

ՎԻՊԱԿԱՆ ԵՐԳԵՐ

1. Վեպերի սկիզբն ու զարգացումը:—Այս խորագրի տակ չի դրվում այն հարցը, թե՞ որ դարում որ պատմական եղելությունների ազդեցությամբ սկսվել են մեր վեպերը և հետո՞ ուրիշ որ պատմական իրողությունների հետևանքով ընդարձակվել կամ որեւէ ձևով փոփոխվել են: Այդ բավական պարզված է սրա հեղինակի ուրիշ աշխատություններով, ինչպես օրինակ, մեր առաջին մեծ վեպի, «Վիպասանքի» համար ցույց է տրված, որ դա իր մեջ անդրապատկերել է «Պատմական հիշողություններ Արտաշատի հիմնարկությունից (180 թ. մ. թ. ա.), Հայոց բնիկ և առաջին թագավորության հիմնադիր Արտաշիսից» մինչև 1-ին դարի վերջը մեր թ. ա.: Նույնպես բացատրված է այդ խնդիրը «Պարսից Պատերազմ» և «Սասնա ծռեր» վեպերի վերաբերմամբ:

Այստեղ չի դրվում հարցը նաև այն մտքով, թե ինչպես դարեր պարոզ բանավոր վեպը զարգանալով կերպարանափոխվում է իր ներքինով—զասակարգային բնավորությամբ ու գաղափարախոսությամբ: Այս մասին ուսումնասիրություն անելու շատ նյութ ունին իրենց մեջ «Սասնա ծռերի» վարիանտները, որոնց մի մասը դեռ մնում է հրատարակելու: Այդպիսի մի ուսումնասիրության արդյունքը շատ հետաքրքիր կլիներ նաև ընդհանուր գրականության տեսակետով:

Հարցն այստեղ վերաբերում է այն խնդրին, թե՞

1. Որո՞նք են մեր գրականության մեջ այն սկզբնական վիպական տարրերը, որոնք ծագել են կոնկրետ եղելությունների անմիջական տպավորության տակ և որոնցից հետագայում օգտվել են վիպասանները մեծ վեպերի համար:

2. Ի՞նչպիսի աստիճանական զարգացումով ըստ բովանդակության և ըստ ձևի—ըստ ոտանավորի և ըստ կատարման եղանակի՝ երգելու կամ արտասանելու—պատմական և վիպական երգերը մեր գրականության մեջ հետզհետե մոտեցել են, դիցուք, «Սասնա ծռերի» վարիանտներից մեկին:

Ծիշտ է, մեր գրականության մեջ քիչ նյութ կա վերևի հարցերին լիակատար պատասխան տալու համար, բայց, կարծում եմ, կարելի է որոշ հստակ նշել և ցույց տալ այդպիսի տարրերը և պատմական ու վիպական երգերի զարգացումը հիշված ուղղությամբ:

Այդ տարրերն ու վիպական երգերն ըստ ինքյան էլ հետաքրքիր են, և արժե դրանցով զբաղվել այստեղ:

2. Լացի ու կոճի երգեր:—Առաջին կարևոր տարրը, որ ծագել է կոնկ-

ընտ դեպքերի ազդեցութեան տակ, դա «լալեաց բանասանդոթյունն» է, որ հորինում և ասում էին մեռելների հուղարկավորութեան կոծն անելիս ողբասաց կանայք: Սրանք կոչվում էին ճայնարկու, անշուշտ, մեռելների վրա ճշալու համար:

Հնումն նշանավոր մարդկանց, թաղավորների ու զորավարների թաղումը կատարվում էր մեծ բազմութեամբ և մեծ հանդեսով: Այդ ժամանակ առանձնապես սաստիկ էին ողբում մեռելին: Կանայք ու տղամարդիկ հուղարկավորութեանը մասնակցում էին լալով, երգելով ու նվագելով և ծափ տալով, դեմ ու դեմ պարելով ու կաքավելով: Նրանք երեսներն ու բազուկները ցտում, պատառում էին, ինչպես մի 20-25 տարի առաջ մեզնում մահմեղականներն անում էին իրենց հայտնի կրոնական տոնի սզի հանդեսը կատարելիս:

Մովսես Խորենացին «Հայոց Պատմութեան» մեջ, հավանորեն «Վիպասանքից» ազդված, նկարագրում է (Բ. կ.) վիպական Արաաշես թագավորի թաղումը, երբ, ասում է նա, «շուրջ ղզերեղմանաւն լինէին՝ կամաւոր մահունք»։ «ամբոխութիւնք մեռան ի մահուանն Արտաշիսի, սիրելի կանայք և հարճք և մտերիմ ծառայք»։ Այդ մահերը, հարկավ, «կամավոր» չեն եղել:

Փ. Բուզանդը գրում է. «Յորժամ զմեռեալսն լային, փողովք և փանդուօք և ֆիօք զկոծսն պարուցն կաքաւելով, զտիգան (կոները) հատեալս, ղերեսս պատառեալս, արք և կանայք ղղծութեամբ ճիւղութեամբ պարուք դէմ ընդդէմ հարկանելով և կամ ափս (ծափս) հարկանելով, զմեռեալսն յուղարկէին» (Բուզ. Ե. լա.):

Մեծն Ներսեսի օրով Աշտիշատի եկեղեցական ժողովով արգելվում է մեռելի կոծը. «Մի... անյուսուլթեամբ ի վերայ գնացելոցն ոճիրս գործիցեն լալեացն կոծոյն, զանառակութիւնս աշխար դնելոյ» (Բուզ. Դ. դ.): Եվ իբր այս կաթողիկոսի օրով «Ոչ ոք իշխէր անյուսուլթեամբ... լալ զմեռեալն և ոչ կոծ ոք դնէր կամ աշխարանս մեռելոյն, և ոչ ձայնս ոք արկանէր ի վերայ մեռելոյն» (Բուզ. Ե. լա.): Հետո, սակայն, կոծը միշտ էլ կատարվել է:

Կոծի մասին շատ տեղեկութեաններ ունենք «Պարսից Պատերազմ» վեպից (Բուզանդի և Ագաթանգեղոսի մեջ), որ ընդարձակ չափերով անդրադարձրել է ֆեոդալական կյանքը 2—5-րդ դարերում: Նույն կյանքի երևույթներից մեկն է եղել նաև մեռելների կոծն ու լալիքը, որ գալիս է շատ ավելի հին դարերից:

Մեր այդ հերոսական վեպի բովանդակութեանից իմանում ենք, որ կոծեր են կատարել մի քանի նշանավոր վիպական անձերի համար: Այսպես՝ մեծ կոծ է լինում մարտի մեջ ընկած Վաչե զորավարի համար: Ինքը խոսքով թագավորը և բոլոր զորքը («ազատախումբ բանակ նախարարակոյտ զօրացն») «բազում անձկայրեաց տրտմութեամբ և արտասուեակաթ ողբովք և ծանրաթախիծ հոգով, մեծաւ կոծովք և անհնարին աշխարանօք պաշարեալք, ղգնացելոցն կարիս ֆաղեկոցն համաբեալ՝ սզային»։ «լինէր ամենայն աշխարհին սուգ անհնարին»:

Նույնպես՝ երբ մեռնում է «քաջարանցն աշխարհաշէնն խոսրով, թագաւորն Հայոց Մեծաց, ժողովեալ, աշխար եղեալ, լացին ամենայն սահմանք աշխարհաց գաւառաց Հայոց Մեծաց. և տարան առ իւր նախնիսն յԱնին

յեկեղեաց գաւառն Դարանաղեաց» (Բուզ. Գ. Ժա): Հասկանալի է, որ ամբողջ երկրով անցնող և օրեր անող այսպիսի հուղարկավորութիւններ ժամանակ՝ բանահյուս ձայնարկունները պիտի երգէին ու վիպէին քաջարանց թագավորի կյանքից ոչ թե անպատրաստից, այլ առաջուց պատրաստված:

Տիրան թագավորի գերվելու վրեժն առնելուց հետո՝ ժողովվում են սախարարներն և իշխանները, «գործակալք և զօրագլուխք, պետք և ամենայն աշխարհաժողովք բազմութեանն եկելոց կուտելոցն», թեպետ և թագավորը չէր մեռած, բայց «կոծ եղեալ աշխարհնօք լային զիւրեանց ընակ [ան] տէրն զարքայն Հայոց. սոյնպես և զկորուստ աշխարհին, և զանձանց անտէր-չութիւն կշրծանմանն վարանացն աղիողորմ գործէին» (Բուզ. Գ. Ի.):

Ինչքան էլ Մանուէլը մեռնելուց առաջ հրամայում է, որ իր համար չկոծան, բայց «Հրամանն զոր տայր յաղագս կոծոյն չղնելոյ՝ այնմ ինչ ոք ոչ անսաց. այլ ամենայն մարդ երկրին Հայոց կոծ եղեալ՝ մեծաւ աշխարհնօք լային զնա առհասարակ ազատք և շինականք» (Բուզ. Ե. Խդ.): Մանուէլի եղբայր Վաչէի համար ևս «մեծապէս աշխար» և լաց է եղել (Բուզ. Ե. Խգ.):

Նույն կոծը կատարվել է և Մուշեղ սպարապետի համար, քանի որ Բուզանդը գրում է. «Եւ լացին, թաղեցին զնա որպէս օրեն էր» (Բուզ. Ե. Լգ.): Իսկ «օրէնքը», «մեռելի կարգը», ինչպես ասում էին մեր ժամանակ, հենց կոծն էր:

Վեպի մեջ կոծ հիշվում է նաև Խոսրով Մեծի համար: Մարգասպան Անակիրն հալածող «նախարարք հայակոյտ զօրացն» յետ են դառնում «վա-յիւք, ճշովք և ողբովք. և տմենայն երկիրն ժողովեալ՝ զթագաւորն աշխարէին» (Ագաթ.): Արժեք չունի, հարկավ, այն, որ վիպական Խոսրով Մեծ թագավորն ինչպես կարծում եմ, իրապես պատմական անձ չէ: Մեռելի կոծն իբրև կյանքի անդրադարձում կարող էր տրամվել և ստեղծական հերոսի համար, մանավանդ որ վիպասանները հավատում են վիպական հերոսների պատմական անձեր լինելուն: Այսպես և «Սասնա Ծռերի» մեջ Արամիլիքի մահից հետո Սասունը յոթ տարի սուգ է անում և սուգի պատճառով տղա ու աղջիկ չեն պսակում: Բայց ոչ ոք չի կարող, անշուշտ, լրջութեամբ պնդել, թե Արամիլիքն ու Սասունի այդ սուգը նրա մահվան համար՝ իրական եղելութիւնն է:

Այսպես ուրեմն վեպից հենց յերևում է, որ կոծն այդ վիպական շրջա-նի կյանքի մեջ մեծ տեղ է բռնել: Եվ վորովհետև ողբն երգով ու նվագով էին անում, հետևաբար կոծի համար երգեր են հորինվել և տարածվել:

Դրանք ժամանակի միակ պատմական հիշատակարաններն են եղել կամ ճիշտ ասած՝ նույն դերն են կատարել, ինչ որ մեր ժամանակ լրագրերը կա-տարում են՝ լուր տալով եղած դեպքերի համար և մահաբան (նեկրոլոգ) գրելով նշանավոր անձերի մահվան առիթով: Եվ ուրիշ կերպ էլ մտածել կա-նքի՞նչ մի ժողովրդի համար, որ գիր ու գրականութիւնից զուրկ էր:

Այդ ձայնարկունների երգը և նրա հետ կապված զրույցը՝ և եղել են վեպի սկզբնական աղբյուրները, վեպի տարերքը, որոնցից հետագայում օգտվել են վիպասաններն իրենց ստեղծագործութեան ժամանակ:

Թե ինչպես էին պատահած դեպքերի անմիջական ազդեցութեան տակ

կոծի միջոցին հորինվում և տարածվում պատմական երգերը, այդ էլ իմանում ենք «Պարսից Պատերազմ» վեպից: Այստեղ մանրամասն նկարագրված է Գնեկի կոծը և նրա մասին «լալեաց բանաստեղծությունը» (Բուզանդ Դ. Ժե):

Գնեկը, Արշակ թագավորի եղբորորդին, ամուսնանում է Սյունիքի իշխանի դուստրի, դեղեցկուհի Փառանձեմի հետ: Սրան սիրահարվում է թագավորի մյուս եղբորորդի Տիրիթն ես: Նա, որպեսզի Փառանձեմին ինքն առնի, քսությամբ գրգռում է Արշակին Գնեկի դեմ, մինչև որ Արշակն սպանել է տալիս Գնեկին: Ապա Վեպի մեջ (Բուզ., Դ. Ժե.) նկարագրված է, թե ինչպես Արշակ թագավորի հրամանով կատարվում է Գնեկի կոծը:

Ապա հրաման եղե յարքայէն.
«Ամենայն մարդիկն որ իցեն ի բանակին,
Մեծ ե փոքր առ հասարակ,
Երթիցեն, դիցեն աշխար կոծոց,
Եւ լացցեն գինեւ մեծ սեպուհն Արշակունի,
Ջրսպանեալն»:
Իսկ ինքն թագաւորն գնացեալ ի լալիսն,
Նստեալ լայր գեղբորորդին իւր,
Ջոր ինքն եսպան:
Երթեալ նստէր մօտ առ դին,
Լայր ինքն, ե տայր հրաման՝
Կոծ մեծ և աշխար դնել
Շուրջ զսպանելով դիակամբն:
Իսկ կինն սպանելոյն, Փառանձեմն,
Ձհանդերձսն պատառեալ, զգէսս արձակեալ,
Մերկատիտ ի մէջ աշխարանին կոծէր.
Ձայն արկանելով ճչէր,
Յոգրս արտասուաց յաղիողորմ գուժի
Առ հասարակ զամենեսեան լացուցանէր:

Տիրիթը, որ սիրահարված լինելով Փառանձեմին՝ սպանել էր տվել Գնեկին, հենց այդ սաստիկ կոծի ժամանակ չի համբերում և Փառանձեմին հայտնում է իր սերը:

Պատգամ յղէր առ կին մեռելոյն, ասէ՝
Ձի «Մի կարի զանձն քո աշխատ առնէր այդ չափ,
Ձի այր բարի եմ ես քան զնա.
Ես սիրեցի զքեզ,
Վասն այսորիկ մասնեցի զնա ի մահ,
Ձի զքեզ առից ինձ կնութեան»:
Արդ մինչ դեռ կոծ մոլութեան զդիակամբն ջալէին,
Ձայսպիսի պատգամս առաքէր Տիրիթն:
Բողոք բառնայր, թէ՝ «Լուարուք ամենքեան,
Ձի մահ առն իմոյ վասն իմ եղև.
Ձի որ ինձ ակն եզ՝ վասն իմ զայրն իմ ետ սպանանել»:

Ձհերն փետէր, ճչէր ընդ կոծեւն:
 Ապա իբրեւ մեծ իրքն
 Համարձակ հայտնեցան
 Ի լսելիս ամենեցուն,
 Եւ ի ձայնարկութեն ամենայն,
 Եղև նա մայր ողբոցն:
 Եւ ձայնարկութեն ամենայն
 Ի ձայն ողբոցն սկսան նուագել՝
 Զիրսն տրիանագն Տիրիքայ,
 Զակն դնելն, գփուքիւնն,
 Զկնարս մահու ճիւղի, զսպանումն.
 Ձայնիւքն մրմնջոցն ի վերայ սպանելոյն
 Ի մէջ կոծոյն բարբառէին,
 Գեղգեղեալ խանդաղատութեամբ:
 Ի նուճակ իւրեանց ձայնիցն՝
 Իրքն յայտնեալ հռչակ հարկանէր:

Հետաքրքիրն այն է, որ այս հատվածից իմանում ենք, թե ինչպես Գնելի սպանման վեպը հենց նրա հուղարկավորության կոծի ժամանակ է հորինվում, երգվում և տարածվում: Այդ այնպիսի ժամանակ էր, որ մի սերունդ էլ պետք չէր որ անցներ՝ պատմական երգեր ու զրույցներ հորինելու և տարածելու համար:

Վիպական պատմական երգերը, ուրեմն, մասամբ ծագած են հենց այդպիսի կոծի երգերից, «լալեաց բանաստեղծությունից», այն էլ վիպված եղելություններից անմիջապես կամ քիչ հետո: Իրանք, այդ երգերն անմիջապես բանաստեղծական հիշողություններ են կատարված ղեպքերի: Իրանց հետ միաժամանակ և պատմվել են եղելությունները, և երգ ու զրույց միասին են ծագել:

Կոծի համար, անշուշտ, եղել են նաև հնավանդ երգեր ընդհանուր բնավորությամբ, որոնք կրկնվում էին կոծերի ժամանակ: Այս ընդունելն անհրաժեշտ է, քանի որ եղել են արհեստով ողբասաց կանայք: Նրանք, ինչպես վերևում հիշվեց, կոչվում էին «ձայնարկութ», «ձայնարկու կուսանք սևագգեստք և աշխարողք կանայք», որոնցից մեկը լինում էր «եղերամայր» կամ «մայր ողբոց» (տես նաև Խոր. Բ. Կ.): Գրիգոր Նարեկացին, 10-րդ դարում, այդ ողբասացներին կոչում է «բանահիւս» (=բանաստեղծ) կանայք լալականք»¹:

Մեռելի լացն ու կոծը («լալիք կոծոյ»), մեռելի կենսագրությունից առնված բանահյուսությամբ, այնքան մեծ դեր է կատարել հնումը, որ հարատեւ է մինչև մեր օրերը: Մեր ժամանակներում անգամ «լալկան կանայք», հաճախ առանձին վարձատրությամբ, հրավիրվել են մեռելատուն և մեռելի ողբն արել բայաթիներ առելով: Նույնիսկ վարձկան գուսանները շատ տեղերում կատարել են և դեռ կատարում են ողբասացների այդ հին դերը:

² Մ. Ա. Բ. Կ. յան, «Հին գուսանական երգեր», Երեվան, 1931, էջ 160. հանւ.

Նրանք ասում էին ավանդական երգեր, հարմարեցնելով դրանք նոր մեռելի վրա, կամ թե նոր երգեր էին հորինում մեռելի կյանքից՝ նրա «գովքն» անելու համար, ինչպես ե կոչվում է այդ երգը:

Պեսք չէ կարծել, թե մեռելի կյանքից առած բոլոր երգերը ձայնարկուններն անպատրաստից են ասել, այլ, ինչպես կոծի հանդեսի համար առաջուց պատրաստություն էին տեսնում, նույնպես և նրանք կարող էին նախապատրաստել իրենց «լալեաց բանաստեղծությունը», մանավանդ նշանավոր մեռելների համար, ինչպես են թագավորներն ու զորավարները:

Պեսք չէ կարծել, թե այդպիսի բանաստեղծության մեջ իրական պատմությունն առնվում էր ճշգրիտ հարադատություն, այլ դա հորինվում էր որոշ լուսաբանություն, քանի որ մեռելի «գովքն» էին անում, ուստի պետք է ամեն ինչ ծաղկեցնեին:

Թե ինչպիսի են եղել այդ երգերը, մենք այդ չգիտենք: Դրանցից ոչ մեկը չի հասել մեղ: Գրիգոր Նարեկացու վկայությամբ՝ այդ երգերը հորինվելիս են եղել հայրենի չափով: Դրանք անպայման փոքր երգեր են եղել, կես քնարական ու կես վիպական, ինչպես են մեր ժամանակի լացի երգերը, երկու կամ երեք երկատող տներից—բեյթերից կազմված, ինչպես են 19-րդ դարի լացի անտունիները¹, որոնք նույն հայրենի չափով են և գալիս են մեծ մասամբ հին ժամանակներից ի վեր: Երկատող տներով կամ բեյթերով հորինվածքն այնքան հատուկ է եղել այդ կարգի երգերին, որ «բայաթի» (=բեյթեր) բառն ստացել է նաև «մեռելի ողբի երգ» նշանակությունը, մինչդեռ այդ բառով անվանվում են առհասարակ բեյթերից կազմված փոքր երգերը, ինչպես են մեր ժողովրդական քառյակները:

3. Գուսանների սկզբնական պատմական երգեր: — Երկրորդ և ավելի կարևոր տարրը, աղբյուրները վեպի համար եղել են գուսանների վիպական երգերը, պատմական երգերը, որ ասվել են ամենահին ժամանակներից ի վեր խնձույքների, ուրախության ժողովքների, գինարբուքների ժամանակ: Եվ այսպես ոչ միայն մեր, այլև ուրիշ շատ ազգերի մեջ:

Հայ ազնվականության գլխավոր պարապմունքը, երբ նա պատերազմ չի ունեցել, եղել է որոի հետ և խնջույքը: Նախ լինում էր հացկերույթը, հետո սկսվում էր գինարբուքը (խումը), գուսանների, վարձակների (կին գուսանների) նվագով ու գուսանական երգերով, և ուրախացողների պարով (կլոր պարով) ու կաքավով: Այս յերեքը՝ նվագ, երգ ու կլոր պար կամ կաքավ մտնում էին ազնվականների կենցաղի մեջ իբրև անհրաժեշտ պայման ոչ միայն կոծի, այլև խնջույքի ժամանակ:

Խնջույքները, գուսաններով կատարած ուրախությունները, նույնպես մտնում են վեպի մեջ: Պապ թագավորին սպանում են խնջույքի ժամանակ, երբ նա «նայել ընդ պէս պէս ամբոխ գուսանացն» (Բուզ. Ե. լր.): Խնջույքի ժամանակ են սպանում և Մուշեղ սպարապետին (Բուզ. Ե. լե.): Եվ վերջապես Արշակ թագավորն ինքնասպան է լինում, երբ Դրաստամատն «ուրախ առնէր զնա գուսանօք» (Բուզ. Ե. է.):

¹ Տես՝ Մ. Աբեղյան, «Գուսանական ժողովրդական տաղեր», Երևան, 1940, էջ 251, հանդ.

Բացի ուրախության, որ է՝ զինու և սիրու երգերից, գուսանները երգել են նաև հին վիպական երգերը, հին «երգք առասպելաց», ինչպես նույնն արել են նաև այլ ազգերի մեջ¹։ Գուսանները միաժամանակ և՛ հորինել, և՛ ասել են ոչ միայն ուրախության, այլ նաև պատմական երգեր, ինչպես և ուրիշ վիպական երգեր ու վեպեր։ Այս վերջին դեպքում նրանք կոչվել են Վիպասան։ «Վիպասան» ուրիշ արվեստագետ չէ, բայց եթե վիպական երգեր հորինող և ասող գուսանը։

Մեր պատմական հիշատակարանների մեջ շատ քիչ վկայություններ ենք գտնում այն մասին, որ գուսանները պատմական երգեր հորինած լինեն կատարված դեպքերի անմիջական ազդեցությունից, ինչպես կղել են ձայնարկուների կոծի երգերը։

Այս նկատմամբ մի շատ կարևոր վկայություն ունենք Մ. Խորենացուց «Պարսից Պատերազմի» զլխավոր հերոս Արշակի մասին։ Նա պատմելով, թե այս թագավորը չի պատասխանում հոռմայեցոց կայսրի թղթին, ավելացնում է. «Նշահակալ արհամարհաց զնոսա (=հոռմայեցիներին)։ Նաև ոչ զհետ Շապուհ միտեցավ ամենայն սրտիւ, այլ անձնահաճ եղեալ՝ պարծելով հանապաղ ի դինարբուս, և յերգս վարձակաց քաջ և արի երևեալ քան զԱքիլէս, իսկ արդեամբք Թերսիտեայ նմանեալ կաղի և սրազլիսոյ» (Պոր. Գ. ԺԺ)։

Այս հատվածը սխալ կետադրություն պատճառով մինչև այժմ ուշադրություն չի առնված։ Տպագրվածի մեջ «դինարբուս» բառից հետո ոչ մի կետ չի դրված, իսկ «վարձակաց» բառից հետո, ուր ոչ մի նշան չկա լինի, դրված է միջակետ։ Այդպիսով ստացվում է այս նշանակությունը։ Արշակը «բանի աեղ չղրեց, արհամարհեց, նրանց (=հոռմայեցիներին)։ Նաև Շապուհի կողմն էլ չհակվեց բոլոր սրտով, այլ ինքնահավան դարձավ, պարծենալով միշտ դինարբուսների ժամանակ և վարձակների երգերի մեջ, Աքիլլեսից ավելի քաջ և արի էր երևում, բայց գործերով նմանում էր կաղ և սրազլու թերսիտեսին»։ Արշակը կարող էր պարծենալ դինարբուսների մեջ, այսինքն գինարբուսների ժամանակ, բայց «վարձակների (կին գուսանների) երգերի մեջ» պարծենալ, դա անհեթեթություն է։

Անշուշտ այդ է կղել պատճառը, որ Խորեն Ստեփանեն այդ հատվածի վերջին մասը աշխարհարար թարգմանել է այսպես². «Այլ ինքնահավանությունամբ միշտ պարծենում էր խնջույքների մեջ և երգիչ կանանց մաս. Աքիլլեսից ավելի քաջ և արի ցույց տալով իրան, նա իսկապես նմանում էր կաղ և սրազլու թերսիտեսին»։ Մի կողմ թողնելով ուրիշ անճշտություններ, պետք է ասեմ, որ բնագրի «յերգս վարձակաց» (վարձակների երգերի մեջ) կրթը չի նշանակել «երգիչ կանանց մաս», ինչպես թարգմանել է Ստեփանեն՝ վերևում հիշված անհեթեթությունից զերծ մնալու համար։

Այդ կտորը կարելի չէ և այնպես հասկանալ, թե Արշակն արհամարհելով և հոռմայեցոց կայսրին և պարսից թագավորին՝ «պարծենում էր գինարբուսներով և վարձակների երգերով»։ Նրա պարծանքի հիմն էր իր «քաջությունը», որով չէր վախենում հարևաններից, և ոչ թե գինարբուս ու

¹ Մարտմասնությունները տես՝ Մ. Աբեղյան, «Հին գուսանական ժողովրդական երգեր», էջ 173, հանդ.

² Մովսես Խորենացու «Հայոց Պատմություն», աշխարհարար թարգմանեց Խորեն կպի. Ստեփանե. Բ. տպ., Ս. Պետերբուրգ, 1897։

վարձակների երգը: Թե «ի գինարբուս» պետք է հասկանալ «գինարբուքի ժամանակ», դրան ապացույց է և հետևյալը: Մ. Խորենացին (Գ. իգ.) պատմում է, թե մի օր Արշակը որս է անում. «եղեալ որս սաստիկ, ուրախացեալ Արշակ ի գիւնիս պարծէր, ոչ այլոյ ուրուք ի թագաւորաց նախ քան զնա մեռ [ուց] անել այնչափ բազմութիւն երէոց ի միում ժամու»: Այստեղ «գինիք» նշանակում է «գինարբուք», գինեխում և ոչ՝ «գինիներ», «ի գինիս» նշանակում է՝ «գինարբուքի ժամանակ», նույնը՝ ինչ որ «ի գինարբուս»: Ուստի Ստեփաննն սխալ է թարգմանել. «և գինով ուրախացած, թագաւորը պարծենում էր»¹: Այդ հատվածի ճիշտ թարգմանությունը հետևյալն է. «Շատ որս եղավ, Արշակը [որսի վրա] ուրախացած՝ գինարբուքի ժամանակ պարծենում էր, [թե] իրենից առաջ եղած թագաւորներից ոչ մեկն այնքան շատ էրեջի սպանել մի ժամում»: Ինչպես հայտնի է, մեր ազնվականները որսից հետո խնջույք էին անում և ապա՝ հացն ուտելուց հետո՝ գինարբուք: Արշակն ահա գինարբուքի ժամանակ պարծենում էր իր որսով:

Այսպես ուրեմն, վերևի կտորը կարելի է թարգմանել, թե Արշակը «պարծենում էր գինարբուքներով և վարձակների երգերով»²:

Արդ, «ի գինարբուս» հասկանալով՝ «գինարբուքի», «գինեխումի ժամանակ», պետք է ջնջել վերևում դրված հատվածի մեջ միջակետը «վարձակաց» բառից հետո և ստորակետ դնել «գինարբուք» բառից հետո: Լոկ կետադրութեան այդպիսի ուղղումով այդ հատվածն ստանում է մի կարևոր նշանակություն. դրանից իմանում ենք, որ «ինքնահաճ դարձած Արշակը պարծենկոտություն էր անում գինարբուքների ժամանակ, և վարձակների [կին գուսանների] երգերի մեջ նա քաջ և արի էր երևում Աքիլլեսից ավելի, բայց իր գործերով նմանում էր կաղ և սրագլուխ Թերսիտեսին»: Կնշանակե՛լ գուսաններն Արշակի վրա հորինած են եղել երգեր, որոնց մեջ թագաւորը գովվում է իբրև քաջ և արի, որ և երգում էին գինարբուքների ժամանակ թագաւորի իրեն ներկայութեամբ:

Այդ գուսանները եղել են պալատական երգիչներ, որոնք և թագաւորի կենդանութեամբ, անպայման հաճախ և նրա պատվերով են բանահյուսել:

Երգիչներ ունեցել են նաև նախարարները: Տրդատ Բագրատունու վեպի մեջ (Պոր. Բ. կգ.) հիշվում է Սյունիքի Բակուր նահապետի նազինիկ վարձակը, որ «երգէր ձեռամբ» ի պատիվ Տրդատին տրված ընթրիքի ժամանակ:

Այդ պրոֆեսիոնալ պալատական գուսանները երգել ու պատմել են ոչ միայն իրենց մեկենասների համար, այլև երգել են հենց նրանց իրենց, փառաբանելով նրանց իբրև քաջարի հերոսների: Դրա համար գուսանները ծաղկեց-

¹ Այդ հատվածը Մ. Խորենացու վենետիկյան տպագրության մեջ աղճատված է. բացի այդ՝ «ի գինիս» բառից հետո դրված է բուլթ նշանը, որ և շփոթեցրել է Ստեփաննին: Աղճատումն ուղղված է Տփղիսի 1913 թ. հրատարակության մեջ, որ կատարված է «աշխատութեամբ Մ. Աբեղյան և Ս. Յարութիւնեան», քնազիրը կազմել է Մ. Աբեղյանը:

² Ազաթանգեղոսի «Հայոց Պատմութեան» մեջ ևս «գինիք» բառը «գինեբուքի» իմաստով գործածված կա հետևյալ տեղում: Տրդատն Անահտին զոհ անելուց հետո՝ «յընթրիս բազմեցաւ, և իբրև ընդ գինիս մտին», հրամայում Գրիգորին, որ պսակներ նվեր տանի Անահտի բազնին Վերև ընդ գինիս մտին» չի նշանակում «եբը հարեցին», այլ՝ «եբը գինարբուքն սկսեցին»:

նում, մեծացնում էին հովանավորողների արարքները, հարկավ, հիմնվելով գլխավորապես իրենց տեսածների ու լսածների վրա:

Բայց այդ երգիչները, ինչպես վեպից տեսնում ենք, իրենց երգերի մեջ, հիմնվելով ավանդության ու զրույցների վրա, ներշնչվելով անպայման և հին կոծերի ու վիպական երգերից, փառաբանում էին նաև իրենց հերոսների նախնիքներին, նրանց տոհմի հին մարգկանց: Այդպես է եղել Փետրական շրջանում ամենուր: Ազնվականի պարծանքի համար մեծ նշանակություն է ունեցել իր տոհմի ազնվական ծագումը: Նախնիքների զովեաստով փառավորվում էր գուսանների հովանավորող իշխանը: Այսպես՝ «Պարսից Պատերազմ» մեծ վեպի մեջ Արշակը և Մամիկոնյանները պարծենում են իրենց ծագումով, և Սերոս պատմագրից գիտենք, որ գուսանները պատմել կամ երգել են Մամիկոնյանների ծագումը չինաց թագավորական տոհմից:

Անպայման այդպիսի գուսանական երգերից, իբրև սկզբնական աղբյուրից, ծագում են «Պարսից Պատերազմ» վեպի մի որոշ մասը, հատկապես Փ. Բուզանդի «Հայոց Պատմության» այն բազմաթիվ մասը գլուխները, որոնց մեջ միանման կերպով պատմվում են Արշակի ու Վասակի հաղթությունները:

Թե ինչպիսի ձևով են հորինված եղել այդ սկզբնական պատմական երգերը, մենք այդ չգիտենք: Այդ տարրական երգերից էլ բառացի ոչինչ չի մնացել: Դրանց ձևի մասին գաղափար կարելի է կազմել նույն տեսակի մի քանի ուրիշ երգերից, որ բերում ենք ներքևում:

4. Լևոնի երգը: — Ունենք մի պատմական փոքր երգ, որ հին ժամանակ գրի առնված լինելով՝ մնացել, հասել է մեզ: Դա այսպես կոչված «Լեվոնի երգն» է, որ պատկանում է նույն վիպական շրջանին, ինչ որ «Սասնա Մռերն» իր պատմականության զարգացման վերջին էտապում: Այդ երգով մոտավոր գաղափար ենք կազմում մեր գուսանների պատմական երգերի սկզբնական ձևի և ծագման մասին:

Լեվոնի երգը, ինչպես նման երգերն ուրիշ աղբյուրի մեջ, ունի քնարական-վիպական բնավորություն, հորինված է մի պատմական իրողություն վրա, որ հետևյալն է: Եգիպտոսի Բիբարս կամ Ֆնդխտար Սուլթանի դեմ վարած պատերազմի ժամանակ Կիլիկիայի հայոց Հեթում Ա. թագավորի մի որդին՝ Թորոսը սպանվում է, իսկ մյուսը՝ Լեվոնը զերի է ընկնում 1266 թ.: Հայրը՝ Հեթումը՝ Հալեք քաղաքը փրկանք է տալիս Եգիպտոսի թագավորին, միաժամանակ և միջնորդելով թաթարական զերությունից ազատել է տալիս Եգիպտոսի մի հայտնի զորավարի, և դրա փոխանակ Եգիպտոսի սուլթանն էլ զերությունից ազատում է Լեվոնին, որ հետո, 1270 թ. դառնում է Կիլիկիայի հայոց թագավոր: Այս դեպքի մասին ահա հորինված է հետևյալ երգը՝ որին վերնագիր և զրված՝ «Ի Լեոն որդի Հեթմոյ»:

Աւանդ զԼէոնն ասեմ,

Որ տաճկաց դուռն ընկել զերի:

Իմ լուս, իմ լուս, ու սուրբ կոյս,

Սուրբ խաչն օգնական Լէոնիս ու ամենուս:

Սուլթանն ի մոյտան¹ ելել,
 Իր ոսկի դունտըն կու խաղայ:
 Խաղաց, ի Լէոնն երևտ,
 «Ա՛ն խաղա, ու սուր դատայիդ²:
 Լէոն, դու տաճիկ լինիս,
 Ես ու իմ տատաս³ քե գերի»:
 Լէոնն ի բերդին նստել,
 Դաստըռակն⁴ աչիցն ու կուլայ.
 «Քերվանդ⁵ որ ի Միս կ'երթաս,
 Դուն խաղար տանիս պապայիս⁶»:
 Ոնց որ պապն⁷ ալ դայն լսեց,
 Շատ հեծել հանեց երամով.
 Եկավ ի Սուլթանն ելավ⁸,
 Շատ գետեր հհան, արընեց:
 Իսու գիր Լէոն որդին,
 Ու հասավ սրտին մուրասին:
 Իմ լուս, իմ լուս, ու սուրբ կոյս, և այլն⁹:

Այս երգի մեջ ես, ինչպես «Ստանա Ծոբրի» մեջ, այլազգի մահմեդականները, իսկապես Եգիպտոսի (Մսրա)մեկիքները, հանդես են գալիս նույն ընդհանուր «տաճիկ» անունով: Այստեղ էլ, ինչպես միջնադարում, ընդհանրապես թե՛ կյանքի և թե՛ վնասի մեջ, հարաբերությունները մեծ մասամբ կատարվում են կրոնական հիման վրա: Սուլթանը, ըստ երգի, սկզբում լավ է վարվում գերի Լեվոնի հետ և մինչև անգամ նրան մասնակից է անում իր «ոսկի դունտ» խաղին (որ նույն խաղն է, ինչ որ Մսրամեկքի ու Դավթի հոլ—դունտ խաղալը): Հետո Սուլթանը նրան առաջարկում է հավատն ուրանալ, և ապա բանտարկել է ապիս նրան: Կրոնական տարրն ուժեղ կերպով երևան է գալիս նաև երգի քնարական մասի մեջ, «Իմ լուս, իմ լուս», որ կրկնվում է ամեն երկատողերից հետո:

Այս երգը, բացի կրկնակից, հորինված է իր ժամանակին շատ սիրված հայրենի չափով, երկատող տներով—բեյթերով, որոնց կապակցությունը ըստ բովանդակության՝ բավական թույլ է: Ոճը պարզ ու հասարակ է, ինչպես ընդհանրապես ժողովրդական երգերի:

Երգի մեջ պատմական անցքը չի հանված իրական եղելություն նման, այլ փոխված է երգչին հովանավորող իշխանի ցանկացած ձևով: Գերի որդին լուր և ուղարկում հորը: Հայրը Լեվոնին գերությունից ազատում է ոչ թե փրկանքով, այլ մեծ հեծելազորով հարձակվում և Սուլթանի վրա, մեծ արյունահեղություն է անում և այսպես յետ առնում իր Լեվոնին: Եվ այլա-

¹ Մոյտան—մեյդան, հրապարակ: ² Տատա—հայր: ³ Դաստըռակ—թաշկինակ: ⁴ Քերվանդ—այ բարձր, կարավան: ⁵ Պապայիս—հորս, պապն—հայրը: ⁶ Ելավ—հարձակվեց:

⁷ Տես՝ Մ. Մ. Միսնասարյանց, «Քնար Հայկական», Ս. Պետերբուրգ, 1868 թ., էջ 130 հտ:

պես էլ չէր կարող լինել մի ֆեոդալական երգի մեջ, որի նպատակն է ոչ այնքան իրական եղելութիւնը, որքան ամեն զեպրում բարձրացնել պատվեր ավողին:

Զպետք է մոռանալ, որ երբ ասում ենք, թե այս ինչ վիպական երգը պատմական է,—կամ երգի, վեպի պատմականութիւն,—այդ չպետք է երբեք հասկանալ այն մտքով, թե երգի կամ վեպի մեջ հարադատ ճշտութեամբ պատմված է կատարված եղելութիւնը, այլ պետք է հասկանալ այն մտքով, թե երգը հիմնված է մի կատարված իրողութեան վրա: Հաճախ մի երկու գիծն են իրական պատմական, մնացածը եղելութեան լանստեղծական մշակութիւնն է, վիպասանների մտքի և երևակայութեան ծնունդը, ոչ միայն վիպական մանրամասներով, այլև գաղափարախոսութեան նկատմամբ: Բայց ամեն ինչ, հարկավ, հորինման ժամանակի ոգով:

• 5. Ուրիշ պատմական երգեր: — Ցաւոք մեզ չեն հասել ուրիշ նման պատմական երգեր, անշուշտ, այն պատճառով, որ բերանացի լինելով՝ մոռացութեան են տրված: Բայց որ ուրիշ այդպիսի երգեր եղել են, այդ մասին կասկած չի կարող լինել: Կա 19-րդ դարի վերջերին գրի առնված մի փոքրիկ պատմական երգ ևս, «Մարա թալանի» երգը, որ գալիս է նույն ժամանակներից, ինչ որ «Լեվոնի երգը», և վերաբերում է Մարա Մելիքների իշխանութեան անկմանը Հայաստանում¹:

Սկսած 15-րդ դարից, երբ հայկական անկախութիւնն ընկնում է և հայ ազնվականները կարևոր քաղաքական-հասարակական դեր չեն կատարում, ընականաբար հետզհետե պակասում են հայերն լեզվով երգերը պատմական նշանավոր երևոյթների մասին, և հին ավանդական երգերն էլ մոռացվում են: Բայց այդպիսի հայերեն երգեր հորինելու արվեստն ու պահանջը չի վերացվում: Նույնիսկ 1880-ական թվականներին կային և խիստ սիրված էին մի քանի բոլորովին նոր հորինված պատմական երգեր 1878 թվականի ուսումնական պատերազմի շրջանից Տեր-Ղուկասովի և Լոռիս-Մելիքովի մասին: Կոմիտասը ձայնագրած ունի դրանցից մեկի եղանակը, բերելով ընազանից միայն երկու տող²:

Օրդուն քաշեց սարի հովը
Տերսիմեն Տեր-Ղուկասովը:

Տողերիս գրողը հիշում է Կարսի առման մասին երգից միայն երկու տուն և կրկնակը: Այդ երգը երգվում էր դեռ 1890-ական թվականներին: Կրկնակն էր.

Վնւյ-վույ, վնւյ-վույ, Մելիքով,
Ղուկումի սարդար Մելիքով:

Այս կրկնակն ասվում էր ամեն երկատող տներից (բեյթերից) հետո, որոնք են՝

¹ Տես՝ Մ. Աբեղյան, «Հին գուսանական ժողովրդական երգեր», Երևան, 1931 էջ 168, հանդ.

² Տես՝ Կոմիտաս, Ժողովրդ. երգեր, հայ. նոտագրութիւնից փոխադրեց Ս. Մելիքյան, 1931, էջ. 36:

Ջեյրան թոփեր կապեցին,
 Կարսա վրեն թափեցին: Վոլ-վոլ, և այլն:
 Կարսա բոլոր խանդաք ա,
 Մեջը գյուլլի ջանդաք ա: Վոլ-վոլ, և այլն:

Այս երգերն, որոնք իրենց ծագումով ժամանակակից են երգված իրողությանը, հորինված են նույն արվեստով, ինչպես «Լեվոնի երգը», միայն ոտանավորի չափը ասարբեր է:

6. Տեղական պատմական խաղեր:—Ինչպես ուրիշ բանահյուսական տեսակների վերաբերմամբ լինում է, պատմական երգեր հորինելու և պահելու ավանդությունն ևս հարատևում է գյուղացու մեջ: Բայց նրա կյանքի մեջ տեղի չէին ունենում այնպիսի սեփական հասարակական մեծ դիպածոներ, որ իբրև նյութ ծառայեին նոր արժեքավոր պատմական երգերի համար: Գյուղացիական միջավայրում հորինվում և երգվում էին փոքրիկ խաղեր, հին տերմինով՝ «խազֆ երգոց», բոլորովին տեղական բնույթ ունեցող դիպածոների մասին, որոնք որևէ պատճառով ավելի կամ պակաս հետք էին թողնում տեղական բնակիչների մեջ: Այդպիսի երգերը, սովորաբար իրենց թարմ եղանակի պատճառով, բավական սիրվում ու տարածվում էին: Այսպես, օրինակ, երբ տեղում աչքի ընկնող մեկը սպանվում էր կամ խեղդվում, կամ մի հայտնի աղջիկ էին փախցնում, և ահա այդպիսի դեպքի համար հերոսի վրա «խաղ էին կապում», հին տերմինով՝ «շեր էին հանում», այսինքն հորինում էին մի նոր եղանակ, մի նոր առանձին կրկնակ և մի քանի քառյակ խաղեր, որոնց մեջ պատմվում էր կատարված եղելությունը: Իսկ կրկնակով արտահայտվում էր երգչի զգացմունքը և վերաբերմունքը կատարված դեպքին ու նրա հերոսին: Եվ պատրաստ էր քնարական-վիպական փոքր երգը, «պատմական» երգը, որ իրեն էր քաշում համանման ուրիշ խաղերից ևս քառյակներ, որոնք և սովորաբար առանց որոշ դասավորության ու հաստատուն հաջորդության խառն երգվում էին¹:

Այսպիսի երգերի համար իբրև օրինակ կարելի է բերել այստեղ Գուլարեցի Արշակի խաղը, որ շատ սիրված և տարածված էր 19-րդ դարի վերջին քառորդին և մինչև 1910-ական թվականները: Այդ գյուղացին, իր տեղում մի հայտնի կտրիճ երիտասարդ, ցուրտ աշնանը նավակով մենակ ձուկ բռնելիս է եղել Բալըզ գյուղում (հին՝ Գալատվա լիճ), ջուրը սառչում է, և նա մնալով նավակի մեջ՝ գիշերը ցրտահար է լինում, մեռնում: Երգն սկսվում է Արշակի կին Սալաթին ուղղված երկտող կրկնակով, որ ասվում էր նաև յուրաքանչյուր քառյակից հետո՝

Շորորա, Սալաթ, շորորա,
 Նավակն (վ. լողկեն, դայըն) Արշակին կ'որորա:

Արշակն եկավ, ծովը գնաց,
 Քեզ՝ Սալաթին ցավեր մնաց:

¹ Տես՝ Մ. Արևիկյանի «Ժողովրդական խաղեր» (ուսովածք), Վաղարշապատ, 1904, էջ 78, հտն.:

Խաբար տարեք խեղճ Թամամին¹,
Արբելի² տունն ավեր մնաց:

Քամին ելավ Երան Երան,
Նավը դարկավ ծովի բերան.
Խաբար տարեք իմ մայրիկին,
Մեր տունն ու տեղ մնաց վերան:

Երկինքն ամպեց, քամին առավ,
Ծովի երես ջուրը սառավ.
Թխակ զարկի, ինչ որ արի,
Նավը տեղին յեա չդառավ:

Ես Արշակն եմ Գուլաբեցի,
Դիշեր ցերեկ ծովին կացի.
Խաբար տարեք իմ Սալաթին,
Հնար չեղավ, նստա լացի³:

Այս էլ մի պատմական երգ է, մի պատահած դիպվածի մասին, բայց, հարկավ, շատ նեղ շրջանի գլուղական պատմական երգ: Դա իր ծագումով և արվեստով նույնն է, ինչ որ Ֆեոդալական ժամանակի պատմական երգը Ավդոնի դերության մասին, միայն վերջինս հորինված է իր ժամանակի սիրված հայրենի չափով, իսկ առաջինը՝ մեր ժամանակի քառյակների չափով և սրանց հանգերի սիրված դասավորությամբ — առաջին, երկրորդ և չորրորդ տողերը նույնահանգ, իսկ երրորդ տողն անհանգ: Դրանք երկուսն էլ պատմական երգերի սկզբնական փոքր տեսակներն են՝ պատմական խաղեր «խաղի երգոց» կամ շերեր:

7. «Մոկաց Միրզա»⁴: — Պատմական երգի համեմատաբար մի ավելի դարգացած ձևով է այս երգը, որ նույնպես Ֆեոդալական ժամանակի մի երգ է: Դրա հնությունը երևում է և տողերի վերջում «են» (մի քանի տողի վերջում «ին») հանգերի միակերպությունից, որ սիրված էր միջնադարում: Դա դեռ քնարական-վիպական երգ է. ունի կրկնակ՝ «Հազար ափսոս Մոկաց Միրզեն», ինչպես և «Բեմուքագ կեներ Կոլոտ փաշեն», որոնց մեջ երևում է երգչի վերաբերմունքը դեպի գործող անձերը: Բայց դա արդեն փոքր երգ չէ, և նայելով վարիանտներին՝ ավելի կամ պակաս չափով մեծ է: Դա չի հորինված ոչ հայրենի չափի երկատող տներով (բեյթերով) և ոչ ժողովրդական խաղի քառյակներով, որոնք երկուսն էլ, երկատող տունը և քառյակը, հատուկ են առանձնապես քնարական երգերին: Դրա մեջ գտնում ենք արդեն այն վիպական չափը, ազատ ոտանավորները, իշխող ութվանկանի տողերով, որ ունենք և մեր հին առասպելների, հին ու նոր վեպերի մեջ Գրգը բաժանվում է 3—9 տողերից կազմված փոքր հատվածների, որոնցից հետո ասվում է կրկնակը:

1 Մոր անունը:

2 Հոր անունը:

3 Տես՝ Կոմիտաս և Մ. Արեղյան, Հազար ու մի խաղ, ժող. երգերան. Ա. հիս-նյակ, 49-րդ երգ:

4 Տես՝ Հազար ու մի խաղ, Ա., 50-րդ երգը:

Դրա բովանդակությունը դեռ փոքր է, մեկ դիպված միայն, ինչպես մեծ վեպերի մեջ պատմված մեկ էպիզոդ, մեկ միջադեպ: Ձեզով ու բովանդակությամբ, ուրեմն, մոտենում է արդեն «Սասնա ծռերին»:

Մոկաց Միրզան Զգիրե քաղաքից մի սիրով գրված հրավեր է ստանում. նա իր ձին հեծնում, գնում է արյանդ: Ճաշի ժամանակ Կոլոտ փաշան նրան թունավորում է. նրա դիակը բերում են Մոկաց Մալաքավա քաղաքն ու այնտեղ թաղում: Պատմությունն այս երգի մեջ զարգացրած ու պատմված է ավելի մանրամասնորեն և ավելի շարունակական ձևով, քան նախորդ տիպի երգերի մեջ է: Ուրեմն և՛ իր ոտանավորի, և՛ իր պատմելու ձևով դա ավելի վիպական բնավորություն ունի: Բայց և այնպես երգիչը դեռ հանգիստ պատմել չգիտե: Երկրորդ մասը նա ասում է նույնիսկ իր կողմից, և մեջ է բերում իր վերաբերմունքը դեպի Կոլոտ փաշան ու Մոկաց Միրզան.

Խեր չտեսներ Կոլոտ փաշեն,
Բաժն էր կոլոտ, բըրչամ երկեն...

Ընդհանրապես՝ Մոկաց Միրզան վեր է հանված մեծ համակրությունից, և նրա գեղեցկությունը ցուցադրված է իսկական վիպական եղանակով:

Կանչեց ասաց իր մըշակին.—
—Դուս քաշի Բող-Բեդավին,
Վըրա դըրեք թամբը սագաֆին,
Սաֆար կ'երթամ չուր Զըգիրեն:
Գընաց, հասավ չուր Զամբարեն,
Խաթուններ թափան փանջարեն,
Թափան Մոկաց Միրզի թամաշեն,
Զկեր իր նըման բալոր գունին:
Գնաց, հասավ չուր Զըգիրեն,
Եկան, ժողվան քաղաք զըմեն.
Մոկաց Միրզին՝
Կարժեր քաղաք զըմեն:

Բանաստեղծը Մոկաց Միրզի տխուր պատմությունը հակադրում է կանանց պարն ու զվարճությունն այն ժամանակ, յերբ մեռած կտրիճի դին բերում են Մալաքավա: Հետաքրքիր է և գերեզմանը, որ նախնական ձև ունի.

Եկան, ժողվան Մոկացիք,
Եկան մոտ Մոկաց Միրզեն.
Տարան, դըրին մեջ պողերուն¹,
Դուռն էլ բացին հարավ քամուն:
Կացեք բարով
Հազար տարով:
Թանգ նազու խան²
Թող տան էրկան:

¹ Ժայռերի մեջ:

² Կնոջ անունն է:

Այս երգի մեջ պատմված դիպվածը չենք կտրող համեմատել ոչ մի
իրապես պատահած եղելություն հետ միայն այն պատճառով, որ պատմա-
կան հիշատակություններ չունենք: Մոկացիների մեջ պահված է ավան-
դություն, որ այդ Միրզան եղել է Մոկաց իշխաններից, գուցե և վերջինը:
Նա նստել է Մալաքավայում, որի ավերակներն էին ցույց տալիս 19-րդ
դարում, և տեր էր եղել բերդին: Երգի մեջ էլ հիշվում է նույնը.

Խաբար տարեք Մալաքավեն,
Խաբար տարեք բերդի խաթունին¹.
Թող գա վար իր թախթեն.
Հանե թագն,
Հագնե զհին,
Ինչի՞ բերդի խաթուն է էն:

Ապա ավանդությունն ասում է, թե Զգիրե քաղաքի թուրք Փաշան
նրան սիրով նամակ է գրում, կանչում իր մոտ, և նենդությունք թունա-
վորում: Այս պատմական երգի մեջ պահված է, ուրեմն, մի հատուկ դեպքի
հիշողություն, բայց դա ունի միաժամանակ ընդհանուր պատմական գույն
էլ: Դրա մեջ հանված է բազմաթիվ նույնանման եղելությունների ընդհա-
նուր պատկերը, իբրև մի հավաքական ընդհանրացում այն դեպքերի մի
տեսակի, որոնցով օտար բռնապետները, ամենահին ժամանակներից ի վեր,
դանազան միջոցներով ոչնչացնել են տվել տեղական հայ ազնվականու-
թյունը: Այն ձևով ինչպես կա՝ այդ երգը պատկերացնում է հայ ֆեոդա-
լիզմի անկումը:

8. «Խարոս Խաչ»²:—Այս կրոնական վրպական երգն ավելի ևս ընդար-
ձակ ու դարգացած է, քան նախորդը: Դա ևս ունի ընարական մաս՝ «Մա-
ռա կ'ըլինեմ Կարոս Խաչին» կրկնակը: Հատվածներն այստեղ ավելի մեծ
են, կազմված են 4—20 տողերից, որոնք, սակավ բացառությամբ, վերջա-
նում են «ին» հանդով, ինչպես միջնադարյան քերթվածների մեջ: Կազմը-
ված է սկզբնապես իրարուց անկախ մասերից, ինչպես «Սասնա Շուրի»
մեջ շատ հատվածներ:

Թե որքան հին է այդ երգը՝ կարելի չէ որոշել: Բայց դրա բովանդա-
կության առաջին մասն իբրև անկախ կրոնական գրույց գտնում ենք ար-
դեն Ստեփանոս Օրբելյանի պատմության մեջ (13-րդ դարում)³: Նա
Միսականի (այժմյան Սիսիանի) վանքերի մեջ երրորդ տեղում դնում
է Կնեվանքը և դրա մասին բերում է հետևյալ դրույցը:

«Ապա Կնեվանք, գորմ է ասեն՝ Մանկունք անդէորդք արածէին
ջուլրա եզանց, և սկսան խաղալ. կտրեալ՝ կնիւն՝ մի և արարին խաչ

¹ Միրզայի կնոջը:

² Կոմիտաս և Մ. Աբեղյան, Հաղար ու մի խաղ, Հիւնյակ Բ., 50-րդ էրգ:

³ Պատմութիւն նահանգին Միսական, արարեալ Ստեփանոսի Օրբելյան արքեպիս-
կոպոսի Միւնեաց, Թիֆլիս, 1910, էջ 338, գլուխ ԿԲ. «Վանորայք և ուխտ եկեղեցեաց»:

⁴ Տպված է վրպակով՝ «կարեալ», «խաղ»:

⁵ Կնիւն—փափուկ եղեգ, որից փսիաթ (խսիթ) են գործում:

և եղին ի վերայ քարի մի և սկսան երկրպագել և ասել՝ «զոր ինչ երէցն ասէ և ընթեռնու, այն ի վերայ քո եղիցի. և յայսց եղանցս այս երեքս քեզ մատաղ եղիցի»: Եւ զոր նոքա ընդ խաղս արկին՝ հողին աստուած իջեալ տնօրինէր նոյնպէս: Ապա ի ժամ երեկոյին սկսան պնալ. և թէպէտ ջանացին՝ զայն նուիրեալ մատաղան ոչ կարացին յարուցանել ի տեղւոյն. գնացին և աղբ արարին տէրանցն. և նոքա եկեալ ոչ կարացին շարժել. և հարցեալ զպատճառն ի մանկանց՝ խոստովանեցին զուղիղն: Կոչեալ այնուհետեւ քահանայս՝ օրհնեցին զխաչն և գնին գեղինսն և պատուեցին զտեղի կնիւնին: Աղբ լինէր այս իշխանացն Սիւսեաց, և զային ի տեսութիւն, և հրամայեցին շինել եկեղեցի ի տեղւոյն, և սահմանեցին զնա տուն կրօնաւորաց. բայց զտեղին կնիւնին թողին ի մէջ եկեղեցւոյն փոս մի զուգնաբնայ, և մինչ յաւեր տեղւոյն ձեթ բղիւր ի փոսոյն այնքան՝ զի օտար ձիթոյ ոչ կարօտանային, այլ եկեղեցւոյն կանթեղունքն նովաւ. կերակրելու, և զևս ևս կայ եկեղեցին և տեղի կնիւնին, և խաչ ևս, որք վկայեն անսուտ գոյ»:

«Կարոս Խաչի» մեջ պատմվում է, որ հոտաղները դաշտում մի բողև խաչ են շինում, երկրպագում. են նրան. խաչի մեջ շնորհք ու մատուցք է իջնում, թռչում դնում է Կարոսի (նեխուրի, քարավուղի) ամուռի մեջ, որից և իր անունն է կոչվում: Քահանան երազով իմանում է այդ, հայտնում է այդ մասին «մեծ իշխանին»: Սա հավաքում և ժողովրդին և այդ խաչը մեծ թափորով բերում, դնում են տաճարում:

Յերեկ հով կ'աներ վեր աշխարհին,

Գիշեր լույս կամար կապեր վեր տաճարին:

Երգի այս առաջին մասը, ինչպես ասվեց, նույնն է, ինչ որ Ստ. Օրբելյանի պատմած գրույցը, միայն չափածո բանաստեղծութեան վերածված: Ավելի հետաքրքիրը, սակայն, այն է, որ այդ գրույցին միացել է մի ուրիշ անկախ մաս, և կազմվել է մեծ վիպական գեղեցիկ երգ, իսկական վիպական ոճով հորինված, 196. տողից (հիշված փոփոխակի մեջ, կրկնակները չհաշված): Այդ զարգացումն առաջ է եկել այնու, որ առաջին գրույցին գեղարվեստորեն հարակցված է իրրեւ շարունակութեւն այն, ինչ որ կա պատմված նաև մեր մեծ վեպերի մեջ և որ հաճախ կատարված է կյանքի մեջ, — եկեղեցիների կապալտումն այլազգիների կողմից: Այստեղ այլազգին է պարսիկ խանը, փոփոխակի մեջ՝ քուրդ պարոնը: Հայերի կողմից չի պակասում մատնիչը:

Մեկ շուն գըզիր կար մեջ գեղին,

Ուրացավ հայոց լույս հավատ,

Գնաց, ասաց Գուրդ Պարոնին.

«Պաչ մի ելեր Հայոց աղգին...»

Էն վայել չէ Հայոց աղգին,

Էն վայել է քո ղիվանին,

Ակն ու զոհար քո խանումին,

Յերեկ հով բոնի քո բերդին,

Գիշեր լույս տա քո քաղաքին»:

Քուրդ Պարոնը երկու մարդ է ուղարկում խաչը եկեղեցուց համաշտակելու. խաչը կատարեցնում է նրանց: Քուրդ Պարոնը զորք է ուղարկում հայերի դեմ, բայց զորքի մարդիկն իրար կոտորում են: Եվ երբ նա ուղևում է նոր զորք ուղարկել հայոց ազդի դեմ, այդ ժամանակ՝

Բերդ երերաց վեր իր հիմին,
Կատղավ Պարոն մեջ իր բերդին,
Ձին ել կատղավ մեջ ախոռին.
Կատղավ մանուկ օրորոցին,
Կատղավ խանում մեջ իր օդին,
Կաթն էլ կատղավ մեջ պղղընձին.
Կատղավ պղղի մեջ իր գոմին,
Դարձավ, կերավ միսն իր անձին:
Ծառա կ'ըլնեմ Կարոս Սաչին:

Քուրդ Պարոնը զղջում է և ամեն ինչ որ ունի՝ մատաղ է խոստանում Կարոս Սաչին. բայց նրա խոստումները չեն անց կենում խաչի մոտ:

Քուրդ Պարոնի բերդ ավերեց,
Աշխարհ թափան ևկան վերան.
Հիվանդացուց էն շուն գըզրին,
Կերն ընկավ պըզրի բերան.
Մեռավ, տարան լեշ խորեցին,
Շըներ հանին, տարան, կերան:

Այս վիպական երգը ծագած է և միմյանցից անկախ մասերի հարակցումով զարգացած է շատ պարզ կերպով եկեղեցական միջավայրում իբրև արտահայտություն նրա գաղափարախոսությունում ու շահերի: Դրա մեջ շեշտված է, ըստ հոգևորականության հայացքի, եկեղեցու հովանավորող նշանակությունը հայոց ազգի համար. բայց որ գլխավորն է՝ այնտեղ ուժեղ կերպով անդրադարձված է այն գաղափարը, թե եկեղեցուն պիտի լինի կառավարի, իսկապես, ըստ սնահավատքի, սոսկալի կերպով կոտորահասակ հենց նրա ղեկընական ղորությունից: Այդ հարկավոր էր հոգևորականության շահերի համար, և հոգևորականությունն այդ քարոզել է ամենահին պարերից ի վեր: Հիշենք միայն Բուզանդի (Գ. դպր. Գ. պրոխ) պատմածը, թե ինչպես քահանայապետ Վրթանեսին սպանել և Աշտիշատի եկեղեցին ավերել ուղողների «բազուկը իւրաքանչիւր յիտս պարձեալ ի վիշալ իւրաքանչիւր թիկանց, առանց իրիք կապելոյ՝ սքանչելապէս կապեալ լինէին: Այսպէս պաշարեալք, ընկապճեալք, գելեալք, վանեալք, կծկեալք, ամենեքեան առ հասարակ յերկիր անգեալք անքարքառ կային, անխաղացք ի տեղուջէն»:

Իր այս և այլ գաղափարները հոգևորականությունն ամեն կերպ աշխատել է պատվաստել նաև մյուս դասերի մեջ: Մի անգամ որ չկար հայ ազնվականությունը կամ շատ աննշան էր դարձած, ավերվել ու ընկել էին և Հայաստանի քաղաքները, — մեռել էր միայն գյուղացությունը հոգևորականության առաջ իր պրոպագանդայի ու քարոզչությունների համար: Եվ դրա

հետևանքով այդ դարաշրջանից ի վեր՝ գյուղացու վրա ավելի ևս զորացել է եկեղեցականի ազդեցությունը, որ և արտացոլում է գյուղացիների միջավայրում ապրած այս վիպական երգի մեջ: Հայերը ճնշված, հարստահարված են այլազգի ֆեոդալների իողմից, իսկ եկեղեցին լինել է քարոզում նրանց,— խաչի գերբնական պատուհասող զորությունը, խաչն է կոչում կողոպտիչների դեմ... Այդ էր քարոզում և երգում հոգևորականն իր շարականների մեջ ևս:

Սուրբ խաչն օգնական հավատացելոց՝
 Կանգնեցաւ ի յերկրի յաղթող թշնամւոյն...
 Սա է զէն յաղթութեան...
 Եւ սովաւ յաղթեսցուք անօրէն թշնամւոյն:

Ահա թե ինչ ենք գտնում այս վիպական երգի մեջ ևս իբրև հետևանք այդ գաղափարախոսութեան — կրոնական պաշտամունք, չոքել ծուներ դնել, աղոթք, թափուր, խաչ համբուրել, մատաղ, մասունք, հրաշագործություն ու հրաշալիքներ, խաչի երազ գալը քահանային և այլն: Եվ խաչն ինքն իբրև մի կենդանի էակ թռչում է:

Թռավ, գնաց մեջ կարոս ածուին...
 Կարոս խաչ թրռավ գիրկ Տեր Օհանին...

Այսպես նաև «Սասնա ծռերի» մի երկու պատումի մեջ հանդես է գալիս Դավթի Խաչ-Պատարաղիներ:

Մի անգամ որ զրությունն այսպես է, բնականաբար կարող էին այլազգի ֆեոդալները կողոպտել ամեն ինչ, ասելով՝

էն վայել չէ հայոց ազգին,
 էն վայել է իմ դիվանին:

Եվ այդ բռնակալ իշխանների կողմից ուղարկված երկու մարդն անգամ կարող էին համարձակ և անարգել վարվել, ինչպես ուղում են: Դիմադրող չկա: Հայկական ազնվականությունը դեռ չի անհետացած, բայց նա այլևս հին ուղմիկը չէ,— նա խեղճացած ու խնդրող է միայն: Ահա թե նա ինչպես է երգի մեջ դիմավորում երկու կողոպտիչներին:

Խաբար տարան մեծ իշխանին,—
 Աստված օրհնի էն իշխանին,—
 Կանչեց Մահմադ, կանչեց Ալին,
 Ասաց. «Խընդիր կ'անեմ Գուրգ Պարոնին,
 Աղաչանք կ'անեմ Գուրգ Պարոնին,
 էն բան չունի հայոց խաչին,
 Կ'ուզի ոսկի, էս է ոսկին.
 Կ'ուզի արծաթ, էս է արծաթ,
 Ձեռ մի դարկեք Կարոս խաչին»:

Ձեն ընդունում, գնում են լուսարարի դուռը.

Թափկով զարկին էն Լուսարարին,
Ելավ, բերավ սինով ոսկին,
Ասաց. «Առեք ձեր սուրբի գին,
Դարձեք, գնացեք վեր ձեր հետին...»

Դարձյալ չեն ընդունում: Նրանք գնում, մտնում են եկեղեցին և երբ
ենում, կանդնում են բևեռի քարի վրա և ձեռն ձգում խաչին, այն ժա-
մանակ՝

Կատղավ Ալին, կատղավ իր ձին,
Դարձավ կերավ իր ձիու ցին.
Կատղավ Մահմադ, կատղավ իր ձին,
Ատամն առավ թևի կաշին,
Ինչպես կտրի ձին իր դարին.
Լցին մեջ մազե խարարին,
Ուղարկեցին Քուրդ Պարոնին:

Երգն արդեն դյուղական է դարձած, բայց գյուղացին դրա մեջ բոլոր-
քովին կրավորական դրուժյան մեջ է. հոգևորականության քարոզը թմրե-
ցրել է նրան, թեպետ և արտաքին հարվածն ամենից առաջ նրան է հաս-
նում: Մահմադն ու Ալին հենց որ հայ գյուղն են մտնում՝

Փետ մի զարկին գեղականին:

Ինչքան էլ վեպի սկզբում իրրե գործող անձեր հանդես են գա-
լիս հոտաղները, բայց նրանք ներկայացուցիչ չեն իրենց դասի և արտա-
հայտիչ չեն իրենց շահերի ու գաղափարների: Կրոնական ոգին թափան-
ցել է հոտաղների մեջ անգամ:

9. Նաբեկացին:— Այդպես չե Գրիգոր Նաբեկացու մասին երգված պատ-
մական երգը, որի մեջ պատմված են այդ սրբի հրաշագործությունները¹:
Դրա մեջ պատմականը Նաբեկացին է, մեկ էլ այն, որ ժողովուրդը զարե-
րաբունակ հավատացել է նրա հրաշագործությունը:

Այդ երգված գրույցները նույնպես անպայման գալիս են հին ժամա-
նակներից և ժողովրդական են դարձած, կամ թերևս հին կրոնական գրույց-
ները ժողովրդական երգիչների կողմից երգ ու ոտանավորներն են վերած-
ված: Դրանց մեջ արդեն աշխատավոր գյուղացին, մշակներ են հանդես գա-
լիս, և Գրիգոր Նաբեկացին, այդ հրաշագործը, նրանց հայ ու ջուր տանողն
է: Նա թողնում, գնում է Ղազիդու կապանը. այստեղ նա մեռած հովվի
փոխանակ յոթ տարի հովվություն է անում և իր վարձով պահում է հովվի
որդերին.

Հերբմ շահող Նաբեկեցին,
Գառ, գել խըտրաց կ'երթին.
Եկին, տեսան, զարմանք մ'ընացին:

¹ Գառ. Հովսեփյան, «Փշրանքներ», Թիֆլիս, 1892, էջ 16, հտն.:

Հետո նա գնում է Մշու երկիրը և ծառա մտնում մի գյուղացու մոտ, և իր հրաշագործությամբ պարտքից ազատում այդ գյուղացուն:

Պարտքներն պարտքից ազատող Նարեկեցին:

Վար Նարեկեցուն դարձանք մընացին:

Ապա նա գնում է մի գյուղ:

Դնաց, տեսա՛վ՝ նորափեսեն մեռեր վար աթոռին:

Հեր, մեր նստած, դառնիկն կը լան:

Նա մեռելին հարուխյուն է տալիս, ապա՝

Թորկեց, եկավ, հասավ Նարեկ,

Մեռել հարուցուղ սուսի Նարեկեցին:

Հետո նա իրեն փորձելու եկած վարդապետներին իր հրաշագործությամբ զարմացնելով՝ Նարեկից ճանապարհ է դնում յետ: Այս վերջին գրույցը, եփած աղափրիներին կենդանացնել ու թուցնելը, հայտնի է հին ժամանակներից: Դա զուտ կրոնական հրաշագործական բնույթ ունի, ինչպես և հետևյալը:

Ելավ զչափուկ ջուր ելից,

Վերա կըրակ եղի:

Վար կըրակին բամբակն եղի, ասաց:

«Առեք, ձի [ձեր] առաջնորդին հաղիա տարեք»:

Ելան, առան, կյացին:

Առաջնորդ ելավ, տեսավ՝

Նա ջուր զկըրակն էր ընցուցեր,

Նա կըրակ զբամբակն էր ընցուցեր:

Շատ անախտուն զարմանք մնացին,

Սրբի զանեզան, սրբի Նարեկեցին:

Այս գրույցներն սկզբնապես իրարուց անջատ են եղել: Բայց վիպական զարգացման ընդհանուր հատկություններ կցված են և կապվում են մեկ ամբողջություն, բայց ոչ գեղարվեստական միություն: Ինչպես նախորդ երգը: Դրանք մեկ երգ են, մեկ ամբողջություն են, որովհետև մեկ անձի վրա են երգվում իբրև նույն անձի հետզհետե կատարած արարքներ: Դրանց միություն կապը պահվում է նույն գործող անձով և սրա մի տեղից մյուս տեղ գնալով: Անկախ գրույցների այսպիսի միացում շատ ենք գտնում «Մասնա Ծռերի» վարիանտների մեջ թե՛ Դավթի և թե՛ առանձնապես Մհերի ճյուղի մեջ: Չափը դարձյալ ազատ ոտանավոր և անհամգ է, բայց սակավաթիվ տողերից: Դրանով էլ այս երգն ավելի մոտ է «Մասնա Ծռերի» վարիանտներին: Երգը չունի կրկնակի, բայց երգի քնարականությունը դեռ մնում է այն բացականչությունների մեջ, որ երգիչ գուսանն անում է ամեն մի դեպքի պատումի վերջում: Դրանք վերևում բնագծված են:

10. «Ալյան աղա»:—Այս երգի սյուժեում ոչ թե որևէ պատմական իրողության վրա է հիմնված, այլ ընդհանուր ստեղծական բնավորություն

ունի և կա մասամբ նաև ուրիշ ազգերի մեջ: Այսպես՝ հին հունական առասպելով Հերակլեսը մահվան աստուծու ձեռից կռվով խլում է նրա ավարը, իսկ նոր հունական մի երգի մեջ երիտասարդ հովիվը երկու օր կռվելով Պարոսի հետ (որ իր մեջ միացրած ունի հին Թանատոսին, մահվան աստուծուն, և հին Պարոնին—մեռելներին նախակով Ստիքս գետի մյուս կողմն անցկացնողին), հաղթվում է նրանից: Իսկ մեր երգերի մեջ Ասլան աղան մի օր կամ երեք օր (նայելով փոփոխակին) կռվում է Գարրիել հրեշտակի հետ, որ փոխանակել է հին Հոգեառ Գրողին, և պարտվում է նրանից:

Ինչքան էլ այս վիպական երգի առաջին մասի նյութն այսպես ընդհանուր է, բայց և այնպես ամբողջը մշակված և պատմված է ազգային ձևով ու գույնով, հարմարեցրած հայկական հավատալիքներին, նախ միջադեպերի հարակցությամբ: Միաժամանակ և դրա մեջ մեր գյուղացի երգիչն արտահայտում է իր և իր դասի հայացքը և իդեալը:

Հանձին Ասլան աղի հանդես ե դալիս հին փարթամացած ֆեոդալը, «մեծ թագավորի» որդին: Ծնողները նրա համար բերում են «մեկ լավ, ընտիր աղջիկ», «անունն էլ Մարգարիտ»:

«Քսան ու չորս երկրի երևելի իշխանքաեր ժողովեցին, եկան խարսխս: Տասվերկու տարից Ասլան աղեն փսակեցին»:

Քյառսուն օր էնու խարսխս, ուրախութիւն էրին: Ծառ, ճյուղ, սար, քար ուրախութիւն էրին: Ինչ որ կրեր Ասլան աղի խարսխս՝ էզա քյառսուն օր կ'ուտին, կը խմին, կը խաղան»: — Այսպես և հեքաթներում քառասուն օր ու քառասուն գիշեր հարսանիք են անում:

Ասլանը հարուստ է, ունի «յոթ բուրջ ոսկի», «յոթ բուրջ արծաթեղեն», նա այլևս «փաթի չունի աստանվորի մալին»: Նա ուրիշ բան չգիտե, բայց եթե այն, որ կը նստի իր «նախշուն օղայում»,

Կուտի իր խաց, կը խմի իր գինին,

Ասաանվոր կանի մեջ աշխարքին:

Բայց նա միաժամանակ և կտրիճ աղամարդ է. ունի, ինչպես Մոկաց Միրզան, նժույգ Բոզ-Բեղավին, սաղաֆի թամքով և ոսկե ասպանդակներով. ունի Քրմանի թուր կամ, ըստ մի փոփոխակի, Կայծակի թուր, և այսպես ղինված՝ գիտե համարձակ դուրս գալ ասպարեղ և կռվել ամենքի հետ: Նա մահից չի վախենում, «չգիտե, որ մեռնել կա աշխարհում»:

Դա միջնադարյան ռազմիկ ֆեոդալն է իր զենք ու զրահով, իր կռվի տենչով և կերուխումով: Բայց դրա վիպական երգն անցել է գյուղացուն— ուստի, ինչպես «Սասնա Ծռերի» մեջ Դավիթը, նույնպես և այդ Ասլանը դարձել է աշխատավորի իդեալը: Նա պաշտպան է իր աղքատ ժողովրդին՝ հանձին ամենաաղքատ մարդու:

Մի օր քսան տարեկան հասակում նա, ուրախություն անելիս, ծառային ուղարկում է հացի ու զինու, պատվիրելով, որ շուտ գա հասնի իր խնջուքին: Ծառան, որ իր տիրոջ մի կրկին պատկերն է, զնում տեսնում է, որ աղքատը մեռել է փողոցի մեջ, թաղող չկա: Քահանան էլ առանց վարձի այսպիսի աղքատին չի թաղում: Նա իր զլխի փուշին—փաթաթանը

տալիս է քահանային իբրև վարձ, մեջքի գոտին տալիս է պատանքի համար (որովհետև ըստ հայկական ծեսի մեռելն անպատճառ սպիտակ պատանքով պետք է թաղվեր), աղքատին տանում են, թաղում, և այդ պատճառով ծառան ուշանում է: Ասլանը սաստիկ բարկանում է, բայց ոչ իր ծառայի վրա:

Ասլան աղի աչքեր զաղրավ վար բռնին:

Ասաց.—Ան վոֆս ի առիւր զիմ աղքտի խոգին.

Թր կերի՜ թըխ գա, առնի զիմ քաղցրիկ խոգին:

Ծառան ասում է.

«Ասլան աղեն, կուրբան կըլինիմ քեզի,

Գաբրիել հրեշտակն ի երկնային

Առի դաղքտի խոգին»:

Ասլանն այդ չի հասկանում. ուստի նա (ըստ փոփոխակին) դարձյալ պարծենում է.

Ասաց.—Իսն իմ Ասլան աղեն,

Թագավորու աղեն.

Էն վով քան ձի կտրիճ,

Վոր մեռուցեր զիմ աղքատ մեջ փողոցին:

Նրան պատասխան են տալիս.

«Էնի Գաբրիելն էր կտրիճ,

Ուս ըմ գո երկինք,

Մեկն կը գնեք գետին,

Համ կը մեռուցեր զաղքատ, համ զզանգին,

Սնաթ չունեք հեշ մեկ թագավորից»:

Ասլան աղեն կանչեց, ասաց.

«Իս մնաթ չունիմ Գաբրիել հրեշտակից.

Իս կ'ըլնիմ, խեծնիմ զհոգ-հեգավին,

Կըզնիմ քամակ զին սաղաֆին,

Կըկախիմ մոտեն ըռքերն ր ոսկին,

Կ'առնիմ իմ ձեռ թուր Կեծակին,

Կ'ըլնիմ կըկանգնիմ մեջ իմ բաղչին.

Որ Գաբրիել շատ կըտրիճ ի,

Թը (թող) կյա, իմ գեմ կանգնի:

Որ իմ դեմ կանգնի, խեռ կը կռվիմ,

Կը զարկիմ, զհրեշտակ կըսպանիմ,

Իմ աղքտի փոխ կըհանիմ:

Այսպես նա մարտակոչ է անում Հոգեհառին, և սա երկնքից իջնում, կանգնում է նրա առաջ: Ծառային Ասլանը պատվիրում է թամբել ձին, դուրս քաշել:

¹ Թե կարող է:

Ասլան աղեն իջավ մեջ մեյդանին,
 Կանչեց Գաբրիլ հրեշտակ երկնային,
 Էսաց.— Դու բան լ՞նչ ունիս իմ աղքատին,
 Որ կառնիս զիմ աղքատի խոզին:
 Արի ըստա, առ զիմ քաղցրիկ խոզին:

Սկսում են մենամարտել: Ասլանը ուժեղ հարվածներ է հասցնում Գաբրիելին, իսկ սա կամաց է դարձնում նրան: Բայց վերջը «Տերն քաղցրացավ», այսինքն աստված թույլ տվեց, և Հոգեառն ուժեղ հարվածեց Ասլանին, կամ, ըստ առաջին փոփոխակին՝

Կեսօրին հրեշտակ աչքեր շից վար Ասլան աղին,
 Ասլան աղեն ավալ-թավալ էկավ ինկավ վար իր դռակին:

Եվ այդ խիզախ ու անձնապաստան կտրիճը պիտի մեռնի:

Բայց կարճ է այդ թույլ տալ մեր ժողովրդական վիպասանը: Այդ միևնույնը կլինեն, եթե Դավիթն սպանվեր Մարամելիքից և ոչ ընդհակառակն: Ասլանը, սակայն, չէր կարող սպանել Հոգեառ Գաբրիելին:

Այստեղ հարակցվում է երկրորդ մասը:

Մի անգամ որ մահը պատկերացված է ըստ հին հավատալիքի իրրե կռիվ Հոգեառի դեմ, վիպասանն Ասլանին մահից ազատում է դարձյալ ըստ հին հավատալիքի, այն է՝ եթե հիվանդի հոգու փոխանակ մեկն իր հոգին ուղի տալ, այն ժամանակ Հոգեառը հիվանդին կթողնի և այդ մարդու հոգին կառնի: Այս նախնական հավատալիքն իրրե մի գերապրուկ մինչև վերջերս դեռ կար մեր սնոտիապաշտ ժողովրդի մեջ, և նույնիսկ առանձին արարողություն էին կատարում հիվանդի հոգու փոխանակ իրենց հոգին Հոգեառին առաջարկելիս: Վիպասանն անա այս հավատալիքից օգտվելով՝ զարգացնում, ընդարձակում է վեպը մի նոր անկախ սյուժետով:

Ասլանը նեղ ընկած՝ շատ է խնդրում, աղաչում Գաբրիելին, որ խնայի իրեն: Հրեշտակն ասում է. «Կամ մեկ մարդ կրեբես, հոգին տա քո հոգու փոխանակ, կամ քո հոգին կ'առնեմ»:— Բայց ով պիտի տա իր հոգին նրա հոգու փոխանակ: Ծնողները:

Խերիկ ասաց.— Կուրբան կ'ըլնեմ քի, Ասլան աղեն,
 Ի՞նչ ավալ-թավալ եկիր, ինկիր իս վար քո դռակին:
 Ասաց.— Կյացիր իմ կռիվ խեղ Գաբրիլ հրեշտակին,
 Եկիր կ'ուզի զիմ քաղցրիկ հոգին:
 Ասաց.— Դու տու քո Բող-Բեղավին,
 Դու տու քու գին [թամք] Սաղաֆին,
 Դու տու քու Թուրն ի Քրմանին,
 Դու տու քու յոթ բուրջի ոսկին,
 Դու տու քու յոթ բուրջի արծըթեղեն,
 Դու մի տա քո քաղցրիկ հոգին:
 Ասաց.— Գաբրիլ հրեշտակն ի երկնային,
 Թմահ չանի աստանվորի մալին,
 Խոզի մ'կուղի իմ խոզու. փոխանին:
 Խեր ասաց.— Իրեք խաբիր տարի ումր իմ արիր,—

Նորափեսա իմ վար ոսկի աթոռին,
Իմ խոզին չեմ իտա քո խոզու փոխանին:

Նույնը նույն ձևով ասում է և Լեւոն հարյուր տարի ապրած մայրը,
որ իրեն գեռ համարում է «նորահարս քոզն երևին»:

Ասլանը նույն է ընկնում: Բայց ահա գալիս է կինը և ասում է.

Ասաց.— Իս չէր գիտի, թե խոզին կ'ուզին խոզու փոխանին,
Խալալ սրտով իմ խոզին տվիր իմ քու խոզու փոխանին:

Ասլան աղան ժրում, նստում է, և կինը հիվանդ պառկում:

Գարբել հրեշտակ զետպին քաշից չուր վար սրտին.
Ասաց.— Քու խոզին մի տա էնու խոզու փոխանին.
Խեղ եկավ՝ չետու, մեր եկավ՝ չետու,
Դու ինչ՞ու կը տաս էնու խոզու փոխանին:

Կինը պատասխանում է.

«Իս խալալ սրտով իմ խոզին տվիր իմ էնու խոզու փոխանին,
Վաղ զը չըսին տառ որբավարին»:
«Որ վաղն ինձ չանվանեն դառն որբեայրի»:—

Այն ժամանակ հրեշտակը գնում է երկինք, Տիրոջը գեղեցում է այդ
մասին և Տերը հրամայում է հոր ու մոր հոգին առնել, իսկ Ասլանին ու
Մարգարտին երկար կյանք է տալիս «կնկա խաթրի համար, էնու սերուն-
թընի խաթրի համար, որ մարդուն այնքան կըսիրէր»:

Ինչքան էլ այս վիպական երգի մեջ իբրև զործող անձեր հանդես են
գալիս Հոգևոր Գարբելն ու «Միայն Տերը» և երևում է վիպասանի և իր
դասի սնահավատքը, բայց դա իսկապես ոչ թե կրոնական երգ է, այլ Ֆեո-
գալական կյանքից առնված կենցաղական վեպ: Բավական է միայն «հրեշ-
տակ» ու «Տերը» փոխանակել Ասլանից ավելի զորեղ իշխաններով, և այն
ժամանակ կունենանք մի իսկական Ֆեոդալական վեպ, ըստ որի իշխանն
իր ժողովրդին ուրիշ Ֆեոդալների կեղեքումից ազատ պահելու համար,
նրանց գեմ կռվի է գուրս գալիս և հաղթվում է: Նա ոչ մի խոստումով չի
ազատվում մահից, բայց եթե միայն իր սիրող կնոջ միջնորդությամբ,
որի անձնազոհության համար՝ հաղթողը թողնում է իր պարտված հակա-
ռակորդին:

Հավատարիմ կինն իր ամուսնի մահից հետո չի ուղղում ապրել իբրև
որբեայրի: Հիշենք Խանդուբին Դավթի մահից հետո:

Այս վեպը կարևորութուն ունի ոչ միայն իր բովանդակության ու
վիպական արվեստի գեղեցկության կողմից, այլև հարակցական զարգաց-
ման նկատմամբ: Սրա մեջ արդեն չկա ֆեոդալական տարրը, այլ ամբողջ
երգը պատմվածք է նախնական վիպական կրկնություններով: Գեղեցիկ հառ-
վածներ կան և երկրորդ փոփոխակի մեջ¹: Հետաքրքիր է և այն, որ առա-

¹ Տե՛ս Գ. Ս. Հոփսեփյան, «Փշրանքներ», էջ 3—11:

ջին փոփոխակի ասացողը երգելով է ասել այդ վեպն ամբողջ (ընդամենը 104 տող), իսկ մյուս փոփոխակի վիպասանը մասամբ պատմել է և մասամբ երգել այդ վեպը: Նա երգել է ոչ միայն հերոսների խոսքերը, ինչպես «Սասնա ծռերի» մեջ է, այլ և պատմվածական մասերից, ինչպես, օրինակ, հետևյալը.

Ասլան աղեն, որ խեծավ Բոզ-Բեղավին,
Բռնեց իր ձեռ թուր Կեծակին,
Դավի կանգնավ էն սուսի հրեշտակին:
Հրեշտակ որ երկնուց իջավ,
Քատ Ասլան բռնից լախրդին:
Իրիք օր, իրիք գիշեր կոխվ էրավ խատ Ասլան աղին, և այլն:

Այս վեպի օրինակով արդեն տեսնում ենք, թե ինչպես այն վիպական երգերը, որոնք սկզբում ամբողջապես երգվել են, հետագայում վերածվում են երգ ու պատմվածքի, ապա, ինչպես «Սասնա ծռերի» մեջ է, երգվում են միայն այն կտորները, որ հերոսներն էլ երգել են: Եվ վերջապես, ինչպես դարձյալ նույն «Սասնա ծռերի» ուրիշ պատումների մեջ է, երգը վերանում է և իշխում է միայն պատմվածքը:

Այս վիպական երգի տողերն ևս երգված մասերի մեջ, ուսկով բացառությամբ, վերջանում են այս կամ այն հանգով, բայց պատմված մասերն անհանգ են: Ուստի մեր նույն չափով է, ինչ որ մյուսները և «Սասնա ծռերի» վարիանտները: Վանկերի թիվը տողերի մեջ 6—16:

Ամփոփենք հետևությունը:

Կատարված դեպքերի անմիջական աղդեցություն տակ ծագած սկզբնական վիպական տարրերն են լաց ու կոծի և զուսանների սկզբնական պատմական երգերը: Դրանք հորինված են շատ պարզ արվեստով: Կանոնավոր ոտանավորներով հորինված մեկ կամ երկու բեյթեր, երկատող տներ կազմում են առանձին երգեր իրենց քնարական մասով, կրկնակով: Դրանց մեջ երգվելով պատմվում է նույն նյութի տարրեր կողմերի մասին:

Միմյանցից անկախ այդ երգերը կամ, ինչպես հենց ասում էին, «խաղք երգոց», իրենց ընդհանուր կրկնակով և երգված նյութի նույնությամբ հարում են իրարու և, եթե պատահաբար կամ գիտակցաբար որոշ դասավորություններ են ասվում, կազմում են մի քիչ ավելի մեծ երգ, բայց ընդհանրապես մասերի թույլ կապակցությամբ: Այս է սկզբնական պատմական երգերի տարրական դարգացումը, որ սակավադեպ է երևան գալիս: Այս դարգացած ձևով էլ, ինչպիսին է «Լեվոնի երգը», այդպիսի պատմական երգերը, իրենց կանոնավոր ոտանավորներով, քնարականությամբ և կատարման եղանակով, շատ հեռու են «Սասնա ծռերից»:

Զարգացման հետագա աստիճանի վրա վիպական երգերն ընդարձակված են և հորինվում են արդեն ազատ ոտանավորներով, ճիշտ նույն չափով, ինչ որ մեր մեծ վեպերը: Բեյթեր չկան. բայց երգը դեռ բաժանվում է մեծ ու փոքր հատվածների, որոնց վերջում ասվում է կրկնակը: Բովանդակությունը մի հատիկ դեպի պատմություն է, ինչպես «Սասնա ծռերի» մեկ միջադեպ: Այսպես է «Մոկաց Միրզա» պատմական երգը:

Վիպական յերգը հետզհետե ավելի է մոտենում «Սասնա ծռերին»։ «Կարոս Ուաչի» մեջ արդեն գանում ենք երկու տարրեր տարրերի գեղարվեստական հարակցություն, — որ սովորական է վեպերի մեջ, — և ավելի ևս ընդարձակ պատմվածք նույն ազատ ոտանավորով, բայց դարձյալ քնարական ոգով և կրկնակով հատվածներից հետո։ Հարակցությունը մեքենայաբար չի լինում, այլ նյութի վերամշակումով։

Նույն հարակցությունը կա և «Նարեկացին» երգի մեջ։ Այստեղ տարբեր դրույքները հաջորդում են միմյանց հերոսի նույնությամբ և նրա տեղից տեղ գնալու ընթացքով, ինչպես հաճախ «Սասնա ծռերի» մեջ է։ Կրկնակ չկա արդեն, բայց դեռ կա քնարական արտահայտություն։

Եվ վերջապես «Ասլան աղա» վիպական երգի մեջ ոչ կրկնակ կա, ոչ քնարական արտահայտություն։ Դրա մեկ վարիանտն սկզբից մինչև վերջը երգված մի պատմվածք է։ Երկրորդ վարիանտը մասամբ երգված, մասամբ առանց երգելու պատմվածք է ազատ ոտանավորով, ինչպես «Սասնա ծռերը»։ Կազմված է հարակցությամբ տարրեր, մասամբ ընդհանուր բնավորություն ունեցող, դրույքներից, ինչպես «Սասնա ծռերը»։

Այսպես ուրեմն, վիպական երգն սկսվելով պատահած դեպքերի անմիջական ազդեցությամբ հորինված կես քնարական ու կես վիպական երգերից՝ հետզհետե մեծանում, ընդարձակվում է տարրեր նյութերի հարակցումով, թողնում է քնարական բնավորությունը, դառնում է ազատ ոտանավորով հորինված երգախառն պատմվածք։ Այդպիսով պատմական-վիպական երգը մոտենում է «Սասնա ծռերին», միայն վերջինս շատ ընդարձակ չափերով է զարգացած քան մեր վիպական երգերից որևէ մեկը։

Երգերի այս զարգացումը կատարված է, հարկավ, երկար ժամանակի ընթացքում։ Բայց, ինչպես սովորաբար լինում է ուրիշ դեպքերում ևս, — այսինքն՝ միաժամանակ ապրում են զարգացման զանազան էտապների արդյունքները, — այսպես էլ այս դեպքում։ Մեր ժամանակում գտնում ենք զարգացման տարբեր ձևեր։