

ՀԱՅԿ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՅԱՆ

ԲԱՆԱՎՈՐ ԷՊՈՍՆ ՈՒ ԳՐԱԿԱՆ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹԸ. ՓՈՆԱԶԴԵՑՈՒԹՅԱՆ ՈՒՂՂՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՈՒ ՀՆԱՐԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ա.

Գրականության ու բանահյուսության, բանավոր ու գրքային ավանդույթների բազմաթիվ ու բազմազան կապերը մեզանում սովորաբար ներկայացվում են առավելապես առանձին գրողների ու նրանց ստեղծագործություններում տեսանելի բանահյուսական արձագանք-հղումների տեսանկյունից: Մասնավորապես նման արձագանքներ տեսանելի են հայ գրականության զարգացման գրեթե բոլոր փուլերում՝ սկսած հայ հին ու միջնադարյան մատենագրության մեջ ակնհայտ դրսևորումներից ու կիրառությունից, մինչև հայ նոր ու նորագույն գրականության գրեթե բոլոր հեղինակների ստեղծագործություններում նկատելի բանահյուսական դրսևորումները:

Բանավոր ավանդույթից գրականություն այս անցումները քննվել են հայ բանահյուսության վաստակաշատ ուսումնասիրող Արամ Ղանալանյանի կողմից: Բանագետն իր տարբեր տարիներին կատարած ուսումնասիրություններն ամփոփել է «Հայ գրականությունը և բանահյուսությունը» գրքում, որի առաջաբանում գրականություն-բանահյուսություն հարաբերության մասին նշում է. «Ժողովրդական բանահյուսությունը մեծ ազդեցություն է գործել գեղարվեստական և պատմական գրականության վրա: Տարբեր ժողովուրդների գրողներ, պատմական տարբեր ժամանակաշրջաններում դիմել են ժողովրդի բանավոր ստեղծագործությանը, նյութ քաղել նրանից, օգտագործել նրա թեմաները, մոտիվները, արտահայտչական միջոցները, լեզուն ու ստեղծագործական մեթոդը»¹: Վերոհիշյալ ազդեցությունների տեսանկյունից էլ բանագետը քննում է բանահյուսության և հայ նոր գրականության կապը, Խ. Աբովյանի, Պ. Պռոշյանի, Ղ. Աղայանի, Բաֆֆու, Հ. Թումանյանի, Ավ. Իսահակյանի և այլ հեղինակների ստեղծագործություններում առկա բանահյուսական տարրերը:

Ավելի քիչ է քննվել ազդեցության հակառակ ուղղությունը՝ գրականությունից-բանահյուսություն: Պատճառն այն է, որ բանահյուսական ստեղծագործություններն իրենց ստեղծման, կենցաղավարության, գոյության ու տարածման առանձնահատկություններով գրեթե բացառում են գրականությունից ուղղակի ազդեցությունը: Ընդունված է ասել, որ գրական ստեղծագործությունից կամ գրավոր ավանդված տեքստից որևէ բան կարող է հայտնվել բա-

¹ Ա. Ղանալանյան, Հայ գրականությունը և բանահյուսությունը, Եր., 1985, էջ 5:

նահյուսական ստեղծագործության մեջ միայն բանավոր մշակման ենթարկվելուց, որոշակի ժամանակ բանավոր ավանդվելուց հետո: Ըստ այդմ էլ՝ շատ դժվար է պարզել, թե ե՞րբ և ինչպե՞ս է գրավոր տեքստերից մեզ հայտնի որևէ տարր՝ մոտիվ, դիպաշար, հերոս և այլն հայտնվել բանահյուսական ստեղծագործության մեջ, արդյոք ի սկզբանե այն բանահյուսական շի՞ եղել, հետո նոր գրական ավանդույթ մտել: Հարցադրումները շատանում են հատկապես միջնադարյան էպոսի ժանրի պարագայում, որն իր համադրականությամբ, պատմականացման հակվածությամբ, մոտիվային համակարգի բազմազանությամբ գրական ավանդույթի հետ տարբեր հարաբերություններ է դրսևորում: Այդպիսի հարաբերություններ դիտարկելի են և դիտարկվել են արխաիկ և եվրոպական դասական էպոսների դեպքերում և կարելի է դիտարկել նաև մեր ազգային էպոսի պարագայում:

«Սասնա ծռեր» ազգային դյուցազներգությունն, ըստ ընդունված սահմանման, վերջնական ձևավորման ենթարկվելով միջնադարում՝ 7-13-րդ դարերում²՝ հայ գրականության ծաղկման շրջանում, ապա զուգահեռաբար շարունակելով իր բանավոր գոյությունը մինչև առաջին գրառումը 19-րդ դարի երկրորդ կեսին, ենթադրվում է, որ պետք է որոշակի փոխազդեցությունների մեջ մտնեի գրքային ավանդույթի հետ: Այդ փոխազդեցությունները կարող էին արտահայտվել տարբեր ձևով ու ուղղությամբ.

Ա. Հիշատակություններ էպոսի մասին

1. էպոսի՝ որպես վիպական բանահյուսական ստեղծագործության գոյության, ժողովրդական կամ այլ միջավայրերում կատարման ու ներկայացման, ասացողների կամ ժողովրդական երգիչների մասին ուղղակի վկայություններ այդ և հետագա շրջանի մատենագրության մեջ:

2. էպոսի հատվածների ուղղակի կամ անուղղակի մեջբերումներ:

3. էպոսի հատվածների մշակումներ և մեկնաբանություններ, դրանց օգտագործում որպես պատմական փաստերի, անձանց, իրադարձությունների մասին տեղեկատվության աղբյուր: Տվյալների այս խումբն իր բնույթով նման է Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմության» մեջ առկա բանահյուսական հատվածների գործառնություններին:

Բ. Ներթափանցումներ՝

1. Ուղղակի

ա) Գրավոր տեքստից-էպոս ուղղությամբ: էպոսի պատումներում առկա հայտնի գրավոր տեքստերի տարրեր՝ մոտիվներ ու միջադեպեր, պատկերներ, բառեր, արտահայտություններ, պատմական անձանց անուններ:

² Տե՛ս մասնավորապես, **Ս. Հարությունյան**, Հայ ժողովրդական վեպը (Կուլտուր-պատմական ակնարկ), Սասնա ծռեր, Հայ ժողովրդական վեպ, Եր., 1977, էջ 635:

բ) էպոսից-գրավոր տեքստ ուղղութիւնով: Գրավոր բազմաբնույթ տեքստերում էպոսի պատումներում հանդիպող առանձին տարրեր, անուններ, էպոսի հերոսների գործունեության վայրերի մասին հիշատակություններ և այլն:

2. Անուղղակի առնչություններ՝

ա) Գիպաշարի կառուցման, կերպարակերտման նույնպիսի սկզբունքներ, գեղարվեստական առանձնահատկություններ, քրոնոտոպի ընկալում, վիպական մոտիվներ, որոնք ծագում են մեկ այլ՝ երրորդ աղբյուրից և գոյություն են ունեցել առանձին:

բ) Կրկնվող միավորներ, բանաձևեր, մոտիվներ, բառակապակցություններ, որոնք վերարտադրվում են վիպական ավանդույթի թելադրանքով: Ընդ որում, խոսքն այստեղ հայ վիպական բանահյուսության մեջ իրացվող հիմնական առասպելությունների մասին չէ միայն:

Մեր այս ուսումնասիրության շրջանակից դուրս է էպոսի մասին գրավոր աղբյուրներում առկա հիշատակությունների քննությունը: Այստեղ անհրաժեշտ է միայն նշել, որ դյուցազներգության գոյության մասին անուղղակի, ժողովրդական ավանդության մակարդակի հիշատակություններ կան 12-րդ դարից մեզ հասած և արաբ մատենագիր Վաքիդին վերագրվող մի աշխատության մեջ տեղ գտած «Աղջիկ Տարոնի» մահմեդականացված զրույցում³, 16-րդ դարի պորտուգալացի ճանապարհորդներ Անտոնիո Տենրերիոյի և վիրաբույժ Մեսոբ Աֆոնսոյի ուղեգրական նոթերում⁴, 16-րդ դարի պարսկալեզու քուրդ պատմիչ Շարաֆ Խանի հաղորդած զրույցներում⁵, Գ. Ինձիճյանի մի հաղորդման մեջ⁶: էպոսի մասին այլ հիշատակություններ դեռևս չեն գտնվել:

էպոս-գրավոր տեքստեր անուղղակի առնչություններ ու փոխազդեցություններ կարելի է դիտարկել հայ միջնադարյան վարքերում, վկայաբանություններում, միջնադարյան պատմաքաղաքական պոեմներում, վարքագրական ավանդություններում ու դրանց գրական մշակումներում, որոնց կանգրադառնանք հետագա ուսումնասիրություններում:

Բ.

էպոսի և գրականության այս բազմազան հարաբերությունների մասին թեև տարբեր առիթներով նախկինում խոսվել է, սակայն դրանք երբևէ չեն սահմանվել, համակարգվել և ուսումնասիրվել: Ընդ որում, ամենից քիչ է

³ Ա. Տեր-Ղևոնդյան, Աղջիկ Տարոնի զրույցը 12-րդ դարի արաբական աղբյուրում. - «Պատմա-բանասիրական հանդես», Եր., 1978, թիվ 3, էջ 265-286:

⁴ Ռ. Կյուպենկյան, Հայ-պորտուգալական հարաբերություններ, Եր., 1986:

⁵ Ս. Հարությունյան, Հ. Բարթիկյան, «Սասնա ծռերի» արձագանքները «Շարաֆ-նամեում». - «Պատմա-բանասիրական հանդես», Եր., 1975, թիվ 2, էջ 90-104:

⁶ Գ. Ինձիճյան, Աշխարհագրություն չորից մասանց աշխարհի, Մասն առաջին, Մեծ Հայք, Վենետիկ, 1806:

ուսումնասիրվել ազդեցությունների գրականությունից-էպոս ուղղությունը, որը հայտնաբերման ու առանձնացման համար ամենադժվարն է: Դժվարությունը պայմանավորված է մի քանի հանգամանքով.

1. էպոսի ամենից վաղ գրառումը 19-րդ դարի երկրորդ կեսին է և մինչև այդ մենք չունենք «Սասնա ծռերի» պատումներից մեզ հայտնի վիճակին մոտիկ որևէ տարբերակ: էպոսի առանձին մասերում կարելի է տեսնել միջնադարյան հայտնի գրավոր աղբյուրների ազդեցություններ ու ներթափանցումներ, սակայն հստակ չէ, թե ե՞րբ և ինչպե՞ս է կատարվել այդ անցումը: Ավելի հստակ դիտարկելի են այն ներթափանցումները, որոնք հանդիպում են որոշակի պատումներում և պայմանավորված են ասացողների հետ կապված սուբյեկտիվ գործոններով՝ գրագիտություն, վատ հիշողություն և այլն:

2. Այդ բնույթի ուսումնասիրություն կատարելու համար անհրաժեշտ է լավ ծանոթ լինել և ուսումնասիրել հայկական ժողովրդական էպոսի բուն նյութը՝ բարբառներով ավանդված պատումները, ինչը սովորաբար չի արվում, և ընդհակառակը, էպոսի բազմաթիվ ու հատկապես վերջին փուլում հիմնականում միմյանց կրկնող ուսումնասիրությունները որպես հիմք ընդունում են 1939 թվականին կազմված համահավաք բնագիրը: էպոսի այդ բնագիրն, իհարկե, գրեթե ամբողջությամբ արտահայտում է «Սասնա ծռերի» էությունը, սակայն դա ուսումնասիրության համար օգտակար չէ, քանի որ համահավաքը կազմելիս հեղինակները՝ Մ. Աբեղյանը, Գ. Աբովը, Ա. Ղանալանյանը օգտվել են այն ժամանակ հրատարակված 60 հայտնի ու ընտրված պատումներից՝ գնալով հատկանիշների խմբավորման ու ընդհանրացման ճանապարհով, իսկ հետագա տասնամյակներում էպոսի այլ պատումներ ևս գրառվել են, որոնք մեր ուսումնասիրության տեսանկյունից մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում:

3. Ավանդաբար, բանահյուսական ստեղծագործության տարբերակն ընդհանրապես և մասնավորապես ժողովրդական էպոսի որևէ պատում բանագիտական տեսանկյունից արժեքավոր է համարվում, եթե պահպանվել ու փոխանցվել է անգրագետ մարդկանց կողմից, չի կրել գրական-ստեղծագործական միջամտություն, չի խմբագրվել և այլն: Այս դեպքում էպոսի կամ այլ ստեղծագործությունների այն բոլոր տարբերակները, որոնք ներկայացվում են գրագետ մարդկանց կողմից, երկրորդական արժեք ունեն: Այս մասին բազմաթիվ փաստեր կարելի է գտնել էպոսի գրառումների պատմության մեջ: Շատ դեպքերում բանահավաքներն ուղղակի չէին գրառում այն պատումները, որոնք ասվել են գրագետ մարդկանց կողմից: Եվ նույնիսկ էպոսի պատումների ակադեմիական հրատարակություններում այդ պատումները հրատարակվում էին ոչ ամբողջությամբ՝ համարվելով ոչ արժեքավոր:

4. Փրքային որևէ տարր էպոս կարող է ներթափանցել առավելապես միջնորդավորված ճանապարհով, նախնական բանավոր մշակման ենթարկվելով, բանավոր ավանդույթի մաս դառնալով: Թեև ուղղակի ներթափանցումներ ևս

հնարավոր են, սակայն շատ դժվար է վերականգնել այդ փոխազդեցության ճանապարհներն ու ժամանակաշրջանը:

«Սասնա ծռեր» էպոսի պոետիկան» ուսումնասիրության մեջ, խոսելով գրականության էպոսի վրա ունեցած հնարավոր ազդեցության մասին, գրականագետ Ա. Եղիազարյանը նշում է. «Հենց սկզբից ասենք, սխալ չհասկացվելու համար, որ ի նկատի ունենք ոչ ուղղակի ազդեցությունը, այսինքն՝ ոչ գրավոր աղբյուրների անմիջական ներթափանցումը էպոսի մեջ: Էպոսն ստեղծվում և ապրում է այնպիսի միջավայրում, որտեղ գրագիտությունը չէր կարող տարածված լինել, եթե չասենք, որ հենց դրա բացակայությունը էպոսի ստեղծման ու գոյատևման պայմաններից մեկն էր: Գրավոր աղբյուրների այս կամ այն հատվածը, տարրը տարածվում է ժողովրդի մեջ զանազան հանգամանքների շնորհիվ, դառնում բանավոր խոսք ու գրույց և հետո անցնում էպոսին»⁷:

Նախկինում էպոսագիտության մեջ արդեն նկատվել ու առանձնացվել են գրավոր աղբյուրների որոշ հետքեր էպոսում.

1. Աստվածաշնչում, սեպագիր արձանագրություններում, Մովսես Խորենացու «Հայոց Պատմություն» և Թովմա Արծրունու «Արծրունյաց տան պատմություն» երկերում արձանագրված Ասորեստանի թագավորի երկու որդիների իրենց հորը սպանելու և Հայաստանում բնակություն հաստատելու միջադեպը:

2. Հինկտակարանային որոշ հատվածների նմանությունը մեր էպոսի որոշ միջադեպերի հետ: Մասնավորապես, Դավթի կրակով և ոսկով փորձության միջադեպը զուգահեռվում է Մովսես մարգարեի մանկական արարքների պատկերմանը: Դավթի կամ Փոքր Մհերի գայթակղության միջադեպը նմանեցվում է Հովսեփ Գեղեցիկի մասին համապատասխան հատվածին, իսկ Դավթի ու Գողիաթի մենամարտը՝ Դավթի ու Մարա Մելիքի մենամարտի միջադեպին⁸:

3. «Հազար ու մի գիշեր» արաբական գրույցների ու հեքիաթների ժողովածուի Պղնձե քաղաքի մասին պատմող հեքիաթի համանուն քաղաքի մասին հիշատակությունները էպոսի մի քանի պատումներում:

4. Միջնադարյան «Ալեքսանդրի վեպի» ու «Սասնա ծռերի» որոշ ընդհանուր մոտիվներ:

Թերևս բոլոր այս դեպքերում մենք գործ ունենք միջնորդավորված ներթափանցումների հետ: Ընդ որում, ուշագրավ է, որ այդ ներթափանցումները առավելապես ոչ հայկական գրավոր տեքստերից են, թեև այնպիսիներից, որոնց ազգային պատկանելությունն այլևս չի գիտակցվում: Այս պարագայում հետաքրքիր կլինեք բուն հայկական մատենագրական աղբյուրից տեսանելի ազդեցությունը: Վերոգրյալ աղբյուրների կապը և ազդեցությունը էպոսի վրա թերևս անուղղակի է, սակայն, ըստ մեզ, ազդեցությունները կարող են լինել

⁷ Ա. Եղիազարյան, Սասնա ծռեր էպոսի պոետիկան, Եր., 1999, էջ 37:

⁸ Տե՛ս Մ. Աբեղյան, Երկեր, հատ. Ա, Եր., 1966, էջ 419:

նաև ուղղակի, ինչը փաստվում է մեր էպոսի որոշ պատումներով՝ դրանցում առկա գրական տարրերի առկայությունը:

էպոսի որևէ տարբերակում գրական ու բանահյուսական տարրերի հարաբերությունը պարզելու համար ցանկալի է կատարել առնվազն երկու պատումների համեմատություն, ընդ որում, դրանք պետք է սերեն միևնույն կամ մոտ աղբյուրներից և ներկայացված լինեն անգրագետ ու գրագետ ասացողների կողմից: Այդպիսի պատումներն իհարկե եզակի են, ըստ այդմ էլ նախկինում չի կատարվել այսպիսի քննություն:

Այս տիպի վերլուծության համար լավ հնարավորություն են տալիս միմյանց հետ կապված երկու ասացողների՝ Հակոբ Նրգեյանի և Սարգիս Հակոբյանի՝ նույն վայրում՝ Մարտունու շրջանի Երանոս գյուղում, տարբեր ժամանակներում՝ 1926-1903 թվականներին, տարբեր բանահավաքների՝ Խ. Մնացականյանի և Ս. Հակոբյանու գրառած պատումները:

Հակոբ Նրգեյանը այդ պատումը լսել է Նոր Բայազեդի գավառի Բաշքենդ գյուղից, սակայն բնիկ Սասունի Իշխանաձոր գյուղի բնակիչ Մուխսի Ավդալ Հարոյանից, որը եղել է 115 տարեկան: Ընդ որում, նույն մարդուց է իր պատումը լսել նաև մեկ այլ յուրահատուկ պատումի ասացող՝ Առաքել Շակոյանը: Հնարավոր է, որ Հակոբ Նրգեյանը էպոսը լսել է նաև իր աներոջից՝ տիրացու Հակոբ Տեր-Մարտիրոսյանից, ումից էպոսը լսել և պատմում է նաև նրա որդի Սարգիս Հակոբյանը: Հակոբ Նրգեյանի պատումի առանձնահատկությունների ընկալման համար պետք է իմանալ, որ ասացողը եղել է գրագետ, ծանոթ է եղել հայ մատենագրությանն ու գրականությանը, աներոջ մահից հետո դարձել է գյուղի տիրացու. «Նրգե Հակոն աներոջից ստացած զուտ կրոնական-եկեղեցական կրթությանն ավելացնում է նաև աշխարհիկ-ազգայնականը. կարդում, կլանում է ԲաժՖու գրեթե բոլոր վեպերը: Նա «անգիր է անում»՝ «Դավիթ Բեկ», «Կայծեր», «Սամվել», «Խենթ» և «Ջալալեդդին» վեպերը, ապա իր կողմից ավելացնում նորանոր պատմություններ, հրաշալի միջադեպեր, սեփական երգերը՝ պատմում ու երգում է անգրագետ ունկնդիրներին»⁹: Այս վկայությունների հիման վրա էլ թե՛ գրառողը, և թե՛ «Սասնա ծռերի» պատումների ժողովածուի կազմողները որոշակի վերապահություններ են մտնեցել այս ուշագրավ տարբերակին, ինչն արտահայտվել է նրանով, որ պատումի սկզբի մի ծավալուն հատված ուղղակի դուրս է թողնվել ու չի հրատարակվել. «Լույս ընծայելով այս պատումը, խմբագրությունս բացի հարուստ բովանդակությունը՝ ունեցել է նաև այն նպատակը, որ ցույց տա, թե ինչպես աշխատավորական ստեղծագործություն «Սասնա ծռերը» կերպարանափոխվել է և վերամշակվել, ընկնելով սոցիալական տարբեր խավի միջավայրը»¹⁰, - կարդում ենք պատումի առաջաբանում:

⁹ Սասնա ծռեր, հատ. Բ, մաս Բ, եր., 1951, էջ 10:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 11:

Իրականում, նշվող փոփոխություններից ու գրական ներթափանցումներից անկախ, պատումն աչքի է ընկնում ավանդական կառուցվածքով, մոտիվային համակարգով և գեղարվեստական առանձնահատկություններով շի գիջում էպոսի լավագույն պատումներին, իսկ նոր հատվածներն այն առավել հետաքրքիր են դարձնում:

Պատումը էպոսի ու գրական ավանդույթի փոխազդեցության մի բացառիկ օրինակ է: Այդ փոխազդեցությունը թեև ամենայն հավանականությամբ 19-րդ դարավերջին է կատարվել, սակայն ուսումնասիրելով այս պատումի առանձնահատկությունները՝ հնարավոր է եզրակացությունները տարածել նաև էպոսի բանավոր գոյության նախորդ շրջանում եղած հնարավոր փոխազդեցությունների վրա:

Ժամանակաշրջանի ոգուն ու խորհրդային էպոսագիտության ուղղվածությունը համապատասխան, այս պատումի նկատմամբ խիստ բացասական վերաբերմունք են ունեցել մեր ուսումնասիրողները՝ Կ. Մելիք-Սահանյանը, Գր. Գրիգորյանը. «Մինչդեռ էպոսի մյուս ասացողներն իրենց պատումների մեջ որոշակիորեն դրսևորում են ժողովրդի կյանքը, նրա մտածողությունը, ձգտումներն ու ակնկալումները, էպոսում ծավալվող դեպքերն ու գործող հերոսների արարքները մեկնաբանում են ժողովրդի ըմբռնողությամբ, երևույթներին նայում են ժողովրդի աչքերով, նրգեյանը, ընդհակառակը, լինելով սոցիալական այլ խավի ներկայացուցիչ, իր պատումի մեջ, որ հանդիսանում է էպոսի ըստ էության գրական մշակման վատթարագույն օրինակներից մեկը, որոշակիորեն անցկացնում է իր կրոնա-եկեղեցական ռեակցիոն հայացքներն ու շատ որոշակի նացիոնալիստական տրամադրությունները»,¹¹ -գրում է Գր. Գրիգորյանը: Այս բնութագրումները բնորոշ են էպոսի ու բանահյուսության «Պատմական դպրոցի» գոհհիկ-սոցիոլոգիական ուղղվածության մեթոդով առաջնորդվող Գր. Գրիգորյանին: Թեև այս տեսակետները հայտնվում են 1950-ական թվականներին, սակայն դրանք տիրապետող էին նաև Գր. Գրիգորյանի հետագա ուսումնասիրություններում և որոշակիորեն խոչընդոտեցին էպոսի բազմակողմանի ուսումնասիրությանը:

Համեմատության համար պետք է նշել, որ ուսական էպոսագիտության մեջ վաղուց արդեն փոխվել է վերաբերմունքը գրականախառը կամ գրագետ ասացողների կողմից ասված բիլինանների նկատմամբ: Դրանք դիտարկվում են որպես բանավոր ու գրավոր ավանդույթների միջև գտնվող վիպական ինֆորմացիայի յուրահատուկ վիճակ, որի ուսումնասիրությունը կարող է նոր ու արժեքավոր բացահայտումների հնարավորություն տալ. «Երգացանկի հարստացման տարածված աղբյուրներից էր գիրքը: Ասացողական արվեստին տիրապե-

¹¹ Գր. Գրիգորյան, «Սասնա ծռեր» էպոսի երկու դաստի հրատարակության առթիվ, Տեղեկագիր հայկական ՍՍՌ գիտությունների ակադեմիայի, հասարակական գիտություններ, թիվ 4, եր., 1953, էջ 73:

տելը գրքով անհնար էր, բայց նա, ով տիրապետում էր այդ արվեստին, կարող էր դիմել գրքին նոր թեմաների համար: Սերբական, շեռնոգորական երգիչների պրակտիկայում գրավոր աղբյուրները հայտնվում են դեռևս 19-րդ դարավերջին: Նույնը վերաբերում է և հյուսիսուստական բիլինաների ասացողներին: Էպոսի գրքային ավանդույթը Միջին ու Կենտրոնական Ասիայում գնում է ժամանակների խորքը: Ընդ որում, պետք է առանձնացնել երկու տիպի գրքային աղբյուր. մեկը՝ բանավոր էպիկական պատումների գրառումները կամ վերապատմումները. դրանք յուրացնելով ասացողը կարծես վերագարծնում է բանավոր ավանդույթին նրան պատկանող տեքստը, մյուսը՝ գրական դիպաշարերը. յուրացնելով դրանք՝ ասացողը հարստացնում է բանավոր ավանդույթը նոր դիպաշարերով»¹², - գրում է հայտնի բանագետ Բ. Պոտոլովը:

Մեր էպոսի դեպքում, ըստ իս, նույնպես մասամբ գրականության ազդեցությամբ ստեղծված այդ պատումները արժեքավոր են ու ուսումնասիրության համար նոր հեռանկարներ են բացում: Եվ գրական այս միջամտությունները բնույթով չեն տարբերվում Աստվածաշնչից կամ Ալեքսանդրի վեպից կատարված ներթափանցումներից, որոնց նկատմամբ ուսումնասիրողները բացասական վերաբերմունք չունեն: Ընդ որում, անհայտ է, թե ե՞րբ և ինչպե՞ս են այդ հատվածները էպոս մտել՝ «Սասնա ծռերի» կազմավորման փուլում, թե շատ ավելի ուշ, ասենք 17-18-րդ դարերում: Որևէ ասացողի գիտակցական միջամտության արդյո՞ւնք են, թե հայ վիպական բանահյուսության նախորդ շրջանից եկող ավանդական տարր, որը հարակցվել է էպոսի կազմավորման փուլում:

Այս համատեքստում խոսելով «Սասնա ծռերի» առաջին ճյուղի հնագույն միջուկի՝ Սանասարի և եղբոր պատմության էպոսում հայտնվելու ճանապարհների մասին՝ Մանուկ Աբեղյանը հղում է կատարում Թովմա Արծրունու մի վկայությանն առ այն, որ խոլթեցիներն ու սասունցիները «գիտեն զսաղմոսն զհին թարգմանեալսն վարդապետացն հայոց, զոր հանապազ ի բերան ունին»¹³, և գրում է. «Այս վկայությունից իմանում ենք, որ խոլթա լեռնեցիներն անգամ վաղուց ծանոթ են եղել Ս. Գրքին: Բայց մի ժողովուրդ, լեռնական, կիսավայրենի, ինչպիսին եղել են խոլթա բնակիչները Թովմայի ժամանակ, եթե սաղմոսներն անգիր գիտեր, նա ավելի վաղ կարող էր այդ գրքի վիպական պատմվածքներին ծանոթ լինել: Եվ նա, առանց խորենացու կամ Մար Աբասի ևս կարող էր ժողովրդական ստուգաբանություն անել և իր երկրի այս կամ այն աշխարհագրական անունը մոտեցնել Ս. Գրքի անուններին, մանավանդ որ հատ-

¹² **Б. Путилов**, Эпическое сказительство: Типология и этническая специфика, Москва, 1997, ст. 71-72. Այս մասին տե՛ս նաև **С. Неклюдов**, Новые материалы по монгольскому эпосу и проблемы развития народных повествовательных традиций // Советская Этнография, 1981, № 4, с. 121և 122: նույնի՝ Героический эпос монгольских народов: Устные и литературные традиции, Москва, 1984.

¹³ **Թովմա վարդապետ Արծրունի**, Պատմութիւն Տաճն Արծրունեաց, դպրութիւն երկրորդ, գրվի է:

կապես այս կողմերի հայ ժողովրդի մեջ գտնում ենք հնում մի առանձին սեր տեղական անունների ծագումը որևէ գրույցով բացատրելու: Ասել չի ուզի, ժողովրդի մեջ ևս նախ մի կարդացվոր կամ գավառագիտուն է այդպիսի ստուգաբանություն անում, որ հետո յուրացնում է ռամիկը»¹⁴: Այդուհանդերձ, նույնիսկ այս պարագայում հայագետը չի կարողանում ճշգրտորեն նշել, թե ինչ հանգամանքներում է այս պատմությունը հարակցվել Դավթի ճյուղին և կանգ է առնում «Տարոնի աղջիկ» ավանդավեպի՝ որպես կապող ու բացակայող օղակի գոյություն վրա: Այդ ավանդավեպի քննությունը դուրս է մեր այս ուսումնասիրությունից և դրան կանգնադրանք առանձին, իսկ այստեղ մեզ համար կարևոր էր այն ընթացակարգը, որով գրքային որևէ հատված, տարր կարող է դառնալ ժողովրդական, ապա ներթափանցել բանահյուսական ստեղծագործություն: Բոլոր պարագաներում էլ այդ ամենը կատարվում է որևէ գրագետ մարդու միջոցով, ինչպես վերոհիշյալ պատումների դեպքում է:

Բացասական վերաբերմունքի պատճառն այս դեպքում այն է, որ ասացողը գրագետ է և կապ ունի եկեղեցու հետ, սակայն նա լիիրավ հեղինակ է, ինչպես էպոսի մյուս, սակայն անգրագետ ասացողները: Նա կարողանում է համարել բանավոր լսած ու ընթերցած տեքստերը, առանձին ընդհանրական վիպական մոտիվների միջոցով ստեղծում կապեր տարբեր դարաշրջանների գրավոր ու բանավոր տեքստերի միջև և դա անում այնպիսի վարպետությամբ, որ պատումն առանձին թեմատիկ-գաղափարական կտորների չի բաժանվում և պահպանում է ամբողջականությունը: Այժմ երկու՝ Հակոբ Նրգեյանի և Սարգիս Հակոբյանի պատումների զուգագիր քննությամբ ներկայացնենք բանավոր ու գրավոր ավանդույթների փոխազդեցությունը:

Գ.

Պատումների այս խմբում գրական տեքստերի հետ առնչությունն արտահայտվում է տարբեր մակարդակներում՝ **դիպաշար ու մոտիվներ**¹⁵, **գեղարվեստական արտահայտչամիջոցներ**, **բովանդակային-գաղափարական հղացք**:

Հակոբ Նրգեյանի պատումը միջտեքստային կապերի մեջ է Աստվածաշնչի և Մովսես հորենացու «Հայոց պատմության» հետ: Դիպաշարային մակարդակում տեսանելի է, որ ի տարբերություն էպոսի հիմնականում ընդհանրական սկզբի՝ **Կոսպաշար ու Խաչապաշար թագավորների հակադրության ու հարկահանության մոտիվների**, այս պատումը սկսվում է Մովսես հորենացու

¹⁴ Մ. Աբեղյան, Երկեր, հատ. Ա, էջ 382:

¹⁵ Վիպական մոտիվների ու մյուս միավորների առանձնացումը, դասակարգումն ու համեմատությունը կատարում ենք ըստ նախկինում մեր կողմից մշակված սկզբունքների. տես Հ. Համբարձումյան, «Սասնա ծռեր» էպոսի մոտիվային ուղեցույցի ստեղծման սկզբունքներն ու առանձնահատկությունները, Հայկական էպոսը և համաշխարհային էպիկական ժառանգությունը, Երուրդ միջազգային գիտաժողովի նյութերի ժողովածու, Եր., 2012, էջ 206-216:

«Հայոց պատմության» երկրորդ գրքի Լ, ԼԱ, ԼԲ, ԼԳ, ԼԵ գլուխներում տեղ գտած Աբգարի թագավորելու, Փրկչին թուղթ գրելու, Աբգար թագավորի որդիների նկատմամբ Սանատրուկի հաշվեհարդարի, Աբգարի կնոջ՝ Հեղինեի Երուսաղեմ ուխտագնացության, ապա եգիպտոսում ցորեն գնելու և աղքատներին բաժանելու պատմություններով. «Եդեսիա քաղաքում կթագավորեր հայ Աբգար թագավորը: Այն ժամանակ Հիսուս վարդապետը Երուսաղեմում կքարոզեր», - այսպես է սկսվում պատումը, ապա ասացողը ներկայացնում է Փրկչի անձեռագործ պատկերի ուղարկումը Աբգարին, հայերի քրիստոնյա դառնալը, Աբգարի մահից հետո Սանատրուկի կողմից քրիստոնյաների հալածանքի ու եգիպտոս փախչելու պատմությունները:

Ըստ էության ասացողը փորձում է էպոսի հիմնականում Մշո պատումների առաջին ճյուղում հանդիպող **Երուսաղեմի պաշարման ու թագավորի որդիների կոտորածի զոհաբերելու մոտիվը** (Սասնա ծռեր, հատ ԲԲ, Գ, Ը, Ժ է պատումներ), կապել եգիպտոսում հայերի հաստատման, և այդ հայերից մեկի՝ Հովհաննես իշխանի որդիների զոհաբերության միջադեպի հետ:

Աբգարի կերպարը հանդիպում է նաև «Հայամավորք» ժողովածուներում և հնարավոր է պատումի այս դիպաշարային գծի համար հիմք հանդիսացած լինի նաև Աբգարի մասին «Հայամավորքում» առկա հատվածը:

Հենց այստեղ էլ հայերի վիճակը եգիպտոսում ասացողը համեմատում է Փարավոնի՝ Մովսեսի ժողովրդի նկատմամբ վերաբերմունքի հետ:

Հայերի եգիպտական գերության ու հայ իշխանի որդիներ զոհաբերության մոտիվները ավելի սեղմ ծավալով իրացվում են նաև Սարգիս Հակոբյանի պատումում, այն տարբերությամբ, որ Սարգիս Հակոբյանը անգրագետ է, և, ըստ գրառող Սարգիս Հակոնու, պատումը լսել է իր հայր՝ Հակոբ Տեր-Մարտիրոսյանից. «Տիրացու Սագոյի և Նրգեյի Հակոյի տարբերությունն այն է, որ Սաքոն պատմում էր զուտ իր լսածը, իսկ Հակոն՝ իրենից զանազան բաներ էր ավելացնում պատմվածք-հեքիաթների վրա, խախտելով նրա բուն ոգին ու էությունը»¹⁶, - նշում է գրառողը: Ուշագրավ է սակայն, որ թեև ասացողները ծանոթ են Աստվածաշնչին ու Խորենացու «Պատմությանը», սակայն պատմում են ոչ թե Սենեքերիմ թագավորի Երուսաղեմի պաշարման ու կոտորածին խոստացված զոհաբերության, այլ եգիպտոսում հաստատված հայ իշխանների մասին: Երկու դեպքում էլ նույնն է տղաների զոհաբերության փաստը, սակայն տարբեր են կատարողն ու վայրը:

Այս դեպքում տարակուսելի է, թե ինչու գրագետ ասացողը չի հիշում այս մոտիվը, այն պարագայում, երբ, օրինակ, նույն խմբի՝ Մշո երկու՝ գավառցի Դանիել Ղազարյանի¹⁷ և ալաշկերտցի Մանուկ Թորոյանի պատումներում¹⁸ կան

¹⁶ Սասնա ծռեր, հատ. Բ, մաս Բ, էջ 175:

¹⁷ Սասնա ծռեր, հատ. Բ, մաս Ա, Եր., 1946, պատում Գ:

¹⁸ Նույն տեղում, հատ. Բ, մաս Ա, պատում Ը:

Երուսաղեմի պաշարման ու զոհեր խոստանալու մոտիվները. «Ասկար ժողովեց, մավջուլթ երեց, ըմենն ուր պատրաստութուն տեսավ ասկարի խամար, գնաց Երուսաղեմա վրեն կռիվ: Ոխտ տարի սղնաղ տվեց, քաղքի վրեն կռիվ երեց: Ենպես թանգութուն եղավ Երուսաղեմ քաղաքն, որ մեկ խաց մեկ ոսկու շեն տար»¹⁹:

Նորություն է նաև այն, որ միայն Նրգեյի ու Սագոյի պատումներում է գործողությունների վայրն առաջին ճյուղում հիշվում եգիպտոս անունով, այն դեպքում, երբ պատումների գերակշիռ մասում վայրեր չեն նշվում²⁰:

Թեև կարելի է ենթադրել, որ, սովորաբար, առաջին ճյուղում հիշատակվող արաբական տիրապետության մյուս կենտրոնը՝ Բաղդադը, հնարավոր է, որ փոխարինվել է երրորդ ճյուղում հիշվող Մարր-եգիպտոսով, սակայն, ըստ իս, ամենայն հավանականությամբ, այս պատումներում եգիպտոսի հիշատակությունը կապվում է հորենացու պատմության ԼԵ գլխում Աբգարի կին Հեղինեի Երուսաղեմում, ապա նաև եգիպտոսում հաստատվելու պատմության հետ. «Այս Հեղինե գարգարեալ հաւատովք, որպէս և զայր իւր զԱբգար, ոչ հանդուրժեաց բնակել ի մէջ կռապաշտիցն. այլ յԵրուսաղէմ յաւուրս Կղաւղեայ, ի սովին՝ զոր մարգարէացան Ագաբոս. և տուեալ զամենայն գանձս իւր յեգիպտոս՝ գնեաց ցորեան բազում յոյժ և բաշխեաց ամենայն կարօտելոց. որում և վկայէ Յովսեպոս. որոյ և շիրիմ նշանուր կայ առաջի դրանն յԵրուսաղէմ մինչև ցայսօր ժամանակի»²¹, - կարգում ենք հորենացու երկում:

Եթե ընդունենք, որ Հակոբ Նրգեյանն իր լսածին ավելացրել է նաև գրքերում ընթերցածը, ինչպես վկայում է գրառող Հակունին, ապա ինչո՞ւ է Սարգիս Հակոբյանի պատումում նույնպես հիշատակվում եգիպտոսը, այլ ոչ թե Երուսաղեմը: Նաև ընդհանրապես հետաքրքիր է որդիների զոհաբերության մոտիվի ծագումնաբանությունը, որը չկա աստվածաշնչյան հատվածում ու Մովսես հորենացու «Հայոց պատմության» մեջ:

Ուշագրավ է, որ պատումի սկզբում հիշատակվող Սանատրուկի դիպաշարային գիծը շարունակություն է ստանում. **տղաների փախուստի և Վերին Հայաստանում հաստատվելու մոտիվներում** ակնարկվում է Սանատրուկի նստավայր հայոց մայրաքաղաք Արմավիրը: Սա վկայությունն է այն բանի, որ պատումի սկզբի հատվածը բովանդակությամբ կապված է մյուս մասերի հետ և մեկ ամբողջություն է կազմում:

¹⁹ Նույն տեղում, էջ 139:

²⁰ Միայն մեկ՝ սասունցի Թամո Դավթյանի պատումում է, որ առաջին կյուղում հիշվում է Մարրա Բաղաբը, սակայն այստեղ էլ Մարրա Բաղաբը այն վայրն է, որտեղ ապաստանում են Պաղատասրն ու Սանասարը՝ փախչելով հայրացուից՝ Պղնձե Բաղաբի թագավորից: Տե՛ս հատ. Բ, մաս Ա, պատում Ե, էջ 160-161:

²¹ **Մովսես հորենացի**, Պատմություն Հայոց, Բնական բնագիր և ներածություն Մ. Աբեղեանի և Մ. Յարությանի, նմանահանություն, Եր., 1991, էջ 160:

Մարգիս Հակոբյանի և Նրգեյի Հակոյի պատումներում տղաները եգիպտոսից հետո տարբեր վայրերում են հայտնվում: Մարգսի պատումում գնում են Հալեպ և ծառայության անցնում թագավորի մոտ, իսկ Հակոյի պատումում գալիս են Հայաստան: Այս տարբերություններից անկախ կա մի հետաքրքիր նմանություն. երկու պատումներում էլ թագավորների մոտ որոշ ժամանակ ծառայելուց հետո եղբայրները որոշում են բնակության վայր խնդրել ու որպես հիմնավորում հիշում «Քարեսիրտ այգեպանների ու տունկերի մասին» առակատիպ միևնույն պատմությունը, սակայն տարբեր լուծումներով ու խորհրդաբանությամբ. Նրգեյի Հակոյի մոտ իմաստը՝ այգեպանի ուրախությունն է այգու բարգավաճմամբ, իսկ Մարգիսի մոտ այգեպանի տխրությունն ու ցավը՝ այգու կործանման կապակցությամբ: Երկու տարբեր իմաստներով, սակայն նման բովանդակությամբ այս առակների ակունքը թերևս սրբախոսական գրականությունն է կամ առակների ժողովածուները:

Այս դեպքում ուշագրավ է, թե ինչպես երկու տարբեր պատումներում գրական ճանապարհով էպոս մտած պատմությունը միահյուսվում է բանավոր տեքստին և տարբեր լուծումներ ստանում:

Ի տարբերություն մյուս պատումների, այստեղ եղբայրները երկու անգամ են քաղաքի հիմքը դնում, առաջին անգամ չի ստացվում, երկրորդ փորձով քաղաքը հիմնում են այդ տեղում գոյություն ունեցած հին քաղաքի ավերակների վրա: Նրգեյի պատումի առաջին ճյուղում այլ նոր մոտիվներ ևս կան: Մասնավորապես հետաքրքիր է Սենեքերիմի՝ Քեռի Թորոսի քրոջ հետ ամուսնության նախապատրաստության մոտիվը, որը միայն այս պատումում է հանդիպում: Այսպես, սասունցիները վիճում են, թե ում աղջկան պետք է կնություն առնի թագավորը, ի վերջո հաղթում են Ագնվանց որդիք՝ Թորոս, Դամ, Հագարադամ, Ողան Դողան, Ճնճղու Սուլթան, Յուան Վեքոն, Սուֆրա Անկնչներ, Տափակ Ուտեր, Գոնձակ Բերներ և Չենով Օհան եղբայրները և իրենց քրոջը տալիս Սենեքերիմին: Երգիծական մականուններ ունեցող ծուրի թվարկումը պատումում կրկնվում է մի քանի անգամ և պահում է հարակից մոտիվներն ու միջադեպերը:

Նորություն է նաև **արտասովոր աղջկա ընտրության մոտիվը**. «... մի հասկացեք քաղաքի անունը, ջրի գորությունը, Սենեքերիմ թագավորի քաջությունը և նորա շափով մի թագուհի լինելու աղջիկ տվեք, որոնցից ազնահուր դուրս գա, որ ազգ կարողանա պաշտպանել»²², - ասում է Թորոսը:

Մոտիվային հիմնական նորությունները, սակայն, ի հայտ են գալիս երկրորդ՝ Դավթի ճյուղում, որն ամենից ավանդականն է և պատումների մեծ մասում հիմնականում անփոփոխ է իրացվում: Այս պատումներում կան բազմաթիվ նոր մոտիվներ ու միջադեպեր, որոնք փաստում են գրքային ավանդույթի հետ առնչությունը: Մասնավորապես, էպոսի **կենտրոնական մենամարտի մոտիվն** իրացվում է գրական տեքստերին բնորոշ երկար ընթացքով, մանրամաս-

²² Սասնա ծուր, հատ. Բ, մաս Բ, էջ 27:

ներով, երկխոսություններով: Ուշագրավ է հատկապես Ադրա Մելիքի արտաքինի նկարագրությունն ու խոսքը:

Հինկտակարանային ազդեցության հետևանք է թերևս Դավիթի՝ Իսրայելի Դավիթ թագավորի պես **երգելու մոտիվը**:

Այս համատեքստում պետք է շեշտել ասացող նրբեյի կրոնական աշխարհայացքի մի կարևոր դրսևորում, որը որոշակիորեն հակասում է էպիկական պատումների ժանրային հիմնական հատկանիշներից մեկին՝ հերոսականությունը: Ասացողը Դավիթին համարում է զոհ, նահատակ: Այսպես, էպոսի **կենտրոնական մենամարտի մոտիվում** Դավիթը երգով կանչում է Մելիքին, ապա ներկայանում որպես՝ «Աստուծո քաղաքի զոհ»: Կամ առաջին մենամարտից հետո Դավիթը գտնում մի հին ճգնարան և ինքն ու ձին ծոմ են պահում, քանի որ զոհեր են:

Ապա Դավիթն աղոթում է Մարութա սբ. Աստվածածին եկեղեցում և նշաններով հասկանում, որ ինքը հաղթելու է: Դավիթի աղոթքն ու Աստծո խոսքը ակնհայտ գրքային ծագում ունեն. «Դավիթ, Դավիթ, որովհետև դու քո կյանքի և ապրելու համար շխնդրեցիր, ես տվի քեզ նոր գորություն, նոր ուժ և նոր քաջություն: Քաջալերվիր, խրոխտացիր և ասպարեզ իջիր. ես թշնամուն քո ձեռքը մատնեցի: Ահա քեզ մի նորանշան, որ հանգչած է կուրծքիդ վերա, ընդունի և բորբոքված կրակի մեջ կ'երթաս, չես այրվիլ»²³:

Կամ երկու օր ձգվող մենամարտի երկրորդ օրը Դավիթը պահպանիչ աղոթքի տարրերով մի երգ է ասում ու Մելիքին կուվի հրավիրում. «Տեր իմ, օգնական եղիր ժողովրդին /Պահպան մեկիկ Դավիթին, / Վելա, վելա, վելա»: Եվ այսպիսի մոտիվները բավական շատ են: Կամ նույն տեղում Մելիքի հարվածը համեմատվում է թնդանոթի կրակոցի ու ռումբի պայթյունի հետ, ինչը ասացողական միջամտության օրինակ է: Ընդգծելու համար Մելիքի նենգությունը, ասացողը ներկայացնում է նրա՝ Դավիթին **եռևից հարվածելու մոտիվը**, որն այլ պատումներում չի հանդիպում:

Դավիթի մահից հետո «անփարատելի մութ» է տարածվում քաղաքի վրա, ինչպես Քրիստոսի խաչելությունից հետո: Ընդհանրապես Դավիթը նրբեյի պատումում շատ տեղերում է զուգահեռվում Քրիստոսի հետ: Հերոսականությունը, ինչպես միջնադարյան շատ վկայաբանություններում ու վարքերում զուգահեռվում է կամ փոխարինվում է նահատակությունամբ: Դավիթը նահատակ հերոսների հետ շատ ընդհանրություններ է դրսևորում, թեև ի վերջո հաղթում է Մելիքին:

Այս պատումներում երրորդ՝ Փոքր Մհերի ճյուղում նույնպես բազմաթիվ նոր մոտիվներ ու միջադեպեր կան, որոնք գրքային տեքստերի հետ առնչություններ են մատնանշում: Մասնավորապես, այստեղ ևս Մհերի կերպարը զերծ

²³ Նույն տեղում, էջ 44:

չէ Դավթի ճշուղում նկատելի վարքաբանական հատկանիշներից, ինչի հետևանքով որոշ ավանդական մոտիվներ զուգահեռվում են գրքային այդպիսի օրինակների:

Օրինակ, Մհերին հորի մեջ պահելու, պառավ կնոջ օգնության ավանդական մոտիվները նման են Գրիգոր Լուսավորչի՝ խոր Վիրապում գտնվելու և փրկության հատվածներին: Իսկ Մհերի խոսքը ուղղակի հղում է Հին Կտակարանի մեկ այլ համապատասխան գրվագի՝ «Ով Դանիելի Աստված, նորան էլ դու հորից ազատեցիր»²⁴:

Պատումների ավարտները ևս բավական տարբեր են. Հակոբ Նրգեյանի պատումում չի իրացվում **Մհերի ֆարայրում փակվելու մոտիվը**, իսկ Սարգիս Հակոբյանի պատումում Մհերը քարայրում փակվում է որդուն սպանելուց հետո:

Պատումների գեղարվեստական այլ առանձնահատկությունների և լեզվի քննությունը ցույց է տալիս, որ հատկապես Հակոբ Նրգեյանի պատումն ամբողջությամբ գրքային է: Սարգիս Հակոբյանը, թեև ըստ գրառողի ավելացումներ չի կատարում, սակայն նրա պատումում ևս գրքային տարրեր կան: Հ. Նրգեյանը ձգտում է խոսել գրական լեզվով, օգտագործել բառեր ու բնորոշումներ, որոնք չեն հանդիպում մյուս պատումներում: Օրինակ, հանդիպում են սկզբնաչար սատանա, շարի արբանյակ, շաստվածներ, սատանայաբնակներ, հավիտյան կենդանի աստված, մեղրածորան խոսք, գրական ոճ, քաղաքակիրթ լեզու, սոսկավիթիսար ձիավոր, այլակերպված պատկեր, սրթողված սիրտ և այլ արտահայտություններ:

Բացի ակնհայտ գրական ծագում ունեցող մակդիրները, հղումների հնարավորություն են տալիս նաև տարբեր անուններ: Մասնավորապես, առաջին ճշուղի կուռքերին երկրպագության միջադեպում հիշատակվում են հեթանոսական աստվածների անուններ, որոնք հանդիպում են գրական աղբյուրներում. «Բեկ, Պահ, Աստարովտ, Աբուշաս, Արտեմիս, Հերակլես և Փրադիդի, ձեր կուռտը հայտնի է, որ ես ձեր համար զոհ եմ բերել այս ներկա երկու մոլոր հավատք պաշտողներ: Արդյոք սիրով պետք է ընդունիք, թե՛ ոչ»²⁵:

Այս հատվածում հանդիպում են նաև աստվածաշնչյան այլ կերպարների հիշատակություններ ևս. «Գու հույսդ կապիր Աստծուն, նա ինչպես ազատեց Դանիելին, Հովհաննիս և երեք մանկանց»²⁶:

Գրական կաղապարի մեջ են թշնամական և բարեկամական ուղերձ-նամակները, որոնց օրինակները կարելի է հանդիպել մեր շատ պատմագրական երկերում: Օրինակ՝ Թորոսը մի զգացմունքային նամակ է գրում Դավթին. «Ամոթ քեզ, որդյակ, ամոթ, որ քո քաջությունց չափով, քո հոր գահի չափով

²⁴ Սասնա ծռեք, հատ. Բ, մաս Բ, էջ 75:

²⁵ Նույն տեղում, էջ 17:

²⁶ Նույն տեղում, էջ 19:

մեզ որք թողեցիր և գնացիր ուրիշի առկաձյալ պատրուքը կը լուսիս. յեկ, որ-դիս, գլխուդ գինին թափիր: Այդ աղջիկը, որին դու գրավվել ես, մեր Հայաստանի մեջ շատ շատերը կան: Հայրդ աստի կենաց փոխվել է, և գահը թափուր է մնացել, քեզ պես ժառանգի կը կանչե: Եթե չգաս, ամոթ քեզ: Ողջ լեր»²⁷:

Նրգեյի պատումն առատ է երկխոսություններով: Ուղղակի խոսքը կարծես պարտադրում է ասացողին առավել ուշագիր լինել, խոսել գրքային լեզվով, օգտագործել գրական ծագում ունեցող բառակապակցություններ ու նախադասություններ: Այսպես, օրինակ, **Խանդութի գովքի** ավանդական մոտիվում հերոսուհու ուղարկած «սրալեզու» մարդու խոսքն ու գիրը գրքային են, թեև հիմնական համեմատությունները նման են ավանդական գովքի բանաձևերին:

Կամ **Դավիթի Խանդութին համբուրելու ավանդական մոտիվը** մի փոքր այլ կերպ է ներկայացվում: Նախ հիշատակվում են Խանդութի «խնձորանման աչտերը», ապա Խանդութի ապտակից հետո «Դավիթի պնչերու ակերը բացվավ, և արյունը ոչխարի նման դուրս կը հոսեր» կամ **Դավիթ մտածում է**. «էհ պակասամիտ կին է, մազերը՝ երկար, խելքը՝ կարճ...»:

Հետաքրքիր է Խանդութի խոսքը **Դավիթին, մարտի դաշտում հանդիպման մոտիվում**. «էհ, Դավիթ, տեսար, որ վախեցար. ամեն ծակ ձեռքդ մի պարզիր. ծակ կա, որ ձուկ դուրս կը բերես, և կա իժ կը լինի, քեզ կը թունավորի: Ճանաչիր, ես այն պակասամիտն եմ, որ, ձեռքս կոտրվեր, քեզ մի ապտակ խփեցի»²⁸:

Կան ուշագրավ համեմատություններ, որոնք բնորոշ են և՛ բանավոր, և՛ գրքային ավանդույթներին: Առասպելաբանական ընթերցումների հնարավորություն են տալիս նրգեյի պատումի առաջին ճյուղում Թորոսի ձայնի համեմատությունը Առյուծի ձայնի հետ: Երրորդ ճյուղում Մհերի համեմատությունը առյուծի հետ: Ուշագրավ է, որ Սագոյի պատումում նույն միջադեպում Մհերը համեմատվում է արծվի հետ:

Ինչպես արդեն երևում է, այս պատումները բնութագրվում են մանրամասնությունների, մեկնաբանություն-բացատրությունների առատությամբ: Ասացողը ձգտում է ունենորին հասկանալի դարձնել որևէ միջադեպ՝ հղում կատարելով դեպի արդեն ներկայացված այլ միջադեպերը: Այն դեպքում, երբ միայն բանավոր ավանդույթից սնվող ասացողը ուղղակի պատմում է չցանկանալով փոփոխություններ մտցնել ավանդված տեքստի մեջ: Գրագետ ասացողն ինչոր բան մոռանում է և հիշելով լրացում կատարում, իսկ անգրագետները՝ ոչ:

Հաճախադեպ են ասացողների միջամտությունները: Այսպես նրգեյի պատումում Թորոսի **Խանդութի նամակաբեռին ձեռնելու** հայտնի միջադեպից հետո **Դավիթը բժշկել է տալիս նրա աչքերը, իսկ ասացողը ավելացնում է**. «Բժիշկ ձրի էր, նման Յիսուս Փրկչին, անարծաթ կը բժշկեր»: Կամ ի տարբերություն

²⁷ Նույն տեղում, էջ 58:

²⁸ Նույն տեղում, էջ 57:

մյուս պատումների, որտեղ Փոքր Մհերի կերպարը նույնպես երկվություն է բնորոշվում, սակայն չկան այդ մասին ուղղակի նշումներ, նրգեն ավելացնում է. «Հետո Մհերի սրտի մեջը կը կռվեին երկու խորհուրդներ, այն է՝ մեկը Վեբոյի և իրան տղերքին պատժելը, իսկ մյուսը՝ Քեռի Թորոսի համոզիչ խոսքերը: Թե տղենը որին հետևի՝ չգիտե. երկու քարի մեջ այլուրի պես մնացել է»²⁹:

Ասացողը փորձում է մեկնաբանել իր համար անհասկանալի քարացած ու ավանդական տարրերը, միջադեպերը: Այսպես, նրգեն Թորոսի թրով չկռվելու և միայն ծառերով կռիվ գնալու սկզբունքը մեկնաբանում է նրա՝ Դավթին տրված երգումով՝ երբեք սուր շառնել ձեռքին Դավթի ետևից:

Օրինակները և հատկանիշների առանձնացումն ու թվարկումը կարելի է շարունակել, սակայն արդեն իսկ ակնհայտ է, որ մենք գործ ունենք գրքային ու բանավոր ավանդույթների մի յուրօրինակ համադրության հետ: Հակոբ Նրգեյանի պատումի մանրամասն քննությունն ու համեմատությունը Սարգիս Հակոբյանի պատումի հետ ցույց է տալիս, թե ինչպես և ինչ ձևով են փոփոխվում բանահյուսական տեքստերը գրագետ ասացողի միջոցով: Սակայն այս ընթացքը միանշանակ ու միագիծ չէ: Սա փոխազդեցության մի բարդ ու հետաքրքիր ընթացք է, որը կատարվում է ոչ միայն գրագետ ասացողի նախնական նպատակադրմամբ ու ցանկություններով, այլև բանավոր ավանդույթի օրենքներով: Վարպետ ասացողը էպիկական հերոսականությունը համադրում է գրականությունից եկող քրիստոնեական-վարքագրական ավանդույթին, հարակցում բանահյուսական ու գրական մոտիվները, փորձում լուծել բարբառների ու գրքային լեզվի հարաբերության խնդիրը և հանգում բավական ընդունելի ու միջանկյալ տարբերակի: Գրքային տարրերը, հայտնվելով բանահյուսական միջավայրում, պահպանելով հանդերձ որոշակի ինքնուրույնություն, ենթարկվում են բանավոր ավանդույթի պայմաններին ու կենցաղավարության առանձնահատկություններին: Ներթափանցման հաջորդ փուլում արդեն, այդ տարրերը՝ աստիճանաբար կորցնելով իրենց նախկին կարգավիճակը, ձուլվում են նախնիներից ավանդված պատումին՝ հարստացնելով բանավոր ավանդույթը նոր մոտիվներով, գրքային ոճերով ու թեմատիկ-գաղափարական նրբերանգներով:

²⁹ Սասնա ծռեք, հատ. Բ, մաս Բ, էջ 68: