

ՆԱՅԿԱԶՈՒՆ ԱԼՎՐՅՅԱՆ

ՆՈԳԵԻՈՐ ԵՐԳԻ ԽՈՐՀՐԴԱՐԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՆԱՅ ՄԱՏԵՆԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Աստվածաճանաչողությունը հնարավոր է միայն անճառելի Աստծո հայտնությունական դրսևորումների շնորհիվ, որը գրականության եւ, ընդհանրապես, մշակույթի մեջ իրագործվում է խորհրդաբանական մտածողությամբ: Այդ մտածողության աստվածը խորհրդանշանն է: Երևույթը շար ավելի հին է, այնքան հին, որքան կրոնական աշխարհընկալումն առհասարակ, քանզի «...յուրաքանչյուր կրոնական եւ առավել եւս միստիկական գիտակցություն իր էությանը հարկադրված է իր համար սրբեղծել սրբազան նշանների եւ խորհրդանշանների համակարգ, առանց որոնց նա չէր կարողանա նկարագրել իր «անճառելի» բովանդակությունը»¹:

Կրոնական գիտակցության բովանդակության արտահայտությունը, որպես աշխարհայացքային ամբողջականություն, որպես համապարփակ արժեքային համակարգ, իր արտացոլումն է գտնում ոչ միայն առաջնային համարվող ծիսակարգում ու կենսակերպում, այլև՝ սրանց գաղափարական, աշխարհայացքային, քրեական հիմքը հանդիսացող աստուածաբանական, գիտական, գրական, մշակութային սրբեղծագործություններում:

Քրիստոնեական խորհրդաբանական աշխարհընկալումն ու դրա խորհրդանշանային արտահայտությունը խառնված է այն անասան հավաքի վրա, որ այսկողմնային նյութական-իրեղեն աշխարհն ընդամենը այնկողմնային աշխարհի արտացոլումն է, խորհրդանիշը: Եթե նյութական-իրեղեն աշխարհն հասկանալի է շարերին, ապա քչերին է տրված բուն խորհուրդը հասկանալու եւ ընկալելու կարողությունը. «...խորհուրդն ոչ ամենեցունց է յայտնի, այլ սակաւուց, եւ բաւանդակ Աստուծոյ միայն»²: Վ. Բիչկովի բնութշմամբ՝ «Ամբողջ աշխարհը, ինչպես բնական, այնպես էլ ընկերային, միջնադարյան մարդուն պարկերանում էր որպես խորհրդանշանների, պարկերների, նշանների, այլաբանությունների մի հսկայական, իյիսր կանոնավորված համակարգ, որ բացվում էր որպես գիրք մարդու առջև, որը ձգտում էր այն կարդալ, իսկ քրդերների համար այն մնում էր հանելուկ»³: Ուշագրավ է, որ Ի դարի հեղինակը երևույթն ընկալել է նույնպես, ինչպես ԺԴ դարի հայ բանաստեղծ Կոստանդին Երզնկացին, եւ բնութագրել ճիշտ նույն բառով: Ժամանակակիցների կողմից «Բանք վարդի օրինակաւ գ-Քրիստոս պարմէ» այլաբանական քաղի աշխարհիկ, ուղղակի ընկալումը հեղինակին սպիայում է գրել մեկ այլ քաղ («Մեկնութիւն վարդին համառօպ: Վասն անգիտաց շինեցի, զի կարծէին եթէ մարմնատրաց էր բանք վարդիս. եւ վասն այն գրեցի») ⁴, որի մեջ այլաբանությունը չհասկացողներին համարում է «անգէլ»:

Առաջին իսկ դարից սկսած՝ քրիստոնեական մարկենագրության համար (հարկապես՝

1 С. Аверинцев, Поэтика ранневизантийской литературы, М., 1977, с. 123-124.

2 Վ. Ն. Ղազարեան, Մեկնութիւնը խորանաց, Ս. Էջմիածին, 2004, էջ 294:

3 В. В. Бычков, Эстетика поздней античности, М., 1981, с. 290.

4 Կոստանդին Երզնկացի, Տաղեր, Աշխ. Արմենուիի Սրապյանի, Ե., 1962, էջ 145:

աստիճանականություն, մեկնաբանություն, ճառագրություն, գեղարվեստական սրբազանություն՝ կցուրդ, շարական, քաղ, փոխ, գանձ) Աստվածաշնչի պատմմի նշանակալից աշխարհական ոճը դառնում է համընդհանուր իրողություն, որի էությանը ոչ հաստի գործնական-նյութապաշար մտածողության համար այն եղել է գայթակղության քար բոլոր ժամանակներում: Եւ սա այն դեպքում, երբ Սուրբ Գիրքը բազմիցս զգուշացնում է այդ գայթակղությանը չորսվելու մասին: Թվոց գրքում Տեր Աստված ուղղակի է խոսում նման ընկալման մոլորության մասին. «Ոչ այնպես՝ որպես ծառայն իմ Մովսէս, որ յամենայն փան իմում հաւարարիմ է. Բերան ի բերան խօսեցայց ընդ նմա, երեսօք եւ ոչ առակօք. եւ զփառսն Տեառն երես» (Թ. ԺԲ 7-8): Տերը երես առ երես, առանց աշխարհական «ոչ առակօք», խոսում է միայն կարարչալ հոգիաբնակների՝ իր փան հավարարիմների հետ: Այդ մասին թափանցիկ կերպով ակնարկում է նաեւ Եզեկիել մարգարեն. «Եւ ասեմ, Քան լիցի, Տէր. նոքա ասենցիս, Ոչ ապաքէն առակ է այդ որ ասիդ» (Եզեկ. Ի 49): Իսկ Նոր Կտակարանում Տիմոտէոս Բրիսպոսն ուղղակի բացատրում է նաեւ առակով խոսելու պարզապէս. «Եւ մարտցեալ աշակերտքն ասենցնա, Ընդէ՛ր առակօք խօսիս ընդ նոսա: Նա պարասխանի եր եւ ասէցնոսա, Քանզի ձեզ փութալ է զիսկէ զխորհուղս արքայութեան երկնից, եւ նոցա չէ փութալ: Զի ոյր գուցէ՝ փացի նմա եւ յաւելցի, եւ ոյր ոչն գուցէ՝ եւ գորս ունիցին բարձցի ի նմանէ: Վասն այնորիկ առակօք խօսիմ ընդ նոսա, զի փեսանն եւ ոչ փեսանն, եւ լսեն եւ ոչ առնուն ի միսս. Եւ կարարի առ նոսա մարգարէութիւնն Եսայեայ որ ասէ, Լսելով լուիջիք, եւ մի՛ խմասջիք, եւ փեսանելով փեսջիք եւ մի՛ փեսջիք» (Մարք. ԺԳ 10-14):

Երբ որեւէ հետազոտող անդրադառնալիս է Սուրբ Գրքի՝ աշխարհաբան կամ առակով (որ նույն բանն է) մարտցված խոսքի խորհրդական բնույթը, անխուսափելիորեն դրան փոխել է անառակ (անխորհուրդ, անիմաստ, անմիտ) մեկնություն: Ահա սրանցից՝ Աստծո փնջից չեղողներից է պահպանված սրբազան գաղափարները, որը «Բրիսպոսնական գաղափարների համակարգում ոչ միայն եւ ոչ այնքան քչերի գաղափարի (եզոպերիկ) սեփականությունն է՝ պաշտպանված ամբողջից, որքան թշնամուց պաշտպանված ռազմական գաղափար»⁵: Ողջ միջնադարում թե՛ Սուրբ Գրքի, թե՛ հոգեւոր երգի (եւ ողջ մշակույթի) համարժեք ընկալմանը մեծապէս նպաստել են մեկնաբանական աշխատությունները, որոնց հեղինակները ոչ միայն Եկեղեցու հայրերն են, նշանավոր աստվածաբաններ, այլեւ հաճախ իրենք՝ բանաստեղծները, ինչպէս մեզանում Գրիգոր Նարեկացին, Ներսէս Շնորհալին, Գրիգոր Տաթևացին եւ ուրիշներ: Սուրբ Գրքի եւ քրիստոնեական հոգեւոր մշակույթի «սրբազան գաղափարի» առկայությունը նոր ժամանակներում եւս գիտակցվել է հայ գրականագիտության մեջ: Խոսելով դեռեւս առաջին դարի սուրբգրային մեկնությունների մասին՝ Մ. Աբեղյանը նկատում է, որ Փիլոն Եբրայեցին «...աշխարհական բացատրությունը գործադրել էր Տին Կտակարանի վրայ... Աշխարհական մեկնութեան հետ միաժամանակ գործադրում էին նաեւ մթին, դժուար հասկանալի կտորների բառական բացատրությունը: Ներագայում, սակայն, շար սիրելի է դառնում *աշխարհական մեկնութիւնը*...»⁶: Իսկ հայ տաղերգության մեջ կրոնական աշխարհայանի առկայությունը թեւեւ շարերն են նկատել՝ սկսած Մ. Աբեղյանից, սակայն այդ խնդրին անդրադարձել են ակնարկային ձևով, թուցիկ: Մ. Աբեղյանը, Գրիգոր Նարե-

5 Մ. Աբերյան, Ե. 123-124.

6 Մ. Աբեղյան, Հայոց հին գրականութեան պատմութիւն, Գիրք Ա, Անթիլիաս, 2004, էջ 96:

կացու Կրդերը համարելով բնության զարթոնքի ու սիրո (թեկուզ՝ «աննյութական») փառաբանություն, այնուամենայնիվ նկատում է, որ «Նարեկացու բնութիւնը, գարունը, - ինչպէս ընդհանրապէս միջնադարեան, եւ ոչ միայն հայ, եկեղեցական երգիչների համար, - մի այլաբանություն է, մի սիմբոլ է միայն -Քրիստոսի ծննդեան համար, իսկ նկարագրած գեղեցիկ կիւնը Ս. Կոյսն է, մայրը նորածին Փրկչի «Բարեկերպի», ինչպէս կոչում է մանուկ Յիսուսը եւ ոչ միայն մեր բանաստեղծութեան մէջ»⁷:

Չնայած այս ճիշտ դիտարկումներին՝ հայ գրականագիտության մեջ գրեթե միշտ իշխել է այլաբանության բառացի ընկալման մեթոդը: Այնինչ, ինչպէս ճիշտ նկարել է Վ. Բիչկովը, «Բարդ, հարուստ եւ խորապէս ինքնատիպ միջնադարյան արվեստը, ինչպէս արևելաքրիստոնեական, այնպէս էլ արևմտյան, այսօր չի կարող ճիշտ հասկացվել եւ ընկալվել առանց պարկերի, խորհրդանշանի, նշանի, այլաբանության մասին վաղորդապոնեական եւ վաղ-միջնադարյան պարկերացումների հաշվառման»⁸:

Ներսէս Շնորհալու բնորոշմամբ միջնադարյան հոգեւոր մշակույթի մեջ խորհրդանշանի ընկալման գլխավոր նախապայմանը, «սակաւուց, եւ բաւանդակ Աստուծոյ միայն» հայտնի անսրբանային, անշոշափելի, վերացականը (խորհուրդը) բացահայտելը, հաղորդելի եւ ընկալելի դարձնելն է, որովհետեւ արարչագործության արեսանելի կողմը (առարկայական աշխարհը՝ երկրորդականը) ընդամենը միջոց է նրա ոչ արեսանելի կողմի (աստվածայինի՝ էականի) ճանաչողության եւ դրան հասնելու հաղորդակից լինելու համար: Խոսելով խորհրդանշանի մասին առավել փարածված թերեւս, պարկերացման մասին՝ Յու. Լոյսնանը հանգում է մի ամփոփ եզրակացության, թե այն «...կապված է որոշ բովանդակության գաղափարի հետ, որը, իր հերթին, ծառայում է որպէս պլան մեկ այլ, որպէս կանոն՝ մշակութապէս առավել արժեքավոր բովանդակության արտահայտման համար»⁹: Միջնադարյան գրականության եւ, ընդհանրապէս, արվեստի «մշակութապէս առավել արժեքավոր բովանդակություն» էությունն ու գաղափարական հենքը աստվածաշնչյան այն անճառելի դրոյթն է, որի համաձայն երկրի վրա եւ երկնքում ամեն իր եւ արարած Աստուծոյ ճանաչելու համար է: Ինչպէս գրում է Պողոս Առաքյալը, երեւելի իրերն ընդամենը միջոցներ են աներևոյթը (անսրբանային) բացառելու համար. «Չի աներևոյթը նորա ի սկզբանէ աշխարհի արարածովքս իմացեալ արեսանին, այսինքն է մշտնջենաւորութիւն ու գործութիւն եւ աստուածութիւն նորա. զի ոչ գրանիցեն ամենեւին փալ պարասխանի» (Նովմ. Ա 20):

Այս գաղափարը, որ պէտք է առանցքային դառնար աստվածճանաչողության գերխնդրին հետամուտ բազում աստվածաբանների եւ փարբեր աստվածաբանական ու իմաստասիրական (հարկապէս նորալստոնականության) ուղղությունների համար, Ե դարում հայ իմաստասիրության եւ աստվածաբանական մարքի մեջ ուղենշային էր: Դավիթ Անհաղթը ուղղակիորեն այս գաղափարից է բխեցնում անճառելի Աստուծոյ մերձենալու, նրա էությանը հասնելու լինելու հնարավորությունը. «Իսկ յաղագս աստուածաբանականին ասեմք, թէպէտ եւ աստուածայինն անգիտելի է ըստ ինքեան, այլ սակայն, արեսանելով զստեղծութեան եւ զարարածս նորա եւ զբարեկարգապէս շարժումն աշխարհի, ի մտածութիւն եւ ի կարծիս գամք ստեղծիչին: Իսկ աներևոյթն յերևելեացս փութագոյն ունի ճանաչելի»¹⁰:

7 Անդ, էջ 595:

8 В. В. Бычков, с. 290.

9 Ю. М. Лотман, Семиосфера, Санкт-Петербург, 2000, с.240.

10 Դավիթ Անհաղթ, Երկասիրութիւն փիլիսոփայական, Ե., 1980, էջ 35:

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, քանակի ցուցիչներն են, և առարկայական աշխարհի մտավոր ճանաչողության համար կատարում են պայմանական նշանի դեր: Սակայն Պողոս առաքյալի վերոնշյալ գաղափարի մեկնակերպից այդ պայմանական նշանները վերածվում են խորհրդանշանների, քանզի նրանք ոչ թե ինքնակա են, այլ արարված են Աստծուն ճանաչելու համար, ուստի ունեն սրբության փայլք. «Խորհրդանշանը պայմանական նշանից փայլում է սրբության փայլքի առկայությամբ՝ արտահայտության և բովանդակության պլանների միջև որոշակի նմանությամբ»¹¹:

Այս նմանության գիտակցումը հարակ ձևակերպված էր դեռևս Ե դարի հայ աստվածաբանական մտքի մեջ. «Որպես և ինքն՝ Աստուածությունն բազում մասամբ երևեցաւ մարգարէիցն, և մի որ ի նոցանէ զԱստուած ոչ կարաց քննանել՝ այլ՝ նմանութեամբն, որով քննին՝ բաւական համարեցան...»¹²: Կամ՝ «Քանզի նմանութիւն ասաց Տէրն մեր և ոչ զորայիտութիւնն նմանութեան, որ ոչ բերէր զիսկութիւն ճշմարտութեան»¹³: Գաղափարները կայանում է քննանելի աշխարհի և նրա անքննանելի էության հակադրությունից բխող խորհրդաբանական ընկալման միջոցով: Ընդ որում՝ «Նակադրության մեջ համարույթ են մի կողմից «ճշմարտութիւնն» ու «Էութիւնը», մյուս կողմից՝ «խորհուրդն» ու «նմանութիւնը»... Դարբնով հակադրման բնույթից՝ առաջին գույքը երկրորդի համար՝ արտաքին, իսկ երկրորդը առաջինի համար ներքին կարգի իրողություն է»¹⁴:

Խնդրի լավագույն հետազոտողը՝ Ն. Քյոսեյանը, որպես իր մանրամասն և համոզիչ ուսումնասիրության եզրակացություն, գրում է. «Այսպիսով «խորհուրդը» և «նմանությունը» (խորհրդանշանը) «ճշմարտության», «էության» ոչ նույնական դրսևորումն են: Այսինքն երբ «ճշմարտութիւնը»-ը կամ «Էութիւնը»-ը դրսևորվում է, այն դառնում է «խորհուրդ» կամ «նմանություն», որ կրելով իր նախորդինակի դրոշմը բնույթով, սակայն, փայլում է նրանից: Խորհրդանշանի այսօրինակ ընկալումը խաբսխված է Նայ Եկեղեցու որդեգրած ժխտողական (ապոֆաթիկ) աստվածաբանության վրա, ըստ որի Աստված կամ Էությունը սկզբունքորեն անճանաչելի ու անմարչելի է, և նրա հետ հաղորդակցումն իրականացվում է աստվածային ճշմարտություններ արտացոլող խորհուրդների և խորհրդանշանների միջոցով»¹⁵:

Գրիգոր Նարեկացին, որն, ըստ էության, հայ հոգևոր բանաստեղծության խորհրդանշանի առաջին քննադատն ու համակարգողն է, «Երգ երգեցի» մեկնության մեջ Գրիգոր Նյուսացու նման ուղղակիորեն հետևում է Պողոս առաքյալին՝ մեկնելով «մարմնավոր իրերի» խորհուրդները, քանզի բոլոր իրերն ունեն խորհուրդներ՝ մարդուց ծածկված. «Արդ զանճառելիսն կամեցեալ պարմել Սողոմոնի՝ ի մարմնատր իրս առակեաց. այսինքն ի փեսայ և ի հարսն, յեղբորորդի և յօրիորդ, ի դուստր և յաղանի, ի սրինս և ի փաշխս, և յեղթափեալ, ի խնձոր, յայծեման, ի Սողոմոն, ի թագաւոր, ի քաղաքն Երուսաղէմ, ի պարպեղ, և

11 С. Аверинцев, с. 249.

12 «Սրբոյ իօրն մերոյ Եղիշէի վարդապետի մատենագրութիւնը», Վենետիկ, 1859, էջ 227:

13 Անդ, էջ 282:

14 Ն. Քյոսեյան, Դավազներ միջնադարյան արվեստի աստվածաբանության, Ս. Էջմիածին, 1995, էջ 85:

15 Անդ, էջ 86:

որ յասպիսիք ցանկալի աչաց հայելոյ, և լսելաց ախորժելիք, և մտաց փափաքելիք: Զի որպէս ծնողք տղայոց՝ զպատրաստական իրս ի բարեպետական ամանի ծածկեն, զի նոցա արտաքոյ քննական ցանկալի թուին քան զոր ի ներքս եղեալ գանձն, զի այնու հորդորեսցին և զգուշութեան պահպանութեան որ ի ներքս: Նա և եղ անոյշ և մեծագնի, որպէս նարդոսն՝ որ սա իսկ յիշէ, ամանի ամփոփի. այլ և հոս անոյշ ոչ ի բաց մարթի մնալ, որպէս և Տէրն իսկ ի սրբում անկարանին ասէ, թէ «Մի՛ արկանէք զմարգարիս ձեր առաջի խոզաց». այսինք, թէ մի՛ տայք տկար լսելեաց զանճառելիսն»¹⁶:

Այսպէս սկզբունքային նշանակութեամբ ունի խորհրդանշանի գաղափարության բնույթը. ըստ էության խորհուրդը քչերին է հաստ ոչ թե այն պարճառով, որ մշուշված է գաղափար-ծիտության խորհրդավորությամբ, այլ որ անճառելի՝ Աստուծո խոսքը (մարգարիտը), սահմանված չէ «տկար լսելեաց» համար, այլ նրանց համար է, ովքեր ձգտում են հաստ լինել խորհուրդին, ինչն էլ ամբողջ Սուրբ Գրքի առակային պատմի միտք բանին է, որի նշանակա-նալ-այլաբանական հենքի վրա ձևավորվեց բրիտանական մշակույթի խորհրդանշանը:

Վաղբրիտանական հայ տեսական միտքը թեև արդեն Ե դարում հստակ գիտակցում էր հոգևոր խորհրդանշանն ընդհանրապես, սակայն արվեստի տարբեր տեսակներ իրենց խորհրդանշանի ձևավորման համար ճանապարհ պետք է անցնեին, քանզի «...ինչպես մշակույթի պատմության մեջ իրապես տրված, այնպես էլ որևէ նշանակալի օբյեկտ նկարագրող յուրաքանչյուր լեզվախմբաբանական համակարգ զգում է իր անխաթմեքությունը, եթե չի տալիս խորհրդանշանի իր սահմանումը»¹⁷:

Թեև արվեստի յուրաքանչյուր տեսակ ձևավորում է խորհրդանշանային իր համակարգը, բայց որպես միասնական կրոնական աշխարհայացքի ու աշխարհընկալման առանձին դրսևորումներ, խորհրդանշանների բովանդակության առումով ունեն ընդհանրություններ: Սակայն ծիսական-պաշտամունքային ու մշակութային-գրական-գեղարվեստական գործառնությունների տեսակետից նրանց ընդգրկումներն ու դերակատարությունը տարբեր են:

Ն. Քյոսեյանը այս մասին գրում է. «Նայ միջնադարյան հոգևոր մշակույթի մեջ առավել մեծ դեր է վերապահված բանաստեղծությանը (շարականներ, տաղեր, գանձեր): Այն էր և է իրականացնում պաշտամունքային գործառնության զգալի մասը: Այն օժտված է ոչ միայն հաղորդող, այլև հաղորդակցումն ապահովող գործառնությամբ: Առաջին պարագայում հոգևոր բանաստեղծությունը ներկայանում է որպես գրական-գեղարվեստական միավոր, իսկ երկրորդում՝ որպես ծիսական: Այս երկու գործառնություններում, անշուշտ, առավել կարևոր է ծիսականը: Եթե գրական-գեղարվեստական ընկալումը բանաստեղծության ստորին, ապա ծիսականը՝ նրա վերին մակարդակն է մարմանիչ անում»¹⁸:

Եթե ծիսական կողմի նպատակը հոգևոր խորհուրդների հաղորդումն է, իսկ դրա բնությունը՝ աստվածաբանության մեկնաբանություն, ապա հաղորդակցումն ապահովող բառային-պարկերային արտադի հիմնական միջոցը հոգևոր խորհրդանշանն է, որի բովանդակության բնությունն անհնարին է առանց գրականագիտության և աստվածաբանության համադրական մեթոդի կիրառման: Նման մոտեցումը հնարավորություն է տալիս բացահայ-

16 Գրիգոր Նարեկացի, Մարենագրությունք, Վենետիկ, 1840, էջ 273:

17 Ю. М. Лотман, с. 240.

18 Ն. Քյոսեյան, էջ 168-169:

սրելու ոչ միայն հոգևոր խորհրդանշանի բուն բովանդակությունը, այլև գեղարվեստական մտահղացման հոգևոր-գաղափարական կառույցի բովանդակային ամբողջությունը, որը հենց սրելոժագործության բուն նպատակն է՝ ծիսական գործառույթի առումով:

Քանի որ հոգևոր բանաստեղծության նպատակը (վերին մակարդակը) ծիսական գործառնությունն է, ապա դրան հասնելու միակ միջոցը գրական-գեղարվեստական կառույցն է, որի կարարելության աստիճանը պայմանավորված է վերին մակարդակի համար ընտրված հոգեմտավոր *կառույցի* կարարելության աստիճանով: Այլապես ծիսական գործառնությունն ապահովող հոգևոր բովանդակությամբ գեղարվեստական խորհրդանշանը չի կարող իրականանալ, որովհետև, ինչպես դիպուկ նկարել է Վ. Բիչկովը, «Գեղարվեստական խորհրդանշանը... ծագում է այն ժամանակ, երբ զգայական պատկերի մեջ ցանկանում են մարմնավորել անշոշափելի երևույթը, զգայությունը, հասկացությունը, որի էությունը այդ խորհրդանշանի միջոցով պետք է դառնա անմիջական ապրում, այսինքն՝ աստղիարիվ կերպով «ծագի» հոգեբանության մեջ և ոչ թե յուրացվի մտահանգման ճանապարհով»¹⁹:

Խորհրդանշանի իմաստային հղացքն ու բառային ձևակերպումը երկարատև գործընթացի արդյունք է, քանզի «սրբազան գազարնիքի» բացահայտումը ծածուկ իմաստների բառարանային որոշակի բացադրություն չէ: Նպրկապես նախնական շրջանում «Քրիստոնյայի աշխարհը լցված է բացառապես «խորթ» և «նոր», «անհավանական» և «անհասկանալի», «չսոված» և «չբռնված», «արթորինակ» և «անքննելի» իրերով...»²⁰, որոնք պետք է հղացք-իմաստավորում խորքային գործընթացների միջով հասնեին խորապես իմաստավորված ու պարզառարանված ձևակերպում-արտահայտության, այսինքն՝ մշակութային ինքնության ու ինքնարիայության մակարդակի գրականություն, կերպարվեստ, երաժշտություն, ճարտարապետություն և այլն:

Այսպիսով՝ աստվածաշնչյան խոսքի հոգևոր իմաստների արտահայտման խորհրդանշանային-այլաբանական համակարգն ըստ էության դառնում է բանաստեղծության խորհրդաբանության արտահայտման ձևաիմաստային հենքը, նրա կայացման կարևորագույն պայմանը: Միջնադարյան արվեստի հոգևոր խորհրդանշանի ձևավորման, զարգացման և դրա վերաբերյալ հետագա տեսական մտքի պայմանությունը աներկբայորեն հաստատվում է Յու. Լոտմանի այն համոզմունքը, «...որ անգամ եթե մենք չգիտենք, թե ինչ է խորհրդանշանը, յուրաքանչյուր համակարգ գիտի, թե ինչ է «իր խորհրդանշանը» և զգում է նրա կարիքը իմաստաբանական կառույցի աշխարհի համար»²¹: Նամակարգի այս «գիտակցությունն» է վերոնշյալ «անհավանական», «անքննելի» իրերը օժտում նոր իմաստներով ու բովանդակությամբ, որոնք, արդեն ներկայացնելով րվյալ առարկայի կամ երևույթի *այլա*-պատմը, «խորթանում են» իրենց նախնական՝ անվանողական իմաստներից և բարձրանում (կամ տեղափոխվում) են բազմաշերտ-բազմաբովանդակ արտահայտության մակարդակ, որը հենց *խորհրդանշանն է: Ինչպես որ խորհրդանշանը պայմանական նշան չէ, այնպես էլ, որպես խորհրդական աշխարհի բացահայտման միջոց, այն «...միջնադարի ըմբռնմամբ պարզ պայմանականություն չէ, այլ օժտված է վիթխարի նշա-*

19 В. В. Бычков, Византийская эстетика, М., 1977, с.63.

20 С. Аверинцев, с. 144

21 Ю. М. Лотман, с.240.

նակությամբ եւ լցված է ամենախոր իմաստով: Չէ՞ որ առանձին գործողություն եւ առարկա չէ, որ խորհրդանշական է, այլ ողջ այսկողմնային աշխարհն այլ բան չէ, քան այնկողմնային աշխարհի խորհրդանիշը. *ուստի ամեն մի իր օժտված է կրկնակի կամ բազմակի իմաստներով եւ գործնական կիրառության հետ մեկտեղ ունի նաեւ խորհրդանշական կիրառություն*: Աշխարհը գիրք է՝ գրված Աստծու ձեռքով, որի մեջ ամեն էակ իրենից ներկայացնում է բառ, որը լեցուն է իմաստով (ընդգծումը՝ Ն.Ա.)»²²:

Նոգեւոր երգի ընկալման համար խորհրդանշանի հիշյալ հարկանիշների կողքին խիստ կարեւոր է նաեւ նրա բազմիմաստությունը: Օրինակ՝ լույսը, կրակը, խավարը, գարունը, ձմեռը, ամպը, վարդը, շուշանը, թվերը, գույները եւ բազմաթիվ այլ խորհրդանշաններ արտահայտում են մեկից ավելի խորհուրդներ, որոնք հիմնականում նույն իմաստային դաշտում են: Այսպես՝ *լույսը* խորհրդանշում է Նայր Աստծուն, Նիսուս -Քրիստոսին, Աստծո խոսքը, աստվածային իմաստությունը, փրկության ուղին կամ փրկությունը, ազատությունը, գիտությունը, բարությունը եւ այլն:

Գործում է նաեւ հակառակ երևույթը. մեկից ավելի խորհրդանշաններ արտահայտում են միևնույն խորհուրդը: Այսպես՝ արփին, արեգակը, լույսը, ամպը, կարմիրը, ոսկին եւ այլն խորհրդանշում են Նայր Աստծուն կամ Նիսուս -Քրիստոսին:

Այս համառոտ անդրադարձը թույլ է տալիս անել որոշ հետազոտություններ. խորհրդանշանը գիտակցվել է դեռեւս հոգեւոր երգի արշալույսին, եւ հետագա դարերում դրան առնչվող բազմաթիվ խնդիրներ լայնորեն արծարծվել են թե՛ իմաստասիրական, թե՛ աստվածաբանական-մեկնաբանական գրականության մեջ՝ ընդհուպ խորհրդանշանի սահմանումը, նրա գրական-գեղարվեստական-գեղագիտական բովանդակությունն ու լեզվաոճական յուրահարկությունները: Տեսաբան-աստվածաբաններից ու իմաստասերներից բացի՝ խորհրդանշանը քննական քննության եւ գործնական կիրառության առումով եղել է նաեւ միջնադարի նշանավոր բանասերեղծների ուշադրության առարկա: Այդ քննակերպից հարկապես կարեւոր են Գրիգոր Նարեկացու՝ «Երգ երգոցի» մեկնությունն ու հանճարեղ բանասերեղծի պաղերի խորհրդանշական համակարգը (խորհրդաբանությունը), որը հետագա հայ պաղերգության համար թե բովանդակության, թե ձևի առումով դարձավ ուղենշային: Սակայն առ այսօր պաղերգության խորհրդանշանը (խորհրդաբանությունը), ի պարբերություն հայ հոգեւոր երգի աստվածաբանության, ուսումնասիրված չէ:

22 А. Я. Гуревич, Категории средневековой культуры, М., 1972, с.248.