

*ՆՈՐԱՅՐ ՂԱԶԱՐՅԱՆ**Բանասիրական գիտությունների թեկնածու*

ԿԵՑՈՒԹՅԱՆ ԽՈՍՔԸ ԿԱՌՈՒՅՎԱԾՔ ԵՎ ԲԱՌՈՂՈՐՏ

Հակոբ Մովսեսի Բանաստեղծությունները իրար շարունակություն և լրացում են: Հոգևոր տեքստը միասնական է, քրիստոնեական մշակույթի հիմնատարները դրսևորվում են տեքստային կտրվածքի ամեն մի մասում: Ամբողջի և մասերի, ավարտունի և անավարտի փոխներթափանցումները, այնուամենայնիվ, առ ինքնազարգացող հիերարխիկ կառուցվածք ուղղված են իբրև Խոսք՝ հոգու հավասարաձև: Հոգին Խոսքի սահմանն է, և Խոսքը՝ նրա «կեցությունը» կամ ինքնադրսևորումը՝ իբրև կառուցվածք: Ստացվում է, որ Խոսքն իր արտահայտման հնարավորությունների համակարգով ձգտում է հոգու ինքնարտահայտման կառուցվածքի սահմանին: Ավելացնենք նաև, որ ցանկացած միջանկյալ, կրոնական, փիլիսոփայական ու գուտ գեղագիտական արտահայտության պլանում հոգին ինքնադրսևորման ներքին երկխոսական կերպ է ընդունում՝ իր մեջ կառուցվածքը բաժանելով բանաստեղծի պոետիկական ընկալումների, որոնք պայմանավորում են խոսքային ձևերն ու կաղապարները և բուն բանաստեղծական (Խոսքի) ինքնընթացը: Այո, Հ. Մովսեսի պոեզիայում, որպես ներքին հակադրություն նախադիր գեղագիտական-կազմաբանական հանգույցներին, սկսվում է Խոսքի ինքնընթացումը: Մենք ականատես ենք նախադիր կառուցվածքների և Խոսքի ինքնընթացի զարմանալի հանգուցումների: Մտնելով բանաստեղծական խոսքի մոդել՝ խոսքի ինքնընթացը կառուցվածքի պայմանականությունը վերածում է անպայմանականության, մոդելայինը՝ անմոդելայինի:

Բանաստեղծը նախապես առանձնացրել է ենթակառուցվածքներ, որոնք ընդհանուր կառուցվածքի ավարտի վերջնական պահով ընթացքում անկանխատեսելի զարգացումներ են ունենում: Բացի այդ, Հ. Մովսեսի Բանաստեղծության ընդհանուր կառուցվածքը ենթակա է ավելի մեծ կառուցվածքի հեռահար ազդեցության՝ ներքնապես ընդունելով որակական համակառույց ուղղություն: Ունիվերսալ մոդելների փորձը թափանցել է նաև Հ. Էդոյանի Բանաստեղծություն: Վերջինս մշակույթների և դիցաբանության բանաստեղծական սինթեզ է անում, այնինչ Հ. Մովսեսը՝ քրիստոնեական մշակույթի ներքին հոսքերի միասնացում: Նրա Բանաստեղծությունը առանձնանում է ներտեքստային «օպոզիցիաների» ներդաշնությամբ, կարծես դրանք բացակայում են: Մինչդեռ Հ. Էդոյանի Բանաստեղծության մեջ «օպոզիցիոն» մասերը «երկխոսության» մեջ են, և զարգացումն ընթանում է այդ հիմքով: Ձևավորվում են «աբսուրդ» հարցերը, որոնք Ս. Գրքի հարցադրումների արդի «պրոեկցիաներն» են: Հ. Էդոյանի պոեզիան դիմորոշվում է հին եգիպտական և ավետարանական լեզվամտածողական շերտերի հակադրամիասնությամբ (Ֆր. Հյուդեշիլը միավորում է հին հունականն ու քրիստոնեականը): Հ. Էդոյանը ավելի լայն է օգտագործում չափածոյի ունիվերսալ մոդելներ

հնարավորությունները:

Կյանքի և հոգևոր բանաստեղծության հղկված ինքնատիպ մոդել է ստեղծում Հ. Մովսեսը, որտեղ շրջանառվող կոդերը իրենց կայուն դիրքով կռահվում են, բացվում (այդ կոդերը քրիստոնեական գրականության մեջ գրքից գիրք են անցնում): Հ. Էդոյանը ենթագիտակցական հոսքը խարսխում է չբացահայտվող կոդերի վրա: Հ. Մովսեսի և Հ. Էդոյանի բանաստեղծական տեքստերում գեղարվեստական «ինֆորմացիոն» հատուկ դեր ունեն իրենցով «հատուկ լեզու» պայմանավորող բանալիների խմբերը: Մյուս բաները հարաբերվում են դրանց՝ իբրև իմաստակիր և մշակութակիր առանցքների: Հ. Մովսեսի բանաստեղծության պարագայում «հղումային» բառաշարքերը աստվածաշնչյան են և Նարեկացու պոեզիայից: «Հղված» բառախումբը կամ բառախմբերը գերկառուցվածքային տարրեր են, որոնցով պահպանվում է «արտաքին» կապը սեփական տեքստային կառուցվածքի հետ: «Արտաքին» կապի հիմամբ նոր ուղղորդում է ստանում սեփական տեքստը և մտնում է հոգևոր դաշտ:

Հ. Մովսեսը տեքստ է ներմուծում աստվածաշնչյան բառեր, երբեմն Նարեկացու տեքստերի հղմամբ և միջնորդությամբ: Նման բառերը նոր տեքստում պահպանում են նախորդ տեքստերում ունեցած իմաստային հարաբերություններն ու զուգորդումները: Սակայն դրանք չեն կղզիանում: Հ. Մովսեսի պոեզիայում բոլոր բառային հարաբերությունները հավասարեցվում են դրանց, մտնում հոգևոր բանաստեղծության բացառիկ պայմանականության ոլորտ: Բառային հարաբերությունները սովորական աստիճանից բարձրանում են այլասացական հարթակ: Բանաստեղծությունը ձուլվում է Խոսքին: Բանաստեղծության ժամանակը դառնալով միակը՝ հնարավոր է դարձնում ծիսականի «հավաքչությունը», վերականգնվում են քրիստոնեական նախնական համայնքի հարաբերությունները, մարդու և ներկա աշխարհի կապերը՝ դրանց վերադարձի պահերով: Խմբային կապերն ու հոգեբանությունը առանցքային են՝ տրված խոր անհատական չափումների և գնահատականի մեջ: «Ես»-ի սահմանը լուծվում է Քրիստոսի մարդկային բնույթի մեջ: «Ես»-ը Քրիստոսի «Ես»-ի անձնավորման կերպի մեջ է (ի դեպ, Հ. Մովսեսի պոեզիայի «գլխավոր հերոսի»՝ Քրիստոսի անունը ոչ մի անգամ չի տրվում):

Աստվածաշնչական և նարեկացիական բառախմբերը բանաստեղծի համար «էներգետիկ կենտրոններ» են, որոնք ապահովում են մշակութային անփոփոխ հաղորդականությունը: Բանաստեղծությունը հագնում է համադրականի հղկվածությամբ: Համադրականության նպաստները հասնում են առավելագույնին: Հնագույն սակրալ իմաստի բառերը իրենց երբեմնի ամբողջական շղթայի մեջ են ներքաշում արդիական կառուցվածքի ռեալությունը: Ընդհանրապես ողջ ժամանակը իր արդիականով և արդիականությամբ դառնում է ծիսական: Այն ժամանակ է և արդիական է այնքանով, որքանով գոյաբանական-ծիսական է: Եթե այդպիսին չէ՝ ժամանակն իր արդիականությամբ Հ. Մովսեսի բանաստեղծության մեջ չկա. այն բանաստեղծի համար թափոն է:

Հ. Մովսեսի բանաստեղծական աղերսներն առանձնանում են «Տաղ Յարութեան Գրիգորի Նարեկացույն ասացեալ» տաղի հետ իրենց բազմաբնույթ հարաբերություններով, թեև նարեկացիական «հղումները» շատ են և բազմապիսի: Ասենք, «Կիրակին արդեն իջնում է, իջնում Արարատ սարից» («Ասացեք, որ ես գալիս եմ»): Դժվար չէ

նկատել, որ տողը մեզ հղում է «Տաղ Յարութեան»-ի «Սայլն այն իջաներ ի լեռնէն ի Մասեաց» տողին (կան այլ տարբերակներ՝ «Իջնում է, իջնում նա Արարատից», «Իջնում է սայլը, գիշեր և ցերեկ...» և այլն): «Մեղեդի լռության» բանաստեղծությունը բառային կապի մեջ է Նարեկացու «Տաղ ծննդեան»-ի հետ՝ «Երգ բուրումնավետ, երգ զարդարելի, ջրին կայլակող / գովելի գեղ», «գեղ գովելի երփնագարդեալ»: Հ. Մովսեսը «Տաղ դիմավորման» բանաստեղծության մեջ «երփնագարդեալ» բառը օգտագործում է «երփնագարդ» ձևով:

Տաղերի արքեսիպային հարցաձևերը (դրանք հիմքում ավետարանական են) ևս ընդօրինակվել են: Նարեկացի՝ «...թե՛ ո՞վ իցե», «ո՞վ է սա»: «Զի՞ այդ վերք ի ձեռքս քո», Հ. Մովսես՝ «Ո՞վ է նա...», «Այդ ո՞վ է կանգնած, այդ ո՞վ է այդպես», «Եվ ո՞վ է աջը մեր հոգուն պարգում», «Ասացեք, հայրեր, ե՞րբ պիտի իջնի», «Ի՞նչ բառեր, ասեք, և այդ քանի՞», «Իսկ դուք կարո՞ղ եք», «Ո՞վ է նա եղել»: Դիմում-բացականչությունն արտահայտող բառաձևերը միջնադարյան են, մասամբ նարեկացիական: «Տաղ Յարութեան»-ի «աթոռ ոսկեղեն», «բեհեզ», «սերովբեքն», «մանկունք», «քնար», «ճորտն», «գսայլիկն», «եզինք», «եղջիրք» բառերը Հ. Մովսեսն օգտագործում է ողջ տեքստի բոլոր մասերում՝ ապահովել հոգևորի դրանց «ներկրումային» դերը:

«Տաղ Յարութեան»-ի առաջին բառը սայլն է, որ «իջաներ ի լեռնէն Մասեաց»: Տաղի վերջում մեկնվում է սայլի այլաբանությունը՝ «Երկրորդ արեւնքն է Մովսեսի»: Հ. Մովսեսը սայլը հաճախադեպ է օգտագործում՝ կապված քրիստոնյաների խմբի, երթի, ճանապարհի, ընթացքի հետ: Նարեկացի՝ «Եւ ահա շարժէր սայլիկն այն, / Եւ ահա խաղայր անիւն այն». Հ. Մովսես՝ «Ճոնչալով պտտվում են անիվները փոքրիկ սայլի», «Ո՞վ է քշում ոսկեանիվ / սայլակը իր գիշեր ու տիվ», «... և ճիչերով, և լռությամբ, / զատիկ օրվա սայլակի մեջ», «Լույսը իր սայլով անցնում էր նորից», «...որ զվարթ նստած մեր ցնորքների յոթնանիվ սայլին»: Սայլը երկնային թափորը հասցնում է երկիր, իսկ Դանթեի պոեմում այն եկեղեցու խորհրդանիշն է: «Ճորտն...ճապուկ»-ը օգտագործված է նույնությամբ՝ «Երգեցին ճապուկ / ճորտերի ծոցից յոթ գույգ / սոխակ և տատրակ»:

Հ. Մովսեսի բանաստեղծությանն է անցնում «աթոռ ոսկեղեն»-ը՝ պահպանելով արքայական պատիվ, իշխանություն իմաստը (երկինքը Աստծո աթոռն է): Նարեկացու տաղում «եզինք են սաթ ու սպիտակ», դրանք սուրբ կենդանիներ են: Կենդանին նույնական է նաև «Օգոստոս» բանաստեղծության մեջ.

*Որ զվարթ նստած մեր ցնորքների յոթնանիվ սայլին՝
Ճիպոտդ՝ կարմիր եզան զավակին,
Իջնում էիր քո կանաչ սարերից...*

Սուրբ կենդանի իմաստով է գործածվում ցուլ բառը «Հրավերք» բանաստեղծության մեջ.

«... այ, օգոստոսի երկեղջուր ցուլն է հեռու ձորերում / պոզահարելով տեղահան անում դարպասը լույսի»: Ցուլ և լույս բառերը իմաստային դաշտում մոտեցվում են: Սակրալ տիրույթում են եզ, ջորի, ալյուր, այծ, գառ, ուլ, զամբիկ, աղավնի, տատրակ,

ձուկ, տապան, Արևելք, մոգ, յուղ, ձեթ, զմուռս, հոտ, փող, թմբուկ, աղ, խոսք, քնար, մոմ, վարագույր և շատ ու շատ այլ բառեր: Դրանց միջոցով ստեղծվում են քրիստոնեական համայնքի միջավայրն ու համայնքային աշխարհատեսությունը: Միջնադարյան մարդու համար տարածությունը ճանաչվում է առարկաներով: Որսորդի համար գերակայում են որսի կենցաղի առարկաները («... փոստեր թանկագին, կարպետ և խսիր: Վուշ և ապրշում: Եվ բամբակենի...»): Ժամանակը, ինչպես տարածությունը, նյութականացվում է, կա այնքանով, որքանով «լցված է» առարկաների մեջ:

Հ. Մովսեսի բանաստեղծության մեջ գերակայում է ներկա ժամանակաձևը: Բանաստեղծը վկայում է արարումը («... որն արարվեց մեր բոլորի հայացքի դեմ»):

Եվ փառքի մեջ է ողջ երկիրն արդեն...

... որտեղ ցնծության ծառերն են հառնում,

շրջում են այնտեղ և հավիտենից....

(«Քնած երեխաներ»):

Իջնում է սայլը, գիշեր և ցերեկ...

(«Որդեգրության տոն»):

Ներկան իրար է ձուլում խոսքի և կեցության կառուցվածքները: Քանդվում է երգասացության և կեցության միջնորմը: Երգասացականը հանգում է կեցությանը, և նյութական թանձրության է հասնում հոգևորը: Առարկան այլևս ոչ թե արտաքինապես ձև է, այլ ներսից և դրսից՝ էություն, էականություն (անգամ կարելի է ասել, որ Հ. Մովսեսի պոեզիայում այն վերածվում է էակի):

Անցյալ ժամանակաձևերից առաջնությունը տրվում է անկատարին, որը ներկայի քերականական հոմանիշն է:

Երեխաները յուղ էին թափում մեր գլուխներին:

Ըստ Ղուկասի՝ մեղավորուհին անուշահոտ յուղ է թափում Հիսուսի գլխին, կամ նա Հիսուսի ոտքերը օծում է անուշահոտ յուղով:

Տող-պատկերի գուգորությունը ավետարանական տող-պատկերի հետ ամենուր է և ամեն պահի: Անուշահոտ յուղ բառի օգտագործումը գրավում է աննախադեպ դիրք՝ «Եվ թարմացնենք թունդ ոսկեջուրը մեր բռնակների», «Համակ Անդորրի և Հանգստության ձեթն է կաթկթում մեր մատներից»:

Բանաստեղծը մեզ է ներկայացնում տիեզերական Ջատիկը՝ ներկայի մետաֆիզիկայով, ներկայի բնությամբ: Սրվում է Քրիստոսի հետ զգայական կապը: Աստված «հեղվում» է ամեն մի կառուցվածքի մեջ՝ նախապես և միշտ լինելով այդ կառուցվածքում, ինչպես աստվածաշնչյան տեքստում:

Հ. Մովսեսի բանաստեղծության մեջ հնչող փողն ու թմբուկը մեծ բերկրանքի, հանդիսության տոնը սկսելու համար են, մոխիրը՝ ապաշխարանքի, կենդանիները՝ գոհորության առարկա-նշաններն են: Ձիթենին նշանակ է խաղաղության, աղավնին՝ միամ-

տության, հավատարմության և անմեղության, աստղ, մոգ, փարախ բառերը մեր միտքը կապում են Քրիստոսի ծննդի և մոգերի երկրպագության հանգամանքներին: Հաճախադեպ է խնձոր բառի կիրառությունը, որն առկա է Նարեկացու «Տաղ Յարութեան»-ում՝ «Խայտար խնձորով, / խայտ խնձորով սիրոյ»...

Խնձորը սիրո խորհրդանիշն է, որի առատությունը մարդուն դարձնում է «ոսկի-արծաթ» («Ձմեռային խաղաղ տոներ»): Գինին հաղորդության խորհուրդ ունի («Ձեռքդ դիր սրտիս, վերցրու իմ գինին»), ձուկը նշանակում է հավատի լուռ դավանություն («... և ահա, մայրիկ, ես ինչպես մի ձուկ / զուլալ ջրերում իմ սեպտեմբերի»), հաճախ օգտագործվում է ձկնորս բառը (Քրիստոսի առաքյալներից շատերը ձկնորսներ էին): Հ. Մովսեսը թվարկում է նահապետական ժամանակների «մասնագիտություններ», զբաղմունքներ, որոնք նրա բանաստեղծության մեջ հոգևոր կոչումներ են դառնում. նետաձիգ, հովիվ, եզնարած, որմնադիր, ջրեպան, սայլորդ, աղեղնավոր, որսորդ, ձիթավաճառ,- այս ամենը ոչ միայն ինչ-որ նահապետական հարաբերությունների վերականգնումն է խոսքային կառուցվածքում, այլև հոգևոր ինչ-որ հիերարխիայի աստիճաններ: Մեզ հայտնի է նաև հովվի, եզնարածի, թագավորի կերպավորողը:

Հ. Մովսեսի հույժ սեփական լեզվում աղը նշանակ է պահպանող գործության: Մատթեոսի Ավետարանում ասվում է. «Դուք եք երկրի աղը»: Ճշմարիտ խոսքը լեզվի աղն է («... և մեր կրթքերին իջած լույսն / աղն է պսպղում մեր շրթունքներին»):

Ոսկի, կնդրուկ, գմուռն բառերը սակրալ տեքստերի «էպիկենտրոնում» են. դրանք մոգ արքաների նվերներն են մանուկ Հիսուսին («Այս գիշեր պիտի մենք գմուռն թափենք մեր ծխնիներին», «Ոսկի տեղած, դափը թնդաց»): Եղջյուրն օգտագործվում է իշխանության գործության և իմաստության իմաստով, Խոսքը հավասարա-ձևունակ է Որդուն և Մուրբ Հոգուն:

Քրիստոս առակախոս էր: Հ. Մովսեսը դիմում է այդ «Ժանրին»՝ «Լույսի առակը ասեմ, եղբայրներ», «Վարդի առակը ես ի՞նչ բառերով ասեմ, եղբայրներ», «Միրո առակն էլ ասեմ, եղբայրներ»: Նոր կտակարանում առակներն ունեն իրենց տեղը՝ «Մերմնացանի առակը», «Որոմների առակը» և այլն:

Եվրոպական փորձը

Հարուստ է քրիստոնեական ավադույթների օգտագործումը եվրոպական բանաստեղծության մեջ: Հ. Մովսեսը հոգևոր բանաստեղծության եվրոպական հոգևոր փորձը ևս հաշվի է առել: Բանաստեղծը ի մի է բերել եվրոպական հոգևոր պոեզիայի ավանդույթներն իր ստեղծագործության մեջ՝ ջնջելով օպոզիցիոն դիրքերը: Մինթեզի փոխարեն մենք ստանում ենք պոետիկական միահամակարգ պոեզիայի տպավորություն: Ավետարանական լեզվա-պատկերային և նարեկացիական ակունքավորումից զատ մենք Հ. Մովսեսի բանաստեղծության մեջ տեսնում ենք հյուլեռլինյան, նովալիսյան, ռիլկեական և թրակյան ավանդույթների առկայությունը: Հ. Մովսեսի բանաստեղծության մեջ հայկականը համաքրիստոնեական-եվրոպական չափումների մեջ է դրված, իսկ համաքրիստոնեական-եվրոպականը՝ հայկական:

Նախ ասենք, որ Նարեկացին արևելյան քրիստոնեության մոտեցումն ունի մարդու

հանդեպ, ըստ որի մարդը երկրային է և աստվածային, արևմտյան քրիստոնեությունը մարդուն դիտում է իբրև միմիայն երկրային ու մեղսավոր: Հ. Մովսեսը հետևում է Նարեկացուն՝ արտացոլելով տոնական հոգևորը.

*... Շուտով կիջնեն արևելքից,
ծնկի կգան դռների դեմ
դեսպանորդներ խուռն ու ցրիվ...
... Ժամն է աղի, ժամն է խեժի...
... Ժամն է ընտրյալ անոթների,
երկրի մաքուր ժամն է ահա՝
Ժամն անթերի:*

(«Մանրանկար գարնան»):

Բանաստեղծը հոգևոր շարժումը տարածում է ներկա պահի մարդկային կյանքի ողջ կտրվածքի վրա: Հոգևորը արթուն է բոլորի մեջ: Աստծո հետ հաղորդություն այլևս տարածական հեռավորից դուրս է:

Խմբային երթում հաղորդականության աստիճանը անհատականի համեմատությամբ բարձր է: Հ. Մովսեսը, սակայն, անհատական կոնցեպցիան չի ջնջում, այլ զուգահեռում է հոգևոր-ընդհանրականի հետ (խմբերգն ու մեներգը հնչում են զուգահեռաբար): Շոպենհաուրյան «անհատականացման սկզբունքը» (ապոլլոնյան սկզբունքը) և «համայնական արբեցումը» (դիոնիսոսյան սկզբունքը) իրար մեջ են և արտացոլում են միմյանց: Խմբային ապրումի մեջ հստակ երևում է անհատականը: Յուրաքանչյուր ոք փրկության ճանապարհին է, ցնծության մեջ պահպանում է հոգևոր և մարմնական ինքնությունը: Փրկության վերապրումը յուրաքանչյուրի մեջ է և, միաժամանակ, համատեղ ու համայնական: Փրկչական համայնքի մարդկանց զբաղմունքների անվանական «մեջբերումը» վկայում է նրանց անհատականության, համայնքում ունեցած տեղի մասին:

Հոգևոր և աշխարհիկ գրականության իրար կապող օղակը սիմվոլներն են, որոնք Ավետարանից և Նարեկացու տաղերից անցել են, ավելի շուտ՝ մի տեսակ վերաբնակվել են Հ. Մովսեսի պոեզիայում՝ ստեղծելով ոսկե հոգևորի խորհուրդը:

Բանաստեղծը խորհրդանիշների հարցում հետևում է վերոհիշյալ բանաստեղծներին: Միայլ չի լինի ասել, որ Հյուդեդիսի և Թրակլի օգտագործած սիմվոլները մոտ են նարեկացիական որոշ սիմվոլների: Գործում է քրիստոնեական գրականության ներքին տրամաբանության օրենքը: Այսպիսով, Հ. Մովսեսի պոեզիայում կողք-կողքի են հայ և եվրոպական հոգևոր գրականության խորհրդանիշները: Այդ բոլորը ի մի են հավաքվում հոգևոր լիության դաշտում: Սակայն Հ. Մովսեսը շրջանցում է Հյուդեդիսի և Թրակլի բանաստեղծության տառապանքի մղումները, «մթնշաղական արվեստի» պոետիկան, ընտրելով «լույսի գեղագիտությունը»: Բանաստեղծը համադրել է Նարեկացու, Շնորհալու, Մեծարենցի, Հյուդեդիսի, Ռիլկեի, Թրակլի և այլոց հոգեկան վերելքի խորհրդանիշները: Սինթեզն ընդգրկում է: Հյուդեդիսյան որոշ կապակցությունների նման են Հ. Մովսեսի պոետական մի շարք միավորներ՝ «օրերը տոն», «հարսները երկնքի», «ոսկե երագ», «ոսկերիզ սկիհ», «աջ ու ահյակ» և այլն:

Հ. Մովսեսի պոեզիայում հանդիպում են նաև թրակլյան պոեզիայի գծապատկերներ՝ «մոխրագույն մարգարիտները կաթում են մեռած մատների միջով»: Հ. Մովսես՝ «Համակ Անդորրի և Հանգստության ձեթն է կաթկթում մեր մատներից»: Թրակլ՝ «Հերովդեսի մորթած մանուկների», Հ. Մովսես՝ «Եվ ուրախ էին բոլոր մանուկները մորթվող»: Հ. Մովսեսը Թրակլի ստեղծագործության հետ ունի կապակցությունների և բառերի ընդհանուր աղյուսակ (դարպաս, գայլ, աղավնի, օտարական, գիշեր, մահ, մենակյաց, ձիթենի, ձուկ, խնձոր, վարդ, հայելի, ջրհոր, արևելք, մակույկ, փող, մոխիր, ձիթենի, գինի, հնձվոր, խունկ, խեժ և այլն): Թրակլ՝ «ոսկյա մի սայլ», «կարմիր բարձրանում է ձուկը», «արծաթ ձայն», «խաղաղ հայելիներ», Հ. Մովսես՝ «կարմիր սայլակներիս», «կանաչ մատակներ», «արծաթ խնձորներ», «արծաթ գիշեր», «հայելիներն են փայլում»:

Թրակլի բանաստեղծության մոայլ մթնոլորտի դիմաց (ինչպես Հ. Մովսեսն է իր առաջաբանում ասում՝ «խաչելության փրկագործություն») Հ. Մովսեսի հոգևոր լիության բանաստեղծության փայլն է: Փրկիչը գիշերում՝ Թրակլ, Փրկիչը ցերեկը, երկրի վրա՝ Հ. Մովսես: «Ես սպասում էի, և եկը տեսա», - սա Հյուդեոլիսի տողն է: Ինչպես տոնօրեքին՝ բանաստեղծությունից: Հակոբ Մովսեսը ևս «եկն» է տեսնում՝ «Եվ հովիվը ահա» (կարելի է ենթադրել, որ Քրիստոսն է):

Կիրակին

Կիրակի է: «Բնահողը մեր սրտերի ընդունում է թևավոր սերմն անմեռության»: Կիրակին «քայլ է գցում արևելքի դարպասներից» (արևելքից եկան մոգերը՝ երկրպագելու մանուկ Հիսուսին: Բացի այդ, արևելյան քրիստոնեությունը ընդունում է մարդու երկրային և աստվածային բնույթը: Արևելքը Եդեմն է):

*Կիրակին արդեն իջնում է, իջնում Արարատ սարից:
Ելնենք և գնանք, խոնարհվենք խաղաղ ջրերի վրա:*

Ջրերի վրա խոնարհումը վավերագրում է ինքնագտնումի պահը (երագում ջրի խորհրդանիշի մասին Կ. Յունգը գրում է. «Ջրերի մեջ նայողը տեսնում է իր սեփական դեմքը»):

Տիրում է Հանգիստ, Անդորր և Խաղաղություն, քանի որ Կիրակին, ինչպես և գրված է Հին Ուխտում, Աստծո Հանգստյան օրն է: «Խումբն այն փոքրիկ / տակավին անհայտ երկրից է եկել»: Փողերը ազդարարում են «եկը»: «Արարումն ավարտվեց արդեն»:

*Տոն է երկրային, և ինչ այլևս մերը չէ արդեն,
այստեղ մերն է հավիտենապես:*

Կիրակին առանձնակի է ընդգծվում Հյուդեոլիսի պոեզիայում: Մեր բանաստեղծության մեջ այն Մեծարենցի լեյտմոտիվներից է: Գ. Թրակլը Կիրակին ներկայացնում է այսպես. «Արևելքի դարպասներից արծաթյա մտավ օրը կարմիր» (Հ. Մովսես՝ կիրա-

կին «քայլ է գցում արևելքի դարպասներից»): Կիրակիի և Կիրակնամուտի երգիչ է Մ. Մեծարենցը:

Հ. Մովսեսը Կիրակիի մեջ տեսնում է արարումին հաջորդած արարչությունը: Գեղեցիկը գեղեցիկի համար է: Հոգևոր ասածը մաքուր կեցությունն է: Հ. Մովսեսի բանաստեղծության մեջ կեցությունը մաքուր կեցություն է, որտեղ բացակայում է կազմակերպման նշանը, կամ, ավելի ճիշտ, այն արդեն նախորդել է դրան: Այն Յոթներորդ օրվա բանաստեղծություն է: Գուցե տեղին է Թրակլի «խաղաղ հայելիներ» կապակցությունը: Կիրակիի ներսում գործողություն տեղի չի ունենում, իրականությունը չի սահմանափակվում գործողությամբ (Ռիլկե՝ «գործողությունը ներսից է աճում»): «Ինչ երջանիկ կարող է իրը լինել, ինչ անմեղ...»: Այդ օրը բոլորը պատրաստ են նրան՝ առանց անվանման (Ռիլկե՝ «պատրաստ եմ նրան առանց անվանման»), «Այստեղ է Ժամանակը ասելիության» (Ռիլկե):

Ճանապարհի տաղասացություն

Հոգևոր խումբը մաքուր կեցության ճանապարհն է անցնում (Հ. Մովսեսի քնարական հերոսը և նրա գործողությունը): Զվարթ միայնակները ցնծացող խմբի մեջ են: Մանուկներն են ճանապարհում: «Գնամ, գնամ, հասնեմ մոմե դարպասներին...»: Դրանք բացվում են արքայության վրա: Մաքուր կեցությունը և նրա խտացումը հանդիսացող հոգևոր իրականությունը հաստատուն է, որովհետև ճշմարտությունը մեկն է. «Եւ անամենուր Քրիստոսն է, դէպի Աստուած միակ ճամբան» (Թ. Տասնապետյան):

Կեցության կենդանի ճանապարհը Քրիստոսն է նաև Հ. Մովսեսի երգասացության մեջ: «Նա գալիս է դաշտերով», «Ինչ խաղաղ է իր ուղին»: Այդ եկի և ուղու անվերջ վերջի սպասման մեջ «ձեռքը սրտին» կանգնած է Բանաստեղծը:

Բոլորը գնում են: Նա էլ է ճանապարհին: Բոլորը և նա գնում են և կանգնում ճանապարհին:

Սա է կեցության ճանապարհի իմաստը՝ բոլորով գնալ, կանգնել ճանապարհին, ի մի լինել...