

ՓԱԿՎԱԾՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՆԵՐՀԱՅԵՑՈՂՈՒԹՅԱՆ ՆՇԱՆՆԵՐԸ ՊԱՐՈՒՅՐ ՄԵՎԱԿԻ «ԵՂԻՑԻ ԼՈՒՅՍ» ԺՈՂՈՎԱԾՈՒԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

ԼԻԼԻԹ ՄԵՅՐԱՆՅԱՆ* 
Երևանի պետական համալսարան

Ուսումնասիրության նպատակը Պ. Սևակի «Եղիցի լույս» ժողովածուի՝ խորհրդային գաղափարական կաշկանդումների հետևանքով ձևավորված և հեղինակի ներհայեցողական ձգտումներով պայմանավորված փակվածություն արտահայտող նշանային համակարգի որոշարկումը և քննաբանումն է: Հետազոտության հերթագայորեն լուծվող *խնդիրները* ենթադրում են փակվածություն արտահայտող նշանների հայտնաբերում, թեմատիկ-գաղափարական առանձնացում, դրանց ընդհանրությունների ճշտում, համակարգային առանձնահատկությունների բացահայտում: Փակվածության նշանները ներհայեցողական հենքով ինքնատիպորեն դրսևորվել են նաև «Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» շարքում՝ ձևավորելով ինքնակարոտի, ինքնահաշտության, ինքնաժխտման, ինքնահայեցման ու ինքնախղճահարության, ինքնախաբեության, ինքն իր հանդեպ սիրո և «ինքնասպանության» ինքնանդրադարձ պատկերներ, փակվածության ու կաշկանդումի գեղարվեստական այլ իրողություններ: Դրանց շարքում դիտարկելի են սիրելիի փակ դրան, կին-արգելանոցի, մարիամակերպ էակի անմատչելիության, երևութական որոշակիության և անորոշ անսահմանության նշանի՝ հորիզոնի, պարտականության և սիրո երկընտրանքի պատկերները: Իբրև փակ շրջան ներկայացնող գեղարվեստական իրողություն է դիտարկվում նաև սևակյան «նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» հայտնի բանաձևը:

* **Լիլիթ Մեյրանյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, ԵՊՀ հայ նորագույն գրականության պատմության և գրաքննադատության ամբիոնի դոցենտ, ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի նորագույն շրջանի հայ գրականության բաժնի առաջատար գիտաշխատող

Лилит Сейранян – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории новейшей армянской литературы и литературной критики ЕГУ, ведущий научный сотрудник отдела армянской литературы новейшего периода Института литературы им. М. Абегьяна НАН РА

Lilit Seyranyan – PhD in Philology, Associate Professor at YSU Chair of History of Modern Armenian Literature and Literary Criticism, Leading Researcher at the Department of Armenian Literature of the Modern Period of the Institute of Literature after Manuk Abeghyan, NAS of the RA

Էլ. փոստ՝ l.seyranyan@ysu.am ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7151-9174>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Ստացվել է՝ 21.01.2025

Գրախոսվել է՝ 14.02.2025

Հաստատվել է՝ 18.02.2025

© The Author(s) 2024

Ուսումնասիրության արդիականությունը պայմանավորված է արդիական մեթոդական համակցմամբ՝ կառուցվածքային-նշանագիտական և միֆաքննադատական մեթոդներով, Պ. Սևակի՝ բավականաչափ ուսումնասիրված «Եղիցի լույս» ժողովածուի գաղափարագեղագիտական համակարգի քննությանն ուղղված նոր դիտանկյան անհրաժեշտությամբ, մեկնաբանական նոր վարկածի ձևակերպմամբ:

Բանալի բառեր – Պ. Սևակ, «Եղիցի լույս», փակվածություն, նշան, ներհայեցողություն, ինքնահաշտություն, կին-արգելանոց, կարոտ, ինքնանդրադարձ, պարտականություն, սեր

Ներածություն

Հայ գրականագիտական միտքն արժանավորապես անդրադարձել է Պ. Սևակի «Եղիցի լույս» ժողովածուի գաղափարական կառույցին, գեղագիտական համակարգին: Կատարվել են նաև դրա միջտեքստային առնչությունների բացահայտմանն ուղղված ուսումնասիրություններ: Լուծվել են պատմամշակութային իրականության, հասարակական-քաղաքական իրադրության և ժամանակի մարդու, մտավորականի կերպարի փոխառնչության՝ սևակյան գեղարվեստական բացահայտումների արժևորման խնդիրները: Ս. Սարինյանն անդրադարձել է բանականության ներսերնդային իդեալին, բանականության հաղթանակի հանդեպ հավատին՝ դրանք ներկայացնելով իբրև գեղարվեստական նոր իրականության ձևավորման առանցքային սկզբունքներ¹: Հայտնի է նույն հեղինակի կողմից «Եղիցի լույս» ժողովածուի գաղափարական առանցքի որոշադրումը, որի հիմքում սիրո, բարության և աշխարհակարգը կազմակերպող ու նորոգող լույսի պատկերներն են²: Սարինյանի տեսադաշտում է եղել բանաստեղծի առաքելության խնդիրը նույնպես, որին աշխարհում առանձնահատուկ դեր է վերապահված՝ «տեսնելու աներևույթը, կռահելու անհայտը, քննելու իրերի բնությունը»³: Փակվածության նշաններից հատուկ ուշադրության է արժանացել դիմակը, որը Դ. Գասպարյանը բնորոշում է որպես «արտաքուստ անլուրջ ձևերի մեջ» «հոգին կեղեքող ճշմարտությունը» ասելու միջոց⁴: Գրականագետը Սևակի քողարկման գեղագիտությունը քննել է հեզնանքի, կատակի ու ծաղրուծանակի քողի տակ ահագնացող դրամատիզմի տեսանկյունով⁵: Նույն հեղինակը, Եղ. Չարենցի և Պ. Սևակի ստեղծագործություններում գուգահեռելով «ժամանակի ամենախոր գաղտնիքներն» իրենց էության մեջ պահող խեղկատակի ու ծաղրածուի կեր-

¹ Տե՛ս Ս. Սարինյան, Պարույր Սևակ (բանաստեղծության գիտությունը), Հուշեր, գրականագիտական հոդվածներ, Եր., «Գրական հայրենիք» («Հայաստան»), 2006, էջ 76:

² Տե՛ս նույն տեղը, էջ 78-79:

³ Նույն տեղում, էջ 74:

⁴ Տե՛ս Դ. Գասպարյան, Պարույր Սևակ. կյանքը և ստեղծագործությունը, Եր., «Նոր դար», 2001, 464 էջ, էջ 177:

⁵ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 179:

պարները¹, միջտեքստային կապերով իմաստավորել է միաշքանիի և կույրի կերպարների ներքին տեսողության իրողությունը՝ Լ. Շանթի և Եղիշեի համապատասխան երկերի հետ գաղափարական և իմաստային հարակցումներով²: «Եղիցի լույս» ժողովածուի միջտեքստային առնչություններին անդրադարձել է նաև Ս. Գրիգորյանը՝ սևակյան պատկերակառույցը դիտարկելով սուրբգրային խորհրդապատկերային ակունքների, քրիստոնեական խորհրդանշական ըմբռնումների ծագումնաբանական զուգահեռների մեջ³:

«Եղիցի լույս» ժողովածուի՝ գաղափարահոգեբանական կաշկանդում և փակվածություն արտահայտող պատկերների դիտարկումը կառուցվածքային-նշանագիտական և միֆաքննադատական համադրական մեթոդաբանությամբ՝ դրանց համակարգային նկարագրի բացահայտման հնարավորություն է ընձեռում՝ սիրո թեմայի առնչությամբ մեկնաբանական նոր վարկածի մշակման հիմք դառնալով:

Փակվածության նշանները՝ որպես խորհրդային գաղափարական կաշկանդվածության արտահայտություններ

Խորհրդային իրականությանը ներհատուկ գաղափարական, գաղափարախոսական կաշկանդումները, մտավորականի իմացական ու հոգեբանական ճնշվածությունը Սևակի «Եղիցի լույս» ժողովածուում գեղարվեստորեն արտահայտվել են ոչ միայն խավարի, մթան, սուվերի, մուժի, ճահճի գեղարվեստական պատկերներով, այլև փակության, փակվածության նշաններով: Այդպիսի քրոնոտոպային լուծումներ են «Մո՛ւրը առջևից – մո՛ւրը ետևից / Մենք՝ երկու մթան նեղիկ արանքում»⁴ և «Որ մենք չապրենք՝ ինչպես ձուկը / Իր մշտամութ-անլուսամուտ պետության մեջ» (12) պատկերները: Քնարական հերոսը նախ փակվում, ներամփոփվում է ինքն իր ներսում, անջատվում ծանոթ աշխարհից, պարպվելով դառնում «անօդ ու դատարկ անոթ»՝ իր ներսում ստեղծելով նոր աշխարհ: Նա գերադասում է ինքնանույնական փակ գոյությունը, որտեղ հարաբերական ազատություն ունի: Նա պատրանազերծ է, բայց և հուսազեն, քանի որ այլևս դատապարտված չէ մահանալու պես անվերջ քնելու: Իր ներանձավային ամայության մեջ կարոտ կա. ներանձավում իշխող ժանիքավոր թախիժն իր փախստական էության կարոտն է: Ներանձավային դատարկությունը դեպի սկիզբը վերադառնալու ձգտում է, նոր սկզբի խոստում և պատրաստություն: Դատարկվածության զգացողությունը

¹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 182:

² Տե՛ս նույն տեղը, էջ 178:

³ Տե՛ս Ս. Գրիգորյան, Պարույր Սևակը և համաշխարհային պոեզիան, Եր., «Արմավ», 2018, էջ 161-164:

⁴ Պ. Սևակ, Եղիցի լույս, Եր., «Նաիրի», 1992, 400 էջ, էջ 17: Այս գրքից հետագա քաղվածքների էջերը կնշվեն տեղում՝ փակագծում:

ժողովածուում դարձել է անգամ բանաստեղծության վերնագիր՝ «Պարապություն»: Պետք է նկատել, որ «Անորոշություն» բանաստեղծության մեջ դատարկությունը հայտնակերպվում է իբրև երբեք չլցվող «տորիչեյան դատարկություն վիթխարի անորոշության մեջ»: Հաջորդիվ Սևակը փակվածության կրկնապատկված պատկերային լուծումներ է ձևավորում՝ ընդգծելով շնչահեղձության և ապրելու անհնարինության զգացողությունը.

Կա մի որոշյա՛լ անորոշություն,
Կրկնակաղապար՝ ընկույզի՛ նման:
Եվ ինչպե՛ս ապրել
Թունոտ ու կարծր կաղապարների
Անշունչ արանքում,
Էլ ինչպե՛ս ապրել (107):

Հաճախ հարակցվում են խավարի և փակվածության նշանները: Այդպես «Պարապություն» բանաստեղծության՝ պատեպատ զարկվող քնարական հերոսն ինքն իրեն համեմատում է կույրի հետ. չէ՞ որ կույրն էլ իր ներսում է փակված, և կուրությունը հանդես է գալիս որպես խավարի նշան՝ հակադրվելով երազվող լույսին: Փակվածության խորհրդապատկերային արտահայտություն է նաև ժողովածուում առանցքային դեր ունեցող դիմակը:

Պատկերազգացողական այս համակարգում օրինաչափ է պատի խորհրդապատկերը՝ պատեպատ խփվելը («...հոգնել ես քեզ միշտ պատեպատ խփելուց» (40)), որն արտահայտվում է նաև «Ճակատամարտ պատի հետ» վերնագրային լուծումով: Այս շարքում դիտարկելի են գազանանոցի բանտարկյալների ու վանդակի ճաղերի, «Պարապություն» բանաստեղծության՝ պատեպատ զարկվելու, սեփական մատներով սարքված բանտային ճաղերի, դեմ դիմացի պատ ու ցանկապատի, պատացած մթան, խավար պատին հայացքով զարկվելու, բեռնամեքենայի թափքում կաշկանդված-կծկված ձիերի պատկերները: Քնարական հերոսն իր ներսի պարապությունը խրխնջացող, վրնջացող, բերաններից կրակ թափող ձիերով է լցնում: Պատահական չէ, որ ժողովածուի բանաստեղծություններում ձևավորվում է նաև փակ-խավար-լուռ շարքը: Լռությունն էլ իր հերթին է հանդես գալիս իբրև ինքնօրինակ փակ դատարկություն: «Օդահան զանգի տակ» բանաստեղծության մեջ հեղինակն իր իրականությունը լցրած վիթխարի լռությունը կյանքի և աշխարհի վրա կործված օդահան մեծ զանգի տարածաչափական պատկերին է նմանեցնում: Օդահան զանգի տակ մարդկային սիրտն է փորձարկվում՝ ինչքա՞ն կդիմանա, ե՞րբ կպայթի (170-172): Լռությունը «համատարած ականջ» է որակվում «Իրերի բարությունն ու չարությունը» բանաստեղծության մեջ՝ պատկերավորվելով իբրև մեն-մենության մեջ լուռ մենախոսություն, լռին խոսք, անլսելի խոսք ու զրույցով լցվող փուչիկ, որն անվերջ ուռչում է, դառնում օդապարիկ: Զուգակցվում են լուռը, փակը և դատարկը: «Բարի» բառով սկսվող ողջույն-մաղթանքներից վերջինում իբրև լռության պատկերային փոփոխականեր հան-

դես են գալիս բազմակետերը, որոնք «հոգու խորքերում» և «լեզվի վրա» հաղթում են խոսքերին՝ չասվածը գաղտնագրելով: Ժողովածուում օրինաչափորեն առկա է ասե՛լ, թե՛ չասել երկրնսրանքը. ասելու անհնարինությանը փոխարինում է լռելու անհնարինությունը, և այս պատկերագրացողական շղթան հայտնվում է ինքնադարձ տեղապտույտի մեջ.

Լռությունն է սխալ,

Մեր թներն է փետրում:

Իսկ անկէ դժ խոսելը... սխալ ու սխալ է (95):

Քնարական հերոսը տեղապտույտ է տալիս խոսելու և լռելու անհնարինության փակ շրջանի ներսում՝ ստիպված լինելով ծանր-ծանր լռությունը բարձրացնելու խոսքի աստիճանի և ծանր-ծանր խոսքը իջեցնելով քար լռության պատվանդանին (92), երագելով ճշմարտության ծննդի մասին:

«Եղիցի լույս» ժողովածուի բանաստեղծություններում փակվածության պատկերագրացողությունն արտահայտվում է աստիճանակարգային տարբեր չափումներում: «Հիվանդություն» բանաստեղծության մեջ ջերմաչափը հեղինակին բանտ է պատկերանում, ուր սնդիկը տառապում է մենախցի մեջ (90), և միանգամայն հասկանալի են ջերմաչափը ջարդելու՝ սնդիկի մենախուցը բացելու կամ «Դիմակներ» շարքի դիմակներով փակված դեմքերը բացելու հորդորն ու կոչը: Տարածական սեղմ չափումներն ընդարձակելով՝ Սևակը հասնում է երկնաերկրային ընդգրկումների: Հորիզոնը նրան գլխապտույտ առաջացնող մանկական ճոճք է թվում համանուն բանաստեղծության մեջ: Այդ գլխապտույտը հսկայական զրո է գծում՝ փակ շրջան՝ իր մեջ առնելով քնարական հերոսին, թռչուններին, երկինք ու երկիր,

Եվ դուրս թողնելով

Լոկ հորիզոնն ու մենակությունը,

Որպեսզի ... մեկը ճոճվի՛ ու ճոճվի՛,

Մյուսն էլ... քարանա ու հավերժանա...(102):

Բանաստեղծը երկնաերկրային փակ շրջան է գծում՝ դրա մեջ քնարական հերոսին պատսպարելու, փրկելու նրան աննախադեպ այն մենակությունից, որը լցրել է աշխարհն ու համակել բոլոր մարդկանց:

Փակվածության հոգեվիճակը տիեզերական ընդգրկումների է հասնում «Բարի ճանապարհ» բանաստեղծության մեջ, որտեղ Ծիր Կաթինն ընկալվում է որպես մի ուղեփակոց՝ «Մայրուղու վրա կողպ Տիեզերքի» (124): Եվ ի՞նչ է մոլորակը, եթե ոչ «ցմահ բանտարկյալ» «հորիզոնական-միջօրեական սեղմ օղակներում» («Ցմահ բանտարկյալ») (387):

«Աշնանային վալս» բանաստեղծության մեջ հարակցվում են տարածաժամանակային մեծ և փոքր չափումներ: Մարդը գոյաբանական փակուղու մեջ է: Տարվա եղանակների՝ դարեդար կրկնվող շրջապտույտը ինքնօրինակ փակ շրջան է, երկրագունդն այս էլ քանի հազարամյակ իր հին ու նոր վալսն է պա-

րում: Գեղարվեստական տարածությունը հաջորդիվ սեղմվում է, և մարդիկ խենթի պես պտտվում են իրենց նեղացած, անձկացած հոգում՝ ձանձրույթի հետ պարագույզ կազմած:

**Փակվածության նշանները՝ որպես սիրո հոգեբանության և
ներհայեցողության արտահայտություններ**

Փակվածությունը բնորոշ է նաև միջանձնային հարաբերությանը, մասնավորաբար տղամարդու և կնոջ փոխհարաբերությանը: Միրելիի դուռը փակ է քնարական հերոսի առաջ («Դռան զանգի առաջ») (147-148): «Սուրճի գավաթի դիմաց» բանաստեղծության մեջ ուշագրավ համեմատության եզր է դառնում սիրած էակի փակ կուրծքը: Քնարական հերոսի «հիացքից» մինչև սիրելի կնոջ «անծիր հմայքը» ձգվող տարածությունն անսահման է: Միրելիի փակության, անմատչելիության փաստը «Արգելանոց» քերթվածում բանաստեղծին մղում է ծայրահեղ ձևակերպումների.

Ու թերևս դու կին էլ չես,

Այլ գուցե մի ... արգելանոց (160):

Այդ անսահման տարածությունը կհաղթահարվեր օրինապահ չլինելու դեպքում: Ոչ միայն Ծիր Կաթինն է ուղեփակոց, այլև հենց մարդը.

Պարտականության ու սիրո միջև

Այդ էս եմ տնկված

Ուղեփակոցի գերանի նման... («Այսպես չեն սիրում») (145):

«Հագուստով ծնվածը» բանաստեղծության մեջ փակության, անմատչելիության բացատրությունը սիրած էակի մարիամակերպ անադարտությունն ու սրբությունն են. նա կարծես հագուստով ծնված լինի, մինչև անգամ նրա ստվերն է փաթաթվում ու ծածկում նրան՝ «խորհրդապաշտ թիկնոցի պես»: Մարիամանման այդ էակին ոչ մի կոպիտ տենչանք չի կարող հասնել, իսկ հասնելիս ու դիպչելիս ընկրկում է ու վնասում այդ տենչանքի տիրոջը (134-135): Հաջորդիվ՝ «Հորիզոնական անուն» բանաստեղծության մեջ հեղինակը գեղարվեստորեն խաղարկում է անմատչելիության ևս մի խորհրդապատկեր՝ հորիզոնը: Այդ հորիզոնի նման **հորիզոնական** անունը Մարիամն է կրկին: Հորիզոնը ինքնօրինակ գոյաբանական պատրանք է.

Երբ ընկրկում ենք՝

Նա մոտենում է,

Երբ մոտենում ենք՝

Հեռանում է նա... (136-137):

Այն հույսի և հուսահատության, կանչի ու հուսախաբության, երևութական որոշակիության և անորոշ անսահմանության նշան է: Քնարական հերոսը սիրելիի հետ հարաբերություններում երազում է դուրս գալ այդ գոյաբանական փակուղուց, որ երբ ինքը մոտենա, նա չհեռանա:

Մինչև անգամ «Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» բանաձևի հիմքում

փակությունն է, կրկնադարձ, բազմադարձ պտույտը, փակուղային շրջապտույտը. մարդը, սկսելով սիրել, ճաշակելով սերը, մի անգամ հայտնվելով սիրո շրջապտույտի մեջ, այլևս դուրս չի գալիս դրանից, պտտվում է այդ փակ շրջանում կրկին ու կրկին: .

Մի՛ շտ, ամեն անգամ պաշարում է քեզ
Նույն զգացումը անձեղք ու անդուռ,
Եվ հասկանում ես, որ մարդն, ի վերջո,
Նորի՛ց չի սիրում, սիրում է կրկին (132-133):

Սևակը, այդ զգացումի անձեղք ու անդուռ լինելու, ասել է թե՛ փակության հայտանիշը շեշտադրելով, տալիս է երևույթի տրամաբանական բացատրությունը. պատճառներից մեկը մարդկանց «ջղի և արյան, հոգու և կրքի» «մթին կախյալությունն» է, մյուսը՝ երևույթի ճակատագրականությունը: Մարդը ենթակա է այդ կախյալությանը, մարդն այդ ճակատագրով նախասահմանված կախյալության փակ շրջանակում է:

Թռչուններին Սևակը համեմատում է լարովի խաղալիքների հետ, որոնք նույն երգն են երգում, «լարաթափվելով/վերալարվելով՝ նո՛ւյնը նորերգում/ու նորերգելով կարծես թե հերքում/Քամուն այն մաղձոտ/Սկեպտիկոսին այս վաղնջական/Որ փնթփնթում է՝ «ամեն ինչ կանցնի»» («Գտնված միավորը») (165): Իրականում աշխարհը գոյում է ինքնակրկնումի նույն բանաձևով. ոչինչ չի անցնում, ամեն ինչ վերադառնում է ի շրջանս յուր:

«Ճամփորդություն դեպի ետ» բանաստեղծության մեջ «նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» բանաձևը բացվում է տարածաժամանակային լայն չափումով: Եթե Սևակն ինքը կին արարածին, ոչ թե որևէ կոնկրետ կնոջ, սիրում է արդեն առնվազն մի քառասուն տարի, ապա տղամարդու և կնոջ սերը սկիզբ է առել չորս հազար տարի առաջ: Տղամարդն ու կինը սիրո քայլող հուշարձան են՝ «վաղնջական ու հինավուրց».

Ես քեզ անգիր ու գոց գիտեմ՝ կրակի՛ պես,
Ա՛յն կրակի,

Որ ստվերով մեզ նկարեց քարանձավի պատի վրա (167):

Այդ բանաձևն է յուրաքանչյուր նոր սիրո հետ հին աշխարհի նորացման հիմքում, որի շնորհիվ կյանքի կրակն անշեջ է մնում: Ուրեմն, բանաձևը գործուն է ոչ միայն կոնկրետ մարդու պարագայում: Առհասարակ ադամորդին, 4000 տարի առաջ հայտնվելով սիրո շրջապտույտի մեջ, դուրս չի եկել, դուրս չի գալիս այդ շղթայից: Սևակյան հետահայաց (ռետրոսպեկտիվ) այս ճամփորդությունն ուղղված է ներհայեցողական, ինքնանդրադարձ (ինտրոսպեկտիվ) իմաստավորումներին: Վերադառնալու և վաղնջական բանաձևն ըմբռնելու շնորհիվ տղամարդն ու կինը կարող են ինքնանույնականանալ.

Վերադառնանք մենք ... դեպի մեզ,

Մենք ... դեպի մեզ... (169):

«Եղիցի լույս» ժողովածուի «Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» քննաբանվող շարքում առանձնահատուկ դեր ունի աչքի խորհրդապատկերը: «Սուրճի գավաթի դիմաց» քերթվածում սիրելիի «գարմանալի աչքերը» հին հրաբխի գույգ խառնարանի երկվորյակ լճերի հետ է համեմատում բանաստեղծը: Աչքերն առանձնահատուկ են, սակայն բացառիկ է նրանց «հրաշագործ նայվածքը». «Ինչի նայում ես՝ քե՛զ ես նկարում» (138): Սիրելիի կերպարն արտացոլվում, դրոշմվում, իր հետքն է թողնում, իր հետ նույնացնում այն ամենը, ինչի վրա ընկնում է նրա հայացքը: Առհասարակ շարքում բավականին շատ են ինքնադարձ, ինքնանդրադարձ պատկերներն ու ներհայեցողության դրսևորումները: «Կարոտի տարրալուծումը» բանաստեղծության մեջ Սևակը փորձում է սահմանել կարոտը և դրա համար դիմում է ինքնանդրադարձ հոգեվիճակի գեղարվեստականացմանը, ըստ որում՝ կրկնադիր տողով.

Մենք ինքներըս վազում մեր հետևից
Ու չե՛նք կարողանում ինքներըս մեզ հասնել:
Ու չե՛նք կարողանում ինքներըս մեզ հասնել...

Եվ հենց դա՞ չէ արդյոք, որ կոչվում է Կարոտ... (144):

Կարոտի արտասովոր սահմանում է սա. կարոտն իրականում ինքնակարոտ է ուրեմն:

«Բարեխոս եղիր իմ և իմ միջև» նշանավոր քերթվածում քնարական հերոսը ինքնահաշտություն է երազում: Այս բանաստեղծության մեջ ևս, փաստորեն, իրենից մեկնարկող և իրեն հանգող դրսևորում կա, որն արտահայտվում է ինքնանդրադարձ պատկերով.

Ուզում եմ նայել ինձ ու աշխարհին
Լիացա՛ծ, ժպտո՛ւն ու գո՛հ աչքերով... (141):

«Հորիզոնական անուն»-ում սիրած էակի՝ իրեն մերժելը բանաստեղծն անվանում է ինքնաժխտում, մերժողի ինքնաժխտում: «Հպատակի խռովությունը» բանաստեղծության մեջ նույնպես Սևակը դիմում է ինքնանդրադարձ պատկերի: Քնարական հերոսը վախենում է հայելու մեջ ինքն իրեն նայելուց, քանի որ «Անտանելի -ահեղ բան է/Երբ խղճում է մարդ ինքն իրեն» (155): Հատկապես տպավորիչ է «Անսպասելի փոթորիկ» քերթվածի կաշկանդվածության, ծառանման քարացածության զգացողությունը, որը թերևս ինքնախաբեության հետևանք է: «Մինչև ծունկը» ծառի նման ինքն իր մեջ խրված քնարական հերոսը հարց է տալիս. «Ինչպե՞ս ինքըս պոկեմ ինձ ինձանից» (164):

Ինքնակարոտի, ինքնահաշտության, ինքնաժխտման, ինքնահայեցման ու ինքնախղճահարության, ինքնախաբեության ինքնանդրադարձ պատկերագագողական դրսևորումներին «Փակիր աչքերդ» բանաստեղծության մեջ ավելանում է սիրո մեջ մարդու ինքնառեֆլեքսիան, ուրիշի մեջ իրեն սիրելու իրո-

դությունը: Մերը, տղամարդու և կնոջ փոխհարաբերությունը ևս, ինչպես կարոտը «Կարոտի տարրալուծումը» բանաստեղծության մեջ, մարդու՝ իրենից դեպի իրեն ձգվող փակ շրջանակ են գծում: Բանաստեղծությունը սկսվում է «սպանության» տեսարանով.

Պատահում է և... շա՛տ հաճախ,
 Մարդ մտովին կրակում է իրեն վրա՝
 Հստակ ջրի կամ հայելու,
 Ինչ-որ մեկի աչքերի մեջ արտացոլված իր պատկերին,
 Եվ տեղն ու տեղն սպանվում է:
 Բայց մնում է նրա երկրորդ օրինակը՝
 Ինքն է մնում = մնում ենք մենք (191):

Բանաստեղծը հաջորդիվ նկարագրում է այդ «սպանությանը» հետևող՝ «ինքներս առանց ողբի մեզ թաղելու» և դժվար վերապրումի ընթացքն ու որոշակիացնում իրադրությունը՝ արժե՝ արդյոք ենթարկվել ինքն իր վրա կրակելու հերթական փորձությանը այս անգամ էլ «Այս աղջկա աչքերի մեջ» (192): Եթե սպանվողը դու ես, ուրեմն ուրիշի մեջ քեզ ես սիրում: Նրա «սպանությունից» հետո մնում է դժվար վերապրումի միջով անցնող քո կրկնակը:

Արտացոլող երեք «մակերևույթ» է նշում հեղինակը՝ հստակ ջուրը, հայելին և «ինչ-որ մեկի աչքերը»: «Փակիր աչքերդ» բանաստեղծությունը միջտեքստային միանգամից երեք հղման հնարավորություն է տալիս, որոնք ներհյուսված են: Մեկը՝ Նարկիսոսի միֆոլոգիական արքետիպն է: Էքո հավերժահարսի և Նարկիսոսի պատմության դասական տարբերակը ներկայացրել է հռոմեացի բանաստեղծ Պուբլիուս Օվիդիուս Նասոն (մ.թ.ա. 43 – մ.թ. 17/18) իր «Կերպարանափոխություններ» երկի 3-րդ գրքում¹: Ըստ այդ տարբերակի՝ Թիրեսիասը կանխագուշակում է, որ գետերի արքա Կեֆիսի և հավերժահարս Լիրիոպեի որդի Նարկիսոսը երկար կապրի, եթե չտեսնի իր արտացոլանքը: Տասնվեցամյա գեղեցիկ, սակայն հպարտ ու խստասիրտ Նարկիսոսին սիրահարվում է Էքո հավերժահարսը, որի սերը մերժում է պատանին՝ խոր տառապանքի մեջ թողնելով նրան: Նարկիսոսը մերժում է բոլոր իրեն սիրահարվածներին, և Նեմեսիսը, անսալով նրանց խնդրանքին, պատժում է հպարտ պատանուն: Որսի ժամանակ գետում նկատելով իր արտացոլանքը՝ Նարկիսոսը սիրահարվում է իր իսկ պատկերին: Ինքնահմայված պատանին, ձգտելով և չհասնելով սիրեցյալին, հալումաձ է լինում կարոտից ու մահանում քաղցից ու տառապանքից: Ըստ մեկ այլ տարբերակի՝ գետն է նետվում: Սակայն մահվան վայրում նրա մարմինը չեն գտնում. նա վերածվել էր նարգիզ ծաղկի, իսկ հավերժահարսերը սգում էին նրա մահը: Արտասվում էին ծառերի հավերժահարսերը, և նրանց արձագանքում էր Էքոն: Հաղեսի թագավորությունում անգամ Նարկիսոսն իր արտա-

¹ Տե՛ս **Պուբլիուս Օվիդիուս Նասո**, Կերպարանափոխություններ, Թարգմանությունը, առաջաբանը և ծանոթագրությունները Արամ Թովչյանի և Գոհար Մուրադյանի, Եր., «Զանգակ», 2021:

ցուանքն է որոնում Ստիքսի ջրերի մեջ:

Հին հույն գրող, աշխարհագիր Պավսանիասը «Հելլադայի նկարագրություն» գրքում Դոնակոն (եղեգնյա մահիժ) վայրում հիշատակում է Նարկիսոսի աղբյուրը, որի մոտ, ըստ ավանդազրույցի, մահացել էր պատանին: Բացի միֆի դասական տարբերակից՝ նա ներկայացնում է ևս մեկը. ըստ դրա՝ Նարկիսոսն ունեցել է դիմագծերով, սանրվածքով, մինչև անգամ հագուստով իրեն նույնական երկվորյակ քույր, ում հետ որսի էին գնում: Երբ քույրը, որին սիրահարված էր Նարկիսոսը, մահանում է, պատանին, գիտակցելով, որ ջրում հենց իր արտացուանքն է տեսնում, ոչ թե քրոջը, այնուամենայնիվ շարունակ գնում է այդ աղբյուրի մոտ և չի կարողանում պոկվել նրանից՝ քրոջ կարոտն զգալով և այդպես միաթափվելով¹:

Մյուսը Օսկար Ուայլդի «Դորիան Գրեյի դիմանկարը» երկն է՝ սեփական պատկերի վրա կրակելու տեսարանի նմանաբերական դաշտի հիմքով²: Սակայն առավել ուշագրավ է նույն հեղինակի «Երկրպագուն» վերնագրով առակը: Նարկիսոսի միֆի իմաստասիրական և գեղարվեստական բազմաթիվ մեկնաբանություններ կան, որոնցից կարելի է առանձնացնել Օ. Ուայլդի նշված երկը և Անդրե Ժիդի՝ Նարկիսոսի մասին տրակտատը, որոնց համար ընդհանուր է հետևյալ միտքը. «Նարկիսոսը հմայված նայում էր և ոչ մի կերպ չէր կարողանում հասկանալ իր հոգի՞ն է արտացոլվում գետում, թե՛ գետը՝ իր հոգու մեջ»³:

Օ. Ուայլդը «Երկրպագուն» վերնագրով առակում⁴, միֆակիրարկման դիմելով, ուշագրավ նրբիմաստ է ավելացնում հայտնի պատմությանը. Նարկիսոսի ջրասույզ լինելուց հետո անտառային հավերժահարսերը՝ դրիադները, նկատում են, որ առվակի ջուրը, որի մեջ նայելով հերոսը տևաբար հիացել էր ինքն իրենով, առվակի արցունքներից աղիացել է: Հարցնում են առվակին՝ ինչու է լալիս: Պատասխանը՝ ողբում եմ Նարկիսոսի մահը: Դրիադներին հասկանալի են դրության ողբերգականությունը և կորստի ծանրությունը. եթե իրենք Նարկիսոսին հետապնդում էին՝ նրա դեմքը տեսնելու համար, առվակն օրավուր վայելում էր նրա գեղեցկությունը: Արտասովոր է առվակի հարցը՝ «...մի թե Նարկիսոսը գեղեցիկ էր.....Ես լալիս եմ Նարկիսոսի համար, սակայն երբեք չեմ գիտակցել, որ նա գեղեցիկ է: Ես լալիս եմ, քանի որ երբ նա ամեն անգամ իջնում էր իմ ափը և հակվում իմ ջրերին, նրա աչքերի մեջ ար-

¹ Ст' у Павсаний, Описание Эллады. Перевод и примечания С. П. Кондратьева, под редакцией Е. В. Никитюк., СПб., «Алетейя», 1996, книга IX, гл. 31, 7-8:

² Ст' у О. Уайльд, Դորիան Գրեյի դիմանկարը, Եր., «Էդիթ Պրինտ», 2014, 312 էջ:

³ Жид А., Трактат о Нарциссе (Теория символа) (1891). Перевод с франц. Г.К. Косикова // Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдώρα / Под ред. Г.К. Косикова. М.: Изд-во МГУ, 1993, с. 444-452.

⁴ Այս առակը, ըստ Ա. Ժիդի հուշերի, Ուայլդն իրեն պատմել է իրենց առաջին հանդիպման ժամանակ՝ ասելով. «Դուք աչքերով եք լսում, դրա համար ես Ձեզ կպատմեմ այս առակը»: Жид А., Оскар Уайльд. <https://sinyigor.narod.ru/Books/Gide/oskar.htm>, հղման ամսաթիվը՝ 13.01.2025:

տացովում էր իմ գեղեցկությունը»¹ (թարգմ.՝ Լ.Ս.): Սա Նարեկիսուսի միջի յուրահատուկ մեկնաբանությունն է, ըստ որի՝ յուրաքանչյուրն ուրիշի մեջ ինքն իրեն, ուրիշի մեջ արտացոլված իր կերպարն է սիրում, և սերը, ըստ էության, քեզնից դեպի քեզ ձգվող փակ շղթա է, որում ուրիշը հանդես է գալիս որպես «արտացոլող մակերևույթ»՝ հայելի, աչք, ջրային ավազան: Այս առումով միանգամայն հասկանալի է Սևակի «Փակի՛ր աչքերդ, սիրելի՛ս» հորդորը: Քնարական հերոսն անհանգստանում է, որ այս անգամ խախտվի օրինաչափությունը, և հերթական անգամ կրակելով սիրելիի վրա՝ ոչ թե ինքը սպանվի, այլ ավերի նրա աչքերը:

Եզրակացություն

Այսպիսով, Սևակի «Եղիցի լույս» ժողովածուի բանաստեղծությունների համար օրինաչափ են փակվածության, փակության պատկերային լուծումները, որոնց շարքում դիտարկելի են ներանձավը, մարդկանց անձկացած հոգին, ջերմաչափը, մոլորակի եղանակաժամանակային շրջապտույտը, պատն ու ցանկապատը, պատացած մուրը, զագանանոցի բանտարկյալները, բեռնամեքենայի թափքում կաշկանդված-կծկված ձիերը, սեփական մատներով սարքված բանտային ճաղերը, Ծիր Կաթինը՝ որպես ուղեփակոց, կողպ տիեզերքը, մարդը՝ իբրև ուղեփակոց, և մյուսները: Փակվածության պատկերագագոռությունը գեղարվեստորեն արտահայտվում է նաև ժողովածուի «Նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» շարքում՝ դրսևորվելով սիրելիի փակ դռան, կին-արգելանոցի, մարիամակերպ էակի անմատչելիության, երևութական որոշակիության և անորոշ անսահմանության նշանի՝ հորիզոնի, պարտականության և սիրո երկընտրանքի, «նորից չեն սիրում, սիրում են կրկին» բանաձևի, ինքնակարոտի, ինքնահաշտության, ինքնաժխտման, ինքնահայեցման ու ինքնախղճահարության, ինքնախաբեության, ինքն իր հանդեպ սիրո և «ինքնասպանության» ինքնանդրադարձ պատկերագագոռական տարբերակներով:

ЛИЛИТ СЕЙРАНЯН – Знаки закрытости и интроспекции в стихотворениях сборника Паруйра Севака «Да будет свет». – Цель исследования - Определение и анализ знаковой системы сборника «Да будет свет» П. Севака, выражающей закрытость, сформировавшейся в результате советских идеологических ограничений и обусловленной интроспективными устремлениями автора. Последовательно решаемые задачи исследования предполагают выявление знаков, выражающих закрытость, тематико-идеологическое разделение, уточнение их общности, выявление системных особенностей. Знаки закрытости на интроспективной основе выявляются также в цикле «Снова не любят, любят заново», формируя саморефлективные образы тоски по себе, примирения с собой,

¹ Уайльд О., Малое собрание сочинений. СПб., «Азбука-Аттикус», 2020, с. 823.

самоотречения, самоанализа и жалости к себе, самообмана, любви к себе и «самоубийства» и другие художественные проявления закрытости и скованности. В их ряду могут быть рассмотрены образы закрытой двери любимого человека, женщины-заповедника, недоступности женщины, имеющей черты Богоматери, кажущаяся определенность и неопределенная бесконечность образа горизонта, дилемма между долгом и чувствами. Известная севаковская формула «Снова не любят, любят заново» также рассматривается как образ замкнутого круга.

Актуальность исследования обусловлена современным методологическим подходом - сочетанием структурно-семиотического и мифокритического методов, а также необходимостью выбора нового ракурса в изучении идейно-эстетической системы достаточно изученного сборника Севака «Да будет свет» и формулировки новой интерпретационной гипотезы.

Ключевые слова: П. Севак, «Да будет свет», закрытость, знак, самоанализ, примирение с собой, женщина-заповедник, тоска, саморефлексия, долг, любовь

LILIT SEYRANYAN – *Signs of Closeness and Introspection in the Poems of Paruyr Sevak's Collection "Let There Be Light"*. – The purpose of the research is to define and analyze the sign system of the collection "Let There Be Light" by P. Sevak, expressing closeness, formed as a result of Soviet ideological restrictions and conditioned by the introspective aspirations of the author. Consistently solved research tasks involve identifying signs expressing closeness, thematic and ideological separation, clarifying their commonality, and identifying systemic features. Signs of closeness on an introspective basis are also revealed in the cycle "You don't love anew, you love again", forming self-reflective images of longing for oneself, reconciliation with oneself, self-denial, introspection and self-pity, self-deception, self-love, and "suicide" and other artistic manifestations of closeness and stiffness. Among them, images of a closed door of a loved one, a woman as a reserve, the inaccessibility of a woman with the features of the Mother of God, the apparent certainty and indefinite infinity of the horizon image, the dilemma between duty and feelings can be considered. Sevak's famous formula, "You don't love anew; you love again" is also seen as an image of a vicious circle.

The relevance of the research is due to the modern methodological approach - a combination of structural-semiotic and mythocritical methods, as well as the need to choose a new perspective in the study of the ideological and aesthetic system of Sevak's well-studied collection "Let There Be Light" and the formulation of a new interpretative hypothesis.

Key words: P. Sevak, "Let There Be light", closeness, sign, introspection, reconciliation with oneself, woman as a reserve, longing, self-reflection, duty, love