

**«ՓԱՐՎԱՆԱ».
ԷԶՈԹԵՐԻԿ ԸՆԹԵՐՑՈՒՄ**

Հոդվածում Հովհ. Թումանյանի «Փարվանա» բալլադը մեկնաբանվում է որպես մարդու՝ մարմնական կրքերի ու տենչերի կրակից ազատվելու և աստվածային իմաստությանը կամ «սրբազան լույսին» հասնելու փորձություն, որ կտրիճներն անկարող են հաղթահարել: Նրանց կերպարանափոխությունը թիթեռների և կրակի մեջ այրվելու այլաբանությունը (պատահական չէ, որ հին հույները թիթեռ և հոգի հասկացությունները միևնույն «պսիխե» բառով են արտահայտել) մեկնաբանվում է որպես հոգիների՝ մարմնական տենչերի մեջ այրվելու և այդ պատճառով իմաստությանը կամ Փարվանա դիցուհուն չարժանանալու փոխաբերություն:

Բանալի բառեր՝ Ալքիմիական սիմվոլներ, հոգի, ոգի, դժոխք, դրախտ, կրակ, սրբազան հուր, այլաբանություն, փոխաբերություն, կերպարանափոխություն:

Լեոնարդո դա Վինչիի «Սալամանդրը» առակում կենդանիները հեռվից դիտում են հրդեհը, իսկ սալամանդրը սողոսկում է կրակի ամենաթեժ տեղը, «մինչդեռ, բացականչում է աքաղաղը, - մենք կրակի մեջ տապակվում ենք»¹: Գրող, քիմիկոս և փիլիսոփա Վադիմ Ռաբինովիչը, որ ալքիմիան դիտարկում էր իբրև որոշակի պատկերամտածողությամբ արտահայտված աշխարհայացք, իր հայտնի գրքի ալիքմիական մտածողության խորհրդապատկերների ուսումնասիրությանը նվիրված գլխում «մարդուն արտացոլող և մարդու մեջ արտացոլվող չափազանց պարզեցված և չափազանց ոգեղեն ալիքմիական տիեզերքի տարերքների հիերարխիան» այս կերպ է դասակարգում՝ «հրեշտակներ, դևեր, մոլորակների ոգիներ, մեռյալների ոգիներ, տարերային ստորակարգ ոգիներ, կրակի ոգիներ (սալամանդրեր), օդի ոգիներ (սիլֆեր, սիլֆիդաներ), ջրի ոգիներ (ունդինաներ), հողի ոգիներ (գնոմներ): Եվ վերջապես Homo Faber: Ամեն ինչ արտահայտված նրա մեջ, նրա համար, նրա միջոցով»²:

Արևմտաեվրոպական գրականության մեջ ալքիմիական տրակտատների գեղարվեստականացման և ալիքմիական սիմվոլների կերպավորման ավանդույթը ռոմանտիզմի գրականությամբ սկզբնավորվեց Հոֆմանի «Ոսկի ծաղկամանը» վիպակով (որի հերոսը, պարզվում է, սիրահարված է արխիվարիուսի դստերը, իսկ արխիվարիուսը սալամանդր է) և Հյուգոյի «Փարիզի Աստվածամոր տաճարը» վեպով: Ագրիպա Նետեսիայնցու «Գաղտնատեսական փիլիսոփայության» մեջ կարդում ենք. «Կենդանական ամեն ինչ և այն ամենը, ինչ կենդանի է, այդ թվում բույսերը, սնուցվում են ջերմությամբ, և այն ամենը, ինչ ապրում է, ապրում է կրակով, որ ամփոփում է իր մեջ»³: Ագրիպան, որ Գյոթեի Ֆաուստի նախատիպերից մեկն է, ըստ էության, խոսում է կյանքը վառ պահող ներքին կրակի մասին: Կրակ, որ մարդուն ներքուստ այրում է ցանկությունների, տենչերի ու կրքերի տեսքով, իսկ ալքիմիայում անագնիվ

¹ Լեոնարդո դա Վինչի, Հեքիաթներ, լեգենդներ, առակներ, Եր., Սովետական գրող, 1986, էջ 95:

² Рабинович В., Алхимия, Санкт-Петербург, Издательство Ивана Лимбаха, 2012, стр. 111.

³ Генрих Корнелий Агриппа, Магия Арбателля, Нижний Новгород, Издатель А. Г. Москвичев, 2013, стр 78.

մետաղներից ոսկի՝ այսինքն՝ ազնիվ մետաղ ստանալու համար կրակի օգտագործումը հայեցողական իմաստով մարդկային ներաշխարհի կատարելագործում ու մաքրագործում էր նշանակում, և սալամանդրն այս իմաստով խորհրդանշում էր այն էակներին, ովքեր հանգիստ կարող են մտնել մարդուն ներքուստ այրող կրակների մեջ և հանգիստ դուրս գալ դրանցից, այսինքն՝ հայտնվել տարերքի մեջ, բայց չայրվել, չտապալակվել, զգալ, բայց չթողնել, որ զգացողություններն այրեն:

Ուրնե Գենոնը Դանտեի էզոթերիզմին նվիրված ուսումնասիրության մեջ, մեջբերելով իտալացի մաթեմատիկոս և փիլիսոփա Արթուրո Ռեջինիին, նկատում է, որ «Աստվածային կատակերգությունն» ու «Էնեականը» մետաֆիզիկական-էզոթերիկ այլաբանություններ են, որ քողարկում ու ներկայացնում են հաջորդական այն փուլերը, որոնցով անցնում է հաղորդյալի գիտակցությունն անմահության հասնելու ճանապարհին»⁴: Այսինքն մարդը կա՛մ կենդանության օրոք կա՛մ էլ մահից հետո է իջնելու դժոխք, և դժոխքը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ՝ հրով մաքրագործվելու ընթացք, այսինքն այն ոչ թե տարածության, այլ ժամանակի մեջ է: Եթե խոսելու լինենք հոգեվերլուծության լեզվով, ապա դժոխքը՝ մարդկային անգիտակցական, քավարանք ենթագիտակցական իսկ դրախտը գիտակցական ոլորտն է: Մեջբերելով Էլիֆաս Լևիին՝ Գենոնը գրում է, թե «Դանտեի Դժոխքն, ըստ էության, նեգատիվ Քավարան է»⁵: Այսպես կարելի է մեկնել նաև Քրիստոսի կենդանության օրոք դժոխք իջնելու հետևությամբ Դանտեի դժոխք իջնելու խորհուրդը: Այսպիսով, դժվար չէ պատկերացնել, որ դժոխքի կրակը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ այն, ինչ կյանքի օրոք մարդուն այրում է ցանկությունների, տենչերի կամ կրքերի ձևով, և անստություն կլինի կարծել, թե դժոխքը տեղանք է, իսկ դժոխքի կրակը՝ նյութական սուբստանց, և մահից հետո մարմնից անջատված հոգին (մահը կարելի է բնորոշել և ստուգաբանել որպես հոգու անջատում մարմնից⁶) նյութական կրակի մեջ է այրվում: Պարզապես մարդուն կյանքի օրոք է տրվում սեփական ցանկությունների, տենչերի, կրքերի կրակը մարելու, անգիտակցական աշխարհը կամ խավարը ոգու լույսի միջոցով հայելու և մաքրագործելու հնարավորությունը, իսկ մահվան հետևանքով կորցնելով այն, ինչով մարդուն էր ներքին կրակները, հագուրդ տալիս ցանկություններին, տենչերին, կրքերին՝ այսինքն՝ մարմինը, մարդը զրկվում է այդ հնարավորությունից, և նրա հոգին սկսում է տապալակվել կյանքի օրոք իրեն այրած տարերքի մեջ, ու սարսափելին այն է, որ այդ կրակն այլևս անմարելի է: «Հակառակ սրան, երկնային կրակը,- դարձյալ Ագրիպպային հղենք,- չինչ կրակը քշում է խավարի ոգիներին, այն, ինչ անում է նաև մեր կրակը, որ ստանում ենք փայտով ունենալով նմանություն և մուտք վերին լույսին, որն ասում է. «Ես եմ աշխարհի լույսը, որ իրական կրակն է և լույսը իմ զավակն է»⁷:

Խորապես քրիստոնեական է մարդու՝ այրվելով լույս տալու կամ մոմավառության խորհուրդը, ըստ էության, մարդն ինքը մոմն է, որ այրելով իր ցանկությունները, տենչերն ու կրքերը՝ միով բանիվ մեղքերը («աստվածային կրակով մեղքի մոխրացում», այսպես է բնորոշվում մոմավառության խորհուրդն ըստ «Քրիստոնյա Հայաստան» հանրագիտարանի)⁸ լույս է տալիս, լույս, որ

⁴ Генон Р., Заметки об исламском эзотеризме и даосизме, Эзотеризм Данте, М., Изд. Беловодье, 2017, стр 144.

⁵ Լույն տեղում, էջ 148:

⁶ Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, Հայր Գաբրիել Աւետիքեան, Հայր Խաչատուր Միրմէլեան, Հայր Մկրտիչ Աւգերեան, Վենետիկ, 1987, հ. 2, էջ 195:

⁷ Генрих Корнелий Агриппа, Магия Арбателля, Нижний Новгород, Издатель А. Г. Москвичев, 2013, стр 78.

⁸ Քրիստոնյա Հայաստան, Երևան, «Հայկական Հանրագիտարան հրատ.», 2002, էջ 593:

սրբապատկերներում պատկերված լուսապսակն է, այսինքն մտքից, ոգուց ճառագող լույսը: Եվ այս խորհուրդի պատկերագրողման ցայտուն օրինակը գրականության մեջ Հովհ. Թումանյանի հայտնի քառյակն է.

Քանի՜ ձեռքից եմ վառվել,
Վառվել ու հուր եմ դառել,
Հուր եմ դառել լույս տվել,
Լույս տալով եմ ըսպառվել⁹:

Մարդուն այրող ցանկությունների, տենչերի, կրքերի կրակը հնարավոր է վերափոխել, եթե էկզոտերիկ, հոգեվերլուծական եզրով արտահայտվենք, սուբլիմացնել լույսի, որ միտքն է ճառագում: Ցանկությունները, տենչերն ու կրքերը մարդուն կապում են մարմնի, նյութեղեն իրականության ու վաղանցիկի, ոգին՝ հավերժի ու անմահության հետ, և դրա համար է հենց անցողիկի ու հավերժի մասին այդքան խորհած Թումանյանի «Փարվանա» բալլադի դիցուհին հրաժարվում գանձերից («Ինչի՞ս ես պետք ունիմ, արծաթ / Եվ կամ աստղը երկրնքի / Ոչ էլ գոհար եմ պահանջում / Սեր-ընկերից իմ կյանքի»¹⁰), որ առաջարկում են կտրիճները («Գանձեր մի դիզեք երկրի վրա, ուր ցեցն ու ժանգն են ոչնչացնում...» (Մատթեոս 6.19)) և պահանջում «անշեջ հուրը»: «Անշեջ հրի» հետ Թումանյանը գործածում է «սրբազան» բառը՝ «Ես նըրանից հուր եմ ուզում, / Անշեջ հուրը սրբազան...»¹¹ Սա նույն երկնքի կրակն էր, որի մասին խոսում էր Ագրիպպան: Փարվանա դիցուհին սրբագործված հուրն է ուզում, հուր, որ ճառագվում է ոգուց, այսինքն իրեն արժանանալու համար տիրանալ իմաստությանը, իսկ կտրիճները պարզապես չեն հասկանում, թե ինչ է իրենցից պահանջում նա կամ էլ անկարող են մարմնական ցանկությունների, տենչերի ու կրքերի կրակը սրբագործել «անշեջ հրի», արժանանալ երկնքի ջինջ հրին, որ բնավ չի այրում, այսինքն ոգեղեն լույսին կամ իմաստությանը, և նրանք անգոր են հաղթահարել իմաստությանը կամ Փարվանա դիցուհուն արժանանալու համար պահանջվող փորձություններն ու խոչընդոտները՝ անցնել «մուլք աշխարհքն» ու «սև ջուրը», հաղթել «յոթգլխանի դևերին», այսինքն դուրս գալ դժոխքից: Մարիա-Լուիզա ֆոն Ֆրանցն իր «Հեքիաթների հոգեբանության» մեջ անդրադառնալով սրի ալքիմիական խորհրդանշին, գրում է. «Վիշապին, օրինակ, սրով են գլխատում, և դա նշանակում է բնագոյային մղումների մերկացում, որպեսզի դրանց անորոշ անգիտակցական բովանդակությունն էլ ավելի որոշակիանա»¹²: Հաճախ հեքիաթներում կինն առնանգվում է վիշապի կողմից: Կինը իմաստությունն է նշանակում, և բնավ պատահական չէ, որ հեքիաթներում, դյուցազնավեպերում, ասպետական վեպերում կինը համեմատվում է լույսի հետ: Ագրիպպան իր մեկ այլ տրակտատում պատմական, սուրբգրային և գաղտնագիտական մի ամբողջ իմացություն է կիրառում ապացուցելու համար «կնոջ սեռի արժանիքներն ու առավելությունները»: Կինը, ասում է նա, դրախտում հրեշտակների հետ է ստեղծվել, իսկ տղամարդը դրախտից դուրս»¹³ Սա մի նոր լույս է սփռում Դանտեի անմահ պոեմի երրորդ գլխում, դրախտում Բեատրիչենին հանդիպելու, այսինքն գիտակցության ոլորտ հասնելուն պես իմաստ-

⁹ Թումանյան Հովհ., *Երկերի լիակատար ժողովածու, Հայաստանի ԳԱ հրատ., 1990, հատ. 2, էջ 20:*

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 124:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 124:

¹² *Мария-Луиза фон Франц, Психология сказки. Толкование волшебных сказок, СПб., Изд. Б. С. К., 2004, стр. 187.*

¹³ *Агриппа Неттесгеймский, Речь о достоинстве и превосходстве женского пола, М., Эннеагон Пресс, 2010, стр. 18.*

նությանն արժանանալու տեսարանի վրա: Ապա Ագրիպյան գրում է. «Կինը նաև նյութով է գերազանցում տղամարդուն, քանի որ ստեղծված է ոչ թե անշունչ և ցածր հողից, ինչպես տղամարդը, այլ մաքրագործված, կենսատու և շնչավոր նյութից, այսինքն բանական հոգուց, որ հաղորդակից է աստվածային ոգուն»¹⁴: Եվ դրա համար էլ կինը համեմատվում է լույսի հետ, ճառագում, կինն ինքը լույսն է, իմաստությունը, և սրտի տիրուհուն հասնելու այսինքն իմաստությանը արժանանալու ճանապարհին դյուցազունները կամ ասպետները բազմաթիվ փորձությունների միջով պիտի անցնեն: Ռուդոլֆ Շտայները, որին Թումանյանն, ի դեպ, ընթերցել և ուսումնասիրել է, իր դասախոսություններում քանիցս տարբեր ձևակերպումներով անդրադարձել է կնոջ՝ որպես մարմնավորված իմաստության և այդ իսկ պատճառով սիրո ձգտող և տղամարդու՝ որպես մարմնավորված սիրո՝ և այդ իսկ պատճառով իմաստության ձգտող էակի, տղամարդու սիրո ցանկասիրության և կնոջ սիրո մեջ: Շտայները գրում է. «Կնոջ մոտ սերն առհասարակ երևակայությունից է բխում և մշտապես կախված է պատկերի ձևավորման հետ: Կինը երբեք չի սիրում պարզապես ռեալ մարդուն, որը կանգնած է այստեղ՝ կյանքում: Տղամարդը սիրում է ցանկությամբ, տղամարդու սերը չարտահայտված ցանկասիրության բնույթ է կրում: Կնոջ սերը լոռում է երևակայության, տղամարդու սերը՝ ցանկասիրության մեջ»¹⁵: Փարվանա դիցուհին այդպես իր երևակայության մեջ էլ ապրում է, իսկ կտրիճներն՝ իրենց այրող ցանկությունների: Չմոռանաք բալլադի ամենակարևոր փոխաբերության մասին՝ թիթեռ և հոգի հասկացությունները հին հույները նույն՝ պսիխե բառով են արտահայտել, և հենց դրա համար են կտրիճները Թումանյանի բալլադում կերպարանափոխվում թիթեռների և այրվում կրակների մեջ:

Այսպես, Թումանյանի «Փարվանա» բալլադում, ինչպես շատ հեքիաթներում, դյուցազնավեպերում և ասպետական վեպերում, փորձությունների միջով կնոջը հասնելու ձգտումն անգիտակցական «խավարի» կրակներից մարդկային մտքից ճառագող լույսի միջոցով իմաստությանը՝ «անմահ հուրը» նվաճելու ձգտումն է, պարզապես դյուցազուններն այդպես էլ չեն հասկանում, որ դրա համար վճարվող գինը հրաժարումն է մարդկային հոգին այրող ցանկություններից, տենչերից ու կրքերից:

«ПАРВАНА»: ЭЗОТЕРИЧЕСКОЕ ЧТЕНИЕ - ГРАЧЬЯ САРИБЕКЯН - Баллада Ов. Туманяна "Парвана" в статье трактуется как испытание для освобождения от огня плотских страстей и достижение божественной мудрости и "святого пламени", которое не могут преодолеть удалцы. Аллегория их превращения в бабочек и сгорание в пламени трактуются как метафора сгорания душ в плотских желаниях (не случайно, что древние греки именовали бабочку и душу одним словом - психэ), по причине которой они не удастаиваются мудрости или принцессы Парвана.

Ключевые слова: Алхимические символы, душа, дух, ад, рай, огонь, священная пламя, аллегория, метафора, метаморфоза.

¹⁴ Նույն տեղում՝ էջ 19:

¹⁵ Энциклопедия духовной науки, http://bdn-steyner.ru/a1/parset1.php?id_page=203660&level=371

«PARVANA»: ESOTERIC READING - HRACHYA SARIBEKYAN - In the article the ballad of "Parvana", was written by H.Tumanyan, is interpreted as a personal attempt of liberation of human passions or efforts of achievement to divine wisdom or "sacred light" which is impossible for heroes. Their metamorphosis into butterflies and their burn in the fire which is an allegory (it is not contingency that ancient Greeks had expressed the terms of butterflies and souls with the same term of "psycho") is interpreted as a metaphor for souls burning in bodily desires and therefore not worthy of wisdom or the princess of Parvana.

Key words: *Alchemical symbols, soul, spirit, hell, heaven, fire, sacred fire, allegory, metaphor, metamorphosis.*