ՀՀ ԳԱԱ Մ. ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՀԱՅԿԱԶՈՒՆ ՍԵՐԳԵՅԻ ԱԼՎՐՑՅԱՆ

ԳԱՆՁԱՐԱՆԱՅԻՆ ՏԱՂԻ ԽՈՐՀՐԴԱՆՇԱՆԸ

Ժ. 01.01 - «Հայ դասական գրականություն» մասնագիտությամբ
բանասիրական գիտությունների դոկտորի
գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ – 2021

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՆ ՀԱՍՏԱՏՎԵԼ Է ԳԱԱ
ՄԱՆՈՒԿ ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏՈՒՄ

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝

բանասիրական գիտությունների դոկտոր,
պրոֆեսոր **Ալբերտ Վարազդատի Մուշեղյան**

բանասիրական գիտությունների դոկտոր,
պրոֆեսոր **Վազգեն Հմայակի Սաֆարյան**

բանասիրական գիտությունների դոկտոր,
պրոֆեսոր **Ալբերտ Արշավիրի Մակարյան**

Առաջատար կազմակերպություն Երևանի Խաչատուր Աբովյանի անվան համալսարան:

Պաշտպանությունը կայանալու է 2021 թ. հունիսի 11-ին՝ ժամը 12:30-ին, Մանուկ Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի Գրականագիտության 003 մասնագիտական խորհրդի նիստում:

Հասցեն՝ ք. Երևան, Գրիգոր Լուսավորչի 15:

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ԳԱԱ գրականության ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2021 թվականի ապրիլի 30-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար՝ բանասիրական

գիտությունների թեկնածու **Սիրանուշ Մարգարյան**

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Հայ միջնադարյան բանաստեղծության վերաբերյալ գրվել են բազմաթիվ ու բազմա-բնույթ ուսումնասիրություններ (գրականագիտական, տեսական, տաղաչափական, լեզվաոճական և այլն): Այդ հարուստ ժառանգության մեջ հատկապես առանձնացվել է տաղերգությունը, բայց քանի որ այն համարվել է բանաստեղծության մեկ տեսակ, ապա գրեթե բոլոր տաղերն էլ ընկալվել կամ գիտակցվել են հիմնականում որպես միայն գեղարվեստական ստեղծագործություններ: Հետազոտողները լավագույն դեպքում դրանք բաժանել են ըստ հոգևոր և աշխարհիկ բովանդակությունների՝ հիմնավորելով այս կամ այն հեղինակի տեսական-գաղափարական-աշխարհայացքային մոտեցումներն ու ըմբռնումները: Նման մոտեցման հետևանքով գանձարանային տաղը չի գիտակցվել որպես մեկ միասնական կանոնի միավոր, որի հիմնական գործառույթը տոնածիսական է:

Գեղարվեստական բովանդակության ու ձևի հարցերը, որոնք տաղերի հեղինակների կողմից թեև չեն անտեսվել, սակայն առաջնային էլ չեն դիտվել, հետագայում հետազոտողների կողմից համարվել են այդ ստեղծագործությունների գնահատման ու արժևորման հիմնական չափանիշ: Հասկանալի է, որ նման մոտեցման դեպքում գանձարանային տաղի բուն բովանդակությունը պետք է անտեսվեր կամ համարվեր ոչ կարևոր:

Անկախ պատճառներից՝ իրողությունն այն է, որ գանձարանային տաղը չի ուսումնասիրվել որպես քրիստոնեական վարդապետության արտահայտիչ՝ իր ծիսական գործառույթի համատեքստում: Եթե Շարակնոցը սկզբնավորումից ի վեր բոլորի կողմից գիտակցվել է որպես հոգևոր երգերի ժողովածու, ապա Գանձարանը, որ Շարակնոցի նման ծառայել է իր հիմնական նպատակին (ծիսական գործառույթը), գրականագիտության և բանասիրության կողմից չի համարվել որպես միասնական կանոնի արտահայտություն:

ԹԵՄԱՅԻ ԱՐԴԻԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԳՈՐԾՆԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հայ միջնադարյան գրականության ուսումասիրության պատմության մեջ գրեթե չեն քննարկվել այն խնդիրները, որոնք ներկայացվող աշխատանքի հիմնահարցերն են: Այս երևույթի հիմքում, կարծում եմ, պետք է տեսնել հետևյալ հիմնական պատճառները.

ա. Որոշ հետազոտողներ անտեսել են նշանական խոսքի և հոգևոր խորհրդանշանի վերաբերյալ տեսական այն գրականությունը, որ ստեղծվել էր միջնադարում՝ հայտնի աստվածաբանների և մեկնիչների կողմից:

բ. Այս հարցի քննությունը դուրս է գրականագիտության վերլուծության շրջանակից, այնինչ այն վերաբերում է աստվածաբանական ըմբռնումների և խորհրդանշային տաբեր պատկերների գեղարվեստական արտա-

հայտմանը:

Այսօր օրակարգային է հոգևոր տաղերը նորովի ուսումնասիրելու անհրաժեշտությունը՝ բացահայտելու համար բանաստեղծության այս տեսակի գաղափարական-աշխարհայացքային հենքը՝ պայմանավորված տոնածիսական առաջնային գործառույթով: Սա հնարավորություն է տալիս նորովի գնահատելու և արժևորելու մոտ հինգ դարերի ընթացքում ստեղծված գանձարանային տաղը թե՛ գրական գեղարվեստական, թե՛ տոնածիսական գործառույթի և թե՛ տաղերի հոգևոր խորհրդաբանության և դրանք արտահայտող խորհրդանշանների ուսումնասիրության տեսանկյունից:

Աշխատանքն իբրև օժանդակ ձեռնարկ կարող է օգտագործվել հայ գրականության պատմության խնդրո առարկա շրջանին նվիրված դասընթացներում, ներառվել բուհական ծրագրերում:

ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ՆՊԱՏԱԿԸ ԵՎ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Քննվող շրջանի հոգևոր տաղերի հետազոտության հիմնական նպատակն է դրանցում աստվածաբանական ըմբռնումների բացահայտումը, որ քրիստոնեական մշակույթի միտք բանին է, և միայն դրանից հետո է պետք քննության նյութ դարձնել տաղի (բանա)ստեղծման ձևական-արտահայտչական կողմը, որ գրականագիտության խնդիրն է:

Թեմայի ընտրության և ուսումնասիրության հարցում հիմնական դեր են ունեցել վերոնշյալ համնգամանքները: Ի վերջո հոգևոր բանաստեղծության այս տեսակի ուսումնասիրությունը վերոնշյալ խնդիրների պարզաբանման առումով սկզբունքային նշանակություն ունի միջնադարյան բանաստեղծության մի մեծ շրջանի վերաբերյալ ճիշտ պատկերացում կազմելու առումով: Նման հետազոտությունը նաև էականորեն փոխում է ժամանակի ընթացքում հոգևոր տաղերի և դրանց հեղինակների վերաբերյալ ստեղծված գնահատման գաղափարական-մեթոդաբանական հիմքն ու չափանշային համակարգը, նպաստում նորովի հասկանալու հոգևոր տաղերը, ինչը խիստ կարևոր և արդիական նշանակություն ունի հայ միջնադարյան գրականության ամբողջական ու ճիշտ ընկալման և գնահատման համար:

ԹԵՄԱՅԻ ՄՇԱԿՎԱԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԳԻՏԱԿԱՆ ՆՈՐՈՒՅԹԸ

Հայ միջնադարյան քրիստոնեական գրականությունը (տվյալ դեպքում՝ հոգևոր տաղը) չէր կարող ձևավորվել ու զարգանալ համաքրիստոնեական մշակույթի օրինաչափությունների անտեսմամբ, ինչպես չէր կարող հայ եկեղեցու վարդապետությունը գոյություն ունենալ առանց միջնադարյան աստվածաբանական ըմբռնումների: Ոստի հոգևոր խոսքի թե (բանա)ստեղծում-իմաստավորումը, թե մեկնություն-ընկալումը հնարավոր է նույն արժեհամա-

կարգում: Աստվածակենտրոն գրականության մեկնաբանության և ընկալման խնդիրը հայ գրականագիտության մեջ գրեթե չի արծարծվել, այնինչ առանց այս հարցի պատասխանի միջնադարյան գրականության մի մեծ հատված դուրս կմնա առարկայական գնահատման հնարավորության շրջանակից:

ՏԵՍԱԿԱՆ-ՄԵԹՈԴԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԻՄՔԸ

Ատենախոսությունը գրված է հայ հին գրականության պատմության ուսումնասիրման արդի մեթոդներով և սկզբունքներով: Ըստ անհրաժեշտության կիրառվել են նյութի հետազոտման պատմաքննական, համեմատական և համադրական մեթոդները: Հոգևոր բանաստեղծության խորհրդաբանության և խորհրդանշանի քննությունն ու մեկնությունը կատարվել է միջնադարյան քրիստոնեական մշակույթի տեսական-դավանաբանական և քրիստոնեական աշխարհընկալման հայեցակարգի հենքի վրա:

ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ՓՈՐՁԱՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ատենախոսությունը քննարկվել և պաշտպանության է երաշխավորվել ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի Հայ հին և միջնադարյան գրականության ուսումնասիրության բաժնում:

Մասնակի կրճատումներով հրատարակվել է իբրև մենագրություն (20,3 տպ. մամուլ), աշխատանքի տարբեր հատվածներ առանձին հոդվածներով տպագրվել են գիտական հանդեսներում և ժողովածուներում:

ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԸ ԵՎ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Աշխատանքը բաղկացած է ներածությունից, հինգ գլուխներից և եզրակացություններից:

Բաժիններն ամփոփվում են եզրակացություններով, որոնք աշխատանքի վերջում ներկայացվում են առավել ընդհանրացված:

Աշխատանքն ունի նաև օգտագործված գրականության ցանկ:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ՀԱՅ ՄԻՆՉՔՐԻՍՏՈՆԵԱԿԱՆ ԵՎ ՔՐԻՍՏՈՆԵԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ԳԱՂԱՓԱՐԱԿԱՆ - ԱՇԽԱՐՀԱՅԱՑՔԱՅԻՆ ՀԻՄՔԵՐԸ, ՀՈԳԵՎՈՐ ԵՐԳԻ ՍԿԶԲՆԱՎՈՐՈՒՄԸ ԵՎ ՀՈԼՈՎՈՒՅԹԸ

1. Մինչքրիստոնեական և քրիստոնեական շրջանի բանաստեղծության գաղափարական - աշխարհայացքային հիմքերը

Հայ հոգևոր բանաստեղծությունը ձևավորվեց Հայաստանում քրիստոնեության ընդունման արշալույսին և ունեցավ իր հետագա զարգացումը՝ ժանրային բազմազանությամբ: Ոչ միայն քրիստոնեական շրջանի գրականությունը, այլ ողջ մշակույթը հստակ տարբերակում ենք մինչքրիստոնեական շրջանի մշակույթից՝ հիմնականում ժամանակային և հոգևոր-կրոնական հատկանիշներով: Թեև մինչքրիստոնեական շրջանից մեզ քիչ բան է հասել, սակայն եղածը հիմք է տալիս եզրակացնելու, որ այդ շրջանի գրականությունը նույնպես (ինչպես և ողջ մշակույթը) խարսխված է եղել հոգևոր-կրոնական հենքի վրա: Սա օրինաչափ երևույթ է, որը առավել ակնհայտ կերպով նկատելի է հին Արևելքի և Արևմուտքի գրականության մեջ, որից մեզ է հասել գրավոր հարուստ ժառանգություն՝ ի տարբերություն նույն շրջանի հայ գրականության: Բազում օրինաչափություններից այս բաժնում կխոսենք երկու շրջանների գրականության մտածողության կերպի և գաղափարական-աշխարհայացքային հենքի մասին:

ա. Այլաբանական մտածողության աշխարհայացքային հիմքը (Գողթան երգեր, առասպելաբանություն): Հայ գրականության հնագույն՝ մինչքրիստոնեական շրջանից մեզ հասած ժառանգությունը հայտնի է առասպելապատմական բանահյուսություն ընդհանուր անվամբ: Այն ամփոփում է Մովսես Խորենացու շնորհիվ մեզ հասած հայոց հնագույն առասպելներն ու վիպասանությունները: Քրիստոնեական շրջանի հայ գրականությունը թեև թեմատիկ-բովանդակային և աշխարհայացքային առումով բոլորովին նոր երևույթ է և հնագույն շրջանի բանահյուսության հետ բովանդակային աղերսներ չունի, սակայն գաղափարական-աշխարհայացքային հենքի և մտածողության կերպի տեսակետից այս երկու շրջանների գրականության միջև բավականին սկզբունքային ընդհանրություններ կան:

Նախ՝ գաղափարական-աշխարհայացքային հենքով պայմանավորված ընդհանրությունների մասին: Եթե հայ ժողովրդի մինչքրիստոնեական մշակույթի գաղափարական-աշխարհայացքային հենքը հեթանոսական շրջանի կրոնական աշխարհընկալումն է, ապա քրիստոնեական շրջանի մշակույթի գաղափարական-աշխարհայացքային հենքը քրիստոնեական վարդապետությունն է և Հայ առաքելական եկեղեցու դավանանքը:

Երկրորդ ընդհանրությունը մտածողության կերպն է, տեսակը: Այն ուղղակիորեն բխում է կրոնական պատկերացումներով ու հավատալիքներով պայմանավորված աշխարհընկալումից, որը այլաբանական է: Ինչպես աշխարհընկալումը, այնպես էլ այլաբանական մտածելակերպն ընդհանուր է ողջ հին աշխարհի համար, որն արտացոլվում է ոչ միայն բանահյուսության և գրականության մեջ, այլև մշակույթի այլ ոլորտներում (ժայռապատկերներ, քանդակագործություն, գեղանկարչություն, ճարտարապետություն և այլն):

Հայ բանաստեղծական խոսքի՝ մեզ հասած առաջին այլաբանական վկայությունները Գողթան երգերի պատառիկներն են, որոնցով, անշուշտ, դժվար է հստակ պատկերացում կազմել նրա տարածվածության աստիճանի մասին, սակայն հնագույն առասպելները հիմք են տալիս եզրակացնելու, որ այլաբանությունը լայն կիրառություն է ունեցել բանարվեստում: Կասկածից դուրս է, որ բազմաթիվ նման երգեր ու զրույցներ են գոյություն ունեցել, ինչը Մ.Խորենացին հաստատում է մի քանի անգամ. «Արդարացուցանէ և այս զասացեալ զրոյցս անգիրս»[1]:

Երրորդ ընդհանրությունը դրսևորվում է խորհրդաբանության մակարդակում, որը նախնական կրոնական պատկերացումների ու հավատալիքների ամբողջությամբ պայմանավորված իրողություն է և դարձյալ ուղղակիորեն բխում է մինչքրիստոնեական շրջանի մարդու աշխարհընկալումից ու մտածողությունից:

Հնագույն մարդու գիտակցության մեջ առարկայական աշխարհը (տիեզերքն ու երկիրը) ոչ միայն օժտված է զգացմունքով ու բանականությամբ, այլև մարդուն հատուկ այլ հատկանիշներով: Թեև նա մարդուց անհամեմատ մեծ է, ուժեղ ու ահարկու, սակայն, ինչը և գլխավորն է, մարդու նման անմահ է ու ծնում է մարդու ճակատագիրը տնօրինող անմահներ՝ աստվածներ:

Դեռևս երկար ժամանակ էր անհրաժեշտ, որպեսզի գիտակցվեին ու ընկալվեին կենդանի (էություն) և անկենդան կատեգորիաների օրինաչափությունները, և հայտնագործվեր օրենքը: Սա, ըստ էության, երկարատև գործընթաց էր բազմաստվածությունից դեպի միաստվածություն, որն ավարտվում է աշխարհի միասնականության նոր բացահայտմամբ. աշխարհը միասնական է ոչ թե այն պատճառով, որ ամեն ինչ *միաձուլված է*, առարկայորեն նույնացված, այլ որ այն առարկայորեն մասնատված է կենդանի և անկենդան կատեգորիաների, իսկ միասնության հիմքը օրինաչափությունների համընդհանուր գիտակցությունն է՝ ***օրենքը***, որը բխում է միակ Աստծուց: ***Բազմազան աստվածների միասնականության գիտակցումը հանգեցրեց միասնական ու մեկ Աստծո բազմազանության մեծագույն հայտնագործությանը***, աշխարհի բազմազանության միասնությունն ապահովող անսասան օրենքի՝ Միակ Աստծո հայտնությանը, որը քրիստոնեական աշխարհընկալման առանցքն է և մշակույթի գաղափարական-աշխարհայացքային հենքը:

---

[1] **Մովսես Խորանացի,** Պատմութիւն հայոց, Եր., 1981, էջ 40:

բ. Քրիստոնեական բանաստեղծության գաղափարական-աշխարհայացքային հիմքի ձևավորման շրջանը: Քրիստոնեական շրջանի հայ մշակույթի և հատկապես գրականության ու աստվածաբանական մտքի հիմնավորման ու հաստատման առումով 5-րդ դարը եղավ վճռական ու անշրջելի: Քրիստոնեական դավանանքի գաղափարաբանական հաղթանակին նախորդել էին չորս երկար ու ձիգ դարեր: Անշուշտ, 4-րդ դարի սկզբում, որպես պետական կրոն, քրիստոնեությունն արդեն էականորեն ամրապնդել էր դիրքերը, սակայն որպես համազգային կրոն, որպես հայ ժողովրդի ազգային մշակույթի գաղափարական հենք այն դեռևս չէր կայացել: Մինչև 5-րդ դարը չէր էլ կարող կայանալ, քանզի առնվազն երեք խիստ փոխկապակցված հարցեր դեռևս լուծված չէին. ***նախ՝*** քրիստոնեությունը հասու չէր ժողովրդին, ***երկրորդ՝*** չկար հայոց լեզվով անհրաժեշտ գրականություն, ***երրորդ՝*** դեռ չէր ձևավորվել ըստ էության հայ հոգևորականություն: Սա չի նշանակում, թե հայ հոգևորականներ չկային. անշուշտ կային, և ավելին՝ հայ հոգևորականները, եպիսկոպոսաց դասը՝ կաթողիկոսի գլխավորությամբ, երկրի ներքաղաքական կյանքում ազդեցիկ ուժ էին՝ օժտված նաև տնտեսական մեծ կարողությամբ: Անգամ Պապ թագավորի հեռատեսության շնորհիվ հայոց կաթողիկոսի ընտրության ու օծման հարցում Կեսարիայից անկախացումը լուծել էր թեև խիստ կարևոր, բայց ընդամենը քաղաքական հարց:

Հայ եկեղեցում դեռևս իշխում էին հունարենն ու ասորերենը: Քրիստոնեության տարածման ու ամրապնդման համար անփոխարինելի Աստվածաշունչ մատյանը, դավանաբանական գրականությունը, եկեղեցու ծիսակատարությունը օտարալեզու էին, մեծավ մասամբ՝ անհասկանալի անգամ քահանայական դասին:

2. Հոգևոր երգի սկզբնավորումը և հոլովույթը

ա. Սկզբնավորումը: Շարականները թեև մեր ուսումնասիրության շրջանակի մեջ չեն մտնում, սակայն, որպես հոգևոր բանաստեղծություն նախորդելով գանձարանային տաղին, ըստ էության էական դերակատարություն են ունեցել վերջինիս կայացման համար թե ժանրի, թե բովանդակության ու ձևի և թե աստվածաբանության ու խորհրդանշանի մշակման առումով: Շարականները ոչ միայն քրիստոնեական շրջանի առաջին հոգևոր երգերն էին, այլև այդ շրջանի բանաստեղծական արվեստի առաջին նմուշներն ընդհանրապես, ուստի նրանց ուսումնասիրությունն առանձնահատուկ կարևորություն ունի հայոց բանարվեստի ամենատարբեր խնդիրների համակողմանի քննության տեսակետից:

բ. Շարակնոցի կառուցվածքն ու կանոնի հաստատումը: Արդեն 8-րդ դարում հունաց եկեղեցական բանաստեղծության կանոնի նմանությամբ Ստեփանոս Սյունեցին կանոնակարգեց հայ եկեղեցական երգերը՝ կցուրդները, որոնք հետագայում հայտնի դարձան շարական անվամբ:

Հետագայում այդ կանոններն ընդունելություն են գտնում, և 11-13- դարերում «...նորանոր երգերով, և նույնիսկ ամբողջական կանոններով, ընդարձակվում է մեր Շարակնոցը...»[2]: Այն իր վերջնական տեսքն է ստանում 14-րդ դարի խմբագրումից հետո:

գ. Հայ եկեղեցու վարդապետությունը և շարականները: Շարականները, իրենց բուն՝ ծիսական գործառույթից բացի, հետապնդել են հոգևոր կրթության ու դաստիարակության նպատակ՝ հիմնված քրիստոնեական վարդապետության ու հայոց եկեղեցու կրոնական-դավանաբանական հենքի վրա: Այս հանգամանքով են պայմանավորված շարականների բովանդակային ընդհանրությունները, որոնց հիմքը կազմում են Աստծո փառաբանությունը, Քրիստոսի տնօրինական կյանքը (ծնունդ, տաճարի ընծայում, այլակերպություն, մուտքը Երուսաղեմ, մատնություն, չարչարանք, խաչելություն, թաղում, հարություն, համբարձում), հրեշտակները՝ ինը դասերով, Աստվածամոր, մարգարեների, առաքյալների, սրբերի վարքը և այլն:

Իր աշխատության մեջ ամենայն հայոց Գարեգին Ա կաթողիկոսը, հանգամանալից վերլուծելով շարականների ձևի, կառուցվածքի, բովանդակության բազմազան ու հարուստ ծալքերը և համոզիչ կերպով հիմնավորելով, որ դրանք, որպես հոգևոր կրթության ընթացք, միևնույն ժամանակ աղոթք են ու աղաչանք, փառաբանություն ու օրհներգություն, քարոզ ու ներբող, սրբոց վարք ու պատմություն՝ արտահայտված անհատական ապրումների ու հույզի միջոցով, եզրակացնում է. «և վերջապես, այս բոլորին հետ շարականները ունին նաև *վարդապետութիւն, աստուածաբանութիւն* իրենց գանձարանի խորշերուն մէջ ծրարուած, ցարդ նշմարուած, բայց չբացուած, ձեռնուած, բայց ոչ քրքրուած, տեսնուած նոյնիսկ, բայց յստակօրէն և ամբողջաբար լոյսին չբերուած»[3] (ընդգծումը՝ Հ.Ա.):

Ըստ էության հենց այս *վարդապետությունը, աստվածաբանությունն* է, որ կազմում է քրիստոնեական բանաստեղծության (և, ընդհանրապես, ողջ քրիստոնեական մշակույթի) միտք բանին, որով պայմանավորված են մնացյալ բնորոշ հատկանիշները:

դ. Շարականների ձևի, նյութի, բովանդակության և լեզվի միակերպության մասին: Մ. Աբեղյանը շարականների ձևի մեջ նկատում է միակերպություն, որի գլխավոր պատճառը համարում է նյութի միատեսակությունը. «Հորինված լինելով քրիստոնեական վարդապետությունը սովորեցնելու համար՝ այս երգերը բովանդակում են կարճ, ամփոփ պատմվածքներ Ավետարանից կամ սրբերի կյանքից՝ հարմարեցված տերունական կամ սրբերի տոներին»[4]: Բացի այս՝ կարևորում է նաև այն հանգամանքը, որ «Բանաստեղծները բարեպաշտական երկյուղածությամբ չէին համարձակվում շատ հեռա-

---

[2] **Աբեղեան Մ.**, Երկեր, հտ. Գ, Եր., 1968, էջ 541:

[3] Անդ, էջ 48:

[4] **Աբեղյան Մ.**, Երկեր. հտ. Գ, Երևան, 1968, էջ 543:

նալ Աստվածաշնչի բնագրից»[5]: Բնագրից շատ չհեռանալու հետևանքով այս «միակերպությունը պայմանավորված է նաև այնու, որ դրանք սերվելով սաղմոսներից ու օրհնություններից, ունեն այդ սուրբգրային տեքստերից բխած և կարծրատիպեր վերածված համանման արտահայտություններ ու պատկերներ: Անշուշտ, խոշոր օրհներգուների գործերը շահեկանորեն առանձնանում են՝ հաճախ ճեղքելով այդ կարծրատիպերը»[6]:

Գաղափարական-թեմատիկ-պատկերային միակերպությունը թեև ակնհայտ է հոգևոր երգի ձևավորման հատկապես նախնական փուլում սակայն հետագա դարերում, հատկապես Ներսես Շնորհալու շարականներում, լեզուն, պատկերավորության միջոցներն ու տաղաչափական արվեստն արդեն այնպիսի մակարդակի վրա էին, որ անգամ այսօրվա գեղարվեստական մտածողության չափանիշներով հաճախ քննություն են բռնում:

Նշենք, որ հոգևոր երգի մեջ նորանոր թեմաների ի հայտ գալով պայմանավորված լեզվի հարստացմանը զուգահեռ, արձանագրվում է հոգևոր խորհրդանշանի սահմանների ընդարձակում: Սուրբգրային խորհրդանշանը, ըստ էության, նախապես դրսևորվում է շարականներում, որոնք հետագայում, հատկապես Նարեկացու կողմից, դառնալու են գանձարանային տաղի հիմնական ատաղձը:

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ԳԱՆՁԱՐԱՆ ԺՈՂՈՎԱԾՈՒ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹՆԵՐԸ, ԳԱՆՁԱՐԱՆԱՅԻՆ ՏԱՂԻ ԼԵԶՈՒՆ ՁԵՎԸ ԵՎ ԽՈՐՀՐԴԱՆՇԱՆԸ

1. Գանձարան ժողովածուն: Տաղերի և տաղային միավորների ծիսական գործառույթը և գրական-գեղարվեստական արժևորման հարցը

ա. Գանձարան ժողովածուն: Շարակնոցին զուգահեռ՝ 5-րդ դարում Սահակ Պարթևը և Մեսրոպ Մաշտոցը ձեռնամուխ եղան նաև ժամերգության համար երգերի ժողովածուի՝ Աղոթամատույցի ստեղծմանը, որը 15-րդ դարից սկսյալ կոչվում է Ժամագիրք: Շարակնոցն ու Ժամագիրքը, որպես եկեղեցու ծիսական մատյաններ, հիմք էին նախապատրաստել Նարեկացու հեղինակած ծիսական մատյանի՝ Գանձարան ժողովածուի համար (Նարեկացին այն կոչել է Գանձատետր):

Գր. Նարեկացու Գանձատետրը նորություն էր ոչ միայն որպես գրական,

---

[5] Անդ:

[6] **Բախչինյան Հ.,** Շարականի գրապատմական ուղին, Եր., 2012, էջ 21:

այլև որպես հայ եկեղեցու պաշտամունքային գործառնության համակարգի նոր ու ինքնատիպ երևույթ: Այն նպատակը, որի համար գրվել են Գր. Նարեկացու գանձերը, տաղերը, փոխերն ու մեղեդիները, համարվել է առաջնային, հիմնական: Գր. Նարեկացին ոչ միայն Գանձարան ժողովածուի հիմնադիրն է, այլև «Այդ ստեղծագործությունների դասական ձևավորման և համակարգման գործում ևս առաջնությունը պատկանում է Գրիգոր Նարեկացուն: Եվ եթե նրա բանաստեղծությունների շարքում տեսնում ենք մի կողմից՝ գանձեր, իսկ մյուս կողմից՝ տաղեր (նաև՝ փոխեր ու մեղեդիներ), ապա պատճառն այն է, որ հենց սկզբից նա այդ միավորները ստեղծել է հատուկ համակարգով ու եղանակներով երգվելու համար»[7], ինչն էլ նրանց հիմնական գործառնությունն է:

Հայ բանաստեղծներից թերևս առաջինը Ա. Քյոշկերյանն է անդրադարձել նախ՝ Գանձարանի կառուցվածքին, նրա՝ մեկ «ամբողջական բարդ միավոր»[8] լինելու հանգամանքին, որ կոչվում է կանոն, Գրիգոր Նարեկացու[9] և Ներսես Շնորհալու[10] գանձարանային տաղերի առանձնահատկություններին: 2008 թ. նա ամբողջացրեց իր ուսումնասիրությունները մի նոր աշխատությամբ[11], դրանում ամփոփելով գանձարանային մշակույթի ստեղծման հանգամանքները:

Հետագայում Գանձարանին հանգամանորեն անդրադարձավ Վ.Դևրիկյանը: Նա նշում է, որ «Գանձարան ժողովածուն, Շարակնոցի նման նախատեսուած լինելով եկեղեցական տօների և ծէսերի կատարման համար, այն ուամենայնիվ, բուն եկեղեցական արարողութիւնների մաս չկազմեց, այլ որպէս համեմատաբար նոր շրջանի երևոյթ, աւելի շատ մնաց որպէս տուեալ տօնի և ծէսի խորհուրդը վեր հանող հոգևոր-գրական երևոյթ»[12]:

Գանձարանային միավորները բաժանվում են չորս խմբի՝ գանձեր, տաղեր, փոխեր և մեղեդիներ, որոնք այլ կերպ կարելի է խմբավորել այսպես՝ գանձեր և տաղային միավորներ (տաղ, փոխ, մեղեդի): Գանձարանի հիմնական միավորը գանձն է, իսկ տաղային միավորների մեջ՝ տաղը: Փոխերը կցված են եղել տաղերին՝ որպես փոխասացություններ:

---

[7] **Գրիգոր Նարեկացի,** Տաղեր և գանձեր, Աշխատասիրությամբ՝ Արմինե Քյոշկերյանի, Երևան, 1981, էջ 31: Մատենագիրք հայոց, ԺԳ հատոր, Գանձարան, Գիրք Ա, Աշխատասիրությամբ՝ **Վ. Դևրիկեանի,** Անթիլիաս-Լիբանան, 2008, էջ 11:

[8] Նույն տեղում, էջ Ի:

[9] **Գրիգոր Նարեկացի,** Տաղեր եվ գանձեր, Աշխատասիրությամբ՝ Արմինե Քյոշկերյանի, Երևան, 1981:

[10] **Ներսես Շնորհալի,** Տաղեր և գանձեր, Աշխատասիրությամբ՝ Արմինե Քյոշկերյանի, Եր., 1987:

[11] **Արմինէ Քէօշկէրեան,** Գանձարանային մշակոյթ. Սկզբնաւորում եւ զարգացում, (Ժ-ԺԳ դարեր) Երևան, 2008:

[12] Մատենագիրք հայոց, ԺԳ հատոր, Գանձարան, Գիրք Ա, աշխատասիրութեամբ **Վ. Դևրիկեանի,** Անթիլիաս-Լիբանան, 2008, էջ 9:

Գանձարան ժողովածուներում տեղ են գտել երկու տեսակ փոխեր.

ա. ինքնուրույն փոխ,

բ. փոխ, որ տաղի առանձնացված մի հատվածն է:

Հետագա դարերում Գր. Նարեկացու Գանձատետրը կոչվում է Գանձարան. այն համալրվում և ամբողջանում է՝ վերջնական խմբագրմամբ ընդգրկելով եկեղեցական բոլոր տոները: Այս գործում լուրջ ներդրում ունեն Մխիթար Այրիվանեցին, Գրիգոր Խլաթեցին, Առաքել Բաղիշեցին և ուրիշներ: Բայց, Գր. Նարեկացուց հետո, հատկապես մեծ է Ներսես Շնորհալու դերը: Նա որակական ու քանակական առումով աննախադեպ մակարդակի է հասցնում Գանձարանը. բացի չորս գանձերից՝ նրա գրչին են պատկանում հարյուրից ավելի տաղեր, փոխեր ու մեղեդիներ: Պահպանելով Գր. Նարեկացու ստեղծած կանոնը՝ Ներսես Շնորհալին Գանձարանի տոների թիվը մեծացրեց՝ հասցնելով 58-ի:

բ. Գանձարանի ծիսական գործառույթը: Որքան էլ հետագայում ընդլայնվեց և կարևորվեց հոգևոր տաղի գրական գործառույթի շրջանակը՝ նախ և առաջ արտահայտվելով լեզվաոճական և պատկերային-արտահայտչական միջոցներում, նրա բուն՝ ծիսական գործառույթը չխաթարվեց, այլապես կվերանար հիմնական նպատակը՝ հոգևոր խորհուրդների հաղորդումը: Այնուամենայնիվ, պետք է ընդունել, որ գանձարանային տաղը դարձավ առավել դժվարընկալելի և անթափանց: Եթե շարականի ասելիքի հոգևոր բնույթը կասկած չի հարուցում, գանձարանային միավորների դեպքում, պատկերն այլ է. որքան գրական-գեղարվեստական գործառույթի ձևական (լեզվաոճական և պատկերային-արտահայտչական միջոցներ) կողմն սկսեց գերակայել, նույնքան խոսքի խորհրդական բնույթը խորացավ՝ պարուրվելով որոշ անթափանցությամբ: Այս իրավիճակը փայլուն են արտահայտում Գր. Նարեկացու հետևյալ տողերը.

> Խորհուրդ, խորհուրդ համերամ,
> Հարդ երամից, զարդ[13]:

Քանի որ գանձարանային միավորները նախատեսված էին եկեղեցական տոների համար, բնականաբար տարերայնորեն չէին ստեղծվում: Վ. Դեվրիկյանը Գանձարանի և մյուս տոնական ժողովածուների (Շարակնոց, Գանձարան, Յաստավուրք, Ճառընտիր) ստեղծման և համալրման մասին գրում է. «Այսպիսով, տօնական բնոյթի բազմաթիւ ստեղծագործութիւնների գրութիւնը պայմանաւորուած էր ոչ միայն տուեալ հեղինակի գրական-թեմատիկ նախասիրութիւններով, այլև այն հանգամանքով, թէ տուեալ ժամանակամիջոցում Շարակնոցի, Գանձարանի կամ որևէ այլ ժողովածուի ո՛ր տօնի կանոնը կա-

---

[13] **Գրիգոր Նարեկացի,** Տաղեր և գանձեր, էջ 120:

րիք ունէր համապատասխան գրական համալրման»[14]: Ավելին՝ հեղինակի նախասիրությունն անգամ էական չէ. ինչպես վաղբյուզանդական գրականության համանման գործընթացների առիթով նշում է նշանավոր տեսաբանը, չի կարելի ասել, թե դա «ինքնարտահայտման» գրականություն է[15]: Ծիսական գործառույթն իր պայմաններն է թելադրում նրան, և ստեղծվում է մի գրականություն, որը, «...ինչպես և ամբողջ միջնադարյան, ի միջի այլոց, նաև անտիկ գրականությունը, ապրում է խիստ անանձնական կանոնի «ճշտության» զգացումով»[16]:

դ. Տաղերի գրական-գեղարվեստական գործառույթը: Բացի հիմնական՝ ծիսական գործառույթից, գանձարանային տաղերը, որպես գեղարվեստական ստեղծագործություններ, ունեին և ունեն նաև գրական-գեղարվեստական գործառույթ: Սակայն տաղի այս տեսակը երբևէ չի գիտակցվել որպես առանձին տեսակ, որի առաջնային նպատակը եղել է ծիսական գործառույթը: Ա. Քյոշկերյանը նշում է, որ Գանձարանները միայն 20-րդ դարի կեսերից են դարձել հետազոտության նյութ, և ըստ այդմ էլ նրանցում տեղ գտած բանաստեղծությունները մասնագետների ուշադրությունը գրավել են ընդամենը որպես առանձին բանաստեղծություններ՝ ժողովածուի օրինաչափություններից անկախ ու մեկուսի: Ծիսական հոգևոր երգի առանձնահատկությունների անտեսումը հանգեցնելու էր սրանց ուսումնասիրությանն ու գնահատմանը այնպիսի չափանիշներով, որոնք կիրառելի են աշխարհիկ կամ ոչ գանձարանային տաղերի համար:

2. Նոր բանաստեղծության ձևի, լեզվի և խորհրդանշանի սկզբունքային հարցերը նոր բովանդակության համատեքստում

ա. Նոր բանաստեղծության ձևի և լեզվի հարցը: Մշակույթը և հատկապես բանաստեղծությունն իր ծիսական առաջնային գործառույթի շնորհիվ դառնում է քրիստոնեական ուսմունքի տարածման ու ամրապնդման ամենազանգվածային ու ազդեցիկ միջոցը: Ունենք բազմաթիվ վկայություններ, որ արդեն 5-րդ դարի առաջին կեսերին հոգևոր երգը լայն տարածում և ընդունելություն էր գտել: Այս նոր երգերը, որոնք իշխող են դառնում կյանքի բոլոր բնագավառներում, չէին կարող ստեղծվել առասպելական կամ վիպական ժանրերով, քանզի այդ երգերի հիմնական նպատակներից մեկն էլ հեթանոսական շրջանի կռապաշտական երգը ժողովրդի շուրթերից, կենցաղից ու հիշողությունից ջնջելն էր: Ուստի մեծապես կարևորվում էր նաև նոր երգի

---

[14]Մատենագիրք հայոց, ԺԳ հատոր, Գիրք Ա, էջ 11: **Лихачев Д.**, Своеобразие исторического пути русской литературы X-XVII вв., в сборнике Прошлое-будущему, Л., 1985, էջ 230-231:

[15] **Аверинцев С.**, Поэтика ранневизантийской литературы, М., 1977, էջ 7:

[16] Անդ, էջ 8:

ձևը. հարկավոր էին հոգևոր երգի նոր տեսակներ, նոր ժանրեր: Խնդիրն առաջ եկավ քրիստոնեական բանաստեղծության արշալույսին:

Պետք է ենթադրել, որ ձևի որոնման մեծ անորոշություններ և բարդություններ չեն ունեցել ո՛չ բյուզանդական, ո՛չ էլ արևելյան հեղինակները: Սուրբգրային երգերըն իրենց ձևով նպատակահարմար էին մի քանի առումներով. նախ՝ ուղղակիորեն զուգորդական կապ էին ստեղծում Ս.Գրքի հետ, երկրորդ՝ մշակված էր թե՛ դրանց ձևը, թե՛ մեղեդին: Պակաս կարևոր չէր, որ առաջին հեղինակները, տեսաբաններն ու աստվածաբանները ձևի նկատմամբ ունեին հատուկ մոտեցում, որը բխում էր քրիստոնեական վարդապետության էությունից:

Վաղքրիստոնեական շրջանի հեղինակների մոտեցումները, որ հիմնականում պայմանավորված էին մինչքրիստոնեական շրջանի պերճախոս գրականության նյութապաշտ աշխարհիկությանը հակադրվելու և այն մերժելու գաղափարաբանական-դավանաբանական սկզբունքներով, հետագա դարերում, պահպանելով գաղափարական հենքը, արտահայտության մակարդակում մի շարք հարցերում (ժանրային, լեզվաոճական, արտահայտչական, պատկերավորության և այլն) վերանայվում են. բյուզանդական գրականության մեջ այս գործընթացներն իրենց բարձրարժեք դրսևորումներն են ունենում արդեն 4-րդ դարում՝ ի դեմս Հովհան Ոսկեբերանի, Գրիգոր Նազիանզացու և այլոց: Հայ գրականության մեջ հոետորականության ու պերճախոսության տեսակետից նշելի են հատկապես Եզնիկ Կողբացու և Եղիշեի դավանաբանական աշխատությունները: Իսկ հայ հոգևոր երգը՝ գերազանցապես շարականը, երկար ժամանակ հիմնականում պահպանում է նախնական հատկանիշները: Սակայն արդեն 7-րդ դարի սկզբներին Կոմիտաս կաթողիկոսի «Անձինք նուիրեալք» բացառիկ ստեղծագործությունը ոտվագծում է հոգևոր երգի զարգացման ընթացքը, որը 10-րդ դարում, ի դեմս Գր. Նարեկացու ստեղծագործության, պետք է հասներ բանաստեղծական արվեստի կատարելության և ճանապարհ հարթեր հաջորդների համար:

բ. Հոգևոր խորհրդանշանի իմաստային խմբերը: Հոգևոր խորհրդանշանը ի հայտ է գալիս բանաստեղծության այլաբանական-խորհրդական բովանդակության ի հայտ գալուն զուգահեռ. դրանց ներքին միասնությունն ինչ-որ իմաստով զուգորդվում է ձևի և բովանդակության միասնության հետ:

Հայ հոգևոր երգը դեռևս իր արշալույսին գիտակցեց և ստեղծեց ***խորհրդանշանի իմաստային խմբերի*** նվիրապետությունը՝ ***բառային-արտահայտչական*** կայուն համակարգով:

1. Իմաստային խմբերի նվիրապետությունը ձգվում է երկնքից դեպի երկիր (Աստված – մարդ) ուղղությամբ՝ անտեսանելիից դեպի տեսանելին՝ **Երկնայիններ, Երկրայիններ, Տնօրինություններ**

2. Խորհրդանշաններն արտահայտվում են՝ երկնային մարմիններ, երկրային մարմիններ, բնության երևույթներ, տարվա եղանակներ, ծեսեր-հանդեսներ, գույներ, թվեր, անուններ, հասկացություններ, գաղափարներ:

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

ՀՈԳԵՎՈՐ ԽՈՐՀՐԴԱՆՇԱՆԻ ՏԵՍԱԿԱՆ-ԳԱՂԱՓԱՐԱԿԱՆ ՀԻՄՔԵՐԸ ԵՎ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԸ, ԸՆԿԱԼՈՒՄԸ, ՍԱՀՄԱՆՈՒՄԸ

1. Տեսական-գաղափարական հիմքերը և ակունքները

Հոգևոր խորհրդանշանին և դրանով արտահատված հոգևոր այլաբանություններին անդրադառնալուց առաջ հարկ է հստակեցնել դրանց տեսական-գաղափարական հիմքերն ու ակունքները: Բնականաբար հիմքերի հիմքը Սուրբ Գիրքն է, որին հաջորդում են մեկնաբանական-աստվածաբանական աշխատությունները, որոնց թարգմանությամբ էլ դրվեց հայոց քրիստոնեական մշակույթի սկիզբը: Դեռևս ընդհանրական եկեղեցու առաջին հայրերը բացառիկ կարևորություն էին տալիս Սուրբ Գրքի մեկնությանը, քանի որ այն իր խորհրդական-այլաբանական պատումով բոլորին չէ, որ հասու էր, ավելի ճիշտ՝ շատ քչերին էր մատչելի:

Սուրբգրային պատումները բառացի ընկալելու մոլորությունից բազում զգուշացումներ կան Հին Կտակարանում՝ Թու., ԺԲ, 7,8, Եզե., Ի, 49 և այլն: Իսկ Նոր Կտակարանում Քրիստոսը բացատրում է նաև առակով խոսելու պատճառը. «Վասն այնորիկ առակօք խօսիմ ընդ նոսա, զի տեսանեն և ոչ տեսանեն, և լսեն և ոչ առնուն ի միտս. և կատարի առ նոսա մարգարէութիւնն Եսայեայ որ ասէ. Լսելով լուիջիք, և մի՛ իմասջիք, և տեսանելով տեսջիք և մի՛ տեսջիք» (Մտթ., ԺԳ, 12-14): Ահա սրանցից՝ Աստծո տնից չեղողներից է պաշտպանված սրբազան գաղտնիքը, որը «Քրիստոնեական գաղափարների համակարգում ոչ միայն և ոչ այնքան քչերի գաղտնի (էզոտերիկ) սեփականությունն է՝ պաշտպանված ամբոխից, որքան թշնամուց պաշտպանված ռազմական գաղտնիք»[17]:

Ուշագրավ է անգլիացի հեղինակի այն դիտողությունը, թե Քրիստոսն ինքն էր խորհրդանշանների միջոցով աշակերտներին ուսուցանում հոգևոր ճշմարտությունները՝ օրինակ բերելով Վերջին ընթրիքի հացն ու գինին, որոնց խորհուրդներով ցանկանում էր բացատրել «սեփական չարչարանքների առեղծվածը»[18] :

Երբ որևէ հետազոտող անտեսել է Սուրբ Գրքի՝ այլաբանորեն կամ առակով (որ նույն բանն է) մատուցված խոսքի խորհրդական բնույթը, անխուսափելիորեն դրան տվել է անառակ (անխորհուրդ, անիմաստ, անմիտ)

---

[17] **Аверинцев С.**, նշվ. աշխ., с. 123-124.

[18] **Alva William Steffler**, *Symbols of the Christian Faith*, William B. Eerdmans Publishing, USA, 2002, page 8.

մեկնություն:

ա. Խորանների մեկնությունները: Սուրբ Գրքի խորհուրդների ճիշտ ընկալման համար, առաքյալներից սկսյալ՝ երկար դարերի ընթացքում, ստեղծվել է հարուստ աստվածաբանական-մեկնաբանական գրականություն, որի մեջ իրենց դերով ու հետագա աստվածաբանական-մեկնողական գրականության վրա ունեցած ազդեցությամբ առանձնանում են եկեղեցու առաջին հայր հռչակված, Պողոս առաքյալի աշակերտ Դիոնիսիոս Արեոպագացու «Երկնային քահանայապետություն» և «Աստվածային անունների մասին» աշխատությունները:

Արեոպագացու ուսմունքի՝ նշանական աստվածաբանության հիմնական խնդիրների՝ Աստծո և աստվածացման իմացության հիմքը զգայական նշանակներն (խորհուրդներ, խորհրդանշաններ) ու իմացություններն (գաղափարներ) են: Մարդը, սակայն, միայն Սուրբ Գրքի միջոցով չի կարող հասնել անճառելի Աստծո և աստվածացման իմացությանը. այդ ճանապարհին նրան օգնում է մշակույթը: Այս առումով համաքրիստոնեական մշակույթի պատմության մեջ դարակազմիկ դեր ունեցան խորանները, որոնք հանդիսացան քրիստոնեական մշակույթի հոգևոր խորհրդանշանի առանցքային դրսևորումներից: Խորանները, որպես «նախագիտելիք» կամ գիտելիքի «նախադուռ», հայոց մեջ նշանավոր բանաստեղծների, իմաստասերների, աստվածաբանների կողմից արժանացել են բացառիկ ուշադրության: Սկսած Ստեփանոս Սյունեցուց՝ շատերն են դրանք մեկնել: Այս մեկնությունները հայ տեսական-աստվածաբանական մտքի մեջ խորհրդանշանի մեկնության և տեսական ընդհանրացման առումով բացառիկ և ինքնատիպ դրսևորումներ են: Խորանների մեկնիչները՝ Ստեփանոս Սյունեցին (8-րդ դար), Ներսես Շնորհալին (12-րդ դար, Գրիգոր Տաթևացին (14-15-րդ դարեր), Գրիգոր Խլաթեցին (15-րդ դար) և այլք, մեկնում են խորաններում պատկերված բոլոր առարկաները՝ սյուներ, խոյակներ, հավքեր, ծառեր, ծաղիկներ, գույներ և այլն, որոնք բոլորն էլ խոր խորհուրդներ ունեն, Ներսես Շնորհալու բնորոշմամբ՝ «...ոչ վայրապար և առանց խորհրդոյ են նկարեալ»[19]:

Ստեփանոս Սյունեցին խորհրդանշանները բաժանում է ըստ իմաստային ընդհանրության՝ **գույներ, հավքեր, բույսեր, սյուներ, կամարներ, ամպ և** այլն:

բ. «Երգ երգոց»-ի մեկնությունները: Թարգմանական և հայ հեղինակների ստեղծած հարուստ աստվածաբանական-մեկնաբանական գրականության մեջ հայ տաղերգության հոգևոր խորհրդանշանի ձևավորման, համակարգման ու զարգացման գործում թերևս առանցքային նշանակություն են ունեցել «Երգ երգոցը» և սրա մեկնությունները: Դա բացատրվում է հետևյալ հանգամանքներով.

ա. Այս գրքի ամբողջական վերնագիրն է «Երգ երգոց, որ է օրհնութիւն

---

[19] Մեկնութիւնք խորանաց, էջ 294:

օրհնութեանց», այսինքն՝ երգերի երգն է և օրհնությունների օրհնությունը: Վերնագրային այս բնութագրումը հաստատում է գրքի առնվազն երկու էական և սկզբունքային հատկանիշ. նախ՝ այն վեր է դասվում մյուս մարգարեական երգերից, ինչը աստվածաբանական գրականության մեջ վկայվել է բազմիցս: Սբ. Աթանաս Աղեքսանդրացին Աստվածաշնչի «Համապատումի» մեջ գրում է. «Երգ երգոց» է անուանւում նրա համար, որ գալիս է միա երգերից յետոյ, և այս երգից յետոյ չի կարելի սպասել այլ երգ... Բոլոր աստուածային Գրքերը մարգարէանում են Բանի առ մեզ խոնարհուելու և մարմնով յայտնուելու մասին... Բոլոր մարգարէութիւններն, ըստ էութեան, երգեր են, իսկ «Երգ երգոցը» որպէս թէ այլևս չի մարգարէանում և կանխասում, այլ ցոյց է տալիս Նրան, Ում մասին ուրիշները մարգարէացել էին՝ որպէս եկած և վերցրած մարդկային մարմինը»[20]: Երկրորդ՝ քանզի «օրհնութիւն օրհնութեանց» է, աստվածային նշանական-այլաբանական խոսքի կատարյալ արտահայտություն է. «Նրա մէջ ամէն ինչ սկզբից մինչև վերջ գրուած է խորհրդաբար, առեղծուածային այլաբանութեամբ. նրա մէջ ամփոփուած դաւանական իմաստները ոչ թէ տառի մէջ են, այլ խորապէս ծածկուած են նրա տակ... Ահա թէ ինչու միայն կատարեալները կարող են կարդալ այս գիրքը, սակայն նրանք էլ կարդալիս պէտք է նկատի ունենան այլաբանութիւնը, որպէսզի անիմաստների տգիտութեամբ չծաղրվի նրա մէջ շարադրուածը»[21]:

բ. Քրիստոնեական հոգևոր գրականության համար (նկատի ունենք չափածո խոսքը) ինչպես ներքին-բովանդակային, այնպես էլ արտաքին-ձևական առումով «Երգ երգոցը» (նաև Սաղմոսները) բանաստեղծական բարձր արվեստով, գաղափարական-դավանական ուղղվածությամբ, խորհրդական-այլաբանական խոսքի անկրկնելի բնույթով եղել է ներշնչանքի անփոխարինելի ու անսպառ աղբյուր:

Հայ գրականագիտության մեջ, սակայն, շատ քիչ են անդրադարձել այս գործին, իսկ անդրադառնալու դեպքում էլ գրեթե բոլորը համակարծիք են, որ նախ՝ «Երգ երգոցը» ոչ թե հոգևոր ստեղծագործություն է, այլ «անցյալում ստեղծված սիրային լիրիկայի ամենագեղեցիկ նմուշներից մեկը»[22]: Այս տեսակետները գնահատելիս հարկ է ուշադրություն դարձնել առնվազն երկու հանգամանքի վրա: Նախ, մեղմ ասած, անլուրջ մոտեցում է վերագրվում Աստվածաշունչ մատյանի հեղինակներին ու կազմողներին, որոնք, իբր, առանց հասկանալու և պատահաբար Աստծո խոսքի մատյանում տեղ են հատկացրել աշխարհիկ մի երգի: Ավելին՝ այդ երգը գերադասել են մյուս բոլոր երգերից՝ այն անվանելով «Երգ երգոց, որ է օրհնութիւն օրհնութեանց»:

Երկրորդ՝ առանց որևէ վերլուծության ու հիմնավորման՝ «Երգ երգոցը» համարվել է սիրային լիրիկայի նմուշ՝ հիմք ընդունելով միայն արտաքին ըն-

---

[20] Երգ երգոց հանդերձ մեկնութեամբ նախնեաց, Եր., 1993, էջ 10:
[21] Անդ, էջ 9-10:
[22] **Մկրյան Մ.,** Գրիգոր Նարեկացի, Եր., 1955, էջ 128:

կալումը:

Կա նաև հարցի մյուս՝ ոչ պակաս կարևոր կողմը. ժողովրդին դեպի Աստված, դեպի հոգևոր կատարելություն առաջնորդող հրեական, այնուհետև՝ նաև քրիստոնեական եկեղեցին ինչպե՞ս էին նույն ժողովրդին մատուցում երկու անհաշտելին՝ միևնույն ժամանակ հավատարիմ մնալով թե՛ Սուրբ Գրքի էությանն ու Աստծո պատվիրաններին, թե՛ պահպանելով եկեղեցու խորհուրդն ու հեղինակությունը: Մի՞թե եկեղեցու առաջնորդներն ու սպասավորները գիտակցաբար հարվածի տակ էին դրել նույն եկեղեցու հեղինակության և լինելության հարցն ու անպտուղ, բռնազբոսիկ ջանքեր էին գործադրում՝ հեշտասիրություն քարոզող երգը ներկայացնելով որպես Սուրբ Հոգուց բխած աստվածային խոսք, «օրհնութիւն օրհնութեանց»:

Հայ գրականագիտության մեջ նաև հետագայում չի կարևորվել սուրբգրային խոսքի այլաբանական բնույթը, գործնականում գրեթե միշտ իշխել է այլաբանության բառացի ընկալման մեթոդը, անտեսվել են մեկնաբանական աշխատությունները: Նման մոտեցման դեպքում ոչ միայն անտեսվել են Աստվածաշունչ մատյանի էությունն ու բազմաթիվ հեղինակավոր մեկնիչների աշխատությունները, այլև «Երգ երգոց»-ի բուն տեքստը: Եվ առնվազն տարօրինակ է, որ տառացի ընկալման կողմնակիցները, թեկուզ նման մոտեցմամբ, քիչ թե շատ լուրջ վերլուծություն չեն կատարել:

2. Հոգևոր խորհրդանշանի (խորհրդաբանության) ընկալումը հայ մատենագրության մեջ

Աստվածճանաչողությունը հնարավոր է միայն անճառելի Աստծո հայտնութենական դրսևորումների շնորհիվ, որը գրականության և, ընդհանրապես, մշակույթի մեջ իրագործվում է խորհրդաբանական մտածողությամբ: Այդ մտածողության ատաղձը խորհրդանշանն է: Երևույթը շատ ավելի հին է, այնքան հին, որքան կրոնական աշխարհընկալումն ընդհանրապես, քանզի, ինչպես դիպուկ նկատել է Ս. Ավերինցևը, «...յուրաքանչյուր կրոնական և առավել ևս միստիկական գիտակցություն իր էությամբ հարկադրված է իր համար ստեղծել սրբազան նշանների և խորհրդանշանների համակարգ, առանց որոնց նա չէր կարողանա նկարագրել իր «անճառելի» բովանդակությունը»[23]:

Կրոնական գիտակցության բովանդակության արտահայտությունը, որպես աշխարհայացքային ամբողջականություն, որպես համապարփակ արժեքային համակարգ, իր արտացոլումն է գտնում ոչ միայն առաջնային համարվող ծիսակարգի ու կենսակերպի, այլև սրանց գաղափարական, աշխարհայացքային, տեսական հիմքը հանդիսացող աստվածաբանական, գիտական, գրական, մշակութային ստեղծագործություններում:

---

[23] **Аверинцев С.**, Поэтика ранневизантийской литературы, М.,1977, с. 123-124.

Քրիստոնեական վարդապետության մեջ խորհրդաբանական աշխարհընկալումն ու դրա խորհրդանշային արտահայտությունը խարսխված է այն անսասան հավատի վրա, որ այսկողմնային՝ նյութական-իրեղեն աշխարհն ընդամենը այնկողմնային աշխարհի արտացոլումն է, խորհրդանշանը: Եթե նյութական աշխարհը հասկանալի է շատերին, ապա քչերին է տրված բուն խորհուրդը հասկանալու և ընկալելու կարողությունը. «...խորհուրդն ոչ ամենեցունց է յայտնի, այլ սակաւուց, և բովանդակ Աստծոյ միայն:

Առաջին իսկ դարից սկսած՝ քրիստոնեական մատենագրության համար Աստվածաշնչի պատումի նշանական-այլաբանական ոճը դառնում է համընդհանուր իրողություն, որի էությանը ոչ հասու գործնական-նյութապաշտ մտածողության համար այն եղել է գայթակղության քար բոլոր ժամանակներում:

Միջնադարում թե՛ Սուրբ Գրքի, թե՛ հոգևոր երգի (և ողջ մշակույթի) համարժեք ընկալմանը մեծապես նպաստել են մեկնաբանական աշխատությունները, որոնց հեղինակները ոչ միայն եկեղեցու հայրերն են, նշանավոր աստվածաբաններ, այլև հաճախ իրենք՝ բանաստեղծները, ինչպես մեզանում Ստեփանոս Սիւնեցին, Գրիգոր Նարեկացին, Ներսես Շնորհալին, Գրիգոր Տաթևացին և ուրիշներ:

Միջնադարյան հոգևոր մշակույթի մեջ խորհրդանշանի ընկալման գլխավոր նախապայմանը անտեսանելին, անշոշափելին, վերացականը (խորհուրդը) բացահայտելը, հաղորդելի և ընկալելի դարձնելն է, որովհետև արարչագործության տեսանելի կողմը (առարկայական աշխարհը՝ երկրորդականը) ընդամենը միջոց է նրա ոչ տեսանելի կողմի (աստվածայինի՝ էականի) ճանաչողության և դրան հասու ու հաղորդակից լինելու համար: Ինչպես գրում է Պողոս Առաքյալը, երևելի իրերն ընդամենը միջոցներ են աներևույթը (անտեսանելին) բացատրելու համար. «Զի Աներևոյթք նորա ի սկզբանէ աշխարհի արարածովքս իմացեալ տեսանին, այսինքն է մշտնջենաւորութիւն ու զօրութիւն և աստուածութիւն նորա. զի ոչ գտանիցեն ամենևին տալ պատասխանի» (Հռովմ., Ա, 20):

Այս գաղափարը, որը պետք է առանցքային դառնար աստվածճանաչողության գերխնդրին հետամուտ բազում աստվածաբանների և տարբեր աստվածաբանական ու իմաստասիրական (հատկապես՝ նորպլատոնականության) ուղղությունների համար, արդեն 5-րդ դարում հայ իմաստասիրության և աստվածաբանական մտքի մեջ դարձել էր ուղենշային: Դավիթ Անհաղթը ճանաչելի գոյերը բաժանում էր ստույգ գոյություն ունեցողների, որոնք ճանաչվում են զգայական աստիճանում. դրանք տեսանելի, շոշափելի գոյերն են՝ ողջ առարկայական աշխարհը, և գոյերի, որոնք ճանաչվում են բանականությամբ. այդպիսին է Աստված: Նրա համոզմամբ ճանաչելի գոյերի սկիզբն ու պատճառը դրանց արարիչն է՝ Աստված, ով նաև ամեն ինչի բարձրակետն է: Աստծուն կարելի է հասու լինել միայն նրա արարածներին և նրանց շարժմանը հետևելով, դրանք բանականությամբ և մտահայեցումով ճանաչելով: Նա ուղղակիորեն այս գաղափարից է բխեցնում անճառելի Աստ-

ծուն մերձենալու, նրա էությանը հասու լինելու հնարավորությունը. «Իսկ յաղագս աստուածաբանականին ասեմք, թէպէտ և աստուածայինն անգիտելի է ըստ ինքեան, այլ սակայն, տեսանելով զստեղծուածս և զարարածս նորա և զբարեկարգապէս շարժումն աշխարհի, ի մտածութիւն և ի կարծիս գամք ստեղծիչին: Իսկ աներևոյթն յերևելեացս փութագոյն ունի ճանաչելի»[24]:

Տեսանելի՝ առարկայական աշխարհը, սակայն, ինքնին հնարավորություն չի տալիս ճանաչողության համար. այդ աշխարհի առարկաներն անվանող բառերն ընդամենը պայմանական նշաններ են, որ նյութական աշխարհի բազմազանության մեջ իրենց սեռի, տեսակի ցուցիչներն են և առարկայական աշխարհի մտավոր ճանաչողության համար կատարում են պայմանական նշանի դեր: Սակայն Պողոս Առաքյալի վերոնշյալ գաղափարի մեկնակետից այդ պայմանական նշանները վերածվում են խորհրդանշանների, քանզի նրանք ոչ թե ինքնակա են, այլ արարված են Աստծուն ճանաչելու համար: Այս գիտակցումը հստակ ձևակերպված էր 5-րդ դարի հայ աստվածաբանական մտքի մեջ. «Որպէս և ինքն՝ Աստուածութիւնն բազում մասամբ երևեցաւ մարգարէիցն, և մի ոք ի նոցանէ զԱստուած ոչ կարաց տեսանել՝ այլ՝ նմանութեամբքն, որով տեսին՝ բաւական համարեցան...»[25]:

Խորհրդանշանի վերաբերյալ հատկապես հետաքրքիր են 8-րդ դարի նշանավոր մատենագիր և աստվածաբան Հովհաննես Օձնեցու պատկերացումները: Հարցի էության բացահայտման ու ճիշտ ընկալման համար հենվենք Օձնեցու օրինակի վրա. մենք չենք պաշտում ***խաչի նյութը***, այլ «զմիմիայնոյ Միածին Որդւոյն Աստուծոյ պաշտեմք զպատկեր և զնշան յաղթութեան»[26], այսինքն՝ ***խաչի նշանը***, որը խորհրդանշում է մարմնացյալ Բանը: Եթե հաշվի չառնենք պատկերի խորհրդանշային բնույթը, կընկնենք նյութապաշտության գիրկը, ինչպես կռապաշտները, որ պաշտում են նյութը, «Իսկ մեք - մեկնաբանում է Օձնեցին, - զկենդանին և զկենդանացուցիչն Քրիստոս յամենայն նիւթս մարդակերպ նմանութեամբ նկարագրեմք»[27]: Այսինքն՝ պետք նյութը ինքնին ոչ արժեք ունի, ոչ զորություն: Մենք աստվածային զորություն ստանում ենք ոչ թե ծիսական առարկաներից կամ ծեսն իրագործող ձեռքից, այլ Սուրբ Երրորդությունից. «Որպէս և ահաւասիկ մեք բանիւ առաքելոցն հաւատացեալքս Ամենասուրբ Երրորդութեանն, նկատեմք օծեալ իւղովն զփրկութեանն գործարանս. զեկեղեցիս, զսեղանս, զխսչս, զպզտկերս և հաւատամք ընդ նմին ի ներքս գալ աստուածային զօրութեանս»[28]:

---

[24] **Դավիթ Անյաղթ**, Երկասիրութիւնք փիլիսոփայականք, Ե., 1980, էջ 35:

[25] Սրբոյ հօրն մերոյ **Եղիշէի վարդապետի** մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1859, էջ 227:

[26] **Յովհաննու Իմաստասիրի** Աւձնեցւոյ մատենագրութիւնք, Բ. տպ. Վենետիկ, 1953, էջ 47:

[27] Անդ, էջ 52:

[28] Անդ, էջ 56:

Խորհրդանշանի իմաստավորման ու մեկնության հարցում հիշատակելի է նաև խորանների առաջին մեկնիչներից Ստեփանոս Սյունեցին (8-րդ դ.), ում դերը մեծ է ոչ միայն խորանների խորհրդանշանների մեկնության, այլև հոգևոր խոսքի այլաբանական բացատրության գործում: Այս տեսակետից կարևոր ներդում էր նրա «Մեկնութիւն չորից աւետարանչացն» աշխատությունը:

Հոգևոր խորհրդանշանի տեսության և, հատկապես, մեկնության հարցում առանձնապես մեծ է Գր. Նարեկացու դերը, ով, ըստ էության, հայ հոգևոր բանաստեղծության խորհրդանշանի առաջին տեսաբանն ու համակարգողն է: Նա «Երգ երգոց»-ի մեկնության մեջ Գր. Նյուսացու նման հետևում է Պողոս առաքյալին՝ մեկնելով «մարմնավոր իրերի» խորհուրդները, քանզի բոլոր իրերն ունեն խորհուրդներ՝ մարդուց ծածկված: Նրա համոզմամբ Սողոմոն թագավորը «Երգ երգոց»-ում պատմում է անճառելի բաներ՝ դրանք նմանեցնելով մարմնավորների՝ հարսի, փեսայի, եղբորորդու և օրիորդի, դստեր ու ստինքների, աղավնու, Երուսաղեմի, պարտեզների և այլ ակնահաճո բաների, որովհետև թանկագին (խորհրդական) բաները միշտ պետք է թաքցնել, քանզի արտաքին տեսքը միշտ ավելի գրավիչ է լինում, քան ներսում պահված գանձը[29]: Խորհրդանշանի բնորոշման համար այս սկզբունքային միտքն ավարտում է մի պատկերավոր համեմատությամբ. «Զի որպէս ծնողք տղայոց՝ զպատուական իրս ի բարետեսակ ամանի ծածկեն, զի նոցա արտաքոյ տեսեալն ցանկալի թուին քան զոր ի ներքս եղեալ գանձն, զի այնու յորդորեսցին և զգուշութեան պահպանութեան որ ի ներքս: Նա ևդ անոյշ և մեծագնի, որպէս նարդոսն՝ որ սա իսկ յիշէ, ամանիւ ամփոփի. այլ և հոտ անոյշ ոչ ի բաց մարթի մնալ, որպէս և Տէրն իսկ ի սրբում աւետարանին ասէ, թէ «Մի՛ արկանէք զմարգարիտս ձեր առաջի խոզաց». այսինքն, թէ մի՛ տայք տկար լսելեաց զանճառելիսն»[30]:

Այստեղ սկզբունքային նշանակություն ունի խորհրդանշանի գաղտնիության բնույթը: Ըստ էության խորհուրդը քչերին է հասու ոչ թե այն պատճառով, որ մշուշված է գաղտնածիսության խորհրդավորությամբ, այլ որ անճառելին՝ Աստծո խոսքը սահմանված չէ «տկար լսելեաց» համար, այլ միայն նրանց համար, ովքեր ձգտում են հասու լինել խորհրդին, ինչն էլ ամբողջ Սուրբ Գրքի առակային պատումի միտք բանին է, որի նշանական-այլաբանական հենքի վրա էլ ձևավորվեց քրիստոնեական մշակույթի խորհրդանշանը:

Աշխարհի խորհրդկան ընկալման մեջ, իրերի և սրանց հարաբերությունների խորհուրդների ճանաչողությունից բացի, կարևոր դեր ունեին թվերը: Թվի վերաբերյալ իր բացառիկ հայացքներով հին աշխարհում հայտնի էր հատկապես հույն նշանավոր մաթեմատիկոս և փիլիսոփա Պյութագորասը: Նա և նրա հետևորդները՝ պյութագորականները, աշխարհի գոյության և ներդաշնակության հիմքում տեսնում էին թիվը, որով միայն, նրանց համոզ-

---

[29] **Գրիգոր Նարեկացի**, Մատենագրութիւնք, էջ 273:
[30] Անդ:

մամբ, կարելի էր բացահայտել իրերի էությունը: Այս փիլիսոփայությունյունից էր բխում Պյութագորասի հանրահայտ գաղափարը, թե «Աստված աճառելի թիվ է»: Հետագայում թվերի վերաբերյալ իր հայացքներով նշանավորվեց Պլատոնը, ով, լինելով պյութագորական, մի նոր մակարդակի հասցրեց թվի փիլիսոփայությունը: Նարեկյան դպրոցում թվի վերաբերյալ Պյութագորա-պլատոնական փիլիսոփայության վերաբերյալ արժեքավոր հետազոտության մեջ Հր. Թամրազյանը գրում է. «Պլատոնի մոտ հստակորեն տարբերակվում են զգայական աշխարհն ու գաղափարների աշխարհը, որ նրա փիլիսոփայության անկյունաքարն է: Սրա հետևանքով՝ թիվը ևս, իբրև իդեական աշխարհի անքակտելի մաս, կտրվում է զգայական աշխարհից՝ հանդես գալով իբրև զգայական աշխարհը մարմնավորող, կազմավորող գաղափար»[31]:

Հին աշխարհում և միջնադարում իմաստասերները, աստվածաբաններն ու մեկնիչները համոզված էին, որ Աստծո արարչագործության ներդաշնակության ու կատարելության հիմքում թիվն է, չափ ու կշիռը: Պյութագորասից դեռ շատ առաջ այդ գաղափարը հանդիպում է Հին Կտակարանում. Սողոմոնի «Իմաստության» մեջ կարդում ենք. «Այլ զամենայն չափով և թուով և կշռով կարգեցեր, զի մեծապէս կարող լինել յամենայն ժամ առ քեզ է. և զորութեան բազկի քոյ ո՞վ է որ ընդդէմ դառնայցէ» (Իմաստ., ԺԱ, 22): «Իմաստության» հայ մեկնիչը՝ Ներսես Լամբրոնացին, այն կարծիքին է, որ այդ չափ ու կշիռը թեև մեզ հասանելի չէ, բայց դրանով է ամեն բան կարգավորվում և ուղղվում. «Չափ և կշիռ կամաց Աստծոյ տեսչութեանն մեզ անհասանելի է, սակայն յարդար կամաց նորա ամենևին բարեկարգ ուղղի»[32]:

Ինչպես թվի վերաբերյալ սուրբգրային տեսակետները, այնպես էլ պյութագորա-պլատոնական փիլիսոփայությունն ու թվի վերաբերյալ գոյություն ունեցող տեսություններին արդեն 5-րդ դարում լավատեղյակ էին հայ մատենագիրները: Եղիշեն ոչ միայն ծանոթ է այդ ուսմունքներին, այլև խորապես գիտակցում է թվերով արտահայտվող խորհրդանշանների խորհուրդները և տալիս է հետաքրքիր մեկնություններ: Ի դեպ՝ յոթ թիվը խորհրդավորությամբ, բազմիմաստությամբ և գործածությամբ բացառիկ է թվերի մեջ, որի ուշագրավ մեկնությամբ աչքի է ընկնում Եղիշեն: Խոսելով Սամսոնի յոթնագիսակի մասին, որի մեջ է թաքնված նա առասպելային ուժի գաղտնիքը, գրում է. «Բայց խնդիր առաջի կայ, թէ զինչ իցէ յեօթն մասունս բաժանումն գիսակաց նորա. որում և հրեշտակն պատուիրեաց զգուշութեամբ՝ չելանել երբեք երկաթոյ ի գլուխ նորա: Թիւ եօթնեկին՝ որպէս ասացեալ է մեր յայլում վայրի, վասն զի մի է զօրութիւնն աստուծային գրոց, վեց ի նոցանէ զվեցօրեայ արարածքս նշանակէ՝ որ ի սկզբանէ, իսկ եօթներորդն՝ սուրբ փափուկ նուիրեալ

---

[31] **Թամրազյան Հր.**, Գրիգոր Նարեկացին և նորպլատոնականությունը, Եր., 2004, էջ 99:

[32] **Ներսես Լամբրոնացի**, Մեկնություն Սողոմոնի իմաստության, Եր., 2004, էջ 182:

Աստուծոյ օր, որ և անաշխատելի զօրութեան հանգիստ անուանեցաւ»[33]: Սրան հաջորդում են յոթ թվի մեկնության զարգացումները, որոնք բավականի շատ են և հետաքրքիր, սակայն քանի որ մեր խնդիրը երևույթի մասին պատկերացում տալն է, բավարարվենք այսքանով:

Թվերի խորհուրդների մասին ուշագրավ են խորանների մեկնիչների տեսակետները: Սյունեցու մեկնության մեջ կարդում ենք. «Իսկ եղջիւրք կամարացն անդրէն ի վերայ խոյակացն զոյգ առ միմեանս կարմիր և կապոյտ խարսխեալ հինգ հինգ մասամբք մերձ ընդ մերձ զհինգ դատողական և զհինգ տախտակաց ապրինացն նշանակէ»[34]: Այսինքն՝ խոյակների երկու հինգական մասերն առանձնաբար («հինգ հինգ մասամբք»), որպես թիվ, խորհրդանշում են երկու հոգևոր հասկացություններ՝ հինգ դատողական և Օրենքի հինգ տախտակները:

Իններորդ խորանի խորհրդականության մասին Շնորհալին գրում է. «և այսպէս իններորդ խորանս խորհրդական, որ է երիցս երեք նշանակէ մեզ զերիս աւետարանիչս համաբարբառս զՄաթէոս, զՄարկոս, զՂուկաս...»[35]: Ինը երրորդված երեքն է, որ խորհրդանշում է երեք համաբարբառ ավետարանիչներին, իսկ երեքի խորհուրդն ակնհայտ է. երրորդ խորանի կամարները երեք են, «քանզի անձնաւորութիւն Երրորդութեան գիտելի էր նոցա, ուսեալք ի սերովբէիցն յերեքսրբեանն, զոր և մարգարէիցն ուսուցանէին»[36]:

Թվերի խորհուրդների մեկնություններով հատկապես աչքի է ընկնում Գրիգոր Տաթևացին. «Ի ցանգն Աւետարանին տեսութիւն...» մեկնության մեջ հանգամանորեն անդրադառնալով բոլոր խորանների խորհուրդներին՝ հատկապես կենտրոնանում է թվերի խորհրդաբանության վրա: Նա մեզ մերձ է համարում չորս թիվը, որին հետևում են երեքը, երկուսը և մեկը: Այստեղ ուշագրավ է այն, որ չորս թիվը, որ խորհրդանշում է չորս Ավետարանները, համարվում է կատարյալ՝ տրված կատարյալներին, քանզի նրանից առաջանում է տաս թիվը (չորսը միակ թիվն է, որի մեջ կա և մեկ թիվը, և երկու թիվը, և երեք թիվը, և չորս թիվը, որոնց գումարը տալիս է տաս թիվը): Մեջբերված հատվածը հետաքրքիր է նաև այն առումով, որ արծարծվող խնդրի համար Տաթևացին առաջարկում է ոչ պակաս հետաքրքիր մեկ այլ մեկնություն ևս՝ «և այլ ևս տեսութիւն»[37]:

«Երգ երգոց»-ի մեկ նախադասության («Սրտակաթ արարեր զմեզ քոյր մեր հարսն. սրտակաթ արարեր զմեզմ միով ակամբ քով, և միով քառամանեկաւ պարանոցի քոյ», Դ, 9) մեկնության մեջ Գր. Տաթևացին չորս թվի կա-

---

[33] Սրբոյ հօրն մերոյ **Եղիշէի վարդապետի** մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1859, էջ 190-191:

[34] Մեկնութիւնք խորանաց, էջ 259:

[35] Անդ, էջ 287-288:

[36] Անդ, էջ 277:

[37] Մեկնութիւնք խորանաց, էջ 340:

տարելության մասին հավելյալ տեղեկություններ է հաղորդում. «Մանյակն ըստ մարմնի այն է, որ հարսը ոսկի շարոց է դնում դեմքի կամ պարանոցի վրա: Եվ չորս, որովհետև չորս նյութից է՝ ոսկի, արծաթ, ակներ և մարգարիտ: Իսկ եկեղեցու մանյակը Ավետարանի քաղցր լուծն է, և չորսը՝ հավատը, հույսը, սերը և մարմնի սրբությունը կամ ապաշխարությունն է, որ ընդունեց Զակքեոսը. «Կիսատուցեմ քառապատիկ» (հմմտ. Ղուկ., ԺԹ, 1-8), այսինքն՝ քառանյութ մարմնովս կապաշխարեմ: Եվ դարձյալ մի մեղքի համար չորսն է ապաշխարանքը, այսինքն՝ զղջում, խոստովանություն և մարմնի ապաշխարություն և ողորմություն»[38]:

Թվով արտահայտված այլաբանությունն ամենատարածված միջոցներից էր: Դրա հիմնական պատճառն այն է, որ թիվն ունի քիչ միջոցներով շատ բան ասելու հնարավորություն, և, որ ավելի կարևոր է, միջնադարի ոայալ մարդու համար դրա «ծածկագիրը» մեծ գաղտնիք չէր: Պ. Խաչատրյանը ճիշտ է նկատել, որ «Դրանք (իմա՛ թվերը) միջնադարյան մտավորական մարդու համար որքան բնական ու հասկանալի, նույնքան էլ նոր ժամանակների մտածողությանը թվում են խորթ ու սխոլաստիկ: Սակայն մանավանդ այդ բնագավառում է, որ մեկնիչներն օգնում են ի հայտ բերելու Նարեկացու երկի որոշ թաքուն շերտեր»[39]: Թեև թվերով արտահայտված խորհրդանշանները, ինչպես նշվեց, միջնադարի մտավորական մարդու համար բնական ու հասկանալի էին, սակայն անգամ նրանցից շատերի համար միշտ չէ, որ ամեն այլաբանություն հասկանալի կամ բացատրելի էր. դրանցից որոշները հաճախ դարերով մնացել են անմեկնելի և անհասկանալի: Այդ բարդությունների մասին պատկերացում կազմելու համար բերենք մեկ օրինակ Գր. Նարեկացու «Մատեան»-ից:

Քանզի իննուց յիսնից և թուց երից և չորեակ տասնից,
Ի վաղորդայնէ տուընչեանն առ մուտս արևուն,
Անդուստ առ նմին յաւէտ կարկառմամբ
Իսկ և իսկ ի սոյն անարգել սրտիւ
Ի վեր է, քան զաղերսանաց ակնկալութիւն մաարդկային՝
Բարեգործել միմեանց շնորհատրութիւն... (տ. 29-34):

«Մատեան»-ի քսանիններորդ գլխի այս տողերի խորհրդի մեկնությանը միջնադարից մինչև մեր օրերն անդրադարձել են շատ մեկնիչներ ու բանասերներ: Հատկապես հետաքրքիր է Ստ. Մալխասյանի մեկնությունը. «Ինձ թվում է, թե այս առեղծվածը լուծվում է ավելի բնական և իմաստին համապատասխան կերպով, տրված բոլոր թվանշաններն էլ նկատի առնելով, այսպես. ինն յիսուն = 450 + թիւք երեք = 3 + չորեակ տասունք = 40, ընդամենը

---

[38] **Գրիգոր Տաթևացի,** Երգ երգոցի մեկնությունը, Անկյունաքար, Եր., 2005, էջ 57:
[39] Նույն տեղում, նշվ. աշխ., էջ 352:

493: Այս գումարը (493) վերածվում է հետևյալ թվերին – 400, 70, 20, 3, որոնք նպատակահարմար շարքով դասավորելով և տառերով արտահայտելով՝ կստանանք.

70 = Հ 400 = Ն

= «հինգ» բառը:

20 = Ի 3 = Գ

Առեղծվածը այսպես լուծվելուց հետո հասկանալի կդառնա ամբողջ խոսքի իմաստը»[40], այսինքն՝ ինչու՞ հինգ. բացատրությունը շատ պարզ է. հինգ թիվը ցույց է տալիս հայոց եկեղեցում սահմանված աղոթքի ժամերը՝ Առաւօտու, Արևագալի, Երրորդ, Վեցերորդ և Իններորդ[41]:

Համառոտ այս ակնարկն իսկ բավական է՝ պատկերացում կազմելու համար թվով արտահայտված հոգևոր խորհրդանշանի բնույթի մասին, որը միջնադարի գեղարվեստական մտածողության համակարգում բացառիկ կարևորություն ունի՝ որպես այլաբանական խոսքի ատաղձ:

3. Խորհրդանշանի սահմանումը

Միջնադարի հայ բանաստեղծներն ու տեսաբանները, անդրադառնալով խորհրդանշանի սահմանմանը, այն ուղղակիորեն բխեցնում են խորհուրդ բառից: Արդեն տեսանք, որ Նարեկացին մեկնության մեջ խոսում է այն «ծածուկ» խորհուրդներից, որ են «ի ներքս»: Նարեկացին, ով, ըստ էության, հայ հոգևոր բանաստեղծության խորհրդանշանի առաջին տեսաբանն ու համակարգողն է, «Երգ երգոց»-ի մեկնության մեջ, հետևելով Գր. Նյուսացու և, ընդհանրապես, Սուրբ Գրքի մեկնության հիմնական սկզբունքին, մեկնում է «մարմնավոր իրերի» խորհուրդները, քանզի բոլոր իրերն ունեն խորհուրդներ՝ մարդուց ծածկված:

Նարեկացուց գրեթե երկու դար հետո «ծածուկ» խոսքի տեսակի և դրա ընկալման կարևորության մասին նշել է նաև Ներսես Շնորհալին.

> Ումանց տայ շնորհ մեկին բանի,
> Չի հանրական լուր օգտեսցի.
> Այլոց իմաստ *ծածուկ* ճառի,
> Չի զարթուցէ զնիրհեալ հոգի[42]:

Ավելին՝ խորանների մեկնություններում Շնորհալին հանգամանորեն մեկնում է խորհրդանշանների (բառեր, գույներ, թռչուններ, կենդանիներ, պատ-

---

[40] Հուշարձան ժողովածու, Վիեննա, 1911, էջ 223-224:

[41] Տե՛ս **Պ. Խաչատրյան,** նշվ. աշխ., էջ 350:

[42] **Ներսիսի Շնորհալւոյ** Բանք չափաւ, Վենետիկ, 1830, էջ 164:

կերներ, թվեր և այլն) «ծածուկ» իմաստները և հոգևոր խորհուրդները[43], ինչպես Նարեկացին՝ «Երգ»-ի խորհրդանշանները: Ու թեև «ծածուկ» բառով երկու մեծ բանաստեղծներն էլ ուղղակիորեն ակնարկում են այլաբանական բովանդակությունը կամ խոսքի բուն խորհուրդը, Մ. Աբեղյանը և այս տեսակետի բոլոր հետևորդներն այդ բառի տակ հասկացել են խրթնաբանությունը («խրթին («ծածուկ ճառ»), որ դժվար հասկանալի է»[44]), որով էլ բնորոշել են գանձարանային տաղերի մեծ մասը:

Խորհրդանշանը հոգևոր երգի գնահատման թերևս ամենավստահելի չափանիշն է, քանզի վերջինս իր ներքին-բովանդակային և արտաքին-լեզվական հատկանիշներով խիստ կայուն է և պահպանողական: Երբևէ որևէ աշխարհայացքային-մեթոդաբանական մոտեցում ի զորու չէ այն վերաիմաստավորելու կամ այլափոխելու, որովհետև, ինչպես նկատում է Յու. Լոտմանը, «Խորհրդանշանի հիշողությունը միշտ ավելի հին է, քան նրա ոչխորհրդանշային տեքստային միջավայրի հիշողությունը»[45]: Համաքրիստոնեական մշակույթի և հատկապես խորհրդական գրականության այս ընդհանրական խնդրի մասին անգլիացի հեղինակը գրում է «Մենք ապավինում ենք այլաբանություն-ներին և խորհրդանշաններին, քանի որ դրանք մեզ օգնում են ըմբռնելու մեր հավատքի ճշմարտություններն ու հասկանալ մեր առեղծվածային Աստծուն, ում չի կարելի նկարագրել կամ ճանաչել մեր ունեցած համոզմունքների սահմանափակ մտահորիզոնով»[46]:

Խորհրդանշանը սահմանելիս հարկավոր է որպես անխախտ պայման ընդունել այն հաստատումը, որ միջնադարի մտածողությամբ տեսանելի՝ այսկողմնային աշխարհը ծառայում է անտեսանելի՝ այնկողմնային աշխարհի ճանաչողությանը:

Խորհրդանշանի կայացման **առաջին**՝ հիմնական պայմանն այն է, որ, ինչպես հաստատում էին Նարեկացին և Շնորհալին, խորհրդաբանական այդ իմաստները մարդուց «ծածկեալ» լինեն:

Երկրորդ՝ այդ «ծածկեալ» խորհուրդների իմաստները, սակայն, հայտնի են ոչ միայն Աստծուն, այլև աստվածային շնորհներով օժտվածներին: Ինչպես համոզված է Շնորհալին, «...խորհուրդն ոչ ամենեցունց է յայտնի, այլ սակաւուց, և բովանդակ Աստծոյ միայն»:

Երրորդ՝ խորհրդանշանների իմաստներն արտահայտվում են այլաբանորեն, և միայն խորհրդանշանը ձևավորող «մարմնաւոր իրերը» նյութազերծելով կարելի է հասու լինել նրանց խորհուրդներին:

Չորրորդ՝ որպես մարմնավոր իրեր հանդես են գալիս բոլոր այն առար-

---

[43] Մեկնութիւնք խորանաց, էջ 266-299:

[44] **Աբեղյան Մ.**, Երկեր. հտ. Դ, էջ 105:

[45] **Лотман Ю.**, Семиосфера, Санкт-Петербург, 2000, с. 241.

[46] **Alva William Steffler**, Symbols of the Christian Faith, William B. Eerdmans Publishing, USA, 2002, page 8.

կաները, որոնք տվյալ խորհրդի բացահայտման համար ունեն անհրաժեշտ հատկանիշները, այսինքն՝ խորհրդանշանը կայանում է նրանց առանցքային հատկանիշների հիման վրա: Ուրեմն՝ միջնադարյան մտածողությամբ ոչ միայն կենդանիներն ու թռչունները, այլև «...«հավերժական» և «արտաժամանակային» հարաբերությունների խորհրդանշաններ էին բույսերը, թանկարժեք քարերը, թվային հարաբերակցությունները և այլն»[47]: Ավելացնենք, որ դրանց թվում են նաև անունները, գույները, երկնային մարմինները, բնության երևույթները և այլն:

Հինգերորդ՝ Տեսանելի և անտեսանելի աշխարհները, իրենց էությամբ, կառուցվածքով ու նյութով լինելով խիստ տարբեր երևույթներ, իրար չեն հակադրվում, ավելին՝ դրանք փոխպայմանավորված են. առանց մեկի մյուսը չի նկարագրվում, բացատրում և ընկալվում: Նրանց հարաբերությունների բուն էությունը բացահայտվում է Աստծո խոսքում. «Տեսանելի աշխարհը և անտեսանելի աշխարհը միավորված են խորհրդաբանական հարաբերություններով, որոնք բացահայտվում են Սուրբ Գրքով: Այդ խորհրդաբանական հարաբերությունների բացահայտումն էլ հանդիսանում է միջնադարյան «գիտության» և մշակույթի գլխավոր նպատակը»[48]:

Եվ, **վերջապես,** խորհրդանշանի էության առավել ամբողջական պատկերացումն անհնար է առանց Պողոս առաքյալի հանրահայտ մտքի. «Զի աներևոյթք նորա ի սկզբանէ աշխարհի՝ արարածովքս իմացեալ տեսանին. այսինքն է՝ մշտնջենաւորութիւն և զօրութիւն, և աստուածութիւն նորա. զի ո՛չ գտանիցեն ամենևին տալ պատասխանի (Հռովմ., 20)»: Այսինքն՝ աներևույթ բաները (այնկողմնային աշխարհը) ճանաչվում են ի սկզբանե աշխարհի ստեղծված մարմնավոր իրերով (այսկողմնային աշխարհով):

Վերոնշյալ հաստատումների հիման վրա կարելի է կատարել հետևյալ ընդհանրացումը. **տեսանելի՝ այսկողմնային աշխարհը կազմող անձանց, իրերի և սրանց փոխհարաբերություններն արտահայտող հասկացությունների միջոցով անտեսանելի՝ այնկողմնային աշխարհի խորհուրդները բացահայտող նշանական-այլաբանական խոսքի ատաղձը կազմող բառերն ու բառակապակցությունները կոչվում են հոգևոր խորհրդանշաններ:**

ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ

ԽՈՐՀՐԴԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՐՏԱՀԱՅՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ԳԱՆՁԱՐԱՆԱՅԻՆ ՏԱՂԵՐՈՄ

Հոգևոր տաղի խորհրդական իմաստի արտահայտման մեջ խորհր-

---

[47] Անդ, 177:

[48] **Лихачев Д.,** Поэтика древнерусской литературы, Ленингрд, 1971, էջ 176 – 177.

դանշանն առանցքային դեր ունի, սակայն հասկանալի է, որ զուտ խորհրդանշանների առկայությունը դեռևս բավարար չէ ասելիքի խորհրդականությունն ապահովելու համար. խորհրդանշանը դառնում է խորհրդաբանության ատաղձ միայն այն դեպքում, երբ ասելիքն արդեն իսկ մտահղացված է որպես հոգևոր բովանդակությամբ այլաբանություն, որի մեջ խորհրդանշանի կայուն իմաստի գործածությանն այլընտրանք չկա: Այսինքն՝ նշանական խոսքը միշտ այլաբանական է, բայց այլաբանությունը միշտ չէ, որ նշանական խոսքի արտահայտություն է:

Հայ հոգևոր տաղերգության մեջ ***երկնայինները*** (Երրորդություն՝ Հայր Աստված, Հիսուս Քրիստոս, Սուրբ Հոգի, հրեշտակներ, սերովբեներ, քերովբեներ), ***երկրայինները*** (մարգարեներ, առաքյալներ, սրբեր, հավատավորներ, եկեղեցի), խորհուրդները (ավետում, ծնունդ, հայտնություն, մկրտություն, խաչելություն, հարություն, համբարձում, հոգեգալուստ, Աստծո խոսքի տարածում, Աստծո թագավորության հաստատում) արտահայտվում են կայուն խորհրդանշաններով, որոնք, ըստ իմաստային ոլորտների, ներկայացնում են հետևյալ պատկերը.

Երկնային մարմիններ և բնության երևույթներ (երկինք, արփի, արեգակ, լուսին, աստղեր, օդ, ամպ, շաղ, ցող, հողմ, քամի, բոց, հուր և այլն):

Բույսեր (վարդ, հազրե, մանուշակ, շուշան, այլ ծաղիկներ, փուշ, որում, նոճի, նռնենի, մայրի, արմավենի և այլն):

Մրգեր (խաղող, նուռ, խնձոր):

Ավետաբեր թռչուններ (հավք, աքաղաղ, աղավնի, տատրակ, սոխակ, բլբուլ և այլն):

Կենդանիներ (առյուծ, ինձ, այծյամ, ուլ և այլն):

Մարդիկ (թագավոր, հայր, մայր, փեսա, հարս, օրիորդ, եղբորորդի, մանուկ և այլն):

Մարմնի մասեր (աչք, այտ, ձեռք, շուրթ, լեզու, պարանոց, վարս և այլն):

Տարվա եղանակներ (ձմեռ, գարուն, ամառ):

Օրվա պահեր (առավոտ, տիվ, ցերեկ, միջօրե, գիշեր և այլն):

Երկրի ծագեր (արևելք, հյուսիս, հարավ):

Ցամաքային և ջրային տարածքներ, վայրեր (այգի, պարտեզ, բուրաստան, հովիտ, դաշտ, լեռ, բլուր, ծով, գետ և այլն):

Շինություններ (տաճար, հնձան, գինու տուն, դիտարան, պարիսպ և այլն):

Մետաղներ (ոսկի, արծաթ):

Ակնեղեն (մարգարիտ, սարդիոն, հակինթ, դահանակ, հասպիս, կարկեհան, զմրուխտ, շափյուղա, տպազիոն և այլն):

Գույներ (կարմիր, ծիրանի, կապույտ, սպիտակ, սև, գինեգույն և այլն):

Հացը, գինին և **վեմը** ակնհայտ խորհրդական իմաստով թերևս ամենատա-բածված խորհրդանշաններից են:

Թվերն իրենց արտահայտած իմաստներով կարևոր նշանակություն են

ձեռք բերում խորհրդական խոսքի բովանդակության կառույցում:

Հեղինակների կողմից ստեղծված խորհրդանշանները (մանուշակ, կորնկան, խոլորձ, Մասիս, ճորտ և այլն), ինչպես տեսանք, շատ տարածված չեն:

1. Բույսերով արտահայտված խորհրդանշաններ *(վարդ, շուշան, այլ ծաղիկներ, ծառեր)*

Հոգևոր տաղերգության մեջ առավել տարածված խորհրդանշաններից են: Լայն տարածում ունեն նաև միջնադարյան քրիստոնեական մշակույթի մյուս ճյուղերում (խորաններ, մանրանկարչություն, քանդակագործություն): Վարդը հոգևոր տաղերում Հիսուս Քրիստոսի խորհրդանշաններից մեկն է, շուշանը խորհրդանշում է արդարների դասը, իսկ ծաղիկներն ու ծառերը՝ հավատավորներին:

2. Հյուսիս, հարավ

Առանցքային են հարավի և հյուսիսի խորհուրդները: Նարեկացու մեկնությամբ «Հիւսիս սատանայ և իւր գործքն կոչին» իսկ հարավը Սուրբ Հոգին է, «որ զանզղջութեան սառն հալէ»[49]:

3. Երկնային մարմիններ *(արփի, արեգակ, շաղ, ցող, ամպ, լուսին, աստղեր)*

Արեգակը խորհրդանշում է Աստծուն: Շաղը (ցողը) Սուրբ գրքում խորհրդանշում է բարօրություն և աստվածային օրհնություն: Ամպը, որպես Հիսուսի խորհուրդ, միջնադարյան հայ հեղինակներին քաջ հայտնի է եղել. Աստվածաշնչում բազմաթիվ են ամպի տեսքով Աստծո երևալու վկայությունները: Աստղերը խորհրդանշում են Տիրոջ փառքը երկնքում, նրա գործերի փառավորությունը: Աստվածաբանական գրականության մեջ բազմաթիվ վկայություններ կան այն մասին, որ լուսինը խորհրդանշում է Քրիստոսի եկեղեցին:

4. Ավետաբեր թռչուններ *(հավք-աքաղաղ, տատրակ, բլբուլ-սոխակ)*

Հոգևոր բանաստեղծության մեջ Հիսուսի գալստյան ավետաբեր թռչունները սոխակն ու տատրակն են: Հավքերը խորհրդանշում են աքաղաղներին. «և հաւք խորանիս աքաղաղք են, որ առաւօտին խօսին և զարթուցանեն զմարդիկք, նշանակեն զմարգարէսն, որք խօսեցան վասն Քրիստոսի»[50]:

---

[49] **Գրիգոր Նարեկացի,** Մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1840, էջ 311:
[50] Անդ, էջ 314:

5. Եկեղեցին

Տաղերում եկեղեցին հաճախ խորհրդանշվում է Տիրամոր կերպարի նկարագրի այլաբանական պատկերով, ինչպես, օրինակ, «Եկեղեցւոյ» քարոզում. «Ուրա՛խ լեր, հարսնացեալդ Աստուծոյ, կաթուղիկէ մայր Սուրբ Եկեղեցի»[51]:

6. Սակավ գործածվող խորհրդանշաններ

Այս խորհրդանշանները լայն կիրառություն չունեն կամ հանդիպում են մեկ-երկու հեղինակի տաղերում: Սրանցով կառուցված պատկերներն ինքնատիպությամբ աչքի չեն ընկնում կամ «Երգ»-ի ազդեցությամբ են ստեղծվել: Կարելի է առանձնացնել հատկապես *սեաւ, դուստր, հարսն, փեսա, եղբաւրորդի, գուն գինւոյ, մերձավոր իմ* խորհրդանշանները, որոնք հանդիպում են Գր. Նարեկացու մեկ փոխում («Սեաւ եմ, գեղեցիկ» սկսվածքով) և մեկ-երկու այլ հեղինակների տաղերում:

7. Հեղինակային խորհրդանշաններ

Բացի սուրբգրային խորհրդանշաններից՝ հոգևոր տաղերում հանդիպում են նաև հեղինակային խորհրդանշաններ, որոնք թեև թվով և տարածվածությամբ շատ չեն (*Մասիս, սայլ, խոլրծան, կորընկան, մանուշակ՝ եզինք սաթ ու սպիտակ, եղջերն խաչանման, մազն հոյլ մարգարիտ, ճորտն և այլն*), սակայն դրանցից մի քանիսի վերաբերյալ գրականագիտության և մեկնողական գրականության մեջ շատ է խոսվել: Հիմնական պատճառն այն է, որ դրանց հեղինակը Նարեկացին է:

8. Թվեր

Միջնադարում թվով արտահայտված այլաբանությունն ամենատարածված միջոցներից էր: Պ. Խաչատրյանը ճիշտ է նկատել, որ «Դրանք (իմա՛ թվերը) միջնադարյան մտավորական մարդու համար որքան բնական ու հասկանալի, նույնքան էլ նոր ժամանակների մտածողությանը թվում են խորթ ու սխոլաստիկ: Սակայն մանավանդ այդ բնագավառում է, որ մեկնիչներն օգնում են ի հայտ բերելու Նարեկացու երկի որոշ թաքուն շերտեր»[52]:

Գր. Նարեկացին քաջատեղյակ է թվերի խորհուրդներին և դրանք մեկնաբանում է ամենայն պատասխանատվությամբ: Այսպես՝ նա հույժ կարևոր է համարում թվերի խորհուրդները. «Ի համարս թուոց տասնն է կատարեալ, և

---

[51] Մատենագիրք հայոց, ԺԴ հատոր, Գանձարան, Գիրք Բ, աշխատասիրությամբ՝ **Վ.Դևրիկեանի,** Անթիլիաս-Լիբանան, 2008 թ., էջ 1107:

[52] Նույն տեղում, նշվ. աշխ., էջ 352:

9. Խոլորձ, կորնգան, մանուշակ

«Երգ երգոց»-ի մեկնության մեջ Գր. Նարեկացին մեկնում է հիշատակված բոլոր ծաղիկների և բույսերի խորհուրդները (շուշան, նարդոս, քրքում, եղեգ, կինամոն, մայրի, նռնենի և այլն), նաև՝ ծաղիկն ընդհանրապես, սակայն խոլորձը, կորնգանն ու մանուշակը չեն հիշատակվում Աստվածաշնչում:

10. Սուրբգրային անուններ

Սուրբգրային անունները գրեթե բոլորն էլ (տեղանուններ թե անձնանուններ) արտահայտում են խորհուրդներ և գաղափարներ: գանձարանային տաղերում օգտագործվում են համապատասխան խորհուրդներն արտահայտելու նպատակով: Դրանց իմաստները կարևոր նշանակություն ունեն տաղերի բովանդակությունը ճիշտ հասկանալու առումով:

11. Բաղաձայնույթը հոգևոր տաղերում

---

[53] **Գրիգոր Նարեկացի,** Մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1840, էջ 279:
[54] **Խաչատրյան Պ.,** նշվ. աշխ, էջ 351:

թաղամասերում։»[5]։

Վ. Լեռոյեանը գրում է հետևյալը. «Ամենայն դեպքում **Սարգսի** անունը հայտնի է եղել Լոռվա գաւառում։ Նրան նշում է Ղազարոս Փարպեցին (հոդ. 56), սակայն նրան է անդրադարձել նաև Մովսես Խորենացին («Որ զանդամանսն լուսոյ ի մարմնոյն, Սարգսի» <Ը, 56), ասելով, թէ նա Լոռվայ գաւառի Ամրակունեաց գաւառակի Ամրակունեաց գիւղի բնակիչ էր։ Ամրակունեաց գաւառակը գտնվում է Ալեգեզ լեռան հարավային լանջերին։ Ամրակունեաց գիւղի մասին Ղազարոս Փարպեցին գրում է հետևյալը. «Զարկեալ զիարդ ի Սարգսի ի Ամրակունեաց գիւղի, զոր ասեն զանուն Ամրակունեաց գաւառի, զոր ասեն զանուն Ամրակունեաց գաւառի, զոր ասեն զանուն Ամրակունեաց գաւառ

Նմանաձայնությունը (բաղաձայնույթ և առձայնույթ) հայ բանաստեղծության ամենահին և տարածված արտահայտչական միջոցներից է, որը լեզվին հատուկ երաժշտականություն և ռիթմ է հաղորդում, ստեղծում երկի ընկալման համապատասխան տրամադրություն: Բանաստեղծության լեզվի այս կարևոր արտահայտչամիջոցի ակունքները պետք է որոնել հնագույն շրջանի բանաստեղծության մեջ: Գողթան երգերի մի քանի պատառիկներում այնքան ակնառու է նմանաձայնության առկայությունը, որ հիմք է տալիս ենթադրելու, թե մեր Գողթան երգիչները փայլուն տիրապետել են արտահայտչականության այս միջոցներին:

Ա. Բահաթրյանը, Գր. Նարեկացու չափածո ժառանգության մեջ հետաքրքիր օրինաչափություն է նկատում. «Նարեկացին, որ քաջ հայկաբան է և մեր բոլոր մատենագիրների մեջ առաջնակարգ տեղ ունի, նա՝ պէտք է մենք աներկբայ ենթադրենք, որ գիտութեամբ է գործադրում իւր քերթուածքների մէջ այն այլատարազ և խորթ ոճը՝ որին ոմանք զարմացմամբ և ոմանք դժկամութեամբ են վերաբերվում մինչև ցայսօր»[55]: Համոզվելու համար, որ Նարեկացին գիտությամբ է գործադրում նաև հնագույն ժամանակներից հայ բանաստեղծությանը քաջ հայտնի նմանաձայնության վերաբերյալ իր ողջ իմացությունը, անդրադառնանք «Տաղ եկեղեցւոյ, ի Գրիգորէ Նարեկացւոյ» տաղին: Ըստ էության այն բաղկացած է առաջին ութ տողերից, որոնց հաջորդում է «Աչքն ծով ի ծո՛վ ծիծաղախիտ» սկսվածքով փոխը կամ մեղեդին: Գր. Նարեկացին, Ներսես Շնորհալին և Գանձարան ժողովածուի այլ հեղինակներ բաղաձայնույթի բազմաթիվ օրինակներ են թողել, որոնց մեջ գերակշռում են հատկապես *ծ* հնչյունով բաղաձայնույթները:

Ծանոթ լինելով խորհրդանշանի ծածուկ իմաստների գաղտնագրման Նարեկացու վարպետությանը (հատկապես հիշենք թվերի ծածուկ խորհուրդները), կարելի է ենթադրել, որ նա կարևորել է *ծ*-երի թվի հարցը: Այսպես՝ առաջին դեպքում («Աչքն ծո՛վ ի ծո՛վ ծիծաղախիտ») *ծ* հնչյունը գործածվել է 16 անգամ, որը հավասար է **Մարիամ Աստուածածին** անվան հնչյունների (տառերի) թվին:

Նարեկացու Շնորհալու և մյուս հեղինակների ավելի քան 80 տաղերում *ծ* հնչյունի կրկնությունն ունի այսպիսի պատկեր.

4 անգամ 6 տաղում (հավասար է **Կոյս** կամ **Սուրբ** բառերի տառերի թվին):

6 անգամ 8 տաղում (հավասար է **Մարիամ** բառի տառերի թվին):

8 անգամ 9 տաղում (հավասար է **Տիրամայր** բառի տառերի թվին):

10 անգամ 8 տաղում (հավասար է **Կոյս Մարիամ** կամ **Սուրբ Մարիամ** բառերի տառերի թվին):

12 անգամ 2 տաղում (հավասար է **Սուրբ Տիրամայր** կամ **Կոյս Տիրամայր** բառերի տառեր թվին):

---

[55] **Ա. Բահաթրյան**, Հին հայոց տաղաչափական արվեստը, Երևան, էջ 105:

14 անգամ 4 տաղում (հավասար է **Սուրբ Աստվածածին** կամ **Կոյս Աստվածածին** բառերի տառերի թվին):

16 անգամ 3 տաղում (հավասար է **Մարիամ Աստվածածին** բառերի տառերի թվին):

18 անգան 2 տաղում (հավասար է **Սուրբ Կոյս Աստվածածին** բառերի տառերի թվին):

22 անգան 1 տաղում (հավասար է **Սուրբ Տիրամայր Աստվածածին** կամ **Կոյս Տիրամայր Աստվածածին** բառերի տառերի թվին):

24 անգամ 1 տաղում (հավասար է **Սուրբ Կոյս Մարիամ Աստվածածին** բառերի տառերի թվին):

28 անգան 1 տաղում (**Սուրբ Տիրամայր Մարիամ Աստվածածին**):

Ինչպես տեսնում ենք, սրանք հիմնականում զույգ թվեր են: Կան մի քանի տաղանոց փոխեր, որոնցում ***ծ*** հնչյունը գործածվել է 0-3 անգամ (թվով 12): Սրանք առանձին արժեք չեն ներկայացնում: Տասնվեց տաղում ***ծ*** հնչյունը կենտ թվով է՝ 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17: Սրանցից մի քանիսում դժվար է որևէ գաղտնագիր գտնելը: Սրանք էլ, բացառությամբ մեկ-երկուսի, որևէ բանով աչքի չընկնող գործեր են:

Հեղինակներից շատերն առանձնապես այսպիսի խնդիր նույնիսկ չեն էլ դրել: Սրանցից պետք է առանձնացնել Շնորհալու մեկ փոխը («Մայր Աստուծոյ Մարիամ»[56] սկսվածքով), որում հաշվվում է 17 ***ծ*** հնչյուն: Ինչպես տեսանք վերևում, Նարեկացին իր մի տաղում գործածել է կենտ թվով (25) ***ծ*** հնչյուն, որը հավասար է տաղի վերջին տողի տառերի թվին ***(«Քրիստոս աւրհնեալ է յաւիտեանս»):*** Ի դեպ՝ Գր. Նարեկացու «Սեաւ եմ, գեղեցիկ» սկսվածքով փոխում նույնպես հանդիպում ենք նույն հնարքին. փոխում 24 անգամ գործածված ***ս*** բաղաձայնի թիվը հավասար է վերջին տողի տառերի թվին ***(«Քրիստոս աւրհնեալ է համայնից»):***

Ուշագրավ է, որ Շնորհալին նույնպես դիմել է այս հնարքին՝ մեկ տարբերությամբ. այս դեպքում ***ծ*** հնչյունի թիվը հավասար է փոխի առաջին տողի տառերի թվին՝ ***«Մայր Աստուծոյ Մարիամ»:***

Բաղաձայն հնչյունների ***(շ, վ, ս)*** հետաքրքիր գաղտնագրությունների ենք հանդիպում Նարեկացու «Վարդավառին» տաղում:

Ի դեպ՝ գրեթե բոլոր տաղերում, որոնցում բաղաձայնույթը կազմված է ***ծ***-ով, բավականին շատ է ***ց***-ի գործածությունը, ինչպես բերված օրինակներում: «Վարդավառին» տաղում ***վ***-ին զուգահեռ 11 անգամ գործածվել է ***ւ***- հնչյունը և այլն: Դրանք, ձայնի պարունակությամբ լինելով մերձավոր հնչյուններ, նոր երանգ են ավելացնում հուզական-երաժշտական միջավայրին և ընդլայնում հնչյունի ազդեցության տարածքը: Տաղերի մի զգալի մասն էլ աչքի է ընկնում այլ հնչյունների կրկնությամբ, ինչը չի կարող լինել պատահականություն:

---

[56]Մատենագիրք հայոց, ԺԳ հատոր, Գանձարան, Գիրք Ա, էջ 192

12. Խորհրդանշանի երկակի բնույթը

Խորհրդանշանը սահմանելիս շեշտեցինք նրա «ծածկեալ» բնույթը, որ հատկապես կարևորում էին Նարեկացին և Շնորհալին: Հենց այս առանձնահակությամբ էլ պայմանավորվում է նրա երկակի բնույթը: Ի՞նչ ենք հասկանում երկակի բնույթ ասելով: Բանն այն է, որ հոգևոր խորհրդանշանի՝ մարդուց ծածուկ, գաղտնի խորհուրդը, ինչպես Շնորհալին է գրում, «... ոչ ամենեցունց է յայտնի, այլ սակաւուց, և բովանդակ Աստծոյ միայն»: Ուրեմն՝ շատերի կողմից խորհրդանշանը կարող է և չընկալվել որպես այդպիսին: Եվ շատ հաճախ չի էլ ընկալվում: Այս դեպքում այն ընկալվում է որպես պատկերավորության միջոց՝ այլաբանություն, մակդիր, որոշիչ և այլն: Միևնույն բառով (բառակապակցությամբ) խորհրդանշանի և պատկերավորության միջոցի դրսևորումը համաժամանակյա գործընթաց է: Տարբերությունների հիմքում ընկած է ընկալումների հետևյալ աստիճանակարգը.

ա. ***Նախ՝ խորհրդանշան, ապա՝ պատկերավորության միջոց:*** Սա այն դեպքն է, երբ գիտակցվում է խորհրդանշանը, այն է՝ տաղի խորհրդական-այլաբանական խոսք լինելու հանգամանքը:

բ. ***Խորհրդանշանը չի գիտակցվում. այն ընկալվում է որպես ընդամենը պատկերավորության միջոց:*** Սա այն դեպքն է, երբ տաղն ընկալվում է որպես աշխարհիկ ստեղծագործություն:

Այս երևույթը պայմանավորված է հոգևոր խորհրդանշանի այլաբանական բնույթով: Ու թեև ժամանակակից գրականագիտության մեջ «...այլաբանություն ու սիմվոլ բառերը երբեմն դիտվում են որպես հոմանիշներ և կիրառվում են միևնույն նշանակությամբ»[57], հայ միջնադարյան հատկապես հոգևոր բանաստեղծության մեջ «...պատկերավորության հիշյալ միջոցները ընկալվել են իբրև մի երևույթ, որ բնորոշվում է «առակօք խօսել» հասկացությամբ»[58]»:

Հոգևոր տաղերում խորհրդանշան-պատկերավորության միջոցներ ներքին անխզելի միասնության ընկալման գործընթացում ի հայտ են գալիս նորանոր խնդիրներ՝ պայմանավորված նրա երկակի բնույթով, բայց հատկապես այն վարկածով, թե խնդրո առարկա տաղերը աշխարհիկ բանաստեղծություններ են, ինչպես համոզված են միջնադարի հայ բանաստեղծությանն անդրադարձած բազմաթիվ հայ հետազոտողներն: Այսինքն՝ այն բանաստեղծությունը, ի դեմս որի մենք տեսնում ենք հոգևոր երգի մի տեսակը՝ գանձարանային տաղը, հայ հետազոտողներից շատերը տեսել են աշխարհիկ, նաև՝ Վերածննդի շնչով գրված բանաստեղծություն: Հոգևոր-այլաբանական խոսքի ատաղձ դարձնելով կենդանի բնությունն արտահայտող բառեր (բույսեր, թռչուններ, կենդանիներ, երկնային մարմիններ, բնության զանազան պատ-

---

[57] **Ներսիսյան Վ.**, Հայ միջնադարյան տաղերգության գեղարվեստական միջոցները, էջ 117:

[58] Անդ:

կերներ և երևույթներ), ժողովրդական երգերի արտահայտչական ձևեր, ոճեր, պատկերավորության միջոցներ և կառուցվածքային այլևայլ տարրեր, Նարեկացին և Գանձարանի մյուս հեղինակները քաղաքացիություն տվեցին մի լեզվի, որը էականորեն տարբերվում էր շարականի լեզվից:

Այս նոր, թարմ ու կենդանի լեզվի պատկերավորության միջոցներն ու լեզվաոճական հնարավորությունները ծառայեցնելով խորհրդական խոսքի կառուցի ստեղծմանը՝ Նարեկացին հոգևոր երգի այս տեսակի լեզուն բարձրացրեց այնպիսի մակարդակի, որը չափանիշ դարձավ հետագա հայ բանաստեղծների համար, թեև քչերին հաջողվեց ընդհուպ մոտենալ այս նշաձողին:

ԳԼՈՒԽ ՀԻՆԳԵՐՈՐԴ

ՀՈԳԵՎՈՐ ԽՈՐՀՐԴԱՆՇԱՆԻ ԱՇԽԱՐՀԱԿԱՆԱՑՈՒՄԸ

Գանձարան ժողովածուի վերջնական խմբագրումից հետո բնականաբար այն այլևս չհամալրվեց նոր գանձերով և տաղային միավորներով: 15-րդ դարում, փաստորեն, արձանագրվեց հոգևոր բանաստեղծության այս տեսակի ավարտը: Նույն ճակատագիրն ունեցավ նաև հայոց հոգևոր երգարվեստը: Ն. Թահմիզյանն այդ մասին գրում է. «Որպես հիրավի մասնագիտացված արվեստ, հայոց հոգևոր երգարվեստը, ի տարբերություն գեղջուկ ու նույնիսկ գուսանական երգ-երաժշտության, զարգացած ավատատիրության պատմաշրջանում, արձագանքելով հայկական կյանքի զարգացման հաջորդական աստիճաններին (X-XI դդ., XII-XIII դդ., XIV-XV դդ.), իր սեփական զարգացումը ևս իրագործեց որոշ փուլերով»[59]: Փաստորեն հոգևոր տաղը, որպես բանաստեղծական և երաժշտական ժանր, իր ծագումով, զարգացումով ու ավարտով ձգվում է հինգ դարերի երկայնքով՝ իր զարգացման երեք փուլերում ունենալով տասնյակ բանաստեղծ-երաժիշտներ՝ Նարեկացի-Շնորհալի-Բաղիշեցի առանցքային հանգրվաններով:

1. Պատմաքաղաքական և գաղափարական նախադրյալները

Հայ գրականության պատմության մեջ որակական այս մեծ անցման շրջանի յուրահատկություններից թերևս էականները հետևյալներն էին.

1. 13-րդ դարի վերջերին - 14-րդ դարի սկզբներին մոնղոլ-թաթարական բռնապետությունը ամենածանր հարվածը հասցրեց հայության հոգևոր - մշակութային - կրթական - կազմակերպական կարևորագույն հաստատությանը՝ Հայ առաքելական եկեղեցուն, որի ավերումի շրջանը տևեց շատ եր-

---

[59] **Թահմիզյան Ն.**, Գրիգոր Նարեկացին և հայ երաժշտությունը 5-15-րդ դդ., Եր., 1985, էջ 37:

կար: Աստիճանաբար իրավազրկվում կամ ոչնչանում են նաև նշանավոր նախարարական տները, որոնք հայ դպրության ու մշակութային կենտրոնի՝ եկեղեցու հիմնական հովանավորներն ու աջակիցներն էին: Սրան գումարվում է ունիթորական քայքայիչ շարժումը, որի պատճառած վնասները հոգևոր-մշակութային ասպարեզում մեծ էին:

2. Երկրում ստեղծված իրավիճակն, անշուշտ, բացասական ազդեցություն է ունենում գիտական և մշակութային կյանքի վրա: Երկու դարից ավելի տևած այս անկման շրջանին անդրադառնալիս Մ. Աբեղյանը գրում է. «Զարմանալ միայն կարելի է, թե այդ հարստահարությունների ու կեղեքումների, այդ անվերջ պատերազմների ու ավերումների շրջանում ինչպես չի մեռնում բոլորովին բանաստեղծությունը և դեռ մինչև անգամ երևան են գալիս մի շարք բանաստեղծներ, որոնք իսկապես զարգացնում են մեր բանաստեղծությունը»[60]: Բանաստեղծությունն ապրում էր թերևս ամենածանր շրջանը:

3. Վանքերի, վանական դպրոցների, եկեղեցիների դերի անկման կամ թուլացման հետևանքով թեև էապես նվազում է բանաստեղծության ազդեցությունը հասարակական կյանքում, սակայն ժողովուրդն առանց երգի, բանաստեղծության չի մնում. մեծ տարածում է գտնում ժողովրդական երգը՝ հայրենը, որն ըստ էության աշխարհիկ երգ էր: Այստեղ հոգևոր այլաբանությունն ընդհանրապես բացակայում է (խոսքը միջնադարյան նշանավոր տաղերգուների հայրենների մասին չէ, որոնք մեծ մասամբ հոգևոր երգեր են):

4. Մյուս էական ազդեցությունը պետք է համարել աշուղական երգի լայն տարածումը, որը թե՛ գաղափարական-բովանդակային, թե՛ գեղագիտական, թե՛ պատկերավորության ու արտահայտչական միջոցների, թե՛ տաղաչափական ու լեզվաոճական համակարգով հայկական իրականության մեջ բոլորովին նոր երևույթ էր: Երգի այս տեսակը կարճ ժամանակամիջոցում բուռն զարգացում ունեցավ, որը պիտի հանգեցներ Սայաթ-Նովայի նման մեծության ի հայտ գալուն:

2. Հոգևոր խորհրդանշանի այլակերպումները և աշխարհիկանացման սկզբնավորումը

Ճիշտ է, որ հոգևոր խորհրդանշանի աշխարհիկանացման սկզբնավորողը Կ. Երզնկացին է, սակայն գաղափարական-բովանդակային-կառուցվածքային ներքին ամբողջականության տրոհման առաջին բացահայտ ու աներկբա դրսևորումը տեսնում ենք Հ. Թլկուրանցու տաղերում, ինչը ուղենշային եղավ: Հ. Թլկուրանցին խախտում է գրեթե անխախտ օրենքի ուժ ստացած դարավոր ավանդույթը՝ ազատ ու անկաշկանդ կերպով բովանդակազրկելով հոգևոր խորհրդանշանը և նրան տալով աշխարհիկ բովանդակություն:

Հատկապես 16-րդ դ. սկսած՝ բանաստեղծության մեջ հոգևոր խորհր-

---

[60] **Աբեղյան Մ.**, Երկեր. հտ. Բ, Եր., 1970, էջ 473:

դանշանի գործածության շրջանակները կրճատվեցին: Սակայն էականը, անշուշտ, ոչ թե համամասնության խախտումն էր, այլ հոգևոր խորհրդանշանի բովանդակազրկումը, այլ կերպ ասած՝ նոր բովանդակության ձեռքբերումը: Բազմաթիվ խորհրդանշաններ էլ ուղղակի կորցրին իրենց իմաստային-գործառական նշանակությունը. դադարեցին հոգևոր խորհրդանշան լինելուց:

Սա երկարատև գործընթաց էր, որը պայմանավորված էր բազմաթիվ ու բազմաբնույթ գործոններով և հանգամանքներով: Ավելին՝ զուտ ժամանակագրական իմաստով էլ ամեն ինչ միանշանակ չէ. 15-րդ դ. արձանագրվում է այս երևույթի այնպիսի բացահայտ և ընդգծված դրսևորում (Հ.Թլկուրանցի տաղերը), որի համեմատ 16-րդ դարը կարելի է դիտել հետընթաց:

Հոգևոր խորհրդանշանի աշխարհականացում ասելով՝ նկատի ունենք այն, որ՝

ա. Խորհրդանշանը զրկվում է հոգևոր-այլաբանական իմաստից,

բ. Հանդես է գալիս արդեն աշխարհիկ բովանդակությամբ՝ հիմնականում որպես պատկերավորության կամ արտահայտչականության միջոց:

գ. Մի շարք խորհրդանշաններ դուրս են մնում գործածությունից:

Թեև հոգևոր խորհրդանշանի աշխարհականացման սկիզբը դրվեց 14-րդ դարում, սակայն այն գործածությունից անմիջապես դուրս չեկավ. 16-րդ դարի բանաստեղծ Գրիգորիս Աղթամարցու՝ Աստվածատուր Խաթայեցու նահատակությանը նվիրված տաղում («Տաղ Աստուածատուր Խաթայեցւոյն») հոգևոր խորհրդանշանների միջոցով հյուսվում է տաղի այլաբանական բովանդակությունը, որը բավականին թափանցիկ է, ընկալելի:

Վարդի և սոխակի այլաբանությանն անդրադարձել է նաև 16-րդ դարի մեկ այլ բանաստեղծ՝ Զաքարիա Գնունյանցը՝ «Տաղ վարդին և բլբուլին» ստեղծագործությամբ: Տրամախոսության սկզբունքով գրված այս տաղն ակնհայտորեն ունի հոգևոր բովանդակություն:

Հոգևոր խորհրդանշանը, թեև հազվադեպ, նույնիսկ 17-18-րդ դարերում պահպանեց գործառական նշանակությունը (Պաղտասար Դպիր, Պետրոս Ղափանցի և այլք), ինչը հիմնականում ավերման շրջանին հաջորդած վերաշինության տրամաբանությանը հատուկ ինքնության հաստատման, ավանդների վերականգնման ու պահպանման բնական մղումի հետևանք էր, որը գեղարվեստական իմաստով նոր բան չավելացրեց:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

10-15-րդ դարերի հայ հոգևոր բանաստեղծության խորհրդանշանի քննությունն ամփոփելով՝ կարելի է անել հետևյալ եզրակացությունները.

1. Թե՛ նախաքրիստոնեական, թե՛ քրիստոնեական շրջանում հայ մշակույթի գաղափարական-աշխարհայացքային հենքը կրոնական է: Այդ աշխարհընկալումը բազմաստվածությունից դեպի միաստվածություն երկարատև գործընթացում ***բազմազան աստվածների միասնականության գի-***

տակցումից հանգեց միասնական ու Միակ Աստծո բազմազանության մեծագույն հայտնագործությանը, որը քրիստոնեական աշխարհընկալման առանցքն է և մշակույթի գաղափարական-աշխարհայացքային հիմքը:

2. Հին շրջանի առասպելական մտածողության այլաբանական բնույթը պայմանավորված է կենդանի և անկենդան աշխարհների միասնության աշխարհընկալումով, ըստ որի՝ այդ աշխարհները հավասարապես օժտված էին զգացմունքայնությամբ ու բանականությամբ:

3. Քրիստոնեական մշակույթի, հատկապես հոգևոր երգի այլաբանական մտածողությունը բխում է աստվածճանաչողության բուն խնդրից: Բայց քանի որ Աստված անտեսանելի է, անհասանելի ու անքննելի, նրա ճանաչողությունը հնարա-վոր է միայն այլաբանաբար՝ խորհրդաբանական մտածողությամբ, քանզի այսկողմ-նային՝ նյութական աշխարհն ընդամենը այնկողմնային աշխարհի խորհրդանշանն է: Եթե նյութական-իրեղեն աշխարհը հասկանալի է շատերին, ապա քչերին է տրված բուն խորհուրդը հասկանալու և ընկալելու կարողությունը: Այս դրույթից էլ բխում է նշանական խոսքի (խորհրդանշանի) գաղտնիության բնույթը, որը, Նարեկացու բնորոշմաբ, սահմանված չէ «տկար լսելեաց» համր:

4. Քրիստոնեական շրջանի նոր բանաստեղծությունն իր խնդիրները լուծելու համար ստեղծում է նոր ձևեր և նոր լեզու: Հայ հոգևոր երգը՝ գերազանցապես շարականը, երկար ժամանակ հիմնականում պահպանում է նախնական հատկանիշները՝ ներառյալ լեզուն և ձևը: Շարականը ստեղծում է նաև հոգևոր խորհրդանանը, որը իր կատարելությանը պետք է հասներ գանձարանային տաղերում: Հետագայում՝ հատկապես 7-րդ դարում, Կոմիտաս կաթողիկոսի «Անձինք նուիրեալք» բացառիկ ստեղծագործությունը ուրվագծում է հոգևոր երգի զարգացման ընթացքը, որը, ի դեմս Նարեկացու ստեղծագործության, պետք է հասներ բանաստեղծական արվեստի կատարելության և ճանապարհ հարթեր հաջորդ դարերի բանաստեղծների համար:

5. Առաջին իսկ դարից սկսած՝ քրիստոնեական մատենագրության համար (հատկապես՝ աստվածաբանություն, մեկնաբանություն, ճառագրություն, գեղարվեստական ստեղծագործություն՝ կցուրդ, շարական, տաղ, փոխ, գանձ) աստվածաշնչի պատումի նշանական-այլաբանական ոճը դառնում է համընդհանուր իրողություն: Աստվածաշնչյան խոսքի հոգևոր իմաստների արտահայտման խորհրդանշային-այլաբանական համակարգն ըստ էության դառնում է բանաստեղծության խորհրդաբանության արտահայտման ձևաիմաստային հենքը, նրա կայացման կարևորագույն պայմանը:

6. Աստվածճանաչողությունը հնարավոր է միայն անճառելի Աստծո հայտնութենական դրսևորումների շնորհիվ, որը գրականության և ընդհանրապես մշակույթի մեջ իրագործվում է խորհրդաբանական մտածողությամբ: Այդ մտածողության ատաղձը խորհրդանշանն է:

7. Վաղքրիստոնեական շրջանի հայ տեսական միտքը թեև արդեն 5-րդ դարում գիտակցում էր հոգևոր խորհրդանշանն ընդհանրապես, սակայն

արվեստի տարբեր տեսակներ խորհրդանշանի ձևավորման համար ժամանակ էր հարկավոր: Այդ ճանապարհին հայ մինչքրիստոնեական երգի և Ս. Գրքի դավանանքի ազդեցությամբ ձևավորվեցին հայ հոգևոր տաղի խորհրդաբանության և խորհրդանշանի տեսական-գաղափարական հիմքերը՝ ի դեմս սուրբգրային մեկնությունների, Դիոնիսիոս Արեոպագացու «Երկնային քահանայապետություն», «Աստվածային անունների մասին», «Թղթեր» և մյուս աշխատություններ, խորանների մեկնությունների և, մանավանդ, «Երգ»-ի ու նշանական աստվածաբանության այս բարձրագույն արտահայտության՝ Գր. Նյուսացու և, հատկապես, Գր. Նարեկացու մեկնությունների:

8. Գանձերը եթե գիտակցվել են որպես ծիսական գործառույթ ունեցող ստեղծագործություններ և ըստ այդմ էլ գնահատվել՝ առանց նրանցից քիչ թե շատ լուրջ գեղարվեստական արժեքներ ակնկալելու, ապա տաղերը դիտվել են որպես առանձին բանաստեղծություններ և գնահատվել են ըստ այդմ: Նման մոտեցման դեպքում, երբ տաղն անջատվում է Գանձարանից և քննվում որպես առանձին ստեղծագործություն, բնական է, որ անտեսվելու և չէր նկատվելու տաղի հոգևոր բովանդակությունը, մանավանդ այն տաղերի, որոնց հոգևոր բովանդակությունը արտաքին տպավորության պատճառով ակնբախ չէր: Իսկ այն տաղերը, որոնց հոգևոր բովանդակությունն ակնհայտ էր նաև առանց այլաբանության, համարվել են անարժեք:

9. Գանձարանային տաղերի խորհրդանշանի համակարգի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ դրանք բուն բովանդակությամբ հոգևոր երգեր են և արտաքին-ձևական կողմով էլ խիստ յուրահատուկ օրինաչափություններ ունեն: Այսինքն՝ հաճախ աշխարհիկության տպավորություն ստեղծող և՛ տարրերը, և՛ լեզվական ատաղձն ըստ էության հոգևոր խորհրդանշաններ են, որոնց լավագույնս տիրապետում էին Նարեկացին, Շնորհալին և Գանձարանի բազմաթիվ այլ հեղինակներ:

10. Տաղի խորհրդական-այլաբանական իմաստի արտահայտման մեջ խորհրդանշանն առանցքային դեր ունի, սակայն հասկանալի է, որ զուտ խորհրդանշանների առկայությունը դեռևս բավարար չէ ասելիքի խորհրդաբանությունն ապահովելու համար. Խորհրդանշանը դառնում է խորհրդաբանության ատաղձ միայն այն դեպքում, երբ ասելիքն արդեն իսկ մտահղացված է որպես հոգևոր բովանդակությամբ այլաբանություն, որի մեջ խորհրդանշանի կայուն իմաստի գործածությանն այլընտրանք չկա: Այսինքն՝ նշանական խոսքը միշտ այլաբանական է, բայց այլաբանությունը միշտ չէ, որ նշանական խոսքի արտահայտություն է:

11. Գանձարանային տաղի բովանդակության արտահայտման հիմնական միջոցը հոգևոր խորհրդանշանն է՝ իր իմաստային խմբերով՝ ***երկնային-ներ, երկրայիններ և խորհուրդներ:*** Դրանք արտահայտվում են *բույսերով* (վարդ, շուշան, կորնկան, մանուշակ, խոլորձ, նարդոս, այլ ծաղիկներ, ծառեր), *պտղներով* (խաղող, խնձոր, նոտ) *թռչուններով* և *կենդանիներով* (հավք-աքաղաղ, տատրակ, բլբուլ-սոխակ), այծյամ, առյուծ), *երկնային մար-*

միներով և *երևույթներով* (արփի, արեգակ, շաղ, ցող, ամպ, լուսին, աստղեր), *ակնեղենով* և *թանկագին մետաղներով* (մարգարիտ, սարդիոն, հակինթ, դահանակ, հասպիս, կարկեհան, զմրուխտ, շափյուղա, ոսկի, արծաթ), *գույներով* (գինեգույն, կարմիր, ծիրանի, կապույտ, սև, սպիտակ) *աշխարհի կողմեր* և *տարվա եղանակներ* (հյուսիս, հարավ, գարուն, ձմեռ, աշուն ձմեռ) և այլնով (հաց, գինի, մեղր, խունկ, զմուռս...)

12. Խնդրո առարկա տաղերում հանդիպում են նաև հեղինակային խորհրդանշաններ, որոնք թեև թվով և տարածվածությամբ շատ չեն, սակայն դրանցից մի քանիսի վերաբերյալ մեկնողական գրականության և հատկապես հայ գրականագիտության մեջ շատ է խոսվել: Հիմնական պատճառն այն է, որ դրանց հեղինակը Գրիգոր Նարեկացին է: Կարելի է ենթադրել, որ մյուս հեղինակները պարզապես չեն համարձակվել կամ չեն կարողացել սուրբգրային խորհրդանշանների կողքին ստեղծել սեփականը՝ Սուրբ Գրքի կոմից չվավերացվածը: Նշենք, որ նոր բառեր (նորաբանություններ) ստեղծելու առումով նույնպես Նարեկացին բացառիկ է:

13. Հաճախ որպես խորհրդանշաններ են հանդես գալիս այն սուրբգրային անունները, որոնք (տեղանուններ թե անձնանուններ) արտահայտում են խորհուրդներ և գաղափարներ: Սրանք ոչ միայն Գանձարանում, այլև հոգևոր բանաստեղծության մեջ ընդհանրապես ամենաշատ գործածված խորհրդանշաններից են: Առանձին խումբ են կազմում նաև թվերով արտահայտված խորհրդանշանները, որոնք միջնադարում շատ էին տարածված: Թիվն ընդհանրապես միջնադարյան մտածողության համակարգում կարևոր տեղ ունի:

14. Նմանաձայնության միջոցով (բաղաձայնույթ և առձայնույթ) հեղինակները ոչ միայն ձգտել են հասնել նվագայնության, արտահատչականության և պատկերավորության, այլև ստեղծել են խորհրդական իմաստ պարունակող գաղտնագրություններ:

15. Խորհրդանշանի «ծածկեալ» բնույթը, որը սուրբգրային խոսքի առակային բնույթից է բխում, պայմանավորում է խորհրդանշանի երկակի բնույթը, այսինքն՝ խորհրդանշանը հանդես է գալիս ոչ միայն որպես նշանական խոսքի հոգևոր-գաղափարական հենք, այլև որպես արտահայտչական միջոց՝ անկախ նրանից՝ հեղինակն այդ իրողությունը գիտակցել է, թե ոչ:

16. 13-14-րդ դարերում աշխուժանում են աշխարհիկ փոխհարաբերությունները՝ պայմաններ ստեղծելով աշխարհիկ մշակույթի զարգացման համար: Մեծ տարածում է գտնում ժողովրդական երգը՝ հայրենը: Աշխարհիկ իշխանությունների կողմից հատկապես խրախուսվում է գուսանական երգի լայն տարածումը: Բանաստեղծության աշխարհականացման հետևանքով, սկսած 14-րդ դարի կեսերից, հոգևոր խորհրդանշանը զրկվում է հոգևոր-այլաբանական իմաստից՝ հիմնականում հանդես գալով որպես միայն պատկերավորության միջոց, մի շարք խորհրդանշաններ էլ ուղղակի դուրս են մնում գործածությունից: Այս պայմաններում հոգևոր բանաստեղծությունը սահմանափակվում է ծիսական համեմատաբար նեղ շրջանակներում:

Ատենախոսության թեմայով հրատարակվել են

Մենագրություն

1. Հոգևոր տաղի խորհրդաբանությունը, Անթիլիաս, 2017 թ., 325 էջ:

Հոդվածներ

1. Վարդի և սոխակի խորհրդանշանները հայ միջնադարյան տաղերգության մեջ, Բանբեր Երևանի համալսարանի, Եր., 1999թ., թիվ 1(97), էջ 113-125:
2. Խորհրդանշանը տաղերգության մեջ, «Կերոն-2002», Ջավախքյան գիտաժողովի նյութեր, Երևան, 2002 թ., էջ 37-40
3. «Երգ երգոցի» նարեկյան մեկնությունը և տաղերգության հոգևոր խորհրդանշանի ձևավորումը, «Տարեգիրք Երևանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի», Երևան, 2004 թ., էջ 48-57:
4. Հոգևոր խորհրդանշանի աշխարհականացումը, «Տարեգիրք Երևանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի», Երևան, 2005 թ., էջ 62-69:
5. Հոգևոր խորհրդանշանի սահմանումը, «Տարեգիրք Երևանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի», Երևան, 2006 թ., էջ 76-80:
6. ԵՒս մի անգամ Գր. Նարեկացու տաղերի մասին, «Տարեգիրք Երևանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի», Երևան, 2008 թ., էջ 84-88:
7. Հայ հին և քրիստոնեական շրջանի բանաստեղծության գաղափարական-աշխարհայացքային հիմքերը, «Բանբեր Երևանի համալսարանի», Երևան, 2009 թ. թիվ 3 (129), էջ 82-95:
8. Հոգևոր երգի խորհրդաբանությունը հայ մատենագրության մեջ, «Էջմիածին», 2010, թիվ Ե, էջ 54-60:
9. Տաղերի ծիսական գործառույթի և գրական-գեղարվեստական արժևորման հարցի շուրջ, «Էջմիածին», 2010, թիվ Ը, էջ 50-61:
10. Տաղերգության հոգևոր խորհրդանշանի տեսական-գաղափարական հիմքերն ու ակունքները, Էջմիածին, 2011, թիվ Ա, էջ 61-75:
11. Մեկնություն Գր. Նարեկացու «Յարութեան» տաղի, «Վէմ», 2014, թիվ 4 (48), էջ 70-91:
12. Հոգևոր տաղի խորհրդաբանությունը, «Բազմավէպ», 2013, թիվ 3-4,էջ 113-161:
13. Թիվը միջնադարյան մտածողության համակարգում, «Տարեգիրք Երևանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի», 2014-2015, թիվ 2-3, էջ 323-329:
14. Եկեղեցին Գր. Նարեկացու հոգևոր տաղերում, «Վեմ», 2016, թիվ 1 (53), էջ 53-67:
15. Բաղաձայնույթը հոգևոր տաղերում, «Բագին», 2018, թիվ 1, էջ 60-73:

.

АЛВРЦЯН АЙКАЗУН СЕРГЕЕВИЧ

СИМВОЛ ТАГА ГАНДЗАРАНА

Автореферат диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01. 01 - "Армянская классическая литература".
Защита состоится 11-го июня 2021 г., в 12:30, на заседании специализированного совета Литературоведении 003 при Институте литературы им. М. Абегяна академии наук РА (002, Ереван, ул. Григора Лусаворича 15).

РЕЗЮМЕ

Сборник Гандзаран является наиболее замечательным армянским рукописным наследием средневековья. Основателем сборника является великий армянский поэт и богослов 10-го века Григор Нарекаци. В последующие века сборник был пополнен и приобрел целостный вид, включая в себе все церковные праздники. В этом деле имеют весомый вклад Мхитар Айреванци, Григор Хлатеци, Аракел Багишеци и другие. Однако после Гр. Нарекаци наиболее значимым была роль Нерсеса Шнорали, который в количественном и качественном отношении довел Гандзаран до беспрецедентного уровня.

Эта празднично-обрядовая книга была новым своеобразным явлением в устоях богослужения армянской церкви. Гандзаран состоит из гандзов и стиховедческих единиц – тагов, мелодий, похов, которые исполняются в особой манере и интонации, что и является их основной функцией.

Основным средством выражения содержания стихов Гандзарана является духовный символ. В христианском учении символическое восприятие мира связано с непоколебимой верой в то, что этот материальный мир является всего лишь символом отражения потустороннего мира. Если материальный мир понятен многим, то немногим дано дарование понять и познать истинное таинство. Из этой мысли вытекает таинственная природа символического слова (символа):

Раннехристианская армянская теоретическая мысль хотя уже в 5-м веке осознала духовный символ, однако виды искусства должны были пройти путь для формирования своего символа. В течение этого пути были сформированы и утверждены идеологическо-теоретические основы и истоки армянского духовного стихотворения, к ним относятся Библия, библейские толкования, "Небесная иерархия" Диониса Ареопагиты, "О Божественных

именах", "Материалы" и другие труды, толкование хоранов,особенно «Песнь песней» и еетолкования Григория Нисского, и особенно, Григора Нарекаци.

В выражении символико-иносказательного смысла тага символ имеет основ-ное значение, однако существование символов еще недостаточно для обеспечения смысла сказаний, символ только в том случае становится предметом таинства, когда сказание уже рассматривается как иносказание с духовным содержанием.

Смысловыми группами духовного символа являются – группа небесных, группа земных и группа таинств, которые выражаются растениями и плодами, птицами и животными, небесными телами и явлениями, драгоценными камнями и металлами, цветами, словами, выражающие стороны света и времена года и т.д.

Частокак символы употребляются библейские имена (местностей, людей), которые выражают тайнства и идеи. Отдельную группу составляют числовые символы, которые широко были распространены в Средневековье.

Ассонансом авторы стремились не только достичь мелодичности и выразительности, но также создали тайнописы.

"Скрытность"символа, вытекающая из притчевой сущности библейского слова, обуславливает двоякую сущность символа, т.е. символ не только служит идеологическо-духовной основой символического слова, но и средством выразительности независимо от того, осознал ли автор эту реальность или нет.

В результате перехода стихотворенияв светскую фазу, начиная с середины XIV века, духовный символ лишается иносказательного духовного значения, главным образом, выступая в качестве средста выразительности, а ряд символов просто не используется. В сложившихся условиях духовная поэзия ограничивается ритуальными узкими кругами, не имея возможности и условий для развития.

В основе становления и развития средневековой духовной литературы закономерности христианской культуры лежат так же, как и в основе учения армянской церкви – средневековое христианское богословское восприятие. Таким образом, значение духовного слова или поэзии можно истолковать в одной и той же системе ценностей. В этом случае, в процессе истолкования и восприятия духовной песни и религиозной литературы (искусства) большое значение имеет вопрос иносказательного мышления, на котором базируется символическое слово.Согласно этому, все на небесах и на земле создано для распознавания Творца и божественной воли. А поскольку Бог недоступен и непостижим, его познание возможно только иносказательно, символическим мышлением, потому что этот мир – мир материализма является просто символом потустороннего мира.

Основной целью изучения тагоов Гандзарана должно быть открытие божественного откровения, являющееся идеей христианской культуры, и только после этого необходимо сделать предметом исследования формально-выразительную сторону поэзии, языковые особенности и, естественно, художественные достоинства, которые являются задачами литературоведения.

Вышеуказанные обстоятельства сыграли главную роль в выборе темы представленной работы. Наконец изучение тага Гандзарана имеет первостепенное значение для прояснения вышеупомянутых вопросов и правильного понимания большого периода средневековой поэзии.

Представленная работа состоит из введения, пяти глав и заключения.

Первая глава («Основные вопросы армянской дохристианской и христианской поэзии») состоит из двух разделов. В первом разделе исследуются мировоззренческие основы дохристианской и христианской армянской культуры и, в частности, поэзии, основанные на религиозном мировоззрении. Во втором разделе рассматриваются вопросы формирования духовного символа, его развития, восприятия и определения в средние века.

Вторая глава («Назначение сборника Гандзаран: язык, форма и символ гандзаранского тага») состоит из двух разделов. В первом разделе исследуются фундаментальные вопросы, связанные с ритуально-литературно-художественными функциями тага. Второй раздел посвящен фундаментальным вопросам новой композиции, формы, языка, символа и его семантических групп в контексте нового содержания.

Третья глава («Теоретико-мировоззренческие основы духовного символа, его происхождение, восприятие, определение») состоит из трех разделов. В рамках двух подзаголовков первого раздела рассмотрены теоретико-идеологические основы и происхождение символа. Второй раздел представляет восприятие символа средневековыми армянскими авторами, третий раздел посвящен проблемам определения символа.

Четвертая глава («Духовный символ и выражение символизма в гандзаранских тагах») состоит из одиннадцати разделов. В этой главе путем анализа многих стихов представлены семантические группы духовнвго символа и его иерархия:

В первом разделе пятой главы («Секуляризация духовного символа») предметом исследования стали историко-политические, литературно-культурные предпосылки секуляризации духовного символа. Во втором разделе представлен процесс постепенной трансформации и секуляризации духовно-аллегорического значения символа.

HAYKAZUN SERGEY ALVRTSYAN

THE SYMBOLISM OF HYMN OF GANDZARAN

Dissertation for the degree of the Doctor of Philosophy in "Classical Armenian Literature"-10. 01.01

The defense of the dissertation will be held on June 11, at 12.30 pm., at the session of the Specialized Council 01.01 History of Armenian Literature of SQC RA by the Institute of Literature after Manuk Abeghyan of the National Academy of Sciences of RA (15 Grigor Lusavorich Str., Yerevan 002).

SUMMARY

The collection Gandzaran is one of the most remarkable phenomena of the Armenian Medieval literary heritage. The author of the collection is 10th century great poet and theologian Gregory of Narek. In the following centuries it was replenished and completed by including all the church feasts in the final edition. Mkhitar of Ayrivan, Grigor of Khelat, Arakel of Baghesh and other authors had significant contribution to this work. However, after Gregory of Narek especially important was the role of Nerses the Graceful. In qualitative and quantative sense he brought the Gandzaran to an unprecedented level.

The festival and ritual book was a novelty not only as a literary but also as a new and unique phenomenon in the worshop functional system of the Armenian church. The Gandzaran consists of gandz-hymns and subsequent to them canto units - cantos, psalms and melodies- that were sung by a special system and in a particular manner, which is their main function.

The main method of expression of the content of the gandz-hymn is the spiritual symbol. In the Christian doctrine the symbolic- allegorical perception of the world is anchored in the anshakable faith that this material world is merely the reflection of the other world- its symbol. If the material world is comprehensibe to many, then a few are able to comprehend and percieve the genuine sacrament.

Although in the 5th century the early Christian Armenain theoreitcal thought clearly realized the spiritual symbol in all, the different types of the art needed to make their path for the formation of their symbol. Throughout this route the theoretical- ideological bases and roots of the symbol and symbolism of the Armenian spiritual hymn, were shaped and establishd. They are the followings: the Bible, scriptural reasonings, "Heavenly Hierarchy", "On Divine Names" and other works by Dionysius the Areopagie, "Commentaries on Canon-Tables", and especially "The Song of Songs", the highest expression of the theology , the commentaries of Grigor of Nysats and especially the commentaries of Grigor of

Narek.

In the expression of the symbolic-allegorical meaning of the hymn, the symbol has a key role , however just the presence of emblems is still insufficient to ensure the meaning of the message: the symbol becomes timber for the symbolism only when the message is allready contrived as allegory with spiritual content; i.e. symbolic- parabolic speech is always allegoric but allegory is not an expression of a symbolic speech.

The meaningful groups of the spiritual symbol are the heavenly, the mundane and the symbols that get their expression in plants and fruits, birds and animals, heavenly creatures and phenomena, jewels and precious metals, colors, in words expressing the sides of the earth and the seasons of the weather and etc.

Frequently it is the scriptural names (place-name or name) that express sacrament and ideas act as symbols. The symbols expressed in figures, which were widely spread in the Middle Ages, constitute a separate group. In general figures had a significant place in the thiniking system of the Middles Ages.

The clandestine nature of the symbol deriving from the parable essence of the scriptural word, determines the dual nature of the symbol, i.e. the symbol appears not only as a spiritual-ideological basis for the symbolic word but also as a means of expression, regardless of whether the author realized the reality or not.

Since the middle of the 14th century in consequence of the secularization of poetry, the spiritual symbol deprives from its secular-allegorical meaning cheifly appearing mererly as a means of figurativeness and a number of symbols just got out from usage. In those conditions the spiritual poetry not having any chances and condition for development gradually gets restricted in a comperativelly narrow ritual circles.

The formation and development of the Armenian medieval spiritual literature are based on the patterns of the pan- Christian culture in the same way as the medieval pan-Christian theological perceptions are based on thet doctrine of the Armenian church. Therefore, both the creation-evaluation and the interpritation-perception of the spiritual speech are possible in the same value system. The allegoric thinking anchored in symbolic-parabolic speech plays a key role in the proccess of interpretation-perception of the Cod-centered art, in this case the literature. Consequently, everything in the heaven and on the Earth is done by the will to recognize the God. And since the God is unreachable and impeccable, it is possible to recognize him only by allegoric thinking as this world- the material world -is just the symbol of the other world.

The only purpose of the study of the hymns of the Gandzran should be the revelation of the appearance of the God, which is the idea of the Christian culture, and only after that the poetic expressiveness, the linguistic and stylistic peculiarities and aesthetic values that arequestions of literary criticism should be

examined.

The above mentioned circumstances played the main role in the slection of the subject of the presented work. In the end the study of the hymn of the "Gandzaran" bears great importance in terms of the rightful comprehension of a huge phase of the middle age poetry.

The presented work consists of an introduction, five chapters and a conclusion.

The first chapter ("The Key Issues of the Armenian Poetry of the Pre-Christian and Christian Periods") consists of two sections. *The first section* analyzes the ideological and world viewpoint bases anchored in the religious outlook of the Armenian culture and, particularly the poetry, of the pre-Christian and Christian periods. *The second section* examines the issues of the formation of a spiritual symbol, its evolution, perception and definition in the Middle Ages.

The second chapter ("The Functions of the Gandzaran Collection: The Language, Form and Symbol of the Gandz-Hymn) consists of two sections. *The first section* examines the fundamental questions related to the ritual and literary-artistic functions of the hymn. *The second section* is dedicated to the fundamental questions of the symbol, and the form and language of a new poem in the framework of a new conceptual context and the sematic groups of the symbol.

The third chapter ("The Theoretical-Ideological Bases, Roots, Perception and the Definition of the Spiritual Symbol") consists of three sections. Under the two subtitles of the first section, the theoretical-ideological bases and the origins of the symbol have been examined. *The second section* presents the perceptions of the symbol by medieval Armenian authors, *the third section* is dedicated to the questions of defining the symbol.

The fourth chapter ("The Spiritual Symbol and the Expression of the Symbolism in the Hymns of the Gandzaran) is the most comprehensive one and consists of eleven sections. In this chapter the symbol with its diocese and sematic groups is presented through the analyses of many hymns.

In the first section of **the fifth chapter** ("The Secularization of the Spiritual Symbol") the historical, political, literary and cultural preconditions for the secularization of the spiritual symbol are analyzed. *The second section* presents the process of gradual transformations and secularization of the spiritual-allegorical meaning of the symbol.