

ԱՐՄԱՆՈՒՇ ԿՈՋՄՈՅԱՆ. Հայոց և պարսից միջնադարյան ֆնարերգության համեմատական պոետիկան (X–XVI դդ.), ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» Հրատարակչություն, Երևան, 1997, 224 էջ:

Երկու և, մանավանդ, Հարևան ժողովուրդների գրական մշակութային առնչությունները որքան էլ թվան ընդհանուր և տարածված, իրականում, սակայն, մեկուսացված չեն իրարից: Նախ՝ այդ առնչությունների համար հիմք են հանդիսանում պատմական ժամանակաշրջանի հասարակական-քաղաքական պայմանները և տնտեսական հարաբերությունների համանմանությունը, ապա՝ ազգային կյանքի այն ներքին հատկանիշները, որոնք միշտ էլ ենթակա են փոխազդեցությունների և, վերջապես, երկու ժողովուրդներից յուրաքանչյուրն էլ շփվում է մեկ այլ ժողովրդի հետ՝ գտնվելով հաճախ նրա այլազան ազդեցության ոլորտում: Գրական առնչությունները միջազգային բնույթ ունեն: Դրանց ակունքները գալիս են ժողովրդական բանահյուսությունից: Բանաստեղծությունը, որպես գեղարվեստական մտածողության համակարգ, հարիր է կրոնական գաղափարաբանությանը: Կրոնական պատկերացումները բանաստեղծությանը կարող են արտահայտվել միմիայն գեղարվեստական պատկերներով, որոնք միջև իսկ կարող են հակասել կրոնական գաղափարին:

Հայ և պարսիկ ժողովուրդների փոխադարձ շփումները գալիս են վաղ հնադարից: Բնականաբար, խոր արմատներ ունեն դրական առնչությունները ևս: Դարավոր պատմություն ունի նաև Հայ-իրանական գրական-մշակութային կապերի, լեզվի, բանահյուսության ուսումնասիրությունը: Իրանագետ Արմանուշ Կոզմոյանը, որի գիտական հետաքրքրությունների տևական ոլորտն է հանդիսանում Հայ-իրանական գրական-մշակութային կապերի հետազոտությունը,

ընթերցողի սեղանին է դրել իր նոր մենագրությունը՝ խորագրված «Հայոց և պարսից միջնադարյան քնարերգության համեմատական պոետիկան»: Հաճելի է սկզբից ևեթ հավաստել, որ մենագրությունը գրված է նյութի համակողմանի ընդգրկմամբ և քննարկված հիմնահարցերի լուսաբանման թարմությամբ: Հայ-իրանական գրական առնչությունները Կոզմոյանը քննել է ժամանակակից գրականագիտության տեսական դրույթների հայեցակետից՝ դրանց «ծագումնաբանական, պատմա-համեմատական, ինչպես նաև փոխազդեցությունների բարդ համակարգում ձևավորվող սինթետիկ և ուղղակի ազդեցության պարամետրերի սահմաններում»: Մենագրությունը ժամանակագրորեն ներառում է Հայոց և պարսից միջնադարյան քնարերգությունը X–XVI դդ.: Ժամանակագրական սկիզբը պայմանավորված է պարսկալեզու (Ֆարսի) քնարերգության ձևավորմամբ, որի առաջնիկն էր մեծ բանաստեղծ Արդալիլահ Ռուդաբին (մոտ 860–941): Թեմատիկորեն մենագրությունն ընդգրկում է սիրային քնարերգությունը՝ չբացառելով միստիկական սերը Աստծու նկատմամբ: Երկու գրականությունների քնարերգության պոետիկայի համեմատությունը Կոզմոյանը սկսում է Ռուդաբինի և Նարեկացու ստեղծագործությունների վերլուծությունից: Երկուսն էլ նոր դարազլուխ են բացել քնարերգության մեջ, սկզբնավորել նոր ժանրեր, կանխորոշել իրենց ազգային դրականության զարգացման մայրուղին:

Այս և հարակից մի քանի այլ հարցերի քննությունն է նվիրված մենագրության առաջին գլուխը՝ «Երկու պոետիկա, երկու հա-

վատամբ»՝ իր ենթաբաժիններով, որոնք են՝ ա) «Նարեկացի և Ռուզաբի. Պատմատիպարանական համեմատության փորձ», բ) «Պոետիկայի առանձնահատկությունները»: Հեղինակն ըստ հարկի սեղմ գծում է պատմաքաղաքական իրագրության պատկերը, որ ընդհանուր էր հայ և պարսիկ ժողովուրդներին համար, որոնք դարեր շարունակ գտնվում էին արարական խալիֆայության լծի տակ, թոթափել էին այդ լուծը և ստեղծել անկախ թագավորություններ՝ Հայաստանում՝ Բագրատունիները և Արծրունիները, Միջին Ասիայում և Իրանում՝ Սաֆարյանները և Սամանյանները: Իրանն ընդունել էր մահմեդականություն, կորցրել իր հին գիրը, պետական լեզուն, գրական ժառանգորդական կապերը, մինչդեռ հայ իրականության մեջ գրականությունը զարգանում էր իր բնականոն հունով՝ հավատարիմ քրիստոնեական եկեղեցու վարդապետությանը: Նպաստավոր պայմաններ էին ստեղծվել դրականության և մշակույթի զարգացման համար: Առաջին հարցը, սակայն, որ կարող է ծագել ընթերցողի մոտ, կարելի է ձևակերպել այսպես. ի՞նչ ընդհանուր բան կարող է լինել քրիստոնյա Նարեկացու և մահմեդական Ռուզաբիի պոեզիայի միջև. մեկը՝ հայ, մյուսը՝ պարսիկ, մեկը՝ հոգևոր անձ, եկեղեցական, մյուսը՝ աշխարհիկ անձ, պալատական: Եվ, այնուհանդերձ, կոզմոյանը տարակրոն և այլազգի այդ երկու բանաստեղծների պոեզիայի բանաստեղծական արվեստի վերլուծությանը ցույց է տվել նրանց պոետիկայի համանմանությունը՝ տարբերության մեջ և, ընդհակառակը, տարբերությունը՝ համանմանության մեջ: Նրանք համանման են հումանիտական իրենց աշխարհայեցողությանը, դեղագիտական հայացքներով, սոցիալական չարիքի, անարդարության դեմ բարձրացրած իրենց բողոքի ձայնով, մարդու բարոյական կատարելության վսեմ բաղձանքով: Նարեկացին տարփողում է սերը Աստծու նկատմամբ՝ ձաղկելով իրեն, Ռուզաբին ներբողում է սի-

րած էակին և մեկենասին՝ մեծարելով իրեն: Երկուսն էլ կատարել են ժամանակի պատվերը. Նարեկացին՝ եկեղեցու, Ռուզաբին՝ արքունիքի: Մինչդեռ համանման է նրանց դեղագիտական հայացքների ելակետը. թե՛ աստվածային գեղեցկության և թե՛ երկրային գեղեցիկի աղբյուրը երկուսի համար էլ լույսն է, որ ճառագում է նրանց պոեզիայից: Նարեկացին ձգտում է դեպի հոգևոր լույսը, Ռուզաբին՝ դեպի տարբերը. տարբերության մեջ համանման է գեղարվեստական մտածողության առնչությունը: Առանձնահատկությունների իր վերլուծությունը կոզմոյանն ավարտում է գիտականորեն խոր և համոզիչ եզրահանգմամբ. «X դարում հայ քերթողական արվեստը լիովին գտնվում էր քրիստոնեական Արևմուտքի ոճական-գաղափարական համակարգում և միանգամայն գերծ էր պարսից ազդեցությունից: Արաբա-պարսից գերակայությունը, որը նպաստել էր ընդհանուր մերձավորարևելյան բանաստեղծական ոճի ձևավորմանը, չի ազդել X դարի հայ պոեզիայի վրա» (էջ 63):

Առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում երկրորդ գլուխը, որը X-XIII դարերի հայ և պարսից քնարերգության մեջ միասնիցմի և սուֆիզմի դրսևորման մեկնաբանությունն է: Միասնիցմի էությունը հանգում է հոգու պայծառացմամբ, էքստազի միջոցով, Աստծու հետ՝ Նարեկացու բառով ասած՝ «համաշնչապէս» միանալուն, որը մնում է բարոյական ինքնակատարելագործման ըղձալի վախճանակետ, մինչդեռ իսլամական միստիկի՝ սուֆիի համար այդ նպատակը հասանելի է՝ հոգեվիճակների այն յոթ աստիճանների հաղթահարմամբ, որ սկսվում է թալաբից՝ Աստծու հետ մերձենալու ճանապարհի որոնումից և ավարտվում է հոգեպայծառության այն պահով՝ ֆանայով, երբ սուֆին վերջնականապես իրեն ձուլված է զգում Աստծու հետ: Թե՛ քրիստոնեական միասնիցմի և թե՛ իսլամական սուֆիզմի իմաստասիրական հիմ-

քը ծագում է նաև նորպլատոնականության ուսմունքից, նրա այն ղրույթից, թե «նյութական կյանքը հոգու կապանքն է», որ տիեզերքի ամեն մի գոյ աստվածային լույսի արտահղման էմանացիայի արգասիք է և ամեն ինչ ձգտում է վերստին միանալ իր ակունքին՝ աստվածությանը: Օրինակ՝ Ռուդաբին միստիկ չէր, և այլաբանական իմաստ չէր դնում իր օգտագործած պարզ բառերի մեջ դինի, ճանապարհ, այգի, հանդիպում, բաժանում և այլն: Սուֆիական պոեզիան, սակայն, ստեղծեց այլաբանություններ և խորհրդանիշների իր համակարգը՝ պարզ, սովորական բառերի՝ դինի, մատուկ, գավ, կուժ, գինետուն, ծով, սիրտ և այլն փոխաբերական, սիմվոլիկ վերաիմաստավորմամբ: Կոզմոյանը նյութի խոր իմացությունը է քննարանել սուֆիական բանաստեղծության զարգացման ընթացքը՝ լուսաբանման համար անգրագառնալույժ Զալալ-ադ-Դին Ռուժի, Բաբա Թահեր Օրիանի, Քյամալ-ադ-Դին էսֆահանի, Աբու-Մաջդ-ադ-Դին Սանայիի և այլ քնարերգուների բանաստեղծություններին: Բանաստեղծական արվեստի համեմատության եզրեր կան Կոստանդին Երզնկացու, Հովհաննես Թլկուրանցու առանձին տաղերում, սակայն Կոզմոյանի իրավացի դիտարկմամբ՝ նրանք «միստիկներ չեն եղել» և եթե կա պատկերների նմանություն, ապա դա «մեկ անդամ ևս հաստատում է այն տեսակետը, թե մեր բանաստեղծները ոչ միայն տեղյակ են եղել, այլև տիրապետել են հարևան ժողովրդի արվեստի նորույթներին» (էջ 84, 85):

Ի՞նչ առնչություն կա սիրային Հայ քնարերգության և պարսկական սիրերգության միջև: Որո՞նք են նրանց գեղարվեստական խոսքի նույնատիպության հիմքերը: Արդյո՞ք պատմահասարակական և հոգեբանական համանման պայմանների արդյունք են սիրո երգերը, ո՞ր գրականությունից է մուտք գործել կնոջ պաշտամունքը Հայ գրականության մեջ: Գրականության

զարգացման օրինաչափ երևույթ է Հայ սիրերգությունը, թե՛ ազդեցության արգասիք: Միահանգությունը արաբական ազդեցության արդյունք է, թե՛ պարսկական: Հեղինակի անվան հիշատակությունը բանաստեղծության մեջ ինքնուրույն երևույթ է Հայոց պոեզիայում, թե՛ հետևություն է պարսկականին: Ի՞նչ արտահայտություն ունի նմանակությունը (stylization) Հայոց և պարսից քնարերգության մեջ: Ի՞նչ դեր են խաղացել ազգային դրականության ավանդույթները թե՛ Հայ և թե՛ պարսից պոեզիայում: Այս հարցերը հիմնականում հստակ պատասխան են ստացել մենագրության երկրորդ գլխում՝ «Տիպաբանական հատկանիշներ և ազդեցության աղբյուրներ» ընդհանուր խորագրի տակ՝ իր ենթաբաժիններով: Հարկ չկա անդրադառնալու հարցերից յուրաքանչյուրին՝ առանձին-առանձին: Միջնադարյան տաղերգությունը անցել է զարգացման ուրույն ճանապարհ՝ հոգեոր երգերից դեպի աշխարհիկ քնարերգությունը: Միահանգությունը արդյունք է արաբական ազդեցության: Հայ բանաստեղծները չեն կրկնում իրար, թեև պարսիկ բանաստեղծների նման դիմում են մշակված խորհրդանիշների, կայունացած մակերևների և փոխաբերությունների, ինչպես, օրինակ, ծով աչքեր, կամար հոնքեր, վարդ շուրթեր, լուսիճ երես, քաղցր լեզու, ուտի մեջք, մարգարտաշար ատամներ և այլն, մինչդեռ ինչպես արևելագետ Ե. Բերտելսն է ճիշտ բնութագրել, պարսից քնարերգության մեջ «նկարագրվում էր ամեն ինչ, սկսած ծաղիկից և վերջացրած ոսկե գավաթով, ըստ որում հիմնական նպատակն էր փայլուն և անսպասելի համեմատություն անել, ընդգծել ուրիշների կողմից չնկատված մի նոր հատկանիշ և բնորոշում»: Ըստ Կոզմոյանի այստեղից էր գալիս «այն միապաղաղ նույնատիպությունը, որը զարմացրել և երբեմն էլ հիասթափեցրել է ոչ միայն եվրոպացի ուսումնասիրողին, այլ հենց ի-

րեն՝ պարսիկ բանաստեղծին»՝ Խաղանիին (էջ 103):

Բանաստեղծական արվեստի առանձնահատկությունների բացահայտման գեղեցիկ զուգադրություններ կան սիրային քնարերգության դեկորատիվ բնույթի և քնարական ԵԱ-ի հոգեբանացման տարրերի, հերոսի հոգեկան ապրումների վերլուծության դրվագներում: Այստեղ Կոզմոյանը մեկ անգամ էլ, որ դիմում է թե՛ Հայ և թե՛ պարսիկ ականավոր քնարերգուներին՝ Հովհաննես Թլկուրանցու, Կոստանդին Երզնկացու, Գրիգորիս Աղթամարցու, Օստրիի, Ֆառուխիի, Խաղանիի, Հաֆեզի և այլոց ստեղծագործությանը: Վերլուծությունը շահեկան է մանավանդ հղված տեսակետների քննությունը՝ միջնադարյան տեսաբաններից, օրինակ, Ռաշիդ-ադ-Դին Վաթվաթից սկսած մինչև Գյոթե և Բյուսով, ժիրմունսկի և Սմիռնով, Բերտելս և Օսմանով, Աբեդյան և Մառ, Դարմաստեր և Գրյունբերում և ուրիշներ:

Մենագրության «Ազդեցություն, թե՞ նմանակություն» հատվածում Կոզմոյանը հանգամանորեն քննում է առաջադրված հարցը՝ միջնադարյան Հայ քնարերգության մեջ նշելով նմանակման փաստերը: Մեկը Կոստանդին Երզնկացու մի տաղն է՝ դրված «Շահնամի» տաղաչափությամբ, մյուսը Աղթամարցու տաղերն են, ուր բանաստեղծը ոճապատճենել է պարսկական բանաստեղծական արվեստի առանձին տարրեր՝ բառեր, համեմատություններ և այլն: Ըստ իս հարկ չկա փնտրելու այն հարցերի պատասխանը, թե ու՞մ է նմանակել Աղթամարցին, ու՞մ պատկերներն է կրկնել և այլն: Պարսկերեն, թուրքերեն կամ այլ լեզվով տողեր, տներ միջարկելու ավանդույթը հին էր և հիմնականում սեփական վարպետության և գիտելիքների մասին էր վկայում: Աղթամարցին ինքն է իր տողերի հեղինակը՝ պարսկերենի ազդեցությամբ:

Մենագրության երրորդ դրուսը նվիրված է Հայրենիների տիպաբանական ընդ-

հանրությունների և տարբերությունների քննությանը՝ պարսկական քառյակագրության հետ: Իր առաջադիր խնդրի տեսանկյունից Ա. Կոզմոյանը շրջանցում է Հայրենիների հեղինակային պատկանելության վիճելի հարցը և կարևոր է համարում այն, որ XII–XVI դդ. Հայ գրականության մեջ ձևավորվել և զարգացել է գաղափարական և ոճաարտահայտչական առումով միասնական մի ժանր, որը ծագել է ժողովրդական ստեղծագործությունից և իր թեմատիկ բազմազանությամբ ու աշխարհիկ բովանդակության հարստությամբ նոր մակարդակի է բարձրացրել Հայ միջնադարյան քնարերգությունը: Ստույգ է, որ Հայրենիներ են գրել Հովհաննես Երզնկացին, Ֆրիկը, Հովհաննես Թլկուրանցին, Հովասափ Սերաստացին, որ Հայրենիների մի սովոր մաս էլ վերադրվում է Նահապետ Քուչակին: Փոքր ձևերի ժանրային կազմն ավելի հարուստ է պարսկական քնարերգության մեջ՝ ուրբայի, դոբայի, թարանե և այլն: Հայրենը Հայերը փոխ չեն առել պարսից քառյակից, երկուսի ակունքներն էլ ծագում են ժողովրդական բանահյուսությունից: Կոզմոյանը նուրբ դիտողականությամբ պարսիկ բանաստեղծներին բաժանում է երկու խմբի՝ արքունական բանաստեղծների և ոչ պալատական բանաստեղծների: Եթե Օստրին, Ֆառուխին, Մանուչեհրին, Անվարին, Ազրադի Մոզզին եղել են պալատական բանաստեղծներ՝ թեմաների ընտրության, ոճի, մեթոդի իրենց յուրահատկություններով, ապա Օմար Խայամը, Սաադին, Հաֆեզը, Մահսաթի խանումը և այլք չեն ենթարկվել արքունական ծրագրային էթիկետին, համեմատաբար ազատ են եղել իրենց ստեղծագործական ոլորտի մեջ, «ավելին, – գրում է Կոզմոյանը, – ոմանք հակամարտության մեջ են եղել իշխող խավերի հետ» (էջ 159):

Երկու ժողովուրդների փոքր ծավալի այս ստեղծագործությունների մեջ (ուրբայի-Հայրենի) իբրև քաղաքային կյանքի և միջավայրի արտահայտություն՝ առավել ցայ-

տուն են դրսևորվել բանաստեղծական արվեստի ընդհանրությունները՝ Համեմատությունները անգին քարերի, ծաղիկների, բնության գեղեցկությունների հետ, բազմազան են հերոսները՝ արհեստավոր, վաճառական, երիտասարդ, ծեր, կին, այր, պատանի, պանդուխտ և այլն, սակայն բովանդակության առումով՝ տիրապետողը սիրո թեման է։ Թե՛ Հայրենիքի և թե՛ պարսկական քառյակների մեջ ավելի են խորանում ռեալիստական տարրերը, ձևավորվում են բարոյական նոր նորմեր, անկաշկանդ է դառնում ազատախոհությունը, ինչը նշանավորում է պոեզիայի ժողովրդայնացման մասին թե՛ Հայ և թե՛ պարսից դրականության մեջ։ Ժանրային փոքր ձևերի վերլուծությունից Կոզմոյանը հանդում է գիտականորեն միանգամայն ընդունելի եզրակացությունների, ընդգծելով, որ «Հայոց քնարերգությունը դեռևս X դարից սկսած հող էր նախապատրաստում այն նոր որակի ձևավորման համար, որը կոչում ենք աշխարհիկ ազատախոհություն» (էջ 194) և որ Հայոց քնարերգությունը, անցնելով զարգացման երկար ճանապարհ, հարևան ժողովուրդների հետ ունեցած էթնոմշակութային առնչությունների համատեքստում պահպանել է իր ինքնատիպությունը։

Այստեղ հիմնականում անդրադարձանք Կոզմոյանի մենագրության արժանիքներին, և պետք է նշել նաև, որ այդ արժանիքներից մեկն էլ օգտագործված գրականագիտական նորագույն ուսումնասիրությունների բազմալեզու ցանկն է, որ հղված է գրքի վերջում։ Իբրև ցանկություն, կուզեի, որ մենագրության մեջ խոսք լիներ վարդի և սոխակի սիրավեպի մասին։ Պարսից սիրերգությունն աշխարհիկ բնույթ է ունեցել, Հայ քնարերգությունն ու է թեև կոխել սիրերգության փուլ։ Այդ փուլին նա-

խորդել է վարդի և սոխակի այլաբանական սիրավեպը, որ գեղեցիկ արտահայտություն է գտել Կոստանդին Երզնկացու, Առաքել Բաղիչեցու, Մկրտիչ Նաղաշի, Գրիգորիս Աղթամարցու և այլոց տաղերում։ Այնուհետև, կնոջ գեղեցկության իդեալականացման ակունքները, ըստ իս, թե՛ Նարեկացու և թե՛ Ռուզաբիի մոտ գալիս են ժողովրդական բանահյուսությունից և ոչ թե ներբողման գրական ինչ որ կաղապարված սխեմայից։ Չէ՞ որ հին է նաև Հայ-իրանական բանահյուսությունը։ Այնուհետև, առանձին անուններ և տերմիններ Կոզմոյանը տալիս է իր տառադարձամբ տարբեր ընդունված ավանդական ձևերից։ Կարելի էր ծանոթագրել, արտահայտել իր վերաբերմունքը։ Ո՞րն է ընդունելի՝ Գյանջավի, թե՞ Գյանջևի, իսրահանի, թե՞ իսաքանի, Ֆառուխի, թե՞ Ֆարրուխի, Ղուրան, թե՞ Ղորան, դասիդե, թե՞ քասիդ, դազալ, թե՞ գազել, ռադիֆ, թե՞ ռեդիֆ, փահլավական, թե՞ պահլավական և այլն։ Այնուհետև, Ռուզաբիի մահվան երկու թվական է նշված՝ 916 (էջ 8) և 940 (էջ 33)։ Առաջինը, հավանաբար, վրիպակ է։ Ռուզաբիի մահվան թվական է ընդունված նաև 941-ը։

Արմանուշ Կոզմոյանի «Հայոց և պարսից միջնադարյան քնարերգության համեմատական պոետիկան» մենագրությունը, որը նրա դիտական տեսական հետազոտությունների արդյունքն է, գրականագիտական վերլուծությամբ և հետևությունների ինքնատիպությամբ լուրջ ավանդ է Հայ-իրանական գրական-մշակութային առնչությունների ուսումնասիրության բնագավառում։

Բանասիրության դոկտոր
Ա. Ա. ՂԱԶԻՆՅԱՆ