

Մաթենիկ Ավետիսյան
Բանասիրական գիտությունների թեկնածու
ՀՀ ԳԱԱ Մանուկ Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ
ORCID ID: 0000-0002-7565-5461
satenikavetisyan@litinst.sci.am
DOI: 10.54503/1829-0116-2024.2-137

**ԵՐԱԶՆԵՐԻ ՀԱՄԱԶԳԱՅԻՆ ԵՎ ՆԵՐԱՆՁՆԱՅԻՆ
ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ԳՈՒՐԳԵՆ ՄԱՀԱՐՈՒ «ԱՅՐՎՈՂ
ԱՅԳԵՍՏԱՆՆԵՐ» ՎԵՊՈՒՄ***

Բանալի բառեր - երագ, խորհրդանիշ, նշանագիտական կառուցվածք, հիշողություն, մտապատկեր, արքետիպ:

Հոդվածը նվիրված է Գուրգեն Մահարու «Այրվող այգեստաններ» վեպում պատկերված երազների բովանդակային շերտերի և նշանագիտական կառուցվածքների մեկնաբանությանը: Վեպի քննությունն այս դիտանկյունից կատարվում է առաջին անգամ: Ուսումնասիրության նպատակն է համակարգել վեպում առանցքային գաղափարազեղագիտական կարևորություն ներկայացնող երազ-պատկերները, որ հերոսների անգիտակցական հոսքերի արդյունքն են և ներկայացնում են նրանց ներաշխարհի արձագանքը անձնային և վերանձնային խնդիրներին: Կիրառվել են վերլուծական և յունգյան հերմենևտիկայի մեթոդաբանական սկզբունքները երազների ծագումնաբանությունը և խորհրդանիշներն արդյունավետ գործիքակազմով քննելու համար: Նկատվել է, որ երազները վեպում գեղարվեստական պատկերի մի առանձին խումբ են ներկայացնում՝ թեմաների և գեղագիտական հնարանքների բազմազանությամբ: Երազը հետազոտվում է որպես նշանագիտական տարածություն, որում առկա նշաններն իրադրական և ունիվերսալ են՝ կախված քննվող երազի մշակութաբանական հիմքերից: 20-րդ դարասկզբի Վանի գեղարվեստական իրականությունը հեղինակը պատկերում է նաև երազների այլաբանության կիրառմամբ, որ մի կողմից բացում են կերպարի հոգեկառույցի թաքուն հանգույցները, մյուս կողմից նպաստում են գալիք համագգային ողբերգության համապատկերի ստեղծմանը՝ առանձին հերոսի տազնապներից սերված երազների բովանդակությամբ կանխագուշակելով մոտալուտ աղետը: Ուսումնասիրությունը կառուցված է մարդաբանական փիլիսոփայության դիտանկյունով, որի գաղափարական շարժիչը երազատեսի ես-ն է և նրա վերաբերմունքը նկարագրվող իրադարձություններին: Եզրակացվում է, որ Գուրգեն Մահարու «Այրվող այգեստաններ» վեպում պատկերված երազները կենսատեղեկատվական հոսքեր ապահովող գեղարվեստական պատկերներ են, որ վիպական կառույցի պատմողական շարադրանքին հաղորդում են յուրատեսակ հուզականություն և խորհրդավորություն: Երազների լեզուն համարվում է նշանների լեզու, որ համընդհանրա-

* Հոդվածը ընդունվել է տպագրության 10.11.2024 թ.:

կան և մշակութաբանական արժեք ունեցող խորհրդանիշների մեջ գաղտնագրում է հերոսներին առնչվող իրականությունը՝ գեղարվեստական պատումը հազեցնելով մարդկային կյանքի առեղծվածային կողմը ներկայացնող խորհրդանշական պատկերներով: Բացահայտվում են նաև երազների արքետիպային հիմքերը, մասնավորապես ոգու արքետիպի դրևորումները արքայի և վանահոր կերպարներում:

Satenik Avetisyan

Ph.D in Philology

Institute of Literature named after Manuk Abeghyan of NAS of RA

ORCID ID: 0000-0002-7565-5461

satenikavetisyan@litinst.sci.am

THE NATIONAL AND INTERPERSONAL CONTENT OF DREAMS IN GURGEN MAHARI'S NOVEL "BURNING ORCHARDS"

Keywords: Dream, symbol, semiotic structure, memory, mental image, archetype.

The present study examines the interpretation of content layers and semiotic structures in Gurgen Mahari's novel "Burning Orchards". This is the first analysis of the novel from this particular vantage point. The principal aim of the study is to provide a systematic analysis of the dream images that are of particular importance in terms of their ideological and aesthetic significance. The dream images are the result of the characters' subconscious processes, reflecting the response of their inner world to personal and supra-personal issues.

To facilitate an efficacious analysis of the origin and symbolic value of dreams, the methodological principles of Yung's hermeneutics have been employed. It has been established that dreams constitute a discrete group of artistic depictions, characterised by the diversity of their thematic and aesthetic devices. The concept of the dream is examined as a semiotic dimension, with the symbols associated with the latter being either situational or universal, depending on the culturological basis of the dream under study. Furthermore, the author employs an allegorical representation of dreams to portray Van's artistic reality at the dawn of the 20th century. This technique is employed to elucidate the hidden intricacies of the character's psyche and to anticipate the impending national tragedy. The imminent calamity is foreshadowed through the content of the dreams, which are derived from the terror experienced by individual characters. The research is based on the tenets of anthropological philosophy, which posits that the "self" of an individual who experiences and interprets the described events serves as the ideological motor.

It can be concluded that the dreams depicted in Gurgen Mahari's novel, "Burning Orchards", are artistic images that provide existential-informational flows, endowing the narrative of the novel with a distinctive emotiveness and mystery. The language of dreams is considered to be a symbolic language, which among the symbols of universal and cultural significance, encodes the reality of the characters, imbuing the artistic narrative with symbolic images that represent the enigmatic aspects of human life. The archetypes of dreams are also discovered in the characters of the priest and the king.

Сатеник Аветисян
Кандидат филологических наук
Институт литературы имени Манука Абеяна НАН РА
ORCID ID: 0000-0002-7565-5461
satenikavetisyan@litinst.sci.am

ОБЩЕНАЦИОНАЛЬНОЕ И ВНУТРИЛИЧНОСТНОЕ СОДЕРЖАНИЕ СНОВИДЕНИЙ В РОМАНЕ ГУРГЕНА МААРИ «ГОРЯЩИЕ САДЫ»

Ключевые слова: сон, символ, семиотическая структура, память, представление, архетип.

Статья посвящена интерпретации содержательных слоёв и семиотических структур сновидений, представленных в романе Гургена Маари «Горящие сады». Анализ романа с этой точки зрения проводится впервые. Цель исследования – систематизировать образы сновидения, представляющие ключевую идейно-эстетическую значимость в романе, являющиеся результатом бессознательного героев и представляют собой реакцию их внутреннего мира на личностные и надличностные проблемы. В работе применены методологические принципы аналитической и юнгианской герменевтики с целью исследования генеалогии снов и символов посредством применения эффективного инструментария.

Установлено, что сны в романе формируют особую группу художественного образа, отличающуюся тематическим разнообразием и эстетическими приёмами. Сновидение рассматривается как семиотическое пространство, где существующие знаки приобретают реальное и универсальное значение, обусловленное культурологическим контекстом анализируемых снов. В изображении художественной реальности Вана начала XX века автор использует прием аллегории сновидений, который, с одной стороны, раскрывает скрытые аспекты психики персонажей, а с другой – формирует панораму грядущей общенациональной трагедии, предвещая надвигающуюся катастрофу посредством снов, порожденных тревогами отдельных героев. Исследование основано на подходе антропологической философии, идеологическим двигателем которой является эго сновидца и его отношение к описываемым событиям.

Делается вывод о том, что сновидения в романе Гургена Маари «Горящие сады», представляют собой художественные образы, формирующие биоинформационные потоки, что придаёт повествованию эпической структуры своеобразную эмоциональность и загадочность. Язык сновидений рассматривается как язык знаков, который кодирует связанную с героями реальность в символах общечеловеческого (универсального) и культурного значения, наполняя художественное повествование символическими образами, раскрывающими таинственные стороны человеческого бытия. В статье раскрываются также архетипические основания сновидений, в частности, проявления архетипа духа в образах царя и настоятеля.

Ներածություն

Առաջինը երազի ծագումնաբանությունը գիտական քննության առարկա դարձրեց Զիգմունդ Ֆրոյդը և եզրակացրեց, որ երազները մարդկային մտքերի և գիտակցական խնդիրների արտահայտություն են (Ֆրոյդ, 1999, 95): Նրա հիմնավորումների հիմքում իր և նշանավոր նյարդաբանների գործնական հետազոտությունների արդյունքներն էին: Չ. Ֆրոյդը և Ի. Բրեյերը բացահայտեցին, որ երազները հոգեկանի անգիտակցական դրսևորումներից են և ունեն խորհրդանշական իմաստ: Մերժելով Ֆրոյդի առաջադրած «ազատ ասոցիացիաների» տեսությունը՝ Կարլ Գուստավ Յունգը նկատում է, որ երազները ազատ ասոցիացիաների ուղիով հետազոտելը հեռացնում է անհատական երազներից և նրանց ընկալումից և առաջարկում է պահպանել կապը երազների անհատական դրսևորումների հետ (Յունգ, 2013: 208): Երազների մեկնաբանության և խորհրդանշների յունգյան տեսությունը ամբողջական հայեցակարգ է ներկայացնում, որի հիմնարար դրույթների կիրառմամբ կփորձենք կանոնակարգել Մահարու «Այրվող այգեստաններ» վեպի երազների գեղարվեստական համակարգը: Գ. Մահարու վեպում առկա անհատական երազները դիտարկվում են որպես կերպարի հոգեկանի՝ արտաքին ազդակներով պայմանավորված անգիտակցական շերտերի աշխատանքի արդյունք և բացառապես նյարդաֆիզիոլոգիական գործունեության դրսևորում, որում մեծ դեր ունի կենսատեղեկատվական հոսքերի «որսը» ուղեղի նեյրոնային ցանցի կողմից: Այս դիտանկյունից Մահարու վեպը հետազոտման ծավալուն և բազմաբովանդակ նյութ է ապահովում, ինչը մի կողմից վեպի գեղագիտական շերտերի խտության վկայությունն է, մյուս կողմից՝ հեղինակից ազգային կյանքի և մարդու ներաշխարհի խորքային առնչության և փոխներգործության, կերպարի հոգեկանի երկու մակարդակների՝ գիտակցական և անգիտակցական շերտերի փոխկապակցված աշխատանքի պատկերման արդյունք: Վեպում գաղափարական առանցքային կարևորություն ունեն նաև տեսիլները, մասնավորապես հեղինակային տեսիլները, որոնք թեմայի ծագումնաբանության ու վեպի գրության մահարիական մեկնաբանությունն են, բնօրրանի կորստյան չամոքվող ցավից ծնված «ուղեղային մորմոքներ», որոնցից ազատվելու միակ միջոցը հեղինակն համարում է նրանց կյանքի և իրականության շարադրումը, որ նույնն է թե՛ 20-րդ դարասկզբի Վանի գեղարվեստական պատմության պատկերումը:

Մահարու վեպում պատկերված երազները համակարգային վերլուծության ենթարկելու նպատակով դրանք խմբավորել ենք ըստ բովանդակային հատկանիշի, իսկ նշանագիտական կառուցվածքների քննությունը

կատարվում է առանձին երազում առկա խորհրդաբանական իմաստների շրջանակում: Առաջադրված խնդիրները լուծելու նպատակով ուսումնասիրությունը բաժանել ենք երեք մասի՝ երազները՝ որպես ներանձնային կանխազգացողությունների արտահայտություններ, երազների ազգային մոտիվները և համազգային հիմնախնդիրների առկայությունը առերևույթ անձնական բովանդակություն ունեցող երազներում:

Երազները՝ որպես ներանձնային կանխազգացողությունների արտահայտություններ

Հոգեվերլուծաբան Կարլ Գուստավ Յունգը **«Խորհրդանիշները և երազների մեկնաբանությունը»** աշխատության մեջ գրում է. «Նույնիսկ մեր օրերում գիտակցության միասնությունը կասկածելի երևույթ է, շատ հեշտությամբ այն կարող է ավերվել ամենաչնչին ազդակով: Զգացմունքները վերահսկելու կարողությունը առավելապես ցանկալի է մի կողմից, մյուս կողմից՝ թվում է կասկածելի ձեռքբերում, քանի որ գրկում է մարդկային հարաբերությունները բազմազանությունից, ջերմությունից և զգայական նրբերանգներից: Երազների հետ աշխատելիս պետք է հաշվի առնել երկու կարևոր հանգամանք. էությունը հետևյալն է. առաջինը՝ երազը պետք է դիտարկել որպես փաստ, որի վերաբերյալ չի կարելի անել ոչ մի նախնական պնդում, բացի նրանից, որ այն ունի որոշակի իմաստ, երկրորդ՝ երազը անգիտակցականի յուրահատուկ արտահայտություն է» (Յունգ, 2013: 213-214): Յունգյան այս պնդումն առնչվում է վեպում առկա երազների այն խմբին, որոնց ծագումը որևէ **նյարդաֆիզիոլոգիական բացատրություն չունի**: Նկատենք, որ վեպի հերոսները ռացիոնալ դատողության տեր մարդիկ են, և նրանց բնորոշ չէ սնտոի, գերբնական, վերիբրական հայացքը իրականությանը: Հետևաբար երազները՝ որպես անիրական աշխարհի պատկերներ, հիմնականում նրանց կողմից լրջորեն չեն ընկալվում, թեև փորձում են հասկանալ դրանց խորհրդաշական իմաստը: Օհանես աղան արտառոց երազները բացատրում էր ֆիզիոլոգիական գործոններով՝ **«Մաքսողությունս վատ է»**, կամ **«Գիշերը գեշ քնած էի»** (Մահարի, 1979: 17), այսինքն՝ ֆիզիկական մարմնի և ոչ հոգու խնդիրներով, Միհրան Մանասերյանի մայրը որդու «աջլաջեր» երազներին տալիս էր կարճ մեկնաբանություն՝ **«Բաց ես քնե»** (նույն տեղում: 247), իսկ Սրբուհի խաթունն ասում է՝ «Ես էլ երազին շատ չեմ հավատա» (նույն տեղում: 42): Ու թեև Մահարու վեպի հերոսները հիմնականում նախապաշարմունքներ չունեն, բայց երբեմն երազին հաջորդող իրադարձությունները ստիպում են հետահայաց մեկնաբանել երազի խորհրդաբանությունը և կարևորել այն. Սրբուհի խաթունը երևույթը բանաձևում է այսպես՝ **«Երազ կա, որ երազ չի»**՝ նկատի ունենալով երազի կանխագուշակող բովանդակությունը՝ խորհրդանիշների սեփական մեկ-

նաբանությամբ: Այսպես, աղջիկ թոռի ծնվելուց առաջ տանիքի վերևում թևածող աղավնիներ էր տեսել, իսկ դռան մոտ խրխնջացող կանաչ քուռակը խորհրդանշում էր արու զավակի ծնունդը: **Երագների խորհրդաբանությունը** վկայում է, որ երագատեսը նուրբ զգայականության, որոշակի կանխագգացման ունակություններով անձ է, որ երևույթների գաղտնի խորհրդին հաղորդակցվում է երագների միջոցով, այսինքն՝ երագը որոշակի խորհրդանիշների միջոցով կանխատեսող բովանդակություն ունի: Նույն Սրբուհի խաթունը չորս որդիներից ավագի՝ Համբարձումի մահվան լուրն ստանում է իր տեսած երագի խորհրդապատկերներով, թեև ընտանիքի անդամներն ամեն ինչ անում էին գույժը նրանից թաքցնելու համար. «Ինձ մի՛ խաբեք, խաբել մեղք ի, **ես իմ երագ տեսեր եմ**, իմ Խամբոն չկա» (նույն տեղում: 138): Երկու շաբաթ առաջ տեսած երագը բացառապես այլաբանական էր, իսկ մեկնությունը երկինաստության հնարավորությունն չէր տալիս. «Երեք վիթխարի բարդիներ կանգնել են Օհանես աղի այգու հենց սկզբում, երեք վիթխարի բարդիներ՝ ճյուղերն իրար խառնած, չորրորդ բարդին բարձրանում է քիչ հեռու՝ երեքից անջատ: Այգու դռնից դուրս եկավ Սրբուհի խաթունը՝ թեյի համար վարդ, թանի համար բանջար քաղելու ու տեսավ, որ չորրորդ բարդին ամբողջ հասակով ընկել է այգու լայնությամբ, երեք բարդիների ոտների տակ.-Մեղա քեզ, Աստված», - շնչում է Սրբուհի խաթունը և զարթնում» (նույն տեղում: 138): Երագը կարող էր լինել առօրյա տպավորությունների կամ որևէ **ֆիզիոլոգիական անբավարարության ուղղակի արձագանք**: Այսպես, Իսկուհու երագն անմիջականորեն կապված էր նվեր ստացած շորացուի հետ, որը նա երագում արդեն կրում էր որպես պատրաստի զգեստ, իսկ Մխոյի երագը ծնվում է ծարավի և օտար հյուրերի առաջացրած տպավորությունների համադրում-զուգորդումից. երագում նա հագեցնում է ծարավը ժայռից բխող սառնորակ ջրով, իսկ կիսված կժի մեջ հատակում ընկած էր մի սև ակնոց, որ սև-ակնոցավոր հյուրին էր խորհրդանշում: Հետևաբար, **անձնական-կենցաղային բնույթ** ունեցող երագները կարող են ծնունդ լինել թե՛ արտաքին ազդակների, թե՛ թաքուն ցանկությունների, բայց կարող են չունենալ որևէ շարժառիթ կամ դրդապատճառ:

Համագգային հիմնախնդիրների առկայությունն առերևույթ անձնական բովանդակություն ունեցող երագներում

Գուրգեն Մահարուն նվիրված մենագրության մեջ գրականագետ Սիլվա Բողոսյանը վեպում երագների առատությունը պայմանավորում է պատկերվող ժամանակաշրջանի **սոցիալ-քաղաքական կացությամբ**. «Անվստահության, ընդհանուր շփոթության մթնոլորտում ռեալ կյանքի ու իրադարձությունների դեկը կորցրած մարդիկ իրական վիճակից բան հաս-

կանալու, դեպքերի ընթացքը կանխագուշակելու ճիգերում դիմում են ամեն մի միջոցի՝ պատմական անցյալից քաղվածքների, երազահանության, նախապաշարումների և այլն, պատմականորեն դիտված մի գիծ, որն ուներ դարերի խորքից եկող հոգեբանական, ժողովրդական մտածողության արմատներ» (Բոդոյան, 1981: 200): Իրականում երազները Մահարու արձակի ոճային-կառուցվածքային համակարգի բաղադրիչներն են՝ որպես «առանձին հերոսից դեպի Վանի ընդհանուր կյանքը ձգվող ներքին հոգեբանական օղակներ (Ադաբաբյան, 1986: 555): Վեպում կան բավականին երկարաշունչ երազներ, որ առերևույթ առնչվում են երազատեսի արտաքին և ներքին կյանքի խնդիրներին և նշանների միջոցով ուղեղի արձագանքն են դրանց, բայց խորքային դիտարկումը բացահայտում է այդ **երազների համազգային ենթատեքստը**՝ բեկված անձի հոգեկանի անգիտակացական հատվածում: Այս իմաստով խորհրդանշական և կանխագագացական խորքային մեկնաբանության կարիք ունեն վեպի առանցքային կերպարի՝ Մուրադխանյան Օհանեսի երազները: Վանում և առհասարակ Վասպուրականում տիրող վտանգավոր ներքաղաքական զարգացումներին նա արձագանքում է ոչ միայն արթմնի՝ **խոսքային-գիտակցական մակարդակում**, այլև համազգային մտահոգությունները՝ **որպես չմշակված տեղեկատվական հոսքեր**, երազներում դրսևորվում են որպես կանխագագացողություններ: Վանի վաճառականական խավի այս կարկառուն ներկայացուցիչը, որի կերպարի հիմնական բնութագրիչները պետք է լինեն հաշվենկատությունն ու ժլատությունը, գործնականությունն ու օգտապաշտական մղումները, որոնք բացառում են հոգևորի այնպիսի ոլորտների առկայությունը նրա ներաշխարհում և անգիտակցականի շերտերում, ինչպես զգացմունքայնությունը, սենտիմենտալությունը, անանձնական, մասնավորապես հայրենասիրական խոհերն ու տառապանքները, վեպի ամենազգայուն կերպարներից է, որի երազները մաքուր անձնական համարելը վրիպում կլինի, թեև դրանք առավելապես ներանձնային մտատանջությունների այլաբանական դրսևորումներ են: Նրա տեսած առաջին երազը դեռևս զգացական կամ խոհական նախահիմքեր չունի և հիմնավորվում է յունգյան հետևյալ մեկնաբանությամբ. «Հասարակ հիշողությունների կողքին կարող են հայտնվել բոլորովին նոր մտքեր և ստեղծագործական գաղափարներ՝ նախկինում երբեք չգիտակցված: Նրանք ծագում են բանականության գորշ խորքերից, ինչպես լոտոսի ծաղիկներ և ձևավորում են նախաշեմային հոգեբանության կարևոր մասը: Անգիտակցականի այս ասպեկտը հատկապես կարևոր է հաշվի առնել երազատեսության վերլուծության ժամանակ: Պետք է նկատել, որ երազների նյութը պարտադիր չէ, որ բաղկացած լինի հիշողություններից, այն կարող է նույնպես բովանդակել դեռևս գիտակցության մեջ

չմտած նոր մտքեր» (Յունգ, 2013: 217): «Գյուղից հունձքը եկել էր», և Օհանես աղան ծառային հրամայում է չոր խոտ բերել, բայց պարզվում է, որ խոտանոցը լեցուն է «խուրձ-խուրձ կանաչ օձերով», իսկ գյուղից բերված ցորենի պարկերը լեցուն են մկներով, որոնք լցվում են տուն և փորձում մագլցել նրա կնոջ՝ Մաթենիկի վրա, կրճատում Օհանես աղային: Նա ցավից մռնչում է և զարթնում՝ տալով երազատեսության իր ընդունված մեկնաբանությունը. «Վատ երազ տեսա, կնի՛կ, մարսողությունս վատ է» (նույն տեղում: 16): Օհանես աղայի առաջին երազը՝ որպես գեղարվեստական պատկեր, բաղկացած է երկու շերտից՝ իրական-կենցաղային և այլաբանական-խորհրդանշային: Ըստ Յուրի Լոտմանի՝ նշանի վերածվող ցանկացած երևույթ որոշակի համակարգի բաղկացուցիչն է, այսինքն՝ ունի **նշանագիտական տարածություն**, որի բաղադրիչները ենթակա են նշանաստեղծման (սեմիոզիս) (Լոտման, 2000: 252): Երազները ներկայացնում են մի **անսահման սեմիոսֆերա, որն ունի համընդհանրական լեզու** և փոխանցում է անգիտակցական հոգեկանի մշակած տեղեկությունը թե՛ լեզվական նշաններով, թե՛ երկրորդային նշանային համակարգերով: Տեքստը դեռ հնարավորություն չի տալիս երազի վերանձնական ենթատեքստը բացահայտելու, բայց ակնհայտ է, որ օձն ու մուկը թշնամանքի, հակաբնականի, կանոնիկ կյանքի խախտման նշաններն են: **Օձի խորհրդաբանությունը** բազմաշերտ է և բարդ, մեկնաբանվող երազում մահ, ոչնչացում և կործանում սփռող նշան է: Խորհրդանիշների հանրագիտարանը վկայում է, որ «ոս» (մուկ) բառը հունարենում գոյացել է «գողանալ» բայից և այն կարելի է համարել գողության խորհրդանիշ (Энциклопедия символов, 2005: 836-837): Յորենը խորհրդանշում է կեցության առատությունն ու լիությունը, հողի բարեբերությունը, կյանքի հարատևությունը (նույն տեղում: 781): Յորենի փոխարինումը մկներով առատության, լիության նահանջի կամ չգոյության, թալանվելու, աստվածային բարիքից զրկվելու խորհուրդ ունի: **Մուկը՝ որպես կրծող, ոչնչացնող գորություն, որպես թալանի և ավերման խորհրդանիշ** նորից հայտնվելու է Օհանես աղայի երազներում: Իր ոսկիները փրկելու նպատակով նա տանձենու տակ կավե սափորի մեջ դրանք հորում է, հետո քնում և անմիջապես երազ տեսնում, թե ինչպես են կոտրված կժից հարյուրավոր թե հազարավոր մկներ ատամներով բռնած տանում ոսկիները, նա բղավում է. «Մկնե՛ր, մկնե՛ր, մկներին բռնե՛ք», և իր ձայնից արթնանում: Կնոջ հանդիմանությանը, թե չի թողնում քնել, ամուսինը պատասխանում է. «Բնավ զգացմունք չունես.բոլոր գեշ երազներ ես կտեսնես» (նույն տեղում: 449): **«Գեշ երազների»** առատությունը իսկապես կապված էր կերպարի տազնապների, այս դեպքում նրա հարստությանը սպառնացող վտանգների հետ, որ իրականում անհատական խնդիր չէր, այլ դիտարկվում էր Վանին

սպառնացող առաջիկա աղետի համատեքստում: Եթե առաջին երազի «գե-
շությունը» կերպարը զուտ ֆիզիոլոգիական խնդիրներով էր պայմանավո-
րում, ապա երկրորդ երազի ծնունդը կապվում էր ներքաղաքական զարգա-
ցումներով: Վանեցի վաճառականների մեծ եռյակը՝ Օհանես, Սիմոն և Փա-
նոս աղաներից բաղկացած, կազմիւնում հանդիպման ժամանակ եզրակաց-
րել էր, որ «դրությունը լուրջ է», «արյուն ջուր չի դառնա, բայց ջուր կարող է
արյուն դառնալ... Օհանես աղան շատ լավ հասկացավ Սիմոն աղայի ակ-
նարկը. նա ուզեց ասել, որ կարող է կոտորած լինել» (նույն տեղում: 389):
«Կոտորած» բառի առաջացրած բացասական հոսքերը մշակվում են **անգի-
տակցական մակարդակում**, զուգորդվում օրվա ընթացքում տեսած եր-
ևույթներին և կերպարներին և երազի մեջ դուրս հոսում այլաբանական և
ուղիղ պատկերներով. «Ու երևի ճիշտ այդ միջոցին էր, որ արտառոց երազ-
ներ տեսնելու գործում մեծ վարպետ Օհանես աղան տեսավ իր հերթական
երազը. Սիմոն աղայի և Փանոս աղայի հետ մեծ սենյակում նստած գինի են
խմում, Կանդոյան Հակոբը «Մուշկուլումի» է երգում, ներս է մտնում մե-
տաքսե բարակ շորեր հագած Սաթենիկը և, առանց ամաչելու կողմնակի
մարդկացից, ուրախ ծիծաղով քաշում է Օհանես աղային և ասում. «Վե՛ր
կաց, մա՛րդ, վեր կաց, պարենք, կոտորածն սկսավ, կոտորածն ահեղ, հայե-
րը թող լան...» (նույն տեղում: 391): Պարի խորհրդաբանությունը երազում
կարող է ունենալ տարբեր մեկնաբանություններ՝ կապված երազի համա-
տեքստից և այլ բաղադրիչների բնույթից: **Երազահանները** հիմնականում
դրական հայացքով են քննում երազում պարելը՝ այն համարելով հոգեկան
ներդաշնակության, ազատության, կյանքից հաճույք կամ վայելք ստանալու
նշան, բայց կան նաև երևույթը բացասական դիտանկյունից մեկնաբանող
երազահաններ. այսպես, ուկրաինական երազահանը երազում պարելը
համարում է կոնֆլիկտի, անհաջողությունների կամ դժբախտության նա-
խանշան, կարող է հանգեցնել տխրության և արցունքների, իսլամական
երազահանը ինչ-որ մեկի համար պարելը համարում է նրա հետ վիշտը
կիսելու նշան, իսկ կնոջ պարը մեկնաբանում է որպես կովի, ընդհարումնե-
րի կանխատեսում (Энциклопедия символов, 2005: 327-329): «Պարել» և «կո-
տորած» բառերը հեղինակը նպատակային հակադրել է՝ ընդգծելով կյանք-
մահ եզրերի հետ դրանց հարաբերակցությունը. «Մա արդեն հասունացած
և մոտեցող համազգային աղետի գույժն է» (Գասպարյան, 2013: 386):

Վեպի առանցքային կերպարներից է ՀՀԴ Վասպուրականի գերագույն
մարմնի ներկայացուցիչ Միհրան Մանասերյանը, որի երազներում լավա-
գույնս ներհյուսված են անձնական և ազգային-կուսակցական հիմնահար-
ցերը: Առաջին հայացքից դրանք առնչվում են կերպարի ներաշխարհի հու-
զական-զգացական մակարդակին, նրա այրական զգացմունքներին, սիրա-

հարվածությանը, կրքերին և մոլորություններին: Հեղինակը երազը կառուցում է ոչ միայն գաղափարական նպատակադրումների աստիճանական զարգացմամբ, այլև **երազ-պատկերի գեղագիտական շերտերի խտացմամբ**: Իրականում Միհրանը սիրահարվել էր Մուրադխանյան Օհանեսի գեղեցկատես Լիային, որը նրա զգացմունքների մասին ոչինչ չգիտեր, պահի մեջ կրքերի բռնկումը և կենակցումը թուրք մյուդուրի թուրք կնոջ հետ նրա հոգում մեղքի և մեղավորության տանջալի զգացողություն էին ծնել, որից չէր ազատվում: Այդ թեմայով երազը նրա մտատանջությունների ուղղակի արձագանքն էր: Յունգը նկատում է, որ բոլորովին հիմք չկա պնդելու, որ երազը չի նշանակում հենց այն, ինչ ներկայացնում է, և մեկնաբանելիս պետք է ելնել այս պարզ իրողությունից՝ **ավելորդ ենթատեքստ չփնտրելով** (Յունգ, 2013: 209): Նա վախենում էր, որ Լիան երբևէ կմեղադրի թուրք կնոջ հետ իրեն դավաճանելու մեջ, և այդ մտապատկերն էլ նրան հայտնվում է երազում՝ գեղագիտական շրջանակով եզերված: Արթնանալով՝ Միհրանը երազը բնորոշում է **«հիմար երազ»**, այնինչ երազը չափազանց «խելոք» էր և ներկայացնում էր նրան անհանգստացնող վախերն ու բարդությունները: Ընդ որում՝ նա հերոսներից միակն է, որ երազներն համարում է հիվանդ հոգեկանի դրսևորումներ և որոշում է դիմել բժշկի, բայց դա էլ անում է երազում՝ չհամարձակվելով իր թաքուն տագնապները վստահել օտարին:

Երազների ազգային-քաղաքական մոտիվները

Բացառապես ազգային բովանդակությամբ երազները նկատելիորեն քիչ են ներանձնային և խառը մոտիվներով երազներից, դրանց խորհրդաբանությունը և կանխատեսման շրջածիրը համազգային ընդգրկում ունեն, իսկ գաղափարական խորությունը հաճախ չի համապատասխանում երազ տեսնողի իմացական ներուժին կամ երևակայության անսահմանությանը: Այս խնդիրը պարզաբանելուն դարձյալ օգնում են հոգեվերլուծաբանների դիտարկումները. Ջ. Ֆրոյդը նկատում է, որ երազը կարող է պարունակել **«արխայիկ մնացուկներ»**, որոնց առկայությունը չի բացատրվում անհատի անձնական փորձառությամբ և արտածվում է մարդկային բանականության բնածին և ժառանգված ակունքներից (Ֆրոյդ, 1999: 126), իսկ Յունգը արձանագրում է, որ հաճախ մարդը չի կարողանում հասկանալ **երազների լեզուն**, քանի որ երազը բովանդակում է պատկերներ, որոնք կապված չեն երազատեսի գիտակցական գործունեության հետ, այլ անգիտակցական հոգեկանում առկա կոլեկտիվ մտապատկերներ են՝ արքետիպեր, որ թեն երազներում ունեն դրսևորման անձնավորված բնույթ, բայց նրանց ծագումնաբանական ակունքը կոլեկտիվ է (Յունգ, 2013: 262) **Արքետիպային մոդելներով հարուստ է** Սեդրակ աղայի՝ Արամ փաշայի տանտիրոջ տեսած երազի պյուժեն: Համազգային աղետը դանդաղ և հաստատուն քայլերով մոտե-

նում էր Վանին, գավառներում հայերի կոտորածների լուրերը հասնում են վանեցիներին՝ վախի և անհուսության մթնոլորտ ստեղծելով, թեև վանեցին փորձում էր ապրել առօրյա հոգսերով: Մեղրակ աղան կնոջից տեղեկանում է, որ Վանի կուսակալն իր մոտ է կանչել Վռամյանին և Արամին, Իշխանը գնում է հայ-թուրքական խռովությունները հանգստացնելու: Այս տեղեկությունն անմիջապես Մեղրակ աղայի գիտակցությունը կլանում է և մշակում, և նա քուն մտնելով ստանում է հայտնի տեղեկությամբ պայմանավորված ապագայի խորհրդանշական պատկեր-պատասխանը: Ինչպես նախորդ երազները, Մեղրակ աղայի երազը նույնպես պատումային պատկեր է՝ այլաբանական շերտերի առատությամբ: Վանի ազգային-քաղաքական-կուսակցական զարգացումները հասել են վտանգավոր մակարդակի և ենթադրում են ողբերգական իրադարձությունների արագ հանգուցալուծում: Երազում Վարագա վանքի տոնն է, վանեցիներն ընտանիքներով ուխտի են գնացել, ուխտավորները զվարճանում են, երգում ու պարում: Հայտվում են երեք ձիավորները՝ Իշխանը, Արամը և Վռամյանը, և քարանում, նրանց հետ քարանում ու կանգ են առնում ամեն շարժում և ամեն ոք: Արամ փաշան գուժում է, որ դա **«Վարագի վերջին տոնն է, երգե՛ք և ուրախացե՛ք, էլ Վարագ չի լինի...»** (նույն տեղում: 417): Արամը պարում է, իսկ Վռամյանն ու Իշխանը քար են կտրում, ժողովուրդը նորից աշխուժանում է և շարունակում զվարճանալ: Հանկարծ հայտվում է ցնցոտիների մեջ կորած, թագանման մի թասակով կամ թասականման մի թագով Վասպուրականի արքա Սենեքերիմը, որի չարագուշակ խոսքերը ապագա դեպքերի ողբերգական ելքն են կանխատեսում. **«Վայ ինձ, -ասաց նորից սարսափելի և խղճալի Սենեքերիմը, - կլքեք ինձ և կերթաք ուրիշ աշխարհներ՝ գերեզմանս թողնելով անօրեններին, ես անօրենների վրա ինչպես թագավորեմ»** (նույն տեղում: 417): **Արտավազդի միֆապատումը** ներհյուսվում է երագի պատումին՝ հաստատելով միֆաքննադատների առաջադրած տեսության այն դրույթը, ըստ որի՝ յուրաքանչյուր ստեղծագործության ատաղձը որևէ առասպել է (Տուրիշևա, 2017: 109), այս դեպքում՝ Արտավազդի առասպելը՝ ավերակված և ամայացած թագավորության թեմայով, հայտնվում է երազում՝ տեքստին համահունչ ոճական փոփոխությամբ: Ազգային թեմատիկայով երազներում առնչվում ենք ոգու արքետիպի տարբեր կերպավորումներին՝ արքայի, առաջնորդի, սրբի (Յունգ, 2013: 124): Վասպուրականի արքա Սենեքերիմի կերպարը գալիս էր հեռավոր անցյալի պատմական ավանդույթից՝ **որպես ոգու արքետիպի արտահայտություններից մեկը կամ Աստծո արքետիպի երկրային մարմնավորումներից մեկը** (Բողկին, 1934: 241-263), իսկ Արամ փաշան, Վռամյանը և Իշխանը ժողովրդական առաջ-

նորդի տիպն են, որոնց քարանալը և պարը դարձյալ մոտալուտ աղետի կանխանշաններն են:

Ոգու արքետիպը կարող է նաև մարմնավորել **կրոնավորը, սրբակեն-
ցաղ և հավատավոր մարդը**, վեպում նրան ներկայացնում է Աղթամարի
կաթողիկոսական տեղակալ և վանահայր Արսեն հայր սուրբը, որի երազը
հայոց պատմության համառոտ քնարական- գեղագիտական պատկերազ-
րումն է: Երազում հայր սուրբը ճամփորդում է նախապատմական ու պատ-
մական հայոց հազարամյակների միջով, հասնում երկիր Նաիրի, Բիայնա-
յի ծով և Աղթամարը կառուցած **Գագիկ Արծրունու գահակալության օրեր:**
Երազում հարսանիք է Աղթամարի Սուրբ Խաչ եկեղեցում, և փեսան հենց
ինքն է՝ Արսեն վանահայրը, իսկ հարսը կթվորուհի Դողիկն է, որի ամուսին
Մարգարը մի տարի առաջ խեղդվեց ծովում, իսկ հիմա նրանց պսակող քա-
հանան Մարգարն է, «Տե՛ր, մեղա՛ քեզ», - մրմնջում է Արսեն վանահայրը և
կզակը շոշափելով՝ սարսափած զգում, որ սափրված է երեսը: Հնչում է այն
երգը, որ երգում էին, երբ ինքն էր պսակում Մարգարին ու Դողիկին, ինքն էլ
ձայնակցում է: Մի պահը երազն ընդմիջվում է կաթողիկոսական տեղա-
պահի սենյակում հայտնվածի հարբած շնչառությամբ, և վզի շրջանում այ-
րոցի զգացողությամբ, և նորից երազը շարունակվում է՝ Դողիկը կախվել էր
նրա վզից, իսկ մշակ Մարգարը բարձրացրել էր խաչը. «Իսկ խաչի թներից
կարմիր արյուն է կաթում շիթ առ շիթ, շիթ առ շիթ» (նույն տեղում: 103):
Խաչի խորհրդաբանությունը հարուստ ու բազմաշերտ է՝ մշակութաբանա-
կան և դավանաբանական տարբերվող նշանագիտական կառուցումներով:
Այս երազում ակնհայտորեն հղում է արվում քրիստոնեական խաչին՝ որ-
պես Աստծո որդու խաչելության, տառապանքի և մահվան խորհրդանիշի:
Երազը հաղթահարում է քնի և արթնության սահմանները և միավորում
դրանք արնահոսող խաչի պատկերով, որը ոչ միայն յուրայիններից դա-
վադրաբար սպանված վանահոր տառապանքի նշանն է, այլև դարձյալ դա-
վադրաբար կազմակերպվող Մեծ եղեռնի ահագանգը. վտանգված էր հա-
յության հավաքական մարմինը, ոգին և հոգին:

Օհանես աղայի **վերանձնային մորմոքումների բարձրակետը** Վանի հե-
րոսամարտի օրերին տեսած երազն է: Վանը օրհասական մաքառումների
մեջ է, հերոսաբար ու ողբերգական նահատակվել են եղբայրները, Սիմոն
աղան, թուրքը կոտորում է Վասպուրականի գյուղերի հայ բնակիչներին, և
Օհանեսն իրեն երազում տեսնում է որպես սգացյալ **Հայր Հայաստան՝**
«Մայր Հայաստան» պատկերի նմանողությամբ, որ կախված էր նրա հյու-
րասենյակում: Պատումին ներհյուսելով Ռ.Պատկանյանի հայտնի բանաս-
տեղծության արտահայտությունները՝ հեղինակը երազ-պատկերը կառու-
ցել է երգիծական թանձր շեշտերով. Օհանես աղան երազում ծարավ է,

«Հեռվում հոսում է մի գետ՝ «Մայր Արաքսն է,-մտածում է Օհանես աղան,- իսկ եթե վեր կենամ, Արաքսի ափերով քայլամուտը գնամ և հին-հին դարուց հիշատակ այսպեմեջ փնտրելու պատրվակով մի քիչ ջուր խմեմ...» (նույն տեղում: 577): Օհանեսը մտածում է, որ Հայր Հայաստանը նկարում շարժվելու, քայլելու, ծխելու իրավունք չունի, Սաթենիկը նրան հորդորում է մոնչալ առյուծի պես, «Որովհետև Հայաստանի մոնչալու ժամը հասավ» (նույն տեղում: 577), բայց շուրջբոլորն ավերակներ են, իսկ ավերակներից նահատակների վեր ցցված ծանոթ գլուխները **«քահ-քահ ծիծաղում են»**: Գ.Մահարու արձակի արվեստի մի արժեքավոր բնութագրիչը դրամատիկ նյութը երգիծանքով պատկերագրելն է, ցավի ներսից ծիծաղելը. «Հաճախ երգիծանքն իրոք դառնում է նյութի դառնությամբ պայմանավորված արտահայտման անհրաժեշտ եղանակ» (Աղաբեկյան, 1975: 263): Երագի այլաբանությունը նպատակ ունի ծիծաղով բացահայտելու ողբը, անշարժությամբ շեշտադրելու գործելու անհնարինությունը և հատկապես կարևորելու այն հանգամանքը, որ եթե անգամ **Հայաստանը Հայր լինի և ոչ Մայր**, միևնույնն է, առանց հզոր պետականության և ռազմական ուժի, հայությունը դատապարտված է նահանջի, գաղթի և անհայրենիքության:

Եզրակացություն

Հիմք ընդունելով կատարված վերլուծությունը՝ կարելի է հանգել հետևյալ հիմնական եզրակացությունների.

1. Գուրգեն Մահարու «Այրվող այգեստաններ» վեպում պատկերված երագները հերոսների ներքին և արտաքին կյանքը նշանների լեզվով ներկայացնող գեղարվեստական պատկերներ են, որ վիպական կառույցի պատմողական շարադրանքին հաղորդում են յուրատեսակ հուզականություն և խորհրդավորություն:

2. Վեպում երագների լեզուն ստեղծում է նշանագիտական տարածություն, որ համընդհանրական և մշակութաբանական արժեք ունեցող խորհրդանիշների մեջ գաղտնագրում է հերոսներին առնչվող իրականությունը՝ բացահայտելով նրանց ներանձնային և վերանձնային ապրումներն ու տազնապները:

3. Անձնական-կենցաղային բնույթ ունեցող երագները կարող են ծնունդ լինել թե՛ արտաքին ազդակների, թե՛ թաքուն ցանկությունների, բայց կարող են չունենալ որևէ շարժառիթ կամ դրդապատճառ:

4. Համազգային խնդիրներից ծագող երագները կարող են լինել արձագանք քաղաքական-կուսակցական զարգացումներին, կարող են կապված չլինել երագատեսի գործունեության և փորձառության հետ, այլ լինել կոլեկտիվ հիշողության պահոցներում գոյող մտատիպարներ կամ մտածներ:

5. Վեպում պատկերվող երազներն ունեն արքետիպային հիմքեր, բացահայտվում են ոգու արքետիպի դրևորումները արքայի, վանահոր և առաջնորդի կերպարներում:

Գրականության ցանկ

1. Աղաբաբյան Ս., Հայ սովետական գրականության պատմություն, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1986,
2. Աղաբեկյան Կ., Գուրգեն Մահարի, Երևան, Երևանի համալսարանի հրատ., 1975, 276 էջ:
3. Բոդոսյան Ս., Գուրգեն Մահարի, Երևան, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1981, 225 էջ:
4. Գասպարյան Դ., Գուրգեն Մահարի, Երևան, Զանգակ, 2013, 448 էջ:
5. Մահարի Գ., Երկերի ժողովածու հինգ հատորով, հ.4, Սովետական գրող, 1979, 638 էջ:
6. Տուրիշևա Օ.Ն., Արտասահմանյան գրականագիտության տեսությունը և պատմությունը, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2017, 266 էջ:
7. Bodkin M., Archetypal patterns in poetry, Oxford, Oxford University Press, 1934, 368 p.
8. Лотман Ю. М., Семиосфера, Санкт-Петербург, Искусство-СПБ, 2000, 704 с..
9. Фройд З., Избранное, Москва, Внешторгиздат, 1999, 448 с.
10. Энциклопедия символов (сост. В.М. Рошаль), Москва, Сова, 2005, 1007с.
11. Юнг К. Г., Символическая жизнь, Москва, Когито-Центр, 2013, 326 с.
12. Юнг К. Г., Сознание и бессознательное, Москва, Академический проект, 2013, 178 с.

References

1. Aghababyan S., Hay sovetakan grakanutyan patmutyun [History of Soviet Armenian literature], Yerevan, HSSH GA hrat., 1986, 576p. [in Armenian].
2. Aghabekyan K., Gurgen Mahari, Yerevan, Yerevani hamalsarani hrat., 1975, 276p. [in Armenian].
3. Bodkin M., Archetypal patterns in poetry, Oxford, Oxford University Press, 1934, 368 p. [in English].
4. Bodosyan S., Gurgen Mahari, Yerevan, HSSH GA hrat., 1981, 225p. [in Armenian].
5. Entsiklopedia simvolov (sost. V.M. Roshal), [Encyclopedia of symbols] (compiled by V.M. Roshal), Moskva, Sova, 2005, 1007 p. [in Russian].
6. Froyd Z., Izbrannoe [Selected works], Moskva, Vneshtorgizdat, 1999, 448 p. [in Russian].
7. Gasparyan D., Gurgen Mahari, Yerevan, Zangak, 2013, 448p. [in Armenian].
8. Lotman Yu. M., Semiosfera [The semiosphere], Sankt-Peterburg, Isskustvo-SPB, 2000, 704 p. [in Russian].
9. Mahari G., Yerkeri zhoghovatsu hing hatorov [Collection of works in five volumes], h.4, Sovetakan grogh, 1979, 638p. [in Armenian].
10. Turisheva O.N., Artasahmanyany grakanagitutyan tesutyuny ev pamutyuny [The theory and history of foreign literary studies], Yerevan, EPH Hrat., 2017, 266 p. [in Armenian].
11. Yung K. G., Simvolicheskaya zhizn [Symbolic life], Moskva, Kogito-Centr, 2013, 326 p. [in Russian].

12. **Yung K. G.**, Soznaniye i bessoznatelnoye [Consciousness and the unconscious], Moskva, Akademicheskiy proekt, 2013, 178 p. [in Russian].

***Մաթենիկ Ավետիսյան** – բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ, ՀՀ ԳԱԱ Մ.Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի առաջատար գիտաշխատող, Երևանի թատրոնի և կինոյի պետական ինստիտուտի հումանիտար գիտությունների ամբիոնի դոցենտ: Ունի տպագրված մենագրություն՝ «Գիր և ինքնություն» խորագրով, չորս տասնյակից ավելի հոդվածներ: Զբաղվում է հայ նորագույն գրականության պատմության, գրաքննադատություն և տեսության հարցերով: Հետաքրքրությունների շրջանակը՝ հայ և համաշխարհային գրականության պատմություն, առասպելաբանություն, մշակութաբանություն:*

ORCID ID: 0000-0002-7565-5461
satenikavetisyan@litinst.sci.am

Satenik Avetisyan – Ph.D in Philology, Associate Professor, leading researcher at the M. Abegyan Institute of Literature of the National Academy of Sciences of the Republic of Armenia, Associate Professor of the Department of Human Sciences of the Yerevan State Institute of Theater and Cinematography. Published the monograph “Literature and Identity”, more than four dozen articles. Deals with the history and theory of modern Armenian literature. Scope of interests: history of Armenian and world literature, mythology, literary criticism, cultural studies.

ORCID ID: 0000-0002-7565-5461
satenikavetisyan@litinst.sci.am

Сатеник Аветисян – кандидат филологических наук, доцент, ведущий научный сотрудник Института литературы им. М. Абегяна НАН РА, доцент кафедры гуманитарных наук Ереванского государственного института театра и кино. Опубликовал монографию «Литература и идентичность», более четырех десятков статей. Занимается вопросами истории и теории современной армянской литературы. Круг интересов: история армянской и мировой литературы, мифология, литературоведение, культурология.

ORCID ID: 0000-0002-7565-5461
satenikavetisyan@litinst.sci.am