

3-63

ՀՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՍԶՊԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳԻՒԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ԿՈԶՄՈՅԱՆ ԱՐՄԱՆՈՒՇ ԿՈԶՄՈՅԻ

ՀԱՅ ԵՎ ՊԱՐՄԻՑ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ
ՀԱՄԵՄԱՏԱԿԱՆ ՊՈՇՏԻԿԱՆ
(10-16 ԴԴ.)

Ժ.01.01 Հայ դասական գրականություն
մասնագիտությամբ

Բանախրագրական գիտությունների դոկտորի
գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության
ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ - 1996

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

ՈՒՍՈՒՄԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԱՐԴԻԱՆԱՍՈՒԹՅՈՒՆԸ. Գրականագետների, և առաջին հերթին միջնադարագետների առջև դրված խնդիրների շրջանակում այսօր մեծ տեղ է հատկացվում դասականների ժառանգության ուսումնասիրությանը, նրանց գերի գնահատմանը ազգային մշակութային զարգացման պատմության մեջ: Ինչ խոսք, ամեն մի ազգային գրականության առանձնահատկությունն առավել ցայտուն է դրսևորվում, երբ այն ուսումնասիրվում է իր զարգացման ընթացքի մեջ, այլ ժողովուրդների գրականությունների հետ ունեցած ընդհանրությունների և տարբերությունների, գրական առնչությունների և փոխազդեցությունների համապատկերում:

Հայ ժողովրդի մակտագիրը սերտորեն կապված է եղել հարևան պարսից ժողովրդի հետ, և այդ երկու աշխարհները, իրենց պատմաքաղաքական և էթնիկ-մշակութային առանձնահատկություններով հանդերձ, զարբերով գոյատևել են կողք-կողքի, ապրելով մերձեցումների և օտարումների անհամար շրջաններ: Ամեն մի մերձեցում, առնչում, իր հետ բերել է առնչությունների հոսք և որակ, ուստի գյուրին չէ ուսումնասիրել և ճշտել նրանցում կոնկրետ ազդեցությունների աստիճանը և չափը: Պարզ է մի հանգամանք, որ հնագույն շրջանին առավել բնորոշ են եղել ծագումնաբանական կապերը: Քրիստոնեության ընդունումը հայերին անքակտելիորեն կապել է բյուզանդական-արևմտյան աշխարհին և հեռացրել կից՝ պարսից ժողովրդից: Սասանյանների անկումից և իսլամի ընդունումից հետո հայ-իրանական հարաբերությունները մտնում են մի նոր փուլ. երկու հզոր զաղափարախոսական պատնեշներով անջատված ժողովուրդների մշակութային կապերը գրեթե խզվում են, վերահսկվում հակոտնյա հոգևորականության կողմից: Մեզանում ձևավորվող և քաղաքական և գեղագիտական գիտակցությանը խորթ էր իսլամական աշխարհն իր բոլոր արտահայտություններով: Ինչպես զրազաշտական, այնպես էլ հետագայում մահմեդական աշխարհն ընդունելի չի եղել և չի մտել հայոց քրիստոնեական էթնոմշակութային հետաքրքրությունների ոլորտը: Կամ, եթե անգամ արձարծվել է, ապա գերազանցապես հակամարտության տեսքով: Այդ է պատճառը, որ հայ մատենագրության մեջ նշված շրջանում իրանական մշակութային աշխարհի արտացոլումը շատ զուսպ է: Նույնիսկ հոգևոր ինստիտուտի թուլացումից հետո, Հայաստանում աշխարհիկ մտքի վերելքի շրջանում, մեր մատենագիրները վերապահորեն էին վերաբերվում պարսից արվեստին և ըստ կարծիքի խոչընդոտում նրա մուտքը հայոց աշխարհ: Սասանյան պարագայով պետք է քացատրել 10-րդ դարում մեր պոե-

Աշխատանքը կատարվել է ՀՀ ԳԱԱ Արևելագիտության ինստիտուտում՝

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝ քանադիական գիտությունների գոկտոր, պրոֆեսոր Ա. Ա. Ղազիբյան
քանադիական գիտությունների գոկտոր, պրոֆեսոր Գ. Ա. Ասատրյան
քանադիական գիտությունների գոկտոր, պրոֆեսոր Ա. Գ. Մադոյան

Առաջատար կազմակերպություն - Երևանի Խ. Աբովյանի անվան պետական մանկավարժական ինստիտուտ

Պաշտպանությունը կայանալու է 1996 թ. 10/15/96 թ. 20 մամբ 12, ՀՀ ԳԱԱ, Մ. Արևելյանի անվան գրականության ինստիտուտում՝ գործող 003 մասնագիտական խորհրդի նիստում:
Հասցեն՝ Երևան 15, Գրիգոր Լուսավորչի 15:

Ատենախոսությունը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ, Մ. Արևելյանի անվան գրականության ինստիտուտի գրադարանում:

Մոգմաշխիքը ատարված է 1996 թ. 10/15/96 թ. 17 թ.ին:
Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար, քանադիական գիտությունների քեկնածու՝ Ա. Հալաչյան
Ա.Մանիա Վարդանյան

գիւրախի անկախութիւնը պարսկական աշխարհիկ գրականութիւնն էր, որը համեմատութեամբ խորքի վրա առավել ցայտուն է դառնում:

Սուլայն ատենախոսութեան քննարկման նյութը հայոց և պարսից միջնադարյան պոեզիայի համեմատական պոետիկան է: Եվ քանի որ մեկ աշխատութեան սահմաններում հնարավոր չէ անդրադառնալ քննարկութեան բոլոր տեսակներին, ապա մենք խնդիր ունենք ուսումնասիրել միջնադարի սոցիալ-պատմական զարգացման օրինակաբանութիւնների համակարգում զարգացող երկու գրականութիւնների սիրալիք քննարկութեան /աշխարհիկ և հոգևոր/ կայացման ու զարգացման որոշ առանձնահատկութիւններ, զիտելով այդ շրջանը ոչ միայն որպէս քաղաքական պատմութեան ժամանակահատված՝ այլ նաև, որպէս մշակութային ֆենոմեն, նրանում տիպաբանորեն ընդհանուր միջնադարյան մարդու աշխարհընկալմամբ, գաղափարախոսութեամբ, աստվածապետական-զասալի մտածողութեամբ, իրականութեան ընկալման և արտացոլման յուրահատկութեամբ, գեղեցիկի չափանիշներով ևն:

Հայոց և պարսից մշակութային աշխարհում նորորակ գրականութեան և նրա ժանրային ձևերի համակարգի ձևավորման ակունքների մոտ կանգնած են նարեկացին և Ռուզբէին, որոնց պոեզիաները վաղուց չափանիշի ուժ են ձեռք բերել, ուստի նրանց պոեզիան մեր աշխատանքում զիտվում է որպէս ելակետային և ներկայացվում համեմատութիւնների բոլոր մակարդակներում: Հանձին նրանց՝ մեր քննարկման նյութի հանդիսացող հայոց և պարսից միջնադարյան սիրալիք քննարկութեանները իրենց տարատեսակներով ժամանակագրական տեսակետից անհամեմատելի են, քանի որ իրենց ձևավորման հենց ակունքներում զարգանում էին իրարամերժ ուղղութիւններով՝ աշխարհիկ և հոգևոր: Երբ նարեկացին կերտում էր իր ,,աստվածային սիրո հիմը,, , Ռուզբէին կոչում էր աշխարհիկ կայանքի, սակայն եթե խորանք դրանց արմատների մեջ, ապա պարզ կդառնա, որ երկուսն էլ որոշ աստիճանով ,,քաղաքականացնում,, էին գրականութիւնը, ծառայեցնելով այն տիրողներին:

Քրիստոնեութեան և իսլամի ընդունումից հետո ձևավորված հայոց և պարսից պոեզիաները նոր գաղափարախոսութիւնների շրջանակում, այնուհանդերձ, հետահայաց ինչ-որ չափով կրում էին սեփական ժողովուրդների գեղազիտական չափանիշների, գիտամշակութային և կրոնա-փիլիսոփայական ժառանգութեան կնիքը, հետևաբար բազմաթիվ եզրերով նորից ու նորից մերձենում և բաժանվում էին: Այդ է պատճառը, որ ոչ միայն ընդհանրութիւններն են դառնում մեր ուսումնասիրութեան առարկան, այլ նաև տարբերութիւնները, որոնք առնչութիւնների և փոխազդեցութիւնների քարտեզ համակարգում մեր առջև բաց են անում նորանոր շերտեր: Պարզվում է, որ օտարումը իրարից 10-րդ դ. եղել է երկուստեք: Ինչպես մեր միջնադար-

յան ձեռագրերում էին առկա հատուկենտ թարգմանութիւններ ու հիշատակութիւններ, այնպես էլ 10-11-րդ դդ. պարսկական պոեզիայից մեզ հասած նմուշներում, ամենահայտնի արքունական բանաստեղծների գիվաններում /Ռուզբէի, Օնսորի, Ֆառոխի, Մանուչեհրի, Ասլադի ևն/ պահպանված հազարավոր բեյթերի մեջ ընդամենը մեկ-երկու անգույն հիշատակութիւն կա հայոց մասին, գերազանցապես արված հանգի պահպանութեան համար: Այդ տեսակետից քացառութիւն կազմող Ֆիրդուսու , Շահամեում , հայերին նվիրված հատվածը բովանդակութեան թելադրանքով ոչ միայն պատմական ժամանակախախտում է պարունակում, այլ նաև ընդգծված մեծապետական երանգ ունի:

Հայոց մասին հիշատակութիւնները առավել զիտակցված են ավելի ուշ՝ Խաղանիի, Նիզամիի և այլոց պոեզիաներում, որոնք գնահատական են արտահայտում: Դա այն շրջանի սկիզբն էր, երբ աշխարհականացող հայոց պոեզիայում պարսկականի հետ անմիջական շփումների և յուրացումների բազմաթիվ փաստեր են առկա, քանի որ իրականացնող աշխարհիկ ոգին այնուհանդերձ չէր կարող իր ազդեցութիւնը չունենալ. այն Անգրկովկասում ձևավորում էր նաև վրացական աշխարհիկ պոեզիան: Հետևաբար, անհիմն չէ միջնադարյան հայ տաղասացների պատկերների և կերպարների կադապրում աշխարհիկ ոգու անդրադարձների որոնումը: Աշխարհականացող հայոց պոեզիայի առաջին ներկայացուցիչները իրենց գործերը երկակի մեկնաբանելու հնարավորութիւն էին տալիս: Նրանք արտահայտում էին միջնադարյան հարստեղիկի, թե՞ մարմին:

Կոստանդին Երզնկացու, Հովհաննես Թլկուրանցու և Գրիգորիս Աղթամարցու գրական ժառանգութեան համեմատական վերլուծութիւնը պարզ է զարժնում, մի կողմից, նրանց կապը գրական ավանդութիւնների հետ, մյուս կողմից՝ պարսկական աշխարհիկ պոեզիային մեր տաղասացների քաջատեղյակութիւնը: Ի հայտ են գալիս ընդհանուր տիպաբանական գծեր, յուրահատուկ նաև եվրոպական միջնադարյան գրականութիւններին. զրանք են՝ թեմաների և մոտիվների, նկարագրման իդեալականացման մեթոդի, ընտրյալ գեղարվեստական արտահայտման շերտերի, կերպարների ձևավորման կանոնարկված ձևերի, կադապրված պատկերների ընդհանրութիւն, ինչպէս նաև պարսկական պոեզիայի՝ հայոց վրա ունեցած որոշ ուղղակի ազդեցութիւն. վերջինս քննվում է ոչ թե որպէս սովորական յուրացում, այլ որպէս ,,փոխազդեցութեան բարձր ձև՝ սինթեզ,, , որը սակայն չի մերժում մեր պոեզիայի յուրահատկութիւնը:

12-13-րդ դարերում առավել ակտիվ հարաբերութիւններ են սկսվում ոչ միայն հայոց և պարսից, այլ ամբողջ արևելյան աշխարհի ժողովուրդ-

ների միջև, որոնց փոխազդեցութիւնները էական են զսոսնում: Պարսկական մշակութի գերակայութիւնը Մերձավոր և Միջին արևելքում առկա էր նույնիսկ որանի քաղաքական իշխանութիւն քաղաքականութիւն և մեզ հայտնի պատմաբաններով թուրքական ցեղերի միջնորդութիւնը էր մուսուլման գործում վերջիններիս կողմից նվաճված երկրներ: Այդ է պատճառը, որ սելջուկյան շրջանի արվեստի հուշարձանները կրում են քրիստոնեա-մահ-մեզական միասնականութիւն կնիք: Հայերը ևս բազում թելերով կապված էին Արևելքի հետ՝ առևտրա-տնտեսական, հոգեբանական կապերով, քաղաքներում ունեցած էթնիկական բազմազանութիւնը, ինչը խթանում էր այդ աշխույժ փոխազդեցութիւնը: Սոցիալ-պատմական տեղաշարժերը, քաղաքների և արհեստների բուռն զարգացումը իրենց հետ պոեզիա են բերում քաղաքացու, արհեստավորի և առևտրականի հետաքրքրութիւնները, պոեզիայի ստեղծման զարբնոցից՝ արքունիքից ու եկեղեցուց, այն տեղափոխվում է հանրութիւն մեջ, արտահայտելով նրա գեղազիտական շփանչները, լեզուն և ոճը: Այստեղ անտարկելի են զսոսնում տիպաբանական ընդհանրութիւնները, որոնք ակնհայտորեն սոցիալ-պատմական հիմք ունեն, և ինչպես հայերեններն ու պարսից քաղաքային պոեզիայի փոքր ժանրային ձևերն են ցույց տալիս, ձևավորվում ու զարգանում են նմանօրինակ, սակայն անկախ: Ընդհանրութիւնը արդու է Ֆեոդալական հասարակարգում ապրող երկու ժողովուրդների պատմական զարգացման նույնաման օրինաչափութիւններին, իսկ տարբերութիւնները՝ զաղաքախոսութիւնների, նրանց Սուրբ զրբերի, իշխող սոցիալ-քաղաքական ինստիտուտների գոյութիւն, էթնիկ ժառանգութիւն յուրահատկութիւն և այլ առանձնահատկութիւններին:

Մեր նախորդների և ժամանակակիցների՝ Հր.Ամուրյանի, Մ.Աբելյանի, Ն.Մառի, Կ.Մելիք-Օհանջանյանի, Հ.Թիրաքյանի, Բ.Խալաթյանի, Մ.Հասարաթյանի, Ա.Շահումյանի, Բ.Չուրաքյանի, Հ.Մովսիսյանի, տաշիկ հետազոտող Ա.Գավրոսովի և այլոց կոնսոլմեններն ու լուսաբանումները, ինչպես նաև հայոց ու պարսից քաղաքաբանական ժառանգութիւն քննական տեսքներն ու վերլուծութիւնները, որոնք լայնորեն հղված են առնախոսութիւն մեջ, իրենց ղերն են կատարել մեր կողմից հայ-իրանական կապերի տեսակների քաղաքացու, գիտական համակարգման գործում:

ՄԱՍԱԿՆ ՈՒ ՆՄԻՐՆԵՐԸ. Առնախոսութիւն հիմնական նպատակն է հայոց միջնադարյան սիրային քնարերգութիւն համադրական ուսումնասիրութիւնը պարսից պոեզիայի հետ՝ իսլամական և քրիստոնյա Արևելքում ծավալված զաղաքախոսական, սոցիալական, մշակութային իրադարձութիւնների քննութիւնը, ընդ սմին՝ ուրվագծելով հայոց պոեզիայի զարգացման

ընթացքը, հիմնական ժանրային և թեմատիկ ուղղութիւնները, նրա տեղը միջնադարյան զրականութիւնների համակարգում: Մեր խնդիրն է քաղաքացու-տել սիրային քնարերգութիւնը հատուկ ավանդականութիւնը, կատարակված-փակութիւնը, անհատականութիւն զրականութիւնը, մոտիվների սահմանաքննել ու գնահատել միջնադարյան կոչվող մշակութային երևութից որոշ առումով վեր բարձրացող համադրական արժեքները՝ հանձին նարեկացու ժառանգութիւն:

Գործառութիւն մեջ ղնել հայոց և պարսից միջգրական ընդհանրութիւնների և առանձնահատկութիւնների որակման մեր կողմից առաջադրված տերմինաբանութիւնը:

ՄԵԹՈԴԱԿԱՆ ՀԻՄՔԸ. Առնախոսութիւն հիմքում ընկած է համեմատական մեթոդը, որը ի՞հայտ է բերում հայ-իրանական գրական առնչութիւնների տարբեր ձևերը՝ ծագումնաբանական, պատմա-տիպաբանական, ինչպես նաև փոխազդեցութիւնների համակարգում ձևավորվող սինթեզը և ուղղակի, , հանդիպումները, : Այդ մեթոդով կատարված քննութիւնը առավել հասկանալի է զարձնում հայոց պոեզիայի զարգացման բազմաթիվ խորքային երկվութիւններ, հնարավորութիւն է տալիս համեմատութիւն լույսի տակ տեսնել մեր միջնադարյան գասականների գրական ժառանգութիւն մեջ ավանդականութիւնն ու նորարարութիւնը, ժանրային ձևերի կապը նրանց սոցիալական գործառութիւն հետ, ինչպես նաև տարբեր պատմական ժամանակաշրջաններում շփումների ուղրաի աստիճանը /բուզանդաքրիստոնեական, արևելախալաթական/, միջնադարյան զրականութիւնների համակարգում նրա զարգացման օրինաչափութիւններն ու առանձնահատկութիւնները ևն:

Տիպաբանական համադրման և հակադրման մեթոդով հատկապես ի հայտ են գալիս սիրային և կրոնափիլիսոփայական քնարերգութիւն պոեզիայի յուրահատկութիւններն ու ընդհանրութիւնները թեմաների, մոտիվների, կերպարների, պատկերների, լեզվաոճական, երբեմն էլ՝ կոմպոզիցիայի մակարդակներում: Այն օգնում է գիտականորեն տարբերակել մշակութային-ոնգիտակ հաղորդակցութիւն արդու նրա հանդիսացող առնչութիւնները նույնատիպ սոցիալ պատմական օրինաչափութիւններից բխող տիպաբանական ընդհանրութիւնից: Հայոց և պարսից գասականների գրական ժառանգութիւն համեմատական պոեզիական իրակառացվում է պատմականութիւն ղիթթորոշումից, որը առավել հստակեցնում է հայոց պոեզիայի տեղը երկու հոգը՝ բուզանդական և պարսկական գրականութիւնների կողքին: Գիտական առումով այս նույնպես վկայում է առնախոսութիւն արդիականութիւն մասին:

Թեմալի հետազոտությունը պահանջում է և պարսից, և հայոց փաստա-
կան նյութի տիրապետում, այդ պատճառով վերլուծությունը իրականացվում
է ոչ միայն ժամանակակից կոմպլեքսային գիտաքննական մեթոդով, այլ նաև
հայրենական հայագիտության և իրանագիտության տեքստաբանական նվաճում-
ների յուրացմամբ:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ՆՈՐՈՒՅԹԸ. Բացի ինքնին հարցադրումից, նորույթ
կարելի է համարել հայ իրական գրական կապերի գիտական համակարգու-
մը, քրիստոնեական և իսլամական միտքի իզմուռի գեղարվեստական զբնորոման
/նարեկացի-մանալի, նարեկացի-նուրի/ քացահայտումը, ընդհանրություն-
ների հիմքում ընկած ծագումնաբանականի տարրորոշումը, միջնադարյան
հայոց տաղասացների պոեզիայում, սինթեզի, երևույթի հիմնավորումը,
ինչպես նաև՝ հանձին հայրենիների և պարսից քաղաքային պոեզիայի նմուշ-
ների /քառյակ, դազա/, այդ գրականություններում սոցիալական զիֆե-
րենցիացիայի երևույթի արձանագրումը ևն:

Ատենախոսությանը նախորդող հրատարակություններով մեր կողմից
շրջանառության մեջ է դրվել նոր և ընդարձակ նյութ՝ պարսից պոեզիայի
նմուշների թարգմանություններ, որը ի ցույց է դնում հայ և պարսիկ
ժողովրդի էսթետիկական գիտակցության ընդհանրություններն ու տարբերու-
թյունները:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ՊԱՇՏՈՆԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԱՎՈՐՈՒՄԸ. Սույն աշխատանքը
ըննարկվել է ՀՀ ԳԱԱ Արևելագիտության ինստիտուտի Քրիստոնյա Արևելքի,
ինչպես նաև՝ Մ.Աբեղյանի անվան Գրականության ինստիտուտի միջնադարյան
գրականության բաժնիներում և պաշտպանությունը կազմակերպող գիտական
խորհրդում: Ատենախոսության բազմաթիվ հատվածներ հրատարակվել են գիտա-
կան հոդվածների և գրքերի ձևով: Հեղինակը բազմիցս իր թեզերը և զը-
րույթները լուսաբանել է արևելագիտական և հայագիտական խնդիրներին նը-
վիրված միջազգային, միութենական /նախկին ՍՍՀՄ/ և տեղական գիտաժողով-
ներում՝ Մոսկվա 1973, 1974, 1985 թթ., Դուշանբե 1973 թ., Ս.Պետեր-
բուրգ 1987 թ., Ռոստով վելիկի 1980, Բաքու 1980, Երևան 1977, 1981,
1986, 1989, 1995, 1996 թթ.:

Մեր կողմից հրատարակած և ատենախոսության մեջ արտացոլում գտած
գրքերը զբախտվել են գիտական հանդեսներում և մամուլում. "Народы
Азии и Африки", Москва, 1982, 3, "Садом Шарк", Душанбе, 1982, 3,
, Հայաստան, , 1991, Երևան, հմր 5:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ՊԱՐՈՒՑՎԱԾՔԸ, ՀԻՄՆԱԿԱՆ
ԲՈՒԱՆԴԱԿՈՒՅՈՒՆԸ

Ատենախոսությունը բաղկացած է առաջաբանից, երեք գլուխներից,
պարսկերեն տողացի թարգմանությունների ընդհանուր տեքստից և գրականու-
թյան ցանկից: Գլուխները կազմված են ենթաբաժիններից: Առաջաբանում
հիմնավորված է թեմալի ընտրությունը, նրա գիտական արդիականությունը,
պարզաբանված է ըննարկվող նյութի նպատակը, խնդիրները, մեթոդը և ու-
սումնասիրվածության աստիճանը:

Առաջին գլուխը՝ «Երևույթի Պոեզիա - Երևույթի ՀԱՄԱՏՄԸ», , նվիրված
է հայոց և պարսից ավատատիրական միջնադարում ստեղծագործող երկու
մեծությունների՝ Ռուզբեի և նարեկացու կյանքի և գործի ընդհանրու-
թյուններին, նրանց մակատարբերը մերձեցնող սոցիալ-պատմական իրադար-
ձությունների և օրինաչափությունների վերլուծությանը: Արաբների նվա-
ճումից երկու-երեք դար հետո զանազակ և հետևողական խորխվում էին Ա-
րաբական խալիֆայի հիմքերը, և բազմաթիվ ավատատիրական տներ անկախու-
թյուն էին ձեռք բերում: Այդ շրջանում Հայաստանում ձևավորվել էին
Բագրատունիների և Արծրունիների, Միջին Ասիայում և իրանում Սաֆարյան-
ների և Սամանյանների թագավորությունները: Զարգացող քաղաքները՝ Անին,
Դվինը, Սամարղանդն ու Բուխարան, դառնում էին Սերձավոր և Միջին արե-
վելքի տարանջիկ առևտրի խոշորագույն կենտրոններ: Պարսկաստանը, որ Սա-
սանյան վերջին շահի՝ Հազկերտ 3-րդի սպանության մարտի էր իր պետա-
կանության փառավոր ճանապարհը, ապա կորցրել էր Զրադաշտական կրոնը,
ընդունել իսլամը, կորցրել էր փակված գիրը՝ ընդունել արաբականը,
կորցրել էր պետական լեզուն և հետևաբար՝ կապը գրական-մշակութային ա-
վանդույթների հետ, 10-րդ դարում որոնումների մեջ էր: Նա վերագտնում
էր խոսակցական Փարսին, յուրացնում արաբական պոեզիայի ժանրային ձևե-
րը և արուզ կոչվող քանակական տաղաչափությունը, ինչպես նաև կյանքի
կոչում հինը, ավանդականը:

Հայոց պոեզիան, որ արդեն ապրել էր նմանօրինակ ցնցումներ և
այժմ իր գարգացման քննական հունով էր ընթանում և անվերապահորեն
հոգևոր էր, այդ շրջանում երկվեղկվում է, մի կողմից այն ուղղակիորեն
շարունակում է հին գրական ավանդույթները՝ եկեղեցական հիմքերի և շա-
րականների հունով, մյուս կողմից՝ գնում դեպի աշխարհականացում՝ վեր-
ջինիս հատուկ գաղափարական և ժանրային բազմազանության միտումներով:
Հայաստանում ազգային պետականության երկարատև բացակայությունը, բնա-
կանաբար հանգեցրել էր եկեղեցու գերիշխանությանը մշակույթի վրա: Այս

պարզան էսպես կաշկանդում էր աշխարհիկ ոգու զրսևորումները: Դրան հակառակ, որանում և Սիջին Ասիայում, Բուխարայի և Սամարղանդի սուլթանական ավարանքներում և ավատատիրական տներում զարգանում էր աշխարհիկ պոեզիան: Խրախուսվում էր ներքողը, գովքը, պատերազմների և խրախուսանքների նկարագրությունը: Գրականության վրա սոցիալական ինստիտուտների կողմից ազդվածի երկարատև հսկողությունը հանգեցրեց այն բանին, որ հայ գրականությունը հաստի ուշացումով մտավ գուտ աշխարհիկ գրականության ոլորտը, իսկ պարսկական պոեզիան զեռես երկար ժամանակ գտնվում էր միօրինակ ներքողագրության, թեմաների կրկնության և մանկամատ ոճի ու սալոնային համուլքներին բնորոշ բովանդակության շրջանակում: Հնի և նորի, աշխարհիկի և հոգևորի այդ բարդ խաչմերուկում էր գտնվում նարեկացու և Ռուզբեի պոեզիան, որոնց վիճակվել էր նոր էջ բացել սեփական ժողովրդի մշակույթում, բախտ էր վիճակվել նոր գրականության և նոր խոսքի ձևավորման պատմական առաքելությունը:

Նրանք ներկայացնում էին Արևելյան աշխարհի տարբեր տարածաշրջաններ, տարբեր գաղափարախոսություններ, էթնոսներ, ստեղծագործում էին տարբեր ժանրային համակարգերում. մեկը ազգարարում էր երկնային սերը՝ մտածելով խորհրդանիշերով, մյուսը՝ աշխարհիկ սերը՝ մտածելով կենդանի պատկերներով, մեկը ներքողում էր Աստուծուն, ծաղկելով իրեն, մյուսը՝ ներքողում էր սիրուհուն և մեկենասին, մեծարելով իրեն /Ֆաթր/: Բոլոր առանձնահատկություններով հանդերձ /որոնք կարևոր ենք համարում մեր միջնադարյան գրականության տեղը և զերը համաշխարհային գրականության ոլորտում միշտ մանաչելու համար, քանի որ համեմատական գրականության առարկան ոչ միայն ընդհանրություններն են, այլ նաև՝ տարբերությունները/, մենք ակնատես ենք լինում նրանց կյանքն ու գործը մերձեցնող բազմաթիվ սոցիալ-պատմական և համամարդկային-գեղագիտական տիպաբանություն:

Արևելյան աշխարհում ստեղծագործող այդ երկու մեծությունները շատագուց էին երկու հզոր սոցիալ-կարգավորող ինստիտուտների՝ արքունիքի և եկեղեցու: Նրանք արտոնյալ խավի ներկայացուցիչներ էին, ոլտեղից և ծագում էր նրանց պոեզիայում տիպաբանական բազմաթիվ ընդհանրություններ, չնայած նրանց հակադիր՝ գաղափարների և հավատամքի: Օրինակ՝ քանաստեղծի յուրահատուկ կարգավիճակը, զրանից բխող նրանց պոեզիայի էլիտար բնույթը, քանաստեղծի և լսարանի հարաբերությունը՝ այստեղից՝ ստեղծագործության որոշակի ներփակվածությունը, ժողովրդական ոգու հետ անմիջական կապի թուլացումը /լեզուն/, կանոնարկված մոտիվներն ու թեմաները, իրենականացման կալուն մեթոդը, սիրային քնարերգությունում անհա-

տական զգացմունքայնությունից զուրկ և կաղապարված սխեմաները, ավանդապահ ժանրային ձևերը ևն: Սրանք արդեն տեսականորեն հաստատված և միջնադարյան գրականության ներքին յուրահատուկ նորմատիվությունից բխող ընդհանուր երևույթներն են: Նարեկացին և Ռուզբեին՝

1. Կանգնած են նոր գրականությունների ստեղծման ակունքների մոտ:
2. Ներկայացնում են երկու էլիտար գրականություն:
3. Նրանց պոեզիան չափանիշ էր և կողմնորոշող այդ գրականությունների հեռագա ողջ ուղին:
4. Նրանք ամբաստանվել են սոցիալական հավասարություն քարոզող աղանդավորական թուրքական և դարմաթյան շարժումներին համակրելու համար, ընդ որում այն ինստիտուտների կողմից, որոնց ծառայում էին:
5. Նրանք ազգարարում էին բարին, հուժանիստականը և գեղեցիկը:

Ռուզբեի և Նարեկացու պոեզիաները Ֆուլնճիոնալ են, քանի որ սեփական կարգավիճակը պայմանավորում էր նրանց կենսափիլիսոփայությունը, գեղագիտական չափանիշները, գեղարվեստական խոսքի նկատմամբ ունեցած մոտեցումը, նկարագրման մեթոդը ևն: Նրանք գովերգում էին մեկը՝ աստուծուն, մյուսը՝ սիրուհուն: Երկու ղեպքում էլ հարկավոր էր ,,հանդիմավոր պերճախոսություն,, : Այդ է պատճառը, որ երկու գրականություններում էլ ակնհայտ է գովերգվողի կերպարի ձևավորման հատկանիշներից մեկը՝ նրա արտաքին քարեմասնությունների իրենականացումն ու ընդգծումը: Եթե պայմանականորեն անտեսենք նարեկացու տաղերի միստիկական ոգին, ապա ընդհանուր գծերով կստանանք սիրո օբյեկտի ներքողման նույնատիպ կաղապարված սխեման, որտեղ պարսիկ քանաստեղծի համեմատվող առարկաներն են զեմքը, շուրթը, վարսերը, այտերը, ասամները, հոնքը ևն, հայ քանաստեղծինը՝ աչքերը, բերանը, շուրթերը, լեզուն ևն: Երկու գրականություններում էլ գովերգվում է կուրծքը, իրանը, հայ պոեզիայում՝ ծոցը: Մասների գովքը հանգում է աստվածաշնչային ,,լուսապայծառ մատուցք,,-ին, իսկ պարսից պոեզիայում այն հանգես է գալիս իր էթնոգրաֆիկ ձևով՝ հիւսյաձ:

Ակնհայտ է երկու քանաստեղծների պատկերավոր մտածողության և նկարագրման մեթոդի ընդհանրությունը: Ճիշտ է, ոչ ոք իր մտապատկերում չի վերականգնում համեմատվող առարկայի և համեմատության իրական նմանությունը, այնուհանդերձ, համեմատությունները ժամանակի ընթացքում դառնում են մշտական, ձեռք են բերում կայուն խորհրդանիշի ուժ /ճով-աչք, վարդ-շուրթ, հասմիկ-այտ ևն/: Երկու քանաստեղծների արվեստում էլ հատկապես ընդգծված է ձգտումը ղեպի լույսը, միստիկ նարեկացին՝ ղեպի հոգևոր, Ռուզբեին՝ ղեպի նյութական:

Ահա այն խաչմերուկը, որտեղ կրկին հանդիպում ու հատվում են Ռուզաբիի և Նարեկացու հավատամքները: Երկու հեղինակների համար էլ լույսը խորհրդանշում է գեղեցկութուն և բարիք: Սա երկու բանաստեղծների մեծագույն համամարդկային տիպաբանութան արդյունք է: Այստեղից էլ բխում է գովերգովորի հատկանիշներից մեկը՝ նրա լուսասփյուռ դեմքը: Այն արտացոլում է աստղերի, մոլորակների փայլն ու պայծառութունը և զրանց հեռ գուգորզովոլ բոլոր նրբերանգները: Հետագայում այդ անշարժ, զեկորատիվ իդեալականացման մեթոդը զեռ երկար ուղեկցում է հայ և պարսից միջնադարյան տաղերգութանը՝ կոստանդին Երզնկացու, Հովհաննես Թլկուրանցու, Գրիգորիս Աղթամարցու, Օստրիի, Մանուչեհրիի, Ֆարրոխիի, Անվարի և այլոց բանաստեղծութուններում: Ներբողակրի /սիրելիի կամ Աստվածածնի/ կերպարը ձևավորվում է մի քանի հիմնական զգայական հատկանիշների վրա. նա կրողն է գոհանի, փայլի, լույսի, հոտի, ձևի, համի:

Բոլոր միջնադարյան զրականութուններին հատկապես բնորոշ է անզրազարժ զեպի Սուրբ զրքերի թեմաները, կերպարները, պատկերները, որոնք ընթերցողից պահանջում են կրոնի և առասպելների որոշակի գիտելիքներ: Ռուզաբիի և Նարեկացու զեղագիտական խնդիրներն ու վերջնական նըպատակները պոեզիայում սկզբունքորեն տարբեր են: Ռուզաբիի բանաստեղծութուններում, սուրբզրական, մեջբերումները ծառայում են աշխարհիկ սիրո հաստատմանը, սեփական կենսափիլիսոփայութան ընդզմանը: Դեռ ավելին, նրան է պատկանում պարսկական պոեզիայում հետագայում կանոնի վերածված պայմանականութունը՝ կրոնը սիրուհուն ստորազսելու զաղափարը: Իսկ Նարեկացու պոետիկայի աղբյուրը Աստվածշունչն է: Նարեկացու պոեզիան ծառայում է Աստծո սիրուն և նրա միջոցով միայն զեղեցիկին ու բարուն հաղորդակցվելու զաղափարին: Ռուզաբիի ժխտում է ամենայն բարիք քոանց սիրո օբյեկտի, մինչզեռ Նարեկացին հաստատում է ամենայն բարիք՝ սիրով: Երկու հեղինակների համար էլ Սերը վեհ և ազնիվ զզացմունք է: Նարեկացու պոեզիայի զեղագիտական հիմքը ամբողջապես կրոնական զզացմունքի այլաբանութունն է:

Նարեկացի

Ոչ երեւեալ երբէք,
Եւ ոչ տեսականութիւն առանց քո ծագման լուսաւոր...¹

Ռուզաբի

Առանց քո զեմքի թող լուսընկայի լույսը չլինի,
Առանց քո գոյի թող արեզակի հուրը չլինի²:

1 Գրիգոր Նարեկացի, Մատեան որբերգութեան, աշխատասիրությամբ Պ.Մ. Խաչատրյանի, Ա.Ա.Ղազինյանի, Երևան, 1985, բան ի9 ա:
2 Ռուզաբի, Ասար-է բաղիմանդե-յե Աբու Աբզալլահ Ջաֆար էբն Մոհա-

Երկու զեպքում էլ բովանդակութունը միանշանակ է. ,Առանց սիրո կյանք չկա,, : Այնուհանդերձ և Ռուզաբիի և Նարեկացու համար սերը անհասանելի է: Եթե Նարեկացու մոտ վերջինիս արմատները զնում են զեպի քրիստոնեական միստիցիզմը, ապա Ռուզաբիի մոտ այն համարվում է առաքական զազալի /ուզրայան/ ուղղութունից մնացած օրինաչափութուն, երբ սերն անհասանելի՝ իսկ սիրուհին անմատչելի է: Բացառված չէ նաև սիրո նեոպլատոնական ըմբռնման հետ ունեցած աղերսները:

Երկու հեղինակներն էլ իրենց հավատամքը հաստատում են քնարական հերոսի միջոցով: Այստեղ արզեն կարելի է խոսել քնարական հերոսի և հեղինակային, Ես-ի, նույնութան մասին, հատկապես այն հատվածներում, որոնք ինքնակենսազրական նրբերանգ են կրում: Մարդկային հոգեբանութան խորաթափանց նկարագրութունը, նրա բարդ ու հակասական էութայան պատկերման առաջնայնութունը միջնադարյան զրականութայն համար ոչ բնորոշ երևութներ էին, և այդ է պատճառը, որ նրանց պոեզիան բազմաթիվ հետազոտողների կողմից երբեմն զնահատվում է որպես վերածննդյան: Մենք հակված չենք ընդունելու այդ եզրակացութունը, սակայն անառարկելի է այն փաստը, որ այդ բանաստեղծներին բնորոշ են վերածննդին հատուկ զծեր, քանի որ հանձարները ժամանակավրեպ են և կարող են կանխատեսել ժամանակը և ազդարարել ապազան: Այդ ամենով հանզերձ, նրանք իրենց ժամանակի և միջավայրի ծնունդ էին և զտվում էին զասային-աստվածապետական կապանքներում: Նրանց ստեղծագործութունը ուներ հստակ սոցիալական կողմնորոշում:

Ինչ վերաբերում է նրանց լեզվին և ոճին, ապա միջնադարյան պարսից պոետիկայի զիտակների կողմից Ռուզաբիին վերագրվող, ,հանձարեղ պարզութունն, որակումը վերագրում ենք նաև Նարեկացուն՝, ,հանձարեղ բարզութունն, տարբերակով: Նարեկացուն հատուկ հոետորական ոճը, հատկապես խոսցման,ինչպես նաև հակաթեզերի ձևը պարսից պոեզիային նույնպես բնորոշ է: Կարծում ենք, ձգտումը զեպի հակաթեզը ունի զուտ տիպաբանական բնույթ: Պարսից մեջ վերջինիս արմատները կարելի է որոնել մազդայականութան բիւար մտածողութան մեջ, հայոց մեջ՝ քրիստոնեական զեղագիտական մտքում /Ավգուստինոս/: Եվ վերջապես այն կարող է նաև համարվային տիպաբանութուն արտացոլել, քանի որ լավի և վատի, հաճելիի և տհաճի, չարի և բարու չափանիշները միշտ է, տարբեր աշխարհներում տարբեր են, քակայն հստակ զոյութուն ունեն: Նարեկացու և Ռուզաբիի պոեզիաները, որոնք առաջին հայացքից անհամեմատելի են իրենց հակազի զաղափարական-կրոնական ուղղութունների պատճառով և համընկում են ժամա-

մազ Ռուզաբի Սամարղանդի, Դո շանբե, 1958, էջ 117:

նակագրական և սոցիալ-պատմական օրինաչափությունների տեսակետից, այնուհանդերձ, իրականում, ունեն բազմաթիվ տիպաբանական ընդհանրություններ՝ պատմական, էթնոտիկական, սոցիալական, համամարդկային ևն: Դրանց քննությունը մեկ անգամ ևս ցույց է տալիս, որ 10-րդ դարում հայ բերթողական արվեստը լիովին զտնվում էր քրիստոնեական Արևմուտքի ոճական-զաղափարական համակարգում և միանգամայն գերծ էր պարսկական ազդեցություններից: Արաբական խալիֆայի գերիշխանության ազդեցությունը, որը նպաստել էր ընդհանուր մերձավորարևելյան քառասունհինգամյա ոճի ձևավորմանը, բնավ չի ազդել 10-րդ դարի հայ պոեզիայի վրա:

Չի կարելի մշտնջենական գնահատել հայ և պարսից միջնադարյան բերթողական արվեստի առանձնահատկությունները, առանց մանաշնչելու և ուսումնասիրելու միստիկական պոեզիան, որը կազմում է աշխարհում հայտնի "Amor Dei" կոչվող գրականության մի մասը:

Այդ պատճառով առաջին գլխի երկրորդ ենթաբաժինը նվիրված է հիշյալ խնդրին և կոչվում է ,,ՄիՍՏիՅիՊի ԳեՊԱՐՎԵՍՍԱՍԻ ԿՐԵՎՈՐՈՒՄԸ 10-13 ԴԴ. ՀԱՅ ԵՎ ՊԱՐՍԻՅԻ ՔՆՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՍԵՋ,, : Այն որոշ չափով լուսաբանում է միստիցիզմի հիմնական գաղափարը, որն իբրև կրոնափիլիսոփայական աշխարհայացք ունի հնագույն արմատներ և մշտապես ուղեկցել է բոլոր համաշխարհային կրոններին՝ հարմարվելով նրանց և տարափոխվելով: Եվ այնուամենայնիվ, չնայած գաղափարաբանական զրուսերման տարբեր ձևերին, միստիցիզմի հիմնական գաղափարը՝ իրացիոնալ շփումը Աստծո հետ հոգու պայծառացման, էքստազի միջոցով մնացել է անփոփոխ:

Քննություն է առնվում նաև հայոց և պարսից մեջ միստիցիզմի մերձավոր մզնակեցությունը ինստիտուտը իր տարբերակներով, ինչպես նաև՝ դրանց պայմանավորվածությունը մեզ արդեն հայտնի ժողովրդական սոցիալական շարժումների հետ: Այս ոլորտում ի հայտ են գալիս և ծագումնաբանական և տիպաբանական ընդհանրություններ, կապված Արևելքը և Արևմուտքը մերձեցնող նեոպլատոնականության, գնոստիցիզմի՝ ալիսիսի համամարդկային ինտելեկտուալ ժառանգության հետ, որոնք ձևավորել են հայոց և պարսից միստիկ քառասունհինգերի պոետիկան: Առկա են նաև ունիվերսալ արժեքների տիպաբանական ընդհանրություններ, կապված միջնադարյան մտածողի աշխարհընկալման և հոգեբանական կերտվածքի հետ: Երկու պոեզիաներում էլ քառասունհինգերի համար /Նարեկացի, Ռումի, Սանայի, Բաբա Քահեր ևն/ առաջնային է խոսքը Աստծո հետ, Աստծո կերպարի ձևավորումը որպես քարոյական չափանիշ, նրան հաղորդակցվելու մասնավորների և տեխնիկական միջոցների որոնումը: Այդ ամենով հանդերձ, էականորեն տարբեր են այդ երկու միստիցիզմների արտահայտությունները, որոնք առավելապես ակնհայտ են դառնում ,,Ես,,-ի ձևավորման շրջանակում:

ճգնակեցությունը հետևողականորեն կոնցեպտիվ ըզմանակություն և ստանում և, ինչպես ամենայն Ֆենոմեն, ձևական արիթմետիկ ձեռք բերում: Դրանցից մեկը քուրճն էր /կոպիտ բրդյա հագուստ, արաբերեն՝ սուֆ՝ ալստեղից՝ սուֆիզմ/, որը մարմինը տանջելու համար էր և քարոյական իդեալին /Աստծուն/ հասնելու միջոցներից մեկը:

Թե քրիստոնեական և թե մահմեդական միստիկի քառասունհինգերում բնութագրվում էր ինքնամաքման հետ, աղոթքի, ներբողի, գղժման, ապաշխարման, ողբի միջոցով: Հատկապես վերջինս, որ Մատյանի ամենաընդգծված լուրահատկությունն է, առկա է նաև պարսից քառասունհինգերից ոմանց մոտ՝ օրինակ՝ Բաբա Քահեր Օրիանի:

Միստիցիզմում մեծ տեղ է զբաղեցնում ծիսականությունը, սկսած միստիկի արտաքին տեսքից, վերջացրած վարքագծով: Հատկապես այն իր դերը ունի աղոթքների և հոգեֆիզիկական այլ միջոցներով էքստազային վիճակի հասցնելու գործում: Տարբեր եղբայրություններ տարբեր մեթոդներ, ծիսականություն և էթիկետ ունեին: Սուֆիզմում շատ տարածված էր պարը /սամա/, որը պատմության մեջ թողել է ,,պատվող դերվիշներ,, առեղծվածային պատկերացումը: Խոսքի, պարի և երգի մեջ էքստազին նպաստում էին միապաղաղ կրկնությունները, երկարածիգ տոնայությունը, ինչպես նաև՝ ուրիշը: Սուֆի շեյխերից մեկի վկայությամբ հոգեվարժության ժամանակ մոտ 70 հազար անգամ կրկնում էին աղոթք-քառասունհինգերից մեկը: Նարեկացու պոեզիայում միալար կրկնությունները, հարակրկնությունները, հակազրույնությունները, խոսքումները հոգեվարժության այն ձևերից էին, որոնք զրգոում էին երևակայությունը և ավելի ու ավելի մոտեցնում էքստազային վիճակին՝ հետևաբար նաև՝ Կատարյալին:

Քրիստոնեական միստիցիզմը և սուֆիզմը որպես գաղափարախոսություն կայանում էին քրիստոնեության և իսլամի և դրանց Սուրբ գրքերի հողի վրա: Հատկապես քրիստոնեության մեջ ընդգծված ասկետիզմն էր ձևավորում նարեկացու անսքող դրամատիզմը, նրա պոետիկայում ողբի երևույթը, որը միստիկական սիրո այսպես կոչված տեխնիկական միջոցներից մեկն է, այլ ոչ թե նրա կյանքի անընդմեջ ողբերգական վիճակի արգելանք:

Հոգեկան տվյալները, սեփական անկատարությունը զգացումը, ինքնածաղկումը, մեղանշումը, բողոքը սակայն, թե քրիստոնեական և թե իսլամական միստիկի համար ընդհանուր են մինչև վերջնական նպատակին հասնելու պահը: Եթե քրիստոնյա միստիկը, մեր նարեկացու նման, կատարելագործման, ինքնամաքման, ինքնամաշման, հոգեքնման ,,կայաններում,, այնուամենայնիվ չի հասնում աստծուն, նրա հետ իր խոսքով սասած ,,համաշնչապես,,

միանալուն, ապա իսլամական միստիկը ավելի պրագմատիկ է և ամեն մի , կնիւնում, , բարոյական կատարելագործման մի նոր աստիճան է հաղթահարում՝ ավելի ու ավելի մոտենում նատարյալին: Ավելին, իսլամական միստիկը վերջնականապես հասնում է աստծո հետ ձուլվելու /Փանա/ նպատակին: Վերջինս համարժեք է տարրալուծմանը և անհատի, որը ամենայնի միասնության մոտթեխական տեսության արտահայտությունն է: Այսպիսով, աստծո հետ մերձեցումը սուֆիի համար վերջանում էր հոգեպայծառության պահով, երբ կտրվում էին բոլոր տեսակ կապերը արտաքին աշխարհի հետ, և անհատը վերածնվում էր նոր ողբակով, որպես Աստված կամ Առաջնային: Դա սկզբունքորեն իրացիոնալ երևույթ էր և ոչ մի մանաչողական հասկացությանը չէր միջնորդվում: Սուֆիզմի պարագլուխներից մեկը՝ Հոսեին Հալալը, Զլխատվեց, հոգեպայծառության պահին արտասանած , , Ես Աստված եմ, /ան-ալ-հադի՝ ես ճշմարտությունն եմ/ արտահայտության համար, մինչդեռ միստիկ նարեկացին գրում է.

Թե գոնե հոգով խառնվելով այդ մեծ հրաշակերտության հետ

Չեն կարող իսկապես բոլորովին կատարյալ դառնալ...³

Նարեկի է ենթադրել, որ Փանայի երևույթի հետ էր կապված պարսից սիրալին պոեզիա մուտք գործած երջանիկ սիրո գաղափարը, որ մինչև 12-րդ դարը բացառություն էր կազմում:

Սուֆիզմը և քրիստոնեական միստիցիզմը որոշում էին պոեզիայի բովանդակությունը, ինչպես նաև ձևավորում նրա պոետիկան, որի առաջին առանձնահատկությունը սիմվոլն էր՝ այլաբանությունը: Պարսից գրականության մեջ այն վերածվել էր մի համակարգ-կողի, որտեղ սովորական սիրալին հասկացությունները բարձրանում էին փիլիսոփայական կատեգորիաների մակարդակի, առանց որի իմացության անտեղյակ ընթերցողը չէր հասկանա սիրալին թվացող բանաստեղծության մետաֆիզիկական հենքը: Հույժ կարևոր ենք համարում այդ պոեզիաներում անտրոպոցենտրիզմը, որը սակայն տարբեր մեկնաբանություններ էր ստանում: Սուֆի միստիկը , , Ես աստված եմ, , հավատամքով բարձրանում էր աստվածային ոլորտներ, քրիստոնյա միստիկը Ծս-ը նսեմացնելով հարատևորեն կատարելագործվում և հղկվում էր: Երկու լեպքում էլ , , Ես-ը, , առաջնային է դառնում:

Երկրորդ գլուխը, որը բաղկացած է մի քանի մասերից, կոչվում է՝ , ՏիՊԱՐԱՆԱԿԱՆ ՀԱՏԱՆԻՇՆԵՐ ԵՎ ԱԶԳԵՑՈՒԹՅԱՆ ԱԼԵՐՍՆԵՐ, , , որում քննու-

3 Գրիգոր Նարեկացի, Մատյան ողբերգության, զրաբարից թարգմ. Մ. Իերանյանը, առաջաբանը Մ. Ակրյանի, Երևան, 1960, Բան ԾԳ զ /Ընդգծումները մերն են Ա.Կ./:

թյան է առնվում կրոնականից զեպի աշխարհիկ ոլորտ ընթացող հայ բանաստեղծությունը: , , Գեղջուկ ըննիլ, , և զրաբարի սինթեզից ծնված ժողովրդական լեզուն մուտք է գործում գրականություն, դեմոկրատացնում այն: Այդ ամենով հանգեթ, պարսկական միջնադարյան գրականության համեմատությունը հայ գրականությունը որոշակի ուշացումով մտավ աշխարհիկ սիրալին քնարերգության փուլ: Այդօրինակ նմուշները բացակայությունը մինչև Կոստանդին Երզնկացին մեզ կանգնեցնում է հետևյալ հարցադրումների առջև:

Ի՞նչ հիմքի վրա ստեղծվեցին Կոստանդին Երզնկացու, Հովհաննես Թլկուրանցու՝ սիրալին տաղերը, որտեղի՞ց նրանց պոեզիա ներմուծվեց արդեն պատրաստի , , սիրալին մարտասանությունը, , :

Որո՞նք են արևելյան, մասնավորապես պարսկական պոեզիայի հետ թեմաների, մոտիվների, գեղարվեստական խոսքի օգտագործման մեթոդի նույնատիպության պատճառները:

Արդյո՞ք , , կնոջ պաշտամունքը, , , ինչպես եվրոպական, այնպես էլ հայ գրականություն մուտք է գործել արաբականից: Գուցե այդ գուգահեները կրում են զուտ պատմա-տիպաբանական բնույթ, որոնք արդյունք են տարբեր ժողովուրդների մշակույթների զարգացման ստադիալ-ժամանակագրական ընդհանրության և միանման , , հոգեբանական հատկանիշների, , :

Կասկած չի հարուցում այն տեսակետը, որ Բագրատունիների և Արծրունիների արքունիքում եղած լինեին պոետներ, երաժիշտներ, նկարիչներ, և որ ավատատիրական վերնախավի շրջանում, ինչպես հայտնի է, կային բոլոր նախադրյալները աշխարհիկ հետաքրքրությունների՝ այդ թվում սիրալին քնարերգության, որպես մշակութային ֆենոմենի, և , , կուրտուազ սիրո, , իզեալի ստեղծման համար: Հենց այդօրինակ նմուշների գրավոր գրականությունից զուրս մնալն է, որ հայ գրականության հետազոտողներին հակում է 14-15-րդ դդ. աշխարհիկ սիրալին պոեզիայի շատ զժեր զիտել որպես ազդեցություն, առավել ևս, երբ հայկականը ձևավորվում է պարսկականից մոտ երեք, չորս դար հետո: Հայ տաղասացների պոեզիայում առկա են ընդհանրական մոդելներն ու մարտասանական կաղապարները, որի շրջանակում ստեղծագործում էր միջնադարյան պոետը: Դրանց անմիջական համեմատությունը պարսից նմուշների հետ երևան է բերում հետևյալ ընդհանրությունները:

1. Սիրո առարկան գեղեցիկ է /կրկնում է նույնական աշխարհի հատկանիշները՝ զույն, հոտ, համ, չափ ևն/:
2. Այդ հատկությունները տառապանքի /հիվանդություն, մահ ևն/ արթուր են, քանի որ սերը, որպես կանոն անպատասխան է և անհասանելի:

3. Սերը օժտված է գերբնական հատկություններով՝ մեռածին կյանք տալու, հիվանդին բուժելու, ինչպես նաև՝ հավատուրացություն մղելու և յո՞ւր, ավերածություններ, կատարելու:

4. Սիրահարը կամ չի հիշատակվում, կամ էլ անմխիթար վիճակի մեջ: Նրա, ինչպես նաև սիրեցյալի կերպարը զուրկ է հոգեբանական և անհասկանալի տարրերից:

5. Սիրեցյալը թանկ է ամենհասարակի արժեքներից /բաղաճներ, երկամասեր, կրոն ևն/:

6. Սուրբ զրքերի պատկերներն ու կերպարները համախ կրում են գեարվեստական բնույթ, չունեն կրոնական երանգ և հիմնականում պայմանաանություններ զեր են կատարում:

Ինչ վերաբերում է ձևի պոետիկային, ապա ակնհայտ է հայ տաղերգուների ձգտումը ղեպի միահանգություն: Այստեղ և մենք, և պարսիկները լարտական ենք արաբական պոեզիային: Հիշենք Գրիգոր: Սագիստրոսի կողմից ստեղծած, չազարատղեանը, վարպետության և հմտության այդ մեծաչուն ցույցը արաբ բանաստեղծին: Առկա է նաև միջանցիկ սյուժեի բացաչալություն, հեղինակի հիշատակում ևն: Վերջինը կարծում ենք, պարսկական, թախալուս, -ի ազդեցությունն է, մեր պոեզիայում ծայրակապի և ակրոստիքոսի հետ զուգահեռ մի երևույթ: Այն նաև՝ անհասկանալի, ևս-ի, սկիզբն ու հաստատումն է բանաստեղծական արվեստում:

Երկու գրականություններում էլ սիրային քնարերգության ձևավորման սկզբնական շրջանում, հերոսներին, կերպարները կրում են զիմանկարային բնույթ: Այստեղ հարկավոր չէ ազդվել միմյանցից: Դա միջնադարյան գրականություններին ընդդեմ երևույթ է, կախված միջնադարյան մարդու գեղագիտական չափանիշներից, աշխարհի և շրջապատի, մոզելավորումից, ևն: Մենք տիպաբանական ենք համարում այդ երկու պոեզիաներում լույսի, բույրի, համի, զույնի, ձայնի գեղագիտական ֆենոմենները, որոնք առկա են մեր քերթողների պոետիկայում, սակայն լույսի հարցում համամարդկային տիպաբանության հետ մեկտեղ տեսնում ենք նաև ընդհանուր ծագումնաբանական աղերսներ: Դեռևս նարեկացու լույսը առաջնային էր, որը քրիստոնեական գաղափարախոսության և գեղագիտության արտացոլումն ենք համարում: Սակայն լավը, բարին և գեղեցիկը լույսի և պայծառության տեսքով են հանդես եկել մինչև քրիստոնեությունը հենց մեր՝ հեթանոսական արվեստի նմուշներում /վահագնի ծնունդը/: Կարևոր համարելով մեր առաջ քաշած այն թեզը, թե երկու պոեզիաներում լույսի ֆենոմենը իր մեջ ունի և տիպաբանական և ծագումնաբանական հիմք, մենք հիմնավորում ենք այն,

զնալով ղեպի արաբական և պարսկական պոեզիաները: Պարսից մեջ, նոր ձևավորվող իսլամական պոեզիայում, թվում է, թե լույսի աղբյուրը պետք է Մահաբաբ մարգարեին համարել /նուր-է Մահաբաբ/: Դորանի համաբարբարոցույց է տալիս, որ լույսի գաղափարը և ուղղակի և այլ ձևերով քավականաչափ մեծ համախանություն ունի: Աստվածաշնչում լույսը միայն ուղիղ ձևով կրկնվում է մոտ 220 անգամ, էլ չենք թվում տրամաբանական զուգորդությունների և հոմանիշների միջոցով լույսի գաղափարը ծնող բազմաթիվ հիշատակումները:

Իհարկե, պարսկական պոեզիայում լույսի ֆենոմենը բոլորովին էլ իսլամական քաղաքակրթության արդյունք չէ, այլ այն ունիվերսալ քաղաքակրթության, որը կայացել էր հնդկական, հելենական, արաբական և այլ ժողովուրդների հոգևոր արժեքների սինթեզից: Հայոց և պարսից բանաստեղծական արվեստում այնքան առաջնային այդ երևույթը նաև հնդիրանական պատկերացումների աղերսների արտացոլումն է, կապված Միթրայի՝ արևի աստվածության հետ: Եվ քանի որ հայտնի է նաև այն, որ Միթրայի պաշտամունքը մեծապես ազդել է քրիստոնեություն վրա, որոշ առումով ձևավորել նրա էսթետիկան, ապա ընդհանրություն արմատներում նրանք կարող էին նաև ծագումնաբանական միասնական հիմք ունենալ: Ամենապատահական մեջբերումները պարսկական պոեզիայից հաստատում են, որ լույսի ֆենոմենը սիրային քնարերգության պոետիկայում առաջնային է:

Եթե ի նկատի ունենանք, որ կանոնը որպես երևույթ ձևավորման ավելի երկարատև պատմական ժամանակահատվածի արդյունք է, քան ավանդույթը և որ վերջինիս համակարգումից և բյուրեղացումից է այն գոյանում, ապա հայ և պարսից պոեզիաներում լույսի ֆենոմենը արդեն կանոն պետք է համարենք, որը ունիվերսալ /ապագային, ապամշակութային և ապապատմական/ համամարդկային ձգտում է, հատուկ ամեն մի ժամանակաշրջանի, սակայն միշտ տեղայնացված, միշտ կոնկրետ իր ժամանակում: Տիպաբանական են միջնադարյան մարդու արժեքների սանդղակում լույսի հետ հավասարապես մրցակցող զույնի, բույրի, համի /հայ պոեզիայում ակործալուր հնչյունների/ և այլ զգայական ֆենոմենները, որոնք կոնկրետանում են կամ տրամաբանական զուգորդությունների միջոցով, կամ ուղղակի: Սիրային քնարերգության առանձնահատկություններից է զեկոդաթիվ սիրո ֆենոմենը, որի մի տարատեսակն էր Եվրոպական վաղ վերածնունդի, կուրտուսագ, /Փրանս. cour - արքունիք/ պոեզիան, որը, սալոնային զվարճալիք էր, և շատ սակավ էր արտահայտում իրական սիրային հարաբերություններ: Եթե ավատատիրական միջնադարի օրինաչափությունների մեջ փն-

տրենք այս գուգահեռների հիմքը /արքունիք, պրոֆեսիոնալ քանաստեղ-
ծի կարգավիճակ, համապատասխան լսարանի պահանջ ևն/, ապա հայոց մեջ
զեկորատիվ սիրո ֆենոմենը պետք է ուղղակի ազդեցություն համարենք և
զրան կարծես թե չի ընդդիմանում մանուկ Աբելյանը:

Վերջինս գրում է. ,... սիրավեպեր և սիրո արվեստներ, օրենս-
գրքեր չեն առաջ եկել մեր գրականության մեջ, զի մեզնում կյանքի մեջ
չի եղել զրանց պահանջն ունեցող արքունիք ,կուրտուազական,, վերա-
բերմունք տիկիների հանդեպ: Չեն եղել և ,կուրտուազ ասպետներ,, ,
այն ժամանակ կիլիկյան բառով` ,ժիավորները,, ծիշտ նույն զարում թա-
թարական բռնապետությունն էր մեծ Հայաստանում և հայ ազնվականություն-
նրն արդեն դեպի քայքայում և անկում էր դիմում...,,⁴: Ռուս հետազո-
տողներից մեկը տասնամյակներ անց, նույն մոդելով և համարժեք փաս-
տարկներով բացատրում է այդ զարերում ռուս գրականության մեջ սիրա-
յին քնարերգության բացը. ,Ռուսաստանում չկային համալսարաններ,
չէին կարող լինել նաև վագախոսներ, չկար բուրգերականություն՝ հետևա-
բար մաստերգիներն նման երևույթ,,⁵:

Մենք միանշանակ և վերջնական եզրակացություն չենք թելադրում
զեկորատիվ սիրո երևույթում վաղուց գրականագիտությունը հայտնի արաբա-
կան ազդեցության կապակցությամբ, որն իբրև թե մուտք է գործել Պրո-
վանս՝ արաբական իսլամիստից: Եթե անգամ այն հայոց մեջ ազդեցություն
է, ապա մեծապես սինթեզված է սեփական գրական ավանդույթների հետ:

Մենք նկատում ենք, որ սիրային քնարերգության ձևավորման սկզ-
բնական փուլում և հայոց և պարսից մեջ գերիշխում է անպատասխան սիրո
երևույթը, որտեղ բառերը զրկված են իրենց էմպիրիկ նշանակությունից
և որի բառարանը չի կարելի տեղադրել այլ գաղափարների վրա: Հայոց տա-
ղերգության մեջ ոսկի, արծաթ, ռեհան, տպագիտ, գմուռ, խունկ, մուշկ,
նարինջ, նուռ, զոհար, ակն, մարգարիտ, հակինթ և քաղմաթիվ այլ հասկա-
ցություններ իրենց մեջ ներառում են մշտական գուգորգություններ և
համապատասխանորեն ուղղություն տալիս մտքին: Եթե որևէ մի պատկեր
հանկարծ զուրս է գալիս այդ նրբաճաշակ, արդեն սովորական զարծած պատ-
կերների շարքից, ապա զա նոր է: Այսպիսի համատեքստում ձևավորվում է

4 Մ.Աբելյան, Հայոց հին գրականության պատմություն, Երևան, 1946, էջ 322:

5 А.М.Панченко, Изучение поэзии древней Руси в сб. "Пути изучения древнерусской литературы и письменности", Л., 1970, стр. 129.

սիրուհու կերպարը, որը նույնպես խիստ կանոնադրված է: Նա գեղեցիկ է
և հաճան: Երկու գրականություններում էլ նրան վերագրվում է քաղ սիրտ:
Նա կարող է երջանկացնել, բուժել, վերակենդանացնել, սակայն զա տեղի
չի ունենում: Հնարավոր է, որ սիրահարի և սիրուհու հակամարտությունը
իր արմատներով գնում է դեպի սիրո նեոպլատոնական ըմբռնում, ըստ որի
մարմինները մոտենում են, բայց երբեք չեն միանում⁶: Գեկորատիվ սիրո
պարտադիր կանոններից է սիրահարի ամբիթար վիճակը: Նա տառապում է,
հիվանդանում, մեռնում է և հարություն առնում: Նրա հոգեկան ապրում-
ները զրսևորվում են սահմանափակ հիպերբոլիկ զգացումներով:

Երկու պոեզիայում էլ սիրո պաշտամունքը հասցնում է անվիճելի ար-
ժեքների նսեմացման: Այդ երևույթի համընկնումը կարող է լինել ստա-
դիալ-տիպաբանական, քանի որ մի արժեքի ձևավորումը տեղի է ունենում
հնի, ընդունվածի հետ հակադրման միջոցով: Սիրուհուն վերագրվում էր
այն ամենը, ինչին զորու էր միայն Աստված կամ նրա առաքյալը: Սիրու-
հին հասցվում էր աստվածային բարձրություն, սրբապալքերը փոխվում էին
հեթանոսական տաճարով կամ եկեղեցով, սիրուհու զեմքը համեմատվում էր
սուրբ Բաբեի հետ, որի կողմը զեմքով շրջվում է ամեն մի մահմեդական
նամազի ժամանակ: Գորանի քարոզած անժխտելի արժեքների չափանիշները
կասկածի տակ են առնվում: Սերը մեծ ,ավերածությունների,, է ենթար-
կում ոչ միայն մարդուն /զեղնած զեմք, աղեղ մեջք ևն/, այլ նաև՝ քնու-
թյան և մարդկության կողմից ստեղծածը: Պարզվում է, որ պրովանսյան
տրուբադուրները նույնպես Արևելքի և Եվրոպայի հանրահայտ քաղաքները
նվիրել են իրենց սիրեցյալին: Ա.Գուրևիչի համոզիչ տեսական եզրահան-
գումը մեծապես լուծում է մեզ երկմտանքի մեջ զգող ,ազդեցություն,,
թե՛ ,տիպաբանություն,, հարցադրումը: ,Պրովանսյան տրուբադուրը եր-
գում է իր սիրեցյալին, սակայն չի գտնում և հավանաբար չի էլ փնտրում
հատուկ և չտեսնված խոսքեր իր զգացմունքներն արտահայտելու, կամ նրա
զեղեցկության նկարագրության համար: Հասկացությունների համակարգը և
իր օգտագործած տերմինաբանությունը գուտ ավատատիրական, իրավական տեր-
մինաբանություն է ,ճառայություն,, , , ,նվիրատվություն,, , , ,վասա-
լական երզում,, , , ,սենյոր,, ևն: Այսպիսին է սիրային բառապաշարը,
որի միջոցով նա վարում է իր սիրային խոստովանությունը: Սիրուհին նրա
համար թանկ է առավել, քան Անդալուզիայի և Արևելքի քաղաքները,,⁷:

6 Е.М.Мелетинский, Средневековый роман, М., 1983, стр.209.
7 А.Я.Гуревич, Категория средневековой культуры, М., 1972, стр. 28.

Մեր տաղասացների, ինչպես նաև պարսիկ բանաստեղծների ուշադրու-
թյանն արժանացած՝ տեր-ծառա, հիվանդ-բժիշկ, մահ-կյանք քիմար գաղա-
փարները արտացոլում են ավատատիրական կենսաձևի մոդելը:

Հետաքրքիր են բանաստեղծութունների այն սակավաթիվ նմուշները,
որոնցում առկա է քնարական հերոսի հոգեբանացումը: Դրանք կարծես թե
դուրս են գալիս սիրային բանաստեղծության ընդունված կաղապարից:
Այնտեղ սիրուհին չի երևում, սակայն առկա են նրա հմայքի , հետևանք-
ները, ,: Բանաստեղծականացման առարկան սիրելի , պատկերից, , փոխում
է հերոսի , պատկեր-հոգեվիճակի, , նկարագրմանը, որում կարծես թե ա-
ղոտ զծագրվում է շարժում, իրավիճակ: Կոստանդին Երզնկացու և Հովհան-
նես Թլկուրանցու ստեղծած ղեկորատիվ սիրեցյալի կողքին երևում է նաև
անհատականության տարրեր ցուցաբերող հերոս: Հերոսի հոգեբանացման տար-
րերի երևան գալը, սիրելիի կերպարի երկրորդ պլան մղվելը /որը չենք
կասկածում ժողովրդական սիրային երգերում վաղուց առկա է եղել/, ցույց
են տալիս, որ այդ երկու զրականությունների սիրային քնարերգության
ձևավորման սկզբում իդեալականացման՝ ռեալիզմին խորթ այդ մեթոդի հեռ
զուգընթաց զարգանում է մարդկային հոգեվիճակի նկարագրութունը, միշտ
է, համարի նստուրալիզմի և ցավային-օրգանական զգացումների շրջանակում:

12-13-րդ դդ. արդեն առավել աշխույժ հարաբերություններ են սկսու-
վում ոչ միայն հայոց և պարսից մեջ, այլ ամբողջ Արևելյան աշխարհի ժո-
ղովուրդների, որոնց փոխազդեցութունները էական են դառնում: Հայոց
պոեզիա մուտք են գործում այդ աշխարհին բնորոշ բազմաթիվ երևույթներ,
պարսկերեն, արաբերեն, թուրքերեն բառեր և տերմիններ: Տեղի է ունենում
մտածողության **գաղափարում**, որին խորթ չէր ուղղակի ազդեցութունների
երևույթը: Այն տարբեր ձևեր էր ստանում, սկսած տեղական միջավայր մուտք
գործած , հյուր, երևույթի **ընտելացումից**, վերջացրած՝ ազդեցության
ժկուն ձևերով, մտածված ոմապատմենամբ ևն: Վերջիններս նոր որակ են
բերում և ձևի, և բովանդակության պոետիկային:

Սոցիալ-պատմական տեղաշարժերի, ժողովրդական շարժումների, կրոնա-
միստիկական գաղափարների փոխներթափանցման, ժողովուրդների անմիջական
շփումների, հայոց մեջ հոգևորականության ազդեցության թուլացման հետ
մեկտեղ՝ պոեզիայում ձևավորվում է աշխարհիկ սկիզբը, որը բազմազան դրո-
սկորումներով էր հանդես գալիս: Անթաքուց է դառնում մեր տաղասացնե-
րի՝ Կոստանդին Երզնկացու, Գրիգորիս Աղթամարցու, Հովհաննես Թլկուրան-
ցու և այլոց ծանոթութունը պարսկական պոեզիայի նմուշներին: Գրիգորիս
Աղթամարցու ժառանգության մեջ պահպանված մի քանի տաղը ցույց են տալիս,
որ նա ծանաչել է պարսկական պոեզիան, հատկապես , խալտաբդեա, , կոչվող

բանաստեղծութունների ձևը, որոնք զրվում էին ընդմիջվող պարսկերեն,
թուրքերեն, արաբերեն լեզուներով: Դա այնքան տարածված երևույթ էր,
որ պոետիկայի տեսության մեջ անվանում ունեն` , , Մուլամա, , , խալտա-
բդեա, , և զիվաններում հատուկ տեղ էր զբաղեցնում: Իր վարպետության
մտածված և զիտավորյալ ցուցադրումով Աղթամարցին ընդհանրութուններ
ունի պարսիկ բանաստեղծների հետ, որոնք , պատասխան, , անվան տակ նոր
պատկերի և քարզ հանգի որոնումներում համար գոհում էին բանաստեղծու-
թյան միտքը: Դրանք ցույց են տալիս նաև, որ թուրքերեն և պարսկերեն
երգերը 12-րդ դ. ժողովրդի մեջ արդեն գործածական են եղել,
տարածված, որ այդ լեզուները տարածաշրջանում մտնելի են եղել և ըն-
դունված: Մի հանգամանք, որ մենք ավելի ուշ՝ 14-15-րդ դդ. տեսնում
ենք հայոց հայրենիների բառապաշարում, որից և սնվում էին մեր տաղեր-
գուները: Աղթամարցու պոեզիայում պարսկաբանութունները մենք համա-
րում ենք նմանակում, որը կատարվում էր ի լուր ամենքի: Պարսից պոե-
տիկայում նմանակության երևույթը զրված էր պոեզիայի ծննդաբանության
հենց հիմքում: Այլապես, ինչպես հասկանալ նեգամի Արուզի Սամարղան-
դիի՝ 12-րդ դ. պոետիկայի զիտակի այն խոսքերը, թե բանաստեղծական ար-
վեստում ոչ մեկը չէր հասնի կատարելության, մինչև անգիր չիմանար
20.000 տող իր նախորդների և 10.000՝ իր ժամանակակիցների բանաստեղ-
ծութուններից:

Գրիգորիս Աղթամարցու , խալտաբդեա, , տաղերը նոր երևույթ էին
հայոց պոեզիայում՝ հարգանքի տուրք պարսից արվեստին, ցույց սեփական
վարպետության և զիտելիքների: Նմանակությամբ նմանակողը ընդգծում էր
նմանակվող նյութի արժեքը, որտեղ նմանակության նյութը զառնում էր
, , փորձաքար, , իր կարողութուններն ու տաղանդը ցուցադրելու:

Այլապիսով՝ 13-16-րդ դդ. աշխարհականացող հայոց բանաստեղծական
արվեստում ձևավորվում էր սիրային քնարերգութունը, որը ուներ կաղա-
պարված և կանոնիկ մոտիվներ և թեմաներ, բառապաշար, պատկերափորության
համակարգ, էսթետիկա և հոգեբանութուն: Այն պարսկական, արաբական և
այլ զրականութունների հետ ունեցած տիպաբանական ընդհանրութուններ-
ով և ուղղակի ազդեցության երանդներով հանդերձ մտնում է միջնադար-
յան զրականութունների համակարգի մեջ և զարգանում նրա ընդհանուր օ-
րենքներով, սեփական բանաստեղծական արվեստի լավագույն ավանդույթների
հիման վրա: Նմանակումը այլ է թնոմշակութային համակարգի լուրջացման
ձևերից մեկն է, որը բնորոշ է բազմաթիվ միջնադարյան զրականութուն-
ների և դրանց զարգացման և նորոգման փուլերից մեկն է հանդիսանում:

Անցումը միջին հասակներին, մերձեցումը ժողովրդական արվեստին և զրանց միջոցով պարսկական պոեզիային հատուկ ձևերի, ոճի, բառապաշարի, մոտիվների մուտքը հայոց մեջ գալիս են հաստատվում ասի թեզը, որ միջնադարյան մեր աղերգությունը նարեկյան շրջանից հետո, համարակելյան միջավայրում զարգացման մեծ մասապարհ է անցել և բյուրեղացել որպես փոխազդեցությունների, ,բարձր ձև՝ սինթեզ,, :

Երրորդ գլուխ. , ,Միջնադարյան ՀԱՅՐԵՆՆԵՐԸ ՀԱՍԵՄՍՈՒԹՅԱՆ ԼՈՒԹՅՈՒՆԵՐԸ, : Աշխատության այս զրկագը լուսաբանում է սիրային քնարերգությունում պարսից քաղաքային պոեզիայի նմուշների և հայրենների տիպաբանական առանձնահատկությունները : Հայոց բանաստեղծության զարգացման մեջ հայրենները ղիտվում են որպես աշխարհիկ ազատախոհություն զասական նմուշներ և զրանց խորքի վրա ցույց է տրվում հայ բանաստեղծության մեջ տեղի ունեցող սոցիալական զիջերենցիացիայի երևվումը :

12-15-րդ զզ. հայոց բանաստեղծության մեջ ձևավորվում և զարգանում է զաղափարական և ոճական տեսակետից միասնական փոքր ժանրային ձևի մի շերտ, որը հեռագայում ավանդականորեն մեկ անձի է վերագրվում և որոնց պատկանելությունը չի մշտված մինչև օրս : Դրանք հայրեններն են, որոնց գոյությունը, անկախ հեղինակային անորոշությունից, անսքքող զրական փաստ է այն զրույթի օգտին, որ պաշտոնական զրավոր զրականությունը ընդհանուր հունից զուրս զարգացել է ժողովրդական բանաստեղծությունը, որում ժողովուրդն ազատ է եղել իր ընտրության մեջ և բովանդակության, և ձևի տեսակետից :

Այդ ժամանակ ամբողջ տարածաշրջանում, և մահմեդական և քրիստոնյա աշխարհում բուռն զարգացում էին ապրում փոքր ժանրային ձևերը, որոնք իրենց ծավալով, մկու նույնամբ պատասխանում էին ժամանակի հրատապ հարցերին : Դրանք համախ հանդես էին գալիս ոչ միայն որպես ինքնուրույն ձև, այլ նաև՝ շղկապված զրույցի, պատմվածքի ընդհանուր հենքին : Համանման երևույթ 13-14-րդ զզ. տեսնում ենք պարսից զրականության մեջ Սազիի, Նախաբիի և այլոց մոտ, երբ քառյակը, բեյթը կամ բանաստեղծական բեկորը /զաթե/ շղկապվում են շրջանակավոր արձակի զրույցի կամ պատմվածքի հենքի հետ, լրացնում կամ հաստատում նրա զաղափարական բովանդակությունը : Հարկավ նույնն է նաև հայկական արձակի նմուշներում կաժաների ընդմիջարկումը :

Այսօր հայրենների համահավաք տեքստի հետ առաջին ծանոթությունն իսկ ցույց է տալիս զրանց բազմաբովանդակությունը և լեզվաոճական

որոշ տարաշերտությունը : Դրանց տարբեր շարքերը արտացոլում են տարբեր սոցիալական ոլորտներ. քաղաքային արհեստավոր խավերի հետաքրքրություն և տերմինաբանություն, կենցաղային երևույթներ, զարգացող քաղաքների պայմաններում հողից կտրվող զուղացու կենսական որոնումներ, երբեմն զուղական կյանքի հովվերգություն, սանդխտության մոտիվներ, խրատական-իմացաբանական, ուսուցողական մտքեր և հայրենի համար ամենաբնորոշ՝ սիրային քնարերգություն, որի նմուշները մեր քննության առարկան են :

Հայրենը պարսկական քառյակի նման բանահյուսական ծագում ունի : Եթե ի նկատի ունենանք, որ հայրենները պահպանվել են Հովհաննես Երզնկացուց, Փրկիից, Նաչատուր Կեչառեցուց մեզ հասած զրական ժառանգության մեջ, որը Աս. Սնացականյանը ,անհատական, , հայրենների խմբին է զյատում, ապա պարզ կզտոնա, որ հետագայում Քուչակին վերազրվող հայրենների հետ մեկտեղ, զրանք բոլորը արտացոլում են ոչ միայն պատմական տարբեր ժամանակահատվածներ, այլ նաև՝ հեղինակային սոցիալական բազմախավ կազմ, որով հայրենը զտոնում էր ամենազեմոկրատական ժանրային ձևը :

Պարսից պոեզիայում տեղի էր ունենում մի հետաքրքիր երևույթ. բազմաթիվ նույնատիպ քառյակներ, ստեղծված տարբեր ժամանակներում և տարբեր մարզկանց կողմից, շրջում էին Նաչամի անվան տակ : Դրանք ստեղծողների համար կարևորություն էր ներկայացնում իրենց ստեղծագործության /համախ էքսպրոմտի/ լույս աշխարհ գալը և շրջանառության մեջ մըտնելը, որում անուրը ծառայում էր որպես ,որակի նշան, : Այսպիսով, բանաստեղծության այդ ,տեսակը, , զարբեր շարունակ համարվում էր նորանոր տարբերակներով, և որքան շատ էին այդ տարբերակները, այնքան հավաստի էին զրանց մեծ գործառության աղացույցները : Հայոց մեջ հայրենների ստեղծման համար զուցե նույնպես նախատիպ են հանդիսացել մեծ ժողովրդականություն վայելող հեղինակային, անհատական արվեստի զործեր, որոնք բազմաթիվ կրկնությունների և նմանակումների առիթ են ծառայել :

Ուվքեր են եղել այդ անհատները և որոնք են այն առանձնահատկություններն ու անհատական զծերը, որ ձևավորել են փոքր ժանրային ձևերի յուրահատուկ ,տեսակ, : Նահալետ Քուչակ, Օմար Նաչամ, Մահաթի խանում են : Նրանք ժողովրդին կյանքի տարբեր էթնոհոգեբանական ոլորտների և հասարակական զիտակցության ձևերի հետ կապող շփանիշներ և խորհրդանիշներ էին : Քուչակը՝ աշխարհիկ ազատախոհության, Նաչամը՝ փլիստփայական ազատախոհության, Մահաթի խանումը՝ զգայականության ևն :

Կատեգորիաներ, որոնց նկատմամբ հակումը համատարած կրոնական բարո-
յագիտութեան հետ գուզահեո, միշտ գոյատևել է ժողովրդի ընդերքում:

Բոլոր հետազոտողները համերաշխ են այն հարցում, որ հայրեն-
ները քաղաքային կյանքի արտացոլումն են: Այստեղից էլ սկսում ենք
հայրենների համեմատութունը պարսից պոեզիայի հետ, հեռանալով մեզ
արդեն ծանոթ նրբամշակ, բարձր, արքունական արվեստից և ընդհանրու-
թյունների փնտրելով պարսից քաղաքային բանաստեղծութեան նմուշների
հետ: Անշուշտ փոքր ժանրային ձևերը բազմաթիվ ընդհանրութուններ ու-
նեն. զրանց ժողովրդական ծագումը, երգային բնույթը, համախ անհուն
լինելը, բազմաթիվ տարբերակները, որպես զրական ժանրային ձև նրանց
կազմավորման ու բյուրեղացման պրոցեսը ևն: Հայրենն էլ պարսից քա-
յակի նման կանոնակալ է: Հայրենների և քառյակների լեզվաոճական և
զաղափարական առանձնահատկութունները քննութունը ցույց է տալիս,
որ այդ շրջանում ընդհանուր Արևելյան աշխարհում կենսունակ էին ու-
միկ ոճը և թեմաները, որոնք մուտք էին գործում զրակախութուն:
Տեղի էր ունենում շրջանառութուն, երբ ժողովրդական ստեղծագործու-
թյունը մտնում է անհատական արվեստ, մշակվում, հղկվում: Այդ երևույ-
թը երկու զրակախութուններում էլ ստազիալ-տիպաբանական է: Դրա վտ-
օրինակներից մեկն է հայոց զասական տաղերգութեան մեջ սիրո առաջնու-
թյան, այն կրոնից վեր դասելու, կրոնավորին երգիծական երանգով ներ-
կայացնելու երևույթը, ինչպես նաև՝ անվիճելի արժեքները /քաղաքներ,
երկրներ/ սիրուհուն նվիրելը և այլ զաղափարներ, որոնք առավել ընդ-
գծված են հայրեններում և համեմատաբար զգայական երանգ ունեն: Հայոց
մեջ տաղերգութեան լեզվին /միջին հայերենին/, որը արդեն զրակախու-
թյան զեմոկրատացման փաստերից մեկն է, զուգարվում է նաև աշխարհիկ
բովանդակութունը, որը ոչ պաշտոնական պոեզիայում իրական բազմաթիվ
երևույթների անկաշխանգ արտացոլումն էր:

Նշված զարերում տարածաշրջանում սոցիալ-պատմական այնպիսի ֆենո-
մեններ կային, որ ավելի ու ավելի միասնական էին զարծնում այնտեղ
ընկավող բոլոր ազգերի ձգտումները, վարքագիծը, ստեղծագործ ոգին:
Դրանք եղբայրութուններն էին, որոնք սերտորեն կապված էին արհեստ-
վորական, համբարական կազմակերպութունների հետ և իրենց կառուցված-
քով, հարաբերութունների մշակված հիերարխիայով /վարպետ-սովադ, ա-
շակերտ-շագերդ/ և էթիկետին խիստ ենթարկվելու պարտավորութեամբ արտա-
ցոլում էին ֆեոդալական հասարակարգի մոգեղը:

Եղբայրութուններն իրենց մեջ ներառում էին հատկապես երիտա-

սարգ մարդկանց՝ որոնք տարբեր անուններով էին կոչվում. կտրիճներ
/արաբ.՝ Ֆութուվաթ/, իրանում ջավանմարը /որը հայոց մեջ մնացել է
որպես ըմարդ/ ևն: Նրանց արժեքների շահանիշները միասնականութուն
էին արտահայտում՝ պատվախնորութուն, արիութուն, առատաձեռու-
թյուն ևն: Կարծում ենք, այստեղից է գալիս այն հանդուրժողականու-
թյունը, որը բնորոշ է և հայոց և պարսից քաղաքային պոեզիայի նը-
մուշներին: Դրանք զուրկ են ազգային ու զավանական խորականութուն-
նից և կրոնական թեմաներից: Դրանց ի հայտ գալը սոցիալ-պատմական
պահանջ էր, կապված երիտաժարգ մարդկանց՝ քաղաքային տարրերի, հա-
սարակութեան մեջ փոքր մարդու զերի ակտիվացման, ինչպես նաև՝ շու-
կայի զերի բարձրացման, ցեխային-արհեստավոր խավի ձևավորման հետ:

Հայաստանում և իրանում, 12-15-րդ դդ. այդ ամենը արտացոլվում
էր պոեզիայի նմուշներում, հատկապես փոքր ժճնրային ձևերում /քա-
յակ, դազալ, հայրեն/, քանի որ զրանք իրենց էքսպրոստային բնույթով
արագորեն հարմարվում էին ժամանակի ոգուն և թավանցում հասարակու-
թյան տարբեր շերտեր: Ոմանք անմիջականորեն կապված են արհեստավոր
խավերի հետ, մյուսները՝ առավելապես արտահայտում են քաղաքացու ինք-
նագիտակցութունը: Պարսկական պոեզիայում մեր հայրենների հետ բազ-
մաթիվ ընդհանրութուններ ունեցող քառյակների մի շերտ կա, որ ավան-
զականորեն վերագրվում է բանաստեղծուհի Մահաթինին: Սրանց համեմա-
տութունը ցույց է տալիս, որ այդ շրջանում սիրո թեման տարբեր ձևա-
փոխումներ է ստանում: Սիրային-զվարճալի, սիրային-երգիծական, սի-
րային-կենցաղային ևն: Առօրյան, առտնի սովորույթն ու կյանքը սնում
են բանաստեղծի երևակայութունը և նրանց ստեղծագործութուններում
ավանդական հերոսների հետ /զեղեցկուհի, մեկնասա, աստված ևն/, ի հայտ
են գալիս նորերը, որոնք չեն շղարշված գույնով, վալով, սլացքով,
բուլրով ևն: Մենք ակառտես ենք զանում աշխույժ երկխոսութեան, որը
նորոգում է սիրային բանաստեղծութեան ոճը: ժողովրդի մեջ օգտագործ-
վող պարսկերեն, թյուրքերեն բառերը սրամիտ և շարժուն սիրային ման-
րապատկերներ են ստեղծում, որոնք քիչ եզրեր ունեն զասական զեկորա-
տիվ-սիրային պոեզիայի հետ: Դրանցում առկա է զգայական տարրը: Հետա-
քրքիր է բանաստեղծութունների այն շարքը, որտեղ գործող հերոսները
արհեստավոր կամ առևտրական պատանիներն են: Դա մեկ անգամ ևս ընդգծում
է նոր սոցիալական խավի մուտքը զրակախութուն և նրա ներկայացրած նոր
պահանջները: Հայրեններում այդ նոր խավը բազմիցս հանդես է գալիս
տարբեր անվանումներով. կտրիճ, մանչ, մանուկ, տղա, եղբարք, պատանի:

մանչուկ են:

Դրանցում հատկապես վառ են արտացոլված քաղաքային կոլորիտը, քաղաքացու կենցաղը, ինչպես նաև բազմաթիվ ազգագրական հետաքրքրություններ կապացուցող նյութեր: Քաղաքացու հանդես գալով և նրա գեղագիտական պահանջների և ճաշակի թելադրանքով պոեզիայում ձևավորվում է պատկերավորի, պերսոնաժի նկատմամբ նոր մոտեցում, որում իդեալականացումը, գեղեցկության գեկորատիվ նկարագրությունը /օբյեկտիվ իրականությանը խորթ մեթոդը/ և նրբամաշակ և զարգացանդակ ոմբ նահանջում են ոռալիստական տարրերի և պարզեցման առջև: Ինչ վերաբերում է բովանդակության անհատականացմանը, ապա քաղաքային պոեզիայի նրմուշներում անհատական սկիզբը ավելի քննդծված է, որ պայմանավորված է բանաստեղծների պրոֆեսիոնալ հետաքրքրությունամբ: Քաղաքային պոեզիայում ներգրավված են տարբեր խավերի ներկայացուցիչներ, ինչպես նաև տարբեր մասնագիտությունների կրողներ, բանաստեղծ, բժիշկ, մատգործ, ներկարար, գեղծակ, գալլաք, պայտար, կոշկակար, զգակագործ ևն: Այն ամիջականորեն արտացոլում էր հենց 13-րդ դ. զարգացող քաղաքի սոցիալական կազմը, տնտեսությունը, կոլորիտը:

Կենցաղային, հետաքրքրաշարժ սյուժեների ու թեմաների մոտաքր պոեզիա և նրանց քննհանրությունները հայոց և պարսից մեջ ստադիալտիպաբանական երևույթ են:

Օնտոգիի, Ֆրոտոլիի, Հովհաննես Թլկուրանցու, Գրիգորիս Աղթամարցու սիրային բանաստեղծություններում չկա շարժում, չկան ալ հերոսներ: Ընդհանուր խորքը շքեղության առարկաներն են /մուշկ, համպար, բան, սև սաթ, բուրեղապակի, սամուր, ոսկի, արծաթ/, որոնք քաղաքային քառյակում փոխարինվում են հասարակ, ամենօրյա առարկաներով, ասեղ, թել, թաս, մանգաղ, կշեռք ևն: Մարգարտավամառի կերպարին փոխարինելու է գալիս մրգավամառի կերպարը: Եթե արքունական բանաստեղծը դիտավորյալ բարդացում ու զարգարում էր իր խոսքը, ապա քաղաքային արվեստի ներկայացուցիչը դիտավորյալ պարզեցում էր այն: Եթե արքունական ծավալուն ժանրային ձևերում /ղասիղե/ փաստագրական-ինքնակենսագրական նյութն անգամ արտացոլում էր արքունական կոլորիտը, բարձրաշխարհիկ խավի կենցաղը, ապա այս գեպում դրանք դառնում էին փոքրիկ զրվագներ՝ քաղաքային միջավայրն արտացոլող: Վերջինս երբեմն այնքան էական էր դառնում, որ պարսից պոեզիայի դիվաններից մեկով հնարավոր է դարձել բազմաթիվ արհեստավոր-բանաստեղծների ամժի վերականգնումը, այն պարագայում, երբ նրանք չեն մտել նույնիսկ բարեխիղճ

մատենագիրների ժողովածուներ:

Հասկանալի է, որ հին արժեքների վերաիմաստավորման արդյունք է նաև բանաստեղծականացման օբյեկտների կտրուկ փոփոխությունը, որն իր հետ բերում է պրոզաիզմներ, վուլգարիզմներ, քննդծված նատուրալիստական պատկերներ: Դրանց հիմնականում խորթ է սիրո տառապանքը: Գեո ավելին, քաղաքային կյանք կոչվածը ձևավորում է իր բարոյական նորմերը: Նույնիսկ պարսից աշխարհիկ պոեզիայում մինչև նշված դարը համբուրի զաղափարը չի եղել: Հասկանալի է, որ բարբերի բացարձակ ազատության պայմաններում գործողությունները ծավալվում են նաև դրա շուրջը: Ամեն ինչ գնվում և վաճառվում է, սակայն ամենաթանկը՝ համբուրի զինն է՝ կյանք և հոգի:

Երկու պոեզիայի միկրոպոետիկայում ակնհայտ են միջնադարյան փոխոփայությունը քննության նյութի հանդիսացող չորս տարրերի բանաստեղծական օգտագործումը, ինչպես նաև առկա են արևելյան ժողովուրդների մեջ շրջող ոեցեպիայի ենթարկված և տեղայնացված խոհակալ-փոխոփայական գաղափարներ: Վերջիններս հանդես էին գալիս կաճաների ձևով:

Այսպիսով, պարզ է դառնում, որ հայոց և պարսից քաղաքային պոեզիայում քննլայնված են ժանրային շրջանակները, որոնցում տեղ են գրանդեցում փոքր սյուժեները, իրավիճակները, նոր թեմաներն ու մոտիվները: Գատկերավորման միջնադարյան իդեալականացման մեթոդը տեղի է տալիս ոռալիստական տարրերի առջև, դիմանկար պատկերը փոխվում է իրավիճակ-պատկերով: Քաղաքային պոեզիայի հերոսը բազմակողմանի է, սիրեցյալի կերպարը նրանում ձեռք է բերում շարժուն, ակտիվ գծեր: Գոեզիայում տեղի է ունենում հոետորական ոմի , ,անկում, , , որը քաղաքային լսարանի թելադրանքն է: Դրա հետ մեկտեղ երկրորդ շարք են մղվում նրբաճաշակ պատկերները, ալլաբանությունները, համեմատությունները, գուգորդական և քննարձակ փոխքերությունները և տեխնիկական խղերը: Փոխվում են պոեզիայի սոցիալական ֆունկցիաները: Եթե էլիտար գրականություն մեջ բանաստեղծի արվեստը ուղղված էր սեփական սոցիալական կարգավիճակի հաստատմանը, ապա քաղաքային պոեզիայում այն կողմնորոշված էր քաղաքացու ինքնագիտակցությանը: Եթե առաջին գեպում պոեզիայի բարաքանը գտված-սալոնային էր, ապա երկրորդ գեպում այն ժողովրդական-կենցաղային է, եթե ախորդների պոեզիայում քննարկան հերոսը վասալական վարքագիծ էր արտահայտում, ապա երկրորդ գեպում այն անկախ ազատախոհություն էր ցուցաբերում: Քաղաքային պոեզիայի ամենակարևոր նվաճումներից մեկը՝ նրա գեմոկրատիզմն է, որի տարբեր արտահայտություն-

ներն են կենցաղայնությունը, զգայականության մուտքը սիրային պոեզիա, զվարճալի թեմաները, նկարագրվողի բազմազանությունը, ապահերոսականացումը ևն:

Փոքր ժանրային ձևերի հաստատումը և նրանց առավել շարժունությունը ամբողջ ժանրային համակարգի զարգացման փուլերից մեկն է: Այդ պարզալուստ նրանք ունիվերսալ հատկանիշներ են ձևը բերում, դառնում բազմաբովանդակ և ճառարուստ են ընդոր գաղափարներին:

Այսպիսով, հայոց պաշտոնական պոեզիան, ղեռնա 10-րդ դարից սկսած, հող էր նախապատրաստում այն որակի ձևավորման համար, որը կոչվում էր աշխարհիկ ազատատրոսություն: Այն իր փայլուն մեկնաբանությունն է ստանում միջնադարյան հայրեններում:

Նարեկացուց մինչև հայրեններ հայոց պոեզիան հարևան ժողովուրդների հետ անցնում է ձագումնաբանական, տիպաբանական, սինթետիկ և ուղղակի հատկությունների, երկարատև մանապարհ և ձևավորվում է որպես մի նոր որակ:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՑՈՎ ՀԵՂԻՆԱԿԻ
ՀՐԱՏԱՐԱ ԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

1. Рубаи в классической поэзии на фарси 10-12 вв., Ереван, 1981, (4.9 п.л.).

2. Характеристика городского рубаи 12 в. на фарси (на материале рубаи Сузани Самарканди), "Вопросы восточного литературоведения", Традиции и современность, Москва, 1982, стр. 45-53.

3. Проявление новых тенденций в поэзии Махсати, "Вестник общественных наук", Ереван, 1984, 5, стр. 43-49.

4. Հայ և պարսից միջնադարյան սիրային քնարերգության տիպաբանական առանձնահատկությունները 10-16-րդ դդ., "Պատմա-բանասիրական հանդես", Երևան, 1987, 3, էջ 153-160:

5. ,Մարգարտաշար, , պարսկերենից տողացի թարգմանություն, առաջաբան, ծանոթագրություններ և բառարան, Երևան, 1990 թ., /4,9 մամ./:

6. Երկու պոեզիա, երկու հավատամք /Ռուզբիի և Նարեկացու պոեզիայի պատմատիպաբանական համեմատության փորձ/, , "Պատմա-բանասիրական հանդես", 1992-93 թթ. /2-3/, էջ 190-198:

7. Պարսկական դասականների թարգմանության շուրջ, , Իրան-Նամե, , 1993, 1:

8. "Օմար Խայամ, Քառյակներ, պարսկերենից տողացի թարգմանություն, վերջաբան և ծանոթագրություններ, Երևան, 1993 թ. /0,5 մամ./:

9. Ռուզբի, Ընտրանի, պարսկերենից տողացի թարգմանություն, առաջաբան և ծանոթագրություններ, Երևան, 1995 /2 մամ./:

10. Նմանակության միջնադարյան ֆենոմենը հայ և պարսից պոեզիայում /12-16-րդ դդ./: Մերձավոր և Միջին Արևելքի երկրներ և ժողովուրդներ, հ.16, Երևան, 1996, էջ 243-255:

Հանձնված է տպագրության

11. Հայ և պարսից միջնադարյան փոքր ժանրային ձևերի համեմատական քննություն, , Լրաբեր, , Երևան, 3, 1996:

КОЗМОЯН АРМАНУՄ КОЗМОВЕНА

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ПОЭТИКА АРМЯНСКОЙ И ПЕРСИДСКОЙ

СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЛИРИКИ

(10-16 вв.)

РЕЗЮМЕ

В работе делается попытка выявить и систематизировать армяно-иранские литературные связи 10-16 вв. На фоне исторических сдвигов этого периода анализируется поэтика основоположников новых литератур Армении и Ирана - Нарекаци и Рудаки. При многочисленных общих типологических чертах, связанных с их социальным статусом, а также закономерностями развития средневековых литератур вообще, их поэтическое творчество гетерогенно, поскольку Нарекаци является апологетом духовной власти, а Рудаки - светской. Первый думал символами, второй - живыми образами. Нарекаци восхвалял бога бичуя себя, Рудаки восхвалял возлюбленную, мецената и себя (фахр). Творили они в сфере двух различных социальных институтов - в церкви и во дворце, чем и определялся характер их творчества, социально ориентированного и типологически сходного.

Сравнение поэтик христианского мистика Нарекаци и исламских суфиев выявляет черты также генетических сходств. Их роднит неоплатонизм, гностицизм, пантеизм и др. Однако у них совершенно различны результаты общения с Богом. Нарекаци бесконечно стремится к Богу, а суфий сливается с ним через мистическое озарение, экстаз.

Если в 10 в. армянская поэзия все еще пребывала в западно-христианской идейно-стилистической сфере, то далее она развивается на основе традиции собственной духовной поэзии, с привлечением фольклорного начала, а также под некоторым влиянием персидской литературы. В этот период в восточном мире общение между соседними народами становится более существенным, что способствует формированию в армянской поэзии светского начала, рассматриваемая нами как "синтез".

Под влиянием эстетических запросов и вкусов нового социального слоя - горожан в обеих литературах формируется новый подход к изображаемому. Особенно развиваются малые жанровые формы - айрен, рубай, ярко отражающие городской колорит. Здесь явны и типологические общности и черты влияния.

Диссертация представлена на соискание ученой степени доктора филологических наук.

Чадурин