

ՀԵՆՐԻԿ ԲԱՆԶԻՆԵԱՆ

Բանասիրական գիտ. դոկտոր

ԳՐԻԳՈՐԻՍ ԱՂԹԱՄԱՐԳՈՒ ՆԵՐԴՐՈՒՄԸ ՆԱՅ ՆՈԳԵԻՈՐ ՔԵՐԹՈՒԹԵԱՆ ՄԷՃ

ԺՁ. դարի խոշորագույն բանաստեղծի՝ Գրիգորիս Աղթամարցու ժառանգությունը ծառայում է, բայց բազմաբնույթ է ու բարձրարժեք: Այստեղ մեծ տեսակարար կշիռ ունի հոգեւոր քերթությունը՝ կրօնական-ներբողական տաղի, գանձի եւ չափածոյ սրբախօսութեան սեւերով: Բանաստեղծի ժառանգութեան այդ բաժինը թէեւ այս կամ այն չափով քննուել է բանասիրութեան մէջ, սակայն, ընդհանուր առմամբ, մնացել է ստուերում եւ արժանի է վերագնահատման:

Գրապատմական նշանակալից արժէք ունի Աղթամարցու հեղինակութեամբ յայտնի միակ գանձը¹: Նշենք, որ Գրիգոր Նարեկացու հիմնած գանձ-քարոզ տեսակին պատկանող գործերն սկզբնապէս զուտ ծիսական բնույթի էին. նուիրուած էին եկեղեցական տօներին ու տօնելի սրբերին: Աստիճանաբար, սակայն, որոշ գանձեր, ինչպէս նաեւ տաղեր, դուրս են եկել ծիսակարգի սահմաններից, դարձել արտածիսական, եւ մեծացել է նրանց բովանդակային ընդգրկումը: Ըստ այդմ, նման գանձերը մերձեցել են վիպական բանքերին, իսկ տաղերը՝ կրօնական բանքերին: Գրիգորիս Աղթամարցուց մեզ հասած միակ գանձը նուիրուած է Արճէշի Ուռնակարի Սուրբ Նշան վանքին, որտեղ ուսանել է բանաստեղծը՝ աշակերտելով ժամանակի նշանաւոր վարդապետ Գրիգոր Բաբունի Չորթան Արճիշեցուն: Այդ գործը բանաստեղծի երախայրիքներից է. գրուած է 1510-ական թուականների սկզբներին, ուսուցչի յանձնարարութեամբ եւ վանքի միաբան Վարդանի խնդրանքով:

Աղթամարցու գանձում առկայ են այդ ժանրի երկերին յատուկ բաղադրիչները. այն է՝ բուն գանձը, որ ունի վիպական-պատմողական բնույթ,

¹ Տէս ԳՐԻԳՈՐԻՍ ԱՂԹԱՄԱՐԳՈՒ. XVI դ., ուսումնասիրություն, քննական բնագրեր եւ ծանօթագրություններ Մայիս Աղալբեգեանի, Երեւան, 1963, էջ 143-149: Գանձից եւ միւս գործերից մէջբերումները կատարել ենք ըստ այս հրատարակութեան՝ նշելով միայն համապատասխան էջերը:

բուն գանձի փոխը՝ նուիրուած Աստուածածնին, մեղեդին (տաղը) եւ նրա յորդորակը (փոխը), որոնք ներկայացուող նիւթի քնարական վերարծար-ծումներն ու ամփոփումներն են՝ տարբեր տաղաչափութեամբ եւ երաժշ-տական եղանակով:

Բուն գանձը Ուոլքերի վանքի ստեղծման շուրջ հիւսուած աւան-դութեան բանաստեղծական մշակում է՝ բաւական հետաքրքիր ման-րամասներով: Գրուած է իննավանկ տողերով, կազմուած է տարբեր ծաւալի ինը դրուագներից, որոնց մէջ փոխուած են յանգերը, եւ որոնք աւարտուած են նոյն երկտող կրկնակով: Դրուագների սկզբնատառերով յօդուած է «Գրիգորիսե»: Իսկ բուն գանձի փոխը այլ սկզբունքով կապակ-ցում է՝ «Ախրամարցի»:

Այլ կառուցուածք ունի տաղ-մեղեդին, որի առաջին չորս քառատող տներն ունեն եօթավանկ, իսկ յաջորդ ութ տները՝ իննավանկ չափ: Մինչ-դեռ տաղի փոխ-յորդորակը, որ նոյնպէս կազմուած է քառատող տներից, ունի կանոնաւոր ութավանկ չափ: Տաղ-մեղեդիի եօթավանկ տողեր ու-նեցող տների սկզբնատառերով յօդուած է՝ «Խաչի», իսկ իննավանկ տո-ղեր ունեցող տների սկզբնատառերով՝ «Ի Խնդրոյ», բանակապի շարու-նակութիւնը կապակցում են փոխ-յորդորակի տների սկզբնատառերը՝ «Վարդանա»: Հմտօրէն կառուցուած այս գանձը, սակայն, լինելով Աղ-թամարցու ամենավաղ գործերից (եթէ ոչ առաջինը), առանձնապէս չի փայլում գեղարուեստական արժանիքներով: Ապագայ խոշոր բանաս-տեղծին «մատնում են» որոշ տողեր, ինչպէս սուրբ Խաչի գովերգութեան հետեւեալ յատուածը.

Դու Բառասայր սուսե՛ր սըխրական,
դու Խորտակո՛ղ գընդին դիւական,
Գառին Աստուծոյ ճըշմարիտ սեղա՛ն,
դու դըրուատեալ պանծալի Նըշա՛ն:
(էջ 146)

Բուն գանձի փոխում, ըստ ժանրային աւանդոյթի, բանաստեղծը ներ-բողել է Մարիամ Աստուածածնին: Աղթամարցին իր իւրօրինակ ներդ-րումն ունի մարիամերգութեան մէջ, եւ դրա առաջին դրսեւորումն է գան-ձի այդ փոխը, որտեղ կարդում ենք հետեւեալ տողերը.

Սուրբ եւ մաքուր Կո՛յս Երանունի,
 անախտ, անքիծ, մաքուր Հայելի՛,
 Դու ծովային Ա՛կըն մարգարտի,
 Եփրատայ պատուական Ոսկի՛:
 (էջ 148)

Յիշատակելի տողեր ունի նաեւ գանձի տաղ-մեղեդին, ինչպէս.

Ջրֆնաղ լուսով զարդարին,
 ամպօք ընդ առաջ թռչին
 երկրպագութիւն հաշին
 խաշեալ սուրբ Թագաւորին:
 (էջ 150)

Գանձից յետոյ կաթողիկոս-բանաստեղծը համեմատաբար առաւել վարժ գրչով ստեղծել է երկու չափածոյ սրբախօսութիւններ կամ սրբախօսական բանքեր, որոնցից մէկը վարք է («Ոտանաւոր գվարս Մարինոսի ճգնաւորին»), միւսը՝ վկայաբանութիւն («Տաղ Աստուածատուր Խաթայեցուն»):

Չափածոյ վարքը եւս Աղթամարցու վաղ շրջանի գործերից է. գրուած է 1516 թուականին: Դա բանաստեղծական մշակումն է յայսմաւուրքային մի վարքի, ըստ որի Մարիամ անունով մի բարեպաշտ կոյս՝ տղամարդու կերպարանքով ծպտուելով եւ ներկայանալով Մարինոս անուամբ, մտնում է վանք, վանական այրերի հետ ապրում է սրբակենցաղ ճգնակեաց վարքով, ապա յանիրաւի ամբաստանւում է, բռնադատւում իր չգործած մեղքի համար, վտարւում է վանքից եւ տառապանքի մէջ մեռնում, ինչից յետոյ միայն պարզւում է նրա անմեղութիւնը: Այս հետաքրքրաշարժ պատմութեան մշակման նպատակը բանաստեղծը յայտնել է հետեւեալ տողերում.

Ըգվարըս նըգնութեան սուրբ Մարինոսի
 ոտնաչափ համառօտ ի յաւարտ ածի,
 զի ընթերցմամբ սորա զուարճանայֆ յոգի՝
 զփառս երգեսցոյֆ Փըրկչին ամենագորի:
 (էջ 120)

Այսինքն՝ հեղինակը ձգտել է հետաքրքիր պատմութեամբ ընթերցողին հոգեպէս զուարճացնելով՝ ամրապնդել նրա բարեպաշտութիւնը: Յիրաւի, հոգեշահ այս պատմութիւնը ժամանակի ընթերցողին կարող էր գրաւել դէպքերի արտասովոր ընթացքով, աշխոյժ պատումով, երկխօսութիւններով եւ պարզ ու մեկին լեզուով:

Բանքի առաջին քառասուն տողերում հեղինակը դարձեալ անդրադարձել է մարդու նախասկզբնական մեղսագործութեանը, ապա՝ մեղքերից մաքրագործուելու համար ճգնաւորութեան առաջացմանն ու տարածմանը: Այս թեման հոգեհարազատ է եղել բանաստեղծի ուսուցիչ Գրիգոր Րաբունի Արճիշեցուն, որն ապրել է ճգնակեաց կեանքով, եւ որը երիտասարդ Գրիգորիսի նաեւ այդ երկի պատուիրատուն է:

Իսկապէս, հետաքրքրաշարժ է Մարինոս ճգնաւորի վարքը՝ Աղթամարցու մատուցմամբ: Այն, ինչպէս նկատել է Արշակ Մադոյեանը, «ինչոր բանով յիշեցնում է Բոկաչոյի «Դեկամերոնը»²: Վարքը հիւսուած է առանց տնաբաժանման, տասնմէկ վանկանի չափով, որով ստեղծուած է Աղթամարցու նշանաւոր նախորդի՝ Առաքել Բաղիշեցու «Տաղ Յովասափու» երկը: Վերջինիս եղանակով էլ ասերգուել է Աղթամարցու սրբախօսական բանքը, որ նաեւ կրում է Բաղիշեցու երկի որոշ ոճական ազդեցութիւնը:

Աղթամարցու այս եւ համանման ստեղծագործութիւնները Մայիս Աւդալբեգեանը համարել է «պատմական որոշակի իրադարձութիւնների արձագանք: Մահմեդական նուաճողների անլուր հալածանքների պայմաններում կրօնական-քրիստոնէական սկզբունքների ամրապնդումը ոչ միայն հաւատից եւ ճգնաւորական աշխարհայեացքից բխող մի գաղափարախօսութիւն էր, այլ նաեւ այդ նուաճողներին հակադրուելու անդիմադրելի մի ցանկութիւն, որ մարմին էր առնում հին եւ նոր վկաների ինքնամոռաց նահատակութեան բազմահազար փաստերում: Այդ, միաժամանակ, մարդկային բարձր, անձնուրաց հոգու դրսեւորման արտայայտութիւն էր, կամքի ու սկզբունքայնութեան գովերգում, որ հեղինակը մարմնաւորել է մանկամարդ կնոջ կերպարում»³:

Աղթամարցու հեղինակած միւս սրբախօսական բանքը նուիրուած է 1519 թուականին նահատակուած Աստուածատուր Խաթայեցուն: Ըստ երեւոյթին, գրուած է նոյն այդ թուականին: Այս երկը եւս Աղթամարցին

² Ա. ՄԱՊՈՅԵԱՆ, Միջնադարեան հայկական պոէմը, Երեւան, 1985, էջ 129:

³ ԳՐԻԳՈՐԻՍ ԱՂԹԱՄԱՐՅՈՒ. XVI դ., էջ 49-50:

յօրինել է տասնմէկ վանկանի չափով, ինչն, իսկապէս, յարմար է վիպական պատումին: Կազմուած է քառատող տներից, որոնց մէջ երբեմն փոխուած է յանգը՝ կոտրելով շարադրանքի միօրինակութիւնը: Ինչպէս Ուռնկարի վանքին ձոնուած գանձը, այս վկայաբանութիւնը եւս ունի իր յարակից տաղ-մեղեդին՝ գրուած եօթավանկ չափով եւ քառատող տներով. ունի նաեւ «Գրիգորիս» բանակապը:

Աղթամարցու մշակած վկայաբանութիւնը եւս բաւական հետաքրքրական է եւ տպաւորիչ՝ յատկապէս շնորհալի բանաստեղծի մշակմամբ: Այստեղ պատմուած է, թէ ինչպէս բաղիշեցի վաճառական Մխիթարը Պարսկաստանով անցնում է Միջին Ասիա եւ հասնում Խաթայու երկիրը, որ հիւսիսային Չինաստանն էր՝ Մոնղոլիան: Այստեղ նա փրկագնում է մի գերեվարուած կալմիկ երեխայի, որի հետ, Ալանաց երկրի վրայով, վերադառնում է Հայաստան, իր հայրենի քաղաքը: Ուշագրաւ են վկայաբանութեան այս յատուածում յիշատակուած տեղավայրերն ու պատմական իրողութիւնները: «Ձի կարելի ասել,- գրում է Լեւոն Խաչիկեանը,- թէ մեր բանաստեղծը ճշգրիտ պատկերացում ունի աշխարհագրական այս հեռուոր վայրերի մասին, սակայն նրան հասած լուրերը ոչ միայն հաւաստի են, այլեւ ուշագրաւ՝ ղալմուխների (կալմիկ) ու չինացիների քաղաքական հակամարտութիւնների մասին տեղեկութիւններով»⁴:

Ասենք նաեւ, որ վկայաբանութեան առաջին յատուածը գրուած է չափածոյ ուղեգրութիւնների ոճով, ինչպէս.

Գրնաց նա ի սահմանս Ատրպատական,
 Ի Ղում եւ ի յԻրադ եւ ի Խորասան,
 Եհաս ի Սամաղանդ եւ ի Բուխարա,
 Եմուտ ի Հընդուստան եւ անտի գրնայ
 Ի մէջ հըռչակաւոր քաղաքն Խաթայ...
 (էջ 121)

«Վիպաքերթուածի այս յատուածը,- գրում է Ա. Մադոյեանը,- ինչ-որ բանով իսկապէս յիշեցնում է ճանապարհորդական նօթեր... Սա վկայաբանական տաղերում քիչ հանդիպող երեւոյթ է, որ մեծապէս նպաստում է ստեղծագործութեան գեղարուեստական որակի

⁴ «Յովհաննէս Տէր Դաւթեան Ջուղայեցու Հաշուեմատեանը». աշխատասիրութեամբ Լ. Խաչիկեանի, Երեւան, 1984, էջ 29:

բարձրացմանը, պատումը դարձնում հետաքրքրաշարժ, օգնում հեղինակին՝ խոսափելու պատումի զարգացման միագծությունից, տեսակի միօրինակությունից»⁵:

Կալմիկ երեսային Մխիթարը մկրտում է, անունը դնում Աստուածատուր եւ դաստիարակում իբրեւ հայ քրիստոնեայի: Տեսնելով պատանու բարի վարքն ու «հաւատն առ Քրիստոս», տեղի մահմեդականները («որդիք Հագարի») չարութեամբ ու նախանձով են լցւում եւ ամէն կերպ փորձում են հաւատափոխ անել նրան: Համոզում են, թախանձում, ապա ենթարկում են զանազան կտտանքների, որոնք արիաբար եւ ուրախութեամբ է ընդունում նորագարձ ջերմեռանդ պատանին: Վկայաբանութիւններին յատուկ մանրամասներով է Աղթամարցին նկարագրում վկայի կրած խոշտանգումները, ինչպէս.

Ապա ի թիկնամէջն հուր վառեցին,
հրով ըզհողաթափն ի յոտն ագուցին,
սըրով զբոլոր մարմինն ծակտէին
եւ կայծակունս հըրոյ՝ ի յերկու ձեռին:

Ոչ ինչ նա համարէր զկըսկիծն ահագին,
սիրով էր նա վառեալ ի Յոյսըն վերին.
արիաբար եկաց դէմ Բելիարին,
եղեւ նա պատարագ Հօրն երկնաւորին:
(էջ 125)

Այս եւ նման նկարագրութիւններն, անշուշտ, խորապէս ներազդել են ժամանակի հաւատացեալների վրայ, մի կողմից՝ բորբոքելով նրանց ատելութիւնը այլադաւան խոշտանգիչների նկատմամբ, միւս կողմից՝ նրանց համար օրինակելի դարձնելով հաւատքի նուիրեալի անձնագոհութիւնը: Յիրաւի, ինչպէս նկատել է Մ. Աւգալբեգեանը, այս վկայաբանութիւնը «ոչ թէ կրօնական քարոզչութեան սովորական մի նմուշ է, այլ հայ ժողովրդի պատմական կեանքի մէկ կողմի՝ ի թիւս այլ տառապանքների, նաեւ կրած կրօնական հալածանքների գեղարուեստական վերարտադրումն ու ընդհանրացումը»⁶:

⁵ Ա. ՄԱՊՅԵԱՆ, *ԵՂ. աշխ.*, էջ 81-82:

⁶ ԳՐԻԳՈՐԻՍ ԱՂԹԱՄԱՐՑԻ. XVI դ., էջ 51-52:

Վկայաբանութեանը յարակից տաղում բանաստեղծը գովերգել է մանկահասակ վկային, ընդ որում, դա արել է աշխարհիկ սիրերգերի ոգով ու ոճով, ինչը պիտի իշխող դառնար Աղթամարցու կրօնական ու ներբողական տաղերում: Ահա երկու տուն վկայաբանութեան տաղից.

Ի փրշոց նոր վարդ վառի,
արմաւ եւ շուշան ծաղկի,
բուրէ հոտ ըսքանչելի,
լընու ըգփմս ամէնի:

Գունով՝ ակըն գովելի,
սուտակ, դահանակ, ոսկի,
եկեալ ի յերկրէ հեռի՝
պարգեւ մեր յեկեղեցի:
(էջ 128)

Աղթամարցու հեղինակած կրօնական-ներբողական տաղերը շօշափում են տարբեր նիւթեր ու յօրինուածքներ: Հստ մեզ, բանաստեղծի ամենավաղ շրջանի գործերից է Քրիստոսի խաչելութեանը նուիրուած «Արեգակն արդարութեան» սկսուածքով այբբենաշար տաղը (տէն էջ 177–179): Այն դեռեւս անվարժ գրչի արգասիք է եւ ասեւ գրուած է ի պաշտօնէ, իբրեւ պարտականութիւն, առանց ոգեշնչման՝ հաւատացեալ հանրութեանը յիշեցնելու համար աւետարանական դրուագները: Տաղին որոշ հմայք է տալիս միայն հայրենի չափը: Գիտակցելով, որ աւանդական թեման առաւել ազդեցիկ կդառնայ նորովի մատուցմամբ, բանաստեղծը իր յաջորդ տաղերում կիրառել է պատկերաւորման եւ արտայայտչական ուրոյն միջոցներ: Այդպէս են հիւսուած Մարիամ Աստուածածնին ներբողող նրա տաղերը:

Նշեցինք, որ Ուռնկարի վանքին ձոնուած գանձի վերջին դրուագը Աղթամարցին նուիրել է Սուրբ Կոյսի գովերգութեանը: Աստուածածնին նուիրուած մեզ յայտնի նրա չորս տաղերն աչքի են ընկնում առաւելապէս իրենց ձեւակառուցուածքային յատկանիշներով: Առաջինը, որ գովերգ-աղերսանք է, յօրինուած է իբրեւ աւետիսի երգ՝ Աւետման տօնին կատարելու համար: Սա եւս այբբենաշար է. կազմուած է հնգավանկ քառատող տներից, աշխոյժ յանգաւորումով ու կրկնակով: Այդ ամէնով,

անշուշտ, նա կարողացել է աւանդական թեման ունկնդրի ականջին աւելի հաճելի հնչեցնել: Ահա երկու տուն.

Խընամօf խնամէ՛,
ծածկոյթի ծածկէ՛,
կեցո՛ւ ի շարէ, Տիրամա՛յր,
հովանաւորէ՛...

Յաւն ի մէնջ մերժէ՛,
փւծեալս պըսակէ՛,
փըրկեա՛ւ ի վտանգէ, Տիրամա՛յր,
Քեզ փա՛ոմ ի յերկնէ:
(էջ 165-166)

Այստեղ ցաւը, ըստ երեւոյթին, այն տառապանքն է, որ բաժին է հասել հարազատ ժողովրդին, որին սպառնացող վտանգից փրկութիւնը մեր այս բանաստեղծը եւս ականկալել է Աստծոյ առջեւ մարդու ամենամեծ բարեխօս-միջնորդից՝ «Անեղին Տաճար» Աստուածածնից:

Յաջորդ երկու տաղերը կազմում են մէկ ամբողջութիւն՝ թէ՛ ձեւային եւ թէ՛ բովանդակային առումով: Ունեն եօթամական քառատող տներ, որոնց առաջին երեք տողերը նոյնահանգ են, իսկ չորրորդ տողերը երկու տաղերում էլ նոյն կրկնական են հանդիսանում («Տաճար, Լուսոյ Մայր, Սուրբ Կոյս»): Մի տաղի տների սկզբնատառերով յօդւում է հայկական այբուբենը, միւսը նոյն սկզբունքով բանակապում է «Տէր Գրիգորիսէ»:

Տաղերում գործում են Աստուածածնին բնորոշող գրեթէ բոլոր այն խորհրդանշներն ու մակդիր-փոխաբերութիւնները, որոնք մակաբերուած են Աստուածաշնչից եւ առկայ են նախորդ հոգեւոր քերթութեան մէջ: Գործում են նաեւ Նարեկացու տաղերի խորհրդաբանութեան որոշ միաւորներ: Քանի որ Քրիստոսի միջոցով աշխարհի երկրորդ՝ հոգեւոր արարչագործութիւնը խորհրդանշուել է իբրեւ զարմն, ուստի եւ Մարիամը Աղթամացու տաղերում պատկերուած է իբրեւ զարման Առաւօտ եւ Ծաղիկ զարման: Այստեղից էլ ծագում են նրա հոգեղէն բուրմունքն ու գեղեցկութիւնը խորհրդանշող ծաղկատեսակները.

Երեւեալ Ծաղի՛կ գարնան,
Վա՛րդ եւ Մանուշա՛կ, Շուշա՛ն,
Նարդո՛ւ 'ի ի բըրբում նըման.
Տանա՛ր, Լուսոյ Մա՛յր, Սուրբ Կո՛յս:

Հոտ Քո զանազան ծաղկանց,
գուն առեալ յարեգականց,
զիս արա՛ լուսաթափանց.
Տանա՛ր, Լուսոյ Մա՛յր, Սուրբ Կո՛յս:

Նըռնենեաց Ծաղի՛կ պայծառ,
Պըտողոյն անմահին Դու Մա՛ն,
ծընար զՄիածինն աննառ.
Տանա՛ր, Լուսոյ Մա՛յր, Սուրբ Կո՛յս:
(էջ 168, 170–171)

Աստուածածնի ոգեղէն բուրմունքն են յատկանշում նաեւ Կնդրուկ, Զմուռ, Հալուէ եւ նման խորհրդանիշները, իսկ մեծագին ակնեղէնը խորհրդանշում է նրա ոգեղէն փայլն ու գեղեցկութիւնը, ինչպէս.

Յակի՛նթ, Դահանա՛կ՝ գունով,
Սարդիո՛ն, Յասպի՛ս՝ լուսով,
Շափիւղա՛յ, Զըմրո՛ւփա՝ գեղով.
Տանա՛ր, Լուսոյ Մա՛յր, Սուրբ Կո՛յս:
(էջ 171)

Աստուածածնի անաղարտութիւնն են յատկանշում խորհրդանշական հաւքերը. «Մաքուր Աղանի՛ր, Տատրա՛կ», «Սիրամարգ ոսկէտեսակ»:

Լոյս եւ Հուր Աստծուն իր մէջ կրած Սուրբ Կոյսի գովերգը, բնականաբար, աղերսուել է լուսերգութեանը: Այդպէս է նաեւ բանաստեղծական աւանդոյթները վերակենդանացնող ու նորովի հնչեցնող Աղթամարցու տաղերում, որոնք նոյնպէս ողողուած են ոգեղէն լոյսով. «Լուսափայլ Ամպ ես թեթեւ», «Խորան կազմեցար Լուսոյ», «Դամբար վառեալ լուսաւոր»,

Դու՛ Լուսին՝ յԱրեւ մերձեալ,
լոյսն յԱրեգակնէն առեալ,
զխաւար գիշերին մերժեալ.
Տանա՛ր, Լուսոյ Մա՛յր, Սուրբ Կո՛յս:

Ի երկրատուրաց նիւթոց
թափանցիկ Լուսոյն Օթո՛ց,
զՀուրըն ծըրարեալ ի ծոց,
Տանա՛ր, Լուսոյ Մա՛յր, Սուրբ Կո՛յս:
(էջ 168–169)

Բանաստեղծն արծարծել է նաեւ Փեսայ-Քրիստոսի եւ Հարս-Եկեղեցուն՝ այն է՝ Տաճար-Մարիամի հոգեւոր խորհրդաբանական սիրոյ մոտիւլը՝ ըստ Երգ երգոցի եւ ըստ Գրիգոր Նարեկացու հոգեւոր սիրերգութեան.

Թէպէտ կամ ի նինջ՝ ի բուն,
բայց ունիմ ըզսիրտս արթուն.
վառեալ կամ ի Քո սիրուն.
Տանա՛ր, Լուսոյ Մա՛յր, Սուրբ Կո՛յս:

Ձայն տուր ինձ, ո՛վ Տարփալի,
մարմինս իմ նուաղեալ մաշի,
սիրով ծարափմ յոգի.
Տանա՛ր, Լուսոյ Մա՛յր, Սուրբ Կո՛յս:
(էջ 169–170)

Աշխարհիկ ոգով պատկերուած հոգեւոր սէրն արտայայտուած է նաեւ Աղթամարցու մէկ այլ նախորդի՝ Առաքել Սիւնեցու մարիամերգութեան մէջ: Աղթամարցին խորապէս ազդուել է այս շնորհալի քերթողից: Այսպէս օրինակ, ինչպէս տեսանք, նա Աստուածածնին ուղղելով իր աղերսանքները, ասել է նաեւ. «զիս արա՛ լուսաթափանց»՝ գրեթէ կրկնելով Սիւնեցու աղերսանքը. «զիս արասցես լուսաթափանց»⁷:

⁷ «Առաքել Սիւնեցի եւ իր քերթուածները», աշխատասիրութեամբ Մ. Պոտուրեանի, Վենետիկ, 1914, էջ 3:

Աստուածամօրը ձօնուած միւս տաղը հայրենի չափով հիւսուած մի գեղեցիկ ներբող է, որի վրայ որոշակի է Գրիգոր Նարեկացու ազդեցութիւնը.

Արեգակնափայլ գեղով
լի Լուսին ի տասնունընգէ,
աչեր ծով ի ծով ունիս,
սոսկալի վարսաւոր Սըրովբէ՛.
ուներդ է քաջած կամար,
գինչ գարնան աղեղն ի յամպէ,
լեզուդ՝ տապարզի շափար,
Քո շըրթունքդ վարդի թերթ է:
(էջ 185)

Այստեղ Աստուածածինը թէ՛ Լուսին է եւ թէ՛ «Աստղ վառ ի վառ պայծառ»: Այստեղ եւս նա Վարդ է՝ «վայելուչ գունով», որ ցօղ է առնում «ի վաղորդայնէ», Ծաղիկ է՝ «փնջեալ, երփնազարդ»: Այստեղ եւս գործում են նրա ոգեղէն բուրմունքը, գեղեցկութիւնն ու փայլը յատկանշող ծաղկատեսակները, անուշահոտ նիւթերն ու անգին ակնեղէնը: Համանման փոխաբերութիւններ գործածել է նաեւ Կոստանդին Երզնկացին, սակայն Աղթամարցու տաղերում դրանք առաւել առատ են ու յախուռն.

Ա՛կըն դահանակ, Սուտա՛կ,
Էլեալ ես ի Փիսոն գետէ,
Տըպա՛զ մեծագին, Յասպի՛ս,
Շափիւղա՛յ, լոյսն ի Քէն ցայտէ,
Ակա՛տ, Կարկեհա՛ն, Յակի՛նթ,
Մարգարի՛տ՝ Էլեալ ի ծովէ,
մաքուր, անարատ Ոսկի՛,
Դու եկեալ ի Եփրատէ:
(էջ 186-187)

Այսպիսով, լաւագոյնս իւրացնելով իր նախորդների աւանդոյթները, Աղթամարցին թեթեւ ու աշխոյժ չափ ու ձեւերի մէջ, իր ժամանակակցին առաւել հասու եւ սրտամօտ լեզուով ու ոճով, երբեմն աշխարհիկ

սիրերգութեան ոգով ներբողել է Աստուածածնին՝ կատարելով իր որոշակի ներդրումը մարիամներգութեան մէջ:

Երգ երգոցի եւ Նարեկացու հետեւութեամբ ու ոգով է Աղթամարցին հիւսել նաեւ իր մի տաղը՝ ձօնուած Եկեղեցուն: Հարս-Եկեղեցին այստեղ եւս պատկերուած է Աստուածածնի որոշ կայուն խորհրդանիշներով («Պարտէզ՝ փակեալ շուրջանակի», «Աղբիւր՝ կնքեալ Ջրոյն կենդանի»), սակայն գերիշխողը երգերգոցեան պատկերներն են.

Բըղխեն ըստինքն կաթն եւ գինի,
մեղր ի շրթանցըդ Քո կաթի...

Լուսապայծառ երեւի նա,
որքունց եղանց նըման խայտայ...

Խո՛ւնկ եւ Հալուէ՛, Ծաղի՛կ դաշտաց,
անճառելի հոտ Քո բուրեաց...

Լեռանց ընծուց դիմեալ եւ գայ.
մեղր ի ներքոյ լեզուի Քո կայ...

Դարձի՛ր, դարձի՛ր, դա՛րձ, Սոմնացի՛,
դարձեալ՝ բնակեա՛լ յիմում սըրտի:
(էջ 213, 215, 218-219)

Երգերգոցեան պատկերներին երբեմն զուգորդոււմ են նարեկացիական խորհրդանիշները, ինչպէս.

Գլուխ Քո լըցեալ մամրիկ ցօղով,
աչի՛ Քո ծաւալ տան գերթ ըզծով:
(էջ 219)

Ինչպէս Աստուածածնին, Հարս-Եկեղեցուն եւս, որն Աստուածամօր խորհրդանիշ-մարմնաւորումն է, բանաստեղծը պատկերում է երկնային լուսատուների, փարթամ ծառ ու ծաղիկների, ոսկու եւ ականղէնի իր նախասիրած մակդիր-փոխաբերութիւններով, ինչպէս՝ «Լուսին լրացեալ»,

«Արեւ պայծառ», «Ծառ պտղաւոր», «բարձրուղէշ Արմաւենի», «Ծաղիկ՝
փթթեալ յառաւօտութեամբ»,

ընտրեալ Ոսկի սովերական,
ակ լուսատու եւ Կարկէհան,
տըպագ եւ Կայծ յոյժ պատուական...
(էջ 214)

Տաղում հոգեւոր-խորհրդանշական սիրելիի գովերգից զատ, արտայայտուած է նաեւ քնարական հերոսի (կամ այլաբանական զոյգի) սէրը, որն իր իսկ՝ բանաստեղծի բնորոշմամբ, խորհրդակիր է՝ «Սէր Քո ունի խորհուրդ անճառ»։ Տաղի խորհրդաբանական ենթաբնագրում երգերգոցեան ակունքներից յորդում են մարդկային բուռն կրքեր։ Եւ դա կատարում է ծաղկող բնութեան ոլորտում կամ խորհրդակիր սենեակում.

Ահա այգիք մեր ծաղկեցան,
բուրեն ըզհոտ անմահութեան,
ե՛կ, Յանկալի՛ իմ աննըման,
եւ զուարնասցով ի բուրաստան:

Քաղցրանաշակ Գինի եւ նոր,
սիրով արբեալ Քո ահաւոր
ի սենեկին խորհրդաւոր:
(էջ 213-214)

Տաղում արտայայտուած են անգամ երկրային սիրոյ ու վայելքի իղձեր՝ անշուշտ, նոյն հոգեւոր-այլաբանական համատեքստում եւ, թերեւս, դարձեալ Առաքել Սիւնեցու որոշ ազդեցութեամբ.

Զօր հանապագ ընդ Քեզ կալով,
ըզգեղ դիմաց Քո դիտելով
եւ խօսակից Քեզ լինելով՝
ըստէպ-ըստէպ համբոյր տալով...

Թէ տեսանեմ ըզՔեզ կըրկին.
լուսատւի միտքս իմ մըթին,
եւ տամ համբոյր շրթանց Քոյին,
նայ վերանամ ես ի յԱդին:
(էջ 214-1-215)

Անգամ այսպիսի բուռն զգացական սիրոյ յոյզեր ու պատկերներ ունեցող տաղերը, որոնք բաւական հաճոյ են եղել ժամանակի հանրութեանը, արդէն ընկալուել են իբրեւ հոգեւոր-այլաբանական սիրերգեր, ուստի եւ Աղթամարցին նման տաղերի համար չի դատապարտել իրեն, ինչպէս արել է զուտ աշխարհիկ սիրերգերի եզրափակիչ տներում:

Աղթամարցին եւս, ինչպէս Սինեցին, պատկերել է նաեւ սիրոյ տառապանքը՝ նոյն այլաբանական ենթաբնագրով, ինչպէս.

Սիրտ իմ արթուն կայ վասըն Քո,
ոչ դադարի ակս ի լալոյ...
Յորժամ ի Քէն լինիմ հեռի,
սիրտս իմ սիրով Քո հըրդենի:
(էջ 216-217)

Այլաբանական Փեսան Հարս-Եկեղեցուն գրեթէ նոյն կերպ է դիմում, ինչպէս «Արքային փակեալ Պարտէզ» սկսուածքով տաղում՝ տարփալիսիրելի Տաճար-Աստուածածնին.

Ձա՛յն տուր եւ ի՛նձ, ո՛վ Տարփալի,
նուաղեալ հոգիս յոյժ ծաւալի,
մարմինս մաշեալ՝ այլագունի
վասըն տեսլեան Քո սըխալի:
(էջ 216)

Որքան էլ այլաբանական Փեսայի եւ Հարսի սէրը տառապալից է, այնուհանդերձ այն երջանկաբեր է, քանի որ փոխադարձ եւ անխախտ է Քրիստոսի եւ Եկեղեցու կապը: Ահա Հարս-Եկեղեցու անունից ասուած քառատողը, որտեղ Փեսայ-Քրիստոս բնութագրուած է իր յայտնի էանիշներով.

Ի տեսլենէ Քո արբեցայ,
 անեղակերպ Լուսոյ Արբա՛յ,
 հոգիս բերկրեալ՝ ընդ Քեզ ցընծայ.
 սիրով ի Սէրըդ կապեցայ:
 (էջ 215)

Վերջին տողը յիշեցնում է Նարեկացու Ծննդեան տաղի յայտնի տողը. «Սիրով ընդ Սէր միաբանեալ»:

Աղթամարցու քննուող տաղում կայ մի քառատող, որը նրա բանաստեղծական տաղանդի փայլուն վկայութիւններից է.

Եթէ աչաց մարմնոյս ծածկիս,
 մըտաց աչօք ինձ երեւիս.
 բնակեալ ես Դու յիմում սըրտիս,
 ծրարեալ ունիմ զՔեզ ի հոգիս:
 (էջ 214)

Ինչպէս Աստուածածնին ձօնուած «Արքային փակեալ Պարտէզ» եւ «Տապանակ կազմեալ անփուտ» սկսուածքներով տաղերը, այնպէս եւ այս տաղը ձեւաբովանդակային ամբողջութիւն է կազմում յաջորդ՝ «Գովեմ զՔեզ, մարմնով Հրեշտակ» սկսուածքով տաղի հետ: Վերջինիս մէջ եւս ներբողւում է Եկեղեցին՝ Տիրամօր հրեշտակային մարմնով եւ նրան յատկանշող խորհրդանիշներով: Այստեղ եւս որոշակի է Նարեկացու տաղերի ազդեցութիւնը.

Բամեալ Ստեղծմբ, Ո՛ստ նախարակ,
 բողբոջախիտ, երփնագունակ,
 ոսկէնանանչ, վարսագիսակ,
 խայծեալ Ողկո՛յզ՝ համ փաղցրունակ:

Իբրբ խընձոր մի ի նըղի՝
 գունագեղեալ ազգի-ազգի,
 տերեւապատ փղեալ ծածկի,
 հոտն ի նմանէ արտաբուրի:
 (էջ 180)

Կենդանի բնութիւնից քաղուած խորհրդանշական պատկերների շնորհիւ առաւել գրաւիչ, ցանկալի ու առինքնող է դառնում Աստուածածին-Եկեղեցին, որի նկատմամբ իր ջերմ ու ջերմեռանդ զգացմունքն է արտայայտում բանաստեղծը՝ ասելով.

Սիրով Քո սիրտս իմ տոշորի,
նուաղեալ՝ մարմինս այլագունի,
կամ տաւակոյս յայսմ աշխարհի,
ծըփամ յալիս մեղաց ծովի:
(էջ 181)

Եկեղեցուն ձօնուած տաղերը համաբնոյթ լինելով Աստուածածնին նուիրուած տաղերին, ընդհանուր առմամբ, պատկանում են մարիամեբ-գութեան ոլորտին: Աղթամարցու բոլոր այդ տաղերը հիստուած են Երգ երգոցից եւ Գրիգոր Նարեկացուց, մասամբ նախորդ որոշ քնարերգուներից բխող այլաբանական-խորհրդաբանական պատկերներով, որոնց վրայ, սակայն, որոշակի է Գրիգորիս Աղթամարցու շեշտուած բանաստեղծական անհատականութեան կնիքը: Դրա շնորհիւ նրա այդ եւ վերը քննուած միւս գործերը ԺԶ. դարի հայ բանաստեղծութեան ակնառու նմուշներ են եւ խոշոր ներդրում միջնադարեան հայ հոգեւոր երթուքեան մէջ:

РЕЗЮМЕ

В наследии великого армянского поэта XVI века Григориса Ахтамарци большую значимость имеют духовные стихи, представленные в жанрах: ода, гандз (литания) и агиография в стихах.

Единственный гандз Ахтамарци и две агиографические произведения (жизне и мартиролог) имеют как литературную, так и историческую ценность. Благодаря искусной обработке интересных преданий и впечатляющих мученических историй автор стремился укрепить христианскую веру в современниках, их преданность национальной Церкви.

Наиболее ценными с точки зрения художественного исполнения являются оды, посвященные Богородице и Церкви. В них присутствуют аллегорические

и символические образы, вдохновением для которых послужили Песнь Песней, творения Григора Нарекаци и отчасти некоторых других поэтов. Однако в этих образах отчетливо отражена поэтическая личность Григориса Ахтамарци. Его духовные стихотворения самобытны и вносят значимый вклад в средневековую армянскую духовную поэзию.

SUMMARY

In the heritage of Grigoris of Akhtamar, great Armenian poet of the 16th century, spiritual poems are of great importance. They are presented in the genres of religious poems: ode, gandz (litany) and hagiography in verses.

Grigoris' only gandz and two hagiographic works (one is a life story, the other one is a martyrology) have both literary and historic value. The author, through skillful arrangements of interesting traditions and martyrological influential stories, sought to strengthen his contemporaries' fervor and devotion to the National Church.

In terms of artistic performance, the odes dedicated to the Virgin Mary and the Church are most valuable with their excitement and power of influence. They include allegorical and symbolic images inspired by Song of Songs and works of Gregory of Narek, and partly by some other poets, on which, however, the poetic personality of Grigoris of Akhtamar is clearly reflected. Due to this, his spiritual poems are original and are a major contribution to the medieval Armenian spiritual poetry.

