

ԱՐՄԱՆՈՒՇ ԿՈՋՄՈՅԱՆ

ՆՄԱՆԱԿՈՒԹՅԱՆ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՖԵՆՈՄԵՆԸ : ԶԱՅ ԵՎ ՊԱՐՍԻՑ ՄԻՋՆԱԴԱՐՑԱՆ ՊՈԵԶԻԱՑՈՒՄ

Դա ի՞ր խոսքն է, զիտակցարար վերա-
հանդերձավորված օտարի խոսքով և
օտարը՝ խորաքափանց վերապրված որ-
պես սեփական

Լ. Մ. Բաադյան

Հայ և պարսից միջնադարյան քնարերգությունները իրենց տա-
րատեսակներով (սիրային, կրոնափիլիսոփայական) ժամանակա-
գրական տիպաբանության տեսանկյունից անհամեմատելի են,
քանի որ զարգանում էին իրարամերժ ուղղություններով՝ կրոնա-
կան և աշխարհիկ: Երկու հզոր գաղափարախոսական ինստիտուտ-
ներով իրարից խորթացած հարևան ժողովուրդները դարերով ան-
հաղորդ էին մնում իրար մշակույթին: Մի կողմից հոգևոր դասի
ուժեղ ազդեցությունն էր կանխում պարսկական աշխարհիկ ոգու
մուտքը հայոց մեջ, մյուս կողմից՝ Իսլամի ընդունումից հետո նոր
ձևավորվող պարսից պոեզիան որոնումների մեջ էր, այն դեպքում,
երբ հայերը վաղուց անցել էին կրոնափոխության ծանր շրջանը
և այժմ անընդմեջ շարունակում էին իրենց գրական ավանդույթ-
ները: Այդ ամենով հանդերձ, պարսից պոեզիայի աշխարհիկ ոգին
էական դեր էր խաղում տարածաշրջանում: Հարևան Վրաստանը
զերծ չէր մնում այդ ազդեցությունից: Նիկողայոս Մառը այդ կա-
պակցությամբ նկատում է, թե երբ մոնղոլների օրոք, որոնք, ի
դեպ, առավելապես հանդուրժող էին քրիստոնյաների նկատմամբ,
կապը թուլացավ պարսիկների հետ, ապա այդ շրջանում Վրաս-
տանը չտվեց և ոչ մի աշխարհիկ գրող: XIII—XV դարերում
տարածաշրջանում սոցիալ-պատմական փոփոխությունների, ժո-

ղովորական շարժումների, կրոնամիստիկական գաղափարների փոխանցման, ժողովուրդների անմիջական շփումների, հայոց մեջ հոգևորականության կողմից ճնշման թուլացման հետ հայոց պոեզիայում ձևավորվում էր աշխարհիկ սկիզբը, որը բազմազան դրսևորումներով էր հանդես գալիս: Անթաթույց է՝ դառնում մեր տաղասացների՝ Կոստանդին Երզնկացու, Գրիգորիս Աղթամարցու, Հովհաննես Թլկուրանցու և այլոց ծանոթությունը պարսկական պոեզիայի նմուշներին: Գրիգորիս Աղթամարցու ժառանգության մեջ պահպանված մի քանի տաղը ցույց են տալիս, որ նա ճանաչիլ է պարսկական պոեզիան՝ հատկապես «խայտաբղետ» կոչվող բանաստեղծությունների ձևը, որոնք դրվում էին ընդմիջվող պարսկերեն, թյուրքերեն, արաբերեն լեզուներով: Դա այնքան տարածված երևույթ էր, որ պոետիկայի տեսության մեջ անվանում ունեւր՝ «Մուլամաթ՝ խայտաբղետ», և դիվաններում հատուկ տեղ է զբաղեցնում:

Աղթամարցու պոետիկայում ակնհայտ է պարսից պոեզիայի հետ ընդհանրության մի քանի ձև, որոնցից մեկը թախալոսն է, գրական կեղծանվան փաստումը, որը մենք նկատել ենք դեռևս Կոստանդին և Հովհաննես Երզնկացիների մոտ: Դա պարսկական ղազալի պարտադիր կանոններից մեկն էր, ուշագրավ մի երեւույթ, որը վերջնականապես կայացավ XIII դ. և բանաստեղծական «ես»-ի հաստատման և անհատականության դրսևորման եղանակներից մեկը դարձավ: Հայ տաղերգության մեջ մենք արդեն ծանոթ ենք այդ երևույթին, որը ակրոստիքոս է կոչվում: Դրա տարբերակները՝ ծայրակապը, գլխակապը, մեր պոեզիայում արտահայտում են հայոց տառերի նկատմամբ ունեցած պաշտամունքը. որը տարբեր գեղարվեստական երանգավորում է ստանում: Գրիգորիս Աղթամարցու որոշ տաղերում վերջին տանը, կամ էլ տողերի առաջին տառերով հիշատակվում է Գրիգորիս անունը:

Սորին սպասաւոր է և աշակերտի

Գրիգորիս, մականունն է Աղթամարցի՞:

Հայտնի «Այբեն մինչև Քեն» բանաստեղծությունը⁴ մեզ հիշեցնում է XI դ. բանաստեղծ Մանուչհհրի բանաստեղծության մի պատկերը՝ նվիրված թյուրք Շահրիարին, որում նմանօրինակ գեղարվեստական լուծում կա. արաբական (պարսկական) այբուբենի առաջին և վերջին տառերն են, որը սկիզբ և վերջ է նշանակում.

Աղթամարցի

Այբէն մինչև ի քէն քենէ գանգատիմ ես
Բաներս ես յում ասեմ, երբ գու լըսող չես⁵:

Մանուշեհի

Թյուրքական ձևով գու լավ ես երգում
Ինձ համար թյուրքական և օղուզական երգեր երգիր,
Ամեն լեզվով որ խոսում ես, գու կարող ես երգել,
Դու Ա-ն ու Հ-ն ես (ամեն ինչի)⁶:

Գրիգորիսի պոեզիայում տեխնիկական վարպետությունը ցուցադրելու երևույթը ակնհայտ է: Տաղերից մեկը, իր բոլոր քառյակների առաջին տառերով կրկնում է հայոց այբուբենը⁷: Վարպետության մտածված և դիտավորյալ ցուցադրումով Աղթամարցին ընդհանրություններ ունի պարսիկ բանաստեղծների հետ, որոնք «պատասխան» անվան տակ նոր պատկերի և բարդ հանգի որոնումներում երբեմն զոհում էին բանաստեղծության միտքը: XII դարի արքունական բանաստեղծ Ամաղը այնպիսի կատարելության էր հասցրել պատկերի բարդությունն ու ձայնանվագի տեխնիկան, որ նրա բանաստեղծությունը որպես նմուշ մտել է Ռաշիդ-ադ-Դին Վաթվաթի պոետիկայի տրակտատ⁸:

Այս օրինակները, բացի մեզ հետաքրքրող բանաստեղծական միկրոպոետիկայի ընդհանրությունից, ցույց են տալիս նաև, որ թյուրքերեն երգերը XII դ. պարսիկ ժողովրդի մեջ արդեն գործածական են եղել, տարածված, որ բոլոր լեզուները տարածաշրջանում մատչելի են եղել և ընդունված: Մի հանգամանք, որ մենք ավելի ուշ՝ XIV—XV դդ., տեսնում ենք հայոց հայրենների բառարանում, որից և սնվում էին մեր տաղերգուները: Ճերբ փեսային կողմի խնամի կանայք աղչկան կողմը կերթան, թմրուկով տաճկերեն չորս, հինգ հարեն (երգ) կերգեն, յետոյ կսկսին գովաբանական երգերը, որ սովորաբար տաճկերեն են և որոնց շեր կըսեն⁹: Շերը բանաստեղծության պարսկերեն անվանումն է¹⁰:

Հենց այդտեղից էլ նրանք մուտք էին գործում էլիտար՝ գրավոր գրականություն և, սինթեզվելով պաշտոնական պոեզիայի ավանդույթների հետ, գրավոր գրականության մեջ ձևավորում էին

նոր որակ: Այստեղից էլ սերում են Աղթամարցու և մյուսների «խայտաբղետ» բանաստեղծությունները՝ գրված պարսկերեն, հայերեն և թյուրքերեն լեզուներով:

Պարսիկ բանասեր Զիա-ադ-Դին Սեչադին այդ պատմական ժամանակաշրջանը նշում է որպես Անդրկովկասի քրիստոնյաների ու մահմեդականների ամուր կապերի շրջան: Նա այդ առիթով օրինակ է բերում հաղանիի բանաստեղծությունները.

Խաղաճի

Երբ ես հասնում եմ Հայաստան,

Հայաստանի ժողովուրդն ինձ զինով է դիմավորում¹¹:

Մեզ հայտնի է խաղանիի այդ ողով գրված մեկ այլ բանաստեղծություն, որը հաստատում է արևելյան ժողովուրդների բերկամությունը.

Արխազիայում (միշտ) բաց է դուռը,

Եվ հոռոմների օթևանը՝ պատրաստ...¹²:

Ինչպես տեսնում ենք, հետազոտողները շեն շրջանցում փոխազդեցությունների խնդիրը: «Կարելի է հաստատել, թե պարսկերեն տաղերը, զորոնք կը գտնենք Աղթամարցույ տաղերուն մէջ, փոխառություն ըլլան պարսիկ բանաստեղծություններե, բայց կըրնանք ըսել, թե անոնք յորինուած են նմանութեամբ պարսիկ տաղերու, ուստի ենթակա պարսկական ազդեցութեան»¹³:

Հարկ է կրկին անդրադառնալ Երզնկացու և Աղթամարցու պոեզիային և ճշտել, թե ինչ շափանիշներ է ներառում «ազդեցություն» հասկացությունը, և արդյոք պարսկաբանությունների բոլոր տեսակները ազդեցություն պետք է համարել, թե առավել համապատասխան որակում կա մեզ հետաքրքրող երևույթի համար:

Երզնկացի.

Այր մին կայր... ու Շահնամայ ասէր ձայնով.

Նա եղբայրք խնդրեցին, թե ի Շահնամայի ձայն մեզ ոտանաւոր ասայ.

Ես շինեցի զբանքս զայս, ի Շահնամայի ձայն կարդացէք:

Դա նշանակում էր՝ գրել հայ բանաստեղծություններ պարսկական ձևով, հարմարեցնել հայոց բանաստեղծությունը Շահնամի շափին: Այն տեսակը, որը Աղթամարցու պոեզիայում մենք անվանում ենք «խայտաբղետ» տաղեր, գրված ընդմիջվող պարսկերեն, հայերեն և թյուրքերեն լեզուներով, դիտավորյալ նմանակում է, ոճապատճենում, որտեղ նույնիսկ ջանք չի գործադրվում թաքցնելու ազդեցությունը:

Երբ Պետրարքայի բանաստեղծություններից մեկում կրկնվում է Վերգիլիոսի մի տողը և նրան հայտնում են այդ մասին, նա զարմանում է, իսկ հետո՝ արդարանում, ասելով՝ թե, թող ների իրեն Վերգիլիոսը, քանի որ ինքն էլ ժամանակին օգտվել է Հոմերոսից և Լուկրեցիոսից¹⁴: Սա ակամա «ընդօրինակություն» է, մեծագույն վարպետի ազդեցություն, իսկ մենք ուզում ենք քննել ազդեցության այն ձևը, որը «նմանակում» անունն է կրում և կատարվում է դիտավորյալ, անսքող, գուցե իր մեջ երբեմն կրում է «պարոդիայի»¹⁵ երանգ:

Նմանակության և ոճապատճենման (Stilisation) երևույթը հատուկ է բոլոր ժամանակներին և բոլոր գրականություններին: Միջնադարյան արվեստագետները նմանակում էին անտիկ արվեստին, հետնորդները նմանակում են իրենց հայտնի նախորդներին: Հայ գրականության մեջ այդ երևույթը նույնպես տարածված և ընդունված էր: Հայտնի է, որ Նարեկացու հաջորդները ձրգտել են նմանվել նրան, ինչպես նաև մեր մատենագիրները ձրգտել են նմանվել Աղաթանգեղոսին, Խորենացուն և հունաբան փիլիսոփա գրողներին¹⁶:

Արևելքում նմանակության միջնադարյան պատկերացումները և շափանիշները այնքան անկաշկանդ ու անսահմանափակ էին, որ գերմանացի արևելագետը սրամտորեն նկատում է. «Կարելի է կարծել, որ բոլորը պատճենում էին իրար, և որ գրագողությունը մեծապես օգտագործվում էր և նույնքան էլ մեծապես՝ ներվում»¹⁷:

Պարսից պոետիկայում նմանակության երևույթը դրված էր պոեզիայի ծննդաբանության հենց հիմքում: Այլապես ինչպես հասկանալ Նեզամի Արուզի Սամարղանդիի՝ պոետիկայի գիտակի այն խոսքերը, թե բանաստեղծական արվեստում ոչ մեկը չէր հասնի կատարելության, մինչև անգիր չիմանար 20.000 տող իր

նախորդների և 10.000՝ իր ժամանակակիցների բանաստեղծութ-
յուններին¹⁸:

Նմանակումը կատարվում է ի լուր ամենքի: Այդ են ցույց
տալիս համաշխարհային գրականության գանձարանը մտած բազ-
մաթիվ նմանակումներ (Գյոթե-Հաֆեզ... Պոլկին-Ղոբան ևն): Պա-
րսկական պոեզիայում նմանակման երևույթը այնպես էր օրի-
նականացված, որ դրա տարատեսակների համար պոետիկայի ար-
վեստում հատուկ տերմիններ գոյություն ունեին, իսկ դրանց տար-
բերական չափանիշներն ու իրարից օգտվելու սահմանները պոե-
տիկայի գիտականների համար քննության նյութ էին հանդիսանում:
Դրանցից են՝ թաղլիդը, նազիրեն, ջավաբը, թազմինը ևն, հասկա-
ցություններ, որոնց սահմանազատման եզրերը առաձգական են
և աննշան տարբերություններով նույն երևույթն են արտացոլում:
Օրինակ՝ պատասխանը (ջավաբ) լայն ընդգրկում ունի, առավել-
լապես տարածված էր մրցույթների ժամանակ և հաճախ
էքսպրոմտի ձև էր ստանում: Թաղլիդը վերարտադրություն էր,
սկսած պատկերի կրկնությունից, վերջացրած բանաստեղծական
չափով կամ հանգով: Նազիրեն պետք է լիներ նույն հանգով և
նույն չափով: Նմանակումը տարբեր ֆունկցիաներ էր իրականաց-
նում: Եթե այն պատասխան էր ինչ-որ մեկի հանգի կամ չափի
կատարելությանը և վարպետությանը, ապա նմանությունն այնքան
ընդգծված էր լինում, որ հարկ չէր լինում փնտրել բնօրինակը:
Վերջինիս յուրահատկությունից՝ ոճից, հանգից, չափից, մոտիվից
հասկացվում էր, թե ում է ուղղված «պատասխանը»: Եթե հանձն
առած մոտիվին (մասնի), պատկերին չէին կարողանում առավել
փայլուն և անսպասելի լուծում տալ, կարող էին «պատկերի գող»
անվանվել¹⁹:

Նմանակման մեկ այլ ձևը «թազմինն է», որի մասին պոե-
տիկայի հայտնի տեսաբան Ալ-Ռադոյանին գրում է. «Թազմինը»
այն է, երբ բանաստեղծը մեկ ուրիշի բյթթր տեղադրում է իր բա-
նաստեղծության մեջ, որը կատարվում է հարգանքից և ոչ թե
գողանալու ցանկությունից...»²⁰: Այստեղ կարևորն այն է, որ մեջ-
բերված բյթթր կապակցվի սեփականի հետ և նախորդ հեղինակի
գաղափար-պատկերը ներկայանա նոր որակով: Երբ մեջբերումը
ճկուն և նրբաճաշակ լուծում էր ստանում, պոետիկայում դա կոչ-
վում էր «հրաշալի մեջբերում» (հոսն-է թալի): Արդեն մշակված

խորհրդանիշների, մակդիրների, փոխաբերությունների համակարգում, ինչպես նաև կայուն մոտիվների շրջանակում ստեղծագործում էր բանաստեղծը՝ իր օժտվածության սահմաններում խորացնելով, ընդարձակելով, նորոգելով հինը՝ ավանդականը, քանի որ նույն մոտիվի տարբեր կրկնություններն էին խրախուսվում արեւելիյան աշխարհում: Արքունիքը և ֆեոդալական տունը, կանոնակարգված կենսաձևով, պրոֆեսիոնալ բանաստեղծների ինստիտուտով հանդերձ, զարկ էր տալիս հենց այդ ճարտար և նրբաճաշակ տեխնիկային: Ճնկարագրվում էր ամեն ինչ, սկսած ծաղկից և վերջացրած ոսկե գավաթով, ըստ որում հիմնական նպատակն էր՝ անել փայլուն և անսպասելի համեմատություն, ընդգծել ուրիշների կողմից չնկատված մի նոր հատկանիշ և բնորոշում²¹: Արաբ տեսաբաններից մեկը, բանաստեղծներից մեկի մի բնյթի մասին ասում է. «Դա լավագույնն է բոլոր այդ մոտիվով ասվածների մեջ»²²:

Այսպիսով, հինը հանդես էր դալիս նոր, տվյալ բանաստեղծին յուրահատուկ գծերով: Դա կրկնություն չէր համարվում, արտագրություն՝ նույնպես, այլ դառնում էր այն նորը, որը ստեղծվում էր ավանդականի, արդեն ծանոթի և նորի հանդիպումից: Միշտ չէր, որ նմանակումը հաջողություն էր ունենում: Ռուզաբիի հայտնի «Հեռու հեռվից Մուլլան գետի բույրն է գալիս» բանաստեղծությունը նմանակումների մի շարք ստեղծեց պարսկական պոեզիայում, որոնց նվիրված պարսիկ բանասեր Մոհամադ Մոինի հիանալի հոգևածը թվարկում և քննության է առնում գրականությունը հայտնի մոտ 12 տարբերակ՝ բանաստեղծներ Մոնզիի, Սանայիի, Ջալալ-ադ-Դին Ռումիի, Մալեք-ալ շոարա Բահարի ևն²³: Նմանակվում էր ոչ միայն հանգը, պատկերը, բառը, թեման, այլ նաև՝ ժանրը: Նեզամիի «Խամսեն» (Հնգամատյան) իր ետևից բերեց նմանակումների մի հզոր հոսանք ողջ արևելյան գրականություններում:

Գրիգորիս Աղթամարցու «խայտաբղետ» տաղերը նոր երեւելիք էին մեր պաշտոնական գրականության մեջ, որը մենք դիտավորյալ նմանակում ենք համարում և ոչ թե ազդեցություն: Դա հարգանքի տուրք էր պարսից դասական պոեզիային, դա ցույց էր սեփական վարպետության և գիտելիքների: Նմանակողը ընդգծում էր նմանակվող նյութի արժեքը, որտեղ նմանակության նյու-

Թը դառնում էր «փորձաքար»՝ իր կարողություններն ու տաղանդը
ցուցաբերելու:

Ալլամարցի.

Իմ շուշան ծաղիկ կարմիր վարդըն ղու:

Զրրա դիր ամատի, բև մարամ բե թո (Ինչու ուշացար,
հիվանդ եմ առանց քեղ)

Կամ՝

Պրսթանամ թաղպեհ բփուշամ խրղա (Թագբեհ²⁴ կվերցնեմ,
քուրձ կհագնեմ)

Կամ՝

Տուշմանի թո րա շավադ ճիդարխուն (Թշնամուդ սիրտը
թող արյունի)

Կամ

Պութիմ խիրաթմանդ քարդի դիվանայ (Խելամիտ մարդ
էի, դարձրիր խելագար) ևն:

Այս պարսկերեն ձևերը հետևողականորեն գծագրում են մեզ
ծանոթ jaime մոգելը իր ավանդական ատրիբուտներով. մեռնում
եմ, հիվանդ եմ, կրոնափոխ, դավանափոխ կլինեմ, ղու գեղեցիկ
ես, արյուն ես հեղում, խելագարություն բերում ևն: Սաադիի խայ-
տաբղետ ղասիդները՝ ընդմիջվող արաբերեն և պարսկերեն բեյ-
թերով, նույն մոգելն ունեն: Մինչև օրս հայտնի չէ, թե Աղթա-
մարցին ում է նմանակում, ում պատկերներն է կրկնում կամ մեջ
բերում: Կարծում ենք, որ նրա ջանքերն ուղղված են սիրային թե-
մայի նմանակմանը, կաղապարված նրբաճաշակ ոճին: Այդ են
հաստատում «խայտաբղետ» տաղերի հայերեն հատվածներում
համեմատությունների խտացումները, որը բնորոշ էր նաև Նարե-
կացու, Շնորհալու պոեզիային՝ Արեգակ, Լուսին, Արուսյակ, առա-
վոտ, շուշան, ծաղիկ, վարդ, կանթեղ, ճոհար ևն, որոնք պարսկե-
րեն զուգահեռների հետ միասին՝ շամս-արև, ճոհար-լալ, Արուս-
յակ-Ջոհալ ևն, դեկորատիվ սիրային քնարերգության մի նոր տա-
րատեսակ են ստեղծում: Այստեղ չենք կարող չհիշատակել Ն. Մա-
ռի այն դիտարկումը, թե Աղթամարցին պճնազարդվում է իր լեզ-
վական գիտելիքներով՝ երեք լեզվով²⁵:

ինչպես տեսանք, նմանակման երևույթը ընդհանուր տիպաբանական է: Հայտնի է, որ վրացական արքունիքում կազմակերպված խնջույքներին մասնակցում էին տարբեր ազգերի և դավանանքների պալատական բանաստեղծներ, որոնք տիրապետում էին արևելյան բազմաթիվ լեզուների: Խաղանիից մեղ հասած մի քառյակը, որտեղ պարսկերենը ընդմիջվում է²⁶ վրացերենով, կամ Սուզանիի բանաստեղծությունը, ընդմիջվող թյուրքերեն արտահայտություններով, դրա փայլուն ապացույցն են:

Սուզանի.

Ով լուսնադեմ թրքուհի, ինչ կլինեիր, որ գայիր գիշերը
Իմ խրճիթը և ասեիր «դոնադ քերեք»:

Վարդերես թրքուհի, թեպետ ես թյուրք չեմ
(Սակայն) գիտեմ, որ թյուրքերեն ծաղիկը չեչակ է
(կոչվում)²⁷:

Նմանակումները կատարվում էին տարբեր մակարդակներով: Գրիգորիս Աղթամարցու պոեզիային հատկանշական են լեզվական և պատկերամտածողական ոճապատճենում: Այդ ամենով հանդերձ Աղթամարցին հարազատ է իր գաղափարախոսությունը, իր հավատին, իր էթնոմշակութային ավանդույթներին:

Վաճառական մի հայ և յոյժ ճարտասան
Մխիթար Բաղիշեցի և աստուածածան
Գրնաց նա ի սահման Ատրրպատական,
Ի Ղում ե ի Շիրազ և ի Խորոսսուն...

Ասեն դու մուսուլման յազգե Մահմետին,
Ի բաց թող ըզ Բրիստոս և զհաւատ նորին
Թե ոչ՝ տանջենք զքեզ սաստիկ ահագին
Ասաց... «Ես ոչ փոխեմ զլոյս խաւարին»²⁸:

Սա ոչ միայն ցույց է տալիս այն շարժումն ու կապը, որ կար արևելյան աշխարհի ժողովուրդների մեջ, այլ նաև քրիստոնեություն հաղթարշավ է, որտեղ մոռացության են տրված կրոնը սիրունուն ստորադասելու կաղապարված, կանոնարկված ձևակերպումները:

Այսպիսով՝ XIV—XVI դդ. աշխարհականացող հայոց բանաստեղծական արվեստում ձևավորվում էր սիրային քնարերգությունը, որը ունեւր կաղապարված և կանոնիկ մոտիվներ ու թեմաներ, բառապաշար, պատկերավորության համակարգ, գեղագիտություն և հոգեբանություն: Այն պարսկական, արաբական և այլ գրականությունների հետ ունեցած տիպաբանական ընդհանրություններով և ուղղակի փոխազդեցություններով հանդերձ մտնում է միջնադարյան դրականությունների համակարգի մեջ և զարգանում նրա ընդհանուր օրենքներով, սեփական բանաստեղծական արվեստի լավագույն ավանդույթների հիման վրա: Նմանակումը այլ էթնոմշակութային համակարգի յուրացման ձևերից մեկն էր, որը բնորոշ է բազմաթիվ միջնադարյան գրականությունների և դրանց զարգացման և նորոգման փուլերից մեկն է: Անցումը միջին հայերենին, մերձեցումը ժողովրդական արվեստին և դրանց միջոցով պարսկական պոեզիային հատուկ ձևերի, ոճի, բառապաշարի, մոտիվների մուտքը հայոց մեջ գալիս են հաստատելու այն թեզը, որ միջնադարյան մեր տաղերգությունը նարեկյան շրջանից հետո, համաարեւելյան միջավայրում զարգացման մեծ ճանապարհ է անցել և բյուրեղացել որպէս փոխազդեցությունների ձև՝ «սինթեզ»:

ARMANUSH KOZMOYAN

THE PHENOMENON OF STILIZATION IN THE MEDIEVAL ARMENIAN AND PERSIAN LITERATURE

In the 13–15th centuries the peoples of the Middle East lived in an ethnocultural solidarity. They mastered each other's languages, moreover, were informed about each other's literary traditions. A form of stilization in a poem is one of the evidences of such mutual influence. The Armenian medieval poet Grigoris Aghtamartsi created some of his poems by using three languages (Turkish, Persian, Armenian) in the same poem. This phenomenon was widespread and is called „moulamma“ in the Persian poetry.

- 1 Հմմտ. Н. Марр. Возникновение и развитие древнегрузинской светской литературы. ЖМНП, 1899, с. 232.
- 2 Տե՛ս Քալիյաթ է շեյխ Սաադի, Մոհամադ Ալի Ֆուրուդի, Թեհրան, էջ 491:
- 8 Գրիգորիս Աղթամարցի. Ուսումնասիրություն, քննական քննադրեր և ծանոթագրություններ Մ. Ավգարեկյանի, Երևան, 1963, էջ 127:
- 4 Վ. Ակինյանի կարծիքով այս ուղերձ է իր վարդապետին:
- 5 Կ. Աղթամարցի, նշվ. աշխ., էջ 160:
- 6 Արարական այբուբենի առաջին և վերջին տառերն են. տե՛ս Դիվան է Մանուկհրի, Մոհամադ Դարբիր Սայասի, Թեհրան, 1968, էջ 138:
- 7 Կ. Աղթամարցի, նշվ. աշխ., էջ 188:
- 8 Ամաղ.
- Եթե մրջյունը խոսել իմանար և մաղը հոգի ունենար,
- Ապա ես այդ մրջյունն եմ, որ խոսել գիտի և մաղը՝ որ հոգի ունի: Այստեղ ակնհայտ մ, գ, ս տառերի ձայնավազը՝ «ազյար մուրի սոխան գույաղ, վը դյար մուրի ոավան դարագ, ման ան մուրի սոխանգույամ, վը ան մույամ, քե չան դարագ»:
- Տե՛ս Рашид-ад-Дин Ватват. Сады волшебства в тонкостях поэзии. Перевод с перс., исследование и комментарии Н. Ю. Чалнсовои, М., 1985, с. 132.
- 9 Յ. Ծաեիկյան. Հնութիւնք Ակնայ, Թիֆլիս, 1885:
- 10 Գրիգորիս Աղթամարցու տաղերի պարսկերեն հատվածների վերլուծությունն է նվիրված Բ. Չուղասոյանի «Հայ-իրանական գրական առնչությունները» հետազոտության 4-րդ գլուխը: Երևան, 1963:
- 11 Բար աշար-է հաղանի Շիրվանի Ձիա ազ-Դին Սևչագի, Թեհրան, 1980, էջ 145:
- 12 Տե՛ս Ղաղաեի, Դիվան, էջ 21—22:
- 18 Գրիգորիս Ս. Կարթղիկոս Աղթամարցի, Կեանքն եւ քերթուածները, գրեց Լ. Ներսիս Վ. Ակինեան, Վիեննա, 1958, էջ 610:
- 14 Հմմտ. А. Баткин. Итальянское возрождение в поисках индивидуальности. М., 1989, с. 32—40.
- 15 Այդ մասին տե՛ս Ю. Тынянов. Поэтика, история литературы, кино, М., 1974, с. 284.
- 16 Տե՛ս Վ. Առաքելյան, Գրիգոր Նարեկացու լեզուն և ոճը, Երևան, 1975, էջ 22:
- 17 Հմմտ. Г. Э. фон Грюнебаум. Основные черты арабо-мусульманской культуры. М., 1981, с. 128.
- 18 Низами Арузи Самарканди. Собрание редкостей или четыре беседы. М., 1965.
- 19 А. А. Стариков. К вопросу о традиции эпической «Пятерицы» в литературе восточного средневековья. В сб.: Взаимосвязи литератур Востока и Запада. М., 1961, с. 60.
- 20 Рахим Мусулманкулов. Асрори сухан, Душанбе, 1980, с. 7.

- 21 *Е. Э. Бертадьс*. Персидская поэзия в Бухаре 10 в М.—Л., 1935, с. 9.
- 22 *А. Б. Куделин*. Средневековая арабская поэтика. М., 1983, с. 70.
- 23 Տե՛ս Մոհամադ Մոհե եւ զաւիլէյն Ռաշաֆի, Մաշալէյն դանեջթյադէյն
աղարիւաթ, Թեհրան, 1959, 2—3, էջ 73:
- 24 Թաղրեհը Քաշմէղականի պարտադիր ատրիբուտն է:
- 25 *Н. Марр*. Из летней поездки в Армению, с. 31.
- 26 Այդ մասին տե՛ս *К. И. Чайкин*. Из грузино-иранских связей. В
сб.: Руставели, Тбилиси, 1938, с. 23.
- 25 Դիվան — է Հաֆիւ Սուրանի Սափադանդի, Նասր-աղ-Դին Շահ Զոսեհինի,
Թեհրան:
- 28 Կ. Աղլամադցի, նշվ. աշխ., էջ 124: