

ՀՏԴ՝ 82.09

DOI: 10.52971/18294316-2024.27.1-102

ՄԱՐԴԿԱՅԻՆ ՄԵԿՈՒՍԱՑԱԾ ՀՈԳՈՒ ՈՂԲԵՐԳՈՒԹՅՈՒՆԸ
ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ «ԼՈՌԵՑԻ ՍԱՔՈՆ» ՊՈԵՄՈՒՄ

Արա Ս. Զարգարյան

ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ, Երևան, ՀՀ

Ամփոփում

Նախաբան. «Լոռեցի Սաքո» պոեմում Հովհաննես Թումանյանը ներկայացնում է մարդու հոգեբանական դրաման: Ստեղծագործության ստեղծման նախահիմքում նաև մանկական հասակում լսած միջական պատմություններն են: Կենսագրական մի շարք տարրեր ևս ներթափանցում են պոեմի ստեղծման ակունքները: Թումանյանի պոեմը գաղափարական և պոետիկ զուգահեռներ ունի Ն. Գոգոլի և Ալ. Պուշկինի մի շարք ստեղծագործությունների հետ: *Մեթոդներ և նյութեր.* Աշխատանքում կիրառվել են գուգարական, հոգեբանական, հոգեվերլուծական և կենսագրական մեթոդներ: Իրականացվել է նաև տարբեր բնագրերի համեմատություն: *Վերլուծություն.* Հոդվածում ուսումնասիրվել են հատկապես պոեմի գլխավոր կերպարի՝ Լոռեցի Սաքոյի հոգեբանական անկման պատճառները: Կերպար-միջավայր զուգահեռներով ներկայացվում են նաև ազդեցությունները: Մի շարք հատվածների վերլուծության հիմքում Բուրդուլի Շտայների գաղտնագիտական մեթոդներն են: *Արդյունքներ.* Թումանյանի «Լոռեցի Սաքո» պոեմի գլխավոր հերոսը դառնում է լռության ողբերգության կրողը: Լռությունը խախտվում է ձայնով, իսկ ձայնն այնկողմնային աշխարհից այսկողմնային աշխարհ անցած հոգուն է պատկանում: Մա հաստատվում է նաև Գոգոլի և Պուշկինի մի շարք ստեղծագործություններում: Լռության խախտմամբ սահմանվում է այնկողմնային աշխարհ անցման բանաձևը:

Բանալի բառեր՝ *Լոռեցի Սաքո, Թումանյան, Գոգոլ, Պուշկին, մարդ, հոգի, մեկուսացում, մահ, Կաֆա:*

Բնչպես հղել՝ Զարգարյան Ա. Մարդկային մեկուսացած հոգու ողբերգությունը Հովհ. Թումանյանի «Լոռեցի Սարոն» պոեմում, // ՀՀ ԳԱԱ ՇՀՀ կենտրոնի «Գիտական աշխատություններ»: Գյումրի, 2024: Հ. 1(27): 102-112 էջեր: DOI:10.52971/18294316-2024.27.1-102

THE TRAGEDY OF THE ISOLATED HUMAN SOUL IN HOVH. TUMANYAN'S POEM "SAKO FROM LORI"

Ara S. Zargarian

Institute of Literature named after M. Abeghyan of NAS, Yerevan, RA

Abstract

Introduction: Hovhannes Tumanyan presents the psychological drama of man in the poem "Sako from Lori". Mythical stories heard in childhood are also the basis for the creation of the work. A number of biographical elements also permeate the origins of the poem. Tumanyan's poem has ideological and plot parallels with a number of works by Nikolai Gogol and Alexander Pushkin. **Methods and materials:** Comparative, psychological, psychoanalytic and biographical methods were used in the work. A comparison of different originals was also carried out. **Analysis:** The article examines the reasons for the psychological decline of the main character of the poem, "Sako from Lori". The parallels were drawn within the frame of character-environment. Rudolph Steiner's cryptographic methods are the basis of the analysis of a number of passages. **Results:** The main character of Tumanyan's poem "Sako from Lori" becomes the bearer of the tragedy of silence. The silence is broken by the sound, and the sound belongs to the soul that has passed from the other world to this world. This is also confirmed in a number of works by Gogol and Pushkin. By breaking the silence, the formula for passing to the other world is defined.

Key words: *Sako from Lori, Tumanyan, Gogol, Pushkin, man, soul, isolation, death, Kafka.*

Citation: Zargaryan A. *The Tragedy of the Isolated Human Soul in the Poem "Sako from Lori" by Hovh. Tumanyan.* // "Scientific Works" of SCAS NAS RA. Gyumri, 2024. V. 1(27). 102-112 pp. DOI: 10.52971/18294316-2024.27.1-102

ТРАГЕДИЯ ИЗОЛИРОВАННОЙ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ДУШИ В ПОЭМЕ ОГАННЕСА ТУМАНЯНА «САКО ИЗ ЛОРИ»

Ara S. Zargarian

Институт литературы имени М. Абегамяна НАН, Ереван, РА

Аннотация

Введение: Оганес Туманян представляет психологическую драму человека в поэме «Сако из Лори». Он рассказывает читателю мифические истории, услышанные в детстве. В истоках стихотворения пронизывает ряд биографических элементов. Поэма Туманяна имеет идейные и сюжетные параллели с рядом произведений Николая Гоголя и Александра Пушкина. **Методы и материал:** В работе использовались сравнительный, психологический, психоаналитический и биографический методы. Также было проведено сравнение разных оригиналов. **Анализ:** В статье рассматриваются причины психологического упадка главного героя поэмы «Сако из Лори». Сцены произведения представлены в виде параллелей между персо-

нажем и окружением. Криптографические методы Рудольфа Штайнера легли в основу анализа ряда отрывков. *Результаты*: Главный герой поэмы Туманяна «Сако из Лори» становится носителем трагедии молчания. Тишина нарушается звуком, а звук принадлежит душе, перешедшей из потустороннего мира в этот мир. Это подтверждается в ряде произведений Гоголя и Пушкина. С нарушением молчания определяется формула перехода в потусторонний мир.

Ключевые слова: *Сако из Лори, Туманян, Гоголь, Пушкин, человек, душа, изоляция, смерть, Кафка.*

Как цитировать: *Заргарян А. Трагедия изолированной человеческой души в поэме Ованеса Туманяна «Сако из Лори».* // “Научные труды” ШЦАИ НАН РА. Гюмри, 2024. Т. 1 (27). 102-112 сс. DOI: 10.52971/18294316-2024.27.1-102

ՆՍՈՒՄԱՐՆ. Հովհաննես Թումանյանի մի շարք ստեղծագործություններին բնորոշ դրամատիզմը իր բացառիկ դրսևորումն է ստացել «Լոռեցի Սաքո» պոեմում: Այնտեղ մարդու հոգեբանական դրաման է, որտեղ կա իրական, տեսանելի միայն մեկ կերպար: Սակայն Թումանյանը կարողանում է տեսանելիի և թվացյալ անտեսանելիի բախմամբ կերտել մի մեծ հոգեբանական դրամա: Ընդհանրապես 1890-ականների Թումանյանի միտքն ու գրիչը առավել թաթախված էին հատկապես բանահյուսության ու ժողովրդական պատմությունների մեջ: Այդ պատմությունները միայն ազդակներ են, որոնցից այն կողմ ստեղծվում էր այլ աշխարհի ու ստեղծագործական գաղափար: Իր ինքնակենսագրական հուշերում Թումանյանը շարադրում է, որ ստեղծագործության գրման համար ազդակ հանդիսացել է իրական մի պատմություն [4, էջ 498]: Այստեղ գործում է նաև Կառլ Գուստավ Յունգի աշխատության մեջ [13] սահմանված այն միտքը, ըստ որի՝ որքան էլ հեղինակը ծրագրի գրել ինչ-որ ստեղծագործություն, այնուամենայնիվ ինչ-որ պահի ստեղծագործությունն ինքն է սկսում թելադրել հեղինակին: Պոեմի ստեղծման նախնական հիմքը մանկական ու աշակերտական տարիներին լսած պատմություններն են [4, էջ 498]: Պոեմի վրա Թումանյանը ընդմիջումներով աշխատեց մի ամբողջ տասնամյակ, պոեմը կրեց փոփոխություններ. կրճատվեցին ու ավելացան էջեր: Այստեղ Թումանյանն իր գաղափարին հավատարիմ էր. «Գրողը Աստծո պես պետք է լինի, իր նյութից ստեղծի այնպիսի մարմին, ինչպես Աստված կավից է կերտել մարդուն» [3, էջ 107]: Ոչ միայն այս, այլև այլ գործերում Թումանյանի հերոս-կերպարներն այնքան կատարյալ են, ամուր, որ երբեմն կարողանում են դուրս ցատկել ստեղծագործությունից և առաջ կանգնել տվյալ երկում առկա գաղափարից ու բովանդակությունից: Պոեմը քննադատվեց, որով ևս պայմանավորված էր փոփոխությունը: Թումանյանի ամենամեծ քննադատը Ղազարոս Աղայանն էր, որի համար այդպես էլ անհասկանալի էր մնում Սաքոյի խելագարությունը: Ընթերցելով պոեմի առաջին տարբերակը [4, էջ 171]՝ նկատելի է դառնում, որ Թումանյանի կերտած կերպարն այնքան էլ համոզիչ չէր, և Սաքոյի խելագարությունը անտրամաբանական էր թվում, որը հետագայում խոստովանում է Թումանյանը, վերամշակում պոեմը և խոստովանական նամակ [3, էջ 105] գրում Ղազարոս Աղայանին: Այս հողվածով փորձ է կատարվում վերլուծել Թումանյանի «Լոռեցի Սաքո» ստեղծագործությունը՝ զուգահեռելով Պուշկինի և Գոգոլի մի շարք գործերի հետ:

Համեմատական վերլուծությունը կատարվում է գրականագիտական նոր գործիքակազմերով: «Լոռեցի Սաքոն»-ն դառնում է միայնության միֆական գոհը:

Ձայնի և լռության ողբերգությունը Թումանյան, Պուշկին, Գոգոլ գուգառներում

Ստեղծագործության վերլուծության առաջին մակարդակում տեսնում ենք չար ուժերի ու սատանայականի բախումը Սաքոյի ներսի ու դրսի աշխարհներում: Այդ պայքարը մասնակիորեն նաև մանուկ Թումանյանի ներսում ձևավորված պայքարի վերակենդանացումն է արդեն իսկ հասուն տարիքում: Մանուկ հասակից քրիստոնյա, եկեղեցուն մոտ կանգնած երեխայի գիտակցության մեջ առավել մեծ ազդեցություն կարող է թողնել սատանայականի աներևույթ գոյությունը: Եվ հատկանշական է, որ պոեմի հետագա ընթացքում մենք հստակ տեսնում ենք քրիստոնեական գաղափարներն ու խորհրդանշաններ, որոնք արդեն իսկ բարու և չարի պայքարի ճանապարհ են հարթում: Իր աշխատություններից մեկում^[1] Մանուկ Աբեղյանը խոսում է սնահավատական գրույցների մասին, որում ընդգծում է, որ հմայական աղոթքների հետ կապված սնահավատական գրույցներին հավատում էին և՛ պատմողները, և՛ լսողները: Նրանք հավատում էին նաև այդ պատմությունների իրական լինելուն: Եվ տեսականորեն երբ այդ պատմությունների կիզակետում կանգնած է երեխան, ապա նրա կողմից այդ պատմությունների իրավացի լինելը գնահատվում է հարյուր տոկոսով: Հենց այդ կետում էլ սկսվում է բախումը: Ստեղծվում է դրամայի համար մի միջավայր, որտեղ մարդն է բնության մեջ՝ միայնակ: Բնության մեջ մարդու և բնության ուժերի, այս դեպքում՝ չարքերի ու սատանաների հանդիպման ու բախման լավագույն օրինակ տալիս է նաև Ալեքսանդր Պուշկինը: Թումանյանի համար Պուշկինը մի յուրահատուկ համակարգ էր, որն իր հաստատուն կառուցվածքով կարողացավ մասնակիորեն «նպաստել» Թումանյանի բանաստեղծի կերտմանը: Թումանյանի համար Պուշկինը մեծություն էր անգամ կյանքի վերջին օրերին. «Ինձ վրա շատ է ազդել Պուշկինի թաղումը. ձյունոտ դաշտ, մի սահնակ, մեջն էլ դագաղ, ու քշողն էլ չգիտի, թե ում է տանում, քշում է» [5, էջ 292]: Պուշկինի գործերում ևս տեսնում ենք սատանայականն ու չար ոգիների հարաբերակցությունը մարդկանց հետ, հոգիներում: Երկուսն էլ, սովորով իրենց ազգային բանահյուսությունից ու ժողովրդական պատմություններից, չէին կարող շրջանցել այս թեմաները: Թե՛ հայկական և թե՛ ռուսական մշակութային միջավայրում առկա են չար ուժերի՝ սատանայականի մասին պատմությունները: Ռուդոլֆ Շտայների ձևակերպմամբ՝ նրանք և նրանց պատմությունները ձևավորվեցին միջավայրի ազդեցությամբ. «Պարզ է, որ մարդու կյանքն ամենատարբեր ուղղություններով հարաբերություններ ունի շրջապատի հետ, բնակավայրի, որտեղ նա զարգանում է» [9, էջ 123]: Այդ միջավայրի ազդեցության ծնունդ էր նաև Պուշկինի «Սատանաներ» բանաստեղծությունը: Սակայն, մինչև երկու հեղինակների ստեղծագործությունների համեմատական վերլուծությանն անցնելը, տեսնենք Թումանյանի հերոսի՝ Սաքոյի մեջ ինչպե՞ս է զարգանում դրաման: Բնապատկերների նկարագրությունից անմիջապես հետո Թումանյանը ներկայացնում է Սաքոյի ներսի ու դրսի աշխարհների անհամաձայնությունը: Նախ նրա ահարկու և ուժեղ արտաքինը, որը հետո կամաց-կամաց ոչնչանում է, և անգամ պատկերային համակարգում մենք տեսնում ենք Սաքոյի անկումը: Միայնության մեջ գտնվողը՝ մեկուսացածը,

սկսում է հիշել հին զրույցները, ու միայնակ մարդու մտածումները կարճ ժամանակ հետո երևան են հանում մտքեր, պատկերներ ու գաղափարներ: Մեկուսացման ժամանակ հղացած միտքը կծնի կա՛մ հանճարեղը, կա՛մ այլանդակը: Միայնության զրոսանքի ու մտքի ծնունդ էր Նիցշեի «Զրադաշտը». «Իր նամակներում և նախնառաջ «Ecce homo»-ի՝ «Զրադաշտ»-ին վերաբերող գլխում Նիցշեն հավաստում է, որ գրքի հիմնական գաղափարներից մինչև նրա «հերոսի» կերպարի ձևավորումը ութ օր է տևել. նա պատկերում է իր միայնակ զրոսանքները Ռապալոյի ծովածոցում, Չիավարիի և Պորտոֆինոյի միջև 1882-1883 թթ. ձմռանը» [8, էջ 16]:

Թումանյանի պոեմի վերլուծական մակարդակի առաջին համակարգում միայնության արդյունքում գաղափարական կերպարների՝ երևակայական հերոսների ծննդի արդյունքը համարենք սատանայական ուժերի ծնունդ: Ընդհանրապես միայնության ժամանակ մարդու մտքի երկարատև որոնումները հաճախ կարող են կանգնեցնել փակուղու առաջ՝ աբսուրդի: Միայնության մտածումների աբսուրդային ծննդի օրինակ է Թումանյանի «Կիկոսի մահը» ստեղծագործության մեջ Կիկոսի երևակայական ծնունդն ու մահը: «Լոռեցի Սաքո» պոեմում կերտվեցին կերպարներ, որոնք շատ արագ գործի անցան: Նախ ամենասկզբում Թումանյանը Սաքոյի միայնության պատճառների որոնման հիմքում առաջ է քաշում մի կարևոր նախադասություն, երբ խոսում է Սաքոյի ընկերոջ գնալու պատճառների մասին.

*Ա՛ղ էր հարկավոր ոչխարի համար,
Ուզեց գոքանչի ձվածե՛ղ ուտել,
Թե՛ նշանածին շատ էր կարոտել,- [4, էջ 18]:*

Թումանյանը մեկ տողով ընդգծում է Սաքոյի ընկերոջ՝ նշանածին կարոտելու փաստը: Իսկ Սաքոյի կողակցի մասին ոչ մի խոսք չկա: Ֆրոյդյան բանաձևը գործեց ի նպաստ այն ուժերի, որ փորձում էին Սաքոյին դուրս քաշել իր ներքին հոգեբանական համակարգից: Գրեթե նմանատիպ մոդել մենք տեսնում ենք նաև Հակոբ Օշականի «Պաղտո» պատմվածքում, որտեղ որբ ու կիսախենթ տղան (Այստեղ Պաղտոյի որբությանը ևս ընդգծվում է միայնության այլակերպված մոդելը) սիրահարվում է Պետրոսյանների տան աղջկան և հոգեկան տառապանքներից մահանում է: Այստեղ տառապանքները գաղտնի էին, տեսնում ու զգում էր միայն հերոսը: Ընդհանրապես կանացիության արխետիպային համակարգն ունի նաև իր բացասական կողմերը: Թումանյանի մի շարք գործերում տեսնում ենք կանացի կերպարի բացասական դրսևորումներ: Հոգեբան Էրիկ Նոյմանն իր աշխատություններից մեկում [12] ընդգծում է կնոջ արխետիպի բացասական կողմերը: Ըստ որի՝ կինն իրեն է ենթարկում իր կամքը, նա կարող է մարդուն կախարդել և ստիպել, որ նա հետադիմի և արդյունքում կազմահյուծվում է իր հոգեբանական համակարգում: Կանացի գայթակղությունից գատ՝ մենք չարքերի կողմից տեսնում ենք Սաքոյին դուրս քաշելու այլ միջոց ևս. նրան փորձում են գայթակղել մահացու մեղքերով: Մատանաներն իրենց հերթին գայթակղում էին որկրամոլության մեղքին բնորոշ կոչերով՝ «Ինձ մոտ արի՛ ձվածեղ անեմ...Ինձ մոտ արի՛ բլիթ տամ...», ինչպես նաև կնոջ գայթակղությամբ՝ «Էս աղջիկը, տե՛ս, ինչ լավն ա»: Այս դիվային հարձակման արդյունքում Սաքոն կարողանում է սկզբում ինչ-որ կերպ դիմադրություն

ցույց տալ: Նա շատ արագ չի հանձնվում և փորձում է դիվային այս հանդեսին մասնակից չլինել, սակայն տեսնելով, որ հերոսն իրենց չի միանում, սատանաները իրենք են փորձում ներս մտնել ու դուրս հանել նրան: Թումանյանը պոեմում հերոսի հոգեբանական վիճակն ու այդ վիճակի անկումը ցույց է տալիս նաև շրջապատող իրերով: Նախ՝ փակ տարածք, որտեղ հերոսն էր, ինչ-որ պահի դառնում է արդեն գրավյալ տարածք: Չարքերը կարողանում են ներս սողոսկել՝ դուռը բացելով: Այսկերպ երևում է թիրախային անառիկ թվացող կետը, որտեղ իրականացված գրոհի արդյունքում այն ճեղքվածք է ունենում և դառնում գրավյալ տարածք: Եվ սատանայական ուժերի կողմից գայթակղությամբ դուրս է բերվում հերոսը, սակայն հետաքրքիրն այն է, որ Լոռեցի Սաքոյի կերպարում Թումանյանը ներկայացնում է մասնակի անհնազանդություն, քանի որ հետագա տողերում ներկայացվում են Սաքոյի վազքն ու չարքերի կողմից օձե մտրակների հարվածները: Սատանայական կերպարները նաև անհասկանալի են՝ ովքե՞ր են, ի՞նչ կերպարանք ունեն և ի՞նչ ցեղից են: Նրանք կարծես դեռ չձևավորված չար ուժեր լինեն, որոնք հանդես են գալիս թուրք կանանց, հարսանքավորների կերպարներով: Նրանց դեռ հստակ չկազմավորումը փաստում է իրենց ստորերկրյա էակներ լինելը: Այդ համոզմանը մեզ բերում է Ռուդոլֆ Շտայները. «Ֆիզիկական փուլերում մարդկային էակները, ինչպես և ստորին արքայությունների էակները, ներկայանում են այնպես, ասես անձկուն, անինքնուրույն կերպարների մեջ նախապատրաստել են այն, ինչ նրանք պիտի դառնան ավելի ուշ, երկրային ժամանակներում, ավելի ինքնուրույն կերպի մեջ» [9, էջ 196]: Այստեղ սատանայական կերպարների անինքնուրույնությունը կապակցված է իրենց խմբային գործողությանը, իսկ ստորերկրյա էակներ լինելու համար հստակ դիմագիծ տալիս է Թումանյանը, որը նշում է այս դիվային հանդեսի գտնվելու վայրը՝ ձոր, որտեղ հենց պոեմի սկզբում ազդարարվում է գիշերվա կեսին չարքերի խմբվելը: Պուշկինն իր «Սատանաներ» բանաստեղծությունում ներկայացնում է մարդու կողմից հարձակման ենթարկվելը: Ինչպես Թումանյանի դեպքում, այնպես էլ այստեղ սատանայական խմբերի գործողության հիմքում պարն է ու երաժշտությունը.

*Այլանդակ ու անհատների,
Ճերմակ դաշտում անսահման,
Մեզ շուրջկալել, պար են գալիս
Տերևների պես աշնան:
Ո՞վ է նրանց առաջ մղում,
Ի՞նչ ձայներ են մորմոքի,
Հարագատի դի՞ն են թաղում,
Թե՞ պսակ է վիուկի: [11, էջ 224]*

Սատանայական շուրջպարի գրեթե նույն տեսարանը կա նաև Թումանյանի պոեմում: Պուշկինի մոտ դաշտով ընթացող կառքը հանկարծակի տեսնում է սատանայական պարը, որտեղ դարձյալ անդրաշխարհային սիմվոլն է՝ ձորակը: Եվ եթե Թումանյանի պարագայում սատանաները Սաքոյի մտավոր ու հոգեկան աշխարհը տակնուվրա անելուց հետո են նրան հասցնում այդ վիճակին, Պուշկինի մոտ կերպարի ու սատանաների միջև բախումը մնում է անհայտ: Վերջին տողում է միայն հեղինակը ընդգծում հե-

րոսի հոգեբանական կազմաբանդումը. «Չա՛ր ոռնոցով ու տրտունջով իմ խեղճ սիրտը գալարում»: Պուշկինի մոտ մարդու մտածմունքների արդյունքում առաջացած սատանայական երևույթների առկայության այլ օրինակներ ևս կան: Դրանցից են «Ջրահեղձը» բանաստեղծությունն ու «Դագաղագործը» պատմվածքը: «Ջրահեղձը» բանաստեղծությունն ինքնին աղերսներ ունի «Լոռեցի Սաքո» պոեմի հետ: Երկու դեպքում էլ միտքն ու մտածմունքը ծնում է սատանայական ուժերի թվացյալ, իրական և անիրական ներկայություն: Պուշկինի դեպքում մտովի կազմավորված սարսափելի միջավայրի համար գոյություն ունի ազդակ՝ գետի ափից հանված դիակը: Թումանյանի մոտ դա կազմավորվում է պատմությամբ: Այստեղ ևս շրջապատող միջավայրը տալիս է ապագա պատմության պատկերային կոլորիտը: Պուշկինի բանաստեղծության դեպքում միջավայրը, դիակի առկայությունը հանգիստ չէին տալիս գյուղացուն: Այս միայնությունը ստիպում է մտածել ամեն ինչի մասին: Մտորումների հետևանքով գյուղացու ներաշխարհում ծնվում է վախի մթնոլորտ, որով պայմանավորված՝ նա դառնում է հոգեբանորեն խոցելի, իսկ չարը՝ սատանան, արդեն իսկ իր առաջ ունի խոցմանը պատրաստ հոգի.

Գիշերն ուժգին բուք վեր կացավ,

Գետն էլնում է, որոտում...

Մարիսը արդեն էրվեց, հանգավ

Լուռ ու ծխոտ խրճիթում:

Ողջ քնած են: Անքուն պառկած

Միտք է անում գյուղացին...

Բուքն ոռնում... մին էլ հանկարծ

Լուսամուտը բախեցին... : [11, էջ 224]

Այստեղ ևս փակ համակարգում՝ տանը, գյուղացուն այցի են գալիս չար ուժերը: Պուշկինը բնապատկերներով և փոքր դետալներով ներկայացնում է միջավայրը, և այդ միջավայրի հանրագումարով ծնվում է վախի մթնոլորտը: Ակնհայտ է, որ մեր քննարկած ստեղծագործություններում առկա է լուսինը՝ Ռուդոլֆ Շտայները տալիս է նաև նմանատիպ հոգիների կապն ու զարգացումը լուսնի, ինչպես նաև լուսնային համակարգի հետ: Շտայների բանաձևերից մեկը տեղադրելով Պուշկինի ստեղծագործության մեջ՝ մենք տեսնում ենք նաև ոգեաշխարհի առանձին իրադարձությունների և էակների միջև կապի հաստատումը: Եվ վերգայական իրադարձությունների և էակների միջև կապի հաստատման համար պետք է ներքին խորասուզում՝ մտածմունք: Այդ մտածմունքը առկա է նաև Պուշկինի այս տողերում.

Ամբոխվեցին մտքերը մութ.

Մինչև լույսը նա դողում,

Մինչև լույսը լուսամուտը

Բախում էին ու բախում... : [4, էջ 40]

Պուշկինի հերոսին՝ գյուղացուն մտքերն ուղեկցում էին հենց սկզբից և շարունակվում են նաև դիակին հանդիպելուց հետո: Ներքին խորասուզումը ստեղծեց կապ ոգեաշխարհի հոգիների հետ. «Ով ձեռք է բերում ոգեկան աշխարհը դիտարկելու ունակություն, կարող է հասնել նրան, որ դիտարկի այդտեղ ընթացող առանձին պրոցես-

ները: Նա ունակ է դառնում կապ հաստատելու մարդկանց հետ, որոնք մահվան ու նոր ծննդյան միջև ապրում են ոգեկան աշխարհում»: [9, էջ 394]: Հարկ է միայն ավելացնել, որ Շտայների նշած մարդը մեզ մոտ չար ոգու՝ մահացածի կերպարին համարժեք է, քանի որ Շտայները նաև խոսում է չար ոգիների ճանապարհորդության մասին: Ներքին խորասուզման մեջ գտնվող մարդու համար սատանայականը երբեմն տեսանելի է նաև պատկերային և սեռային մի շարք այլ համակարգերում: Մասնավորապես՝ նմանատիպ մոդել առկա է հատկապես Ն. Գոգոլի մի շարք ստեղծագործություններում, որոնց հիմքում առկա են կենսագրական մի շարք իրադարձություններ: Ն. Գոգոլի ու կանանց հարաբերությունների մասին շատ քիչ ու մշուշոտ տեղեկություններ կան: Գոգոլը կանանց ընդունում էր որպես կախարդների, որոնք արատավոր են և չունեն հոգի: Այդ ամենը հանդիպում ենք նրա մի շարք ստեղծագործություններում: «Վիյ» երկում նա Կիևի առևտրական կանանց համարում էր կախարդուհիներ: Կախարդ կանանց թեման շարունակելով՝ նա նշում է նաև, որ գիտության մարդիկ բազմիցս նշել են, որ կախարդ կանայք պոչ ունեն: Կանացի գեղեցկության մասին Գոգոլը խոսում է միայն մի քանի նամակներում, որոնցից մեկը գրել է իր մորը: Այդ նամակում Գոգոլը խոստովանում է. «Ես նրան կանվանեի հրեշտակ, սակայն այդ բառն իմը չե»: Եվ այդպես էլ չի խոստովանում, թե ում է սիրահարվել: Այս ամենի ընդհանրացումը նա տալիս է իր «Խելագարի հիշատակարանը» երկում, որտեղ նշում է, որ կանայք նողկալի են և հավիտյան սիրահարված են սատանային: Այս ամենի ընդհանրացումը մենք տեսնում ենք Գոգոլի «Վիյ» ստեղծագործությունում, որտեղ Վիյը՝ ստորգետնյա գանձերը պահող հոգիների ղեկավարը, ստեղծագործության վերջում իր շքախմբով եկեղեցում հարձակում է գործում փիլիսոփա Խոմայի դեմ. «Միևնույն ժամանակ նա լսում էր, թե ինչպես պիղծ հոգիները այս ու այն կողմ էին նետվում նրա շուրջը՝ փորձելով կպչել նրան թևերի ու գարշելի պոչերի ծայրերով: ...Եվ բոլորը՝ ինչ կար-չկար, հարձակվեցին փիլիսոփայի վրա: Անշունչ գլորվեց նա գետնին և հենց նույն պահին վախից հոգին փչեց» [2, էջեր 241-242]: Գոգոլի մոտ ևս եկեղեցում մահացած աղջկա հետ գտնվող փիլիսոփան կործանվում է սատանայական աղմուկից ու ճիչերից: Ի դեպ, սատանայական պարն ու աղմուկը միանգամից վերանում են այն ժամանակ, երբ կանչում է աքաղաղը: Եվ մեկ իրականությունից անցումը դեպի մեկ այլ իրականություն տեղի է ունենում աքաղաղի կանչով: Այդ աքաղաղը հետագայում Կաֆկայի մոտ դառնալու էր ավելի եվրոպական ու ժամանակակից՝ զարթուցիչ, որի ձայնից էլ սկսվում է Զամգայի ամբողջ խելագար ողբերգությունը: Գոգոլն ինքը «Վիյ»-ում արված ծանոթագրություններում նշել է. «Ամբողջ այս վիպակը ժողովրդական ավանդություն է» [2, էջ 321]: Նա ընդգծում է, որ գրել է այնպես, ինչպես լսել է և ոչինչ չի փոխել: Գոգոլը նույնպես փաստում է, որ աշխատել է ժողովրդական բանավոր խոսքի և պատմության հետ: Վերադառնալով «Լոռեցի Սաքոն» պոեմին՝ հարկ է նշել, որ Սաքոյի դրամատիզմի հաջորդ մակարդակը Միրենների առկայությունն է: Կախարդ-գեղեցկուհիները կախարդում և գայթակղեցնում էին մարդկանց: Միրենների հետ հանդիպումից հետո կենդանի է մնացել Ողիսևար: Արգոնավորդները նույնպես կարողացել են բարեհաջող անցնել Միրենների կողքով, քանի որ իրենց հետ էր Օրփեոսը, որն իր երգով կարողանում է շեղել արգոնավորդների ուշադրությունը, և արգոնավորդ-

ները բարեհաջող անցնում են Սիրենների կղզու մոտով: Թե՛ Ողիսեսի, թե՛ արգոնավորդների դեպքում, երբ նրանք կարողանում են ողջ դուրս գալ Սիրենների մոտից, Սիրենները իրենց նետում են ջուրը և կերպարանափոխվում, դառնում ժայռեր: Սակայն Լոռեցի Սաքոյի մասին խոսելիս մենք բացառապես կենտրոնանաք Ողիսեսի շուրջ: Ողիսեսը Կիրկեի խորհրդով իր ուղեկիցների ականջները պատում է մումով և հրամայում, որ իրեն կապեն նավի կայմից: Եվ Ողիսեսը առաջինն էր, որ լսում է Սիրենների երգն ու ողջ մնում: Ողիսեսին Սիրենները իրենց մոտ կանչում և գայթակղում էին գրեթե այն նույն ձևով, որով Լոռեցի Սաքոն էր լսում նրանց ձայնը.

*«Մեզի եկուր ամենագովդ Ողիսես,
Աքայեցւոց մեծ պարծանք, նա՛ւրդ կեցուր,
Որպէս զի մեր ձայնը լըսես, զի ոչ ոք
Հոսկէ անդին չի՛ անցեր սեւ իր նաւով
Առանց բընաւ լըսելու ձայնն անուշակ
Որ կելլէ մեր բերնէն, յետոյ կախարդուած
Եւ հմտացած շատ բաներու՝ կը մեկնի» [7, էջ 248]:*

Նույն այս հնչյուններով, գայթակղիչ ձայնով ու կանչով Թումանյանի պոեմում դեպի իրենց էին կանչում չար ոգիները, դեպի իրենց գիրկն էին կանչում Սաքոյին.

*— Սաքո՛, Սաքո՛, մեզ մոտ արի,
Արի մեզ մոտ հարսանիք,
Տե՛ս՝ ինչ ուրախ պար ենք գալի՛
Սիրո՛ւն, ջահել հարսն-աղջիկ [4, էջ 20]:*

Բնականաբար այլ բան է, երբ Սիրենների գայթակղիչ երգը լսում է Ողիսեսը, որ կարողանում էր կովել աստվածների դեմ, և այլ բան է, որ այդ երգի հնչյունները լսում էր լեռներում ծվարած մի հովիվ: Չնայած որ պոեմի վերջին հատվածներում մենք տեսնում ենք որոշակի դիմադրություն, սակայն Սաքոյի վերջնական կործանումը Թումանյանը տալիս է մութ գիշերվա մեջ նրա խելագար վագրով: Ֆրանց Կաֆկան Սիրենների մասին իր պարադոքսում կազմաբանում է այս աստվածության՝ ողիսեսյան գաղափարն ու տալիս է իր ընթերցումն ու մեկնաբանությունը: Կաֆկան արդեն իսկ վերնագրում տալիս է այս աստվածության պարադոքսալ կարգավիճակը՝ «Սիրենների լռությունը»: Ըստ Կաֆկայի՝ Ողիսեսը Սիրեններին դեմ հանդիպման գնում էր մանկական լուծումով՝ մեղրամում և շղթա. «Բայց Սիրենները ունեին մի ավելի սարսափելի զենք, քան երգը: Դա նրանց լռությունն է: Ու թեև չի պատահել, որ նրանք լռեին, բայց կարելի է ենթադրել, որ եթե նրանց երգից ինչ-որ մեկը փրկվել էր, ապա լռությունից ոչ ոք չէր փրկվի անկասկած» [6, էջ 323]: Կաֆկան քանդում է Սիրենների երգի մասին առասպելը և նշում, որ Ողիսեսին ուղղակի թվում էր, որ նրանք երգում են, սակայն իրականում նրանք լռել էին, և հենց այդ թվացյալ վիճակն ու Սիրենների լռությունն էր, որ փրկեց Ողիսեսին: Ողիսեսը դարձավ միակը, ով կարողացավ անցնել նրանց կողքով: Ճիշտ է, նրա կողքին կարելի է դնել նաև Մոֆոկլեսին, ով նշում էր, որ Սիրեններն իրեն պատմել են Հադեսի օրենքը, և անհնար է պատկերացնել, որ այդ մտերմությունը զուտ սահմանվել է զրույցի մակարդակում՝ առանց երգի, սակայն Սիրենների դեմ հաղթանակով Ողի-

սևսը դարձավ միակն ու բացառիկը՝ անգամ Կաֆկայի աչքերում և գնահատմամբ: Եվ եթե Կաֆկայից առաջ բոլորը ներկայացնում էին Ողիսեսի ուժն ու կարողությունը, ապա Կաֆկան Ողիսեսին բնորոշում էր այսպես. «...անմեղորեն ուրախացած իր մանկական հնարամտությամբ, գնում էր սիրենների ընդառաջ» [6, էջ 323] : Թումանյանի պոեմը Կաֆկայի բանաձևով ընդգծում է, որ Լոռեցի Սաքոյին թվացյալ տեսիլքները կա՛մ Սիրենների երգն էին, կա՛մ էլ նրանց լռությունը: Երկու դեպքում էլ կերպարը գնում էր դեպի կործանում: Նա դուրս եկավ իր ներաշխարհից ու քայլեց դեպի մահը:

ԵԶՐԱՀԱՆԳՈՒՄ. Ուսումնասիրելով Թումանյանի «Լոռեցի Սաքոն» պոեմը՝ տեսնում ենք, որ Սաքոն դառնում է լռության ողբերգության կրողը: Լռությունը խախտվում է ձայնով, իսկ ձայնն այնկողմնային աշխարհից այսկողմնային աշխարհ անցած հոգուն է պատկանում: Սույն մոդելը սահմանվում է նաև Գոգոլի և Պուշկինի մի շարք ստեղծագործություններում: Լռության խախտմամբ սահմանվում է այնկողմնային աշխարհ անցման բանաձևը: Իսկ Սիրենների հաղթահարելը դառնում է նոր ժամանակների միջ:

Գ ր ա կ ա ն ո լ յ ո ն

1. **Աբեղյան Մ.** *Երկեր, Ա հատոր*, Երևան: ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.: 1966: 640 էջ:
2. **Գոգոլ Ն. ԵՇ.** *Հատոր 2*, Երևան: Հայպետհրատ: 1953: 323 էջ:
3. **Թամրազյան Հ.** *Հովհաննես Թումանյան բանաստեղծը և մտածողը*, Երևան: Նաիրի հր.: 1995, 508 էջ:
4. **Թումանյան Հ., ԵԼԺ, հատոր 3**, Երևան: ԳԱ հրատ.: 1989: 542 էջ:
5. **Թումանյան Ն.** *Հուշեր և գրույցներ*, Երևան: Լույս հրատ.: 1969: 334 էջ:
6. **Կաֆկա Ֆ.** *Պատմվածքներ և աֆորիզմներ*, Երևան: Անտարես: 2019: 475 էջ:
7. **Հոմերի Ողիասկան**, Վենետիկ: Սուրբ Ղազար հրատ.: 1924: 703 էջ:
8. **Նիցշե Ֆ.** *Այսպես խոսեց Չրադաշտը*, Երևան: Անտարես հրատ.: , 2015: 435 էջ:
9. **Շտայներ Ռ.** *Գաղտնագիտություն*, Երևան: Սարգիս Խաչենց Փրինթինգ հրատ.: 2016: 402 էջ:
10. **Պուշկին Ա.** *Բանաստեղծություններ*, Երևան: Հայպետհրատ: 1940: 254 էջ:
11. **Տարոնցի Ս.** *Բանաստեղծություններ և թարգմանություններ*, Երևան: Հայպետհրատ: 1942: 551 էջ:
12. **Нойманн Э.** *Великая Мать*, Москва. Издательство Питер. 2012. 426 с.
13. **Юнг К.** *Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству*, М. Изд. Московского университета. 1987. 178 с.

R e f e r e n c e s

1. **Abeghyan M.** Creations, Volume A [*Erker, hator 1*]. Yerevan, USSR Publishing House, 1966, 640 p.. (In Armenian)
2. **Gogol N.** Creations, Volume 2 [*Erkeri liakatar joxovacu, hator 2*]. Yerevan, Haypethrat, 1953, 323 p.. (In Armenian)
3. **Tamrazyan H.** "Hovhannes Tumanyan the Poet and the Thinker"[*Banastexcy ev mtacoxy*]. Yerevan, Nairi Publishing House, 1995, 508 p.. (In Armenian)
4. **Tumanyan H.** Creations, volume 3, [*ELJ Hator 3*], Yerevan. GA ed., 1989, 542 p.. (In Armenian)
5. **Tumanyan N.** "Memories and Conversations", [*Husher ev zruycner*] Yerevan. Luys Publishing House. 1969. 334 p.. (In Armenian)

6. **Kafka F.** "Stories and Aphorisms", [*Patmvacqner ev aforizmner*] Yerevan. Antares. 2019. 475 p.. (In Armenian)
7. **Homer's** "Odyssey", [*Vodisakan*] Venice, Surb Lazar ed.. 1924. 703 p.. (In Armenian)
8. **Nietzsche F.** "Thus spoke Zarathustra", [*Ayspes xosec Zradashty*] Yerevan. Antares ed.. 2015. 435 p.. (In Armenian)
9. **Steiner R.** "Privacy", [*Gaxtnagitutyun*] Yerevan, Sargis Khachents Printinfo publishing house. 2016. 402 p. (In Armenian)
10. **Pushkin A.** "Poems". [*Banastexcutyunner*] Yerevan. Haypethrat. 1940. 254 p. (In Armenian)
11. **Tarontsi S.** "Poems and Translations", [*Banastexcutyunner ev targmanutyunner*] Yerevan. Haypethrat. 1942. 551 p.. (In Armenian)
12. **Nojmann E.** The Great Mother [*Velikaja Mat*]. Moscow. Peter Publishing House. 2012. 426 p. (In Russian)
13. **Yung C.** On the relation of analytical psychology to poetic and artistic creation [*Ob otnoshenii analiticheskoye psixologii k poeticheskomu i xudojestvennomu tvorchestvu*]. Moscow, Moscow State University Publishing House. 1987. 178 p. (In Russian)

Ընդունվել է / Принята / Received on: **25. 02. 2024**

Գրախոսվել է / Рецензирована / Reviewed on: **20. 03. 2024**

Հանձնվել է տպ. / Сдана в пч. / Accepted for Pub: **15. 06. 2024**

Տեղեկություններ հեղինակի մասին

Արա Սմբատի ԶԱՐԳԱՐՅԱՆ՝ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվան գրականության
ինստիտուտի կրտսեր գիտաշխատող, Երևան, ՀՀ,
Էլ. huugն՝ zargaryanara1994@gmail.com, <https://orcid.id:0000-0002-0087-5232>

Ara Smbat ZARGARYAN: Junior researcher at the M. Abeghyan
Institute of Literature NAS., Yerevan, RA,
e-mail: zargaryanara1994@gmail.com, <https://orcid.id:0000-0002-0087-5232>

Ара Смбатович ЗАРГАРЯН: младший научный сотрудник
Института литературы имени М. Абегамяна НАН, Ереван, РА,
эл-адрес: zargaryanara1994@gmail.com, <https://orcid.id:0000-0002-0087-5232>