

ԱՐՄԱՆՈՒՇ ԿՈՉՄՈՅԱՆ, Հայոց և պարսից միջնադարյան քնարերգության համեմատական պոետիկան: Ե., ՀՀ ԳԱԱ հրատարակչություն, 1997, 221 էջ:

Աշխատությունը լրացնում է այն բացը, որ առկա էր ցայտմ պարսիկ և Հայ ժողովուրդների միջնադարյան քնարերգության համեմատական ուսումնասիրության բնագավառում:

Աշխատությունը կազմված է առաջաբանից և երեք գլուխներից: Վերջում, որպես հավելված, ներկայացված են նաև գրքում բերված օրինակների բնագրերը պարսկերեն լեզվով:

Առաջաբանում արծարծված ու քննված են գաղափարաբանական ու մեթոդաբանական այն հիմնադրույթները, որոնք վերաբերում են Հայ և պարսից միջնադարյան քնարերգության թեմատիկ նյութին, ծագումնաբանությանը, ակունքներին, առնչություններին, բանաստեղծական ավանդական ու նորամուտ ձևերին և կառուցվածքներին: Սա գիտականորեն մշակված, ամուր ու հաստատուն այն հիմքն է, որի վրա բարձրանում է Հետագա վերլուծությունների ամբողջ համակարգը:

Առաջին գլուխը ունի «Երկու պոեզիա - երկու հավատամք» վերտառությունը. փակագծված նշվում է՝ «Նարեկացի և Ռուզբեի. պատմատիպաբանական համեմատության փորձ»: Ինչպես երևում է խորագրից, այս գլխում պատմական զուգահեռների հենքի վրա հատուկ քննության առարկա են դառնում Հայ և պարսից միջնադարյան քնարերգության երկու խոշորագույն հուշարձանները՝ Գրեգոր Նարեկացու և Ռուզբեի (Աբու Աբուլլահ Զաֆար Էբն-է Մուհամմադի) պոետիկայի նմանություններն ու տարբերությունները:

Միջնադարյան այս երկու գրական հսկաներին բաժանում էր շուրջ մեկ Հարյուրամյակ. Ռուզբեին ծնվել է մոտ 860թ., մահկանացուն կնքել մոտ 940թ., Գր.Նարեկացին ծնվել է 945թ., մահացել 1003թ.:

Թեև նրանց քնարերգությունները, իրենց ակունքներից իսկ սկսած, զարգանում էին իրարամերժ առաջինը՝ աշխարհիկ, երկրորդը՝ հոգևոր ուղղություններով, սակայն, որքան էլ առաջին Հայացքից զարմանալի, նույնիսկ Հանդուզն թվա, միանգամայն համադրելի և համեմատելի են իրենց որոշ մակարդակներով ու կտրվածքներով:

Եվ դա գիտականորեն ապացուցելու հետամուտ է լինում հեղինակը այս գլխի հենց սկզբից: Իբրև երկու գրականությունների զուգահեռականներում գտնվող համեմատելի իրողություններ՝ քննվում են, մասնավորապես, պոետիկայի առանձնահատկությունները՝ այս գիտաբանի ամենայն իմաստով թեմատիկա, կառուցվածք, ավանդույթի և ավանդախախտության հակադրամիասնություն և այլն: Երկու հանճարեղ անհատականություններ՝ ինտելեկտուալ էլիտայի երկու ներկայացուցիչներ. մեկը՝ արքունական բանաստեղծ, մյուսը՝ հոգևորական, վարդապետ: Երկուսն էլ գովերգում էին սիրո առարկան, մեկը՝ սիրուհուն, մյուսը՝ Աստծուն: «Երկու դեպքում էլ հարկավոր էր, Դ.Լիխաչովի արտահայտություններով, «Հանդիսավոր պերճախոսություն» (էջ 45): Այստեղից էլ՝ երկու բանաստեղծների ստեղծագործությունների, թեև ընդհանրական, բայց խիստ բնորոշ բնավորությունը՝ լեզվի, հատկապես բառապաշարի անչափելի հարստությունը: Ռուզբեի լեզուն արդեն ձևավորված նոր պարսկերենն էր՝ Ֆարսին: Այն ազդարարեց լեզվի զարգացման նոր մակարդակ, որը ժամանակակիցները համարում էին «անկրկնելի», «վեհաբան»: Այդպիսին էր նաև Գր. Նարեկացու լեզուն, որով, սակայն,

ավարտվեց գրաբարի զարգացումը: Այն դասական գրաբարի զարգացման գագաթնակետն էր և վերջնակետը:

Ռուբաքին ժխտում էր ամեն բարիք՝ առանց սիրո էակի: Նարեկացու չափածոն ծառայում էր Աստծուն և նրա՝ միջոցով միայն բոլոր բարիքներին հաղորդակցվելու գաղափարին: Ինչպես եզրահանգում է հեղինակը, «Երկու դեպքում էլ բովանդակությունը միանշանակ է՝ «Առանց քեզ կյանք չկա»» (53): Ըստ որում՝ երկուսի համար էլ սիրո առարկան անհասանելի է, Նարեկացու իսկ խոսքերով՝ «անմատչելի հեռավոր և անընդմիջելի մերձավոր»: Իրական է միայն անսահման ձգտումը այդ «անմատչելի հեռավորին»:

Հեղինակը թեև հակված չէ գրական երկու մեծությունների չափածոն արհեստականորեն մղելու Վերածնունդյան գրականության հունը, բայց և փայտուն կերպով փաստում է, որ «այդ բանաստեղծներին բնորոշ են Վերածննդին հատուկ գծեր» (էջ 55):

Երկու գրական դեմքերի պատկերային համակարգերի մեջ ևս տեսնում է այլևայլ ակունքներից եկող շատ գծեր, որոնցից մեկը, թերևս ամենացայտունը, բանաստեղծական պատկերի կառուցումն է հակադրությունների (հակաթեզի կամ անտիթեզի) հենքի վրա: Սա հեղինակը հաստատում է Ռուբաքիի «Իրվանից» և Գր.Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» պոեմից քաղված բնագրային վկայություններով: Ընդհանուր այդ իրողությունները, ինչ ասել կուզի, «ձևավորվել են անկախ և ունեն գուտ տիպաբանական բնույթ» (էջ 61): Ի դեպ՝ Նարեկացու լեզվամտածողության այդ յուրահատկության վրա շատերն են ուշադրություն դարձրել:

Արդեն նշվեց, որ Ռուբաքին ապրել է Նարեկացուց առաջ: Դրանից, սակայն, չի կարելի բխեցնել, թե վերջինիս մտածողության այսինչ ու այնինչ ձևերը արդյունք են առաջինից կրած ազդեցության կամ նման մի գործոնի: Ասվածը փաստերի հմուտ ու անկողմնակալ վերլուծությամբ ամրագրում է և հետազոտողը: «10-րդ դարում Հայ քերթողական արվեստը, - գրում է նա, - լիովին գտնվում էր քրիստոնեական արևմուտքի ոճական-գաղափարական համակարգում և միանգամայն զերծ էր պարսից ազդեցությունից» (էջ 63):

Ա.Կոզմոյանը չի մոռանում նշել նաև երկու գրողների անձնական ճակատագրերի նմանության փաստը՝ երկուսի էլ իրենց կյանքի վերջին շրջանում վտարանդի ու հալածական լինելը: Ռուբաքին իր ուժերի ծաղկման շրջանում վտարվեց արքունիքից: Այրեցին նրա մշտապես լուսին ձգող աչքերը, և նա մեռավ լուսին անհաղորդ, լքված ու թշվառ: Հավելենք մեր կողմից նաև այն, որ, ինչպես նշված է «Հայաստանում», «Ճշմարտության վարդապետին (Գր.Նարեկացուն - Ա.Պ.) կոչում էին ծայթ և հերձվածող»:

Վերջին հիմնահարցը, որ առավել մանրակրկիտ քննության է ենթարկվել առաջին գլխում, միատիցիզմի գեղարվեստական արտահայտությունն է 10 - 13-րդ դդ. Հայ և պարսից քնարերգությունների մեջ: Թեև միատիցիզմը, որպես կրոնափոխության աշխարհայացք, ունի շատ խոր արմատներ և գալիս է դարերի խորքից, սակայն նրա հիմնական գաղափարը՝ «խոսքի ու շփոթումը Աստծու հետ հոգու պայծառացման, էքստազի միջոցով, մնացել է անփոփոխ» (էջ 64): Ծանակեցությունը, ժուժկալ կենսակերպը հատուկ էին թե քրիստոնեությունը, թե իսլամին՝ առաջինին՝ զգալիորեն ավելի, երկրորդին՝ նվազ չափով: Գաղափարական կողմնորոշումից զատ՝ այն ուներ նաև իր առարկայական բնորոշ հատկանիշները (ատրիբուտները), որոնցից մեկը թերևս հագուստն էր, քրձագգեստը՝ մարմինը տանջելու համար: Արաբերեն այն կոչվում էր սուֆ, որից և՛ սուֆիզմ: Ոչ միայն Ջալալ էդ Դին Ռումիի, այլև նրա ժամանակակից մի շարք ուրիշ, նույնքան

նշանավոր գրողների, բանաստեղծական տողերի համադրումով, գրականագիտական, պատմագրական, փիլիսոփայական հայ և օտարալեզու հին ու նոր աղբյուրների վկայակոչմամբ հեղինակը հաստատում է այն դրույթը, թե «Քրիստոնեական միատիցիզմը և սուֆիզմը որոշում էին (առաջինը՝ հայ, երկրորդը՝ պարսից - Ա.Պ.) քնարերգության բովանդակությունը (...), ձևավորում նրա պոետիկան» (էջ 79):

Այս հենքի վրա էլ քննվում են կրոնափիլիսոփայական, ընդհանրապես գաղափարաբանական այն ընդհանրությունները, որոնք առկա են նշված շրջանի երկու քնարերգություններում:

Երկրորդ գլխում լուսաբանված են տիպաբանական հատկանիշները և ազդեցության շերտերը: Այստեղ նախ արվում են երեք ելակետային հարցադրումներ, որոնք հայցում են պատասխան: 1. Ինչի՞ հիման վրա ստեղծվեցին Կոստանդին Երզնկացու, Հովհաննես Թլկուրանցու (նաև Գրիգորիս Աղթամարցու - Ա.Պ.) սիրային տաղերը: 2. Որո՞նք են արևելյան, առանձնապես պարսից պոեզիայի հետ թեմաների, մոտիվների, գեղարվեստական խոսքի օգտագործման մեթոդի նույնատիպության պատճառները: 3. Կնոջ պաշտամունքը ինչպես եվրոպական, այնպես էլ հայ գրականություն մուտք է գործել արաբականի՞ց, թե՞ այդ գուգահեռները կրում են զուտ պատմատիպաբանական բնույթ (96):

Հեղինակը Կ.Երզնկացու, Հ.Թլկուրանցու և Գր.Աղթամարցու ստեղծագործությունները քննում է իրենց շարժման ու զարգացման մեջ՝ ազգային գրականության ավանդույթների և հարևան պարսից ժողովրդի հետ կապերի և զուգահեռների հետնախորքի վրա: Ըստ այդմ՝ քայլ առ քայլ բացատրվում ու ցուցադրվում են ազգային ավանդույթների յուրացումը և հնարավոր ազդեցությունների աստիճանն ու շրջանակները: Սա էլ հենց է՛ առաջին հարցի պատասխանը: Երկրորդ հարցի պատասխանը ևս դիպուկ է ու համոզիչ: «Պատկերավորման միջնադարյան իդեալականացման մեթոդը, - գրում է Ա.Կոզմոյանը, - ավանդույթի և գրական կանոնների ուժը, պոետի ճաշակի և գեղագիտական չափանիշների պայմանավորվածությունը սեփական սոցիալական կարգավիճակով և միջավայրով համարվում են երկու պոեզիաների միասնական տիպաբանական հիմքը» (էջ 99): Այդպես էլ երկու քնարերգությունների արվեստի առանձնահատկությունները քննվում են «սեփական սոցիալական կարգավիճակի ու միջավայրի» զուգահեռների վրա՝ դրանց հնարավոր ու առկա առնչությունների ու փոխազդեցությունների բացահայտումով:

Ի պատասխան երրորդ հարցի՝ ընդգծվում է, որ կնոջ պաշտամունքը և եվրոպական, և պարսկական, և հայ գրականության մեջ արդյունք է «տարբեր ժողովուրդների մշակույթների զարգացման փուլային-ժամանակագրական ընդհանրությունների և միանման հատկանիշների» (էջ 96): Ապա Ռուբաբիի, Օնսորիի, Հաֆեզի, Նազանիի, Կ.Երզնկացու, Գր.Աղթամարցու, Հ.Թլկուրանցու և այդ շրջանի այլ բանաստեղծների գործերից հատուկ ընտրանքով ու ճաշակով քաղված երկատողերում, քառատողերում, բանատներում կիրառված բանագործումների, մասնավորաբար՝ փոխաբերությունների, մակդիրների, համեմատությունների, դրանց լեզվական դրսևորումների, ձևերի ու եղանակների համեմատական վերլուծությամբ ցուցադրվում են պատկերային համակարգի ընդհանրությունները, դրանցում առկա ծագումնաբանական, տիպաբանական շերտերը, այլև «փոխադարձ հանդիպումներից ձևավորված սինթեզը» (էջ 107):

Երկրորդ գլխում մասնավոր քննության են արժանացել երկու քնարերգություններում հաճախված գեղագիտական այնպիսի խորհրդանիշներ, որպիսիք են լույսը, բույրը, գույնը, համը, ձայնը, ձևը, չափը: Ըստ որում՝ այդ

Ֆենոմենների արմատները Հաճախ Հասնում են վաղնջական ժամանակներին: Օրինակ՝ լույսի գեղագիտական արժեքը Հայ գրականության մեջ գիտակցված է եղել նույնիսկ քրիստոնեության ընդունումից էլ առաջ, տակավին Հեթանոսական շրջանում: Նույնքան Հին է այն նաև պարսից գիտակցության մեջ: Հետազոտողի հավաստմամբ՝ «Հայոց և պարսից պոեզիայում առաջնային այդ երևույթը (լույսի խորհրդանիշը - Ա.Պ.) Հնդիրանական պատկերացումների (...) արձագանք է՝ կապված Միթրայի՝ արևի աստվածության հետ» (էջ 109): Հակված ենք Համաձայնելու այս դրույթին:

Շատերն են խոսել վաղ միջնադարյան և ավելի ուշ շրջանի Հայ և ոչ միայն Հայ քնարերգության մեջ Հաճախված, այսպես կոչված, դեկորատիվ սիրո մասին: Հեղինակն այս երևույթը քննում է՝ խորքային շերտերից սկսած, առնչություններ պեղելով երկու գրականությունների միջև: Հաճախ ավելի հեռուներն է գնում՝ համեմատելի եզրեր որոնելով Արևելքի և Արևմուտքի շատ երկրների ժողովուրդների չափածոներում: Այստեղ նա ոչ թե սոսկական համաձայնություն է հայտնում Մ.Արեղյանին, այլ պատմաքննական բազմաթիվ զուգահեռներով հավելյալ կերպով հաստատում, որ «Հայոց մեջ դեկորատիվ սիրո ֆենոմենը պետք է ազդեցություն համարենք» (էջ 119):

Երկրորդ գլխի վերջին բաժինը ևս ունի անչափ կարևոր, կարելի է ասել՝ սկզբունքային հարցադրում, որ հնչում է հենց ենթախորագրում. «Ազդեցություն», թե՞ նմանակություն»:

Որ միջնադարյան Հայ բանաստեղծները քաջածանոթ էին պարսից քնարերգությանը, փաստված է բազմիցս: Դա ուղղակի ու անուղղակի մի շարք նոր աշխատանքներով հաստատում է և հետազոտողը: Միանգամայն ճիշտ է հեղինակի դիտարկումը, թե «Շահնամայի ձայն» կոչվածը XIII - XIV դդ. և ավելի ուշ շրջանի Հայ քնարերգության մեջ նշանակում էր «հարմարեցնել Հայոց բանաստեղծությունը «Շահնամի» չափին» (ն.տ.): Ընդօրինակվում էին չափերը, Պ.Առաքիլի ասած՝ չափ ու կշռույթը, հանգավորման տեսակները, առհասարակ ութմական գործոնները: Դա պարզ երևում է նաև Գր.Ազիթամարցու չափածոյում: Հետադրողը այն կոչում է նմանակում: Ըստ որում, նմանակողը կամ պատճենողը բնավ չէր էլ թաքցնում իր նպատակը. դա համարում էր բնական իրողություն՝ թելադրված ժամանակի պահանջով:

Նույն բանաստեղծի՝ ոճապատճենման սկզբունքով շարադրված, «խայտաբղետ» կոչված տաղերը նորություն էին Հայ չափածոյում: Եվ իրավացի է հետադրողը, որ դրանք համարում է «գիտակցված նմանակություն», այլ ոչ թե ազդեցության արդյունք (էջ 150): Մյուս կողմից՝ հեղինակը շատ հեռու է այն մտքից, թե այդ շրջանի Հայ քնարերգությունը ամբողջովին կաղապարված է «նմանակություններով» ու «ոճապատճենումներով»: Չէր կարող այդպիսի բան լինել, և այդպիսի բան չկա:

Նույնքան կարևոր հարցեր են շոշափվում և երրորդ գլխում, որ խորագրված է՝ «Միջնադարյան Հայրենիքը՝ համեմատության լույսի տակ»: Այստեղ հեղինակի առաջ ծառանում է գրքում արծարծված հարցերից ու վարկածներից թերևս գծավարապես՝ հայրենիքի խնդիրը և Քուչակի անձը՝ սկսած հենց հայրենի և Քուչակ բառերի ծագումնաբանությունից ու ստուգաբանությունից:

Այս գլխում հեղինակը անդրադառնում է հիշյալ խնդիրների առնչությամբ երբևէ եղած հարցադրումներին, դրանց լուծման փորձերին: Նա գիտականորեն վիճարկում է, հերքում կամ նորովի հիմնավորում անցյալի ու ներկայի շատ հայտնի գործիչների առաջ քաշած դրույթները, առաջարկում նոր մեկնություններ:

Նկատի ունենալով հայրենների տաղաչափական-կառուցվածքային, թեմատիկ-բովանդակային ակնհայտ աղերսը Ակնա Հայտնի երգերի հետ՝ հեղինակը հակված է ընդունելու, որ «դրանք մեկ անձի կողմից չէին կարող հորինված լինել, առավել ևս չէին կարող 16-րդ դարում արագորեն ձևավորվել և բյուրեղանալ» (էջ 156): Այս դրույթի օգտին է, կարծեք, խոսում նաև այն փաստը, որ դեռևս X դարից սկսած՝ հայ մատենագրության մեջ հետզհետե ավելի ու ավելի է հաճախվում բանաստեղծական մի կառույց, որպես ժողովրդական երգ, որը հետագայում սկսում են կոչել «Հայրեն»:

Ն.Քուչակի և նրան վերագրվող հայրենների մասին նա իր տեսակետները զարգացնում է այլոց մեկնությունների անկողմնակալ վերլուծությամբ, առավելապես սեփական հետազոտություններից ստացված արդյունքների հիման վրա: Տեսական հարցերը մշակելիս էլ իր թիկունքին կանգնած ունի այնպիսի մի հզոր հեղինակություն, որպիսին է Մ.Աբեղյանը, որի դրույթները հաստատվում են նաև իր կողմից հավելված նոր փաստարկներով, ընդհանրացումներով:

Ինչևէ:

Գալով բուն նյութին՝ նշեք, որ այս բաժնի զգալի մասը նվիրված է Օ.Խայամի, Մահաթի խանումի, Հաֆեղի, Սաադու, Մոեզի, Սուզանի Սամարղանդի, Օնսորի, Քյամալ աղ-Դին էսֆահանիի և այլոց պոետիկայի նրբությունների համեմատական ուսումնասիրությունը:

Իացահայտված ու բնութագրված են նշված առնչությունների հնարավոր եզրերը, զուգահեռականների վրա գտնվող երկու քնարերգությունների զարգացման օրինաչափությունները, դրանց աղերսը հասարակական-քաղաքական և այլ գործոնների հետ:

Ամփոփելով ավելացնեք, որ աշխատանքը շարադրված է նյութի խոր ու համակողմանի իմացությամբ, տեսական ամուր ու հաստատուն հիմքի վրա, սիրով ու նվիրումով, բանավիճային էթիկայի ոգուն համապատասխան: Ոճը որքան պարզ է, նույնքան էլ գիտական ու բանաձևային:

Այսպիսով՝ հրապարակի վրա է հայ և իրանական միջնադարյան քնարերգությունների պոետիկայի պատմահամեմատական քննությունը նվիրված, գիտական անուրանալի արժեք ներկայացնող, ամփոփ ու կուռ, ուշագրավ մի գործ, որ լուրջ ու ծանրաչիռ ներդրում է հայագիտության, ընդհանրապես արևելքի քնարերգության հետազոտության բնագավառում:

Ա.Հ.ՊԱՊՈՅԱՆ

Բանասիրական գիտությունների
դոկտոր, պրոֆեսոր