

**ԽՈՐՀՐԴԱՆՇԱՆԻ ԸՆԿԱԼՄԱՆ ԵՎ ՎԵՐԱԻՄԱՍՏԱՎՈՐՄԱՆ
ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ՈՒՇՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅ ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

Բանալի բառեր – Մխիթար Սեբաստացի, Սայաթ-Նովա, Ստեփանոս Թոխաթցի, ուշմիջնադարյան քնարերգություն, խորհուրդ, ճանապարհ, քառատարրություն

Միջնադարյան հեղինակային հայեցակարգի առանձնահատկությունները պայմանավորող գործոններից մեկը խորհրդանշանի ընտրությունն է: Միջնադարյան քնարերգության սկզբնական փուլից մինչև ուշ շրջան առկա են խորհրդանշանի ընկալման, գործածության ուշագրավ զարգացումներ՝ վաղմիջնադարյան խորհրդանշանի նույնական ընկալման կիրառություն, սուրբգրային խորհրդանշանների անհատական-ստեղծագործական վերախմաստավորումներ: Այս առումով կարևոր է դիտարկել ուշմիջնադարյան հեղինակային նշանընտրության սկզբունքը: «Խորհուրդ մեծ և սքանչելի // Որ յայսմ աուր յայտնեցաւ... // Անբաւելին երկնի և երկրի // Ի խանձարուրս պատեցաւ, // Ոչ մեկնելով ի չօրէ՛ // Ի սուրբ այրին բազմեցաւ...»¹: Մովսէս Խորենացու շարականում խորին Խորհուրդը ոչ թէ մեկնվում է, այլ նկարագրվում, քանի որ հայտնի է ավետարանական նշանակությունը: Պատմագրության մեջ նույն Խորհուրդը վերլուծվում, ներկայացվում է. «Նոյն ինքն անբովանդակելին խանձարրապատեցաւ, զի մեք զգեցուք զանապականութիւն. եղաւ ի մուր, զի մեք զանասնական բարսն ի բաց դիցուք. ի հրեշտակաց փառաւորեցաւ, զի մեք լիցուք նոցա երգակից»²: Իսկ զանձարանային հոգևոր տաղից բացի, քնարերգության մեջ խորհրդանշանն է դառնում Խորհուրդը մեկնող հիմնական բանալին: Սուրբգրային խորհրդանշաններն ինքնին գոյություն ունեն, իսկ դրանց ստեղծագործական վերախմաստավորումները դրսևորվում են հատկապէս քնարերգության մեջ: Յ. Լոտմանը գրում է. «Խորհրդանշանը միջնորդ է տեքստի համաժամանակության և մշակութային հիշողության միջև»³:

Արվեստարանական տեսական աղբյուրներում ընդգծվում է խորհրդա-

¹ Գանձարան հայ հին բանաստեղծության, Երևան, 2000, էջ 41:

² **Մովսէս Կաղանկատուացի**, Պատմութիւն Աղուանից աշխարհի, քննական բնագիրը և ներածությունը՝ Վարազ Առաքելյանի, Երևան, 1983, էջ 124:

³ **Лотман Ю.**, Семиосфера, Санкт-Петербург, 2000, с. 249.

նշանի կիրառման առաջնայնությունը Միջնադարի մարդու համար. «Միջնադարում ամբոխն արտահայտվում էր խորհրդանշական ձևով, քանի որ խորհրդանիշն ամփոփում էր բարձրագույն բարոյական այն իրողությունները, որոնք նա չէր վիճարկում՝ իր հոգևոր իրողությունները հայտնաբերելու համար ավելի ազատ մնալու նպատակով, և քանի որ իր մեջ անսպաս պատրվակ էր գտնում ասելու այն, ինչն իրեն խեղդում էր: Միջնադարում սիմվոլիկան ու աստվածաբանությունն ապրում էին կյանքի հետ, նույն կյանքով, ինչ կյանքը, դրանք սուկ մի տարր էին այն հրաշալի սիմֆոնիայում, որտեղ ժամանակի բոլոր ուժերը միանում էին՝ ներդաշնակվելու և գուգորդվելու համար: Հասարակությունը, չմտահոգվելով այն տարրերը ճանաչելու մասին, որոնցից կազմված էր, թողնում էր, որ դրանց բուռն կյանքն ինքնաբերաբար կերպով կազմակերպեր իր հավասարակշռությունն ու գործողությունը»¹: Միջնադարում նյութական ամեն բան դիտարկվում է որպես երկնային հավերժության նշան, ձեռք է բերում հոգևոր իմաստ: Նշանայնության հիման վրա Արևմտյան Միջնադարը պատկերացրեց խորհրդանշանների տիեզերք, որտեղ, բացառությամբ Աստծո, ամեն ինչ կարող էր ունենալ իր նշանը: Խորհրդանշանները հիմնականում դիտվում էին որպես ներկայացվող փաստեր և իրողություններ, բնության և պատմության սահմաններից դուրս երևույթներ՝ դրանք տանելով հավատքի և աստվածաբանության մեջ ընդգրկված մետաֆիզիկական և մետապատմական ոլորտներ²:

Հայ վաղմիջնադարյան քնարերգության մեջ կանոնի և խորհրդանշանի փոխկապվածությունը շատ մեծ է: Ավելի ուշ դարերում թուլանում է կանոնի թելադրած խորհրդանշանային ազդեցությունը, «թուլանում» են հատկապես գործուն խորհրդանշանների իմաստները: Տեսական աղբյուրներում թեականորեն է ընդունվում Միջնադարի գրականության՝ խորհրդանշանի հստակ մշակված համակարգ ունենալը, քանի որ դրանք շատ արագ ձեռք էին բերում նոր իմաստներ³: Սուրբգրային խորհրդանշանների նախնական ընկալման և կիրառման մասին պատկերացումները, նշանի համակարգային ընկալումները, մեկնությունները արտացոլված են Դիոնիսիոս Արեոպագոսի աշխատություններում⁴, որոնք ծանոթ էին նաև հայ միջնադարյան հեղինակներին⁵: Սուրբգրային տեքստերի մեկնությունների մեթոդաբանական

¹ **Տոբ Է.**, Արվեստի պատմություն. Միջնադարյան արվեստ, ֆրանսերենից թարգմանեց՝ Սուսաննա Խաչատրյան, Երևան, 2007, էջ 177:

² Տե՛ս **Ladner G.**, Medieval and Modern Understanding of Symbolism: A Comparison (p. 223-256), Terms and Conditions Speculum © 1979, Vol. 54, № 2 (Apr., 1979), (50 pages), Published By: The University of Chicago Press, p. 226, 233:

³ Տե՛ս **Bloomfield M.**, Symbolism in Medieval Literature // “Modern Philology”, Vol. 56, № 2 (Nov., 1958), p. 81:

⁴ Տե՛ս **Ladner G.**, նշվ. աշխ., էջ 224:

⁵ Ըստ Հրայրյա Թամրազյանի Գրիգոր Նարեկացու տաղերգությունը մեծապես սնվել է նորպլատոնական գեղագիտությունից, որի դրսևորումներից է արեոպագիտյան էքստատիկ

գործառույթի հիմնամասը, ըստ էության, խորհրդանշանի պարզեցումն է: Փ. Անթափյանը նշում է. «Բնական է, որ քրիստոնեական մեկնությունները նպատակով ու գաղափարական հիմքերով այլ էին, սակայն, մեթոդաբանական-տեսական ելակետով՝ գրեթե համանման, քանի որ փաստորեն նույնպես երկատում էին աշխարհն ու նրա այլազան երևույթները, հիմնականում վերածում իմաստավորված սիմվոլ-խորհուրդների, տալիս նրանց մեկնաբանումն ու արժևորումը՝ իբրև իրական աշխարհի ճանաչման պրոցես»¹: Գիտելիքի, իմացության, գաղտնիքի բարդ ոլորտների միջնադարյան պատկերացումներում նշանը, խորհրդանշանը բանալի են, որոնցով առաջնորդվում է ժամանակի ուսյալ անձը, ապա մեկնությունը ներկայացվում է մարդկանց, քանի որ մեկնաբանման կարիք ունեին հատկապես ավետարանական խորհրդանշանները: Մուրբգրային կանոնի մեկնության վերաբերյալ Հ. Քյոսեյանը գրում է. «Գլխավորաբար վարդապետական կոչման արժանացած բանի սպասավորներին էր վերապահվում բացատրել Աստվածաշունչ մատյանը, վերհանելու Գրոց աստվածաբանական հիմքը, սահմանելու դրանցից բխող վարդապետական-դավանաբանական բանաձևումները»²: Կարելի է ենթադրել, որ «Ֆրիկն հանցեղ պարզ է խոսել, որ ամենայն մարդ իմանայ» միտքն առնչվում է ոչ թե պարզ, ժողովրդին հասկանալի լեզվով գրելու մտահոգությանը, այլ խորհրդանշանների պարզեցման, խորհրդանշանային խոսքը պարզեցված դարձնելուն: Ուշ միջնադարում Գրիգոր Կեսարացին նույն խնդրի մասին է գրում. «Չունիմք զայլ ոք զգիրս թարգմանիչ // Չկայ խրթին տառից մեկնիչ // Չմնաց հանգոյն նորա վիպիչ»³:

Ուշ միջնադարում քնարերգուն խորհրդանշանների կայուն համակարգի լիարժեք փոխանցող չի դառնում, այլ, ինչպես պատմագրության մեջ է բնորոշվում, զբաղվում է «վերծանականք երթուրթեամբ»⁴: Այս դարաշրջանի քնարերգության մեջ կարելի է առանձնացնել խորհրդանշանի կիրառության

աստվածաբանությունը, իսկ Դիոնիսիոս Արեոպագացու անունով հայտնի երկերի հեղինակին հատուկ է պանթեիստական աշխարհընկալումը: Տե՛ս **Թամրազյան Հ.**, Գրիգոր Նարեկացին և նորալատոնականությունը, Երևան, 2004, էջ 218: Վ. Դերիկյանի դիտարկմամբ՝ Գրիգոր Նարեկացու «Մատյանում» ևս առկա է արեոպագիտյան գեղագիտական ընկալում. «Նարեկացին Մատյանում մի առանձին գլուխ է նվիրել հրեշտակներին, որը հիմնված է Դիոնիսիոս Արեոպագացու «Յաղագս երկնային քահանայապետութեան» գործի վրա»: Տե՛ս **Դերիկյան Վ.**, Հայ միջնադարյան գանձերը և «Գանձարան» ժողովածուն, դոկտորական ատենախոսություն, Երևան, 2013, էջ 105:

¹ **Անթափյան Փ.**, Հայ մեկնաբանական գրականության տեսական նախահիմքերի շուրջ // «Բանբեր Մատենադարանի», 1986, թիվ 15, էջ 70:

² **Քյոսեյան Հ.**, Աստվածաշնչի մեկնությունը Ա-Ե դարերում, Երևան, 2018, էջ 8:

³ Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը, աշխատասիրությամբ՝ Հասմիկ Սահակյանի, հ. II, Երևան, 1987, էջ 13:

⁴ Մովսես Կաղանկատվացին Դավթակ Քերթոզի «Ողբ ի մահն Ջիվանշիրի Մեծի իշխանին» երկը համարում է վերծանական քերթություն: Տե՛ս **Մովսես Կաղանկատուացի**, էջ 227:

երկու պայմանական սկզբունքներ. նախնական՝ ավետարանական նշանի ընկալման պահպանում և ավանդաբար փոխանցված խորհրդանշանի վերաիմաստավորում:

Սուրբգրային կանոնի և խորհրդանշանների նույնական դրսևորումները զգալի են հատկապես Գրիգոր Նարեկացու երկերում, որոնք հիմքում ունեն ավետարանական, նորալատոնականությանը բնորոշ խորհրդանշանների համադրական կիրառություն: Նրա ստեղծագործության համակարգված խորհրդաբանությանն անդրադառնալով՝ Հ. Բախչինյանը այն բնորոշում է որպես միստիկական սիմվոլիկա. «Այն խարսխուած է աստուծաշնչեան մեկնութիւնների եւ մասնաւորապէս Դիոնիսիոս Արեւոպագացու քրիստոնէացուած նորալատոնականութեան, «նշանական» աստուածաբանութեան եւ տիեզերաբանութեան (կոսմոլոգիայի), այլն ազգային աշխարհագրացողութեան վրայ»¹: Իսկ «Երգ երգոցի» խորհրդանշանային մեկնությունները նկատի առնելով՝ Հ. Ալվրցյանը նշում է. «Նարեկացին նշանական աստուածաբանութեան կատարեալ իմացութեամբ այդ մեկնութիւնով դարձաւ հայ հոգեւոր բանաստեղծութեան խորհրդաբանութեան (խորհրդանշական խօսքի) հիմնադիր-տեսաբանը, եւ ապա՝ ձեւաւորեց գանձարանային տաղի խորհրդանշանի համակարգը՝ մեզանում դառնալով առաջին հոգեւոր տաղերի հեղինակը»²:

Հայ խորհրդաբանական քերթության հիմնադիր³ Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության և մեկնությունների խորհրդաբանությանը հետևող քնարերգության նշանային հիմքերը կարելի է որոնել տվյալ համադրական նշանակիրառման տիրույթներում՝ հին շրջանի փիլիսոփայություն, Աստվածաշունչ: Հետագա դարերի քնարերգության մեջ կան օրինակներ, որոնցում Գրիգոր Նարեկացու մեկնած խորհրդանշանը կիրառվել է պայմանական-ձևային, ոճի կրկնության համար կարծես՝ ավանդաբար փոխանցված լինելու ճանապարհով: Կատարելով գրառաջների ժանրաբովանդակային ուսումնասիրություն՝ Ա. Դոլուխանյանը ներկայացնում է գրառաջի ուշագրավ օրինակ, որի հեղինակն օգտվել է միջնադարյան հայտնի տաղերից և դրանց բառապատկերային համակարգով ստեղծել գրառաջ-բանաստեղծություն: Հեղինակը այն վերնագրել է «Լաւ Կտրիճի բան աշխարհիկ եւ չքնադագեղ», այն է՝ հստակ տարբերակվում է բովանդակային աշխարհիկ նյութը, բայց բառապատկերային հենքը Գրիգոր Նարեկացու «Մեղեդի ծննդեան» տաղն է, խորհրդանշանի կրողը՝ աշխարհիկ մարդը. «Անձն՝ աստուածագարդ, գլուխ՝ գերապանձ և ճակատ՝ լուսայպատ. // Ուներ՝ նրբաւրէն և կից կամարաց պարոյն ճեմ առեալ. // Աչաւք՝ ծով ի ծով ծիծաղախիտ միշտ

¹ **Բախչինեան Հ.**, Գրիգոր Նարեկացու Գանձարանը. վերլուծութիւն եւ քննութիւն, Լիբանան, 2016, էջ 253:

² **Ալվրցեան Հ.**, Հոգեւոր տաղի խորհրդաբանութիւնը, Անթիլիաս, 2017, էջ 114:

³ Բնորոշումն ըստ Հ. Բախչինյանի: Տե՛ս **Բախչինեան Հ.**, նշվ. աշխ., էջ 254:

ծաւալարէն. // Այտիք՝ շիկորակ շառաւեղորէն. // Ըռնգամբ՝ ինքնաբոյս, ինքնաչափական, քանակ յարորէն. // Բերան՝ խնկարան, տուփ տիրականին, մուտք մահկանացու և ելք անմահին, // Շրթունք՝ լար կարմիր, շար բոսորաներկ, շեպիլ շրջայպատ. // Ատամունքն՝ ակատ, յակինդ անբաղդատ, իբր արծաթայպատ... // Սիրտ՝ Մարարադեան, հովտաց հանգունակ, հովիտ շուշանի...»¹: Խորհրդանշանի ինքնաբերաբար գործածության և ստեղծագործական հիշողությամբ փոխանցվելու վերաբերյալ Յ. Լոտմանը գրում է. «Խորհրդանշանը գոյություն ունի տեքստից առաջ և անկախ: Այն մշակույթի հիշողության խորքից ընկնում է գրողի հիշողության մեջ և կենդանանում նոր տեքստով, ինչպես նոր հողի մեջ ընկած հատիկը: Հիշողությունը, հղումը, մեջբերումը նոր տեքստի օրգանական մասերն են, որոնք գործում են միայն դրա համաժամանակության մեջ: Նրանք տեքստից անցնում են հիշողության խորքերը, իսկ խորհրդանշանը՝ հիշողության խորքերից՝ տեքստի մեջ»²:

Ըստ Դ. Լիխաչովի՝ միջնադարյան գրականության մեջ խորհրդանշանի անհատական ընկալման խնդիրը բաց է մնում մինչև XIII դարը, երբ բնությունն անգամ չէր ընկալվում, ինչպես իրականում կար, այլ ներկայացվում էր խորհրդանշանայնորեն, իսկ XVII դարը համեմատաբար ազատականացված էր, գրեթե լուծված էր անհատականության խնդիրը³: Հեղինակը, տվյալ դեպքում միջնադարյան քնարերգուն, սուրբգրային կանոնը ընթերցողին ներկայացնող հանձնառուն է, ով երբեմն խորհրդանշանը «կտրում» է սուրբգրային տեքստի նախնական իմաստաբանական համատեքստից և ստեղծում նոր համատեքստ: Յ. Լոտմանը խորհրդանշանի բովանդակային և արտահայտման կերպերի վերաբերյալ դիտարկումներում ընդգծում է խորհրդանշանի հստակ արտահայտված սահման ունենալը, այն է՝ խորհրդանշանն ինքնին մեկ ամբողջական տեքստ է: Այս ավարտուն, ամբողջական լինելը ևս օգնում է հեշտությամբ դուրս գալ համատեքստից և այն ներառել նոր տեքստում⁴: Գրիգոր Նարեկացու կիրառած շատ խորհրդանշաններից հատկապես «Ծով աչքեր»-ը, «Գոհար վարդ»-ը մեծ տարածում ունեն հետագա դարերի քնարերգության մեջ՝ որպես ինքնին խորհրդանշաններ. «Ծով աչքերովդ դամգայ քաշես, // Սուր դանակով կուտասս ինձի»⁵: Սրիկ Կոստանդ Իրիզացու գործերից մեկում կարդում ենք հոգևոր Վարդի մասին.

¹ Տե՛ս **Դոլուխանյան Ա.**, Հայ միջնադարյան գրականության հիմնական ուղղություններն ու ժանրերը, Երևան, 2012, էջ 100:

² **Лотман Ю.**, նշվ. աշխ., էջ 243:

³ Տե՛ս **Лихачев Д.**, Развитие русской литературы X-XVII вв., Ленинград, 1973, с. 153, 154, 157:

⁴ Տե՛ս **Лотман Ю.**, նշվ. աշխ., էջ 241, 242:

⁵ **Նաղաշ Հովնաթան.** «Տաղ սիրոյ. Ի Նաղաշ Յովնաթանէ ասացեալ բանս» // Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը, աշխատասիրությամբ՝ Հասմիկ Սահակյանի, հ. I, Երևան, 1986, էջ 19:

«Գոհար վարդ ինքնագոյն, // Սիրամարգ ոսկեգոյն յարփույն, // Գոհար վարդ ինքնագոյն ի հոգույն. // Սիրամարգ ոսկեգոյն յարփույն»¹: Ուշմիջնադարյան հեղինակ Խասպեկի բանաստեղծություններից մեկում Աստվածամայրը գովերգվում է բացառապես երգերգոցյան խորհրդանշանային համակարգի նույնական կիրառմամբ, ասես, ավանդաբար փոխանցված տարբերակով. «Մեաւ է անուն քո բաղձալի. // Հրաշապատում և ցանկալի. // Երկոտասան ազգաց գովի. // Եօթանասնից փառաբանի... Որպէս զաշտարակն Դաւթի. // Պարանոց քոց փառօք իլի // Ստինքդ նման են այծեաց, // Որ ելանեն ի ջրոց լւացմաց, // Որպէս զլուսին լրացած, // Յարնելից կուսէ ծագաց»²:

Վերածննդի դարաշրջանը խորհրդանշանի վերաիմաստավորման, ավանդական անցումային կիրառումներից գերծ մնալու առումով դարձավ «ազդու միջնորդ»՝ ստեղծելով նշանի ավետարանական ընկալման և իր բերած նոր խորհրդաբանական մտքի համադրություն: Ավետարանական կանոնը այլաբանական և խորհրդանշանային համատեղ դրսևորմամբ ընկալելու ուշագրավ օրինակ է Կոստանդին Երզնկացու «Բան գարնան օրինակաւ՝ խորհուրդ ի Քրիստոս. Մի՛ մարմին հասկանայք զբանս, այլ հոգեւոր» տաղը. «Բաժանեցէ՛ք ի ձեր վերայ // Զվարդս, որ վանց ձեր ցաւուտ մեռայ, // Վասն այն տանջանք ի յիս կերայ, // Որ դուք լինիք առողջացել... Կոստանդ, ի խոր ծածկեալ է բան, // Զայս որ առ մեզ տուեր նիշան, // Տո՛ւր զհուրթին անլռական // Այնմ, որ կամաւ է խոնարհել»³: Վերածնունդը բերում է պատկերային նշանների մեկնության տեսություն, կարևորվում հատկապես պատկերագրության վերծանումն ու նշանի մեկնաբանումը այդ տիրույթում⁴: Վերածննդի շրջանում հստակեցված նշան-խորհրդանշան տարբերակումը դրսևորված է Հովհաննես Մարկավագի «Բան իմաստութեան առ ձագն, որ կոչի սարիկ» խոհափիլիսոփայական պոեմում, որտեղ մեղքի նշաններից մեկը կաշեզգեստն է, և գեղարվեստական գրականության մեջ պոեմը առաջին երկերից է, որում անդրադարձ է կատարվել ավետարանական կերպարների՝ Ադամի և Եվայի՝ հագուստի միջոցով սրբազան արգելքի անցումն ու հագուստն իբրև խորամանկ իմացության, մեղքի նշան ընկալելու դրսևորմանը: Անանուն տաղերգուի «Անձինք ասեմ հագներգական» սկավաձքով տաղում մեղսակրության գաղափարը դրսևորվում է համանման նշաններով. «Քանզի չասէք մեզ իս մուլած, // Թէ՛ զինչ առնէ զգեստ չար մարդկանց, // Հոգուով սրբով Սիրաք ասաց, // Թէ՛ զգեստ սրտին կրից յաւելած»⁵:

¹ Հայերգ մեղեդիք տաղք եւ երգք, հաւաքեց **Արիստակէս Վարդապետ Տէվկանց** ուխտէն Վարազայ, Թիֆլիս, 1883, էջ 8:

² Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը, հ. II, էջ 148:

³ Գանձարան հայ հին բանաստեղծության, էջ 432:

⁴ St' u **Volkmann L.**, Hieroglyph, Emblem, and Renaissance Pictography, Translated and Edited by Robin Raybould, Boston, Copyright 2018 by Koninklijke Brill NV, Leiden, p. 123, 130:

⁵ Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը, հ. II, էջ 216:

Միքայել քահանան հոգևոր ինքնամաքման, բարի արարքով մեղքի քավության խրատ է ներկայացնում «Ուտանաւոր ըստ անուան երգողին է» գործում. «Ո՛վ Միքայել քո հանդերձդ ախտոտ լինայ, // ճարակմ՛ արա օր սպկնայ, // Ողորմութիւն դու ալ արա, // Մեղաց աղտն հաւսար երթայ»¹:

Վերաիմաստավորման ենթարկված հաճախ կիրառվող խորհրդանշաններից են ծովն ու նավը: Գրիգոր Նարեկացու փոխերից մեկում ծովը խորհրդանշում է Քրիստոսի սերը: Հստակ է սուրբգրային խորհրդանշանի նույնիմաստ կիրառությունը. «Նա ծով վաղընթաց, // նա ծով վաղընթաց ածեալ // դուռն արեւելեան»²: Ծովը նաև երկրային կյանքի խորհրդանշանն է (Մատթեոս Ը, 27). «Զինչ զգետ աշխարհս բոլոր պիտի գամ // Ու մտնում ես՝ Ֆրիկս, ի ծով ու ծփամ: // Հաստատուն և անբեկ նաւուն կու գնամ // Քան գնա այլ ինձի ճարակ չունենամ»³: Կամ՝ «Աշխարհս էր ի ծով նըման, // Զիս ի վայր տարաւ յանդիման. // Կենցաղս էր յալեաց նըման, // Զիս ի մէջ էառ քան զընդան»⁴: Քնարերգուն ծովի ալիքների նման դեպի հատակ տանող կաշկանդիչ ուժի հետ է համեմատում կենցաղային կյանքը, որը մարդուն չի թողնում ազատ լինել, ստեղծագործել: Ծովը նաև մահկանացուի մեղքի և մեղսակրության խորության համեմատյալ-խորհրդանշանն է. «Ղեկօք ես ի ծով իջայ»⁵: Այլ օրինակում՝ «Կամ տարակոյս յայսմ աշխարհի // Ծըփամ յալիս մեղաց ծովի»⁶: Կոստանդին Երզնկացին գրում է. «Զի շատ ոք հաւանեցան // այս կենցաղոյս ւ առին դադար, // Բայց շուտով յատակ ծովու // ի խորս անգան՝ որպէս կապար»⁷: Նավի խորհրդանշանը Արևմուտքի և Արևելքի Վերածննդի դարաշրջանում խորհրդանշել է հիմնականում մարդու մենությունը⁸: Հ. Քյոսեյանը առանձնացնում է Առաքել Սյունեցու «Աղամգրքում» ծովի, նավի խորհրդանշանների ստեղծագործական-անհատական պատկերացումները, եռաստվածության խորհրդաբանության խորհրդանշանային ընկալումը. «Բնութագրելով եկեղեցու դերն ու նշանակությունը՝ Սյունեցին այն նմանեցնում է նավի, որի պետը Հայր Աստված է, նավավարը՝ Որդին, նավահանգիստը՝ Սուրբ Հոգին, առագաստը՝ փրկչական խաչը, թիակները՝ առաքյալների խմբերը, խարիսխը՝ հաստատուն հավատքը, այս ու այն կողմ ձգվող

¹ Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը, հ. I, էջ 379-380:

² **Բախչինեան Հ.**, նշվ. աշխ., էջ 85:

³ Գանձարան հայ հին բանաստեղծության, էջ 391-392:

⁴ **Ավդալբեգյան Մ.**, Խաչատուր Կեչառեցի. XIII-XIV դդ., Երևան, 1958, էջ 153:

⁵ **Գրիգորի Աղթամարցի**, XVI դ.: Ուսումնասիրություն, քննական բնագրեր և ծանոթագրություններ Մայիս Ավդալբեգյանի, Երևան, 1963, էջ 46:

⁶ Նույն տեղում, էջ 181:

⁷ Գանձարան հայ հին բանաստեղծության, էջ 470:

⁸ Չինական Վերածննդի գրականության ներկայացուցիչ Դու Ֆուի գործերում մարդու միայնության, լքվածության խորհրդանշանը նավն է: Հեղինակը միայն այս իմաստով է կիրառում խորհրդանշանը, և VIII-IX դարերից սկսած՝ այն տարածվում է հենց այս ընկալմամբ: Տե՛ս **Конрад Н.**, Запад и Восток, Москва, 1966, с. 180:

պարանները՝ Հին և Նոր կտակարանները, նավի բեռները մարդկանց հոգիներն են, ծովը այս աշխարհն է, ալիքները սատանայի նյութած դավերը, քամին օտար հերձվածները»¹:

Ուշմիջնադարյան քնարերգուները այս խորհրդանշանները ներկայացրել են՝ բնութագրելու անհատի զգացողությունը: Մկրտիչ Նաղաշը խրատաբար հիշեցնում է մարդու վերջնահանգրվանի մասին. «Ադուր զմիտքդ ժողովէ՛, որ այդկից այլ չէլնես ունայն, // Նաւդ ի բեռանց թեթևացո՛ւ, որ հասանիս ի յօթեվան»²: Կամ՝ «Նաւ ի ծովու յայսմ աշխարհի, // Ուռկան մեծի այն որսորդի, // Որ որսացեր զծնունդս ախտի, // Հաներ ի կեանս, որ մահ չունի»³: Կամ՝ «Աշխարքըն ծով, դուն մեչըն նավ, ման իս գալի, լանգ իս անում»⁴: Վարդան Կաֆացին կիրառում է սուրբգրային կանոնից, շարականներից հայտնի խորհրդանշանային մեկ այլ տարբերակ. Քրիստոսն է նավապետը⁵. «Նաւապետ՝ Տէր մեր բարի, // Տաս նաւելոց հետք ուղղակի, // Առաջնորդես ընթացք շաւղի // Եւ փրկեսցես ի վտանգի»⁶: Ուշ միջնադարյան քնարերգության մեջ ծովը առավելապես սիրո անհունությունը բնորոշող, սիրո պատճառած ալեկոծությունն ու սիրո էակի գեղեցկությունը, անձնական դրաման, ծանր հոգեվիճակը ներկայացնող խորհրդանշաններից է. Մարտիրոս Խարասարցին գրում է. «Էս աչերուն նման ծովեր, մարդ չէ տեսեր ծով ծիրանի, // Թարթևանունքդ է զինչ նետեր կու հարկանէ զմարդն հալի»⁷ կամ՝ «Էշխի ծովում լո՛ղ տու լիղնութի նրման, // Թե թալիփ իս, դեմքըտ մի՛ շուռ տու մե յան»⁸: «Ծով դառած էշխըս ճոճում է նավըս. // Կյանքըս քեզ մա՛տադ»⁹ կամ՝ «Ա՛ստված վրկա, խիստ դրժար է, զըլուխըս ի նչպես դուս տանիմ. // Յիս մե փութըր նավի նրման, քու էշխըն է՝ ծով, աչկի լուս»¹⁰:

Միջնադարյան խորհրդանշանային համակարգի հիմքերն են չորս տարրերը՝ կրակը, ջուրը, հողը, օդը¹¹: Քառատարրության անտիկ փիլիսոփայա-

¹ **Քյոսեյան Հ.**, Հայ միջնադարյան արվեստի կրոնափիլիսոփայական տեսությունը (V-XII դդ.), ատենախոսություն, Երևան, 2009, էջ 158:

² Գանձարան հայ հին բանաստեղծության, էջ 546:

³ **Առաքել Բաղիշեցի**, Տաղեր: Ուսումնասիրություն (քննական բնագրեր և ծանոթագրություն՝ Ա. Ղազարյանի), Երևան, 1971, էջ 209:

⁴ **Մայրաթ-Նովա**, Խաղերի ժողովածու, Երևան, 1987, էջ 51:

⁵ Մեսրոպ Մաշտոցի հայտնի շարականը հայ հավատավորին ծանոթ էր իբրև Հայր Աստծու խորհրդանիշ. Ծով մեղաց իմոց զիս ալեկոծէ. // Որ ես նաւապետ բարի // Շնորհեա ինձ նաւահանգիստ, Հայր ամենակալ: // Հայ հին և միջնադարյան քնարերգություն, Երևան, 1987, էջ 64:

⁶ Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը, հ. II, էջ 160:

⁷ Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը, հ. I, էջ 176:

⁸ **Մայրաթ-Նովա**, նշվ. աշխ., էջ 228:

⁹ Նույն տեղում, էջ 214:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 44:

¹¹ Միջնադարյան խորհրդանշանի համակարգայնության դրսևորումների և չորս տարրերի՝ այդ համակարգի գլխավոր բաղադրիչներ լինելու մասին տե՛ս **Гуревич А.**, Категории средневековой культуры, Москва, 1981, с. 58:

կան, ավետարանական ընկալումների համադրական դրսևորումները Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության մեջ զուգահեռվում են հեղինակային-անհատական ապրումների նկարագրությամբ: Հեղինակը ներկայացնում է և՛ տարրերի նշանային իմաստները, և՛ ապրում ծանր զգացում, որ մարդու էության այս ներհակ տարրերը հաշտ չեն, և մահկանացուն չի կարող չհակվել դեպի երկրայինը՝ հողը՝ երկնային հուրը ընտրելու փոխարեն: Նա գտնում է, որ այս ներհակ, բայց և կապակցված տարրերը միմյանց հետ պետք է հաշտ լինեն՝ մարդու ինքնահաշտեցման համար¹: Պ. Խաչատրյանի դիտարկմամբ՝ Գրիգոր Նարեկացու «Մատենանոցի ողբերգութեան» քսանվեցերորդ և ութսունվեցերորդ գլուխներում ներկայացված քառատարրության նարեկացիական ընկալումների տեսական հիմքը Եղիշեի և Եզնիկ Կողբացու երկերն են, ինչպես նաև՝ հունաբան հայերեն թարգմանված «Հերմեյա Եռամեծի առ Ասկղեպիոս Սահմանք» աշխատությունը, որը սկզբնաղբյուր է ծառայել պատմիչ Եղիշեի համար²: Իսկ արդեն XIII դարում լայնորեն տարածվում է Արիստոտելի փիլիսոփայական ուսմունքը³, մասնավորապես՝ քառատարրության տեսությունը⁴, որը համադրվում է ժամանակի աստվածաբանական մեկնությունների հետ՝ ստեղծելով «քրիստոնեական արիստոտելիզմ»⁵: Հայտնի է, որ Հովհաննես Սարկավազը հիմնել էր դպրոց, որտեղ դասավանդվում էր նաև Արիստոտելի փիլիսոփայությունը⁶, որի խորհրդանշանային դրսևորումները տարածվում են նաև գրականության մեջ:

Վերածննդի շրջանի փիլիսոփայական մոտեցմամբ՝ չորս կամ հինգ տարրերը ենթարկվում են օրենքին՝ բնության օրենքին՝ մարդուն դնելով այդ օրենքի կենտրոնում կամ մարդուն քննելով օրենքի մեջ⁷: Մարդուն համապատասխանող տարրը հուրն է. այն տրվում է Քրիստոսից՝ իբրև շնորհ, որով արարում, իմաստնանում է մահկանացուն: Այս տարրն է, որ հոգու հետ է առնչվում, մյուս տարրերը՝ մարմնի. «Եզրն՝ հողոյն յար ըստ գործին: // Ջուրն առիւծուն զոչմամբ ուժգին, // Հողմն արծուոյն, որով թըռչին, // Հուրն մարդոյն լուսակերպին»⁸: Վաղմիջնադարյան, Վերածննդի շրջանի գրականության մեջ քառատարրության խորհրդանշանային կիրառությունը ունի

¹ Տե՛ս **Գրիգոր Նարեկացի**, Մատենանոցի ողբերգութեան, Բան ԻԶ, Բան ԶԶ:

² Տե՛ս **Խաչատրյան Պ.**, Գրիգոր Նարեկացի և հայ միջնադարը, Էջմիածին, 1996, էջ 306:

³ Արիստոտելի փիլիսոփայական ուսմունքը Հայաստանում տարածված էր դեռևս V-VI դարերում՝ շնորհիվ հունաբան դպրոցի թարգմանությունների, Դավիթ Անհաղթի երկերի: Տե՛ս **Аревшатын С.**, История. Философия. Культура // Արիստոտելը և հայ փիլիսոփայությունը, Երևան, 2018, էջ 398:

⁴ Չորս տարրերի փիլիսոփայական ընկալման և մեկնության մասին տե՛ս **Հովհաննես Սարկավազ Իմաստասեր**, Լուծմունք «Սահմանաց գրոց», Երևան, 2004, էջ 28-32:

⁵ Տե՛ս **Гуревич А.**, նշվ. աշխ., էջ 103:

⁶ Տե՛ս **Աբրահամյան Ա.**, Հովհաննես Իմաստասերի մատենագրությունը, Երևան, 1956, էջ 26:

⁷ Տե՛ս **Конрад Н.**, նշվ. աշխ., էջ 207-208, 213-215:

⁸ **Առաքել Մյունեցի**, Աղամզիրք, Ա, Երևան, 1989, էջ 58:

փիլիսոփայական խորը հիմք, մինչդեռ նույնքան «լուրջ» ընկալում չկա, օրինակ, XVII դարի հեղինակների գործերում, այլ առկա է գեղարվեստական-պատկերային ընկալումը: Ըստ էության գործուն է ոչ թե խորհրդանշանային ընկալումը, այլ նշանային: Հուրը նշան է, ոչ թե խորհրդանշան է, հողը նշան է, ոչ թե խորհրդանշան և այլն, ինչպես մարդու էության, դեպի երկիր հակվածության նշանային տարրը հողն է. «Գոյացեալն ի չորս տարրէ // ի հողոյ՝ ի ջրոյ կու յագէ, // Իսկ հողն ընդ խոնարհ գոլով // և եղեալ կոխան ամենի»¹: Չորս տարրերի ներհակության ազդեցության նարեկացիական մտավախությունը չկա, այլ ընդգծվում է սիրով միավորված տարրերի ներդաշնությունը. «Չորս տարրերաց հրաման ետուր՝ հիմն եղան աշխարհիս շինուն, // Հողն ու ջուրն, քամին, հուրն շաղկապ են մինն ընդ միսուն, // Անքակտելի սիրելիք են, չեն բաժանիլ միմեանց սիրուն»²: Սիրերգության մեջ սիրո էակը բնորոշվում է իբրև չորս տարրերի միասնությամբ ստեղծված տիեզերական կերտվածք. «Տէրն օրիներ քեզիկ ի չորս տարրերաց...»³:

Ահեղ դատաստանի պատկերը ևս կապվում էր դժոխային հրի հետ, որտեղ այրվելու են մեղավոր հոգիները: Այս թեմային են անդրադարձել ուշմիջնադարյան շատ հեղինակներ: Հուրը մահկանացուին «պատժում» է երկրում, այն սիրո համարժեքն ու հոմանիշն է Սայաթ-Նովայի քնարերգության մեջ: Աշուղ-բանաստեղծը «Բաբելական հուր» արտահայտությամբ բնութագրում է սիրո պատճառած ցավը, սիրո հրով այրողին բնութագրում է հուր-հրեղեն: Սիրո պատճառած անսովոր այրումը բնորոշվում է «Ղարիբ հուր» արտահայտությամբ⁴: «Վա՛յ թե պիտի յարեմեն հույսըս կըտրեմ» տողով սկսվող թեջնիս-բայաթիում Սայաթ-Նովան գրում է. «Վունցոր շամը փարվանին, // Ինձ կերի էշիսի հուրքըն»⁵: Կամ՝ «Չի հավատա, չի հասկանա իմ ճարը. // Էլ չըմարից սիրտըս էրող հուր-նարը»⁶: Ուշագրավ է հետևյալ համեմատությունը. «Ասի՛ թե քիզ հուրն է ծընի, // Ինձ մի՛ վառի, մի՛ չորցընի, // Արիվն ի՛նչ է, վուր քի անցնի // Ծեքի հուրհուրանըն տեսա»⁷: Կամ՝ «Աշխարքըն ծով՝ դուն մեչըն նավ, ման գուքաս, փըրփուր իս, ա՛խպեր, // Վախում իմ, թե ինձ էլ էրիս՝ անհանգչիլի հուր իս, ա՛խպեր...»⁸: Կենսական քառատարրերից ջուրը ընկալվել է սուրբգրային իմաստով՝ իբրև կյանքի աղբյուր. «Ես ծարավածներին ձրի պիտի տամ կեանքի ջրի աղբիւրից» (Յայտնութիւն, 21:6): Քնարերգու Դավիթ Սալաձորցու բնութագրմամբ՝

¹ Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը, հ. II, էջ 393:

² Նույն տեղում, էջ 350:

³ Նույն տեղում, էջ 656:

⁴ Տե՛ս **Սայաթ-Նովա**, նշվ. աշխ., էջ 53:

⁵ Նույն տեղում, էջ 231:

⁶ Նույն տեղում, էջ 152:

⁷ Նույն տեղում, էջ 100:

⁸ Նույն տեղում, էջ 25:

աստվածային սերը անմահական ջուր է, մահկանացուի համար՝ կյանքի աղբյուր. «Տամ քեզ անմահութեան ջուր, տիկին Խաթուն»¹: Մայաթ-Նովայի սիրերգության մեջ փառաբանվում է կինը՝ իբրև կյանքի աղբյուր. «Ձեռիդ ունիս թաս, լըցնիս ու ինձ տաս...»²: Կամ՝ «խըմեցուր ձիռիտ թասեմեն»³: Միտր էակից հեռու գտնվելը համարվում է անջուր ապրել. «Աչկըս փակ է՝ տարիներեն թուլացած, // Չունքի ջուրըս ակունքեն է չուրացած, // Գուրդի նըման յիս միայն կու կըռկըռամ»⁴:

Աստվածաշնչյան Վարդն իբրև Քրիստոս, Աստվածամայր՝ համաշխարհային գրականության մեջ առավել հաճախ կիրառվող խորհրդանշաններից է: Վաղմիջնադարյան քնարերգության մեջ ևս տարածված էր սուրբգրային խորհուրդը, ըստ որի՝ ծաղիկների գլխավորը՝ Վարդը, Քրիստոսն է, մնացյալ ծաղիկները՝ առաքյալները: Ավելի ուշ շրջանում ևս իշխող է խորհրդանշանային այս կիրառությունը: Կոստանդին Երզնկացին տաղերի այլաբանական ընկալումների վերնագրային ուղղորդումներով («Քանք վարդի օրինակաւ զՔրիստոս պատմե») հուշում է նշանային, խորհրդաբանական մտածողության մասին, մեկնում կիրառած խորհրդանշանը. «Թէ՛ Մէր է ծառն, ու սէր՝ ծաղիկն, // ու սէր՝ հաւուն ձայնն ի ծառին, // Մէր է վարդն, ու սէր՝ պլպուլն՝ // սիրով նստել ի վրայ վարդին»⁵: Խաչատուր Խարբերդցու բանաստեղծության մեջ կարդում ենք վաղմիջնադարյան տաղերգության հիմնական հորդորը. «Մի՛ սիրէք դուք զվարդն, որ կորուստ ունի. // Այլ ցանկացէք վարդին դուք հոգևորի, // Արքայական աստուծոյ եղէք արժանի»⁶: Սկրտիչ Նաղաշը ներկայացնում է ավետարանական խորհրդանշանի մեկնությունը. «Ծաղկունք մարգարէքն էին, // նահապետք և սուրբք առաջին, // Ծաղիկն որ յետ նոցին՝ // այն Յիսուսն էր Հօր միածին»⁷: Իսկ Դավիթ Մալաձորցու «Գովասանք ծաղկաց» ուշմիջնադարյան քնարերգության ուշագրավ օրինակներից մեկում մանրամասն ներկայացվում են ծաղիկների ու բույսերի հատկությունները: Հեղինակը մեկնաբանում է խորհրդանշանը՝ իբրև համեմատյալ. «Ծո՛, Մալաձորցի սարկաւագ, դաստան արիւր ծաղկներուն, // Ծաղկունքն, որ դու ես գովեր, օրինակ երկնից աստղերուն, // Քանի դատիս ի հետ մեղաց կու նմանիս նանիւր ծաղկուն, // Առաւօտուն ցանեն՝ բուսնի, ծաղկի, չորնայ մինչ յիրկուն: // Խն Դաւիթն եմ, շատ դատեցայ գլուխ առնեմ ծաղկներուն, // Սակաւ ծաղկունքն ես եմ գովեր, բազում մնաց վարպետներուն»⁸ (ընդգծումը մերն է – *Ս. Ս.*):

¹ Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը, հ. II, էջ 362:

² Մայաթ-Նովա, նշվ. աշխ., էջ 13:

³ Նույն տեղում, էջ 21:

⁴ Նույն տեղում, էջ 244:

⁵ Գանձարան հայ հին բանաստեղծության, էջ 442:

⁶ Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը, հ. I, էջ 191:

⁷ Գանձարան հայ հին բանաստեղծության, էջ 541:

⁸ Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը, հ. II, էջ 358:

Միբերգության մեջ ևս վարդի խորհրդանշանը գործուն է: Խաչգուռին վերագրվող տաղերից մեկում հայտնի բնորոշումն ենք կարդում. «Է՛ իմ հոգուս հոգի վարդըս ցանկալի. // Դու ես լոյս աչերուս և սին իմ սրտի. // Ձի առանց քո տեսուտ չեմ կենդանի. // Հասիր շուտով մի թե՛ գրտնուս կենդանի...»¹ կամ՝ «Նազու յարըն բաց է էլի վարթի պես, // Չուսըն վարթ է, էրեսըն վարթ, խալըն վարթ. // Մե վարթին բլբուլ կու սիրե, մեկին՝ խար, // Աչկըն վարթ է, ունքըն վարթ, ջամալըն վարթ»²: Ուշագրավ է «Էն ի՞նչ լիղնուրթ էր, վուր նավում էր նըստած» տողով սկսվող թեջնիսը, որում Մայաթ-Նովան Քրիստոսին բնորոշում է «լալա» խորհրդանշական ծաղկով: Այն ժողովրդական խոսքում սեր ու փաղաքշանք արտահայտող բառ է, միայն ծաղկի (վարդակակաչ) իմաստ չունի, բայց աշուղ-բանաստեղծը խորհրդանշանը գործածում է միաժամանակ Քրիստոսին և սիրո էակին բնորոշելիս, այսինքն՝ առհասարակ սերը բնորոշելիս. «Մարքարեաց խոսկըն անգին ստեղծեց, // Շընեց Մարիամըն անարատ էն լալին... // Իմ ուզածըն նազու յարի մեչկըն ա. // Նըրա ծոցում կու պըտռիմ ալ լալանիք»³:

Ուշմիջնադարյան հեղինակային-անհատական նշանընկալման օրինակներից է Ստեփանոս Թոխաթցու՝ Թոխաթի քահանա Հակոբի մահվան առթիվ գրած բանաստեղծությունը, որում հեղինակը սրբակենցաղ և օրինակելի քահանային գովերգում է այնպիսի մակդիրներով, որոնք ամբողջ միջնադարյան գրականության համար Քրիստոսին բնութագրող խորհրդանշաններ են համարվել. «Չովի բարի, քանոն երկրի, նաւալար, այգէպան, վարդ անթառամ, անուշահոտ ծաղիկ գարնան, շուշան գունով, մեղր և շաքար բերան, արմատ բարի, ծառ ցանկալի, աղբիւր բարի, քաղցրիկ ջուր հանգստի, բաշխող հացի, սերմն բարի, առաւօտեան աստղ ցանկալի, ամպ հրաշագեղ, ցօղ անձրնի, աղանի, դումրի անբիծ, տատրակ բարի»⁴: Տվյալ դեպքում հեղինակը շեշտում է անձի դերը, սրբազան էությունը՝ ըստ երևույթին միտումնավոր ընտրելով նշված մակդիր-խորհրդանշանները: Անձն է արժանանում խորհրդանշանով գովերգվելուն, փաստ, որը անհամատեղելի է վաղմիջնադարյան հեղինակային ընկալման համար. սրբազան խորհրդանշանը բնութագրում էր միայն Աստծուն: XVI դարում Վերածննդի շրջանի հզոր ազդեցությամբ փոխված էր հեղինակի՝ իրականության հանդեպ ընկալումը: Քննելով XVII դարի ռուս գրականության առանձնահատկությունները՝ Դ. Լիխաչովը ընդգծում է միջնադարյան հեղինակի՝ աշխարհայացքային փոփոխության և իրականության մեջ մնալու խնդիրը՝ դրանով պայմանավորելով հայրենասիրական թեմայի հաճախակիրա-

¹ Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռ. թիվ 7709, թերթ 19:

² **Մայաթ-Նովա**, նշվ. աշխ., էջ 146:

³ Նույն տեղում, էջ 239:

⁴ Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը, հ. I, էջ 505-507:

նությունը¹: Հատկապես այս շրջանի քնարերգության մեջ վարդը համարվեց հայրենիքի խորհրդանշանը: Այսինքն՝ հեղինակը կարողացավ ուշադրություն դարձնել իրականությանը, իր շուրջը կատարվող իրական դեպքերին, դուրս եկավ դոգմատիկ, իրեն ավանդաբար «պարտադրված իրականությունից»: XVIII դարի հեղինակ Պետրոս Ղափանցու տաղերում Վարդը՝ ամենանվիրականը, հայրենիքն է: Բանաստեղծություններից մեկի վերնագրում՝ «Առ ազգն իմ պատուելի՝ խորհրդաբար նշանակութեամբ Վարդի», արդեն իսկ պարզաբանվում է խորհրդանշանի իմաստը. «Ե՛, իմ վարդիկ, ըզքեզ ողբամ ամի-ամի, // Քունրդ գեղոյ թըշնամի է ամէն քամի, // Թուփըդ խըլել, թերթըդ ցըրել ի բաց կամի. // Ըզնա քահեա՛, // Ըզքեզ պահեա՛, // Եւ զիս շահեա՛»²: Ինչպես Կոստանդին Երզնկացին է տաղի վերնագրում փորձում մեկնաբանել խորհրդանշանի հիմնական նշանակությունը, այդպես էլ Պետրոս Ղափանցու պարագայում հստակ է հեղինակի միտում-հուշումը՝ խորհրդանշանի նոր իմաստը իրացնելու:

Ավետարանական (Առակաց, Գ:18, ԺԱ:30, Յայտնութիւն, Բ:7), բանահյուսական հիմք ունեցող Կենաց ծառն իբրև Քրիստոսի, Աստվածամոր խորհրդանշան՝ միջնադարյան քնարերգության մեջ ևս տարածված է: Ներսես Շնորհալին գրում է. «Նոր դրախտին եկեղեցոյ, // Ծառ կենաց տնկեալ ի մէջ»³: Հոգևոր և աշխարհիկ խորհրդանշանային տարբերակման օրինակ է ներկայացվում Խաչատուր Խասպեկ Կաֆացու «Գովեստ ներբողական ի սուրբ Աստուածածինն ի Խասպեկ Խաչատուր մեղաւոր երիցէ» տաղում. «Դու ես շուշան հովտաց, ծաղիկ դաշտերուն, // Անուշահոտութեամբ հրաշափառագոյն... // Պարտեզ ամրափակեալ, ծառ կենաց տնկոյն, // Եւ մորենի վառեալ անկեզ ի հրոյն... // Դու ծով ծիծաղական, լայն և խորագոյն, // Զերծո զիս ի մեղաց ծովոյս, որ անհուն...»⁴: Տաղերգուն մեկտեղում է Աստվածամորը տրվող ավետարանական գրեթե բոլոր խորհրդանշանները⁵: Հեղինակը փորձում է ոչ միայն գործածել սուրբգրային խորհրդանշանը, այլև բնութագրել այն, դարձնել համեմատելի: Ասապով տաղերգուի «Տաղ անոյշ եւ գեղեցիկ, վասն սրբոյ Աստուածածնի, Ռաֆտամ Պըպաղի ձայնն է ասացեալ» գործում Աստվածամորն ուղղված փառաբանական տողերը բնորոշ են ուշմիջնադարյան սիրային քնարերգության պարզությանը. «Յանթառամ ծաղիկ, // Նոր գարնան փթթիկ, // Շող արեգական, Մարիամ, // Ոսկէ խնծո-

¹ Տե՛ս Լихачев Д., Великий путь, Москва, 1987, с. 198:

² **Պետրոս Ղափանցի**, Բանաստեղծություններ, աշխատասիրությամբ՝ Շ. Նազարյանի, Երևան, 1969, էջ 24:

³ **Ներսես Շնորհալի**, Տաղեր և գանձեր, Երևան, 1987, էջ 178-189:

⁴ Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը, հ. II, էջ 141:

⁵ Աստվածամորը տրված Արևելք, Լուսին, Վիմաձին Լեռ, Գեղմ, փակուած Դուռ, խցանուած (կնքված) Աղբյուր, Կին ժրագլուխ, Պսակ պարծանաց բնորոշում-խորհրդանշանները քաղված են Սողոմոնի Առակաց գրքից, ԺԲ4: Տե՛ս **Բախչինեան Հ.**, նշվ. աշխ., էջ 214:

բիկ: // Չի կայ քեզ նման, // Պտուղ ցանկալի, // Ջուր պարզ և մաքուր, Մարիամ, // Ռատ աղբիւր վիմի»¹:

Ծառ-խաչ իմաստային ընկալումը զուգահեռվում է Կենաց ծառի խորհրդանշանային իմաստին, և Քրիստոսի խաչը՝ իբրև Կենաց ծառ, համարվում է քրիստոնեության խորհրդանշան²: Աս. Մնացականյանը ներկայացնում է Վահան վարդապետ Տեր-Մինասյանի դիտարկումը ժողովրդական երգերի և Գրիգոր Նարեկացուն վերագրվող «Հալիկ մի պայծառ տեսի...» տաղի միջև առկա ընդհանրության վերաբերյալ և զուգորդում երկու չափածո գործերը՝ տաղը և ժողովրդական երգը, որոնցում ծառը Աստվածածնի խորհրդանշանն է. «Հալիկ մի պայծառ տեսի, աննման, // Ի յայն խաչափայտի վերայ, աննման. // Աննմանիդ ո՞վ նման. -Դու նման...»: Ժողովրդական երգում՝ «Մարն է բերեր մեզի համար, // Մենք ենք եկեր քեզի համար: // Ա՛յ իմ աղուրաննման, // Աննմանիդ ո՞վ նման...»³: Կամ՝ «- Ծաղկեցաւ ծառն կենաց // Եւ աննման էր. // Լուսեղէն պտուղ եբեր // Եւ աննման էր»⁴: Ծառը նորահարսն է, որ նոր կյանք պիտի պարգևի, օջախի կրակն ու շարունակականությունն ապահովի: Ժողովրդական երգերում ընդգծվում է այս իմաստը. «Երկնից, գետնից սուրբ զորությունով // Այն ծառըն ծաղիկ էր. // Ծառ ծաղկեցավ, // Ծառ բազմեցավ, // Կանաչ ու կարմիր...» Կամ՝ «Գնացեք ասեք՝ // Թա՛գվորամեր, // Թա՛գվորամեր, // Ծառըդ գոված է. // Սել մի սեղան, // Խոյ մի խորվու // Ծառ գովողինն է»⁵: Աս. Մնացականյանը Կենաց ծառի խորհրդի հետ է կապում նաև գավազանի մասին ժողովրդական երգերից մեկը⁶: Երգում գովերգվում են գավազանի բոլոր կիրառությունները, որոնք կապված են քրիստոնեական այն կերպարների հետ, ովքեր հավատը տարածողներն ու անխախտ պահողներն են. «Տուպ՝ ի ձեռնինըն Մովսիսի՝ իմ գաւազանն, // Ա՛յն, որ Կարմիր Ծովըն հերձեաց՝ իմ գաւազանն... // Սուր՝ ի ձեռնին՝ սերովբէին՝ իմ գաւազանն, // Որ զճանապարհ ծառոյն պահէր՝ իմ գաւազանն...»⁷: Մայաթ-Նովայի սիրերգության մեջ ծառը աճող սերն է՝ առանց սիրո կյանքը անհաջողության է մատնված. «Ծառըս չըխերած գիղենաք»⁸:

Քնարերգության մեջ ավետարանական (Ավետարան ըստ Ղուկասի, ԺԳ: 6-9), բանահյուսական հիմք ունի նաև այգու խորհրդանշանը: Միջնադարյան

¹ Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը, հ. II, էջ 301:

² Տե՛ս *Ladner G.*, նշվ. աշխ., էջ 237:

³ **Մնացականյան Աս.**, Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, Երևան, 1956, էջ 525-526:

⁴ Նույն տեղում, էջ 295:

⁵ Հազար ու մի խաղ. Ժողովրդական երգարան, Երկրորդ յինյակ, խմբագրեցին Կոմիտաս Վարդապետ եւ Մանուկ Աբեղեան, Վաղարշապատ, 1905, էջ 115-116:

⁶ **Մնացականյան Աս.**, նշվ. աշխ., էջ 644:

⁷ Նույն տեղում, էջ 457, 460:

⁸ **Մայաթ-Նովա**, նշվ. աշխ., էջ 25:

շատ երկերում հանդիպում ենք կլիշեների շարքի՝ «անտառ», «այգի», «հավերժական գարուն», որոնց միջոցով բնության առեղծվածի պարզաբանումն է տրվում¹: «Երգ երգոց»-ի գրեթե բոլոր մեկնություններում Աստվածամոր խորհրդանշաններից մեկը համարվում է դաշտը, այգին²: Աստվածամոր խորհրդանշաններից են Անտառը, Այգին, Բուրաստան-Ղրախտը: Գրիգոր Նարեկացու գանձարանային միավորներում ծաղիկը խորհրդանշում է Աստվածամորը՝ ոգեղեն դրախտը կրողին. «Ծաղիկը խորհրդանիշն է թե՛ Աստուածորդու եւ թե՛ Աստուածածնի: Վերջինիս է խորհրդանշում նաեւ Բուրաստան-դրախտը, որպէս Քրիստոսով վերահաստատուած նոր՝ ոգեղէն Եղեմ»³: Մայաթ-Նովայի «Ասծուց մե շող իչավ սարին ու քարին» տողով սկսվող վարսադում մեկնվում է անտառի խորհուրդը. «Ասծուց մե շող իչավ սարին ու քարին. // Չըվառվեցին էն անտառնիրըն. ինչի՞, // Տերըն Մովսեսին օրենքնիր թելադրից. // Չենթարկվեցին սիվերեսնիրըն. ինչի՞... // Մարն ու քարըն հայր Աթամի ջուրաթն է, // Էն շողըն էլ մինձ Հիսուսի ղըվաթն է, // Անտառն էլ կույս Մարիամի սուրաթն է, // Չին հավատա չիմացողնիրըն. ինչի՞»⁴: Աշուղ-բանաստեղծի կիրառած խորհրդանշանները աշխարհիկ և հոգևոր սիրո իմաստներ ունեն. «Մեջլիսներու խաղըն դուն իս, // Վանքերումըն տաղըն դուն իս, // Մայաթ-Նովու բաղըն դուն իս, // Կարոտ իմ, բա ր իմ ասում, // Էնտիղե մեն, Էնտիղե մեն»⁵: Բաղը, այգին դրախտ իմաստով են կիրառվել նրա երկերում, սիրելին է դրախտ-սերը. «Օոցիս միչին բաղչա ունիս, բաղ ունիս, // Ձեռիտ օսկե թասը լիքն արաղ ունիս»⁶: Կամ՝ «Էրվում իմ կանչում իմ աման. // Ծոցըտ բաղ, ունքիրըտ քաման...»⁷:

Հայկական սիրերգ-հարսներգերում այս խորհրդանշանի բանահյուսական այլաբանական ընկալումները նկատի առնելով՝ Ն. Վարդանյանը նշում է, որ այգի-դրախտ քրիստոնեական իմաստավորումն ակնհայտ է դառնում միջնադարյան ծառագովքում, որտեղ հարսանեկան ծառի վերաբերյալ մեկնություններում հարսանեկան երգի «կանաչ բախչեն» նույնացվում է դրախտին⁸: Այգու այլաբանական ընկալման ուշագրավ օրինակներից է «Յամեն առաւօտ և լոյս» տողով սկսվող հայտնի ժողովրդական երգը, որը միջնադարյան մարդու ամբողջ մտասանջությունը մեկտեղող, մարդկային մեղքի, դրախտից վտարվելու կյանքի ու մահվան թեմաներն արծարծող բանահյուսական, քրիստոնեական խորհրդանշանների միահյուսմամբ ստեղծված երգ

¹ Гуревич А., նշվ. աշխ., էջ 63:

² Տե՛ս Երգ երգոց. հանդերձ մեկնութեամբ նախնեաց, Երևան, 1993, էջ 37:

³ Բախչինեան Հ., նշվ. աշխ., էջ 99, 101:

⁴ Մայաթ-Նովա, նշվ. աշխ., էջ 250:

⁵ Նույն տեղում, էջ 40:

⁶ Նույն տեղում, էջ 154:

⁷ Նույն տեղում, էջ 39:

⁸ Տե՛ս Վարդանյան Ն., Այգու այլաբանությունը սիրերգ-հարսներգերում // «Էջմիածին», 2021, թիվ Ե, էջ 69:

է: Այգին կյանքն է, որտեղ ապրելու համար մարդը անցնում է զանազան փորձություններ. «Քա՛ր եմ բերեր գետերոյս, // Փու՛շ եմ բերեր սարերոյս, // Ցանկ եմ շիներ այս այգոյս, // Կասեն, թ՛. «Արե՛կ, ե՛լ յայգոյս»¹: Այս ժողովրդական երգում մարդու ցավը, մտատանջությունները խիստ զգալի ու պատկերավոր են ներկայացված: Այգին՝ կյանքը, մարդն է զարդարում, սակայն մահկանացուն ստիպված է շատ արագ լքել այն. «Գաբրիէլն ասէ հոգոյս. // «Արի՛, ե՛լ ի յայս այգոյս», // Այս իմ նորատունկ այգոյս... // Առին զհոգին ի մարմնոյս, // Հանեցին զիս յիմ այգոյս, // Մա՛հ է, որ ելնեմ այգոյս...»²: Երգի մեկ այլ տարբերակում մահկանացուին այգուց վտարել է փորձում սխալը, որը խորհրդանշում է Գաբրիել հրեշտակին:

Սուրբգրային, մասնավորապես երգերգոցյան մի քանի խորհրդանշաններ գործուն են ուշմիջնադարյան քնարերգության մեջ: «Երգ երգոցում» «Հեղված, Թափված յուղ»-ը խորհրդանշում է Քրիստոսին³: Նույն ընկալմամբ Գրիգորիս Աղթամարցին ներկայացնում է Քրիստոսի սերը մարդու, բնության հանդեպ և բնորոշում նրան որպես սիրո պահապան. «Եւ թափեալ անուն Յիսուս, // Որ էօժ զբնութիւնս մարդկան, // Նա քեզ հովանի լինի // Եւ պահէ ամբիժ՝ ւ անսասան»⁴: Ճանապարհը, Շավիղը խորհրդանշում է Քրիստոսին. «Մի՛նս յէից զարմից, յԵրազգայից համագոյ՝ // Շաւի՛ղ անքայլ ոտից ընթաց»⁵: Կարապետ Բաղիշեցին գրում է. «Ճանապարհ բարի Քրիստոս, // Ճանապարհս է մուրն ու խաւար, // Ճարակ ի քենէ լինի, // ինձ վառեա զլոյս քո դամբար» կամ՝ «Ռահ, լուսեղէն կամար ես, // ի քէն հայցեմ բարերար»⁶: Շեշտվում է ճանապարհի՝ երկրային կյանքի ընթացքի գաղափարը, որը փորձության ժամանակահատված է, մինչ հավիտենական կյանքի հաստատումը. «Ճանապարհին կենդանարար // Լեր հետևող սրտիւ յօժար»⁷: Մխիթար Սեբաստացին գրում է երկնային հավերժության ճանապարհի մասին. «Ռահ պատրաստեն երկնաճեմիկ»⁸:

Յողի խորհրդանշանը ևս տարածված էր միջնադարյան գրականության մեջ, որը խորհրդանշում է Քրիստոսին, ինչպես կարդում ենք Դավթի սաղմոսներում. «Իջցէ որպէս զանձրեւ ի վերայ գեղման, որպէս ցօղ զի ցողէ յերկիր» (Սղմ. ՀԱ:6): Վ. Դերիկյանը գրում է. «Ինչպես նշում են միջնադարյան մեկնիչները, այս խոսքերը մարգարեական կանխասացություն են Աստծո Միածին Որդու ցողի նման երկիր իջնելու և Տիրամորից, որպէս գեղմից

¹ Մնացականյան Աս., նշվ. աշխ., էջ 414:

² Նույն տեղում, էջ 419, 423:

³ Տե՛ս Երգ երգոց. հանդերձ մեկնությամբ նախնեաց, էջ 23:

⁴ Գրիգորիս Աղթամարցի, նշվ. աշխ., էջ 184:

⁵ Բախչինեան Հ., նշվ. աշխ., էջ 115:

⁶ Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը, հ. I, էջ 39-40:

⁷ Առաքել Բաղիշեցի, նշվ. աշխ., էջ 161:

⁸ Գանձարան հայ հին բանաստեղծության, էջ 841:

մարգարեանալու մասին: Խորհրդաբանական այս ըմբռնումը նկատի ունի Շնորհալին, գրելով, թե այս գեղմի վրա իջած՝ հոսած ցողը տպավորեց նշանակեց Որդու իջնելը»¹: Ուշմիջնադարյան տաղերգու Գրիգոր Կեսարացին իր տաղերից մեկում ցողի խորհրդանշանի կիրառությամբ շեշտում է մարդու՝ շնորհաբաշխ Յողից արարելու կարողություն ստանալը. «Յօղանման շնորհս տալով, // Իլիթանման պատճառ գոլով, // Փրկչի նման երևելով, // Քաջանման հրաժեշտ տալով»²:

Նշանի և խորհրդանշանի գուգորդմամբ ուշմիջնադարյան քնարերգության հիմնական թեմաներից են Քրիստոսի ծնունդը և Ահեղ դատաստանը: Քրիստոսի ծնունդը գուշակած մոգերը բերում են երեք խորհրդանշական նվերներ՝ ոսկի կնդրուկ, զմուռս: Ավետարանական հայտնի պատմությունը (Մատթեոս 2:11), բացի օրհներգերից, նկարագրվում է ուշմիջնադարյան գրեթե բոլոր հեղինակների երկերում. «Ունին երեք ազնիւ ընծայ, աւետի ս, // Ոսկի կնդրուկ, զմուռ-հալայ, աւետի ս: // Ոսկին պատիւ արքայական, աւետի ս, // Կնդրուկն զարդ աստուածութեան, աւետի ս: // Զմուռն, որ էր անապական, աւետի ս, // Նշան թաղման և յարութեան, աւետի ս»³: Արիստակես Տնկանցի կազմած «Հայերգ» կոչվող գրքում ներառված է Տեր Մադադա Ոստանցու մի տաղ, որտեղ տաղերգուն շեշտադրել է մանուկ Քրիստոսին այցի եկած մոգերի ընծաների խորհրդաբանությունը. «Կոյս անապական և անախտ ծընողութիւն, // Ծընար զկենաց պըտուղն մեզ ի փրկութիւն. // Մոգքն առ քեզ գալով ընծայս բերելոյ: // Ոսկի՝ արքայի կընդրուկ՝ Աստուծոյ, զմուռս՝ մեռելոյ»⁴: Եթե շատ տաղերգուներ ոսկին, կնդրուկը, զմուռսը դիտարկում են կյանքի, վախճանի խորհրդանշաններ, ապա Մադադա Ոստանցին երկաստիճան խորհրդանշանային կիրառմամբ է ներկայացնում խորհրդանշանները. Աստված-մահ, այն է՝ Աստված-կենդանություն՝ ոսկի կնդրուկ և մահ-զմուռս:

Խորհրդանշաններն անցնում են յուրօրինակ վերալիմաստավորման ընթացք՝ կրելով և համադրելով նաև տվյալ փուլում այլ գրականությունների, փիլիսոփայական իշխող գաղափարների ազդեցությունները: Պարսկական քնարերգության խորհրդանշանային փոխներթափանցումների օրինակներ է առանձնացնում Արմանուշ Կոզմոյանը՝ ներկայացնելով սուֆիական գրականության խորհրդաբանությունը. «Ֆիզիկական գոյությունից դուրս գալը՝ մահը, երջանկություն է, որի ձևերից մեկն այրվելն է, էքստազային միացման պահը: Այս է նշանակում մոմի և ցայգաթիթեռի սիրախաղի շարքը պարսկական պոեզիայում: Դրանք պետք է մեկնաբանել որպես «Ես»-ի, անհատակա-

¹ **Ղևրիկյան Վ.**, «Գանձարան» ժողովածուի «Համարեն Մարգարեիցն» կանոնը // «Բանբեր Մատենադարանի», Երևան, 2012, թիվ 19, էջ 316:

² Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը, հ. II, էջ 21:

³ Ուշ միջնադարի հայ բանաստեղծությունը, հ. I, էջ 90:

⁴ Հայերգ մեղեդիք տաղք եւ երգք, էջ 2:

նության ոչնչացում, բոլոր միատիկական հավատների համար բնորոշ Աստ-
ծո հետ իրացիոնալ շփման սկիզբ: Յայգաթիթեռը այրվում է մոմի կրակում,
ձուլվում նրան, ապրում էքստազի պահ: Ահա այսպես, սովորական սիրային
պատկերների համակարգը փոխակերպվում էր, ստանում փիլիսոփայական
հասկացությունների բնույթ, որտեղ սիրուհին աստվածային լույսն էր, գինին
նրա սիրով արբենալու միջոց, սիրուհու դեմքը աստվածային լույսի աստի-
բուտներից էր, իսկ խոսույթները՝ այդ աստիբուտների փոփոխվող արտա-
հայտությունը¹: Ա. Կոզմոյանը հայ քնարերգության մեջ նման օրինակներ է
տեսնում Կոստանդին Երզնկացու՝ «Այսօր հոգովս ուրախ եմ՝ և ի մեծ
մուրատ հասայ, // Որ ես առանց շըրթունք՝ կու խըմեմ յայն գինուն շիշայ, //
Սարիսօշ եմ յայն սիրուն և է միտքս ի հոն՝ յուր ինք լինայ» և Հովհաննես
Թլկուրանցու. «Ձեռ ըզթիթեղն ի մոմն ի մօտ, // Այրումն եկեր եմ, չկայ ճար...
կամ՝ Քան զթիթեռն ի հուրն որ է ի վառման, // Եկայ, որ այրիմ և մոխիր
դառնամ...» տաղերում²: Հ. Ալվրցյանը գրում է. «Հ. Թլկուրանցին խախտում է
գրեթե անխախտ օրենքի ուժ ստացած դարաւոր ւաւանդոյթը՝ ազատ ու
անկաշկանդ կերպով բովանդակագրկելով հոգեւոր խորհրդանշանը եւ նրան
տալով աշխարհիկ բովանդակութիւն»³:

Թափառիկ պոեզիաների խորհրդանշանային նման գործածությունները
անցնում են գրականություն շատ հաճախ աղերս չունենալով սկզնաղբյուրի
նախնական նշանակության հետ, այլ պարզապես կարող են գործածվել բա-
ռապատկերային համակարգի նույնականությամբ. Մայաթ-Նովայի «Թեվուր
բանդա դուլու հալըն հարցընիս» տողով սկսվող վարսաղ-յարանայում
համանման խորհրդանշաններ են կիրառված. «Կարքըն էս է, պիտիս վառվի
ինձ ամա, // Չուն յիս շամն իմ՝ փարվանան՝ Մայաթ-Նովեն»⁴:

Այսպիսով՝ ուշմիջնադարյան հայ քնարերգությունը ժառանգում է
խորհրդանշանների կայուն համակարգ և տվյալ ժամանակաշրջանին բնո-
րոշ խորհրդանշանային ընկալումները համադրում հեղինակային-անհա-
տական վերափոխաստավորումներով:

Աննա Ստեփանյան – *Խորհրդանշանի ընկալման և վերափոխաստավորման դրսևորումները ուշմիջնադարյան հայ քնարերգության մեջ*

Ուշմիջնադարյան հայ քնարերգության մեջ կարելի է առանձնացնել խորհրդա-
նշանի կիրառության սկզբունքներ. նախնական՝ ավետարանական նշանի ընկալ-
ման պահպանում և արդեն հայտնի խորհրդանշանի վերափոխաստավորում: Ինչպես

¹ Կոզմոյան Ա., Հայոց և պարսից միջնադարյան քնարերգության համեմատական
պոետիկան (10-16 դդ.), Երևան, 1997, էջ 83:

² Նույն տեղում, էջ 84:

³ Ալվրցեան Հ., նշվ. աշխ., էջ 305:

⁴ Մայաթ-Նովա, նշվ. աշխ., էջ 165:

վաղմիջնադարյան քնարերգության խորհրդաբանությունն է ժառանգում նախորդ դարաշրջանների փիլիսոփայական, կրոնական խորհրդանշանային մտածողությունը և փոփոխում տվյալ ժամանակաշրջանի համապատասխան լուծումներով, այդպես էլ ուշմիջնադարյան քնարերգության խորհրդանշանային համակարգը ստանում է համադրական բնույթ՝ ներառելով վաղմիջնադարյան, Վերածննդի դարաշրջանին բնորոշ, ինչպես նաև բանահյուսական, ժողովրդական երգերի նոր մտածողության ստեղծած խորհրդանշաններ և դրսևորվում միջնադարյան քնարերգուի ստեղծած անհատական-ստեղծագործական արտահայտչակերպերով:

Анна Степанян – Проявления восприятия и переосмысления символа в поздней средневековой армянской лирике

Ключевые слова – *Мхитар Себастици, средневековая лирика, Саят-Нова, Совет, Народ, Степанос Тохатци, знак, Хаспек, Дорога, катрен*

В поздней средневековой лирике можно выделить следующие принципы применения символа: сохранение восприятия первоначального, евангельского знака и переосмысление уже известного символа. Так же, как символика ранней средневековой лирики унаследовала символическое философское, религиозное мышление предыдущих эпох и вносила изменения, так и символическая система поздней средневековой лирики приобретает сопоставительный характер, включая в себя символы, присущие раннему средневековью, эпохе Возрождения, а также созданные символы нового мышления в фольклорных, народных песнях, и проявляясь в индивидуально-творческих выразительных формах.

Anna Stepanyan – Manifestations of Symbol Perception and Reinterpretation in Late Medieval Armenian Lyric Poetry

Key Words – *Mkhitar Sebastatsi, medieval lyric poetry, Sayat-Nova, Council, People, Stepanos Tokhattsis, sign, Khaspek, Road, quatrain*

One can distinguish principles of symbol usage in the medieval Armenian lyric poetry, by means of preservation of primary perception of evangelical sign, as well as reinterpretation of the already known symbol. Symbolism of early medieval poetry inherited the philosophical religious symbolic thinking of previous eras and was changed by the appropriate solutions of the given period, likewise the symbolic system of late medieval lyric poetry acquired a compositional character including symbols of the early Middle Ages, Renaissance, as well as those of a new way of thinking of folk songs and was manifested by individual means of expressiveness created by the medieval lyricist.

Աննա Ստեփանյան – ԵՊՀ հայ գրականության պատմության ամբիոնի ասպիրանտ (anna.stepanyan.1993@mail.ru)

Ներկայացվել է 12.10.2021

Գրախոսվել է 11.10.2021.

Ընդունվել է տպագրության 30.11.2021