

ԵՐԿՈՒ ՊՈՆՋԻՍ, ԵՐԿՈՒ ՀԱՎԱՏԱՄՔ
(ՆԱՐԵԿԱՑՈՒ և ՌԵՍՊԱՐԲԻ ԲԱՆՏԱՍԽԱՆՈՒԹՅԱՆ
ԱՊԱՏՈՄԱԽԻԱՐԱՐԱՆԿԻԱՆ ԿԱՄԵՄԱԽՈՒԹՅԱՆ ՎՈՐՃ)

Ա. Կ. ԿՈՉՄՈՅԱՆ

VII դարում արաբները նվաճեցին Իրանը, Միջին Ասիան և Հայաստանը: Պարսիկները կորցրին իրենց պետականությունն ու կրոնը, խաթարվեցին գրական և մշակութային ավանդույթները: Նրանք ընդունեցին արաբական պոեզիայի ժանրային ձևերը և առավել կոշկող քանական տաղաչափությունը (երկար և սուղ ձայնավորների հերթափոխությամբ), որը հետագայում հարմարեցրին ֆարսի լեզվի առանձնահատկություններին:

IX—X դդ. ժողովրդական ապստամբությունները, աղանդավորական շարժումները, ազատագրական պայքարը նվաճված երկրներում դանդաղ, սակայն հետևողականորեն խարխլում էին Արաբական խալիֆայության հիմքերը: Աստիճանաբար տեղական ավատատերերը ազատվում էին կենտրոնական իշխանությունից և անկախություն ձեռք բերում: Դրանցից էին Բագրատունիների, Արծրունիների թագավորությունները Հայաստանում, Սամանյանները և Սաֆարյանները Իրանում ու Միջին Ասիայում: Զարգանում էին Անին, Դվինը, Սամարղանդն ու Բուխարան, դառնում Մերձավոր Արևելքի տարանցիկ առևտրի խոշոր կենտրոններ:

Այս պարագաներում, ահա, X դարում, այդպիսի սոցիալ-պատմական միջավայրում ձևավորվում էր նոր պարսկական պոեզիան և զարգանում հայկականը: Վերջինս, որ մինչ այդ անվերապահորեն հոգևոր էր, երկփեղկվում է: Այն մի կողմից շարունակում է հին գրականության ավանդույթները և զարգանում եկեղեցական շարականների ու երգերի հունով, իսկ մյուս կողմից՝ գնում դեպի աշխարհականացում: Աշխարհիկ և հոգևոր այդ բարդ խաչմերուկում է գտնվում նարեկացու պոեզիան:

Եվ այսպես՝ նարեկացի և Ռուդաքի...

Նրանց կյանքի մասին դարերի խորքից մեզ հասած աղբատիկ տեղեկությունները պարուրված են ավանդազրույցներով: Ստույգ հայտնի է, որ ծնվել են IX դարում, նարեկացին՝ Հայաստանի Վասպուրական նահանգում, Ռուդաքին՝ Սամարղանդին մոտ Փանջուղ գյուղում: Նրանք ներկայացնում են արևելյան աշխարհի երկու տարբեր ռեգիոններ, տարբեր գաղափարախոսություններ, Բյժնոսներ, ստեղծագործել են բացարձակապես տարբեր ժանրային ձևերով, առաջինը ազդարարել է երկնային սերը, մտածելով խորհրդանշաններով, մյուսը՝ աշխարհիկ սերը, մտածելով կենդանի պատկերներով: Մեկը ներքողել է աստծուն, ձաղկելով իրեն, մյուսը՝ ներքողել է սիրուհուն, մեկնասին և ինքն իրեն (ֆախր): Սակայն երկուսն էլ ստեղծագործել են երկու հզոր սոցիալական ինստիտուտներում՝ եկեղեցում և արքունիքում:

Հայաստանում ազգային պետականության երկարատև բացակայությունը բնականաբար հանգեցրել էր եկեղեցու գերիշխանությանը մշակութային կյանքի վրա, որը էապես կաշկանդում էր աշխարհիկ ոգու դրսևորումները: Դրան հակառակ, Իրանում և Միջին Ասիայում, Բուխարայի և Սամարղանդի սուլթանների ապարանքներում զարգանում էր աշխարհիկ պոեզիան: Սամանյանների արքունիքում ստեղծվել էր արքունական բանաս-

տեղծների ինստիտուտ «պոետների արքայի» գլխավորությամբ, որը փաստորեն իր հպատակ-պոետների ստեղծագործությունների օրինականացված գրաքննիչն էր: Սոցիալական ինստիտուտների կողմից այդպիսի երկարատև և խիստ հսկողությունը հոգևոր մշակույթի, մասնավորապես գրականության վրա, հանգեցրին այն բանին, որ հայ պրականությանը հայտնի ուղարկված մտավ զուտ աշխարհիկ գրականության ոլորտը, իսկ պարսկական պոեզիան դեռևս երկար ժամանակ գտնվում էր միօրինակ ներքողագրության, թեմաների կրկնության, մանվածապատ և սալոնային հաճույքներին բնորոշ պերճախոս ոճի շրջանակներում: Հիմնականում սահմանափակ էր ստեղծագործական ազատությունը, թեև վաղ անհատականությունները այնուհանդերձ մտահղանում և հրամայում էին նորը:

Ռուզաբին՝ «արքունական պոետ», Նարեկացին՝ վարդապետ, սոցիալական վերնախավի ներկայացուցիչներ էին, որոնց պոեզիան ուներ որոշակի նյութականություն և սոցիալական կողմնորոշում: Սեփական կարգավիճակը պայմանավորում էր բանաստեղծների կենսափոխակերպությունը, էսթետիկական շափանիչները, գեղարվեստական խոսքի նկատմամբ ունեցած մոտեցումը, նկարագրման մեթոդը և այլն: Նյանք գտվեցում էին մեկը՝ աստծուն, իսկ մյուսը՝ սիրուհուն: Երկու դեպքում էլ հարկավոր էր, Դ. իխաշովի արտահայտությամբ, «հանդիսավոր պերճախոսություն»:

Երկու պրականություններում էլ ակնհայտ է գտվեցվողի կերպարի ձևավորման հատկանիշները: Նրա արտաքին բարեմասնությունների իդեալականացումն ու ընդգծումը:

Նարեկացի.

Այրն ծով ի ծով ի ծիծաղախիտ ծաղանայր յառաւառուն,
Երկու փողկանուծն արեղական նման,
... Բերանն ևրիթնրթի վարդն ի շրթանց կաթէր
Լեղուն շարժուլն քաղցրերդանայր տաւիղն:
Մոցն լուսափայլ, կարմիր վարդով լցեալ
Մղինն ծիրանի՝ մանուշակի հոյլը.
Խնկեալ ի կնդրիէ բուրուռն՝ հրով աստուածայնով լցեալ...¹

Ռուզաբին

Մուշկն ու համպարը, խնձորն և վարդը,
Սպիտակ համիկը և գեղեցիկ մրտենին՝
Այգ բոլորը միանդամից կվերանա
Քո կողքին, ով կուգ արքայագրավ:
Արեգակը մայր կմտնի,
Երբ ետ տանես քողը քո ևրկու լալաներից (այտեր)
Խնձորի է նման ծնոտդ,
Եթե իհարկե խնձորն իր վրա մշկարույր խալ ունենար²:

Դու կարմիր վարդից դույն ես գողացել, բույր փախցրել,
Դույնը՝ այտերիդ, բույրը՝ քո առատ վարսերին լցրել,
Երբ վազվում ես, քո վարդագույնից շիկնում է առուն,
Երբ ծամդ ես քանդում, մուշկն է սկսում բուրմունքն իր փռել³:

¹ Գրիգոր Նարեկացի. Տաղեր և դանձեր, աշխատասիրությամբ Արմինե Քյուշկերյանի. Երևան, 1981, էջ 124:

² Աստղ-է արու Արգալաճ Ռուզաբին. Խաթալինարադ, 1957, էջ 55 (պարսկ., այսուհետև՝ Ռուզաբին, Դիվան):

³ Մարգարտաշար, կաղմեց, պարսկերենից տողացի թարգմանեց, առաջարանը գրեց և ծանոթագրեց Ա. Կոլմոյանը. Երևան, 1990, էջ 31 (այսուհետև՝ Մարգարտաշար):

Ակնհայտ է երկու բանաստեղծների պատկերավոր մտածողության և նկարագրական մեթոդի ընդհանրությունը:

Ծիշտ է, ոչ ոք իր մտապատկերում չի վերականգնում համեմատվող առարկայի և համեմատության իրական նմանությունը, այնուհանդերձ համեմատությունները ժամանակի ընթացքում դառնում են մշտական և ձեռք բերում կայուն խորհրդանշի ուժ (արեգակ-դեմք, վարդ-շուրթ, հասմիկ-այտեր և այլն):

Երկու բանաստեղծների արվեստում էլ հատկապես ընդգծված է գեներատիվական ձգտումը դեպի լույսը. միստիկ նարեկացին՝ դեպի հոգևոր, Ռուդաքին՝ դեպի նյութական: Ահա այն խաչմերուկը, որտեղ հանդիպում և հատվում են Ռուդաքիի և նարեկացու հավատամքները: Երկու հեղինակների համար էլ լույսը խորհրդանշում է գեղեցկություն և բարիք: Այստեղից էլ բխում է գովերգվողի հատկանիշներից մեկը՝ նրա լուսաստվառ դեմքը: Այն արտացոլում է աստղերի և մոլորակների փայլի ու պայծառության հետ լուսաբերվող բոլոր նրբերանգները: Հետագայում այդ անշարժ, դեկորատիվ իդեալականացման մեթոդը ուղեկցում է հայկական և պարսկական քնարերգությանը Երզնկացու, Աղթամարցու, Թլկուրանցու, Օսսորիի, Մաքսուդի, Ֆարրուխի բանաստեղծություններում:

Ներբողակրի կերպարը ձևավորվում է երեք ճիմնական զգայական հատկանիշների վրա. ա. լույսի (գույն, փայլ), բ. հոտի, գ. ձևի:

Նախկացի

Արփիատեսիլ ճառագայթիւք փայլեալ,
Ծիր ի ծիրանոյ վառ ի վառեալ ըզդէմս:
Թեւական նման, արեգական նման,
Կաթնած գեղեցիկ ի քեզ կաթէ զմուտ:

Կամ՝

Ծղիքն ծիրանի՝ մանուշակի հոյլք.
Խնկեալ ի կնդրկէ բուրուռն՝ հրով աստուածայնով լցեալ:

Կամ՝

Անձինն ի շարժել մարգարտափայլ գեղով,
Ոտիցն ի գնալ՝ շաքն ի կաթիլ առնայր⁴:

Քեռայի (Ռուդաքիի ժամանակակից)

Ուր հայացք ես գցում այնտեղ նարգիզներ են ծաղկում,
Ուր ոտք ես դնում, այնտեղ լուսնի շողեր են շողում:

Մուկրիկ (Ռուդաքիի ժամանակակից)

Այնտեղ, որտեղ քո վարսերն են, ամբողջ տարածքը բուրում է մուշկով,
Այնտեղ, որտեղ քո դեմքն է, այնտեղ ծաղկում է բրահմանների կրոնը⁵:

Ռադաֆի

Քո անունը բացվող օրվա դրոշի պես է փողփողում,
Ձեռքիդ դավը նորած լուսնի արծաթով է ասես շողում⁷:

4 Գ Ր Ի Գ Ռ Ն Ա Ր Ե Կ Ա Յ Ի. Տաղեր և գանձեր, էջ 124—127:

5 Աշոր-է համասրանի Ռուդաքի. Ստալինաբադ, 1958, էջ 183 (տաշիկ):

6 Նույն տեղում, էջ 352:

7 Մարգարտաշար, էջ 31:

Կամ՝

Արևը կծածկվի վարագույրով
 Երբ հանես քողդ քո երկու լալայից⁸;

Բնութագրելով բյուզանդական գրականությունը Ա. Կաթողյանը գրում է. «Բյուզանդական գրականության մեջ գեղեցկուհին անպայման պեաք է վարդազուն մաշկ ունենա, նրա հոնքերը պեաք է կամար լինեն: Կայորուհուն վայել է համեմատել լուսնի, իսկ կայսերը՝ արեգակի հետ»⁹:

Արարագետ է. Ֆոն Գրյունեբաումը նկատել է, որ սիրուհու համեմատությունը աստղերով շրջապատված լուսնի հետ տեղ է գտել դեռևս Սաֆոյի ստեղծագործության մեջ¹⁰: Անտարակույս, միջնադարի գրականությունը կրում է անտիկ ժառանգության տարրեր:

Նարեկացու և Ռուդաֆի պոեզիան ժամանակի ընթացքում ձեռք բերեց չափանիշի ուժ: Նրանց կրկուսին էլ բախտ վիճակվեց դառնալ ոչ միայն գեղարվեստական խոսքի հմտության մեջ անմատչելիության օրինակ, այլև մեծապես նպաստել այդ գրականությունների հետագա դարգացմանը: Նրանց հետնորդները յուրովի շարունակեցին ազգային պոեզիայի ավանդույթները, զարգացնելով, լրացնելով և փոխակերպելով այն հիմնական գծերը, որոնք բնորոշ էին երկու վարպետների ստեղծագործություններին: Հայտնի է, օրինակ, որ Ղազնավյան արքունիքի «պոետների արքա» Օնսորին տրամադրում էր, որ իր բանաստեղծությունները «ոուդաքիական» չեն:

Թեպետ ջանում եմ նբբրեն երեակայել,
 (Այնուհանդերձ) այդ դադանիքի վարագույրը բացելն անհնար է¹¹:

Ռուդաֆիի ոճն ու լեզուն հետնորդների կողմից բնորոշվել է որպես «հանճարեղ պարզություն», «վեհասքանչ պարզություն» և «անկրկնելի պարզություն»:

X դարի պարսկական պոեզիան էլիտար պոեզիա էր, սակայն Ֆարսի լեզվի միասնականությունը այդ գրականությունը մոտեցնում էր ժողովրդին, ուստի, որքան էլ որ հետագայում բարդանում էր ճարտասանական արվեստը, այնուհանդերձ այդ պոեզիան մնում էր ամբողջ պարսկալեզու ժողովրդի սեփականությունը:

Նարեկացին ստեղծագործում էր դասական գրաբարով՝ ժողովրդին արդեն սակավ մատչելի լեզվով: Նույնքան անմատչելի էր նաև նրա պոեզիայի ինտելեկտուալ-իմացաբանական հիմքը: Այսպիսով՝ Նարեկացու «Մատյանը» աչքի է ընկնում «հանճարեղ», «վեհասքանչ» և «անկրկնելի» բարդությամբ:

Ահա թե ինչպիսին էր X դարի պաշտոնական գրականության սոցիալական պատկերը Հայաստանում և հարևան իրանում:

Հարկ է նշել, որ XI դարում Արիստակես Լաստիվերցու կողմից արդեն հաստատված էր երկու ոճերի գոյությունը՝ քերթողական և գեղջուկ, որի սինթեզի արդյունքն էր XIII—XV դդ. հայ պոեզիայի լեզուն և ոճը: Հետագայում տեղի ունեցավ զաղափարական և լեզվաոճական շրջադասություն: Հոգևոր հայ պոեզիան գնաց աշխարհականացման և պարզեցման ճանապարհով, իսկ աշխարհիկ պարսկական պոեզիան բարդացավ. օրինակ, առանց պոետիկայի, փիլիսոփայության և կրոնի գիտականների մեկնաբանության,

⁸ Ռուդաֆի. Դիվան, էջ 55:

⁹ А. Ка ж д а н. Культура Византии. М., 1978, с. 174:

¹⁰ Арабская средневековая культура и литература. М., 1978, с. 182.

¹¹ Դիվան-է Օնսորի. Թեհրան, 1962, էջ 16 (պարսկ.):

դժվար է հասկանալ հետազայում «հնդկական» կոշված բարդ ոճը: Դրա միտումները կային XI—XII դդ. արդեն: Արքունական բանաստեղծները (Օնսորի, Ազրադի, Մոնզդի) արագորեն յուրացրին պարսկական պոեզիային հատուկ դեկորատիվ-նկարագրական գիծը և այն հասցրին կատարելության՝ ի վնաս ստեղծագործության գաղափարական բովանդակության: Բոլոր միջնադարյան գրականություններին հատկապես բնորոշ է անդրադարձ դեպի Սուրբ գրքերի թեմաները, կերպարները, պատկերները, որոնք ընթերցողից պահանջում են որոշակի գիտելիքներ դիցաբանությունից և այլն:

Ռուդաքիի և Նարեկացու գեղագիտական խնդիրներն ու վերջնական անպատկաները նրանց պոեզիայում սկզբունքայնորեն տարբեր են: Ռուդաքիի բանաստեղծությունում դավանական մեջբերումները ծառայում են աշխարհիկ սիրո հաստատմանը, սեփական կենսափիլիսոփայության ընդգծմանը, քանի որ «ազնվականը հանդերձյալ կյանքի երանության կարիքը չի զգում, օգտվելով այս կյանքի հաճույքներից՝ հակառակելով նույնիսկ իսլամի պատվիրաններին»¹²: Ռուդաքին աչքի է ընկնում աշխարհիկ ոգով, դեռ ավելին՝ նրան է պատկանում պարսկական պոեզիայում հանուն սիրուհու կրոնը նսեմացնելու առաջնությունը:

Ռուպայի

Ինձ Քարեից հեռացրիր, և կեղեցու դուռը տարար,
Ոչ, ինձ նման այլ անհավատ դու չես գտնի երկրում արար,
Երկու հազար աղոթք եմ ես իմ սիրածի դռան արել,
Սակայն սեր իմ, ինձ դարձրիր այլ հավատի շողորար¹³:

Իսկ Նարեկացու պոետիկայի աղբյուրը Աստվածաշունչն է: Նարեկացու պոեզիան ծառայում է աստծու սիրուն և նրա միջոցով միայն գեղեցիկին և բարուն հաղորդակցվելու գաղափարին: Ի վերջո, երկու հեղինակների համար էլ Սերը վեհացնող և ազնվացնող զգացմունք է:

Նարեկացի

Եւ յերեսաց քոց՝ լուսաւորութիւն,
Եւ ի դիմաց քոց՝ զուարճութիւն,
Եւ հոգւովդ քո՝ բարութիւն,
Եւ աւժամար իւղոյ քոյ՝ սփոփութիւն
Եւ ցաւով շնորհի քոյ՝ զուարթութիւն...¹⁴:

Ռուպայի

Առանց քո սիրո ոչ համբերութիւն կա, ոչ սիրտ,
Առանց քո դեմքի ոչ խելք կա, ոչ սիրտ...¹⁵:

Ռուդաքին ժխտում է ամենայն բարիք առանց սիրո օբյեկտի, մինչդեռ Նարեկացին հաստատում է ամենայն բարիք՝ սիրով: Երկու դեպքում էլ բովանդակությունը միանշանակ է՝ «Առանց քեզ կյանք չկա»:

¹² Я н Р и п к а. История персидской и таджикской литератур. М., 1970, с. 146.

¹³ Մարգարտաշար, էջ 12:

¹⁴ Գ Ր Ի Գ Ո Ր Ն ա Ր Ե կ ա ց Ի. Մատեան ողբերգութեան, աշխատասիրությամբ Գ. Խաչատրյանի և Ա. Ղադիջյանի (այսուհետեւ՝ Գ Ր Ի Գ Ո Ր Ն ա Ր Ե կ ա ց Ի). Երևան, 1983, բան Թ(7):

¹⁵ Պ ու դ ա ք Ի. Դիվան, էջ 120:

Ռուպաքի

Առանց թո գեմքի թող լուսրնկալի լուսը չլինի,
 Առանց թո գոյի թող արեգակի հուրը չլինի¹⁶։

Նարեկացի

Ոչ հրեւեալ երբէք,
 Եւ ոչ տեսականութիւն առանց թո ծագման լուսաւոր¹⁷։

Նարեկացու պոեզիայի գեղագիտական հիմքը ամբողջապէս կրոնական զգացմունքի այլաբանութիւնն է։ Ե՛ւ Ռուպաքիի, և՛ Նարեկացու համար սերը անհասանելի է։ Եթե Նարեկացու մոտ վերջինիս արմատները գնում են դեպի քրիստոնեական միստիցիզմը, ապա Ռուպաքիի մոտ այն արարական դաշալի ուզրիտական ուղղութիւն արձագանքներն են, որոնք ժամանակին ձևավորվել են, իհարկե, ոչ առանց իրանական ազդեցութիւն։

Քրիստոնեական միստիկի համար (հակառակ իսլամականի, որը ձուլվում է աստծու հետ և ապրում հոգեպայծառութեան պահ) աստված անհասանելի է։ Ինքն իրեն և իր աստծուն ճանաչելու փնտրտութիւն է ձևավորվում Մաքդու մոնոմենտալ կերպարը Նարեկացու պոեզիայում։ Երկու հեղինակներն էլ իրենց հավատամքը հաստատում են քնարական հերոսի միջոցով։ Մարդկային հոգեբանութիւն խորաթափանց նկարագրութիւնը, նրա բարդ ու հակասական էութեան պատկերման առաջնայնութիւնը, միջնադարյան գրականութեան համար ոչ բնորոշ երևույթներ էին, և դա էր պատճառը, որ նրանց պոեզիան բազմաթիվ հետազոտողների կողմից գնահատվել է որպէս վերածննդյան։

Երկու գրականութիւններում էլ հետագայում բանաստեղծականացման առարկան դառնում է «պատկեր-հոգեվիճակը», երբ գործող անձինք դուրս են գալիս իրենց անշարժութիւնից, ծավալվում է հոգեբանական իրավիճակ։

Արդեն պատահական չէ, որ Թլկուրանցու ստեղծած դեկորատիվ սիրեցյալի կերպարի կողքին կար նաև անհատականութիւն ձեռք բերած քնարական հերոսը։

Զսիրտս էրեցիր ու սղկեցիր ու քաշեցիր լաշըդ սուրմայ,
 Դարձար զարինս վաթեցիր՝ և ի ոտվընիդ դըրիր հինայ։
 ...Այս գիշեր ի յերագիս կըտկըտեցին տիբայ-տիբայ,
 Դադանք արինս կշտացան ու թռչունք ի լաշիս վըրայ ...¹⁸։

Այստեղ կարևորը այս տողերի պատկանելութեան խնդիրը չէ, այլ գրական փաստի գոյութիւնը, այն, որ միջնադարյան իդեալականացման՝ ունակիզմին խորթ մեթոդի հետ զուգընթաց զարգանում է մարդու հոգեվիճակի նկարագրութիւնը՝ հաճախ նատուրալիզմի և օրգանական-ցավային զգացումների շրջանակներում։

Ռուպաքի

Սիրտս այրվում է, ծուխը բռնել է աշխարհը արար,
 Կեցցեն ունեգերդ, որ մինչև հիմա հոտը չեն առել¹⁹։

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 117։

¹⁷ Գ Ր Ի Գ Ր Ն ա Ր Ե կ ա ց Ի, բան ԻԳ (Ա)։

¹⁸ Հ ո Վ Հ ա ն ն Ե ս Թ լ կ ու Ր ա ն ց Ի. Տաղեր, Երևան, 1960, էջ 217։

¹⁹ Մարգարտաշար, էջ 34։

Քաճիւր Զագանի (Ռուդաքիի ժամանակակից)

Երևի այդ կուսքը իմ արյունը թափեց այն բանի համար,
Որ ներկի դրանով իր շիկակարմիր ձին²⁰։

Ակնհայտ է հայ և պարսիկ բանաստեղծների պատկերավոր մտածողության նույնությունը։

Բնութագրելով Ռուդաքիի ստեղծագործությունը, Ի. Ս. Բրագինսկին գրում է. «Մեր առջև միջին դարերի պոեզիան է, զուրկ միջնադարից»²¹։ Այդ մտքի հետ հիրավի կարելի է համաձայնել, եթե միայն մենք միջնադարը գիտենք որպես «ինչ-որ մի երևույթ, զուրկ բարուց, գեղեցկությունից և ճշմարտությունից»²²։

Մենք հակված չենք գրական երկու տիտանների պոեզիան արհեստականորեն մղել վերածննդյան գրականությունների հունը։ Անառարկելի է այն փաստը, որ այդ բանաստեղծներին բնորոշ են վերածննդին հատուկ գծեր, քանի որ հանճարները կարող են կանխատեսել ժամանակը և ազդարարել ապագան։ Դրանով հանդերձ, նրանք իրենց ժամանակի և միջավայրի ծնունդն էին և գտնվում էին դասային-աստվածապետական կապանքներում։ Նրանց ստեղծագործությունը ուներ սոցիալական կողմնորոշում։ Այսպես, օրինակ, արքունական բանաստեղծի համար, պալատական խորհրդավանքների ու բանասարկությունների միջավայրում, անպատեհ խոսքը կարող էր ողբերգական վախճան ունենալ։ Զնդանում փտելու, արքունիքից հեռացվելու և նույնիսկ կյանքից զրկվելու սարսափը ուղեկցում էր բանաստեղծին, հետևաբար նրանց պոեզիան մեծ չափով կրում էր սոցիալական պատվերի բնույթ։

Աղբյուրները հավաստում են փաստեր, որոնք մերձեցնում են Ռուդաքիի և Նարեկացու կենսագրությունները։ Նրանք զրպարտվել են (զուցեց և ոչ անհիմն) հոգևոր կամ աշխարհիկ իշխանությունների կողմից։ Ռուդաքին ամբաստանվել է սոցիալական դարմաթյան, իսկ Նարեկացին՝ թոնդբակյան շարժմանը համակրելու և հարելու համար։ Ռուդաքին վտարվել է արքունիքից և կուրացվել²³։

Սա երկու մեծ արվեստագետների ողբերգական ճակատագրի պատահական համընկնում չէ։ Տիպաբանական այս ընդհանրությունը ծնվում է այդ հասարակարգին հատուկ ներքին օրինաչափություններից և համանմանությունից։ Մեզ հասած աղքատ կենսագրական տեղեկություններից և ներանց կյանքին վերագրվող ավանդադրույթներից դժվար է վերականգնել իսկությունը, այդ պատճառով էլ միջնադարյան գրողների կենսագրական-գրական դիմագիծը ճշտելու համար ընդունված է դիմել նրանց ստեղծագործություններին։

Նարեկացու կյանքն ու գործն ուսումնասիրողները հիմնականում համերաշխ են այն հարցում, որ նրա աստվածաշին սիրո հիմնը արդարացում և մեղքերի թողություն է նրան մեղավոր ճանաչած հոգևորականության առջև, մի հարկադրված քայլ՝ շատ սովորական միջնադարի համար։ Հիշենք Օմար Խայամի ուղևորությունը դեպի մահմեդական սուրբ քաղաքներ (հաջ), մեղմելու համար իրեն հերետիկոս ճանաչած հոգևորականության ցամաքում։

²⁰ Աշորի համարանի..., էջ 325։

²¹ И. С. Брагинский. Проблемы востоковедения. М., 1974, с. 189.

²² В. В. Кожин. Средневековые или Ренессанс.—Русская литература, 1973, № 3, с. 162—164.

²³ Այս կապակցությամբ հետազոտողների կարծիքները բաժանվում են. տե՛ս А. Н. Болдырев. Был ли Рудаки исмаилятом?; А. Е. Бертельс. Рудаки и Карматы.—В кн.: Рудаки и его эпоха. Сталинабад, 1958 և այլն։

Նարեկացու և Ռուդաֆիի, ինչպես նաև նրանց ժամանակակիցների պոեզիան կրում է ինքնակենսագրական երանգ, որը միջնադարյան շգիտակցված ռեալիզմի ոգին էր: Ահավասիկ ազնվատոհմիկ բանաստեղծ Մոմերին (որը մահապատժի է ենթարկվել) այսպես է ներկայացնում աշխարհը.

Ով աշխարհ, դու ամբողջությամբ խաբուկվում ե թախիծ ևս,
Քանզի ոչ մեկի հետ չես զանում և մշտական չէ բարեկամությունդ.
Դու թույն ես, երբ համտեսում են և տավիղ, երբ քեզ լսում են,
...Արտաքինից դու մի գեղեցկատեսիլ տուն ես, նման Աղերի նկարներին,
Ներսից դու կեղտոտ ես, ինչպես խողը ե վարաղը:
Մեկի համար դրախտ ևս, մյուսի՝ դժոխք, մեկի համար վերելք՝
մյուսի՝ անկում²⁴:

Նույնատիպ մեթոդով, հակադրելով ձևը և էությունը, Նարեկացին ընդգծում է տեսանելիի խաբուսիկությունը:

Նարեկացի

Ես ծառ բարձրուղե՜ ստվար ոստերով, սաղարթախիտ բայց անպտուղ
Ճիշտ և ճիշտ նման այն թզենուն, որ Տերը լորացրեց,
Թեև իսկպես վարսագեղ, սաղարթազարդ,
Արտաքին տեսքով բարեշուք ես դու
Պաճուճված, ինչպես պսակով մի պերճ,—
Եվ հեռվից նայողներին թվում ես բաղձալի,
Բայց երբ մոտենա տնկոզն իր ուզածը փնտրելու
Ամեն բարիքից դատարկ և ունայն պիտի գտնի քեզ,
Եվ զարչելի՜ գեղեցկությանդ մեջ...²⁵:

Նրկու հատվածներն էլ ներծծված են վիճիկոփայական-պեսիմիստական տրամադրությամբ:

Նարեկացի

Ոչ ընդ կենդանեացն ի լոյս
Քան թէ ընդ գերեզմանականացն զգայական շնչովն ի խաւար,
Ոչ ընդ ամբարձեալսն, այլ ընդ բեկեալսն և ընդ խոտակեալսն:
Դիմաւք ժպտեալ և մտաւք՝ խոցեալ,
Կերպ ի ծաղր, և ալք՝ ի յողբումն...²⁶:

Այս հատվածի բոլոր մակարդակների կառուցվածքներում ակնհայտ է «վեր-վար» տարածական հակադրությունների մի քանի տարբերակ (լույս-խավար, կենդանեաց-գերեզմանականացն, ամբարձեալ-խոտակեալ և այլն):

Անտեիա Նարեկացի

Այսօր ուրախ, և վաղին տրտում,
Ընդ առաւօտս առոգչ, և ընդ դեկս ցաւագին,

²⁴ Ս տ ի դ Ն ա ֆ ի ս ի. Մ ս հ ի Թ-է զենգեղի-է Ռուդաֆի. Թեհրան, հ. II, էջ 492 (պարսկ.):
²⁵ Գ Ր ի գ ո Ր Ն ա Ր Ե Կ ա Յ ի. Մատյան ողբերգության, թարգմ. Մ. Խերանյան. Երևան, 1960, էջ 36:

²⁶ Գ Ր ի գ ո Ր Ն ա Ր Ե Կ ա Յ ի, բան. I (Բ):

այսօր փառաւոր, և վազին անարդ,
այսօր մեծատուն, և վազին աղքատ,
այսօր ահարկու, և վազին ահաբեկ,
այսօր ի մեծութեան, և վազին ի թաղման...²⁷

Այս հատվածը նմանապես կառուցված է հակաթեզերի վրա, շարժուն է և ի դույց է դնում իրավիճակների և կացութիւնների փոփոխություն: Հորիզոնական կտրվածքով այդ հակաթեզերը ծնում են բարոյական, սոցիալական ասպեկտ՝ նույնպես «վեր-վար» տարբերակով:

Ռուսաֆի

Աշխարհը մշտապես նման է աչքի, որ կտր է և միշտ պտտվում է,
եվ իր ամբողջ գոյի ընթացքում նրա գործը պտտվելն է:
Այն, ինչը որ դարման է, ցավ է դառնում,
Այն, ինչը որ ցավ էր, դառնում է դեղ:
Հեռանում է աչք, ինչը որ նոր էր,
եվ նորում է հինը:
Տխուր անապատներ են դառնում անցյալի ծաղկուն այգիները,
եվ ծաղկում են առաջվա անապատները²⁸:

Բոլոր հատվածների կառուցվածքային հենքը հակագրությունն է, բոլոր հատվածները արտացոլում են դրականը և բացասականը: Ակնհայտ է սեմանտիկական միջուկը՝ «Ամեն ինչ հոսում է, ամեն ինչ փոփոխվում է»:

Ով ծանոթ է նարեկացու պոեզիային, ապա նրան հայտնի է, որ Մատյանի յուրաքանչյուր հատված ներծծված է հակադիր գաղափարների, հակացությունների, պատկերների տասնյակ տարբերակներով: Նրա Մատյանը ամբողջապես ընդելուզված է աստծու նկատմամբ սիրո և իր անձի նկատմամբ քամահրանքի շփաղանցված զգացմունքների առանցքին: Նրա ստեղծագործության յուրաքանչյուր հատված հարուստ է հետադարձական հարցերով, բառակապակցությունների, դարձվածների և հնչյունների հարակրկնություններով: Վերջիններս պարզեցնում են շարահյուսությունը, ստեղծագործությանը հաղորդում համաշափ հանդարտություն: Դրանք ժողովրդական բանավոր ստեղծագործությանը բնորոշ գծեր են, որոնք արտացոլվել են դեռևս գեղարվեստական խոսքի հնագույն նմուշներում: Այսպիսով Ռուսաֆիի և նարեկացու պոեզիան ի վերջո հետահայաց արտացոլում է սեփական ժողովրդի գրականությանը բնորոշ գծերը և ավանդույթները: Անկասկած պատկերավոր մտածողության համընկնումները և գեղարվեստական խոսքի նկատմամբ համանման մոտեցումը երկու գրականություններում էլ ձևավորվել են անկախ: Օրինակ, ձգտումը դեպի հակաթեզերն ունեն զուտ տիպաբանական բնույթ: Վերջինիս արմատները կարելի է փնտրել մազգայականության բինար մտածողության հիմքում, նաև՝ քրիստոնեական գեղագիտական մտքում: Քրիստոնեական աստվածարան Ավգուստինոսը գրում է. «Այն, ինչը անտխնդ է անվանվում, շատ հարմար է խոսքի զարդարման համար», ապա վկայակոչում է Ժողովողը՝

Չարի դիմաց՝ բարի և մահվան դիմաց կյանք,
Բարեպաշտի դիմաց՝ մեղսագործ,
եվ այսպես հայելով ամենաբարձրալի բոլոր գործերը
Վերցրու զույգ-զույգ, մեկը մյուսին հակառակ²⁹:

Նարեկացու պոեմիկան ուղղված է դեպի քրիստոնեական գեղագիտական միտքը: Անտիթեզերի զուգադրությունը մեղ կտանի դեպի համամարդ-

²⁷ Հ. Թ ա մ ր ա ղ յ ա ն. Անանիա Նարեկացի. Երևան, 1986, էջ 282:

²⁸ Ռ ռ լ զ ա ք ի. Դիվան, էջ 25:

²⁹ История эстетики, т. I, М., 1926, с. 227.

կային տիպարանություն, քանի որ լավի և վատի, հաճելիի և տհաճի, շատի և բարու շահանիշները, ավաղ, տարբեր աշխարհներում տարբեր են, սակայն հստակ գոյություն ունեն։

Անտիթեզը մեծ դեր ունի Իրանի միստիկական-սուֆիական պոեզիայում պատկերի ձևավորման ղործում։ Սուֆիները քարոզում էին աստծու հետ իռացիոնալ շփում, նրան ձուլվելու, նյութական աշխարհից կտրվելու գաղափար։ Սուֆի բանաստեղծները նարեկացու նման տասնյակ մակդիրներ էին նվիրում աստծուն և ձգտում նրան հաղորդակցվելու հասնել բարուն և ճշմարտությանը։ Հակառակ իսլամական միստիկի, քրիստոնեական միստիկի համար աստված անհասանելի է։ Պարսկական և հայկական միջնադարյան միստիկական պոեզիաները (որոնք համեմատական ուսումնասիրության կարիք ունեն), կազմում են աշխարհում հայտնի amor dei կոչվող դրականության մի մասը։

Նարեկացու և Ռուդաբիի պոեզիան, որոնք առաջին հայացքից անհամեմատելի են իրենց հոկադիր գաղափարական-կրոնական ուղղությունների պատճառով և համընկնում են միայն ժամանակագրական տեսակետից, այնուհանդերձ՝ իրականում ունեն տիպարական ընդհանրություններ։

X դարում հայ պոեզիան տակավին գտնվում էր քրիստոնեական արևմտադարյան գաղափարական-ոճական համակարգում և միանգամայն դերժ էր պարսկական ազդեցությունից։ Արարական խալիֆայության գերիշխանության ազդեցությունը, որը նպաստել էր ընդհանուր մերձավորարևելյան բանաստեղծական ոճի ձևավորմանը, բնավ չի ազդել X դարի հայ պոեզիայի վրա։

ДВЕ ПОЭЗИИ—ДВА КРЕДО (Опыт историко-типологического сравнения поэзии Нарекаци и Рудаки)

А. К. КОЗМОЯН

Резюме

Поэт Армении Нарекаци и поэт Ирана Рудаки жили и творили в X в. Принадлежали они двум регионам восточного мира, двум различным мировоззренческим установкам, двум этносам, творили в совершенно разных системах жанровых форм, они воспевали любовь. Нарекаци провозглашал божественную любовь, мысля символами, Рудаки—земную любовь, мысля живыми образами, один восхвалял бога, бичуя себя, другой восхвалял возлюбленную, мецената и самого себя (фахр). Творили они в двух мощных институтах социального регулирования—в церкви и во дворце. Это во многом определяло характер их творчества, социально ориентированного и типологически сходного. Представители элиты—Нарекаци-вардапет, Рудаки-придворный поэт—были апологетами духовной и светской власти, имели определенную программу и целенаправленность. Они стремились к торжественному стилю, у них однотипный подход к художественному слову, к методу изображения. Поэтов роднит также одинаковая участь, что в большой мере определяет личностное начало в их поэзии. Общим для литератур средневековья является отношение к религии. Однако эстетические задачи и конечные цели этих поэтов различны: у Рудаки религиозные реминисценции посвящены возлюбленной, природе, у Нарекаци же поэтика подчинена идее приобщения к добру путем любви к богу. У обоих авторов любовь—чувство возвышающее. В X в. армянская поэзия при всех типологических общностях с персидской, все же пребывала в западной христианской идейно-стилистической сфере, вне влияния персидской классической поэзии.