ՀԱՅԿԱԶՈՒՆ ԱԼՎԱՐՑՅԱՆ
բանասիրական գիտ. թեկնածու

ՏԱՂԵՐԻ ԾԻՍԱԿԱՆ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹԻ ԵՒ ԳՐԱԿԱՆ-ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՐԺԵՒՈՐՄԱՆ ՀԱՐՑԻ ՇՈՒՐՋ

Միջնադարում, ինչպես հայտնի է, տաղ կոչում էին ոչ միայն գանձարանային միավոր հանդիսացող հոգեւոր երգերը, այլեւ աշխարհիկ բանաստեղծության մի տեսակը, որը լայն տարածում ուներ. դրանք սիրո եւ ուրախության տաղերն էին: Հաճախ տաղ է կոչվել նաեւ բանաստեղծության այն տեսակը, որը հայտնի է բան (բանք) անվամբ (օրինակ՝ Ֆրիկի կամ Կոստանդին երգնկացու մի շարք ստեղծագործությունները): Գոյություն է ունեցել նաեւ տաղի մեկ այլ տեսակ, որը թեեւ ունի այլաբանորեն արտահայտված հոգեւոր բովանդակություն, բայց գանձարանային միավոր չէ (օրինակ՝ Առաքել Բաղիշեցու, Մկրտիչ Նաղաշի կամ Կոստանդին Երզնկացու որոշ տաղեր): Իսկ ընդհանրապես հնուց ի վեր տաղ է համարվել չափածո խոսքը, «բան չափաբերական, ոտանաւոր երգ, քերթուած նուագելի»[1]:

Տաղերից ծիսական գործառույթ ունեցել են միայն Գանձարանի տաղերն ու տաղային միավորները՝ փոխ, մեղեդի: Հայ հոգեւոր երգի պատմության մեջ գանձարանային միավորներն ավելի ուշ շրջանի արտահայտություններ են եւ կապված են Գրիգոր Նարեկացու անվան հետ: Նարեկացու Գանձարանը նորություն էր ոչ միայն որպես գրական, այլեւ, որ տվյալ դեպքում էականն է, որպես Հայ Եկեղեցու պաշտամունքային գործառնության համակարգի նոր ու ինքնատիպ երեւույթ: Այն նպատակը, որի համար գրվել են Նարեկացու (եւ ոչ միայն նրա) գանձերը, տաղերը, փոխերն ու մեղեդիները, համարվել է առաջնային, հիմնական: Գրիգոր Նարեկացին ոչ միայն գանձարան-ժողովածուի հիմնադիրն է, «Այդ ստեղծագործությունների դասական ձեւավորման եւ համակարգման գործում եւս առաջնությունը պատկանում է նրան: Եւ 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»[2]: Եւ դա նրանց հիմնական գործառնությունն է: Սրանք երգվել են տերունական եւ սրբերի տոներին նվիրված արարողությունների ժամանակ՝ հատուկ կարգով:

Գանձարանային միավորները միասին կազմում են մեկ «ամբողջական բարդ միավոր»[3], կոչվում է կանոն: Կանոնի ներքին տրամաբանությամբ է պայմանավորված միավորների ոչ միայն կատարման հաջորդականությունը, այլեւ՝ ժանրային ու երաժշտական առանձնահատկությունները:

Գանձարանային միավորները բաժանվում են չորս խմբի՝ գանձեր, տաղեր, փոխեր եւ մեղեդիներ, որոնք այլ կերպ կարելի է խմբավորել այսպես՝ գանձեր եւ տաղային միավորներ

1 «Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի», Բ, էջ 839:
2 Գրիգոր Նարեկացի, Տաղեր եւ գանձեր, Աշխատասիրութեամբ Արմինէ Քեռշկերեանի, Եր., 1981, էջ 31:
3 **Ներսէս Շնորհալի,** Տաղեր եւ գանձեր, Աշխատասիրութեամբ Արմինէ Քեռշկերեանի, Եր., 1987, էջ Ի:

(տաղեր, փոխեր ու մեղեդիներ): Գանձարանի հիմնական միավորը գանձն է, իսկ գանձին կից տաղային միավորների մեջ՝ տաղը: Փոխերը կցված են եղել տաղերին՝ որպես փոխասացություններ: Ինչպես գանձարանային տաղերն են իրենց գործառույթով, բովանդակությամբ, ձեւով ու երաժշտական ձեւավորմամբ տարբեր տաղ անվամբ հայտնի այլ չափածո ստեղծագործություններից, այնպես էլ գանձարանային փոխերն են տարբեր նույն անվամբ հայտնի ավետարանական կամ այլ ընթերցվածներից. սրանք զուտ գանձարանային միավորներ են՝ օժտված գործառույթից բխող բովանդակային, ձեւական եւ երաժշտական ձեւավորման առանձնահատկություններով:

Գանձարան ժողովածուներում տեղ են գտել երկու տեսակ փոխեր.

ա. ինքնակա փոխ,

բ. փոխ, որ տաղի առանձնացված մի հատվածն է:

Մեղեդիները, որպես գրական ստեղծագործություն, տաղերից տարբեր ժանրային առանձնահատկություններ չունեն. տարբերությունը երաժտական ձեւավորման մեջ է. սրանց բնորոշ է առավել ճոխ մեղեդայնությունն ու հուզական լիցքը, որոնցով էլ պայմանավորված է անվանումը: Մեղեդիների բովանդակային-երաժշտական փոխկապակցվածությունը նույնպես աստիճանակարգված է ըստ կիրառության կարգի եւ գործառույթի նշանակության: Այս մասին Ա. Քյոշկերյանը գրում է. «Գանձերը, որպես հիմնականում պատմողական-նկարագրական բնույթի երգեր, ձգտում են տալ բուն նյութի բովանդակության շարադրանքը. այս իմաստով ավելի շատ էպիկական են: *Այլ են տաղերը. այստեղ նույն նյութը վերարտադրվում է արդեն մեծ ոգեւորությամբ եւ առավել կենդանի պատկերներով, նպատակ ունենալով ոչ այնքան ընդգծել տվյալ նյութի հետ կապված մանրամասները, որքան բանաստեղծությանը հաղորդել հուզականություն եւ երաժշտականություն* (ընդգծումը՝ Հ.Ա.)»[4]:

Հիմքեր կան ենթադրելու, որ Նարեկացու կազմած Գանձարանը ամբողջությամբ մեզ չի հասել, քանզի եկեղեցական 18 տոներից որոշները մեզ հասած Գանձարանում ներկայանում են միայն գանձով, ուրիշներն էլ՝ միայն տաղային միավորներով: Նարեկացուց մեզ է հասել 10 գանձ եւ 21 տաղային միավոր (տաղեր, փոխեր ու մեղեդիներ), որոնցից մեկը («Սայլն այն իջանէր» սկսվածքով տաղը՝ «Տաղ Յարութեան») գանձարանային միավոր չէ: Ըստ Գանձարան ժողովածուների լավագույն հետազոտող Ա. Քյոշկերյանի՝ Նարեկացու Գանձարանի՝ մեզ հասած համակարգային պատկերն այսպիսին է.

«Ա. *Տաղ հարանել ջրոյն, ի Գրիգորէ նարեկայ* - Աւետի՛ս, մեծ խորհրդոյ...

Փոխ - Սրովբէանման, քրովբէաթոռ... (նաեւ՝ Բողբոջախիտ, խիտասաղարթ...)

Բ. *Քարոզ ասացեալ Գրիգորի Նարեկացւոյ ի սուրբ Ծնունդն եւ ի Մկրտութիւն* - Գանձն անապական...

Տաղ Ծնունդեան, ի Գրիգորէ Նարեկացւոյ - Էին աջոյ աջոյ ձեռին...

Գ. *Տաղ Քառասնաւրեայ գալստեան Տեառն, ի Գրիգորէ Նարեկացւոյ* – Մինն էին...

Փոխ - Յիսու՛ս, պղայ մանուկ...

4 **Գրիգոր Նարեկացի,** Տաղեր եւ գանձեր, էջ 32-33:

Դ. Տաղ սրբոց Քառասնից եւ այլ վկայից, ի Գրիգորէ Նարեկացւոյ - Գունդք սուրբ վկայիցն...

Փոխ - Ի վեր համբառնամք

Ե. *Տաղ Գրիգորի Նարեկացւոյ, ի յարութիւն Ղազարու* - Սկզբնազարդ գոյիւ անայր...

Փոխ - Ձայն կենդանատուն...

Տաղ ի յարութիւն Ղազարու, Գրիգորի Նարեկացւոյն ասացեալ - Էն նորոյ նորին...

Զ. *Քարոզ Գրիգորի Նարեկացւոյ ասացեալ, ի սուրբ Յովհաննէս Մկրտիչն* – Իսկապէս անսկիզբն...

Է. *Տաղ յարութեան, Նարեկայ ոգեալ* - Անունն անեղի էին...

Փոխ – Սեաւ եմ, գեղեցիկ...

Տաղ յարութեան, Գրիգորի Նարեկացւոյն ասացեալ - Սէր յառաւաւտէ...

Ը. *Տաղ Համբարձմանն Քրիստոսի Աստուծոյ, Գրիգորի Նարեկացւոյ ասացեալ*

- Էն՝ ի միշտ Էէն...

Տաղ Համբարձմանն, ի Գրիգոր Նարեկացւոյն - Էն էին անէին...

Փոխ - Այն, ը՛, փոքրիկ հաւատին...

Թ. *Գրիգորի Նարեկացւոյ ասացեալ քարոզ ի գալուստ Սուրբ Հոգւոյն* - Գանձ լուսոյ...

Տաղ Սուրբ Հոգւոյն գալստեան, Գրիգորի Նարեկացւոյ - Յանկարծահնչեաց...

Ժ. *Քարոզ Եկեղեցւոյ, Գրիգորէ Նարեկացւոյ ասացեալ* - Գանձ բաղձալի...

Տաղ Եկեղեցւոյ, Գրիգորէ Նարեկացւոյ ասացեալ - Երկինք ի յերկիրս...

Փոխ – Հաւուն, հաւուն...

ԺԱ. *Քարոզ Գրիգորէ Նարեկացւոյ, ասացեալ ի սուրբ Լուսաւորիչն Գրիգոր* – Գերահրաշ ցնծութեամբ...

ԺԲ. *Քարոզ Եկեղեցւոյ եւ Տապանակին Տեառն, Գրիգորի Նարեկայ* – Ժողովեալքս ամենեքեան...

ԺԳ. *Քարոզ Վարդավառի, ի Գրիգորէ Նարեկացւոյ ասացեալ* - Գանձ անպատում...

Տաղ Վարդավառին, ի Գրիգորէ Նարեկացւոյն - Գոհար վարդն վառ առեալ...

ԺԴ. *Տաղ Եկեղեցւոյ, ի Գրիգորէ Նարեկացւոյ* - Երգ զարմանալի...

Փոխ – Աչքն ծով ի ծով ծիծաղախիտ...

Տաղ եկեղեցւոյ, Գրիգորի Նարեկացւոյ – Յառաջ քան շարժիցն...

ԺԵ. *Գրիգորի Նարեկացւոյ քարոզ, ասացեալ ի Փոխումն ամենասուրհնեալ սուրբ Աստուածածնին* - Գանձ անապական...

ԺԶ. *Քարոզ սրբոյ Խաչին, Գրիգորի Նարեկացւոյ ասացեալ* - Գանձ անքնին...

ԺԷ. *Տաղ սուրբ Խաչին, ի Գրիգորէ Նարեկացւոյ* - Ես ձայն զառիւծուն...

Փոխ – Ահեղ ձայնս, որ ես լըւայ... (կամ՝ Զամուրս իմ քակել կամի...)

ԺԸ. *Քարոզ համարէն սուրբ Առաքելոցն, Գրիգորի վարդապետի* - Գանձ փառաց խորհրդոյ...»[1]:

Հետագա դարերում Գանձարն ժողովածուն հարստանում ու կատարելագործվում է՝ ընդգրկելով եկեղեցական բոլոր տոները: Այս գործում լուրջ ներդրում ունեն Մխիթար Այրիվանեցին, Գրիգոր Խլաթեցին, Առաքել Բաղիշեցին եւ ուրիշներ: Բայց, Նարեկացուց հետո, հատկապես մեծ է Ներսես Շնորհալու դերը: Մեծ նորարարն ու բարեփոխիչը կարգավորում եւ հստակեցնում է Ծիսարանն ու Տոնացույցը, զգալի կերպով հարստացնում, նոր շունչ ու փայլ է տալիս Շարակնոցին՝ հոգեւոր երգը օժտելով բարձրարվեստ ու առ այսօր չխամրող երաժշտությամբ, հիմք է դնում նոր գրական ժանրերի ու նոր տաղաչափության, հեղինակում սուրբգրային եւ խորանների մեկնություններ... Որակական ու քանակական աննախադեպ մակարդակի է հասցնում Գանձարանը. բացի չորս գանձերից՝ նրա գրչին են պատկանում հարյուրից ավելի տաղեր, փոխեր ու մեղեդիներ: Դահպանելով Գրիգոր Նարեկացու ստեղծած կանոնը՝ Ներսես Շնորհալին Գանձարանի տոների թիվը մեծացրեց՝ հասցնելով 58-ի:

***

Հասկանալի է, որ բացի հիմնական՝ ծիսական գործառույթից, գանձարանային տաղերը, որպես գեղարվեստական ստեղծագործություններ, ունեին եւ ունեն նաեւ գրական-գեղարվեստական գործառույթ եւ ազդել են ոչ միայն հոգեւոր երգի, այլեւ ընդհանրապես բանաստեղծության վրա: Սակայն տաղերի գրական գործառույթի եւ գեղարվեստական կողմի մասին խոսելուց առաջ նախ պետք է նշել, որ տաղերգության եւ, ընդհանրապես, միջնադարյան գրականության ուսումնասիրության կամ գրական-գեղարվեստական արժեւորման ժամանակ երբեւէ տաղի այս տեսակը չի գիտակցվել որպես առանձին տեսակ, որի առաջնային նպատակը եղել է ծիսական գործառույթը: Գրիգոր Նարեկացու եւ Ներսես Շնորհալու գանձարանների եւ, ընդհանրապես, հայոց Գանձարանի հմուտ ուսումնասիրող Արմինե Քյոշկերյանի բացատրությունը այս առիթով երկմտության տեղիք չի տալիս. «Այդ ժողովածուները, որոնք միայն Մաշտոցի անվան Մատենադարանում հաշվվում են ավելի քան 200 միավոր եւ միջնադարում լայն կիրառում են ունեցել, մինչեւ վերջերս հետազոտության նյութ չէին դարձել, ըստ այդմ էլ նրանցում տեղ գտած բանաստեղծությունները, եթե գրավել են մասնագետների ուշադրությունը, ապա սոսկ իբրեւ առանձին ոտանավորներ, ժողովածուի օրինաչափություններից անկախ ու մեկուսի: Այդ է պատճառը, որ Ներսես Շնորհալու կյանքին ու ստեղծագործությանը նվիրված Ղ. Ալիշանի, Մ. Աբեղյանի եւ այլոց ըստ ամենայնի ընդգրկուն աշխատությունները, ինչպես նաեւ բնագրերի առկա հրատարակությունները, բանաստեղծի գանձերի ու տաղերի եւ դրանց փոխառնչությունների մասին մեզ ամբողջական ու ճշգրիտ պատկերացում չեն տալիս»[2]:

Ստեղծված վիճակը հետեւանք է այն իրողության, որ հոգեւոր երգի ուսումնասիրության արշալույսին դեռեւս ուսումնասիրված չէին Գանձարանի կառուցվածքը, հոգեւոր երգի բնույթն ու առանձնահատկությունները: Եթե գանձերը գիտակցվել են որպես ծիսական գործառույթ ունեցող ստեղծագործություններ եւ ըստ այդմ էլ գնահատվել՝ առանց նրանցից քիչ

1 Անդ, էջ 41-43: *Աստղանիշ ունեցող փոխերը համապատասխան բանաստեղծությունների մասերն են:

2 **Ներսես Շնորհալի,** նշվ. աշխ., էջ ԺԵ-ԺԶ:

թե շատ լուրջ գեղարվեստական արժեքի ակնկալիքների, ապա փաղերը, ինչպես նշվեց, դիտվել են որպես առանձին բանաստեղծություններ եւ գնահատվել ըստ այդմ: Ուրեմն՝ նաեւ պարզ է, որ ծիսական հոգեւոր երգի առանձնահատկությունների անտեսումը հանգեցնելու էր սրանց ուսումնասիրությանն ու գնահատմանը այնպիսի չափանիշներով, որոնք կիրառելի են աշխարհիկ կամ ոչ գանձարանային փաղերի համար: Այնինչ փաղը պետք է համեմատվի համարժեք գանձի հետ, ներկայացվի գանձի բովանդակությունը եւ պարզվի, թե այդ բովանդակությունը փաղում ինչպես է վերարտադրվում *«առավել կենդանի պատկերներով»:*

Գանձարանային փաղի ուսումնասիրության ու գնահատման տեսակետից առանցքային է Մանուկ Աբեղյանի մոտեցումը, որը, ինչպես բազմաթիվ այլ հարցերում, հետագա շատ ուսումնասիրողների համար դարձավ ուղենշային: Գրիգոր Նարեկացու փաղերի առիթով Մ. Աբեղյանը գրում է. «Կրօնական փաղերը տարբերւում են միւս հոգեւոր երգերից այնու, որ դրանք չեն յօրինուել իբրեւ կցուրդ Ս. Գրքի երգերի, ուսպի եւ չեն ասուել վերջիններից յետոյ իբրեւ շարական երգեր: Տաղերը տէրունական եւ սրբերի տօների վերաբերեալ յատուկ երգեր են: Արդարեւ եղել են տօնախմբութիւնների համար ոգուած եւ ուրիշ երգեր, ինչպէս Հռիփսիմեանց «Անձինք նուիրեալք» մեծ քերթուածը, բայց մինչ սրանք մտել են կանոնի երգերի շարքի մէջ եւ դարձել են շարական, տաղերը, գուցէ սակաւ բացառութեամբ, անկախ են մնացել հոգեւոր երգերի հաստատուն կարգից: Տաղերի երգեցողութիւնն եւս ժամասացութեան ժամանակ ազատ է եղել, կարող էին դրանք երգուել կամ չերգուել...»[3]:

Աշուշտ ճիշտ է, որ «կրօնական տաղերը» կցուրդներ չեն, նաեւ՝ որ երգվել են «տէրունական եւ սրբերի տօների» ժամանակ, բայց շփոթն այն է, որ դրանք, չմտնելով Շարականի կանոնի մեջ (պարզ է՝ շարականներ չէին), դիտվում են կանոնից դուրս երգեր: Բայց, ինչպես տեսանք, գանձարանային միավորները միասին կազմում են մեկ «ամբողջական բարդ միավոր»: Այսինքն՝ դրանք ենթարկվում են Գանձարանի, այլ ոչ թե Շարակնոցի կանոնին: Ուսպի համոզիչ չէ այն տեսակետը, թե հոգեւոր տաղերը «անկախ են մնացել հոգեւոր երգերի հաստատուն կարգից»: Ժամասացության ժամանակ երգվել-չերգվելու հանգամանքը բոլորովին կապ չունի հոգեւոր երգի կանոնակարգվածության հանգամանքի հետ: Սա շատ կարեւոր ու սկզբունքային հարց է, քանի որ դրանք ոչ միայն անկախ չէին «հաստատուն կարգից», այլեւ այդ տաղերի եւ՛ նյութը, եւ՛ բովանդակութիւնը, մասամբ՝ նաեւ երաժշտությունը ուղղակիորեն պայմանավորված էին համապատասխան գանձի նյութով ու բովանդակությամբ, իսկ գանձի բովանդակությունը, բնականաբար, պայմանավորված էր համապատասխան տոնի խորհուրդով:

Վերեւում մեջբերված՝ Նարեկացու Գանձարանի համակարգային պատկերը (տե՛ս նաեւ Ներսես Շնորհալու գանձարանի համակարգային պատկերը)[4] լավագուն պատասխանն է նաեւ այն տեսակետի, թե նրա որոշ վերնագրերը հեղինակային չեն, այլ տրվել են հետագա դարերում՝ փորձելով իբր հարմարեցնել «...ավետարանական բովանդակության ընթացքին»[5]: Օրինակ՝ այդպիսին է դիտվում «Տաղ Վարդավառին, ի Գրիգորէ Նարեկաց-

3 **Մ. Աբեղեան,** Հայոց հին գրականութեան պատմութիւն, Գիրք Ա, Անթիլիաս, 2004, էջ 592:
4 **Ներսես Շնորհալի,** նշվ. աշխ., էջ ԿԸ-ՀԱ:
5 **Մ. Մկրյան,** Գրիգոր Նարեկացի, Եր., 1955, էջ 142:

ույն» փաղը: Իբր «Վարդավառ»-ը որպես վերնագիր ավելացվել է հետագայում, որպեսզի «...բնության պաշտամունքի գեղարվեստական ամենափառահեղ արտահայտությունը մեր գրականության մեջ»[6] բռնազբոս կերպով կրոնական երանգավորում ստանա: Ըստ էության սա նույնպես Մ. Աբեղյանի տեսակետի վերաձևակերպումն է. «Այս փաղը՝ բացի վերնագրից ու վերջին երկու տողից՝ ոչինչ կրօնական չունի իր մէջ»[7]: Այնինչ Նարեկացու գանձաբանում այն համապատասխանում է «*Քարոզ Վարդավառի, ի Գրիգորէ Նարեկացւոյ ասացեալ*» գանձին եւ թե՛ ըստ պարզ տրամաբանության, թե՛, առավել եւս, ըստ կանոնի՝ այլ վերնագիր ունենալ չէր կարող, քանզի մասն է գանձաբանային «ամբողջական բարդ միավորի»: Նշված գանձի ու փաղի բովանդակությունների պարզ համեմատությունն իսկ այս հարցում որեւէ կասկած չի թողնում. պարզապես բանն այն է, որ գանձի ակնհայտ հոգեւոր բովանդակությունը փաղում արտահայտված է սեղմ ու պատկերավոր այլաբանությամբ, ինչը անտեսվել է:

Ուշագրավ է, որ Մ. Աբեղյանը Գրիգոր Նարեկացու փաղերի վերլուծության մեջ հաճախ հակասությունների մեջ է ընկնում: Մի կողմից՝ իսկապես նրան ներկայանում է բոլորովին մի նոր բանաստեղծություն՝ աննախադեպ լեզվով, պատկերներով, արտահայտչամիջոցներով, հանգերով ու փաղաչափության ձեւերով, ինչը նրան հիմք է տալիս եզրակացնելու, որ «Վարդավառի» փաղը «բացի վերնագրից ու վերջին երկու տողից՝ ոչինչ կրօնական չունի իր մէջ» եւ բնության երգ է: Մյուս կողմից՝ վերլուծությունը նրան հանգեցնում է այն եզրակացությանը, որ «Բանաստեղծը երգում է բնութիւնը, թէպէտ դարձեալ կրօնական նպատակով»[8], թեեւ նպատակը այդպես էլ չի բացատրվում կամ մեկնաբանվում: Առավել ուշագրավ է նրա հետեւյալ միտքը. «Գր. Նարեկացու մի քանի փաղերի մէջ առաջին անգամ գտնում ենք մեր գրականութեան մի բանաստեղծական տեսակը, որի մէջ հեղինակը սիրոյ եւ բնութեան, գարնան եւ կանացի գեղեցկութեան երգն է երգում, միայն թէ այդ սէրը չունի ոչինչ նիւթական, ֆիզիքական. դա երկնային սէրն է, ուղղուած առ Աստուածածինը: Բայց եւ այնպէս այս հոգեւոր բանաստեղծութիւնն իր ձեւով արդէն խիստ տարբերւում է շարականների տեսակից»[9]: Հակասությունը ակնհայտ է. «սիրոյ եւ բնութեան, գարնան եւ կանացի գեղեցկութեան երգը», որքան էլ իր մեջ «ոչինչ նիւթական» չունենա, այնուամենայնիվ խիստ դժվար է, եթե՝ ոչ անհնար, զուտ առ Աստվածածինն ուղղված երկնային սեր համարելը, եթե չի բացահայտված այդ փաղի այլաբանական խորհուրդը:

Մ. Մկրյանի տեսակետը այս հարցում եւս կտրուկ տարբերվում է. «Այս բանաստեղծության մեջ նույնպես կրոնական զգացմունքի որեւէ հետք չկա. վերջում նույնիսկ չի ասված սովորական «փառք Հօր եւ Որդւոյն»-ը: Ճիշտ է, կույսի ծնած ծոցի ծաղիկը Քրիստոսն է, բայց նա զերծված է իր դավանաբանական կերպարանքից եւ ըմբռնված ու պատկերված է որպես միայն սիրո մարմնավորման այլաբանություն»[10]: Այստեղ մի անլուծելի հարց է մնում, թե Քրիստոսն ինչպե՞ս է զերծված «իր դավանաբանական կերպարանքից եւ ըմբռնված ու պատկերված է որպես միայն սիրո մարմնավորման այլաբանություն»:

6 Անդ, էջ 144:
7 **Մ. Աբեղյան,** նշվ. աշխ., էջ 600:
8 Անդ, 601:
9 Անդ, 593:
10 **Մ. Մկրյան,** նշվ. աշխ., էջ 148 :

Ակնհայտ է, որ Մ.Աբեղյանը թեև շարականների եւ տաղերի միջև իրավացիորեն ձեւական, բովանդակային, գործառութային զուգահեռներ կամ այլ կարգի աղերսներ չի տեսնում, բայց հակված էլ չէ կարծելու, թե Գրիգոր Նարեկացու տաղերը ամողջությամբ տարբեր են հոգեւոր երգից ու անկախ են եկեղեցական արարողությունից: Այս երկվությունից ծնունդ առնող վերոնշյալ հակասությունը առավել ակնհայտ է ընդգծվում «Ծննդեան» տաղի առիթով. «Դա գարնան գեղեցիկ հարսանիքն է, որ ներդաշնակութեամբ երփնազարդուած՝ գեղգեղում է իր երգը: Բայց դա այլաբանօրէն միաժամանակ եւ հոգեւոր գարնան, նոր հոգեւոր կեանքի սիմբոլիկ պատկերն է, - եւ ոչ միայն մեր բանաստեղծութեան մէջ, - որ բացում է «Սիրոյ», այսինքն Քրիստոսի ծնունդով իբրեւ «փառաց լուսոյ» «ծագումն յարփուոյն», որ, ըստ քրիստոնէական հաւատքի, մարդկային ազգի սիրոյ համար եկել է ինչպէս երկնքից իջնող մի ցօղաբեր ամպ, կամ ինչպէս մի գարնան ծաղիկ Ս. Կոյսի ծոցից»[11]:

Պետք է ենթադրել, որ այս հակասականությունը կամ երկակիությունն է պատճառը այն տարօրինակ հանգամանքի, որ Մ. Աբեղյանը իր «Հայոց հին գրականության պատմություն» կոթողային աշխատության մեջ Գրիգոր Նարեկացու եւ Ներսես Շնորհալու ստեղծագործություններին նվիրված բավականին ծավալուն բաժիններում ընդամենը մի քանի էջ է հատկացնում նրանց տաղերին: Եթե Գրիգոր Նարեկացու տաղերի մասին խոսելիս փոքր-ինչ հանգամանալից (5-6 էջի սահմանում) անդրադառնում է դրանցից գոնե երեք-չորսին՝ առավելաբար շեշտելով դրանցում վերածնության ու աշխարհիկության երանգներն ու տաղաչափական նորույթները, Ներսես Շնորալու տաղերից հիշատակում է ընդամենը երկուսը, այն էլ՝ շատ թռուցիկ անդրադարձով՝ մոտ կես էջ: Իսկ մյուս հեղինակների գանձարանային տաղերին գրեթե չի անդրադառնում:

Առավել կտրուկ ու չհիմնավորված է Մ. Մկրյանի տեսակետը. նրա համոզմամբ Գրիգոր Նարեկացին «...առաջինն էր մեծ բանաստեղծներից, որ գրականության մեջ լիրիկայի ժանրը ազատեց եկեղեցուց ունեցած ենթակայական կախումից եւ խիզախեց այն պատկերացնել **անկախ արարողություններից՝** իր ինքնուրույն արժեքով ու նպատակներով»[12]: Ամբողջ հարցն էլ այն է, որ Գրիգոր Նարեկացու տաղերը ոչ միայն անկախ չէին արարողություններից, այլեւ, ինչպես տեսանք, ստեղծված էին արարողության համար, որն էլ նրանց բուն գործառական արժեքն ու նպատակն էր: Ավելին՝ Մ. Մկրյանը, դրանք այլեւս չի համարում հոգեւոր երգեր. «Նարեկացու լավագույն տաղերը թեպետ արտաքուստ դեռ որոշ կրոնական թեմաներ են ակնարկում, **բայց դրանք իրենց գաղափարական էությամբ հոգեւոր բանաստեղծություններ չեն»[13]:**

Այնինչ Մ. Աբեղյանը, որքան էլ այդ տաղերի մեջ տեսնում էր ձեւի, բովանդակության, տաղաչափության ու հանգերի մեջ աշխարհիկ երգի ազդեցությամբ պայմանավորված որոշ թարմություն, «զուարթ բնաւորութիւն»[14], այնուամենայնիվ դրանք համարում էր «հոգեւոր բանաստեղծութիւն», որը «...իր ձեւով խիստ տարբերւում է շարականների տեսակից»[15], որ անվիճելի իրողություն է: Սակայն Մ. Աբեղյանի՝ թեև որոշ հարցերում հակասական, բայց

11 **Մ. Աբեղեան,** նշվ. աշխ., էջ 594:
12 **Մ. Մկրյան,** նշվ. աշխ., էջ 140 :
13 Անդ, 142:
14 **Մ. Աբեղեան,** նշվ. աշխ., էջ 593-594:
15 Անդ, էջ 594:

այս նուրբ եւ հեւպագա անաչառ ուսումնասիրությունների համար դուռ բացող դիտարկումները երկար ժամանակ անտեսվեցին, եւ դասագրքային «ճշմարտություն» դարձավ այն տեսակետը, թե «Նարեկացու տաղերը ամենից առաջ բնության պաշտամունքի երգեր են. բանաստեղծը հիացած է աշխարհի բնական գեղեցկություններով, եւ այդ հիացմունքը հիշեցնում է բնության հեթանոսական զգացողությունը: Որովհետեւ նա ձգտում է իր հիացմունքին հաղորդակից դարձնել ընթերցողին եւ սեր զարթեցնել նրա մեջ դեպի բությունը, ուստի երգում է այն պահը, երբ գարուն է, ժպտում է արեւը, երբ ամեն քայլափոխին զգացվում է կյանքի վերածնվելը»[16]: Ավելին՝ քանի որ այդ տաղերն անկախ են արարողությունից եւ գաղափարական էությամբ էլ հոգեւոր բանաստեղծություններ չեն, ուրեմն պետք է, եզրակացնել, որ «Նարեկացին առաջինն է մեր բանաստեղծներից, որ շարականների հեղինակներից հիմնովին տարբերվելով՝ արժեքավորեց ու երգեց բնությունը եւ մարդուն, մարդու հոգեկան եւ ֆիզիկական գեղեցկություններն ու նրա ստեղծագործ աշխատանքը»[17]:

Այս քաղվածքով մեջ ակնարկված են «Ծննդեան» եւ այլ տաղերի մեջ պատկերված գեղեցիկ գարունը, հարսանյաց տեսարանը, Տիրամոր կանացի գեղեցկության նկարագրությունները, անսովոր սայլն ու ճորտը, որոնք որեւէ կապ չունեն բնպաշտության, ֆիզիկական գեղեցկությունների կամ, առավել եւս, ստեղծագործ աշխատանքի հետ: Ինչպես ճիշտ նկատել է Մ. Աբեղյանը, «... չմոռանանք, որ Նարեկացու բնութիւնը, գարունը, - ինչպէս ընդհանրապէս միջնադարեան, եւ ոչ միայն հայ, եկեղեցական երգիչների համար, - մի այլաբանութիւն, մի սիմբոլ է միայն Քրիստոսի ծննդեան համար, իսկ նկարագրուած գեղեցիկ կինը Ս. Կոյսն է...»[18]:

Ա. Քյոշկերյանի՝ հիշատակված աշխատություններից հետո, որոնք ըստ էության Գրիգոր Նարեկացու, Ներսես Շնորհալու եւ, ընդհանրապես, հոգեւոր տաղերի գրական-գեղարվեստական ուսումնասիրության համար կարեւոր նախադրյալներ ստեղծեցին, կարելի է որոշ իմաստով առանձնացնել Արշալույս Ղազինյանի՝ Գրիգոր Նարեկացու բանաստեղծական արվեստին նվիրված աշխատությունը[19]: Այս ուսումնասիրության մեջ թեեւ տաղերը գրական-գեղարվեստական առումով հանգամանորեն քննության չեն առնվում (ըստ էության հեղինակն իր առջեւ նման խնդիր չի էլ դրել), բայց առաջին անգամ բավականին հանգամանալից խոսվում է Նարեկացու տաղերի խորհրդաբանության մասին:

Հեղինակը, առաջնորդվելով «Երգ Երգոցի» նարեկացիական մեկնության այն սկզբունքային մոտեցմամբ, թե բոլոր իրերն ունեն խորհուրդներ՝ մարդուց ծածկված, եւ բանաստեղծի խնդիրը այդ խորհուրդի այլաբանական պատկերումն է, գրում է. «...բանաստեղծի համար բնութեան երեւոյթները, տեսանելի, զգայելի եւ շօշափելի ամէն ինչ մի տեսակ անօթներ են, որոնք կարող են պարունակել մտքեր ու զգացմունքներ եւ հասկանալի լինել միայն այլաբանօրէն: Նարեկացին նիւթեղէն ամէն ինչ վերածում է խորհրդանիշի, ամէն ինչ երկարում, ընկալում է երկակի իմաստով»[20]: Հայ գրականագիտության մեջ ավանդաբար աշխահիկ բանաստեղծության ու բնապաշտության արտահայտություններ համարված տաղերի՝

16 **Մ. Մկրյան,** նշվ. աշխ., էջ 143:
17 Անդ, էջ 141:
18 **Մ. Աբեղեան,** նշվ. աշխ., էջ 595:
19 **Ա. Ղազինեան,** Գրիգոր Նարեկացի, Անթիլիաս-Լիբանան, 1995:
20 Անդ, էջ 124:

այլաբանորեն արտայայտված հոգեւոր խորհուրդներին անդրադառնալով՝ հեղինակը հիմնավորում է այն եզրակացությունը, որ «Նարեկացին բնութիւնը երգել է ոչ թէ առարկայօրէն, ինքնին, աշխարհիկ ընկալմամբ, այլ այլաբանօրէն»[21]: Այսինքն՝ Նարեկացին իր առջեւ աշխարհիկ բանաստեղծություն գրելու, բնությունը, վարդն ու շուշանը, կնոջ գեղեցկությունն ու հմայքները, գյուղական սայլն ու շինականին, արեգակն ու ասպղերը գովերգելու շատ պարզ (հոգեւոր տաղի այլաբանական իմասի համատեքստում՝ նաեւ պարզունակ) խնդիրներ չի դրել: Այդ բոլոր պատկերներն ու երեւույթները ծառայել են մեկ հիմնական նպատակի՝ հոգեւոր երգի բուն բովանդակության այլաբանական արտահայտությանը: Անշուշտ ճիշտ է, որ հատկապես Նարեկացին, նաեւ Շնորհալին ու այլ տաղերգուներ, լայնորեն օգտվեցին ժողովրդական երգի արտահայտամիջոցներից ու հատկապես ձեւի առումով էականորեն տարբեր էին շարականների հեղինակներից: Սակայն դա հիմք չի տալիս եզրակացնելու, որ խնդրո առարկա տաղերն արդեն հոգեւոր բովանդակություն չունեին:

Գանձարանային եւ, ընդհանրապես, հոգեւոր տաղերի խորհրդանշանի համակարգի ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ դրանք բուն բովանդակությամբ հոգեւոր տաղեր են, եւ արտաքին ձեւական կողմով նույնպես խիստ յուրահատուկ օրինաչափություններ ունեն: Այսինքն՝ հաճախ աշխարհիկության տպավորություն ստեղծող եւ՛ տարրերը, եւ՛ լեզվական ատաղձը ըստ էության հոգեւոր խորհրդանշաններ են, որոնց լավագույնս տիրապետում էին Գրիգոր Նարեկացին, Ներսես Շնորհալին եւ հոգեւոր տաղերի մյուս հեղինակները: Սակայն անգամ Մ. Աբեղյանը, որ նշում էր այդ տաղերի հոգեւոր բնույթը, դա հիմնավորելու համար որոշ ընդհանուր եւ ակնհայտ հատկանիշներից ավելին չէր վկայակոչում, ինչպես, օրինակ, մարդկութեան հանդեպ տածած սիրո համար Հիսուս Քրիստոսի ծնվելը Սուրբ Կույսից («Տաղ Ծննդեան»).

Ի սիրո՛յ սէր ծանուցեալ,
Սիրաբողբոջ պարտիմամբ լցեալ,
Սիրով ընդ սէր միաբանեալ:
(**Գրիգոր Նարեկացի,** Տաղեր եւ գանձեր,էջ 73:)

Կամ Հիսուս Քրիստոսի ծննդյան ավետումը («Տաղ Յաւրհնել ջրոյն»).

Աւետի՛ս ծառոց ծաղկաց՝
Բողբոջախիտ, խիտաստաղարթ,
Գոյն գեղեցիկ, պտղինաւէտ,
Ակնահաճոյ, համ քաղցրունակ...
Աւետի՛ս, երկրպագէր
Մեծ Կարապետին Յովհաննէս...
(Անդ, էջ 68:)

21 Անդ:

Իսկ «Վարդավառի» փաղը, ինչպես տեսանք, նա համարում է բնության երգ եւ միայն նպատակն է համարում «կրոնական» է (հավանաբար նկատի ունի կրոնական տոնի առիթով գրված լինելը), որը դարձյալ բխում է փաղի արտաքին տպավորությունից: Այնինչ այս փաղը այլաբանորեն արտահայտված հոգեւոր բովանդակությամբ եւ հոգեւոր խորհրդանշանի կիրառության անանխադեպ վարպետությամբ թերեւս ամենակատարյալն է հայ հոգեւոր երգի մեջ[22]:

Նման մոտեցման դեպքում, երբ փաղն անջատվում է գանձարանից եւ քննվում որպես առանձին ստեղծագործություն, բնական է, որ անտեսվելու կամ չէր նկատվելու փաղի հոգեւոր բովանդակությունը, մանավանդ այն փաղերի, որոնց հոգեւոր բովանդակությունը վերոնշյալ արտաքին տպավորության պատճառով ակնբախ չէր: Իսկ այն փաղերը, որոնց հոգեւոր բովանդակությունը ակնհայտ էր նաեւ առանց այլաբանության, համարվել են անարժեք: Առանձնացնելով Գրիգոր Նարեկացու՝ լեզվի, ձեւի ու փաղաչափության տեսակետից թարմությամբ աչքի ընկնող փաղերը, որոնցում նկատում է աշխարհիկության ու վերածնության շունչ, Մ. Աբեղյանը մուս փաղերին առանձին գրական արժեք չի վերագրում. «Այս բանաստեղծի անունով երեւան եկած փաղերի մեծ մասը, սակայն, առանձին գրական արժէք չունին»[23]: Ներսես Շնորհալու փաղերից էլ առանձնացնում է «Ի սուրբ Հռիփսիմէ» եւ «Սրբոց Հռիփսիմեանց» փաղերը. «Շատ թարմ եւ ուժեղ են հնչում նրա մի քանի փաղերը, ինչպէս, օրինակ, Հռիփսիմեան կոյսերի համար երգածները»: Նշված փաղը առանձնացնելու չափանիշն էլ նոյնն է՝ «Շատ թարմ» են: Իսկ մնացյալ հարյուր փաղի մասին ուղղակի լռում է, ինչը, ըստ էության, նույնպես գնահատական է: Այս փաղերի վերաբերյալ աբեղյանական տեսակետը գրեթե նույնությամբ կրկնվում է հետագայում[24]:

Ես հակված չեմ մտածելու, թե Գանձարանի բոլոր փաղերն էլ օժտված են գրական-գեղարվեստական բարձր արժեքով. բնականաբար դրանց մեջ կան գեղարվեստական արժեքի տեսակետից առավել համեստ կամ թույլ ստեղծագործություններ: Սակայն դրանք չեն քննվել եւ արժեւորվել բուն՝ ծիսական գործառույթի առումով, չի բացահայտվել դրանց այլաբանական բովանդակությունը, որը, պայմանավորված տոնի էությամբ, հաճախ թելադրել է նաեւ փաղի լեզուն, ձեւը, փաղաչափությունը, ռիթմը, մեղեդին եւ այլն:

Հարց է ծագում, թե ինչու՞ հոգեւոր բովանդակությունը, որը Գանձարանի փաղի (եւ բոլոր միավորների) հիմնական նպատակն ու արժանիքն է եղել, իսկ դրանց հեղինակներն էլ հենց այդ ստեղծագործությունների համար արժանացել միջնադարի մատենագիրների ամենաբարձր գնահատանքին, ԺԹ-Ի դարում մերժելի կամ արհամարհելի մի բան է դիտվել կամ ստորադասվել ըստ էության գրեթե հորինված աշխարհիկ բովանդակությանը, որը փաստորեն չի եղել այդ փաղի նպատակը:

Այստեղ խնդիրը միայն գաղափարական-աշխարհայացքային կամ մեթոդաբանական չէ. բանն այն է, որ Գրիգոր Նարեկացու փաղերի եւ, ընդհանրապես, հոգեւոր երգի (լայն

22 Տե՛ս **Ն. Ալվրցյան,** Վարդի եւ սոխակի խորհրդանշանները հայ միջնադարյան փաղերգության մեջ, «Բանբեր Երեւանի համալսարանի» (ԲԵՀ), 1999, թ. 1 /97/:

23 **Մ. Աբեղեան,** նշվ. աշխ., էջ 593:

24 Տե՛ս, օրինակ, **Մ. Մկրյան,** Գրիգոր Նարեկացի, Եր., 1968, էջ 167: **Արշալույս Ղազինեան,** Գրիգոր Նարեկացի, Բանաստեղծական արուեստը, էջ 125: **Պողոս Խաչատրյան,** Գրիգոր Նարեկացին եւ հայ միջնադարը, Ս. Էջմիածին, 1996, էջ 95 եւ այլն:

առումով՝ հոգեւոր բանաստեղծության) ուսումնասիրության ընթացքում երկար ժամանակ անտեսվել է այս ստեղծագործությունների խորհրդաբանությունը: Ավելին՝ անգամ Նարեկացու տաղերի ուսումնասիրության դեպքում հաշվի չեն առնվել «Երգ Երգացի» մեկնության մեջ մեծ տեսաբանի եւ աստվածաբանի տեսական-գեղագիտական հայացքներն ու ըմբռնումները, քանզի այս գործը՝ «Մեկնութիւնը», նույնպես հայ հետազոտողների կողմից լրջորեն չի ուսումնասիրվել կամ դիտվել է բոլորովին այլ տեսանկյունից: Այսինքն՝ եթե «Երգ երգոցը» գրեթե բոլոր հետազոտողների կողմից համարվել է աշխարհիկ սիրո արտահայտություն, ուրեմն նրա հոգեւոր բովանդակության այլաբանական մեկնությունը պետք է դիտվեր բոնազբոսիկ եւ անարժեք մի գործ: Այնինչ մեկնության մեջ ամփոփված՝ հոգեւոր խորհուրդների եւ խորհրդանշանների նարեկացիական համակարգի ուսումնասիրության դեպքում պարզ կդառնա, որ բանաստեղծի համար «մարմնավոր իրերը» ընդամենը միջոցներ են, որոնցով է միայն հնարավոր «աստուածային խորոցն զծածուկս ըստ կարի յայտ ածել»[25]:

Միջնադարի հայ բանաստեղծներն ու տեսաբանները, անդրադառնալով խորհրդանշանի սահմանմանը, այն ուղղակիորեն բխեցնում են **խորհուրդ** բառից: Գրիգոր Նարեկացին, որ ըստ էության, հայ հոգեւոր բանաստեղծության խորհրդանշանի առաջին տեսաբանն ու համակարգողն է, «Երգ երգեցի» մեկնության մեջ, հետեւելով Գրիգոր Նյուսացու եւ, ընդհանրապես, Սուրբ Գրքի մեկնությունների հիմնական սկզբունքին, մեկնում է «մարմնավոր իրերի» խորհուրդները, քանզի բոլոր իրերն ունեն խորհուրդներ՝ մարդուց ծածկված. «Զի որպէս ծնողք տղայոց՝ զպատուական իրս ի բարեբեսակ ամանի ծածկեն, զի նոցա արտաքոյ տեսեալն ցանկալի թուին քան զոր ի ներքս եղեալ գանձն, զի այնու հորդորեսցին եւ զգուշութեան պահպանութեան որ ի ներքս»[26]:

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

Ոմանց տայ շնորհ մեկին բանի,
Զի հանրական լուր օգտեսցի.
Այլոց իմաստ ***ծածուկ*** ճառի,
Զի զարթուսցէ զնիրհեալ հոգի:
Ոմանց տայ բան՝ որ ոչ չափի,
Բայց զօրաւոր եւ ըստ կարգի.
Այլոց շնորհ բանս տաղի,
Զի եւ այնու միտքքն բանի:
(Ներսիսի Շնորհալւոյ Բանք չափաւ, էջ 164):

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

25 **Գրիգոր Նարեկացի,** Մատենագրութիւնք, Վենետիկ, 1840, էջ 277:
26 Անդ, էջ 271:

կերներ, թվեր եւ այլն) «ծածուկ» իմաստները եւ հոգեւոր խորհուրդները[27], ինչպես Գրիգոր Նարեկացին՝ «Երգ երգոցի» խորհրդանշանները: Ու թեեւ «ծածուկ» բառով երկու մեծ բանաստեղծն էլ ուղղակիորեն ակնարկում են այլաբանական բովանդակությունը կամ խոսքի բուն խորհուրդը, Մ. Աբեղյանը (եւ այս տեսակետի բոլոր հետեւորդները) այդ բառի տակ հասկացել են խրթնաբանությունը («խրթին («ծածուկ ճառ»), որ դժուար հասկանալի է»[28]), որով էլ բնորոշել են գանձաբանային գրաղերի մեծ մասը: Նույն կերպ Մ. Մկրյանը, խոսելով Գրիգոր Նարեկացու գրաղերում հոգեւոր բովանդակության արտահայտման այլաբանական եղանակի մասին, գրում է. «...նա ալեգորիաների է դիմում համարյա բացառապես այն դեպքերում, երբ աստվածաբանական խրթին ընդհանրացումներ է ցանկանում կատարել, կամ կրոնական հույզեր արտահայտել»[29]:

Ես առիթ ունեցել եմ անդրադառնալու Նարեկացու եւ, ընդհանրապես, գրաղերի հոգեւոր բովանդակությանը, դրա արտահայտման այլաբանական եղանակին եւ դրանում հոգեւոր խորհրդանշանի առանցքային դերին ու նշանակությանը[30], ուստի այստեղ միայն կբավարարվեմ՝ նշելով, որ գանձաբանային միավորի գնահատումը ինչպես ծիսական-կիրառական, այնպես էլ գրական-գեղարվեստական մակարդակում առանց խորհրդանշանի միջոցով այլաբանորեն արտահայտված հոգեւոր բովանդակության ու դրա խորհուրդի բացահայտման («ի ներքս եղեալ գանձն») ուղղակի անպտուղ աշխատանք է[31]:

«Նարեկի» միջնադարյան լուծմունքի մասին խոսելիս Պ. Խաչատրյանը, անդրադառնալով Գրիգոր Նարեկացու գործածած թվային խորհրդանշաններին, գրում է. «Դրանք միջնադարի մտավորական մարդու համար որքան բնական ու հասկանալի, նույնքան էլ նոր ժամանակների մտածողությանը թվում են խորթ ու սիմոլաստիկ: Սակայն մանավանդ այդ բնագավառում է, որ մեկնիչներն օգնում են ի հայտ բերելու Նարեկացու երկերի որոշ թաքուն շերտեր»[32]: Այս միտքը նույնքան ճիշտ է հատկապես հոգեւոր խորհրդանշանի համար (ի դեպ՝ թվերը նույնպես հոգեւոր խորհրդանշանի համակարգի միավորներ են):

Խորհրդանշանը հոգեւոր երգի գնահատման թերեւս ամենավստահելի միավորն ու 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»[33]:

---

27 **Վ. Ն. Ղազարյան,** Մեկնութիւնք խորանաց, Ս.Էջմիածին, 2004:

28 **Մ. Աբեղեան,** նշվ աշխ., Գիրք Բ, էջ 81:

29 **Մ. Մկրյան,** նշվ. աշխ., էջ 158:

30 «Վարդի եւ սոխակի խորհրդանշանները հայ միջնադարյան գրաղերգության մեջ», ԲԵՀ, Երեւան, 1999, թիվ 1 /97/: «Խորհրդանշանը գրաղերգության մեջ», Կերոն-2002, Ջավախքյան գիտաժողովի նյութեր, Եր., 2002: «Երգ երգոցի» նարեկյան մեկնությունը եւ գրաղերգության հոգեւոր խորհրդանշանի ձեւավորումը», Տարեգիրք Երեւանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի, Եր., 2004: «Ես մի անգամ Գրիգոր Նարեկացու գրաղերի մասին», Տարեգիրք Երեւանի գեղարվեստի պետական ակադեմիայի, Եր., 2004: «Հայ հին եւ քրիստոնեական շրջանի բանաստեղծության գաղափարական-աշխարհայացքային հիմքերը», ԲԵՀ, 2010, թ. 4:

31 **Ն. Ալվրցյան,** Հոգեւոր երգի խորհրդաբանությունը հայ մատենագրության մեջ.«**Էջմիածին», 2010, թ. Ե:**

32 **Պ. Խաչատրյան,** Գրիգոր Նարեկացին եւ հայ միջնադարը, Ս. Էջմիածին, 1996, էջ 352:

33 **М. Ю. Лотман,** Семиосфера, Санкт-Петербург, 2000, с.241.