

Լիլիթ Մեյրանյան
բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ,
ՀՀ ԳԱԱ Մ.Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ, ԵՊՀ
ORCID ID 0000-0001-7151-9174
lilitseyranyan@litinst.sci.am
+374 93 08 98 89
DOI: 10.54503/1829-0116-2024.1-79

**«ԱԼՔԻՄԻԱԿԱՆ ՓՈԽԱԿԵՐՊՄԱՆ» ԳԱՂԱՓԱՐԱԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ
ՀԱՍՏԱԿԱՐԳԸ ՎԱՀԱԳՆ ԴԱՎԹՅԱՆԻ «ԾԻՐԱՆԻ ԾԱՌ» ՊԻԵՍՈՒՄ**

Բանալի բառեր – Վահագն Դավթյան, «Ծիրանի ծառ», ալքիմիական փոխակերպում, Ադամոս, խաչքար, փիլիսոփայական քար, Քրիստոս:

Վ. Դավթյանի՝ համեմատաբար քիչ ուսումնասիրված «Ծիրանի ծառ» պիեսի գաղափարաբովանդակային արտաքին շերտի տակ խորհրդապատկերային համակարգերի և ենթահամակարգերի ուսումնասիրության շնորհիվ հնարավոր է տեսնել «ալքիմիական փոխակերպման» լայն և խոր ենթատեքստ: Միջնադարյան Հայաստանի բներանգային նկարագրի ապահովմանը ծառայող պարզ կերպարներից զատ պիեսում առկա է ալքիմիական բավականին խոր գիտելիք՝ ոսկու ստացմանը ծառայող նյութերի գաղտնագրված անուններ, որոնք հեղինակը որն է կերպ չի բացատրում, և դրանց ընկալումը բացառապես հնարավոր է մասնագիտական գրականության օգնությամբ, ոսկու ստացման փուլերից մի քանիսի՝ խիստ հատկանշական նկարագրություն, հայ ալքիմիկոսի անվան ընտրության հարցում գիտակի դիրքորոշում, Ադամոս-Քրիստոս ընդգծված զուգահեռի միջոցով բացահայտվող եվրոպական ալքիմիայի պատմության և տեսության իմացություն: Դրա վկայությունն է պիեսի՝ «արհեստականորեն» ծանրաբեռնումը խորհրդավոր սիմվոլներով ու կերպարներով: Դրանք իրենց անհակասական բացատրությունն են ստանում ալքիմիական փոխակերպումների տեսության լույսով դիտարկելու դեպքում՝ ընդսմին ենթադրելով, որ պիեսի հեղինակը քաջածանոթ է եղել դրան:

Միֆաբննադատական, կառուցվածքային-նշանագիտական մեթոդներով, կրոնափիլիսոփայական, գնոստիկական տեսությունների նկատառումով և այսու միջգիտակարգային մոտեցումով կատարված ուսումնասիրության նորույթը և արդիականությունը պայմանավորված են ընտրված նոր դիտանկյան ընձեռած հնարավորություններով: Դրանց շնորհիվ Դավթյանի քիչ ուսումնասիրված երկը մեկնաբանվել է նորովի:

Lilit Seyranyan
Doctor of Philology, associate professor,
NAS RA, Institute of Literature after M. Abeghyan, YSU
ORCID ID 0000-0001-7151-9174
lilitseyranyan@litinst.sci.am

**THE IDEOLOGICAL AND ARTISTIC SYSTEM OF "ALCHEMICAL
TRANSFORMATION" IN THE PLAY "APRICOT TREE" BY
VAHAGN DAVTYAN**

Keywords: Vahagn Davtyan, apricot tree, alchemical transformation, Achamos, cross stone, philosopher's stone, Christ.

Under the ideological and artistic outer layer of V. Davtyan's relatively little-studied play "Apricot Tree", due to a deep study of symbolic and figurative systems and subsystems, one can see a wide and multi-layered context of the "alchemical transformation". In addition to simple images that

provide a description of the flavor of medieval Armenia, the play contains a rather deep alchemical knowledge – the names of substances encoded and not explained by the author in any way, from which gold is "obtained": understanding these names is possible only with the help of special literature; an accurate alchemical description of the phases by which gold is "obtained"; the manifestation of professional knowledge in choosing the name of an Armenian alchemist; the knowledge of the history of European alchemy and its theory, which is manifested in the emphasized parallel of Ahamos-Christ. Evidence of this is the "artificial" cluttering of the play with mysterious symbols and images. All these symbols and images receive their consistent explanation if they are considered in the light of the theory of alchemical transformations, at the same time assuming that the author of the play was well acquainted with it.

The novelty and relevance of this research, which is accomplished by mythocritical and structural-semiotic methods, taking into account religious and philosophical gnostic teachings and, consequently, an interdisciplinary approach, are due to the possibilities provided by a new point of view. According to them, a new interpretation of Davtyan's little-studied work has been given.

Лилит Сейранян

*Кандидат филологических наук, доцент,
НАН РА, Институт литературы им. М. Абега, ЕГУ
ORCID ID 0000-0001-7151-9174
lilitseyranyan@litinst.sci.am*

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СИСТЕМА «АЛХИМИЧЕСКОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ» В ПЬЕСЕ «АБРИКОСОВОЕ ДЕРЕВО» В. ДАВТЯНА

Ключевые слова: Вагн Давтян, абрикосовое дерево, алхимическая трансформация, Ахамос, хачкар, философский камень, Христос.

Благодаря изучению символических и образных систем и подсистем сравнительно малоизученной пьесы В. Давтяна «Абрикосовое дерево», под идейно-художественным внешним слоем можно увидеть широкий и многослойный контекст «алхимической трансформации». Кроме простых образов, которые обеспечивают описание колорита средневековой Армении, в пьесе содержится довольно глубокое алхимическое знание – кодированные и автором никак не объясненные имена веществ, из которых «получается» золото: понимание этих имен возможно исключительно с помощью специальной литературы; точное алхимическое описание фаз, чередованием которых «получается» золото; проявление профессиональных знаний в деле выбора имени алхимика-армянина; знание истории европейской алхимии и ее теории, которое проявляется в подчеркиваемой параллели Ахамос-Христос. Свидетельством этого является «искусственное» загромождение пьесы таинственными символами и образами. Все эти символы и образы получают свое непротиворечивое объяснение, если их рассматривать в свете теории алхимических трансформаций, вместе с тем предполагая, что автор пьесы был хорошо знаком с ней.

Новизна и актуальность данного исследования, которая совершена мифокритическим и структурно-семиотическим методами, с учетом религиозно-философских гностических учений и, следовательно, междисциплинарным подходом, обусловлены предоставляемыми возможностями новой точки зрения. Благодаря им дана новая интерпретация малоизученного произведения Давтяна.

Ներածություն

«Ծիրանի ծառ» պիեսը կամ դրամատիկական պոեմը Վահագն Դավթյանի՝ թերևս ամենից քիչ ուսումնասիրված երկն է: Այն քննարանել են Ժ. Քալանթարյանը, Դ. Գասպարյանը: Դ. Գասպարյանի բնորոշմամբ՝ «երկի գաղափարական առանցքը հայրենասիրությունն է» (Գասպարյան,

2007:228), իսկ ծիրանի ծառը, համապատասխանաբար, Հայաստանի խորհրդանշանն է (Գասպարյան, 2007:224): Գլխավոր հերոսը՝ մոզուրյան և սիրային հակումների պատճառով կարգալույծ արված հոգևորական Աղամոսը, հայ ալքիմիկոսի կերպար է: Նա փորձում է «ոսկի բաղադրել կրակի ձեռքով», որպեսզի դրանով զենք գնի, գորք զինավառի և վերադարձնի կորսված Անին, վերականգնի հայոց պետականությունը¹: Պիեսը վրիպած գործ է համարվել: Դ. Գասպարյանն այն գեղարվեստական նվաճում չի համարում՝ հիմնավոր փաստարկներ ներկայացնելով, որոնցից մեկն այն է, որ պիեսի «գործողությունները շարունակվում են գլխավոր հերոսի գահավիժումից հետո.... ճիշտ կլիներ, որ վերջինը լիներ գլխավոր հերոսի անդունդից վայր նետվելու տեսարանը» (Գասպարյան, 2007:228): Բացի այդ, ըստ գրականագետի՝ երկը «պատճառահետևանքային կապերով չի կայացել որպես ամբողջական ստեղծագործություն» (Գասպարյան, 2007:229):

Ժ. Քալանթարյանը, ծիրանի ծառը համարելով հայ ժողովրդի խորհրդանշանը, կարծում է, որ «Հայրենիքի փրկության, ինչպես նաև Անիի կործանման սյուժեն զուգահեռ սյուժե է և ոչ առաջնայինը: Բանաստեղծը չի բացարձակացրել այդ գաղափարը և ոսկու որոնման ձգտումը չի դարձրել մաքուր օգտապաշտական: Ոսկու որոնման տենչը ընդվզում է կյանքի միօրինակության, աներազ առօրյայի, գորշ կյանքի դեմ: Դա երազ է, կյանքի իմաստավորում ու անհասի ձգտում: Պիեսում սա է առաջնայինը» (Քալանթարյան, 1991:120): Անդունդը նետված Աղամոսն իր հետ տանում է ոսկու արարման գաղտնիքն ամփոփող մատյանը: Նրան չի հաջողվում ոսկի ստանալ, սակայն գրականագետի իրավացի բնորոշմամբ՝ «Մերունդները գնացին ոսկի ստանալու, այսինքն՝ երազի, կյանքը գեղեցկացնելու ճանապարհով՝ մեծ հրաշքի մշտական սպասումով... հետազոտության մարդկային ոգին չմեռավ» (Քալանթարյան, 1991:120): Գրականագետն այն համոզմունքն է արտահայտում, որ պիեսում դժբախտաբար «շեշտված չէ հիմնական, կենտրոնաձիգ գաղափարը..... «Ծիրանի ծառը» պիեսից այն տպավորությունն է ստացվում, թե գաղափարական իմաստով այն տարրալուծվել է մի քանի գրեթե հավասարաթեք հարցադրումների մեջ: Որոնման մարդկային ու մշտական տենչ, հայրենիքի պահպանության ձգտում ու փրկության երազ, ազատ սիրո ձգտում» (Քա-

¹ Հայ գրականության մեջ ալքիմիկոսի՝ մեզ հայտնի մյուս կերպարը կերտել է Մ. Նալբանդյանը «Մեռելահարցուկ» երկում: Ի տարբերություն դավթյանական Աղամոսի՝ Նալբանդյանի դրվագային կերպարը՝ Մանթուխյանցը, երգիծական հերոս է՝ տգետ և հարբեցող, որը 77 փորձերի արդյունքում ստացած դեղին մետաղը անկեղծորեն համարում է ոսկի և դրանով պարծենում իր ընկերոջ՝ «Ֆաուստի սենյակին բավականին նման» ախոռում կախարդությամբ զբաղվող պարոն Շաքարյանցի մոտ: Ինչպես և Աղամոսը, Մանթուխյանցը երազում է այդ ոսկին ծառայեցնել ազգային նպատակների, մասնավորապես՝ եկեղեցաշինությանը (Նալբանդյան, 1979:277-279):

լանթարյան, 1991:122): Մեկնարկելով այս կետից և նկատի առնելով պիեսի՝ ազգային-հայրենասիրական չափումով հիմնական գծերով քննաբանված լինելու հանգամանքը՝ փորձենք ալքիմիական փոխակերպման գաղափարագեղագիտական առանցքի շուրջ միավորել մեկնաբանությունը և դրամատիկական պոեմի կերպարային և պատկերային համակարգը դիտարկել այդ լույսով:

Միֆաքննադատական, կառուցվածքային-նշանագիտական մեթոդներով, կրոնափիլիսոփայական, գնոստիկական տեսությունների նկատառումով և այսու միջգիտակարգային մոտեցումով կատարված ուսումնասիրության նորույթը և արդիականությունը պայմանավորված են ընտրված նոր դիտանկյան ընձեռած հնարավորություններով:

Հակադրությունների նշանային համակարգը

Վ. Դավթյանի գեղարվեստական մտածողությանն առհասարակ բնորոշ է փոխակերպման սկզբունքը: Այս երկում, որի դիպաշարային առանցքում Աղամոսի՝ ոսկի ստանալու մտասնեռումն է, այն դրսևորվում է երևույթի կամ անձի բնութագրմանը ծառայող կամ դրանց տարակերպ ընկալումը ներկայացնող հակադիր եզրերի խաղարկմամբ, մինչև անգամ կերպարային «անցումների» ձևով: Արամանյակը, որ քարտաշի աշակերտն է, հաջորդիվ դառնում է Աղամոսի գործի հավատավորը: Խուշուշը, որ Սիմավոնի սիրուհին է, դառնում է Աղամոսի սիրելին: Աղամոսն ինքը «փոխակերպված» է. կարգալույծ հոգևորական է, այժմ՝ ալքիմիկոս: Խուշուշը կարող էր կայսրուհի դառնալ, հիմա սպասուհի է: Աղամոսը, նրա «Բախտը գուշակելով», ասում է, որ նախ սահմանված է եղել, որ Խուշուշը երկնային էակ կամ ծովահարս լինի, բայց հողը ծանր է և ցած է բերել նրան: Քարտաշն ու գուսանը Աղամոսի կերպարային փոփոխակներն են. քարտաշը քարն է փոխակերպում խաչքարի (պինդ քարը չարչարում է նրան), գուսանը կորուստն ու ցավը ճշմարիտ խոսքով երգ է դարձնում, իսկ համառ ու համբերատար Աղամոսը մանրաշխատ ջանքով, ուժերի գերլարումով փորձում է պղնձից այլ նյութերի համադրումով ոսկի ստանալ: Աղամոսի ընկալմամբ՝ Քերովբեն արդար մարդ է, պատվական վարպետ.

Եվ շատ ճշմարիտ խոսքեր ասացիր:

Ճշմարիտ խոսքեր շատերն են ասում,

Եվ սակայն, ավաղ, քչերն են միայն

Ճշմարիտ խոսքը վերածում նյութի,

Գործի, հրաշքի: Քո այս խաչքարը

Ճշմարտություն է ու հրաշալիք (Դավթյան Բ, 1985:213):

«Ծիրանի ծառ» դրամատիկական պոեմում բանաստեղծը խաղարկում է ճիշտ/ճշմարիտ-սուտ, իսկական-կեղծ, արդար (արդար լույս, ար-

դար վաստակ, արդար մարդ)-անարդար, անաղարտ-աղարտված, սուրբ-խենթ, իմաստուն-խենթ եզրերը՝ կարծես նախապատրաստելով ոսկու արարման բուն գործողությունը: Դիմավորելով օթևան խնդրող գուսանին, ծաղրածուին, լարախաղացին ու աճպարարին և իմանալով նրանց զբաղմունքը՝ իջևանատեր Գորգիկը հյուրերին **սուտասաններ** է անվանում: Դրան գուցահեռ գուսանը «սուրբ արևագալից» օգնություն է խնդրում Անի քաղաքի սև ողբը և քաջ Պահլավունու գովքը **ճշմարիտ խոսքով** հյուսելու համար: Գուսանը, քարտաշ Քերովբեն, Աղամուսը հաջորդիվ քանիցս օգտագործում են «**ճշմարիտ ասիք**», «**ճշմարիտ ասի**», «**ճշմարիտ խոսքով**», «**ճշմարիտն ասած**» արտահայտությունները: Աղամուսի ընկալմամբ՝ «գինին բնավ գինի չէ միայն, //Այլ ճշմարտություն» (Դավթյան բ, 1985:210), որը ճշմարտախոսին դարձնում է առավել արդար ու պայծառամիտ: Քերովբեն կարծում է, որ ճշմարտությունը նախապես ծաղր ու ծանակի է ենթարկվում՝ նման լինելով խենթության, և հետո միայն՝ լույսի պես պարզվում: Աղամուսը խենթ է թվում, իրականում ուսյալ ու գիտուն իմաստուն է:

Հստակորեն պատկերագծվում է ոսկու հարացույցը՝ ճշմարիտը, արդարը, անաղարտը, իմաստունը, սուրբը: Սրանք, դավթյանական ընկալմամբ, ոգեղենի խտացումներն են՝ հանձինս Աղամուսի, գուսանի և քարտաշի: Հակադիր որակների մեջ են նյութապաշտությունը, խանդը, նախանձը, որոնց մարմնացումն արդարին, սրբին և իմաստունին մատնողն է՝ վաճառական Սիմավոնը: Հակադիր եզրերի միջակայքում առկա կերպարային և պատկերային որակները սահմանայության և անցման դրսևորումներ են: Դրանց արտահայտություններից մեկը Արամանյակի՝ Աղամուսի կերպարի ընկալումն է.

Բան չհասկացա, այդ Աղամուս
Սուրբ է, իմաստուն, թե՞ խենթ ու խելառ:
ՔԵՐՈՎԲԵ
Սուրբը և խենթը մոտիկ են իրար,
Նույնն են համարյա... (Դավթյան բ, 1985:257):

Թվում է՝ գուսանը և նրա շքախմբի ներկայացուցիչները՝ լարախաղացը, ծաղրածուն և աճպարարը, միջնադարյան Հայաստանի բներանգային ցուցիչներից են սոսկ, սակայն այս հավաքակազմը նաև գաղափարագեղագիտական այլ հարց է լուծում տեքստում: Տեսական, մանրաշխատ ջանքով արարողներին, հայոց երազանքն իրագործողներին՝ իսկականներին, որոնց շնորհիվ հնարավոր է դառնում իրական հրաշքը՝ երգը, խաչքարը, ոսկին, հակադրվում է կեղծ հրաշքի, խաբկանքի հեղինակը՝ աճպարարը: Ծաղրածուն իրականին ծաղրանմանակողն է, կատակի տակ լուրջը թաքցնողն ու թաքնված ճշմարտությունն ասողը: Ծաղրածուն փոխակերպված արքան է՝ ծիսական հարուստ ավագանից ելած: Սրանք սահմանայիններն են, որոնց կատարելացումը լարախաղացն է՝ անդունդի վրա պարողը, վտանգավոր անցում կատարողը:

Ալքիմիական փոխակերպումների տեսությունը՝ որպես պիեսի նշանային համակարգի հիմք

Դ. Գասպարյանն Աղամոսին իրավացիորեն զուգահեռում է Ֆաուստի հետ: Դիպաշարային, պատկերակերպարային համապատասխանություններն ակնհայտ են: Դավթյանի ներշնչման ակունքներից մեկն իսկապես Գյոթեի նշանավոր երկն է եղել: Դա այլ ուսումնասիրության թեմա է: Սակայն «Ծիրանի ծառ»-ի ներշնչման ավագանն անհամեմատ լայն է ու բազմաշերտ:

Բանաստեղծ-դրամատուրգն ակնհայտորեն ծանոթ է ալքիմիական փոխակերպման¹ ողջ իմաստային համատեքստին: Այս պնդումն անելու հիմքը Աղամոս անվան ընտրությունն է, նաև պիեսի՝ ոսկի ստանալու տեսարանը՝ ալքիմիական նշանավոր «Opus magnum»-ի՝ մեծ արարմունքի, այն է՝ փիլիսոփայական քարի ստացման գաղտնագրված նկարագրությունը.

Իսկ հիմա ահա աստծով առնեմ²

Մի նուկի³ մառելիս⁴ և ապա առնեմ

Մի նուկի ծծումբ, գումարեմ նաև

Մի բուռ մուշթարի⁵ և առավել լս

Կրակն արծարծեմ (Դավթյան բ, 1985:291):

Պիեսի ալքիմիկոս Աղամոսը հիշատակում է նաև իր՝ ծածուկ լեզվով, աղավնալեզվով խոսելու հանգամանքը և շարունակում.

Ուրբաթը⁶ դնեմ այս լուծույթի մեջ

Եվ դնեմ ապա քարն իմաստության

Եվ առավել լս կրակն արծարծեմ...(Դավթյան բ, 1985:292):

Կ. Ղաֆադարյանը հիշում է նշանավոր հայ ալքիմիկոսների անուններ, որոնց շարքում՝ Դանիել աբեղա հայոց, Թոխադցի Օհան, Էրզրումցի տեր Հարություն, Հովսեփի որդի դպիր Միքայել: Դավթյանը, որը, կարծում ենք, քաջաձանդոթ էր Ղաֆադարյանի գրքին, չի ընտրում սրանցից որևէ

¹ Տրանսֆորմացիայի կամ փոխակերպման տեսությունը բացատրում է, թե ինչպես կարելի է Փիլիսոփայական քարի օգնությամբ ոչ ազնիվ մետաղները փոխակերպել ոսկու:

² Ալքիմիական բաղադրատոմսերում, գործողությունների նկարագրերում երբեմն օգտագործվում է «աստծով առ», «առ աստուծով», «առ աստուծոյ կարողութեամբն» արտահայտությունները (Ղաֆադարյան, 1940:96, 109 և այլն):

³ Ծանրության չափ, որ տարբեր գավառներում հավասար է 320-1282 գրամի (Աղայան, 1976:1090): Օգտագործվում է ալքիմիական բաղադրատոմսերում՝ «բաժին» չափին զուգահեռ (Ղաֆադարյան, 1940:84, 97, 102 և այլն):

⁴ Երկաթի գաղտնանուններից մեկը (Ղաֆադարյան, 1940:146):

⁵ Անագի գաղտնանուններից մեկը (Ղաֆադարյան, 1940:148): Դավթյանի ստեղծագործությունների հղված հատորում սխալմամբ տպագրվել է մուլթարի:

⁶ Պղնձի գաղտնանուններից մեկը (Ղաֆադարյան, 1940:152):

մեկը՝ նախապատվությունը տալով Աղամոս անվանը: Վարպետներն իրենց ձեռագրերում սովորաբար երդումով վկայում էին իրենց գործի ստույգ և աներկբա լինելը: Այս առիթով մի անգամ ևս հիշենք Դավթյանի պիեսում առկա «*Ճշմարիտ ասիք*», «*Ճշմարիտ ասի*», «*Ճշմարիտ խոսքով*», «*Ճշմարիտն ասած*» արտահայտությունները, որոնք գործածում են Աղամոսը, գուսանը և Քերովբեն, և համեմատենք վարպետներից մեկի՝ «Եւ յիշեմ զանունն, որ առաջ է քան զյաւիտյանս, որ զինչ ասեմ ճշմարիտ է և սուտ չկայ և չեմ պահեր խորհուրդ ի խորհրդոցդ, այլ ճշմարիտ է գոր ասեմ» (Ղաֆադարյան, 1940:29): Ղաֆադարյանը, ի շարս մի քանի երդումների, բերում է նաև ոմն Աղամոս վարդապետի երդման հիշատակությունը. «Աղամոս վարդապետն քիմիական և գործողն արուեստիս առեալ գորդին իւր ի վերայ պարանոցին իւրոյ և երդուաւ յաստուածն երկնից և երկրի վասն քարի այս և ասէ...» (Ղաֆադարյան, 1940:29): Դավթյանի ընտրությունը թերևս պայմանավորված է նախ՝ անվան հնչեղությամբ և ինքնատիպությամբ, ապա՝ «աղ» հնչյունակապակցության՝ հայերենում առկա իմաստով: Այս է հուշում տեքստում առկա բառախաղը: Երբ Քերովբեն հարցնում է Աղամոսի անունը և ստանում պատասխան, հրավիրում է նրան աղ ու հաց կիսելու (Դավթյան բ, 1985:213): Դավթյանին այս տեքստում բնորոշ է աղի բազմաչափ ընկալումը՝ ալքիմիական իմաստից մինչև «աշխարհի աղի» քրիստոնեական ըմբռնումը: Ղաֆադարյանի վկայությամբ՝ ալքիմիայի մեջ աղ բառը գործածվել է լայն առումով: Տարբերակվել է աղի չորս ցեղ՝ մայտանի (հանքային), բուսոց, անասնոց և ծովային: «Ալքիմիայի մեջ աղը գլխավորապես օժանդակ դեր է խաղում. նա օժանդակում է նյութերի մաքրելուն, սպիտակացնելուն և լուծելուն՝ այսինքն նյութերի լվանալուն», - գրում է հետազոտողը՝ բերելով ձեռագրերից մեկում տրված բացատրությունը. «և այս ամեն աղերս կու մտանէ ի մաքրումն և ի սպիտակութիւն, և կու հանեն զսևութիւն և կու օգնեն և կարձակեն զմարմներն, և զհոգիքն. և այդ է իւրեանց գործն» (Ղաֆադարյան, 1940:122): Հնարավոր է նաև ալամ-աղամ անցմամբ պայմանավորված, ակնարկվող իմաստային դաշտը. ալամը գառիկն է՝ մկնդեղը (Ղաֆադարյան, 1940:121, 131):

Մեծ Արարմունքի տեսությունը նկարագրում է Փիլիսոփայական քարի ստացման գործընթացը, որը բազմաստիճան էր պատկերացվում: Եգիպտական Ալեքսանդրիայի ալքիմիկոսներն առանձնացնում էին ոսկու ստացման չորս փուլ. առաջին՝ տետրասումիա՝ անագի, կապարի, պղնձի և երկաթի խառնուրդի՝ տետրասումատի պատրաստում: Օքսիդացման հետևանքով այն ստանում է սև գույն: Երկրորդ՝ արգիրոպեա՝ տետրասումատի սպիտակեցում՝ մկնդեղի և սնդիկի հետ հալելու արդյունքում: Երրորդ՝ հրիգոպեա՝ նախորդ փուլում ստացված նյութին ավելացվում էր մաքրված ծծումբ և ծծմբաթթու, ինչպես նաև ոսկի՝ «խմորման» համար: Չորրորդ՝ իոզիս՝ հրիգոպեային համաձուլվածքը հատուկ նյութերով

ներկվում է ոսկեգույն: Ռոջեր Բեկոնը այս փուլերը լատինական տերմիններով անվանել է համապատասխանաբար՝ նիզրեդո, ալբեդո, ռուբեդո և ֆլավեդո (Леонтьев, Кочергина, 2011: 88): Ուրիշ ալքիմիկոսներ համարում էին, որ Փիլիսոփայական քարի ստացման պրոցեսն ավելի բարդ է և բաղկացած է յոթ փուլերից (Леонтьев, Кочергина, 2011:89), ոմանց կարծիքով էլ՝ տասներկու՝ ըստ համաստեղությունների թվի (Леонтьев, Кочергина, 2011:94):

Ոսկի ստանալու՝ դավթյանական նկարագրության մեջ առկա են ալքիմիական «Մեծ արարմունքի» չորս փուլերին մասնակցող տարրերից մի քանիսը՝ մառելի-երկաթը, մուշթարի-անագը, ծծումբը, ուրբաթ-պղինձը և հնարավոր ալամ-մկնդեդը: Աղամոսին փորձում են ձեռքակալել գիտափորձի այն պահին, երբ նա պղինձն էր հավելել կաթսայի պարունակությանը, սակայն գիտափորձի նկարագրությունն սկսվում է թվարկված նյութերն ավելացնելուց առաջ՝ այն պահին, երբ ժայռերի արանքում՝ անդունդի եզրին, կրակ է վառված, կրակին կավե կաթսա է դրված, Աղամոսն ու Խուշուշը կանգնած են կրակի դեմ, տեսարանը ողողված է կարմիր հրացուլքով, և Խուշուշը գույներ է տեսնում կաթսայի մեջ: Հաջորդիվ վերջին պատկերը կրկնվում է՝ առավել որոշակիանալով. կաթսայում «ծիածաններ են արդեն գոյանում» (Դավթյան բ, 1985:291): Նիզրեդոյի փուլում մատերիան «չարչարվում է» մինչև սևության կատարյալ անհետացումը, որից սկիզբ է առնում մաքրման փուլը՝ ալբեդոն, սակայն միջակայքում, ալքիմիայի լեզվով, հայտնվում է «սիրամարգի պոչը»՝ ծիածանային փուլը, և ծագում է արշալույսը՝ նոր օրվա՝ ալբեդոյի սկիզբը (Magnum Opus «психологически»: алхимический лик индивидуации, <https://dzen.ru/a/Yizh-nMZAvtKHYo>, մուտք՝ 11.02.2024): Դժվար է ասել՝ բանաստեղծը, աներկբայորեն ուսումնասիրած լինելով Ղաֆադարյանի աշխատությունը, հետազոտել էր նաև այլ աղբյուրներ և արդյոք այս խորությամբ տեղյակ էր «Մեծ արարմունքի» փուլերին, սակայն կաթսայի մեջ ծիածաններ գոյանալու պատկերը, կարծում ենք, չէր կարող պարզ երևակայության թռիչքով ձևավորվել:

Ալքիմիական գիտելիքի հնարավորինս ամբողջական ըմբռնումը ենթադրում է սկզբնատարրերի տեսության իմացություն: Վերջինս պատկերացում է տալիս նյութի էության վերաբերյալ և հիմնված է չորս տարրերի մասին Արիստոտելի տեսության և Ջաբիրի սնդիկածծմբային տեսության վրա: Ըստ այդ տեսությունների՝ ցանկացած նյութ, ի մասնավորի՝ մետաղ, բաղկացած է մի քանի տարրերի խառնուրդից: Եթե Արիստոտելի նշած սկզբնատարրերն են հողը, օդը, ջուրը, կրակը, ապա Ջաբիրին՝ ծծումբն ու սնդիկը: Ընդ որում, փիլիսոփայական ծծումբը մարմնավորում է մետաղների տեսանելի որակները՝ գույնը, փայլը, ամրությունը, իսկ փիլիսոփայական սնդիկը՝ անտեսանելի որակները՝ հալունությունը, ցնդակալությունը, կռելիությունը: Ալքիմիկոսների պարզ տրամաբանությամբ

եթե ծծմբից վերցվեն դեղին գույնն ու ամրությունը, իսկ սնդիկից՝ մետաղական հատկությունները, ապա պետք է ստացվի դեղին մետաղ՝ ոսկի: Պետք է միայն խառնել ծծումբն ու սնդիկը: Ծծմբին՝ որպես ակտիվ սկզբի համապատասխանող ալքիմիական խորհրդանիշներն են Արևը, Տղամարդը, Թագավորը, Առյուծը և Կարմիրը, իսկ սնդիկին՝ որպես պասիվ սկզբի՝ Լուսինը, Կինը, Թագուհին, Արծիվը և Սպիտակը (Леонтьев, Кочергина, 2011:74-86): Սրանից բխում է «Քիմիական հարսանիքի» տեսությունը, որը փորձում է բացատրել, թե ինչպես են սկզբնատարրերը միանալով առաջացնում բոլոր մետաղները, այդ թվում՝ ոսկին: Ծծմբի և Սնդիկի միացումը, այսպես կոչված՝ «սրբազան ամուսնությունը», ալքիմիայում ստացել է «քիմիական հարսանիք» անվանումը և պատկերվում է որպես Թագավորի և Թագուհու մերձեցում: Ընդ որում, այդ մերձեցման արդյունքը, ըստ ալքիմիկոսների, ոչ թե երեխա պետք է լինի, այլ՝ հերմաֆրոդիտ՝ անդրոգին: Ծծմբի և Սնդիկի միացման արգասիքը պատկերվել է նաև երկգլխանի մարդու տեսքով, որին անվանում են Ռեբիա: Հենց այդ անդրոգին Ռեբիան էլ, նրանց պատկերացմամբ, Լապիսն է՝ փիլիսոփայական քարը (Телегин, 2013:210-227,223): Փաստորեն, ըստ որոշ մեկնաբանությունների՝ Ծծմբի և Սնդիկի միացման արգասիքը ոչ թե ոսկին է, այլ՝ փիլիսոփայական քարը: Իսկ ոսկի ստանալու համար ծծմբին ու սնդիկին պետք է ավելացնել «երրորդ տարրը», որն ըստ ալքիմիկոս Ար-Ռազիի՝ «համապիտանի աղն է»: Տարբեր ալքիմիկոսներ որպես համապիտանի աղի դերը կատարող նյութ առաջարկել են սուսը (կարմրադեղը), անուշադրը, պղնձարջասպը, մկնդեղը, աուրիպիգմենտը (մկնդեղի սուլֆիդը) և ծարիրը (Леонтьев, Кочергина, 2011:74-86): Գուցե Աղամուր¹ հենց այդ համապիտանի աղի կերպավորումն է Դավթյանի պիեսում:

Աղամուր-Քրիստոս գուգահեռը

Դավթյանի երկում առկա է ոսկու՝ հայրենիքի փրկությանը ծառայող նյութական չափումը, սակայն ոսկու իմաստային դաշտն անհամեմատ լայն է դավթյանական ընկալմամբ:

Աղամուր երկրեերկիր, աշխարհեաշխարհ **է թափառել:** Պիեսում **Ճշմարիտ խոսքի, Ճշմարիտ ասելու** երևույթի շեշտադրում կա: Ճշմարտությունը բնորոշվում է որպես մի իրողություն, որը նախապես խենթության է նման և այդու՝ **ենթարկվում է ծաղր ու ծանակի,** և «հետո է լոկ լույսի պես պարզվում», երբ «լույս արարողը **մեռած է լինում/Եվ սկսում են մեծարել** նրան» (Դավթյան բ, 1985:219): Հիշենք՝ երբ Աղամուր անդունդ է նետվում, ծաղրածուն և ծաղրածուի խումբը կրկնում են. «**Լո՛յս դարձավ, գնաց...**» (Դավթյան բ, 1985:300): Աղամուսն ազգակիցներին **հրաշք է**

¹ Հիշենք ալամ-մկնդեղ հնարավոր համապատասխանությունը:

խոստանում՝ ոսկու միջոցով Անիի վերադարձը, և հաջորդիվ քանիցս կրկնում՝ «Ինձ որոնումի/Երջանկությունը և հրաշքն է պետք://Որոնեմ պիտի, ինձ հրաշքն է պետք» (Դավթյան բ, 1985:284-285), «Այս գիշեր հրաշք կլինի» (Դավթյան բ, 1985:285): Եթե Գորգիկը նրան խենթ ու խելագար է համարում, ծաղրածուն նկատում է, որ նա **հավատով** է այդ ամենն **ասում**: Նրան բյուզանդացիներին է **մատնում** իր երբեմնի **աշակերտակիցը**, ում հետ **աղ ու հաց էր կիսել**: **Աղամուսը հայտնվում է հավատաքննիչի առաջ**, որը, փորձելով բնորոշել Աղամուսի արածը, ասում է.

Այլ խոսքով ասած, երագում ես դու

Կյանքի պղինձը դարձնել ոսկի,

Տառապանքի ժանգն՝ անանց բերկրություն... (Դավթյան բ, 1985:245):

Աղամուսը երագում է անկատարը կատարյալ դարձնել՝ բերելով այն վայրի ծառերի օրինակը, որոնց պտուղը մանրիկ ու լեղի է, սակայն պատվաստով հնարավոր է ազնվացնել այն: Նույնը պղինձն է, որ ցանկացել է ոսկի դառնալ, սակայն չի կարողացել. ինչ-որ տարր է պակասել նրան: Գաղտնիքն իր կրծքի վրա է, և հաջորդ օրը, Արագած **լեռը քարձրանալով**, պիտի գտնի այդ քարը լեռան երակների մեջ: Եվ նա գտնում է մագնիս-մագնիտիսը:

Թվարկվածներին հավելենք ևս երկու դիպաշարային դրվագ:

Դիմելով Խուշուշին՝ Աղամուսը նրան անվանում է «Իմ **Մագթադինե**»:

«Զինվորները ձեռքի մտրակներով սկսում են հարվածել ծիրանի ծառին, վերին ճյուղերի պտուղները թափելու համար» (Դավթյան բ, 1985:266): Հիշենք, որ պիեսի վերջում Խուշուշը փաթաթվում է ծիրանի ծառին՝ այն անվանելով «Իմ Աղամուս», խոստանալով հագեցնել նրա **ծառավր**:

Պիեսում պատկերագծվում է նյութականի և ոգեղենի, գետնամածի և սավառնողի հակադրությունը: Երբ Սիմավոնը, տեսնելով Աղամուսի՝ ոսկի ստանալու մտասնեռումը, զարմանք է հայտնում նրա՝ հանկարծ ոսկեսեր դառնալու կապակցությամբ, Աղամուսն ասում է, որ իր ոսկին **այլ է**, այն «որոնման տենչ» է, «**ճշմարտության ստույգ որոնում**», և **միտքը պիտի իրեն չարչարի, որ թներ առնի**:

Ի դեպ, նյութից ոգու, գետնամածից սավառնողի փոխակերպման իմաստը առանցքային է պիեսում: Պատահական չէ, որ Դավթյանը, մի փոքր փոխակերպելով, որպես բնաբան ընտրել է տեքստի հենց այս հատվածը.

...Երևի առաջ հավքերը բոլոր

Արարածներ են եղել գետնամած

Եվ չարչարանքով թներ են առել

Դարձել թևավոր (Դավթյան բ, 1985:189):

Բնաբանը, խտացնելով նյութականից ոգեղենի փոխակերպման գաղափարը, որոշարկում է Դավթյանի՝ ոսկու ընկալումը: Ըստ Քերովլբեի՝

«Ոսկին երևի երազն է մարդու» (Դավթյան բ, 1985:305), որոնումի երջանկությունը, և այսու՝ հակադրվում են ոսկու՝ երազի կատարելությունը և իրականության անկատարությունը, թռիչքը և գետնամածությունը, ոգին և նյութը:

Ընդգծված բառերից, արտահայտություններից, դրվագներից յուրաքանչյուրը որոշակի նմանաբերման դաշտ է ձևավորում Քրիստոսի կյանքի և գործի հետ¹: Հաջորդաբար հիշենք նրա թափառումները, ճշմարտության պատգամն ու մարմնավորումը, ինքը՝ որպես ճշմարիտ Խոսք-Բան, իր ջրի (Աղամոսի դեպքում՝ ոսկու)՝ այլ լինելը (հիշենք Քրիստոսի և սամարացի կնոջ դրվագը ջրհորի մոտ), հրաշքներ գործելը (Աղամոսի դեպքում՝ հրաշքի երազանքը), հավատի կարևորումը, լեռը բարձրանալը, իր հետ աղ ու հաց կիսած մեկի կողմից մատնվելը, դատաստանի առաջ կանգնելը, զինվորների կողմից մտրակվելը, ծարավը խաչի վրա, Բան-Մտքի չարչարանքն ու հարությունը՝ թևեր առնելը, ծաղր ու ծանակի ենթարկվելն ու մահից հետո գնահատվելը: Ծաղրածուն, որ, ի դեպ, նույնպես ալքիմիական գաղտնագրերի և նկարների հերոս է, ասում է Աղամոսի մասին՝ «Լույս դարձար»՝ դրանով նույնպես զուգահեռ տանելով Քրիստոսի հետ, որը, ըստ Ավետարանի, աշխարհի լույսն է: Թերևս Աղամոսի անվան՝ «աղի» հետ նմանաբերվելը յուրօրինակ հղում է նաև քրիստոնյաների մասին Ավետարանում ասված «Դուք եք երկրի աղը» խոսքին:

Ալքիմիկոս-Քրիստոս-Փիլիսոփայական քար գուգահեռն ալքիմիայում

Ըստ Ռոջեր Բեկոնի՝ ալքիմիան ստտերիոլոգիական (փրկաբանական) ուսմունք է (Морозов, 2011:13):

14-րդ դարի երկրորդ կեսին եվրոպական ալքիմիայում ի հայտ է գալիս պատկերազրություն, որում ալքիմիկոսի կյանքը նմանաբերվում է Քրիստոսի կյանքի հետ: Ալքիմիկոս Գրատեոսի աշխատության մեջ գերեզմանից դուրս եկող Քրիստոսը պատկերված է որպես սուբլիմացիայի (նյութի անցումը գազային վիճակի) այլաբանություն: Այդ աշխատության մեջ Քրիստոս հանդես է գալիս թե՛ որպես ալքիմիայի հովանավոր, թե՛ գերագույն ալքիմիկոս, և թե՛ փիլիսոփայական քար՝ դրա պատրաստման որոշակի փուլում: Այսպիսով, սկսած 14-15-րդ դարի աշխատություններից՝ Քրիստոս պատկերվում է որպես փիլիսոփայական քար: Այդպիսի աշխատություններից է 15-րդ դարի գերմանական ֆրանցիսկյան եղբայր Ուլմանոսի «Սուրբ Երրորդության գիրքը», որի ամենավաղ օրինակները

¹ Աղամոս անվան ընտրությանը գուցե նպաստել է նաև վերջին երկու հնչյունների ընդհանրությունը՝ Աղամոս-Քրիստոս:

թվագրվում են 1410-1419 թթ.: Աշխատության մեջ աստվածաշնչյան ամբողջ պատմությունը՝ աշխարհի արարումից մինչև Ահեղ Դատաստան, ներկայացվում է ալքիմիայի եզրույթներով: Տրակտատում գուգահեռներ են անցկացվում ալքիմիական գործընթացների և Հիսուս Քրիստոսի կրքերի, մահվան ու Հարության միջև (Յոտ, 2016:228-235): Այս լույսով՝ Աղամոսի անդունդ իջնելը համապատասխանում է ալքիմիական գործընթացի «նիգրեդո» փուլին՝ վերածնունդ փնտրելու միջոցով սկզբունքի համաձայն, որը վերցված է Հերմես Եռամեծի «Պոյմանդր» աշխատությունից, որտեղ Լույսն իջնում է քառսի մեջ և հետո նորից բարձրանում դեպի նախասկզբնական լույսը (Յոտ, 2016:228-235): Այսու՝ անդունդը պիտի ընկալել իբրև քառս: Սակայն անդունդի մասին՝ հաջորդիվ:

Ուլմանոսի գրքում նախամարդկանց մեղսագործման դրվագը ներկայացվում է որպես ոչ ազնիվ մետաղների ոչնչացման ալքիմիական այլաբանություն, իսկ տրանսմուտացիան (մետաղների ալքիմիական փոխակերպումը ոսկու) պատկերվում է մարդկության մեղքերի քավման քրիստոնեական այլաբանության միջոցով: Ալքիմիան ունի իր հոգևոր չափումը, որի հիմնական նպատակներից մեկը հոգու փոխակերպման միջոցով Աստծուն հասնելն է (Յոտ, 2016:228-235): Դավթյանի բնագրում առկա է նաև հոգևոր փոխակերպման ըմբռնումը: Հատկանշական է Խուշուշի՝ կաթսայում ձևավորվող գույների ընկալումը: Կաթսայում կատարվածը նա համարում է գեղեցիկ մոլեգնություն ու խռովք («Աստղեր են ասես ծնվում ու մարում//Ու նոր աստղեր են ծնվում վերստին»)՝ ասելով. «Իմ սիրտն էլ հիմա նույն վիճակում է» (Դավթյան բ, 1985:286): Խուշուշ-Մագթադինեն ալքիմիական փոխակերպման է ենթարկվում կարծես՝ մաքրվելով երբեմնի հասարակաց կնոջ ախտից: Սերը, այրումը, մոլեգին խռովքը, ըստ Դավթյանի հերոսի, կատարելակերպում են թե՛ մարդուն, թե՛ նյութը: Մոլեգին խռովքն է, որ ազնվացնում է, և ալքիմիկոսի խնդիրը նյութի պաղ ոգին խռովելն է, «որ նա էությամբ//Ընթանա դեպի կատարելություն» (Դավթյան բ, 1985:286): Դավթյանն իր պիեսում շոշափում է ալքիմիական փոխակերպման թե՛ հոգևոր, թե՛ նյութական չափումները:

Խուշուշ-Մագթադինե-Լիլիթ և Թուխձամ-Եվա առնչությունները

Աղամոս-Քրիստոս գուգահեռը դիտարկելիս նշեցինք նաև Աղամոսի՝ Խուշուշին «Իմ Մագթադինե» անվանելու դրվագը: Պիեսի եզրափակիչ տեսարանում Խուշուշը փարվում է իջևանատան մոտ գտնվող ծիրանի ծառին՝ ասելով «Իմ Աղամոս», ինչպես Մարիամ Մագթադենացին է փարվում հարություն առած Քրիստոսի ոտքերին (Մատթ., 28:9): Փաստորեն, ծիրանի ծառը ոչ միայն խորհրդանշում է Հայաստանը, այլև նմանաբերվում է Քրիստոսին և Աղամոսին: Ուշագրավ է, որ մինչ այդ բյուզանդացի զինվորները, ցանկանալով պոկել այդ ծառի վերին ճյուղե-

րին եղած պտուղները, մտրակներով խփում են նրան, իսկ ծաղրածուն ասում է «...թե բարձր է շատ, ուրեմն պիտի//Մտրակահարվի» (Դավթյան բ, 1985:268): Ինչպես արդեն նշել ենք, զուգահեռվում է Քրիստոսին մտրակելու աստվածաշնչյան տեսարանը:

Կաթոլիկական ավանդություն (St. Mary Magdalen, Catholic Encyclopedia on CD-ROM, <https://web.archive.org/web/20060220133253/http://www.newadvent.org/cathen/09761a.htm>, մուտք՝ 11.02.2024)՝ Մագթաղենացին նույնացվում է այն մեղավոր կնոջ հետ, որը, փարիսեցի Սիմոնի տանը թանկարժեք յուղով օծելով Քրիստոսի ոտքերը, իր մազերով մաքրում է դրանք (Դուկ., 7:36-38): Փաթաթվելու, ոտքերի և մազերի նշանները ենթահամակարգ են կազմում պիեսում՝ ակնարկելով աստվածաշնչյան ավագանը և նպաստելով երեք կարևոր կերպարների նկարագրի բացահայտմանը, այդու՝ երկի իմաստային տարողության ըմբռնմանը: Երբ Ադամոսը, Արագած լեռան երակներում իր փնտրածը գտնելով, վերադառնում է, «Խուշուշը հանում է նրա քոշերը և սկսում եռանդով ոտքերը լվանալ» (Դավթյան բ, 1985:276): Հայտնվում է Թուխձամը, որը, խանդից մղված, Խուշուշին ծամկտրած է անվանում, իսկ վերջինս հակադարձում է.

Ե՞ս եմ ծամկտրած... Ծամերիս նայիր,

Հասնում են մինչև իմ կրունկները

Եվ Ադամոսին շատ են դուր գալիս... (Դավթյան բ, 1985:277):

Թուխձամը մեղադրում է Ադամոսին՝ աղջկան խելքահան անելու համար, որն ահա, Ադամոսին սրբի տեղ դրած, ծնկի է եկել նրա առաջ: Այս դրվագում ոչ միայն որոշակիանում է աստվածաշնչյան ներազդման դաշտը, այլև տեքստում արդեն քանիեքորդ անգամ շեշտադրվում է մազերի նշանը՝ «ծամկտրած»: Հասարակաց կնոջ՝ սպասուհի Խուշուշի նկարագիրն ընդգծելու համար Դավթյանը կարող էր այլ բառ ընտրել, սակայն նրա ընտրությունը կանգ է առել հենց «ծամկտրած»-ի վրա, որը նշանակում է անամոթ, անզգամ, լիրբ (Ադայան, 1976:631): Զուգահեռենք արդեն Թուխձամի հետ կապված մի դրվագ: Ադամոսի մահից հուսահատ Թուխձամը հայտարարում է, որ եթե սեր չկա, ինքը ամենքինն է ուրեմն՝ որպես հերատուկ: Սա ևս նշանակում է ծամը կտրած, անպատկառ, անամոթ, լկտի կին (Ադայան, 1976:865-866): Այստեղ անհրաժեշտաբար պետք է նշել հնում առկա մի սովորություն՝ մեղսագործած կանանց պատժելու համար նրանց վարսերը կտրելը (Бесолова, Габуниа, 2017:122): «Ծամկտրած», «հերատուկ» բառերի ընտրությամբ Դավթյանը Մագթաղենացու կերպարին է զուգահեռում ոչ միայն Խուշուշին, այլև Թուխձամին՝ մեկի՝ առկա, արդեն անցյալ, մյուսի՝ հնարավոր կարգավիճակի հետ շեշտադրելով վարսերի նշանը: Վերջինը գերակա է հենց պիեսի առաջին գործողության առաջին պատկերից: Հատկանշական է Խուշուշի հայտնությունը. «Իջևանատան դռնից երկար, ոսկեգույն մազերը սանրե-

լով, դուրս է գալիս սպասուհի Խուշուշը» (Դավթյան բ, 1985:195): Երկրորդ գործողության առաջին պատկերում ևս Խուշուշին տեսնում ենք մազերն արձակ, գիշերային սպիտակ շապկով (Դավթյան բ, 1985:252), ապա գերանին նստած՝ մազերը սանրելիս (Դավթյան բ, 1985:255): Խուշուշին առաջին անգամ տեսնելիս Թուխձամը գովում է նրա վարսերը. «Ի՛նչ մազեր ունի, մետաքս են ասես, // Ճենաց աշխարհի ոսկեգույն մետաքս» (Դավթյան բ, 1985:262): Աղամոսը Խուշուշին համեմատում է կրակի հետ. շեկ բոցը նրա իրանի բեկբեկումն է, նրա ոսկե մազերի ծփանքը, կայծերը՝ նրա առեղծվածային հայացքները: Աղամոսին պաշտպանելու շտապող Թուխձամը ևս պատկերանում է գիշերային շապկով, մազերն արձակ (Դավթյան բ, 1985:297): Երբ Աղամոսը նետվում է անդունդը, Խուշուշը ավաղում է.

Աստված իմ, աստված, դիակն էլ չկա,
Որ ես մազերս պատանքի նման
Տարածեմ վրան ու մոմերի տեղ
Աչքերս վառեմ... (Դավթյան բ, 1985:300):

Պիեռի երկու կանանցից մեկը խարտյաշ է, մյուսը՝ թխահեր: Մատնանշված բոլոր դրվագներում, նաև կանանցից մեկի՝ Թուխձամի անվան մեջ շեշտադրվում են վարսերը, որոնք նախ և առաջ, ինչպես նշեցինք, հայտնակերպում են Մագթադենացու հետ կապը, Աղամոս-Քրիստոս գուգահեռը: Աճառյանն անհայտ է համարում Խուշուշ անձնանվան ծագումը՝ նշելով հիշատակման ժամանակահատվածը՝ 10-13-րդ դարերը, և նշանավոր անվանակիրներից Խուշուշ խաթունին՝ Գագիկ Ա Բագրատունու դստերը, որը Վասպուրականի թագավոր Սենեքերիմ Արծրունու կինն էր, մի քահանայի կնոջ և մի նվիրատու կնոջ: Ըստ Մալխասյանցի բառարանի՝ խուշուշը քուշուշի մի տարբերակն է և նշանակում է քող, շղարշ, լաչակի՝ ճակատի վրա բերվող հատվածը (Մալխասեանց, 1944:300): Սուքիասյանի բառարանի համաձայն՝ խուշիկ նշանակում է լավիկ, սիրունիկ (Սուքիասյան, 2009:450): Մեզ թերևս անհայտ կմնա Խուշուշ անվան ընտրության պատճառը: Կարևորը խարտյաշ-ոսկեգույնի և թուխ-սևի հակադրությունն է պիեսում՝ կանանց կերպարներով առարկայացած, վարսերի նշանի շեշտադրումով:

Հայտնի է, որ միջնադարյան քրիստոնեական արվեստում Մարիամ Մագթադենացին պատկերվում էր ուսերն ի վար իջնող երկար կարմիր մազերով (Signs and symbols, 2008:108): Դավթյանական Խուշուշ-Մագթադինեն մինչև կրունկները հասնող ոսկեգույն մազեր ունի և Աղամոսի կողմից ընկալվում է որպես հրեղեն էակ՝ իր մազերի ծփանքով, իրանի բեկբեկումով և աչքերի կայծերով:

Ըստ դավթյանական հերոսի՝ Քերովբեի՝ «Կյանքում կա՞ ոսկի... Ոսկին երևի երազն է մարդու» (Դավթյան բ, 1985:305): Դավթյանի բանաստեղծական ընկալումներում անհունի ըմբռնումը, անհունի **իրական**

գիտակցումը անհունի կարոտի մեջ է, **իրական** սլացքն ու սավառնումը՝ սլացքի ու սավառնումի երազանքի, **իսկական** կինը կնոջ երազն է: Սա առարկայորեն տեսանելի է հատկապես նրա տաղերում: Դավթյանը կնոջը ևս «արարում է» մարմնեղեն-կավեղենից ու երազային-լուսեղենի ծավի ցուլից՝ կրակից: Կնոջ տաղում անապատի միրաժները, ծարավը, ավազը, քամին պտտում-ավերում են նախաստեղծ պարզունակ եվայական անաղարտությունը: Եվայի և Լիլիթի արքետիպերի փոխներթափանցմամբ կնոջ հեզ ու հպատակ աչքերում, փխրուն ու տաք կանաչիության խորքից երևում է մշուշը, թափառիկ մի ամպ, ցուլում է «դավող մի գեղեցկություն» («Տաղ կնոջ») (Դավթյան ա, 1985:249): Դավթյանը Եվայի ու Լիլիթի արքետիպերի՝ հողի ու կրակի համակցմամբ փորձում է կերտել երազի կնոջ կերպարը՝ հեզ խոնարհության մեջ պահված հրեղեն առեղծվածը, հնարավոր անհնարը:

Հատկանշական է «Տաղ երազի» քերթվածը, ուր բանաստեղծն ուղղակիորեն պատկերավորում է իր երազի կնոջ արարման երազանքը.

Հետո Լիլիթից ու այն հողեբույր, հողե Եվայից
Ուրիշ, մի ուրիշ կին **եմ արարում...**

Նախ աչքերի մեջ իրար **եմ խառնում** գորով ու գինի,
Մեջքը բարակիկ, կոնքերը նուրբ **եմ ստեղծում** այնքան,
Որ մի տերևն իսկ, թզի տերևն էլ բավական լինի
Դառնալու նրա շորը նախնական:

Ապա Եվայից **առնում եմ** նրա հողի բույրը տաք,
Խառնում Լիլիթի խուսափող հրին ու հեքին վայրի,
Որ նա հողի պես լինի քնքշորեն հեզ ու հպատակ,
Բայց և հրեղեն իր առեղծվածով հավիտյան այրի:

Հողմի տարերքը, աստղերի դողը և հողի ոգին
Իրար **շաղախած**, հրաշքն **եմ հունցում** բանաստեղծության
Եվ գինու միջից **հանում եմ** թույնի խայթը մոլեգին
Եվ **թողնում** միայն երանությունը թավշե թախծության
(«Տաղ երազի») (Դավթյան ա, 1985:254-255):

«Հիմն կնոջ» բանաստեղծության մեջ կանաչիությունը Դավթյանին պատկերանում է իբրև մի կողմից՝ «տաք հողի շնչառություն», մյուս կողմից՝ «կրակի շունչ» (Դավթյան ա, 1985:63-64): Կինը մի կողմից՝ «հողի պես սուրբ ու բեղուն» է, մյուս կողմից՝ «կրակի նման նենգ», «հավատի մաքրություն» ու «մեղավոր հերձված», «մեկնելի մեղեդի» ու «սեպագիր առեղծված»: Այրմարդու ճաքճքած շուրթերի ծարավի դեմ հաղորդության գինի ու հաց է կինը: Հատկանշական է քերթվածի ավարտը.

Քեզ եմ գալիս ես անվերջ ծարավս ու քաղցս առած,

Եվ արյունն իմ հնամյա ծնկաչոք է քո առաջ (Դավթյան ա, 1985:64):

Բանաստեղծի փնտրածն ու չգտածը Եվայի ու Լիլիթի միավորումն է՝ կատարյալը: Կատարյալի ըմբռնումն է ոսկի-երազի կամ երազ-ոսկու իմաստաբանության հիմքը Դավթյանի պոեզիայում ու, մասնավորաբար, «Ծիրանի ծառ» երկում՝ խոշոր չափումով: Եվ այդ ոսկի երազը կապվում է նաև կանացիության հետ: Կնոջ առեղծվածի բացահայտումը բանաստեղծի մտասկզբումն է կարծես: «Տաղ անանձնական»-ում նա օրհնյալ է համարում նաև նրանց, ովքեր «վերծանել գիտեն ու գիտեն կարդալ // Անծանոթ կնոջ գաղտնագիրը լույս», և նրանց, «ովքեր չգիտեն կարդալ ու մոլորվում են» (Դավթյան ա, 1985:241): «Ծիրանի ծառ»-ում խոստովանում է. «Կանացի հոգին տարրալուծելը // Բարդ է, խիստ է բարդ» (Դավթյան բ, 1985:207):

Դավթյանը պիեսում դնում է բարձրի ու ցածրի խնդիրը. սահմանված էր, որ Խուշուշը լինե՞ր երկնային էակ ու ծովահարս, բայց հողը ծանր է ու ցած է բերել նրան՝ դարձնելով սպասուհի ու հասարակաց կին, վաճառական Սիմավոնի սիրուհի: Աղամոսի սիրո շնորհիվ նա փոխակերպվում է: Իշխանուհին բարձր դասի կին է, սակայն Աղամոսի մահից հետո պատրաստ է դառնալ հերատուկ ու լինել ամենքինը, առաջին հերթին Սիմավոնին, եթե սեր չկա: Դավթյանն այստեղ խաղարկում է Հուդիթի արքետիպը. Թուխձամը պատրաստ է իր կանացի հմայքով կամ իր ոսկիների հմայքով թակարդ լարել, իր գիրկն առնել ու կործանել բյուզանդացիներին: Սա կողմնակի դիպաշարային դրվագ է. կանանց կերպարների ըմբռնման առանցքում բարձրի և ցածրի խաղարկումն է: Խուշուշն ու Թուխձամը ցածրի ու բարձրի, սպասուհու և իշխանուհու, ոսկեհերի ու սևահերի հակադիր եզրերն են կերպավորում՝ ներկայացնելով կանացիության երկդիմությունը, երկբևեռային միասնությունը, վերացարկվելով մինչև կյանքի ու մահվան համատեքստը: Դրանց նշաններն են ծառը և անդունդը:

Աղամոս-Քրիստոս զուգահեռի շրջաձիրում նկատվող համապատասխանությունների շարքում ուշագրավ գույգ են կազմում Մարիամ Աստվածածինը և Մարիամ Մագթաղենացին՝ որպես բարձրի, մայրության, անարատության և ցածրի, մեղսավորության, զղջման կրողներ: Եթե Մարիամ Աստվածածինը առաքինության, անմեղության կրողն է, ապա Մագթաղենեն գղջումն է: Պատահական չէ կանացիության այս էմանացիաների անունների նույնությունը: Հատկանշական է վերջինի փոխակերպումը, որը, անառակ որդու համաբանությամբ, կորած էր և գտնվեց, ավելի սիրելի, ամենասիրելի է դառնում Քրիստոսի համար իր դարձով: Ահա այս կետում Աղամոսի ալքիմիական փորձի կարևոր, հոգևոր մասը Խուշուշի՝ իր Մագթաղենեի փոխակերպումն է, որը վերջին դրվագում փաթաթվում է ծառին նույնացած Աղամոսին, ասել է թե՛ վերածնված Աղամոսին, ինչպես Մագթաղենացին՝ հարություն առած Քրիստոսի ոտ-

քերին: Մագթադինե-Խուշուշի «ալքիմիական փոխակերպումը» հնարավոր է դառնում, սիրո, Մեր-Քրիստոս-Աղամոսի՝ փիլիսոփայական քարի շնորհիվ:

Այն գիշերը, երբ Աղամոսը գտնում է փիլիսոփայական քարի գաղտնիքը, բանաստեղծի բնորոշմամբ, հողե մարդն ու ոգեղեն աստված իբրև ախոյան հայտնվում են իրար դիմաց: Նա ապրում է մի ակնթարթ, որը միաժամանակ հույսի թռիչք էր ու երազանքի անկում: Այդ ակնթարթում, բանաստեղծի որակումով, «կայծակնային//Մի բռնկումով միաձուլվում են//Կյանքի գաղտնիքն ու խորհուրդը մահի» (Դավթյան բ, 1985:283), կյանքն ու մահը: Թուխձամի անկողինն ու նյութական ոսկին մերժում է նա՝ ասելով՝ «Անդունդ էիր դու, ձգում էիր վար//Պիտի թռչեի ես այդ անդունդով» (Դավթյան բ, 1985:283): Կինը նույնացվում է անդունդի հետ: Հիշենք, որ Աղամոսի մահվան տեսարանը անկումն է դեպի անդունդը: Ասել է թե՛ կինը մահն է, անկումը: Սակայն հարկ է ուշադրություն դարձնել «Պիտի թռչեի ես այդ անդունդով» արտահայտության վրա՝ «թռչեի անդունդով...»: Ոչ թե անդունդը թռչեի, այլ անդունդով թռչեի. այդ թռիչքը պարտադիր մի արարք է, փուլ է կարծես, որ պիտի անցնել, հաղթահարել: Աղամոսը միաժամանակ սիրո ու քնքշանքի համար շնորհապարտ է Թուխձամին, շնորհապարտ է նրա մարմնի համար, «Ուր բնակվում է արարիչ ոգին//Կյանքի խորհուրդն ու երանությունը» (Դավթյան բ, 1985:279): Կինը մահ է ու կյանք միաժամանակ: Անդունդը պիեսում դառնում է ալքիմիական փոխակերպման քայքայման, քառսի, մահվան խորհրդանիշը՝ նիգրեդոյի վիճակը, մայր երկրի գիրկ-գերեզմանը, ուր վերադառնում է արարածը վերածննդից առաջ: Դա ինքնօրինակ փիլիսոփայական նույնացում է, տարրալուծում կանացի սկզբի մեջ: Բայց սա իմաստային մի շերտն է ընդամենը: Անկման-թռիչքի պատկերն ավելի խոր իմաստավորում ունի:

Անդունդի մեկ այլ բնորոշում կա տեքստում: Երբ Միմալոնը Աղամոսի ալքիմիան ցնորք է համարում, վերջինս հակադարձում է՝ ասելով.

Օ՛, ոչ, Միմալոն, ցնորք չե բնավ,

Մեծ ու գերագույն մի խորհուրդ է դա:

Եվ այդ խորհուրդը խորունկ ու մթին

Անդունդներ ունի, ուր պիտի իջնել

Գիտության լույսով, նաև հավատի

Կանթեղով անշեջ: Եվ այդ ճամփան է,

Որ գերել է ինձ ու տանում է ինձ... (Դավթյան բ, 1985:237):

Աղամոսի՝ անդունդով թռչելը (երկար ժամանակ մարդկանց ականջին է հասնում նրա անկման աղաղակը), անկում-թռիչքը չի ավարտվում... Կին-մատերիայի մարմնի, կանացիության արարչագործական սկզբունքի, ոգեղեն սկզբի, կյանքի և մահվան գաղտնիքի ճանաչողությունը վերջ չունի, ուստի և այդ հավիտենական կանացիությունն աստ-

վածացվում է: Մա է գնոստիկական ալքիմիայի առանցքը և գնոստիկական սոփիապաշտության հիմքը (Մալահի, 2016):

Ն. Խաֆիզովան, առանձնացնելով երկու հնագույն արքեոտիպեր՝ Մեծ մոր արքեոտիպը և Հավիտենական կանացության արքեոտիպը, դրանք համապատասխանաբար նույնացնում է Եվայի և Լիլիթի կերպարներին: Եթե Եվայի սիրո առանցքում գոհաբերման սկզբունքն է, Լիլիթի պարագայում հիմքը ծառայելն է, սպասավորելը: Առաջին հայացքից հակասական թվացող այս պնդումը միանգամայն հասկանալի է դառնում հետագա որոշարկումների շնորհիվ: Եվան՝ Մեծ մայրը, ծնում, սնուցում, պաշտպանում և բաց է թողնում զավակին մեծ նավարկության կամ, ընդհակառակը, մշտապես պահում է իր ազդեցության դաշտում՝ անսահմանափակ իշխանություն ձեռք բերելով զավակի վրա, կասեցնելով նրա անհատականացումն ու ինքնէացումը: Հավիտենական կանացիության կրողը՝ Լիլիթը, ոգեշնչում է՝ առավելագույն հնարավորություններ ստեղծելով սիրեցյալի զարգացման համար: Եվան իրեն է սիրում ուրիշի մեջ, Լիլիթը ուրիշին է սիրում իր մեջ: Եվայի սեռականությունը երկրային, պրոֆանային է՝ որդեծնությանն ուղղված: Նրա պարզևած հաճույքը տղամարդու համար «փոքրադիր մահ» է, ներորովայնային պաշտպանվածության զգացողություն: Ի հակակշիռ Եվայի զգայականության՝ Լիլիթի զգայականությունը տղամարդու վերահսկողության տակ չէ: Լիլիթի սեռականությունը սրբազան է՝ մարմնական ու հոգևոր քաղցության (կատարսիսի) ուղղված, նրա պահվածքն անկանխատեսելի է, ինքնաբերական, որը կնոջը ճանաչելու միջոցով ինքնաճանաչման, ինքնանորոգման ու մտահայտնության տանող միստիկական փորձառություն է: Մա է Լիլիթի՝ տղամարդուն ծառայելու և սպասավորելու՝ հանգիստ չտվող կերպը: Ըստ հետազոտողի՝ Աստվածաշնչում և պարականոն աղբյուրներում Լիլիթի դրական ու բացասական կողմերը մարմնավորող շատ կերպարներ կան, որոնց շարքում են Դալիլան, Հուդիթը, Սալոմեն, Մարիամ Մագդաղենացին և այլք (Хафизова, 2014:101-106):

Հատկանշական է, որ ըստ Վլ. Սոլովյովի՝ Սոփիան մարմնավորված Հավիտենական կանացիությունն է՝ իբրև գաղափարի և մատերիայի միասնություն՝ նյութականի և աստվածայինի միավորմանն ուղղված¹:

¹ Ե. Բլավատսկայայի «Թեոսոփիական բառարան»-ում Սոփիան բնորոշվում է որպես իմաստություն, գնոստիկների կին լոգոս, տիեզերական բանականություն, կին սուրբ հոգի (Блаватская, <https://bookchain.ai/read/blavatskaya-e-p/teosofskiy-slovar/735816>: 411 - 412, մուտք՝ 11.02.2024): Ուշագրավ է, որ նույն բառարանում ներկայացված է նաև Սոփիա-Ախամուրը՝ նրա դուստրը՝ որպես անձնավորված աստրալ լույս, որպես երկրորդ, ստորին Սոփիա, բնության արարող արական ուժի կանացի առում (Блаватская, <https://bookchain.ai/read/blavatskaya-e-p/teosofskiy-slovar/735816>: 6, 411-412, մուտք՝ 11.02.2024): Խորհելու տեղիք է տալիս ըստ Դավթյանի պիեսի լույս դարձած Աղամոսի և նշված Ախամոսի հնարավոր առնչությունը:

Այն Աստծու իմաստնությունն է: Ռուսական արծաթե դարի բանաստեղծները Մոֆիայի կերպարը կապեցին Լիլիթի հետ՝ ի հակադրություն Եվայի, որը համարվում էր մարմնավորի, նյութականի, երկրայինի խտացումը: Նա կյանք է տալիս, սովորեցնում, պաշտպանում, հողակցում, իսկ Լիլիթը ուղեկցում է, ոգեշնչում, գայթակղում, բարձրացնում՝ հոգ տանելով և աջակցելով (Хафизова, 2014:101-106): Նա տղամարդու գործի հավատավորն է, ուստի, կարծում ենք, պատահական չէ Լիլիթի արքետիպային դրսևորման՝ ոսկեհեր Խուշուշ-Մագթադինեի ներկայությունը Դավթյանի երկում: Խուշուշը սպասավորում և ոգեշնչում է Աղամոսին, հավատում նրա գործին՝ ի տարբերություն Թուխծամի, որը այս համատեքստում Եվայի արքետիպի կրողն է՝ դոյակում բացված տաքուկ, ապահով անկողնու խորհրդանիշը:

Ալքիմիական ծառ - ծիրանի ծառ- փիլիսոփայական քար առնչությունները

Պիեռի վերջին դրվագում Խուշուշը փաթաթվում է ծիրանի ծառին՝ այն անվանելով «Իմ Աղամոսս», խոստանալով հագեցնել նրա ծարավը, այսու հանդես գալով որպես կանացի ոչ թե կլանող, այլ սնուցող, ոգեշնչող սկիզբ, իբրև կյանքի նշան: Այդ միաձուլումն ալքիմիական հարսանիքի և անդրոգինի ձևավորման նշանակ կարող է համարվել՝ ըստ գնոստիկական մեկնաբանության (Մալախի, 2016): Ծառը մահվան և հարության, կյանքի ու մահվան հավիտենական շրջապտույտի, անդունդի և երկնքի կապի, անկման և թռիչքի մարմնավորումն է՝ հողում մխրձված արմատներով և երկնասլաց ճյուղերով, որն ալքիմիայում խորհրդանշում է Մեծ Արարմունքի արգասիքը, այսինքն՝ փիլիսոփայական քարը (Телегин, 2015:71-89):

«Ալքիմիական ծառի» պատկերը կարելի է տեսնել բազմաթիվ ալքիմիական տեքստերում: Այդ ծառը պատկերվում է պտուղներով ու փյունիկ թռչուններով ծածկված մերկ կնոջ տեսքով, որի ճյուղերի փոխարեն վարսեր են: Համարվում էր, որ ալքիմիկոսը, կնոջ գաղտնիքի ճանաչողությանը նմանադրվող որոշակի գործողություններ կատարելով, կարող է հասնու դառնալ համաշխարհային ծառի էությանը, տիեզերական բանականությանը և արարչագործության գաղտնիքին: Չինական ալքիմիայում կենաց, երկնային կամ դրախտի ծառը համարվում էր հացենին, որն առանձնահատուկ պաշտամունքի էր արժանացել ցանկացած տեղում, անգամ ամենաանբարենպաստ պայմաններում աճելու առանձնահատկության շնորհիվ: Բացի այդ՝ չինացիների պատկերացմամբ այդ ծառը երկսեռ էր՝ պտղաբերող և չպտղաբերող ծաղիկներով պատված (Алхимическое древо, <https://www.a700.ru/plants/woods/376-alkhimicheskoe-drevo>).

html, Yokey <https://www.livelib.ru/book/1000111366-zhenskaya-entsiklopediya-simvoliy-sakralii-tainstva-barbara-uoker>, մուտք՝ 11.02.2024): Դավթյանի պիեսի ծիրանի ծառը ժայռուտի միջից է աճել և տեքստում քանիցս հիշատակվում է արմատները քարի մեջ աճած ծառի՝ պտուղ տալու հանգամանքը. «Ծիրանի իմ ծառ, // Այս շեկ ժայռի մեջ // Ինչպե՞ս է մնում // Մորճիկդ պայծառ... // Պտուղդ պայծառ...» (Դավթյան բ, 1985:300): Պիեսում փիլիսոփայական քարը հարություն առած Աղամոսի և Խուշուշի գրկախառնության պատկերավորումն է Ծիրանի ծառը:

14-րդ դարի անգլիացի ալքիմիկոս Ջորջ Ռիփլիի՝ մի քանի մետր երկարություն ունեցող գալարափաթույթին Քրիստոս պատկերված է դրախտում աճող կենաց ծառի վրա խաչված (Зотов, <https://arza-mas.academy/micro/alkhimia/16>, մուտք՝ 10.03.2024):

Գնոստիկական այսօրինակ ընկալումը քրիստոնեական ուղղադավան ըմբռումների որոշակի ձևախեղման դրսևորումն է: Այն, որ Քրիստոս ընկալվել է իբրև փիլիսոփայական քար, ինչ-որ առումով տրամաբանական է. սերը, զոհաբերության խորհուրդը և փրկաբանական իմաստավորումը կարող են հանգեցնել այդպիսի նմանաբերման: Ալքիմիկոսները ոչ միայն ոսկի, այլև անմահության կենսաթուրմ (էլիքսիր) էին ուզում ստանալ: Քրիստոս դառնում է կատարելացման, անկատարը, մեղավոր-արատավորը, կեղծը՝ ոչ ոսկին, ոսկու փոխակերպելու ճանապարհը, միջոցը, մահվանը հաղթողը, անմահության հնարավորությունը: «Ես եմ ճանապարհը, ճշմարտությունը և կյանքը» (Հովհ., 14:6) ասված է:

Պիեսում Դավթյանը որոշարկում է ազգային գոյության բանաձևը՝ դիմելով ոչ միայն ծիրանի ծառի, այլև երգի ու խաչքարի խորհրդանիշներին: Պատահական չէ, որ, ինչպես արդեն նշել ենք, Աղամոսը, Քերովբեն և Գուսանը նույն գաղափարի խտացում-այլագոյացումներն են, արարչության ոգու կրողները, որոնց պիեսի վերջում միանում է նաև հողի պարզ մշակի կերպարը: Քերովբեի սահմանմամբ՝

Հրաշքն ապրում է այդ Աղամոսի
Խենթ երազներում, բայց և ապրում է
Իմ այս մուրճի մեջ ու այս խաչքարի
Եվ այն մեջքածալ մշակի հոգում,
Որ սարալանջին կորեկի նվազ
Իր արտն է հնձում... Որ ապրում է նա
Այս ճյուղակոտոր ծիրանի ծառի
Ավիշների մեջ... (Դավթյան բ, 1985:310):

Պիեսն ավարտվում է Քերովբեի մուրճի զնգոցով: Քարը պիեսում հանդես է գալիս իբրև ինքնօրինակ կանացի սկիզբ՝ տձև մատերիա, որը պետք է փոխակերպել խաչքարի: Վկայակոչելով Ա.-Ժ. Պերնետիին՝ Ս. Տելեգինը գրում է այն մասին, որ Հերմեսի աշակերտների՝ ալքիմիկոսների կարծիքով՝ առանց Վեներայի հնարավոր չէ կատարել մեծ Արարմունքը:

Ըստ Ա. Գ. Պետիսկուսի՝ հնում Մեծ աստվածուհուն պատկերում էին տձև քարի տեսքով իբրև *prima materia*՝ անկազմակերպ մատերիայի նախնական գոյություն, որից տրանսմուտացիայի արդյունքում պիտի առաջանար չմշակված քարի մեջ ներունակորեն առկա փիլիսոփայական քարը (Телегин, 2013:212): Ի դեպ, Է. Նոյմանի դասակարգմամբ անդունդը, քարանձավը, խորխորատը, ժայռ-քարը արքետիպային կանացիության նշաններից են (Нойманн, <https://libcat.ru/knigi/nauka-i-obrazovanie/psihologiya/418885-19-erih-nojmann-velikaya-mat.html#text>, <https://libcat.ru/knigi/nauka-i-obrazovanie/psihologiya/418885-20-erih-nojmann-velikaya-mat.html#text>, մուտք՝ 10. 03. 2024): Համշենահայերը մի ասացվածք ունեն. «Եթե տանը տարեց կին չկա, մի մեծ քարի կտոր բեր, տանը դիր ու անհրաժեշտության դեպքում խորհուրդ հարցրու»: Հիմա արդեն անհնար է պարզել Դավթյանը կանացիության այս համատեքստին ծանոթ էր, թե ոչ, սակայն այս պարագայում մեզ մնում է արձանագրել արքետիպային կանացիության նրա բացառիկ ներգզացողությունը՝ արտահայտված անդունդի և խաչքարի փոխակերպվող քարի պատկերներով, արքետիպային Լիլիթի և Եվայի կերպավորումներով:

Եզրակացություն

Այսպիսով՝ Վ.Դավթյանի «Ծիրանի ծառ» պիեսը դիտարկելով ալքիմիայի պատմության և ալքիմիական փոխակերպման տեսության, գնոստիկական սոփիապաշտության լույսով, մեկնարկելով այն փաստից, որ պիեսի խորհրդապատկերային համակարգի նշանները նկատելիորեն համապատասխանում են նշված կրոնափիլիսոփայական ուսմունքների ըմբռնումներին, կարելի է եզրակացնել, որ սույն երկի առանցքում կյանքի և մահվան գաղտնիքի ճանաչողության, իմացական պրոցեսի անվերջության գաղափարն է, որը արտահայտված է կին-մատերիայի մարմնի՝ կյանքի և մահվան նշանակելիների, արարչագործական սկզբունքի, հավիտենական կանացիության պաշտամունքի խորհրդապատկերային դրսևորումներով: Ճշմարիտի և կեղծի, կատարյալի և անկատարի, բարձրի և ցածրի, հոգևորի և նյութականի պատկերային և կերպարային խաղարկումները առարկայացնում են ոսկու դավթյանական ըմբռնումը: Հավիտենական արարման, գոյի շրջապտույտի և ազգային գոյության բանաձևը որոշարկվում է Աղամոս-Քրիստոս, Սիմավոն-Հուդա, Աղամոս-Քերովբե-Գուսան, Ծաղրածու-Աճպարար-Լարախաղաց, Աղամոս-ծիրանի ծառ-փիլիսոփայական քար, կին-անդունդ-քառու, Խուշուշ-Թուխձամ, Խուշուշ-Մազթադինե-Լիլիթ, Թուխձամ-Եվա, երգ-խաչքար-ոսկի փոխառնչությունների միջոցով: Ըստ որում, ալքիմիական փոխակերպման հրաշքը պիեսում առարկայանում է նյութական և հոգևոր չափումներով:

Գրականության ցանկ

1. **Աղայան Էդ.**, Արդի հայերենի բացատրական բառարան, Ա-2, Երևան, «Հայաստան» հրատ., 1976, 929 էջ:
2. Աստվածաշունչ մատյան Հին և Նոր Կտակարանների, Էջմիածին, 2001, 1700 էջ:
3. **Գասպարյան Դ.**, Վահագն Դավթյան, Կյանքը և ստեղծագործությունը, Երևան, Կրթության ազգային ինստիտուտ, 2007, 376 էջ:
4. **Դավթյան Վ.**, Երկեր երկու հատորով, հատոր առաջին, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1985, 448 էջ:
5. **Դավթյան Վ.**, Երկեր երկու հատորով, հատոր երկրորդ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1985, 424 էջ:
6. **Ղաֆադարյան Վ.**, Ալքիմիան պատմական Հայաստանում, Երևան, Արմֆանի հրատարակչություն, 1940, 166 էջ:
7. **Մալախի Թ.**, Քրիստոսի գաղտնի ուսմունքը, թարգմ. Վ. Ասլանյանի, Երևան, «Լուսաբաց» հրատ., 2016, 288 էջ:
8. **Մալխասեանց Ստ.**, Հայերեն բացատրական բառարան, Հատոր Բ (Զ-Կ), Երևան, Հայկական ՍՍՌ Պետական Հրատարակչություն, 1944, 513 էջ:
9. **Նալբանդյան Մ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու վեց հատորով, հ. 1, Երևան, Հայկական ՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, 1979, 464 էջ:
10. **Սուքիասյան Ա.**, Հայոց լեզվի հոմանիշների բացատրական բառարան, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2009, 685 էջ:
11. **Քալանթարյան Ժ.**, Վահագն Դավթյան, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատարակչություն, 1991, 164 էջ:
12. Алхимическое древо, Мифология, <https://www.a700.ru/plants/woods/376-alkhimicheskoe-drevo.html>, (մուտք՝ 11.02.2024).
13. **Бесолова Е. Б., Габуниа З. М.**, О знаковой функции и культурной семантике волос, «Известия СОИГСИ», № 23 (62), Языкознание. Литературоведение. Фольклористика, 2017, ст. 117-129.
14. **Блаватская Е.**, Теософский словарь, <https://bookchain.ai/read/blavatskaya-e-p/teosofskiy-slovar/735816> (մուտք՝ 11.02.2024)
15. **Зотов С.О.**, Взаимодействие герметической и христианской иконографии в алхимическом трактате «Розарий философов» // Вестник РХГА. 2016. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vzaimodeystvie-germeticheskoy-i-hristianskoy-ikonografii-v-alhimicheskoy-traktate-rozariy-filosofov> (մուտք՝ 19.01.2024).
16. **Зотов С. О.**, Дерево трансмутации, <https://arzamas.academy/micro/alkhimia/16>, (մուտք՝ 10.03.2024).
17. **Леонтьев Д. В., Кочергина А. В.**, Мир алхимии. Большая иллюстрированная энциклопедия, Харьков, издательство «Ранок», 2011, 274 ст..
18. Magnum Opus «по-психологически»: алхимический лик индивидуации, <https://dzen.ru/a/Yizh-nMZAvtKHyo>, (մուտք՝ 11.02.2024):
19. **Морозов В. Н.**, Алхимия в свете философской антропологии, Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук, Санкт-Петербург, 2011.
20. **Нойманн Э.**, Великая Мать, <https://libcat.ru/knigi/nauka-i-obrazovanie/psihologiya/418885-19-erih-nojmann-velikaya-mat.html#text>, <https://libcat.ru/knigi/nauka-i-obrazovanie/psihologiya/418885-20-erih-nojmann-velikaya-mat.html#text>, (մուտք՝ 10.03.2024):

21. **Телегин С.М.**, Амур, Эрот и Венера в алхимической традиции, Культура и текст, №2, 2013, ст. 210-227.
22. **Телегин С.М.**, Сад в алхимической традиции // Культура и текст. 2015. №2 (20). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sad-v-alhimicheskoy-traditsii> (11.02.2024).
23. **Уокер Б.**, Женская энциклопедия. Символы, сакралии, таинства. Подробнее на livelib.ru: <https://www.livelib.ru/book/1000111366-zhenskaya-entsiklopediya-simvoly-sakralii-tainstva-barbara-uoker>, (11.02.2024).
24. **Хафизова Н.А.**, Архетипы Великой Матери и Вечной Женственности как способы производства женской идентичности, Вестник ПНИПУ. Культура. История. Философия. Право, 2014, № 1, ст. 100-110.
25. Signs and symbols, Project Editor Kathryn Wilkinson, Dorling Kindersley Limited, London, 2008, 356 p..
26. St. Mary Magdalen, Catholic Encyclopedia on CD-ROM, <https://web.archive.org/web/20060220133253/http://www.newadvent.org/cathen/09761a.htm>, 11.02.2024:

References

1. **Aghayean Ed.**, Ardi hayereni bats'atrankan bararan (Modern Armenian Explanatory Dictionary), A-Dz, Yer., "Hayastan", 1976, 929p. (In Armenian).
2. Alkhimicheskoye drevo (The Alchemical Tree), Mifologiya, <https://www.a700.ru/plants/woods/376-alkhimicheskoye-drevo.html> (link date: 11.02.2024) (In Russian).
3. **Besolova E., Gabunia Z.**, O znakovoy funkts'ii i kul'turnoy semantike volos (On the semiotic function and cultural semantics of hair), "Izvestiya SOIGSI", Jazykoznanije. Literaturovedeniye, Fol'kloristika, 2017, № 23 (62), pp. 117-129 (In Russian).
4. **Blavats'kaya E.**, Teosofskiy slovar' (Theosophical Glossary), <https://bookchain.ai/read/blavatskaya-e-p/teosofskiy-slovar/735816> (link date: 11.02.2024) (In Russian).
5. **Davtyan V.**, Yerker yerku hatorov (Works in two volumes), hator 1, Yer., "Sovetakan grogh", 1985, 448p. (In Armenian).
6. **Davtyan V.**, Yerker yerku hatorov (Works in two volumes), hator 2, Yer., "Sovetakan grogh", 1985, 424p. (In Armenian).
7. **Gasparyean D.**, Vahagn Davtyan, Kyanqē yev steghsagortsut'iwnē (Vahagn Davtyan, life and work), Yer., Krtut'ian azdayin institut, 2007, 376p. (In Armenian).
8. **Ghafadaryean K.**, Alqimian patmakan Hayastanum (Alchemy in Historical Armenia), Yer., Armfani hratarakchut'iwn, 1940, 166p. (In Armenian).
9. **Khafizova N.**, Arkhetipy Velikoy Materi I Vechnoy Zhenstvennosti kak sposoby proizvodstva venskoj identichnosti (Archetypes of the Great Mother and Eternal Femininity as the Ways of Female Identity Production), "Vestnik PNIPU", Kul'tura. Istorija. Filosofija. Pravo, 2014, № 1, pp. 100-110 (In Russian).
10. **Leontjev D., Kochergina A.**, Mir alkhimii, Bol'shaja iljustirovannaja ents'iklopedija (The World of Alchemy, The large illustrated encyclopedia), Khar'kov, izdatel'stvo "Ranok", 2011, 274p. (In Russian).
11. Magnum Opus "po-psikhologicheskij: alkhimicheskij lik individuats'ii (Magnum Opus "psychologically": the alchemical image of individuation), <https://dzen.ru/a/YizhnMZAnvtKHyo> (link date: 11.02.2024) (In Russian).
12. **Malahi T.**, Qristosi gaghtni usmunqē (The Secret Teaching of Christ), targm. V. Aslanyeani, Yer., "Lusabats'", 2016, 288p. (In Armenian).
13. **Malkhasyants' St.**, Hayeren bats'atrankan bararan (Armenian Explanatory Dictionary), hator B, Yer., Haykakan SSR Petakan Hratarakchut'iwn, 1944, 513p. (In Armenian).

14. **Morozov V.**, Alkhimija v svete filosofskoj antropologii (Alchemy in the Light of Philosophical Anthropology), Avtoreferat dissertatsii na soiskaniye uchjonoj stepeni kandidata filosofskikh nauk, Sankt-Peterburg, 2011 (In Russian).
15. **Nalbandyan M.**, Yerkeri liakatar zhoghovatsu vets' hatorov (Complete works in six volumes), hator 1, Yer., Haykakan SSH GA hrat., 1979, 464 p.:
16. **Nojmann E.**, Velikaja Mat' (The Great Mother), <https://libcat.ru/knigi/nauka-i-obrazovanie/psihologiya/418885-19-erih-nojmann-velikaya-mat.html#text>, <https://libcat.ru/knigi/nauka-i-obrazovanie/psihologiya/418885-20-erih-nojmann-velikaya-mat.html#text>, (link date: 11.02.2024) (In Russian)
17. **Qalantaryean Zh.**, Vahagn Davtyan, Yer., Yerevani hamalsarani hratarakchutiwn, 1991, 164p. (In Armenian).
18. Signs and symbols, Project Editor Kathryn Wilkinson, Dorling Kindersley Limited, London, 2008, 356p. (In English).
19. St. Mary Magdalen, Catholic Encyclopedia on CD-ROM, <https://web.archive.org/web/20060220133253/http://www.newadvent.org/cathen/09761a.htm>(link date: 11.02.2024, (In English).
20. **Suqiasyean A.**, Hayots' lezvi homanishneri bats'atrakan bararan (Armenian language explanatory dictionary of synonyms), Yer., Yerevani hamalsarani hratarakchutiwn, 2009, 685p. (In Armenian).
21. **Telegin S.**, Amur, Erot I Venera w alkhimicheskoy traditsii (Amur, Cupid and Venus in the Alchemical Tradition), Kul'tura i tekst, 2013, №2, pp. 210-227 (In Russian).
22. **Telegin S.**, Sad v alkhimicheskoy traditsii (The Garden in the Alchemical Tradition), Kul'tura i tekst, 2015, №2 (20), pp. 71-89 (In Russian).
23. The Holy Bible in Armenian, Ejmiatsin, 2001, 1700p.
24. **Uoker B.**, Venskaja ents'iklopediya. Somvoly, sakralii, tainstva (The Women's Encyclopedia), Podrobnее na livelib.ru: <https://www.livelib.ru/book/1000111366-zhenskaya-entsiklopediya-simvoly-sakralii-tainstva-barbara-uoker> (link date: 11.02.2024) (In Russian).
25. **Zotov S.**, Derevo transmutatsii (The tree of transmutation), <https://arzamas.academy/micro/alkhimia/16> (link date: 11.02.2024) (In Russian).
26. **Zotov S.**, Vzaimodejstvie germeticheskoy I khristianskoj ikonografii v alkhimicheskom traktate "Rozarij filosofov"(Interaction of Hermetic and Christian alchemical iconography in alchemical treatise 'Rosary of the Philosophers), "Vestnik RKHGA", 2016, №4, pp. 228-235 (In Russian).

Լիլիթ Սեյրանյան – Բանասիրական գիտությունների թեկնածու, առաջատար գիտաշխատող, ԳԱԱ Մ.Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ, նորագույն շրջանի հայ գրականության բաժին, դոցենտ, ԵՊՀ Հայ Բանասիրության ֆակուլտետ, Հայ նորագույն գրականության պատմության և գրաքննադատության ամբիոն: Գիտական հետաքրքրությունների առանցքում հայ նորագույն գրականության պատմության և տեսության, Միջուկի գրականության խնդիրներն են: Անդրադարձներ է կատարում արդի գրականության հիմնահարցերին: Հետաքրքրությունների շրջափրում են նաև արդի գրականագիտական ուղղությունները, մշակութաբանական հարցեր: Հեղինակել է «Հայեցումներ բառերից անդին» վերնագրով հոդվածների և ուսումնասիրությունների ժողովածու («Արմավ», 2021, 452 էջ), չորս տասնյակից ավելի հոդվածներ, որոնք հրապարակվել են գիտական մամուլում: ORCID ID 0000-0001-7151-9174, lilitseyranyan@litinst.sci.am

Lilit Seyranyan - PhD (Philology), Leading Researcher, NAS RA, Institute of Literature after M. Abeghyan, Department of Modern Armenian Literature, associate professor, Yerevan State University, Chair of History of Modern Armenian Literature and Literary Criticism. Research interests focus on the problems of history and theory of modern Armenian Literature, Literature of the Diaspora. Addresses the problems of modern Literature. In the center of interests are also modern literary trends, cultural issues. Author of a collection of articles and studies entitled «Insights beyond Words» («Armav», 2021, 452 pages), more than 40 articles published in the scientific journals and data basic. ORCID ID 0000-0001-7151-9174 lilitseyranyan@litinst.sci.am

Лилит Сейранян – Кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, НАН РА, Институт литературы им. М. Абега, Отделение современной армянской литературы, доцент, Ереванский государственный университет, Кафедра истории современной армянской литературы и литературной критики. В центре научных интересов – проблемы истории и теории новейшей армянской литературы, литературы диаспоры. Так же обращается к проблемам современной литературы. В центре интересов-также современные литературоведческие направления, культурологические вопросы. Автор сборника статей и исследований под названием «Созерцание за пределы слов» («Армав», 2021, 452 стр.), более четырех десятков статей, опубликованных в научной прессе. ORCID ID 0000-0001-7151-9174 lilitseyranyan@litinst.sci.am

Ընդունվել է տպագրության 6.04.2024թ.: