

ԼՈՒՍԻՆԵ ԱՎԵՏԻԿԱՅԱՆ



25



612



23

ՀԱՎԵՐԺԱՄԱՆՈՒԿԸ



ԼՈՒՍԻՆԵ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ



ՀԱՎԵՐԺԱՄԱՆՈՒԿԸ

ԵՐԵՎԱՆ 2008

Համակարգչային շարվածքը
ծնավորումը
սրբագրումը՝

Լ. Ավետիսյանի

Շապիկի երկրորդ էջի գրաֆիկան՝

Իգոր Մադյանովի

Առաջին էջի լուսանկարում՝ Լուսինե Ավետիսյանի
«Փոքրիկ իշխանի կարոտը» մանրաքանդակը:

Ավետիսյան Լ.

Հավերժամանուկը: Եր.:

Հեղինակային հրատարակություն, 2008: 98 էջ:

Գիրքը նվիրված է Անտուան դը Սենտ-Էքզյուպերիի
«Փոքրիկ իշխանը» հեքիաթի թաքուն շերտերի բացահայտ-
մանը: Հեղինակը թվաբանական, բանասիրական, բնական
գիտությունների, առասպելաբանական, հոգեվերլուծաբա-
նական գիտելիքների համադրմամբ նրբորեն բացում է
առաջին հայացքից աննկատելի բազմաթիվ հանգույցներ՝
սկզբից մինչև վերջ ընթերցողին պահելով հետաքրքրության
ու հիացմունքի պարուրածն ծիրում:

Հատվածաբար տպագրվել է «Ուրբաթ» շաբաթաթեր-
թի 11-20 համարներում:

Նվիրվում է «Փոքրիկ իշխանի» ծննդյան **66**-ամյակին:

ՍՈՒՏՔ

«Փոքրիկ իշխանը» այն ստեղծագործություններից է, որ մեծ հափշտակությամբ կարելի է վերընթերցել ու չձանձրանալ: Սա մի երկ է, որ ստիպում է իրեն վերհիշել ու նորից կարդալ՝ վերապրել տալով գեղագիտական այն հաճույքը, որ պատճառել է նախկինում: Բայց զարմանալիորեն այդ գեղեցիկ գիրքը վերաբացողն իր համար գոնե մեկ նոր բան է հայտնաբերում այնտեղ:

«Փոքրիկ իշխանը» համապարփակ հեքիաթ է՝ բազմանիստ ու բազմախորհուրդ: Փոքրիկ հերոսի կերպարը որպես մանկության այլաբանական պատկերներ կայացնող և նրա պարզ ու մեծ իմաստությունն ամփոփող այս գործը դժվար է նույնիսկ միանշանակորեն հեքիաթ համարել: Սա ներքին ու արտաքին կառույցներով միանգամայն ուրիշ, սեփական օրինաչափություններն ունեցող երկ է:

Ամեն անգամ գիրքը ձեռքս առնելով՝ հարցնում եմ ինքս ինձ, թե որն է գաղտնիքը, որ այն երբեք չի սպառում իրեն, ու միշտ կարելի է կարդալ ինչպես առաջին անգամ, որն է գաղտնիքը, որ այն անդառնալիորեն կախարդում է:

Գաղտնիքը կամ գաղտնիքների շղթան, որ առեղծվածային լույսով է օժտում գիրքը, գուցե թաքնված է այնտեղ, որտեղ ամենից քիչ ենք սպասում տեսնել:

Թեև առաջին հայացքից հեքիաթում շատ բան պատահական է թվում, սակայն, «Փոքրիկ իշխանի» պայմանական աշխարհում որևէ պատահական բան չկա:

Ոչ պատահական և այս հեքիաթի համար անհրաժեշտ տարր է նախապատմությունը՝ հեղինակի մանկության ամենակարևոր շրջանում՝ անհատականության ձևավորման պատասխանատու պահին, մեծահասակների պատճառով հրաժարումը «նկարչի փայլուն

ապագայից»¹: Ամենաանհրաժեշտ ու բավարար պայմաններում էր ապրում Փոքրիկ իշխանն իր մոլորակի վրա: Պատահական չէին նրա այցելությունները հարևան մոլորակներ, որոնց վրա նույնպես անհեթեթ, բայց հեքիաթի իրականության մեջ բավարար պայմաններում ապրում էին հերոսները: Դարձյալ պատահական չեն անապատը, օձը, աղվեսը: Սովորական նկարներ չեն նաև գրքի հեղինակային նկարները. առանց դրանց՝ շատ բան կմնար չասված: Անգամ առատորեն օգտագործված, խիստ երկրորդական թվացող, բայց այնքան անփոխարինելի ու անհրաժեշտ թվերը հեքիաթի արտաքին ու ներքին կառուցվածքները միմյանց ամուր կապող տարրեր են:

Այս աշխատությունն ամփոփում է մի շարք հարցերի գտնված պատասխաններ, որոնք, համոզված են, անչափ կհետաքրքրեն ինչպես գրականությամբ զբաղվողներին, այնպես էլ բնական գիտությունների նկատմամբ որոշակի հակում ունեցողներին: Սա մի զբոսանք է իրականության ու նրա հայելային անդրադարձման միջով դեպի թվերի առեղծվածային աշխարհը, որ վերածվում է նախ՝ ճանապարհորդության դեպի զարմանալի երևույթների բացահայտումները, որոնք պահանջում են գտնել իրենց գիտական հիմնավորումները հոգեվերլուծաբանական գրականության էջերում, ապա՝ անհրաժեշտ մի շուրջայցի մարդկության հնագույն պատկերացումներում, որտեղ ապրում են հերոսներ, որոնց ուրվագծերը համադրվելով՝ հայտածում են հավերժական մի կերպար, որ տարբեր անվանումներով ուղեկցում է մարդ արարածին իր գոյության ընթացքում:

¹ Անտուան դը Սենտ-Էքզյուպերի, Փոքրիկ իշխանը, Երևան, 1985, էջ 6: (Այս գրքից հետագա հղումները կնշվեն կից):

Սենտ-Էքզյուպերի – Փոքրիկ իշխան. Կյանքի շրջափուլերը հեքիաթի հայելում

Անտուան դը Սենտ-Էքզյուպերին ծնվել է 1900 թվականի հունիսի 29-ին Լիոնում՝ կոմս ժակ դը Սենտ-Էքզյուպերիի ընտանիքում: Ռեզում եմ փոքրիկ ուշադրություն հրավիրել 6-րդ ամսվա՝ հունիսի վրա՝ նշելով, որ սա ինքնանպատակ հիշեցում չէ: Ռեշադրության արժանի երկրորդ փաստը հունիսի 29-ի՝ շաբաթվա 6-րդ օր լինելն է. այդ օրն ուրբաթ էր, որ շատ ժողովուրդների օրացույցների համաձայն, ինչպես և մշակութալեզվական ավանդույթով՝ մինչև օրս էլ անվանվում է վեցերորդ օր (հայերի հին շաբաթացույցում «վեցշաբթի»):



Սրանք, անշուշտ, վերլուծության գիտականության հետ որևէ առնչություն չունեցող փաստեր են, կամ... այդպիսին են թվում: Սակայն նույնիսկ ամենաաննշան թվացող փաստը կարող է բանալի դառնալ:

Վեց թիվը մի նոր հայտնություն էր ինձ համար Սենտ-Էքզյուպերիի կենսագրության և «Փոքրիկ իշխանը» հեքիաթի մեջ: Անշուշտ, Էքզյուպերիի կյանքը լի էր իրադարձություններով ու դիպվածներով, սակայն

շրջադարձային է եղել հատկապես յուրաքանչյուր վեց-երորդ տարին՝ սկսած ծնունդից:

6 տարեկան երեխան, որ վաղուց էր երազում իսկական մեքենաների մասին, վերջապես առաջին անգամ շրջագայում է շոգեկառքով:

12-ամյա Անտուանը վայելում է կյանքում առաջին իսկական թռիչքը:

18 տարեկան հասակում ընդունվում է գեղարվեստի դպրոց:

24-ամյա երիտասարդն իրականացնում է առաջին ինքնուրույն թռիչքը, ենթարկվում աղետի, հրաշքով փրկվում մահից:

30 տարեկան հասակում գնում է որոնելու ծնահողմի մեջ ընկած ընկերոջը, ինչը հաջողությամբ է պսակվում: Ստանում է առաջին՝ Ֆեմինի գրական մրցանակը «Գիշերային թռիչք» վեպի համար: Հանդիպում է Կոնսուելոյին:

Կյանքի **36**-րդ տարում ինքնաթիռը վթարի ենթարկվեց անապատում:

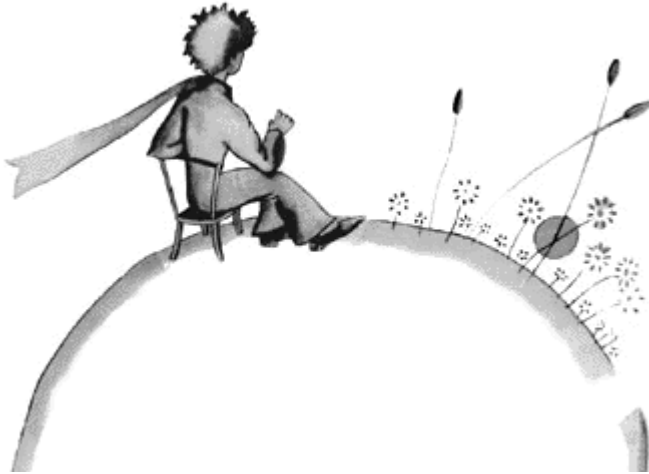
42 տարեկան էր, երբ «ծնվեց» «Փոքրիկ իշխանը»:

Բոլոր այս թվերը կազմում են հեղինակի կյանքի վեցամյա շրջափուլերի հետաքրքիր մի շղթա, ստեղծելով լուսավոր կետերի ամբողջություն, որ չորրորդ չափման մեջ (1900-44) ամրագրված է որպես Սենտ-Էքզյուպերի երևույթը հավերժացնող «համաստեղություն»:

Ամեն ստեղծագործություն իր մեջ բացահայտ կամ թաքուն կրում է հեղինակին: Հեքիաթի պատումը վերհուշի նման ներկայացնում է հեղինակի բոլոր «թռիչքները»՝ թույլ տալով անցկացնել հետաքրքիր մի գուգահեռ:

Սենտ-Էքզյուպերիի հետաքրքրություններն ու ունակությունները շատ վաղ են ի հայտ եկել: Նա շատ էր սիրում խաղալ ընկերների հետ, սիրում էր հեռավոր զբոսանքները, դիմակահանդեսները: Բայց աշխույժ այդ

երեխան կարող էր ժամերով նստել ինքնամփոփ ու հետևել կրակի բոցերի խաղին, երազել ու տեղափոխվել հեքիաթների աշխարհը:



Փոքրիկ իշխանն էլ իր մոլորակի վրա սիրում էր նստել ու երկար դիտել վերջալույսը: Նա ասում է. «Մի օր ես 23 անգամ տեսա, թե ինչպես է մայր մտնում արևը»: Եվ մի փոքր սպասելուց հետո ավելացնում. «Գիտես, երբ շատ տխուր ես լինում, լավ է վերջալույսին նայելը» (21)՝ ասես հայտածելով այն մելամաղձը, որով ներծծված էին Անտուանի ներաշխարհն ու նրա մանկության մոլորակի մթնոլորտը: Անտուանը վաղ հասակում սկսել է բանաստեղծություններ գրել, սովորել է ջութակ նվագել: Ոսկեհեր այդ երեխան՝ այդ «Արև արքան», կարող էր հանկարծ արթնացնել ընտանիքի անդամներին գիշերվա կեսին, հավաքել բոլորին մի սենյակում և ստիպել լսել իր՝ հենց նոր հորինած բանաստեղծությունը: Հետո բացատրում էր. «Հասկանում եք, երբ ձեզ այսպես արթնացնում են, ձեր միտքը շատ է սրվում»:

Պատմում են, որ նրա այս վարքագիծը պահպանվել է ամբողջ կյանքում. նա կարող էր խոր գիշերվա մեջ

զանգահարել ընկերներից մեկին և ընթերցել քիչ առաջ գրած հատվածը կամ հայտնել մտքում ծագած նոր գաղափարի մասին²:

Արվեստով շաղախված հոգուց բացի ուներ նաև հետաքրքրասեր ու պրպտող միտք, և անծիր երևակայությունն ու կուռ մտածողությունը նրա թափառող մոլորակի երկու բևեռներն էին լինելու ողջ կյանքում.



նրան այնքան գրավում էին մեքենաներն ու տեխնիկան: Նա մանկական երևակայությամբ ինչ-որ բաներ էր հորինում, տուփերով հեռախոս պատրաստում և երազում էր իսկական մեքենաների մասին: Այդպիսի մեքենաների հետ առաջին ծանոթությունը՝ առաջին քայլը ներսից դեպի դուրս, շատ չուշացավ:

Երբ նա կայարանում մոտեցավ մեքենավարին (սա առաջին կարևոր հանդիպումն էր Երեխայի կյանքում), պարզվեց, որ մեքենավարը նրա անվանակիցն է՝ Անտուան:

Սենտ-Էքզյուպերիի կյանքում մեծ նշանակություն ունեցող դեպքերը անմիջականորեն կապված են հեքիաթի հետ և նշանակալից են նաև Փոքրիկ իշխանի համար: Չվող թռչունների հետ վերջինիս ճանապարհ-

² Константинов А. Рыцарь планеты Земля, журнал "Альтернативы" № 2, 2008.

հորդությունն սկսվում է իր մոլորակից դեպի թագավորի մոլորակը թռիչքով, որ ելք էր յուրաքանչյուր մասնիկով իրեն ծանոթ աշխարհից:



Անունը էության անբաժանելի մասնիկն է, նրա հատկանշական որակումը, որ հաճախ որոշում է մարդու կոչումը կյանքում և նրան ուղղորդող սլաքը դառնում: Էքզյուպերիի և մեքենավարի անվանակցության անալոգիան արտացոլված է նաև հեքիաթում՝ «իշխան» և «թագավոր» տիտղոսների համանշության մեջ:

Անտուանը խնդրում է իրեն պատել շոգեկառքով՝ առաջին անգամ ապրելով արագության և տեղափոխման ցնծագին վայելքը: Հեքիաթի հայելում՝ զուգահեռ իրականության մեջ, Փոքրիկ իշխանը թռչում է դեպի նոր մոլորակ՝ դեպի փառամոլի մոլորակը:

1910 թվականին Անտուանն ընդունվում է Ման քաղաքի ճիզվիտական դպրոցը, ուր տիաճությամբ էր հաճախում և որտեղ վատ էր սովորում: Իսկ 12 տարեկան հասակում նա ստանում է առաջին օդային մկրտությունը: Օդաչու Վեդրինը նրան երկինք է բարձրացնում Ամբերիե քաղաքի օդանավակայանից: Սա առաջին «թռիչքից» 6 տարի անց կայացած երկրորդ՝ իսկական թռիչքն է:

Հեքիաթում Փոքրիկ իշխանը, թողած փառամոլին, թռչում է դեպի հարբեցողի մոլորակը:



Սկսվում է Առաջին համաշխարհային պատերազմը: Անտուանը շարունակում է ուսումը Շվեյցարիայում: 1917-ին վերադառնում է Ֆրանսիա, ավարտում միջնակարգ կրթությունը և 18 տարեկան հասակում ընդունվում Գեղեցիկ արվեստների դպրոցի ճարտարապետության բաժինը: Սակայն չի տեսնում իր

կոչումը ճարտարապետության մեջ:

Գեղարվեստի դպրոց ընդունվելը Փոքրիկ իշխանի թռիչքն է հարբեցողի մոլորակից դեպի գործարար մարդու աշխարհը:

Գեղարվեստի դպրոց ընդունվելուց անցել էր 6 տարի, երբ Սենտ-Էքզյուպերին կատարում է իր առաջին ինքնուրույն թռիչքը և, բարեբախտաբար, փրկվում է մահից:

Երևի նրա ճանապարհին ինչ-որ մեկը լույս է վառել, որովհետև միևնույն շրջափուլում՝ սեփական հաշվարկման համակարգում, Փոքրիկ իշխանը, թողնելով գործարար մարդու մոլորակը, հասնում է լապտերավառի մոլորակին և հրճվում նրա աշխատանքով. «Սքանչելի զբաղմունք է: Սա իսկապես օգտակար է, որովհետև գեղեցիկ է» (43):

Ի դեպ, Փոքրիկ իշխանը տալիս է գեղագիտական կատեգորիայի սեփական սահմանումը՝ համարելով օգտակար այն, ինչ գեղեցիկ է, դրանով իսկ հակադրվելով գեղագիտության պատմության մեջ գեղեցիկին տրված սահմանումներին՝ սկսած հնագույն քաղաքակրթությունների պատկերացումներից, ըստ որոնց՝ գեղեցիկ է այն, ինչ օգտակար է, մինչև Հեգելի ու Կանտի գեղագիտական բնորոշումները:

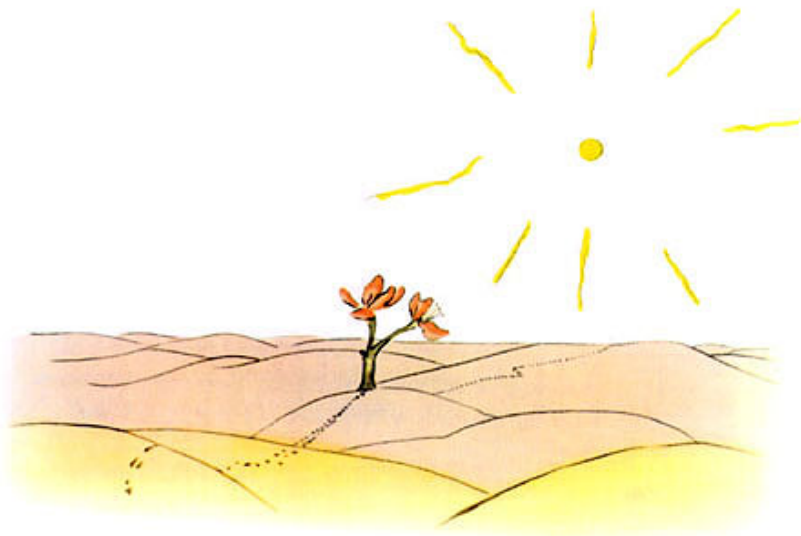


Անցել էր ևս 6 տարի, և էքզյուպերին օդանավով գնաց որոնելու ձնահողմի մեջ ընկած ընկերոջը և գտավ նրան: Սա էլ մի մեծ թռիչք էր, որ դարձավ «Մարդկանց երկիրը» գրքի լավագույն գլուխներից մեկը:

Եվ Փոքրիկ իշխանն այցելում է աշխարհագրագետի մոլորակ:

Իսկ երբ գրեթե լրանում էր 6 տարին այն օրից, երբ Սենտ-էքզյուպերին փրկել էր ընկերոջը, մեխանիկ Պրևոյի հետ ուղևորվում է թռիչքի՝ Փարիզ-Սայգոն

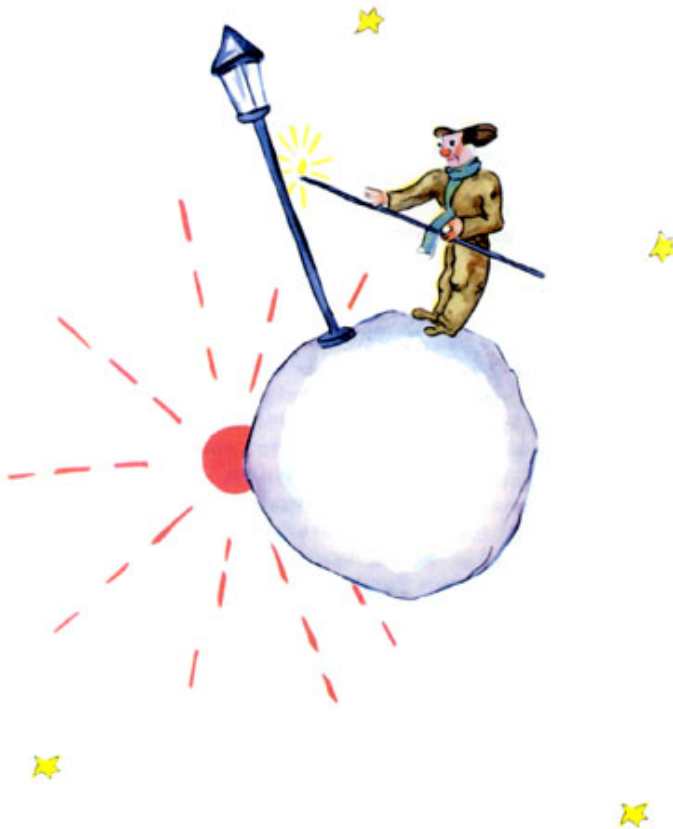
երթուղով: Ինքնաթիռը վթարի է ենթարկվում Լիբիական անապատում: Պարզ մի «գուգադիպությամբ»՝ Փոքրիկ իշխանն, աշխարհագրագետի մոլորակը թողնելով, իջել էր Երկիր, և նրանց երկուսի ողիսականները նախապատրաստել էին հետաքրքիր մի հանդիպում՝ հավերժական մի ակնթարթի մեջ նրանց ուղիները հատելով:



Սենտ-Էքզյուպերին անապատում մնաց 7 օր: Երկրորդ օրը հանդիպեց Փոքրիկ իշխանին, նրան ճանաչեց 6 օրում: Այդ 6 օրերը երևի Սենտ-Էքզյուպերիի համար եղան կյանքի անցած 6 շրջանների մասին վերհուշի օրեր: Իսկ այն օրը, երբ Փոքրիկ իշխանը պիտի վերադառնար իր մոլորակ, երբ նաև ինքը պիտի հեռանար անապատից, սկսվում է կյանքի 7-րդ շրջանը, որի մեջ էլ հենց ստեղծվել է այս անգուգական հեքիաթը:

Հեքիաթն սկսվում է «Երբ ես 6 տարեկան էի...» նախադասությամբ, և այլևս կասկած չի մնում, որ

Սենտ-Էքզյուպերիի համար 6-ը ճակատագրական թիվ է, և որ նրա երկրային կյանքի ժամանակահատվածում տեղավորվող 6-ին բազմապատիկ բոլոր թվերը նշանակալից էին և իրենց խորհուրդն ունեին:



Թիվը որպես երևակայության ֆիզուր

Խորհրդավոր է մարդկային կյանքը: Բոլոր գիտությունները յուրովի փորձում են համակարգել նրա օրինաչափությունները և գտնել բանական բացատրություններ նրա առեղծվածներին, բայց այդ զարմանահրաշ երևույթը մնում է անսահմանելի:

Առեղծվածային երևույթներից մեկն էլ, թերևս, որևէ թվի տևական ներգործությունն է մարդու կյանքի ընթացքի վրա՝ որպես ճակատագրի ազդանշան:



Ամեն մարդ, չգիտես թե ինչու, ունի իր սիրած թիվը, և ինքն էլ չի նկատում, թե ինչպես է իր խոսքով, արարքներով պատվում հենց այդ թվի շուրջ (հաճախ չափազանցնելիս ականա արտաբերում է այն. «10 ժամ է քեզ եմ սպասում», «6 անգամ ասացի, էլի մո-

ռացար», «երկու րոպեի ճանապարհ է»):

Նույն երևույթի կրկնությունը կարող է զուգադիպություն համարվել, երրորդ դրսևորումը՝ ուղղակի պատահականություն: Բայց երբ այն դառնում է կյանքի կշռույթ, այլևս անիմաստ է ապացուցել, որ այն օրինաչափություն է՝ տիեզերական պարբերականության դրսևորում տիեզերքի մանրակերտում:

6 թվի վերծանումը չափազանց ուշագրավ է: Այդ թիվն ընկած է տարածության ու ժամանակի բոլոր կոորդինացումներում և ունի առանցքային նշանակություն: Մեկ րոպեն 6 անգամ 10 վայրկյան է, մեկ ժամը՝ 6

անգամ 10 թույլ, մեկ օրը՝ 4 անգամ 6 ժամ, մեկ տարին՝ 2 անգամ 6 ամիս կամ 366 օր՝ 61 անգամ 6 օր կամ մեկ լրիվ պտույտ արևի շուրջ, իսկ մեկ պտույտը երկրաչափորեն հավասար է 360 աստիճանի, որը 6 անգամ 60 աստիճանն է: Հավասարակողմ վեցանկյուններով կարելի է ծածկել հարթությունը, վեցանկյուն պրիզմաներով կարելի է լցնել տարածությունը, և սա մեծագույն «իմաստնությամբ» կիրառում է մեղուն: Երկնքից թափվող բոլոր փաթիլները ճշգրիտ սիմետրիայով կառուցված վեցաթև աստղիկներ են, ցանկացած շառավղով շրջանագիծ կարելի է շրջապատել նույն շառավղով վեց շոշափող շրջանագծերով, իսկ նրանց կենտրոնները միացնելով՝ կարելի է ստանալ 6 հավասարակողմ եռանկյուններ, որոնց բոլոր անկյունները հավասար կլինեն 60 աստիճանի և այլն:

Թվերի տեսությունը, որ ծագել է անտիկ աշխարհում (նրա հիմքերը դրել են Պյութագորասն ու Էվկլիդեսը), փորձել է համակարգել թվերը՝ հայտնաբերելով նրանց օրինաչափություններն ու այլ թվերի հետ հարաբերությունները: Բնական թվերի համար կիրառելի են **կենտ, գույգ, պարզ, բաղադրյալ, կատարյալ** և այլ հասկացություններ: Թվային այս խմբերից յուրաքանչյուրն օժտված է հետաքրքիր ու զարմանալի հատկություններով:

Օրինակ՝ կատարյալ են այն թվերը, որոնք հավասար են իրենց բոլոր բաժանարարների գումարին: 6-ը առաջին կատարյալ թիվն է՝ $6=1+2+3$: Կատարյալ թվերն անհամեմատ քիչ են. բավական է նշել, որ մինչև 10000-ը դրանք ընդամենը 4-ն են՝ **6, 28, 496, 8128**, և նրանցից առաջինն այնքան հաճախ է հայտնվում հեքիաթում: Հենց այդ թվի խորհուրդն է կազմում նաև Էքզյուպերիի կենսագրության առանցքը:

* * *

Բայց հետաքրքիրն այն է, որ էքզյուպերիին առհասարակ գրավում է թվերի կախարդական աշխարհը: Թերևս այդ պատճառով է մանկությունից այնքան սիրել թվաբանությունը (անշուշտ՝ ոչ այն թվաբանությունը, որի մասին պատմում է հեքիաթում). գուցե թվերի մեջ առեղծվածային ինչ-որ բան է նշմարել՝ հետագայում համոզվելով, որ դրանք պատահաբար չեն տրվել մարդու գիտակցությանը, որ դրանց վերացական բովանդակությունը (նույնքան վերացական, որքան մարդու միտքն է) ճշգրիտ արձանագրումն է իրական աշխարհի բոլոր առնչությունների (նույնքան իրական, որքան մարդու միտքն է), դրանք խորհուրդներով խիստ ծանրաբեռնված նշաններ են՝ խորհրդանշաններ:

Հեքիաթի առաջին տողից սկսած՝ ամբողջ հեքիաթով մեկ թվերի դիմակահանդես է: Փոքրիկ իշխանի այցելած մոլորակները, ինչպես նաև հենց իրենը, անունների փոխարեն թվեր են կրում: Ընդ որում, Փոքրիկ իշխանի մոլորակի համարն է 612, որ նույնպես 6-ի բազմապատիկն է: Իր մոլորակի վրա 3 հրաբուխ ունի, 1 վարդ, որը 4 փուշ ունի, Երկրի վրա մի պարտեզում 5000 վարդ կար, անապատի ծաղիկը, որ մարդկանց մասին գիտեր ընդամենը այն, որ նրանք 6 կամ 7 հոգի են, 3 թերթիկ ուներ, ամենատխուր օրը Փոքրիկ իշխանը 23 անգամ տեսել է, թե ինչպես է մայր մտնում արևը, լապտերավառի մոլորակի վրա կարելի էր նույնը տեսնել 1440 անգամ, ծարավ հագեցնող հաբերով կարելի էր 53 րոպե խնայել, գործարար մարդը գիտեր աստղերի թիվը, որ հավասար է 501.622.731-ի և այլն: Իսկ Երկիր մոլորակի չափերը ներկայացնելու համար էքզյուպերիին ասում է, որ այնտեղ 111 թագավոր կա, 7.000 աշխարհագրագետ, 900.000 գործարար մարդ, 7.500.000 հարբեցող, 311.000.000 փառամոլ, իսկ 6

աշխարհամասերի վրա նախքան էլեկտրականության հայտնաբերումը 462.511 լապտերավառներ էին աշխատում, և դա հրաշալի էր, որովհետև բալետի էր նման ամբողջ այդ «բանակի» շարժումը:

Հեքիաթում հետաքրքիր անհամաձայնություն կա, մերժում և հափշտակություն միաժամանակ, մի ներքին պարադոքս: Հնչում է հանդիմանանք մեծահասակների հասցեին, թե նրանք շատ են սիրում թվեր և միայն դրանցով են պատկերացնում իրերն ու երևույթները, թե նրանք, ովքեր հասկանում են՝ ինչ է կյանքը, ծիծաղում են համարների ու թվերի վրա: Սակայն միևնույն պահին թիվը այս հեքիաթի անբաժան և ամենահատկանշական տարրն է:

Թիվը, որ թանձրացականի, կոնկրետի, հաշվելիի, ընդհատականի բնորոշիչն է, ինքնին չափազանց վերացական է, աբստրակցիայի արդյունք. առանց առարկաների դժվար է որևէ թիվ պատկերացնել, բայց թվերը գիտակցվում են առարկաներից անկախ:

Բայց ինչո՞ւ է հեքիաթը ողողված թվերով:

Թիվը, ինչպես և բառը, կարելի է հոգեբանական գրգռիչ համարել, որն ազդում է ուղեղի որոշակի հատվածի վրա՝ առաջ բերելով համապատասխան արձագանք: Սովորական խոսքում այդ բանն այնքան էլ նկատելի չէ, թեև միշտ գործում է, իսկ բանաստեղծական ռիթմիկ խոսքում (պարտադիր չէ՝ չափածո) բառի կախարդանքն ակնհայտ է: Հոգեբանության մեջ խիստ զգալի է խոսքի ազդեցությունը. բառերի միջոցով կարելի է ցրտից դողացող մարդուն ներշնչել, որ ամառ է, և նա կդադարի դողալ: Սա բառի ազդեցության ամենապարզունակ օրինակ է: Հոգեբանը թույլ ու միալար կրկնվող բառերի օգնությամբ կարող է հիպնոսի ենթարկել մարդուն:

Բազմաթիվ օրինակներից, որ կարելի է հանդիպել գրականության մեջ, ուզում եմ մեջբերել Տերյանի մի բանաստեղծությունը.

Քնքո՛ւշ, դու լուսե աղջիկ ես,
Արտո՛ւտ ես, ոսկե թռչնակ ես,
Չար նետը թող չդիպչի՜ քեզ,
Աշուն ու ձմեռ չգա՜ քեզ:
Թող սիրտդ մնա խնդուն հար,
Հոգին քո,-լուսե թիթեռդ-
Խաղա՛ հար և հուրհրա՛ վառ,
Չար հուրը չայրե թևերդ:
Հրե՛ դու, արևային դու,
Մաքու՛ր դու, լուսե հասմիկ ես.
Անմար թող ցոլա քո խինդը,
*Չար աչքը թող չտեսնի՜ քեզ...*³

Պատահական չէ այս ընտրությունը: Ժողովրդական բանահյուսությունը հարուստ է հմայական խոսքերով, որոնցից լայնորեն կիրառվում են «չար աչքը» վնասագերծող խոսքերը. «Չար աչքը՝ չար փշին, չար փուշը՝ կրակին», «Չար աչքը ծիտ լակե»: Հմայանք հիշեցնող բանաստեղծության մեջ, որպես հակակշիռ «լուսե աղջիկ», «լուսե թիթեռ», «լուսե հասմիկ» եռյակի, երեք անգամ հանդիպում է չարը վնասագերծող բանաձև, որ հուռութքի պես իր վրա է սևեռում ուշադրությունը, իսկ խորքում նկատելի է կորստի մեծ երկյուղ, որ մարդ գգում է աշխարհում ամենաթանկ էակի համար:

Սենտ-Էքզյուպերին ոչ միայն ասում է՝ «մեծահասակները թվեր շատ են սիրում», այլև հոգ է տանում, որ էությունը չճանաչողները չսողոսկեն գրքի անեղծ խոր-

³ Վահան Տերյան, Երկերի ժողովածու, հ.1, Երևան, 1960, էջ 206:

քերը՝ առանց այդ թվերի խորհրդավոր հմայքին տրվելու. նա ստեղծագործության մեջ շաղ է տալիս թվեր, որոնց գործառույթներից մեկը (միայն մեկը) ասես երևակայությունից զուրկ մտքերը զբաղեցնելն է ու դրանք շեղելը այն ամենից, ինչ պետք է պահպանել, ինչը կարող է հանգչել «քամու պոռթկումից»: Թող դրանցում «մեծահասակներն» ընդամենը թվեր տեսնեն, նշաններ, ինչպես իր առաջին նկարում՝ գլխարկ: Եվ այդպիսով՝ գրքի էությունն ամփոփվում է թվե «տուփի» մեջ, ինչպես գառնուկը՝ արկղում: Բայց նրանք չեն էլ նկատում, թե ինչպես են իրենց սիրելի թվերի գայթակղությամբ ու մոգությամբ հայտնվում մի տարածության մեջ, որտեղ միտքն ազատ է բոլոր պայմանականություններից, որտեղ կարող է խտացված լինել այն ամենն, ինչ մարդկությունը կուտակել է իր գոյության ընթացքում, մի տարածություն, ուր մուտք չունի բանականությունը, բայց որտեղ թաքնված են բոլոր ելքերը:

Ահա, առաջին հայացքից անկարևոր թվացող անհամար թվերի օգտագործումն այս հեքիաթում ձեռք է բերում հոգեբանական արժեք՝ ընթերցողին պահելով յուրատեսակ հիպնոսի մեջ, տրանսի ենթարկելով միտքը, հեռացնելով կոնկրետից ու մտքի համար անընդգրկելի մեծություններով այն տանելով դեպի տիեզերական բազմաթիվ ու բազմաբնույթ կապերն ու առնչությունները:

* * *

Հեքիաթում կա փոքրիկ՝ հեքիաթի համար աննշան ու անկարևոր մի պատմություն: Այն տեքստում գետնուվել է՝ ասես Փոքրիկ իշխանի մոլորակի մասին հավաստի տեղեկություններ հաղորդելու նպատակով: Բայց այդ պատմությունն իր հերոսով արդեն թերահավատություն է առաջացնում: Այսպես՝ Թուրքիայում

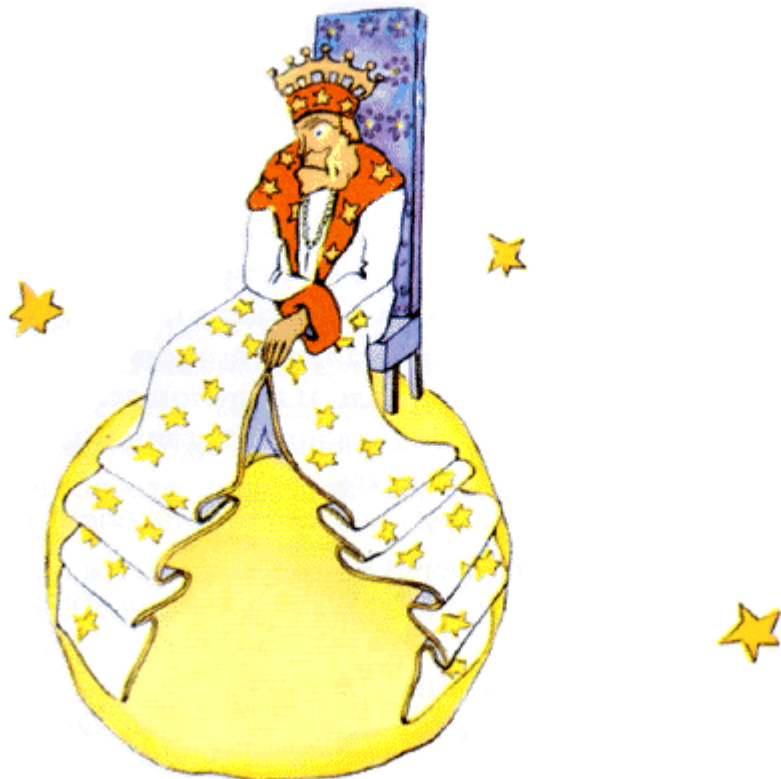
միայն 1963 թվականին է բացվել գիտատեխնիկական հետազոտական ընկերությունը, այդ երկիրը մինչ այդ չի ունեցել գիտական հիմնարկների միասնական համակարգ, և Սենտ-Էքզյուպերիի փաստարկը սքանչելի հայտնագործություն կատարած թուրք աստղագետի մասին հնչում է հեզմանքի պես: Ամբողջ հեքիաթում ընդամենը երկու տարեթիվ կա. մեկը 1909 թվականն է, երբ հիշյալ աստղագետը հայտնագործեց թիվ 612 մոլորակը, մյուսը՝ 1920-ը, երբ աստղագետների միջազգային կոնգրեսում բոլորը համաձայնեցին նրա հետ՝ եվրոպական հագուստով ներկայանալուց հետո միայն:



Պատահական թվականներ չէ, որ ասում է Էքզյուպերին: Դրանք երկուսն էլ Թուրքիայի համար կարևոր տարեթվեր են. 1909 թվականին իշխանության գլուխ են անցնում երիտթուրքերը (նույն թվականին նրանք կազմակերպում են 30000-ից ավելի հայերի կոտորածը), իսկ 1920-ին Անտանտի և Թուրքիայի միջև կնքվում է Սևրի հաշտության պայմանագիրը, որը քե-

* * *

Էքզյուպերիի օգտագործած բոլոր մյուս թվերն էլ, որոնք առաջին հայացքից կարող են կամայականորեն տեքստում հայտնված համարվել, պատահական թվեր չեն: Գուցե ավելի լուրջ ուսումնասիրության արդյունքում շատ ավելի հետաքրքիր բացահայտումներ լինեն, սակայն բավական է մի փոքր ուշադրություն դարձնել դրանց վրա՝ համոզվելու համար, որ դրանք պատճառաբանված են հեքիաթի տեքստի տրամաբանությամբ:



Հեքիաթում հայտնված առաջին թիվը առաջին կատարյալ թիվն է՝ 6-ը: Այն հեքիաթում հաճախ է օգտագործվում, բայց միշտ կապվում է կամ հեղինակի մանկության, կամ Փոքրիկ իշխանի հետ, որը նույն

ինքը՝ հեղինակն է, կամ մանկության մարմնավորումն ընդհանրապես: Կարելի է նույնիսկ ասել, որ հեքիաթում մանկության թվային կոդը, մաթեմատիկական սիմվոլը վեցն է: Այն և նրան բազմապատիկ բոլոր թվերը, որ հայտնվել են հեքիաթում, առնչվում են գեղեցիկի, պայծառի ու լուսավորի հետ:

Եթե կատարյալ թիվը հավասար է իր բոլոր բաժանարարների գումարին, ապա թվերի մեկ ուրիշ խումբ՝ պարզ թվերը, չեն բաժանվում ուրիշ ոչ մի թվի, բացի 1-ից և իրենցից, նրանք նման են կոլապսի ենթարկվող աստղերի, որոնք սև խոռոչներ են առաջացնում տիեզերքում՝ թույլ չտալով լույսի որևէ մասնիկի անջատումն իրենցից, դրանք կենտ թվեր են, իսկ հեքիաթում դառնում են մենություն, անհաղորդություն, մոլորվածություն, անհեթեթություն ու տխրություն բովանդակող որոշիչներ: Օրինակ՝ հեքիաթում ասվում է. «Նոր հայտնաբերված փոքր մոլորակներին աստղագետները անվան փոխարեն տալիս են համար, օրինակ՝ **3251**» (13): Կամ ծարավ հագեցնող հաբերն օգնում են շաբաթական **53** թուփ տնտեսել (Փոքրիկ իշխանի համար շատ անհմաստ մի բան, որովհետև այդքան ազատ ժամանակ ունենալու դեպքում կարելի էր պարզապես գնալ աղբյուրը՝ ջուր խմելու), և կամ իր մոլորակի վրա Փոքրիկ իշխանը ամենատխուր օրը **23** անգամ վերջալույս է դիտել: Այս թվերը գեղագիտականի ու առօրեականի, կարևորի ու երկրորդականի բախման արտացոլանքն են: Նրանք ինչ-որ կիսատություն են ցուցադրում. բավական է՝ նրանց մտովի ավելացնենք 1, և նրանք ներքուստ կգնգան, կսկսեն գոնե երկուսի բաժանվել, կասոցիացվեն ինչ-որ երևույթի հետ, օրինակ՝ օրվա, որն ունի 24 ժամ: Ընդ որում, ստացված թվերը կլինեն 6-ի բազմապատիկ: Բայց հարկ է, որ այդպիսի թվեր չգործածվեն այնտեղ,

որտեղ աշխարհի կիսատությունն ու անկատարությունն են երևում:

Իսկ ափսոսանք արտահայտելիս երբեք պարզ թվեր չի գործածում, որովհետև այն, ինչի համար կա ափսոսանք, պայծառ պիտի լինի ու լուսավոր:

Եթե թագավորի հզորությունն ունենար Փոքրիկ



իշխանը, կարող էր ոչ թե 44, այլ 72, նույնիսկ 100 անգամ դիտել վերջալույսը, այն էլ՝ առանց աթոռը տեղափոխելու: Երբ աստղերը հաշվող գործարար մարդը բողոքում է, որ իր կյանքում երեք անգամ են իրեն խանգարել, նրա կարճ խոսքում գերիշխում են թվերը, որոնք դարձյալ պատահական են թվում, բայց, բացի նրանից, որ թվաբանական խնդիր են հիշեցնում և այն լուծելու գայթակղություն առաջացնում, վերստին տրամադրությունների ու զգացողությունների կրողներ են:

«Արդեն **հիսունչորս** տարի է, ինչ ես ապրում եմ այս մոլորակի վրա, և այդ ընթացքում ինձ միայն **երեք** անգամ են խանգարել: Առաջին անգամ՝ **քսաներկու** տարի սրանից առաջ, չգիտեմ՝ որտեղից հայտնվեց մի մայիսյան բզեզ: Նա սարսափելի աղմուկ բարձրացրեց, և ես գումարման ժամանակ **չորս** սխալ արեցի: Երկրորդ անգամ՝ **տասնմեկ** տարի առաջ, ռևմատիզմի նոպա ունեցա: Նստակյաց կյանքից: Երրորդ անգամ՝ ահա սա՝» (39)՝ նկատի ունենալով Փոքրիկ իշխանի այցելությունը: Անգամ ամենաաննշան կենդանի արարածի ներկայություն կարող է խախտել անհեթեթ մենությունը, իսկ որտեղ չկա մենություն, չկան պարզ թվեր. ուստի՝ 22 տարի առաջ 32 տարեկան էր, երբ հայտնվեց բզեզը. 54 տարեկան է, և կրկին խախտվեց իր մենությունը, իսկ 11 տարի առաջ 43 տարեկան էր, երբ վրա հասավ ռևմատիզմի ախտաժամ իր մենության «խեցու» մեջ, ուստի այստեղ անհրաժեշտաբար գործածվել են խիսունջի նմանվող պարզ թվեր: Ընթերցողը, առանց խորամուխ լինելու էլ թվերի՝ վերը նշված օրինաչափությունների բացահայտման մեջ, անշուշտ զգում է թվերից փոխանցվող տրամադրությունը: Կարող ենք համարձակորեն ասել, որ սա զարմանալի մի նորարարություն է գրականության մեջ, մոտավորապես այնպիսի, ինչպիսին էր Ռեմբոյի՝ ձայնավոր հնչյուններին գույների վերագրումը:

* * *

Բայց էքզյուպերիի հեքիաթում թվերն ունեն նաև միֆական արժեք: Հեքիաթն ասես կրում է թվերի հնագույն միֆապոետական կոնցեպցիայի հետքերը, երբ թվերը, առանձնանալով իրերից, ձեռք բերելով ինքնուրույնություն, արտացոլում էին աշխարհի կերպարանքը:

Տարբեր ազգեր իրենց ծիսական տեքստերում, բանահյուսական ստեղծագործություններում օգտա-

գործում են թվային որոշակի կայուն դաս, որ ձևավորվել է այն ժամանակ, երբ կատարելագործվում էր թվային համակարգը:



Այդ փուլի դրոշմը նկատելի է որոշ ազգերի մշակութալեզվական ավանդույթներում, որոնք կիրառում են հաշվարկման 7-ական կամ 12-ական համակարգեր. օրինակ՝ անգլերենում թվարկման մեջ միավորների շարքն ավարտվում է 12-ով, իհարկե, միայն լեզվական մակարդակում, բայց նման երևույթները լեզվում պատահական չեն, այլ արտացոլում են մարդկության երբեմնի պատկերացումները աշխարհի ու տիեզերքի մասին: Հիմնականում թվային միստիկան կապվում է լուսատուների հետ և հաստատվում կրոնի հիմքում:

Ամենահին տեքստերում 1 թիվը գրեթե չի հանդիպում, պատճառն այն է, որ այն ժամանակակից իմաստով չէր ըմբռնվում, որպես թվային շարքի առա-

ջին տարր, այլ նշանակում էր ամբողջություն, միակություն, որ տիեզերքն է կամ Աստված: 2-ը ընկալվում էր որպես ամբողջի՝ փոխադարձաբար միմյանց լրացնող մասեր, ինչպես գիշերն ու ցերեկը, այրն ու կինը, բարին ու չարը և այլն⁴: Այդ պատճառով 1-ը և 2-ը թվեր չէին համարվում: Ըստ մի շարք ավանդությունների՝ առաջին թիվը 3-ն է, որ համարվում է «կատարյալ» թիվ (այստեղ «կատարյալ» բնորոշումը կապ չունի գիտական այն տերմինի հետ, որ ներկայացվեց վերևում): Այն ոչ միայն բացարձակի, կատարելության պատկերն է, այլև հասարակական կառուցվածքի և միֆապոետական մակրո-տիեզերքի հաստատունը:

Հունական դիցարանում աշխարհը բաժանվում է Քրոնոսի երեք որդիների միջև, Մոյրաները երեքն են, Պոսեյդոնի ատրիքուտը եռաժանին է, հայտնի են Ապոլոնի եռոտանիները, Հերմեսը երեք ճյուղերով է ստեղծում քնարը, Հադեսի թագավորության մուտքը պահպանում է Կերբերոսը, որ եռագլուխ շուն է, Հայկը երեքթևյան նետով սպանեց Բելին, վերջապես, քրիստոնեության մեջ ևս ամրագրված է երրորդության գաղափարը (Հայր-Որդի-Սուրբ հոգի, Հույս-Հավատ-Սեր) և այլն:

Այս սիմվոլը ավելի բնորոշ է հեքիաթներին (թվարկման կարիք պարզապես չկա):



Պոսեյդոն

⁴ Мифы народов мира, т. 2, стр. 630.

Արվեստի բոլոր ճյուղերում գործում է այս թիվ-սիմվոլը՝ նաև որպես ստեղծագործական սկզբունք, ինչպես տրիլոգիան կամ տրիպտիխը:

Ամենահաստատուն վիճակում է երեք կետերով հենված մարմինը, այս փաստն ունի իր գիտական բացատրությունը. երեք կետերով հենված մարմնի հավասարակշռության կենտրոնը գտնվում է իր հենակետերով գծված եռանկյան ներսում:

Տիեզերագիտության ուսմունքում Պլատոնը գտնում էր, որ բոլոր իրերի վերջին տարրերը անբաժանելի եռանկյունիներն են⁵: Հեգելի փիլիսոփայության մեջ եռյակը բացարձակ ու համընդհանուր սկզբունք է, սխեմա, որով ընթանում է զարգացումը (թեզ, հակաթեզ, սինթեզ): Նյութերն ունեն երեք վիճակներ՝ գազային, հեղուկ և պինդ:

Հնում, իհարկե, կրոնը, արվեստն ու գիտությունը դեռևս տարանջատված չէին, և նրանց հիմքը նույնն էր: Ուստի, սիմվոլը այսօրվա իմաստը չուներ. այն աշխարհի կերպավորումն էր, այն ոչ թե երևույթի նշանն էր, այլ՝ նրա էությունը և կենսական նշանակությունն ուներ հին մարդու համար: Եվ այն սկզբունքը, որով նա փորձում էր համակարգել միկրո- և մակրոտիեզերքների առնչություններն ու փոխներգործությունը, կայուն սիմվոլների համակարգ էր ստեղծելու, որը անվերջ պիտի ճշգրտվեր ու հաստատվեր մարդկության ողջ գիտակցական կյանքի ընթացքում:

Հին հույները վաղ շրջանում առանձնացնում էին տարվա երկու եղանակ, ապա՝ երեք, ավելի ուշ՝ չորս: Տարվա՝ երեք մասից կազմված լինելն արտացոլված է մեռնող ու հարություն առնող բնության աստվածությունների մասին պատմող առասպելներում: Օրինակ՝

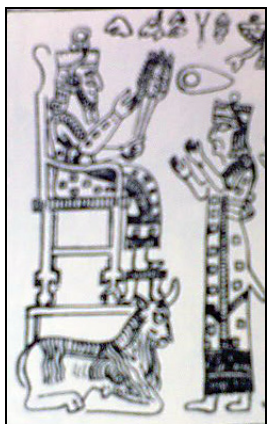
⁵ Փիլիսոփայության պատմության համառոտ ակնարկ, Երևան, 1979, էջ 76:

Ադոնիսը, Ջևահիրը և Գևորգը, որոնք մասնավորապես 1/3-ը անցկացնում են Պերսեփոնի հետ Հադեսում, 1/3-ը Ափրոդիտի հետ, իսկ մնացած 1/3-ը տնօրինում իր կամքով:

Տարվա չորս եղանակների առանձնացումը հավանաբար տեղի է ունեցել այն ժամանակ, երբ մարդկությունը Արևի շուրջ Երկրի տարեկան պտույտում ֆիքսեց կարևորագույն չորս կետերը՝ գարնանային ու աշնանային գիշերահավասարները և ամառային ու ձմեռային արևադարձի կետերը, ընդ որում, այս չորս կետերին համապատասխանում էին կենդանակերպի չորս նշանները՝ խոյ, կշեռք, խեցգետին, այծեղջյուր, որոնք էլ իրենց հերթին համապատասխանում էին չորս տարրերին՝ համապատասխանաբար՝ կրակ, օդ, ջուր, հող: Իսկ եղանակների նման բաժանումը տեղի ունեցավ այն փուլում, երբ սկսեցին զբաղվել երկրագործությամբ, և անհրաժեշտ էր վարուցանքի ճիշտ ժամանակը որոշել՝ առաջնորդվելով լուսատուներով: 4-ական ամիսներ պարունակող 3 եղանակներին փոխարինելու եկան 3-ական ամիսներով 4 եղանակները, և սա ավելի կատարյալ բաժանում էր: Երկու դեպքում էլ 3-ն ու 4-ը անխզելիորեն կապված են մարդկության աշխարհընկալման ու աշխարհաճանաչման հետ: Քաղաքները կառուցելիս հնագույն քաղաքակրթություններն առաջնորդվել են աշխարհի չորս ծագերով, տաճարներն ու եկեղեցիները կառուցելիս նույն սկզբունքն են կիրառում: Իսկ 3-ի և 4-ի անքակտելի կապը ակնհայտորեն մարմնավորված է եգիպտական հսկայական սիմվոլներում:

Ի տարբերություն դինամիկ ամբողջականություն խորհրդանշող 3-ի՝ 4-ը կայուն ամբողջականության պատկերն է: Որոշ տեսակետների համաձայն՝ 3-ը խորհրդանշում է կառուցվածքի անավարտությունը, մինչդեռ 4-ը օգտագործվում է տիեզերքի ստեղծման ու

նրանում կողմնորոշման մասին միֆերում⁶: Եռաչափությունը՝ որպես աշխարհի ամբողջական ու սպառիչ նկարագիր, այնուամենայնիվ, կարիք ուներ լրացման. տիեզերքի ճշգրիտ կոորդինացման համար անհրաժեշտ էր չորրորդ չափումը՝ ժամանակը, որ ֆիզիկայում մուտքագրեց էյնշտեյնը՝ աշխարհը դարձնելով քառաչափ: Յուրաքանչյուր չորրորդ տարվա օրերի քանակը մեկով ավելի է մյուսներից, և այդ մեկ օրն առաջանում է տարվա մեջ ավելցուկային քառորդ օրվա շնորհիվ:



Թեյշեբա

Յունգը նշում է, որ եռյակն ու քառյակը արքետիպային կառուցվածքներ են, որոնք կարևոր դեր են խաղում ցանկացած սիմվոլիկայում, ինչպես և կարևոր են միֆերն ու երազներն ուսումնասիրելիս: Չորրորդությունն իր մեջ պարունակում է մարդու ինքնությունը, որն անհատականացման արդյունք է, և խորհրդանշում է նրա ամբողջականության «կենտրոնը»⁷: Հոգեբանական ուսումնասիրություններում, մասնավորապես՝ հենց Յունգի աշխատություններում, երրորդությունը արական մենաշնորհի է, 3-ը համարվում է արական, 4-ը՝ իգական թիվ⁸:

Որպես հոգեվերլուծաբանի այս եզրահանգումը հաստատող օրինակ՝ բերենք հայոց հնագույն քաղաքակրթությունից պահպանված նշաններից: Վանի թագավորության պետական կրոնում Թեյշեբան, որ ընկալվել է որպես բնության տարերքը խորհրդանշող մի

⁶ Мифы народов мира, т. 2, стр. 630.

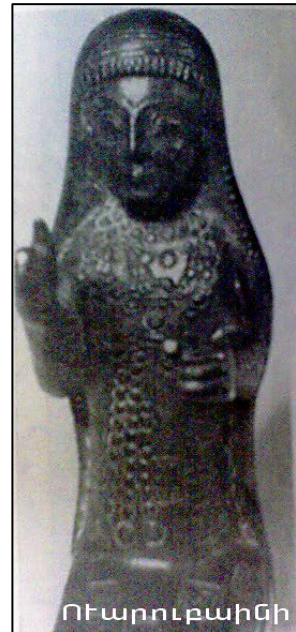
⁷ К. Г. Юнг, «Душа и миф. Шесть архетипов», Минск, 2004, с. 22.

⁸ К, Г, Юнг, «Душа и миф. Шесть архетипов», Минск, 2004, с. 327.

երևույթ, պատկերվել է որպես գահին նստած մորուքավոր մի աստվածություն՝ ծեփին 3 հասկ: Իսկ Ռեարտուի գլխավոր աստվածուհին՝ Ռեարուբահին, որ Խալդիի կինն էր, պտղաբերության, արվեստները հովանավորող աստվածուհին, պատկերվել է գլուխն ու մեջքը ծածկող գլխաշորով, կուրծքը զարդարված 4 շար ուլունքներով և դաշույն հիշեցնող խաչանման կախիկով, որի կոթին քանդակված է մի պառկած առյուծ:

Այս երկար էքսկուրսը թվերի աշխարհով, որ դեռ անվերջ կարելի էր շարունակել, ինքնանպատակ չկատարեցինք, և ահա՝ թե ինչու:

Ըստ էքզյուպերիի հեքիաթի՝ Փոքրիկ իշխանն իր մոլորակի վրա ունի ընդամենը 3 հրաբուխ և մեկ վարդ, որն ունի 4 փուլ: Այստեղ հստակ երևում է Յունգի մատնանշած կապը սեռի և այն խորհրդանշող թվի միջև: Ամբողջ հեքիաթում զգացվում է միայն արական սկզբի ներկայությունը. իշխանն ինքը՝ փոքրիկ տղա, բոլոր մոլորակների մենակյացները այրեր էին, անապատում հայտնված իշխանի երկվորյակը՝ նույնպես: Անգամ անապատում իշխանին հանդիպած փոքրիկ ծաղիկն էր օժտված արական մենաշնորհով՝ եռաթերթ էր:



Ռեարուբահին

Ծույլ մարդն իր մոլորակի վրա բառբաբի երեք թուփ ժամանակին չէր քաղիանել, և...: Փոքրիկ իշխանի մոլորակին ամենամոտ մոլորակների անունները, ավելի ճիշտ՝ համարները, մտապատկերվում են

ամենից առաջ իրենց գրավոր տեսքով. նրանք եռանիշ թվեր են, և բոլորն էլ սկսվում են 3-ով:

3-ի հիպնոսող կրկնությունները ամեն անգամ պատվում են որպես խորհրդանշան՝ այդ թիվն իր վրա կրող արական սկզբունքի: Բայց իշխանի ճամփորդության ընթացքում երկու անգամ 3-ի ու 4-ի կապի սիմվոլիկ արձագանքն է լսվում՝ գործարար մարդու բողոքի մեջ, թե 3 անգամ խանգարել են իրեն, ինչի արդյունքում 4 սխալ է թույլ տվել, և աղվեսի խնդրանքում. «Եթե դու գաս ժամը 4-ին, ես ժամը 3-ից արդեն ինձ երջանիկ կզգամ» (61):

Վարդը ուշ է հայտնվում մոլորակի վրա, իսկ նրա հայտնվելուց քիչ անց Փոքրիկ իշխանը լքում է նրան: Իգական սկիզբը դեռևս օտար էր Փոքրիկ իշխանին:

Վարդը հենց իգական սկզբի խորհրդանշանն է՝ իրեն բնորոշ 4 փշերով: Այս թիվը ևս կարելի էր համարել հեքիաթը ողողած պատահական թվերից մեկը, բայց ավելի հավանական է, որ անգիտակցականի խոր ու անթափանց շերտերից հանկարծ հայտնվել է հնագույն միֆական սիմվոլը՝ առանց իր մասին տեղեկացնելու:

Յունգը «կոլեկտիվ անգիտակցական» է անվանում այն ակունքը, որտեղից կարող է սնվել ճշմարիտ արվեստը, և յուրաքանչյուր անհատ նրանում կարող է իր սեփական ներաշխարհի արտացոլանքը տեսնել: «Անգիտակցականը՝ որպես արքետիպերի ամբողջություն, նստվածքն է այն ամենի, ինչ վերապրել է մարդկությունը՝ սկսած իր ամենամուր սկիզբներից»⁹:

⁹ Хрестоматия по философии, М. 2001, стр 302.

Մանկան արքետիպը և Փոքրիկ իշխանը

Ստեղծագործությունը կարելի է քննել տարբեր տեսանկյուններից՝ գեղարվեստական, գրականագիտական, փիլիսոփայական, հասարակագիտական և այլն: Բայց յուրաքանչյուր երկ նախևառաջ անպայման ունենում է հոգեբանական նախադրյալներ և անմիջականորեն կամ որոշակի միջնորդավորվածությամբ տալիս է հեղինակի հոգեկան վիճակի, կյանքում տեղի ունեցած կարևոր և ոչ այնքան էական դեպքերի «արձանագրությունը»:

Սենտ-Էքզյուպերիի հեքիաթը ասես հոգեվերլուծաբանի առջև պատմված մի երազ է, որն սպասում է մեկնության: Նախքան երազը մեկնելը հոգեբանը կարծես հիպնոսի միջոցով երազատեսին ժամանակի մեջ փորձում է տեղափոխել դեպի այն պահը, երբ տեղի է ունեցել ճակատագրական շեղումը նախասահմանված ուղուց: Հետաքրքիր կերպով այստեղ հոգեբանն ու հոգեվերլուծության ենթարկվող անհատը միևնույն անձն են:

Արվեստի մեծ գործը, ինչպես երազատեսությունը, իր ողջ համոզությամբ հանդերձ, ինքն իրեն երբեք չի մեկնաբանում և երբեք չի ունենում միանշանակ բացատրություն. այն միայն ծնում է պատկեր, ինչպես բնությունն է բույս աճեցնում, իսկ մեզ իրավունք է տրվում այդ պատկերից մեր եզրահանագումները կատարել¹⁰:

Հեքիաթի սկզբում Էքզյուպերին նշում է իր կյանքի ուղու ամենամեծ բեկումը, որ եղավ 6 տարեկան հասակում, երբ մեծահասակները, տեսնելով իր առաջին ստեղծագործությունները, խորհուրդ տվեցին օժ չնկա-

¹⁰ К, Г, Юнг, «Дух в человеке, искусстве и литературе», Минск, 2003, стр. 113.

րել ո՛չ դրսի, ո՛չ էլ ներսի կողմից, այլ հետաքրքրվել աշխարհագրությամբ, պատմությամբ, թվաբանությամբ: Այս փաստը չէր կարող աննկատ անցնել, այն իր խոր հետքը պիտի թողներ երեխայի սրտում: Եվ անգամ 42 տարեկան հասակում էության խոր շերտերում դեռևս չսպիացած վերքի ցավը պիտի զգար. «Ահա ինչպես պատահեց, որ ես 6 տարեկան հասակում հրաժարվեցի նկարչի փայլուն ապագայից: N1 և N2 նկարներով անհաջողության մատնվելուց հետո **ես իմ նկատմամբ կորցրեցի հավատս**» (6): Սա հոգևոր մի մեծ աղետ է, որն առօրյայում իր մասին չէր հիշեցնում: Բայց անապատում հայտնված մարդուկի պահանջը՝ գառնուկ նկարի՜ր, պիտի նորոգեր կորստի ցավը:

Ուստի, Յունգի այն դատողությունը, թե «Մանկան մոտիվը մեր մանկությունից մոռացված որոշակի փաստերի պատկերն է»¹¹, արդեն տեսականորեն հիմնավորում է անապատում հատկապես մանկան հայտնվելը, որ պիտի հիշեցներ «նկարչի փայլուն ապագայի» ծախողման փաստը:

Ամենախոր հուզմունքով իր մտահոգությունը էքզյուպերին պատմում է «Մարդկանց երկիրը» գրքի վերջին լուսավոր ու տխուր էջում՝ բացատրելով, որ իրեն տանջողը յուրաքանչյուր մարդու մեջ սպանված Սոցարտն է, դառնությամբ հայտնաբերելով, որ մարդկանց համար լավագույն տեսակները հոգատարությամբ շրջապատող պարտիզպաններ չկան¹²:

Յունգը նկատում է. «Սպառնացող իրադրությունները, լինեն դրանք ֆիզիկական թե հոգեկան (դժվար չէ էքզյուպերիի կյանքում երկուսն էլ տեսնել՝ և՛ հոգեկանը՝ հավատի կորուստը մանուկ հասակում, և՛ ֆիզիկակա-

¹¹ К, Г, Юнг, «Душа и миф. Шесть архетипов», Минск, 2004, с. 92.

¹² Ա. դը Սենտ-Էքզյուպերի, Մարդկանց երկիրը, Երևան, 1961, էջ 236-237:

նը՝ աղետի ենթարկվելն անապատում—*Լ. Ավետիսյան*), առաջ են բերում աֆեկտիվ երևակայություն, իսկ քանի որ այդպիսի իրադրությունները տիպական են, արդյունքում ձևավորվում են միանման արքետիպեր»¹³:

«Փոքրիկ իշխանը» հեքիաթում հայտնված մանուկը նույն իրադրության արդյունքն էր, որում ձևավորվել էր նաև միջնադարյան տաղերգուի տեսիլքի մանուկ արքան: Իր նշանավոր «Ոմանք չարախօսեն զինէն վասն նախանծու...» տաղում Կոստանդին Երզնկացին (1250-1320) նախ՝ ներկայացնում է իրեն շրջապատող թշնամական ու նախանծոտ միջավայրը, ապա՝ պատմում է իր տեսիլքը.



Ապուլոն

Երբ ես հնգետասան ամաց էի մանուկ տղայ,
Ի վանք յուսումն էի, և գիշեր մի տեսիլ տեսայ.

Մանուկ ի լուսեղեն յաթոռ նստել որպես արքայ,
Նման արեգական է գեղեցիկ, որ լոյս կու տայ:

Եղաւ յանկարծակի ինձ բան խօսիլ՝ ով ուզենայ,
Այնպէս, որ ես ի յիմ խօսից շարելն զարմացայ,
Սիրով ու մեծ յուսով ես այս բանիս ի փորձ մտայ,
Զհոգիս փոխան տուի, և՛ապա ես այն հոգոյն հասայ¹⁴:

¹³ К, Г, Юнг, «Дух в человеке, искусстве и литературе», Минск, 2003, стр. 204.

¹⁴ Հայ դասական քնարերգություն, հ. 2, Երևան 1986, էջ 94-95:

Ասվում է, որ երբ ինքը տասնհինգամյա պատանի էր և վանքում ուսում էր ստանում, մի գիշեր հայտնվել է տեսիլք. լուսեղեն աթոռին որպես արքա նստած էր մի մանուկ (պատանի)՝ նման արեգակին: Եվ հանկարծ օժտվել է բանաստեղծելու ձիրքով, մեծ սիրով սկսել է գրել այս տաղը՝ իր հոգին փոխանակելով այն հոգու հետ:

Ամեն մի պարզև ու շնորհի հատուցմամբ է տրվում. այդ են վկայում տաղի մեջբերված հատվածի վերջին՝ ընդգծված տողը և Փոքրիկ իշխանին տրված արկղը, որը նկարչական համրացած ունակությունները վերստանալու դիմաց տրված «փոխան»-հատուցումն էր:

Կյանքում կայանալու, սեփական կոչումը գտնելու և կյանքի գերխնդիրը լուծելու մղումը մարդու մեջ մանկությունից են դրվում, բայց տարբեր են լինում այդ մղումն ու ձգտումը արթնացնող հանգամանքները: Էքզյուպերիին մանկությունից ի վեր ողջ կյանքում ուղեկից դարձած տանջանքը պիտի «ծրագիր տար» անգիտակցական ոլորտին, որը տարիների ընթացքում թաքուն ու աննկատ պիտի փնտրեր ու գտներ խնդրի լուծումը: Միլիոնավոր մարդկանց մեջ մենության զգացումը չպիտի լքեր նրան, և նա իր խոսակցի, իր անտես երկվորյակի, իր ներքին հոգեբանի ծայնը պիտի լսեր մարդկային բնակավայրերից հազարավոր կիլոմետրեր հեռու՝ անապատում:

Բուն հեքիաթը սկսվում է հենց անապատում, Փոքրիկ իշխանի հետ անհավանական հանդիպումից: Հետո դետալ առ դետալ վերականգնվում է անցյալը՝ ըստ Փոքրիկ իշխանի պատմությունների:

Երբ ամեն կերպ փորձում ես ելք փնտրել ստեղծված իրավիճակից, որն անելանելի է ներկայանում, բանականությունդ հիշեցնում է, որ գոնե մեկ ելք կարելի է

գտնել: Բայց նույն բանականությունն էլ հրաժարվում է հավատալ դրան: Ո՛ր երբ միտքը առանց լուծում գտնելու երկար պտտվում է նույն խնդրի շուրջ, սկսում է գործել ուղեղի ինքնապաշտպանական հակազդումը, երբ ուղեղն ինքն իրենից աննկատ հեռացնում է բուն պրոբլեմը, սկսում է նույնիսկ անհեթեթ հարցեր առաջադրել ու դրանց պատասխանները փնտրել, անգամ հնարավոր է՝ որոշակի ժամանակ պահանջվի՝ վերհիշելու համար ծառացած հիմնական խնդիրը: Դա անհրաժեշտ նահանջ է, որ կարող է հնարավորություն տալ գտնել լուծման կարճագույն ճանապարհը:



«Առանց նախաբանի, **նա այնպես միանգամից հարց տվեց**, որ թվում էր, թե նման եզրակացության էր հանգել երկար ու լուռ մտորումներից հետո.

– Եթե գառնուկը թփեր է ուտում, ուրեմն ծաղի՞կ էլ կուտի:

– Ինչ որ պատահի՝ կուտի:

– Նույնիսկ փշոտ ծաղիկնե՞րը...

– Նույնիսկ փշոտ ծաղիկները:

– Այդ դեպքում ինչի՞ համար են փշերը:

Ես այդ չգիտեի: Բացի դրանից, ես շատ զբաղված էի: Շարժիչի մեջ մի հեղույս էր փչացել, և ես աշխատում էի այդ հեղույսը մի կերպ դուրս հանել: **Ես ինձ կորցրել էի.** իմ դրությունը լրջանում էր. խմելու ջուր գրեթե չէր

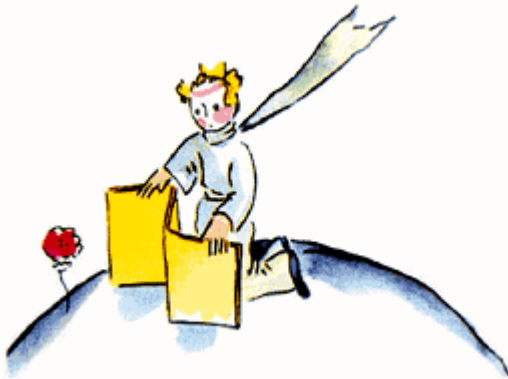
մնացել, և ես սկսում էի վախենալ, թե իմ հարկադրված վայրէջքը կարող է վատ վախճան ունենալ:

–Ինչի՞ համար են փշերը:

Փոքրիկ իշխանը մի անգամ որ հարց էր տալիս, էլ չէր հանգստանում, մինչև պատասխանը չստանար: Չենթարկվող հեղույսն ինձ համբերությունից հանել էր, դրա համար էլ ես հենց այնպես պատասխանեցի.

–Փշերը ոչ մի բանի էլ պետք չեն, ծաղիկները չարությունից են փուշ հանում:

...Այդ պահին ես մտածում էի. «Եթե այս հեղույսը հիմա դուրս չգա, ես այնպես կխփեմ, որ ջարդ ու փշուր կլինի»: **Փոքրիկ իշխանը նորից իմ մտքերն ընդհատեց.**



–Իսկ դու կարծում ես, թե ծաղիկները...

–Չէ՛, ես ոչինչ էլ չեմ կարծում: Ես քեզ ասացի գլուխս եկած առաջին բանը... Չե՞ս տեսնում, որ լուրջ գործով եմ զբաղված:

...

–Մի՞թե կարևոր չէ, որ գառներն ու ծաղիկները կռվում են միմյանց դեմ: Եվ եթե ես աշխարհում միայն մի ծաղիկ գիտեմ, որն աճում է իմ մոլորակի վրա, ... իսկ փոքրիկ գառնուկը մի գեղեցիկ առավոտ հանկարծ կուտի այդ ծաղիկը և չի էլ հասկանա, թե ինչ է անում: Սա, քո կարծիքով, կարևոր չէ՞:

Նա հանկարծ սկսեց հեկեկալ: Ես գործս թողեցի: **Ինձ համար արդեն ծիծաղելի էին այդ չարաբաստիկ հեղույսն ու մուրճը, ծարավն ու մահը...**» (22-24):

Էությամբ զննող ու նուրբ հոգեբան լինելով՝ Էքզյուպերին տվել է հոգեբանական բոլոր անցումների ճշմարիտ պատկերը:

Յունգը գրում է. «Մանուկը հնարավոր ապագան է: Այդ պատճառով անհատի հոգեբանության մեջ այս մոտիվի ծագումը, որպես կանոն, վկայում է հետագա զարգացման նախազգացման մասին»¹⁵: Չգիտեմ՝ ծանոթ եղել է արդյոք Էքզյուպերին շվեյցարացի մեծ հոգեվերլուծաբանի աշխատություններին, սակայն տպավորություն է ստեղծվում, թե իր հեքիաթը կառուցել է ըստ նրա տեսության: Իհարկե, ասածս անհեթեթություն է, որովհետև



գործնականում հնարավոր է, ասենք, տաղաչափության օրենքներն ուսումնասիրելով՝ ուտանավոր ստեղծել, բայց արվեստի մնայուն ու բազմախորհուրդ արժեք՝ անհնար է: Պարզապես Էքզյուպերիի փոքրիկ հերոսը անվերապահորեն հաստատում է Յունգի տեսությունը. նա ինքն է ուղղորդում, առաջնորդում, հետագա անելիքը հուշում: Փոքրիկը ոչ միայն կանխատեսում է ապագան, կամ կռահում է

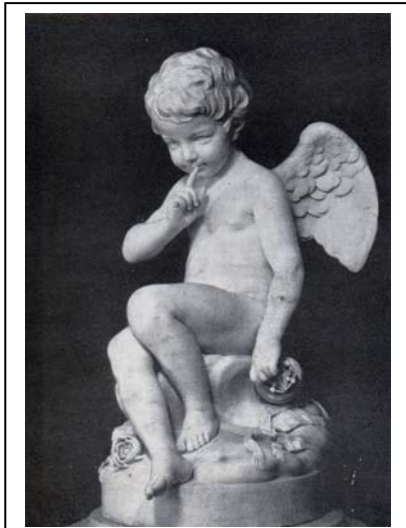
¹⁵ К. Г. Юнг, «Душа и миф. Шесть архетипов», Минск, 2004, стр. 96.

միտքը, այլև ստիպում է այն իրագործել: Օրինակ՝ «...Ես սա բարձրաձայն չասացի, այլ միայն մտածեցի: Բայց Փոքրիկ իշխանը նայեց ինձ ու շշնջաց:

–Ես էլ եմ ուզում խմել... **գնանք՝ ջրիոր փնտրենք...**» (67):

Կամ՝ «...Նա ասաց.

–Ես շատ ուրախ եմ, որ դու գտար մեքենայիդ վթարի պատճառը: **Հիմա դու կարող ես վերադառնալ տուն:**



Ամուրը,
Ֆալկոնե, 1757, Էրմիտաժ

–Դու այդ որտեղի՞ց գիտես» (73):

Փոքրիկ իշխանի թողած առաջին տպավորությունը, որ ներկայացնում է էքզյուպերին, թույլ է տալիս մի պահ ենթադրել, որ այս գիրքը ոչ թե գեղարվեստական հեքիաթ է, անսպառ երևակայության արդյունք, այլ մի պատում՝ անապատում այցելած տեսիլքի կամ երազի, որում հանկարծ մանուկ է հայտնվել:

«Նայեցի շուրջս և տեսա

մի տարօրինակ փոքրիկ մարդուկ, որ կանգնել ու լրջորեն նայում էր ինձ»... «Ես աչքերս լայն բաց արած նայում էի այդ անսովոր երևույթին: Չմոռանանք, որ ես մարդկային բնակավայրերից հազարավոր կիլոմետրեր հեռու էի գտնվում: Բացի դրանից, բոլորովին չէր երևում, թե այդ պստիկ տղան մոլորվել է, մահու չափ հոգնած է ու վախեցած, կամ քաղցից ու ծարավից մեռնում է: Նրա տեսքից հնարավոր չէր ասել, որ դա ամեն

տեսակ մարդկային բնակավայրերից հեռու, անմարդաբնակ անապատում մոլորված երեխա է...» (8):

Եթե հեքիաթը քննենք որպես գեղարվեստական ստեղծագործություն, որում այս կամ այն կերպ հեղինակի կենսագրության կամ հոգեբանության հայտածումը կա, ապա հեքիաթային դիպվածը կարելի է համարել սեփական մանկության այլաբանության հետ հեղինակի երևակայական հանդիպում, կամ՝ հանդիպում իրական երեխայի հետ, որը հեքիաթում գործում է որպես մանկության ամենատարողունակ սիմվոլ: Այսպիսի քննությունը նույնպես հիմնավորված, բայց միամակարդակ ու միակողմանի կլինի: Մինչդեռ հոգեբանական իրականության մեջ մանկան գաղափարը ծառայում է որպես ճշգրիտ որոշակիացման չենթարկվող հոգեկան փաստի արտահայտչամիջոց:

Մանկան արքե-տիպի մասին խոսելով՝ Յունգը նշում է, որ քանի որ մանուկը վերին ուժերի կողմից է պարգևված, նա, հակառակ բոլոր սպասելիքների, հաղթահարում է վտանգները: Մանուկը դուրս է եկել անգիտակցականի արգանդից, մարդկային էության խորքից, կամ, ավելի շուտ, կենդանի Բնությունից: Նա մեր գիտակցության



Մանուկ Մովսեսը Նեղոսի ալիքների,
Էստաշ Լեոնուե 1649 Էոմիտաժ

սահմանափակ տարածությունից դուրս գտնվող կենսական ուժերի մարմնավորումն է, նա միաբևեռ գիտակցությանն անտեսանելի ուղիների ու հնարավորությունների կերպարանավորումն է: Մանուկը բնության խորքային սկիզբների ամբողջականության սիմվոլն է: **Նա յուրաքանչյուրին բնորոշ ինքնաիրականացման ամենաուժգին, անհաղթահարելի ցանկության անձնավորումն է:** Նրա մեջ դրված է, եթե կարելի է այդպես արտահայտել, այլ կերպ վարվելու անընդունակությունը, որը զինված է բնության բոլոր ուժերով ու բնագոյներով՝ որպես հակակշիռ գիտակցությանը, որն անառարկելիորեն դառնում է այլ կերպ վարվելու իր թվացյալ ընդունակության զոհը¹⁶:

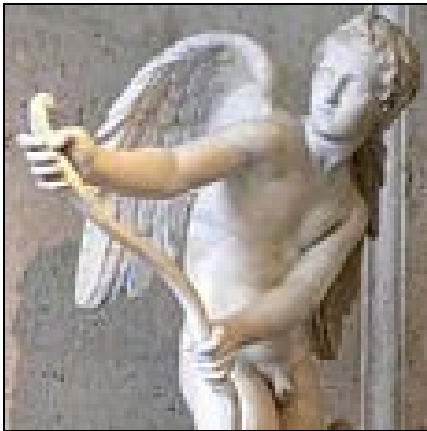
Անապատում հայտնվելն ու տեսիլքը միայն հեքիաթի եղելությունները չեն: Սենտ-Էքզյուպերիի կյանքի հայտնի դրվագներից էր անապատում վթարի ենթարկվելը, իսկ անապատում հայտնվածին կարող են ուղեկցել միրաժները: Տեսիլքային ապրումը, ըստ Յունգի, կոլեկտիվ անգիտակցականի ձևերից է: Գիտակցության մթագնման ժամանակ (երազ, հոգեկան հիվանդություն և այլն) մակերևույթին հայտնվում են հոգեկան կերպավորումներ, որոնք իրենց վրա են կրում նախամարդու հոգեկան վիճակի բոլոր նախանշանները, ընդ որում՝ ոչ միայն ձևով, այլև իմաստային բովանդակությամբ, որ երբեմն ստիպում է մտածել, թե մեր առջև գաղտնի վարդապետության դրվագներ են: Այստեղ անապայմանորեն գործում է միֆը:

Միֆական իրականության մեջ ֆիգուրների հասակը ոչ մի առնչություն չունի կենսաբանական հասակի հետ: Առասպելում մանուկը, պատանին կամ ծերունին չեն գտնվում կյանքի տվյալ փուլում, նրանց կերպարում

¹⁶ К. Г. Юнг, «Душа и миф. Шесть архетипов», Минск, 2004, с. 103.

արտացոլվում է աստծո էությունը: Հենց աստծո հավերժական բնույթը բացառում է ցանկացած կապ կենսագրության հետ: Առասպելաբանությունները, հատկապես այն միֆերը, որոնցում ներկայացվում է առաջին ծնունդը, «ավետում են ոչ թե ինչ-որ մարդկային էակի հայտնությունը, այլ ծնունդը աստվածային Տիեզերքի կամ համապարփակ Աստծո»¹⁷:

«Կյանքը շարժումն է դեպի ապագա: Այդ իսկ պատ-



Էրոս, Էրմիտաժ

ճառով հասկանալի է, թե ինչու միֆոլոգիական փրկչի դերում այնքան հաճախ հանդես են գալիս աստվածամանուկները: ...

«Մանուկը» նշում է անձի գալիք փոփոխությունների ուղին:

Անհատականացման պրոցեսում անձը նախապատրաստում է մի կերպար, որ առաջ

է գալիս իր գիտակցական ու անգիտակցական տարրերի համադրման արդյունքում: Այլ խոսքով, այդ խորհրդանշանը միավորում է հակադրությունները, ամոքիչ միջնորդ է, նա արարում է ամբողջականությունը»¹⁸:

Մեր տարբերակված գիտակցությանն անընդհատ սպառնում է սեփական արմատներից կտրվելու վտանգը, այդ պատճառով այն կոնպենսացիայի կարիք ունի, ինչը կարող է տալ դեռևս գոյություն ունեցող մանկությունը: Հաշվի առնելով այն հանգամանքը, որ մարդն

¹⁷ К. Г. Юнг, «Душа и миф. Шесть архетипов», Минск, 2004, с. 14.

¹⁸ Նույն տեղում՝ ստր. 96.

ունի սեփական արմատներից իրեն հեռացնելու զարգացած ունակություն, կարելի է համոզված ասել, որ նա իր վտանգավոր միակողմանիությամբ և անքննադատությամբ կարող է ներքաշվել աղետի մեջ:

«Անպաշտպան լինելը, լքվածությունը, վտանգների ենթակա լինելը և այլն, բոլոր այս հասկացությունները վերաբերում են մանկան ակունքներին և նրա գաղտնի ու հրաշալի ծնունդին: Դրանք բնութագրում են որոշակի ստեղծագործական բնույթի հոգեկան փորձ, որի արդյունքը նոր ու մինչ այդ անհայտ բովանդակության ծագումն է: Այդպիսի պահերի մարդու հոգեբանության մեջ ստեղծվում է կոնֆլիկտային իրավիճակ, որ անելանելի է ներկայանում, համենայն դեպս, գիտակցության համար: Բայց այդ հակադրությունների կոնֆլիկտը անգիտակցականին թույլ է տալիս ստեղծել մի երրորդը՝ իր բնությով իռացիոնալը, այնպիսինը, որ չի սպասում ու չի հասկանում գիտակցականը, որովհետև այն ո՛չ միանշանակ «այո» է, ո՛չ էլ «ոչ», և երկուսի կողմից էլ մերժվում է: Չէ՞ որ գիտակցականին հայտնի չէ մի այնպիսի բան, որ դուրս լինի հակադրությունների շրջանակից և կարողանա դրանք միավորել: Բայց քանի որ կոնֆլիկտը լուծել հնարավոր է հակադրությունների միավորման ճանապարհով (հենց դրան է ձգտում գիտակցականը), ուրեմն՝ այստեղ ակնարկվում է ստեղծագործական ակտը և նրա նշանակությունը: Նշանակալից, բայց անհայտ բովանդակությունը միշտ կախարդում է գիտակցական միտքը: Նոր ուրվագիծը ծնվող ամբողջականությունն է: Այդ պատճառով բոլոր միավորող սիմվոլների իմաստը կապված է փրկության հետ: Իսկ «մանուկը» ծագում է որպես սիմվոլիկ

բովանդակություն՝ հստակ առանձնացված կամ նույնիսկ մեկուսացված իր ակունքից (մորից)»¹⁹:

Կրոններն իրենց հիմքում հենց այսպիսի սիմվոլներ են հաստատում՝ սկսած հնագույն ազգերի դիցարաններից մինչև համաշխարհային կրոնները: Աստվածամանուկները ծնվում են ու շատ շուտով լքվում ծնողների, կամ՝ գոնե հոր կողմից (Ապոլոն, Հերմես, Հեփեստոս, Դիոնիսոս):



Հաճախ նրանց չեն ընդունում աստվածները, նրանք որք են ու անտուն, բայց միաժամանակ այս աշխարհը նրանց տունն է: «Ինձ միշտ թվում է, թե իմ տանն եմ», – ասում է Փոքրիկ իշխանը (21):

Հայկական դիցարանում հրաշալի ու անբնական էր Վահագնի ծնունդը, այդ մանուկը փրկություն բերող Վիշապաքաղն էր*:

¹⁹ К. Г. Юнг, «Душа и миф. Шесть архетипов», Минск, 2004, стр. 100.

* Ի դեպ, «Վիշապաքաղ» մակդիրը հակասություն է ստեղծում՝ ներկայացնելով Վահագնին մի կողմից՝ որպես վիշապների դեմ մարտնչողի, մյուս կողմից՝ որպես վիշապայծի. քաղ՝ այծ, ինչպես «այծքաղ», «եղջերվաքաղ» բառերում. այսպես է ստուգաբանում բառը Հրաչյա Աճառյանը (տես՝ Հր. Աճառյան, Հայերենի արմատական բառարան): Մայրիշխանության շրջանում վիշապը պաշտա-

Հրաշալի էր նաև Հիսուսի ծնունդը, բայց ավելի հետաքրքիր է այն հանգամանքը, որ թեև Հիսուսի մանկության մասին Ավետարանը գրեթե չի խոսում, մանավանդ որ նրա գործունեությունն ուշ է սկսվում՝ երեսուներեք տարեկան հասակում, սակայն զարմանալիորեն արվեստի բոլոր բնագավառներում հաճախ նա ներկայացվում է մանուկ հասակում, հատկապես՝ Վերածննդի շրջանի գեղանկարչության մեջ։



Տիրամայրը մանկան հետ,
Լեոնարդո դա Վինչի

Դարձյալ կենսունակ է մանկան արքետիպը՝ որպես միավորող սիմվոլ, որպես ծնվող ամբողջականություն։

Նա գալով անհայտ մի աշխարհից՝ կողմ չէր իրականության մեջ առկա հակադիր ոչ մի կողմին. չարդարացնելով մեղավոր կնոջը՝ չդատապարտեց նրան, չմերժելով Մովսեսի օրենքը՝ չհաստատեց։ Այդպիսով՝ նա յուրաքանչյուր մարդու ներքին հակասությունը լուծելու համար ուղարկված ֆիգուր է՝ միֆոլոգիական փրկիչ, իռացիոնալ մի կերպար, որը հավիտենական է և կա մարդկության ծննդից ի վեր։ Բայց հակադրու-

մունքի կենդանի էր՝ որպես հողի ու ամպրոպի խորհրդանիշ։ Հայրիշխանության շրջանում սիմվոլները պիտի փոխվեին, դրանց դեմ պիտի պայքարեր արական մի աստվածություն՝ ինքը դառնալով դրանց կրողը։

թյունները սինթեզելու իր մեծ գործը կատարելուց հետո այդ իռացիոնալ ֆիգուրը պիտի մեռնի, որպեսզի գիտակցությունն իր բնական ընթացքը ստանա (այլ կերպ չի լինում):

«Մարդու մեջ հավերժամանուկը ինչ-որ հուզմունք անհանգստություն է, որն անհնար է նկարագրել, ներքին մի խոչընդոտ, միաժամանակ՝ աստվածային նախանշան: Այն ինչ-որ անորսալի մի բան է, բայց որը որոշում է անձի վերջնական արժեքը կամ ոչնչությունը»²¹:

«Ամենը, ինչ մարդ պիտի լինի, բայց չի կարողանում, ամենը, ինչ պիտի անի, բայց անկարող է, շարունակում է ապրել նրա գիտակցության կողքին՝ որպես միֆոլոգիական ֆիգուր և նախազգացման կրոնական պրոյեկցիա, ինչն ավելի վտանգավոր է, քան անգիտակցական բովանդակությունը»²²:

Վերադառնալով Փոքրիկ իշխանի հետ հանդիպման պահի՝ շփոթմունք ու ապշանք արտահայտող նկարագրությանը, ապա՝ նաև Փոքրիկ իշխանի ամենալավ «դիմանկարին», կարելի է ասել, որ դրանք հիմք են տալիս ենթադրելու, որ Փոքրիկ իշխանը աստվածային էակ է, մեկն այն առասպելական հերոսներից, որոնց ոչ թե մարդկությունը ստեղծել է երևակայությամբ, այլ զարմանքով է դիմավորել նրանց ծագումը իր էության մութ ու անհայտ խորքերից՝ նման այն կայծքարին, որի ներսում քնած կայծը կարող է արթնանալ հարվածից՝ ամեն անգամ կերպավորելով հրաշքը:

«Միֆոլոգիական կերպարի ավեգորիկ նշանակությունը, ինչպիսին բոլոր աստվածամանուկների հավերժական կերպարն ու բնության երևույթների ավեգորիկ

²¹ К. Г. Юнг, «Душа и миф. Шесть архетипов», Минск, 2004, стр. 113.

²² Նույն տեղում՝ ժր. 101.

նշանակությունն են (արևի ծագում, մանկան ծնունդ), փոխկապակցված են և հավասարաթեք: Հավերժամանուկը ծագող արևի և, միևնույն ժամանակ, նորածնի այլաբանությունն է: Ներկայացնելով մեզ երկու կերպարներ՝ ծագող արևի և միֆոլոգիական երեխայի, աշխարհն ինքն է պատմում իր ծագումը, ծնունդն ու մանկությունը»²³:



²³ К, Г, Юнг, «Душа и миф. Шесть архетипов», Минск, 2004, стр. 53.

Փոքրիկ իշխանի դիցաբանական գծերը

Դարբնության, երկրագործության, նավագնացության ու ճանապարհորդության, հովվության, կախարդության ու արվեստների հովանավոր աստվածներն ու Փոքրիկ իշխանը

Փոքրիկ իշխանն ունի երեք հրաբուխ (երկուսը՝ գործող, մեկը՝ հանգած), որոնք հասնում են նրա ծնկներին, և որոնք ամեն օր նա մաքրում է, մինչդեռ «մենք՝ երկրի վրայի մարդիկս, շատ փոքր ենք և չենք կարող մաքրել մեր հրաբուխները» (28):



Ահա, ներկայանում է մանուկը, որ միևնույն ժամանակ հսկա է: Եվ՝ ոչ սովորական հսկա, այլ՝ մարմնավորումը հռոմեական Վուլկանի կամ հունական Հեփեստոսի, որն իր կյանքը չէր անցկացնում խրախճանքների մեջ, այլ սիրում էր ֆիզիկական աշխատանքը: Սկզբնապես Հեփեստոսը մեծարվել է որպես ստորերկրյա կրակի աստված՝ գործող հրաբուխների երկրներում, և որպես դարբնության աստված՝ ար-

հեստագործական կենտրոններում: Նրա դարբնոցը գտնվում էր Էթնա լեռան ընդերքում:

Աշխարհը Փոքրիկ իշխանի համար շատ փոքր է. ցանկացած պահի նա կարող է վերջալույս դիտել: Հրաբուխներից մեկը, որ հանգած է, նրան որպես աթոռ է ծառայում: Առասպելաբանություններում աստծո և լեռան միևնույն կապը կա՝ պաշտամունքային լեռը՝ որպես աստծո նստավայր կամ գահ: Հնդեվրոպական միջերում, օրինակ, լեռը ամպրոպի ու կայծակի աստծո բնակավայրն է:



Այն, որ Փոքրիկ իշխանի կերպարը նաև ամպրոպի աստվածության աղոտ առկայծումներ ունի, կարելի է գտնել հեքիաթի տեքստը ուշադիր կարդալով: Սենտ-Էքզյուպերին գրում է, որ երբ անապատում իրեն արթնացրեց ինչ-որ մեկի բարակ ձայնը, ինքն այնպես վերթալ, «կարծես **ամպրոպ** էր ճայթել» (7): Ինչպես հայտնվելը, այնպես էլ հեռանալն անապատից անմիջականորեն կապվում է կայծակի և ամպրոպի հետ,

որովհետև երբ Փոքրիկ իշխանը վերջին քայլը կատարեց, «կարծես մի դեղին կայծակ շողաց նրա ոտքերի մոտ» (78):

Պատահական չէ, որ հեքիաթի այս փոխաբերությունն իր մեջ նույնացնում է կայծակն ու օձը: Հնդեվրոպական հնագույն առասպելներում երկնային այդ երևույթը մարմնավորող աստվածությունը ներկայացվում է վիշապաքաղի տեսքով:

Ընդ որում, վիշապամարտիկ հերոսը կրում է հենց վիշապի հատկանիշները, ինչպես մեր Վահագնը:

«Վիշապաքաղ»

բառի «քաղ» արմատը ոչ թե նշանակում է քաղող, հանող կամ սպանող, ինչպես առասպելը մեկնելիս բացատրում է Մանուկ Աբեղյանը, այլ՝ այծ: Այսպիսի ստուգաբանություն է տալիս



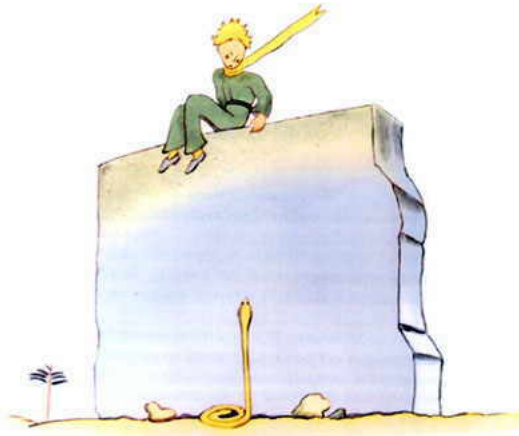
Յերակլեսը սպանում է օձերին

«քաղ» բառին Հրաչյա Աճառյանը՝ այդ արմատից կազմված մի շարք բառերի կողքին բերելով նաև «եղջերվաքաղ» բառը, որ առասպելական կենդանու (կիսաեղջերու-կիսաայծ) անունն է: Ստացվում է՝ վիշապների դեմ կռվող Վահագնը վիշապայծ է:

Նոր գաղափարախոսությունը գալիս է հերքելու, մերժելու հինը, միաժամանակ յուրացնում հնի արտաքին տարբերանշանները. արևապաշտությանը փոխարինած քրիստոնեությունը պիտի Քրիստոսին «արդարության Արեգակ» կոչեր, և շարականի տեքստը այսօր

էլ պիտի հնչի որպէս արևի հնագոյն հիմն: Երբ քրիստոնեւթիւնը բերեց իր մշակոյթը, այն սերմանելու և աճեցնելու ամենահարմար վայր ընտրեց հեթանոսականի ավերակները: Իրականում նոր տիկերում պահվեց հին գինին:

Հեքիաթում հայտնված օձը նույն ինքը՝ Փոքրիկ իշխանն է, կամ նրա՝ որպէս աստվածութեան, ատրիբուտը կամ հիպոստասը (կրկնօրինակ): Էքզյուպերիի կատարած նկարներում (և ոչ միայն նկարներում, այլև հենց տեքստում՝ «Ես քանդեցի նրա **ոսկեգոյն վզնոցը**» (73)) Փոքրիկ իշխանը պատկերված է ոսկեգոյն օձաձև ժապավեն-փողպատով, որը հուշում է նրա «ազգակցական կապը» անպրոպածին և կայծակը մարմնավորող այդ կենդանու հետ:



Օձը հնագոյն միջոլոգիաներում ունի խթոնիկ բնույթ, այն կապվում է **հողագործութեան** հետ, ունի սերտ կապ անձրևի հետ, պարգևում է պտղաբերութիւն, կամ մարդկանց հաղորդակից է դարձնում անդրաշխարհի հետ: Նաև խորհրդանշում է իմաստնութիւն (Աթենաս-Պալլաս) և հարութիւն (Ասկլեպիոս): Ի դեպ, Ասկլեպիոսին, որ Ապոլլոնի որդին էր,

հույների բժշկության աստվածը, աստվածների սահմանած կարգը խախտելու՝ մարդկանց բժշկելու և հարություն տալու համար Ջևսը սպանում է կայծակի հարվածով: Ասկլեպիոսը պատկերվել է գավազանին հենված, որին փաթաթվել է օձը:

Օձը «ոսկե ապարանջանի նման փաթաթվեց Փոքրիկ իշխանի ոտքի կոճիկին» (53): «Պատի տակ, գլուխը Փոքրիկ իշխանի կողմը ձգած՝ օղակ-օղակ փաթաթվել էր մի դեղին օձ» (73):

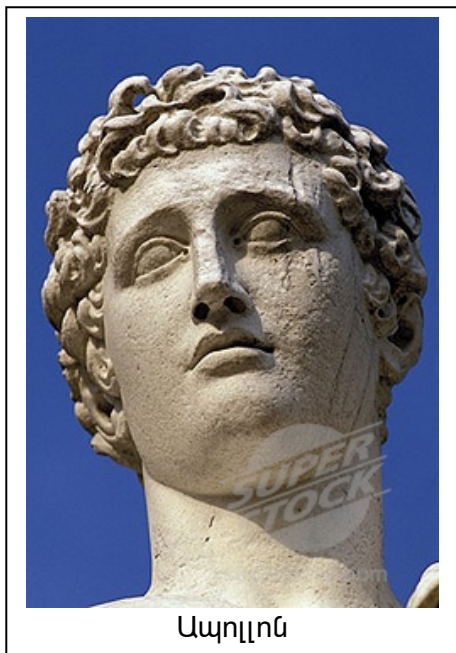
Միֆը, առասպելը արձանագրում են մարդկության պատմությունն ու նրա ընթացքը: Եվ նրանցում ոչինչ պատահական չէ:

Պատահական չէ, որ Աստվածաշնչում իմացության ծառի պտուղն առաջինը համտեսողը Եվան էր, իսկ նրան գայթակղողը՝ օձը: Պատմությունից հայտնի է, որ նախնադարյան համայնական հասարակարգում տղամարդիկ զբաղվում էին որսորդությամբ, իսկ կանայք՝ հավաքչարարությամբ, և տրամաբանական է, որ վերջիններս էին հայտնաբերում նոր ուտելի պտուղներ ու բույսեր: Երկրագործությունը կապվում է մայր աստվածության հետ, որի խորհրդանշաններն են բույսը, ծաղիկը, պտուղը, օձը: Նույնպես պատահական չէ, որ հողագործ Կայենն է սպանում անասնապահ Աբելին. որքան էլ այս երկու մշակույթները՝ հողագործությունն ու անասնապահությունը, գոյություն են ունեցել զուգահեռաբար, նրանց արմատները տարբեր սկզբունքներ են մատնանշում (նստակեցություն և քոչվորություն):

Համեմատաբար վաղ շրջանում Ապոլլոնը համարվել է արեգակնային լույսի աստվածություն: Հունական կրոնի զարգացման հետ միաձուլվել է Հելիոսի պատմունքին և նույնացվել նրա հետ: Իսկ որպես արեգակնային աստվածություն՝ ունի նաև երկրագործական նշանակություն, ինչը հետագայում նահանջում է

երկրորդ պլան՝ տեղը գիջելով Ապոլլոնի՝ որպես ռազմիկ աստծո ունեցած նշանակությանը:

Մարդկանց հանկարծամահ լինելը կապում էին Արեգակ-Ապոլլոնի արծակած նետի հետ: Ապոլլոնն ընկալվել է որպես մարդկանց, նրանց հոտերն ու բերքը պահպանող աստվածություն:



Ապոլլոն

Նա նաև արվեստները հովանավորող աստված է՝ ինը մուսաների առաջնորդը: Նրա ատրիբուտներն էին քնարը, աղեղը կամ կիթառը և այծենի թիկնոցը: Աթենքում ու Հունաստանի մյուս քաղաքներում Ապոլլոնին պաշտել են որպես ճանապարհների, ճանապարհորդների ու ծովագնացների պահապանի: Նրա հետ Ասկլեպիոսի ազգակցությունն ու վեր-

ջինիս՝ բժշկության աստված լինելու մասին առասպելը կապված են Ապոլլոնի՝ աղետները խափանող աստվածություն լինելու մասին պատկերացման հետ:

Ուրեմն՝ անապատում վթարի ենթարկված ուղևորին, տրամաբանական է, պիտի օգնելու գար հենց Ապոլլոն-Փոքրիկ իշխանը: Բայց ինքնաթիռի վթարի հետևում բացվում է ավելի էական մի վթար, որ տեղի էր ունեցել 30 տարի առաջ, և նախևառաջ այդ վթարի հետևանքները վերացնելու համար էր օգնական պետք: Բայց անհնար էր օգնել՝ առանց օգնության դիմաց

կանխավ հատուցում ստանալու: Այդպես են «վարվում» բոլոր աստվածները մարդկության ծննդից ի վեր. նրանք իրենց յուրաքանչյուր «ծառայության» դիմաց ունեն գոհաբերության «սահմանված» չափ (բավական է վերծանել «Խալդիի դարպասների» արձանագրությունը):



«Յաշտ» բառը գրաբարում նշանակել է «գոհաբերություն», «զոհ», «յաշտ առնել»՝ «զոհ մատուցել»: Թեև «հաշտվել» բառը գրությամբ տարբերվում է «յաշտ»-ից, բայց երկուսն էլ, բացի նրանից, որ նույն արտասանությունն ունեն, ամենայն հավանականությամբ, նաև նույն ծագումն ունեն: Այդ է հուշում իմաստային դաշտը. ի՞նչ է հաշտությունը, եթե ոչ յուրատեսակ գոհաբերում: Բայց եթե սովորաբար աստվածային ու մարդկային աշխարհների առնչությունն իրականանում է երկու գործողությամբ՝ գոհաբերել և ստանալ, ապա Փոքրիկ իշխանն այդ հարաբերությունն իրականացնում է մեկ գործողությամբ, այնպես, որ երբ գոհաբերողին թվա, թե տալիս է, իրականում վերցնի: Փոքրիկ իշխանի պահանջած հատուցումը հենց նրա տված օգնությունն էր: Դա նույնն է, եթե համառ բժիշկը ամեն զնով հասնի նրան, որ նախքան բուժումն սկսելը համր երեխան պատասխանի «ի՞նչ է անունդ» հարցին (պահանջված գառնուկը նկարելու պահին նկարչական անտեսված կարողության վերադարձը):

Աղվեսի հետ հանդիպման դրվագում պարզվում է Փոքրիկ իշխանի կերպարի ևս մեկ ուշագրավ կողմ, ավելի շուտ, ի դեմս Փոքրիկ իշխանի՝ ի հայտ է գալիս

երբեմնի այն դիցաբանական կերպարը, որի տարրա-
լուծման արդյունքում առաջ են եկել մի խումբ աստվա-
ծություններ՝ իրենց ինչ-ինչ ֆունկցիաներով հաճախ
համընկնելով միմյանց հետ: «Քո ոտնաձայները ես հա-
զարավոր ոտնաձայներից կտարբերեմ: Մարդկանց



Հովհաննես Մկրտիչը գառնուկի հետ,
Բարտոլոմե Էստեբան Մուրիլիո
(1618-1682)

ոտնաձայները լսե-
լով՝ ես միշտ փախ-
չում եմ և թաքնվում
գետնի տակ: Բայց
քո քայլվածքը **երգի**
պես ինձ կկանչի, և
ես դուրս կգամ իմ
թաքստոցից», -ասում
է աղվեսը, ու մեր առ-
ջև կարծես հայտն-
վում է հովիվ աստ-
ված Ապոլլոնը: «Երբ
Ապոլլոնը արոտա-
վայրում նվագում էր
իր եղեգնյա շվիով
կամ ոսկեղեն կիթա-
ռով, վայրի գազան-
ները, նրա նվագով
հմայված, դուրս էին
գալիս անտառի թա-
վուտից»²⁴:

Ապոլլոնն ընկալվել է

իբրև մարդկանց, նրանց հոտերն ու բերքը գայլերից,
մկներից և այլ կենդանիներից պահպանող
աստվածություն: Ապոլլոնի պաշտամունքի խոր
հնության և տոտեմական ծագման մասին են վկայում

²⁴ Ն. Ա. Կուն, Հին Հունաստանի լեգենդներն ու առասպելները,
Երևան, 1956, էջ 44:

նրա բազմաթիվ մականունները՝ Ապոլլոն Գալլային, Մկնային և այլն: Սկզբնական շրջանում պատկերվում էր հենց այդ կենդանիների կերպարանքով, իսկ հետագայում նրանցից պաշտպանում էր մարդկանց հոտերն ու բերքը:

Այս երկակիությունը ի հայտ է գալիս հեքիաթի երկրորդական պլանում, որն ամենևին էլ ուշադրություն չի գրավում: Երբ իշխանն ուզում էր հրաժեշտ տալ թագավորի մուլորակին, վերջինս փորձում է համոզել, որ նա մնա որպես արդարադատության նախարար և դատի ու անապաման ներում շնորհի մուլորակի միակ բնակչին՝ պառավ **առնետին** (34):

Ապոլլոնը նաև ճանապարհորդների ու ծովագնացների պահապանն էր: Եթե Փոքրիկ իշխանի կապը ճանապարհորդության հետ պարզորոշ կարելի է ներկայացնել՝ սկսելով հենց իր մուլորակից հեռանալուց, ապա թվում է՝ որևէ կերպ հնարավոր չէ նրան կապել ծովագնացության հետ, մանավանդ որ հեքիաթի դեպքերը ծավալվում են ծովի հակապատկերում՝ անապատում: Բայց հենց այստեղ էլ գտնվում է ծովի հետ կապը: «**Նավաբեկյալն** անգամ իրեն այնքան միայնակ չէր զգա օվկիանոսում, որքան ես»(7),– այս համեմատությամբ գիտակցությանն առաջին հուշումն է տալիս հեղինակը: Ծովի երկրորդ պատկերը արթնացնում է օձը՝ անապատում հայտնված փոքրիկին դիմելով. «Քեզ ուզածդ **նավից** ավելի հեռուն կարող եմ տանել» (53): Իսկ ծովի երրորդ տեսիլքը պարունակում է պարզ մի փոխաբերություն՝ «լուսնի լույսով լուսավորված **ալիքվող** ավազը»:

Հեքիաթում մանուկը, ջուրը և երգը ինչ-որ անխզելի կապ ունեն: «Գիտե՞ս ինչու է անապատը լավ: Նրա մեջ ինչ-որ տեղերում **աղբյուրներ** են թաքնված» (69), «Լսո՞ւմ ես, մենք **ջրհորին** արթնացրինք, և նա

երգեց» (70), «Ես ուզում եմ այդ **ջրից** մի կում անել», «Ես դույլը մոտեցրի նրա շրթունքներին: Նա խմում էր աչքերը փակ: Նրա համար դա ոնց որ ամենագեղեցիկ խնջույքը լիներ: Դա հասարակ ջուր չէր: Այդ **ջուրը** ծնվել էր աստղերի տակով անցնող *երկար ճանապարհից, չարխի ճռճռոցից* և իմ *ձեռքերի ճիգից*» (70), «Ոնց որ **ջուրը**: Երբ դու ինձ տվեցիր խմելու, **ջուրը** կարծես **երաժշտություն** լիներ... և դա չարխից ու պարանից էր...» (74), «—Ա՛խ, ճուտիկ, ճուտիկ, ինչքա՛ն եմ սիրում քո ծիծաղը... —Ա՛յ, հենց դա էլ իմ նվերն է... Դա կլինի ոնց որ **ջուրը**» (76):



Սա հեքիաթի ամենահուզիչ ու ամենախորհրդավոր պահերից մեկն է, որ հիշեցնում է ինչ-որ միստերիայի մասնակից լինելու համար կատարվող հատուկ հաղոր-

դության ծես՝ ջրով, աստղերի լույսով, չարխի ճռնոց-երաժշտությամբ (միստերիաներին մասնակցում են միայն հաղորդվածները: Ի դեպ, Հերմեսին նվիրված տոնակատարությունները կրում էին միստերիաների բնույթ):



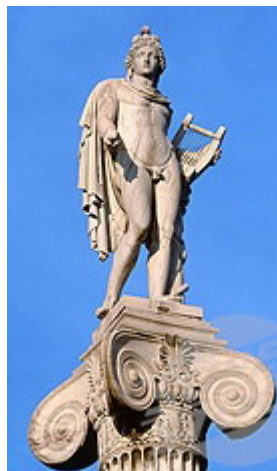
Ապոլլոնը քնարով

Յունգը հանգում է մի եզրակացության, որ նախքան դելֆինի, Ապոլլոնի և քնարի կապը եղել է ավելի մեծ ու նախնական մի կապ, որ տիեզերական բնույթ ունի. դա ջրի, մանկան և երաժշտության կապն է²⁵:

(Ակնհայտ է չարխով ջրհորի և քնարի նմանությունը):

Հնուց ի վեր Հունաստանում,

ապա՝ Հին Հռոմում, տարբեր մրցույթների հաղթողներին դափնեպսակ էր շնորհվում (ունենք «դափնեկիր» բառը, որ առաջացել է լատիներեն laureatus բառից): Տոնակատարությունների ժամանակ Ապոլլոնին նվիրաբերվում էին դափնու ձյուղեր: Ըստ առասպելի՝ Ապոլլոնը սիրահարվում է գետի աստվածության դուստր Դափնեին, իսկ նա, խնդրում է աստվածներին փրկել իրեն Ապոլլոնի սիրահետումից: Աստվածները լսում են նրա խնդրանքը և նրան վերածում սրբազան ծառի՝ մշտադալար դափնու: Ապոլլոնը



²⁵ К, Г, Юнг, «Душа и миф. Шесть архетипов», Минск, 2004, с.68.

պատկերվել է դափնեպսակով: Փոքրիկ իշխանի ամենահայտնի նկարում այդ աստվածամանուկի կուրծքը զարդարված է վարդով:

Վերը նշվեց, որ հեքիաթի օձը նույն ինքը՝ Փոքրիկ իշխանն է կամ նրա հիպոստասը:

Երբ երկրի վրա Փոքրիկ իշխանն առաջին անգամ հանդիպեց օձին և զարմացավ, որ այն հազիվ իր մատի



Հերմես

հաստությունն ուներ, օձը պատասխանեց. «Բայց իմ մեջ ավելի շատ հզորություն կա, քան նույնիսկ թագավորի մատի մեջ» (53):

Նա կարող է ուզածդ նավից հեռուն տանել, նա ունի դիպչի, կվերադարձնի այն հողին, որից ծնվել է, նա լուծում է բոլոր հանելուկները: Խոսում է ինքը՝ ամենագոր Մահը:

Նա հիշեցնում է Մովսեսի գավազանը, նա նաև ցանկացած հանգույց անտես բացելու կարողություն ունեցող

Հերմեսի գավազանն է, որ աստծվածներին ու մարդկանց կարող է ընկղմել քնի մեջ կամ արթնացնել քնից: Հունական դիցարանում Հերմեսը մեռյալների հոգիներին ուղեկցում է Հադես: Դասական և հելլենիստական շրջանում Հերմեսը պատկերվել է պատմուճանով և քղամիդով, գավազանով, որին օձեր են փաթաթված, երբեմն՝ գլխին թևավոր սաղավարտ, հագին՝ երկարա-

ճիտ կոշիկներ, որոնք նույնպես հաճախ թևավոր էին: Հեքիաթի բոլոր դրվագները միահյուսվելով և հեղինակի կատարած նկարների հետ համադրվելով՝ առաջացնում են նույն մտապատկերը: Իսկ եթե ավելացնենք, որ Հերմեսը եղել է նաև հոտերի հովանավոր աստված, որ ծնվելուն պես առևանգել է Ապոլլոնի հոտերն ու թաքցրել այնպես, որ ոչ ոքի չի հաջողվել գտնել (ի միջի այլոց, Հերմեսի անունից է ծագել «հերմետիկ» բառը), և պատկերվել է՝ ուսերին գառնուկ՝ որպես «բարի հովիվ»*, մշուշի պես կցնդեն հարցերը, և անապատում՝ դեռևս քնի մեջ ընկղմված օդաչուին կարթնացնի չարաձձի մանուկ Հերմեսը՝ «Ինձ համար մի գառնուկ նկարիր» պահանջով:

Հերմեսը եղել է նաև ուղևորներին հովանավորող աստված՝ կատարելով Ապոլլոնի նշված ֆունկցիան:

Եթե Ապոլլոնի անվան հետ կապվում է գուշակության արվեստը, ապա Հերմեսը կախարդության հովանավորն էր: Այս հատկությունների արծագանքը կա և հեքիաթում: Երբ Փոքրիկ իշխանն ասում է. «Ես շատ ուրախ եմ, որ դու գտար մեքենայիդ վթարի պատճառը: Հիմա դու կարող ես վերադառնալ տուն», հեքիաթի մեծահասակ հերոսը զարմանում է, թե որտեղից նա գիտի, «ես հենց ուզում էի ասել, որ հակառակ իմ սպասածի՝ ինձ հաջողվեց մեքենան կարգի գցել» (73):

* «Բարի հովիվը» մեզ ներկայանում է տարբեր կերպարներում՝ աստվածաշնչյան Դավիթ, Մովսես, Հովհաննես Մկրտիչ, Հիսուս, հայկական էպոսի մանուկ Դավիթ, Ապոլլոն և այլն: Մարդկության ամենասիրելի աստվածները հովիվներ են: Բայց հետաքրքիր է, որ մահկանացու հովիվները հնագույն պատկերացումներում ինչ-որ միստիկ կերպարներ են, որոնք կա՛մ աստծո ծնունդի վկան են լինում, կա՛մ առաջինն են լսում այդ լուրը. նրանք են ճշգրիտ կարողում տիեզերքի նշանները, նրանք են մարդկանց հաղորդում աստծո պայմանները:

Հերմեսը նաև Օլիմպոսյան աստվածների լրաբերն էր, Զևսի մուներտիկը, բանագնացների հովանավորը:



Թեև Հերմեսի և աղվեսի կապը փաստերով չեմ կարող հիմնավորել, բայց կարծում եմ, որ բանահյուսության ու գրականության մեջ, ժողովրդական բանարվեստում ու ավանդույթներում աղվեսի կերպարը հաճախ հանդես է գալիս հերմեսյան նկարագրով: Աղվեսի հետ կապված առասպելական-բանաստեղծական ավանդույթներում սիմվոլիկ նշանակություններով ձևավորվել է միասնական ու կայուն իմաստների համախումբ՝ խորամանկություն, ճարակություն, խելամտություն,

քծնանք, գողություն, խաբեություն, երեսպաշտություն, զգուշություն, համբերություն, եսասիրություն, վրիժառություն, սպրդանք, ագահություն, մենակություն:

Միֆոլոգիական բառարանը տեղեկացնում է, որ հիմնականում աղվեսը չի կապվում բարձր մակարդակի միֆոլոգիական կերպարների հետ, միայն հանդես է գալիս որպես Դիոնիսոսի հիպոստաս և ճապոնական

բերքի ու բրնձի աստվածուհի Ինարիի լրաբեր, որ տիրապետում էր կախարդիչ հմայքների և մարդկային կերպարանք ստանալու ունակությամբ: Աղվեսն ունի նաև մոգական հնարավորություններ: Չինական հեքիաթային ավանդույթով՝ նա 100 տարեկան հասակում վերածվում է կախարդի, 1000 տարեկանում ընկնում է երկինք և դառնում երկնային աղվես՝ կազմված Կարիճ համաստեղության երեք աստղերից: Կա նաև Աղվես համաստեղություն: Աղվեսն իր երկակի բնույթով՝ կախարդ և ծաղրող-խաբեբա, դարձել է կենդանական էպոսի երկու ձևերի՝ բանահյուսական-հեքիաթային և գրական, հերոսներից մեկը:



Արևմտյան Եվրոպայում, սկսած 11-րդ դարից, ձևավորվում է էպոս Ռենարի մասին: Հատուկ դեր է խաղացել հին ֆրանսիական «Աղվեսի մասին վեպը»: 12-րդ դարի վերջին հայտնվեցին այս թեմայի գերմանական, ապա 13-րդ դարի կեսերին՝ նիդեռլանդական վերամշակումները, որոնք որպես աղբյուր ծառայեցին գերմանական «Ռայնեկե աղվես»-ի համար²⁶:

²⁶ Мифы народов мира, т. 2, стр. 57.

Կարծում եմ՝ երկնային լուսատուների հետ կապված մոտիվները, հատկապես եթե համապատասխան համաստեղություն կա, անպայմանորեն ավելի հին են, քան հեքիաթները, դրանց ակունքը առասպելներն են: Բոլոր ժողովուրդների ֆոլկլորներում հատուկ տեղ է զբաղեցնում աղվեսի մոտիվը: Աղվեսը իր յուրօրինակ դերն է խաղում նաև հայկական բանահյուսության ու գրականության մեջ: Բացի այդ մոտիվի առկայությունից բազում հեքիաթներում, ունենք կատակերգեր, ինչպես «Ի վերայ աղուէսին» կատակերգը (մշակել է նաև Հովհ. Թումանյանը).

...Աղուէսն հագեր լուրջ ու դեղին,
Ի շուրջ կու գայր բոլոր գեղին,
Աչք է դրեր մամկայ եղին.
Սիրո՞ւն աղուէս՝ ագին ծաղի՛կ:

Աղուէս նստեր վերայ դիզին,
Ջագին կռեր վերայ վզին,
Աչք է դրեր մամկայ ընկզին.
Սիրո՞ւն աղուէս՝ ագին ծաղի՛կ...

...Ո՛վ աղուէսո՛ւկ, փոքրիկ գազան,
Ոտերդ կարճ ու խիստ վազան,
Շներն ամեն քեզ չի հասան.
Սիրո՞ւն աղուէս՝ ագին ծաղի՛կ²⁷:

Ունենք «Աղվեսագիրքը» (Վարդանա առակներ), մի բանի տղությունը կամ պակասությունը ներկայացնելու համար ասում են՝ «Սև աղվես դարձավ» (այստեղ հետաքրքիր է «սև»-ը. խթոնիկ աստվածությունների առանձնահատկություններից մեկն այն էր, որ

²⁷ Հայ դասական քնարերգություն, հ. 1, Երևան, 1986, էջ 130:

նրանց համար զոհաբերվում էին սևաթույր կենդանիներ):

Իսկ աղվեսի կերպարի ամենահետաքրքիր դրսևորումը գտնում ենք հայկական հարսանիքում. նախքան հարսանքավորները կհասնեն հարսի տուն, մեկը, որ աղվեսի դերն է խաղում, ուղարկվում է՝ այդ մասին տեղեկացնելու: Այս կերպարում թերևս կարելի է գտնել լրաբեր-մունետիկ Հերմեսի հեռավոր արտացոլանքը: Մենք նույնպես, հավանաբար, այդպիսի մի աստվածություն ենք ունեցել: Հերմեսը, որ չարաճճի գող էր և գողացել էր Ապոլլոնի հոտերը (նախիրը), մի տեսակ նմանվում է Բարշամի հարդը գողացած Վահագնին: Ընդ որում, Բարշամը ասորական մի աստվածություն է, որ ժամանակին Հայաստանում համադրվել է Միհրի հետ: Իսկ Միհրը մեծ ընդհանրություններ ունի հույն Ապոլլոնի հետ:

* * *

Դիցարաններում մանուկ աստվածները հաճախ հանդես են գալիս որպես հոր, երբեմն նաև մոր կողմից լքված մանուկներ (այս մասին արդեն ակնարկվել է): Այս արտասովոր հեքիաթում նույնպես հերոսը ասես բոլորովին որբ է, միայնակ:

Իսկ մենության զգացողությունը իշխում է հեքիաթի սկզբից մինչև վերջ: Հաճախ մենությանը հոմանիշ է դառնում միակը, շեշտվում է անհատականը, նման բազում անհատների մեջ եզակին: Իշխանը, թագավորը, առնետը, փառամուրը, լուրջ մարդը, հարբեցողը, լապտերավառը, աշխարհագրագետը, աղվեսը, օձը, անապատի եռաթերթ ծաղիկը, վարդը, գառնուկը, աստղը մենակ են: «Մենակ»-ը արծագանքվում է ամբողջ հեքիաթում: Այն արծագանքվում է ուղղակի իմաստով էլ, երբ իշխանը լեռան բարձունքից կանչում է. «Եկեք բարեկամանանք, ես բոլորովին մենակ եմ»՝

լսելով երկարաձգվող արձագանքը՝ «մենա՛կ... մենա՛կ... մենա՛կ...»:

Մենակ–միակ–մեկ–մեն–մին–մի բառային շարքը, որի յուրաքանչյուր անդամ, նրբերանգներով տարբերվելով հանդերձ մյուսներից, այնուամենայնիվ սերում է միևնույն իմաստային դաշտից, արտացոլում է այն ամբողջության (կամ աստծո) նախնական պատկերացումը, որ այսօր ընդունված է որպես առաջին



թիվ, այն ամենամեծ ամբողջության, որ իր մեջ է կրում ամեն բան և այն

ամենափոքր ամբողջության, առանց որի չկա ոչինչ: Նրան է թումանյանը կոչում՝ «Ո՛վ անճառ Մին, որ ամենին միացնում ես մի կյանքում...»²⁸:

Նրա մասին է վերաներում ասվում. «Մեծից մեծ և փոքրից փոքր Աթմանը թաքնված է սրտի գաղտնարանում»²⁹, նաև՝

«Անհունորեն մեծը ներքևում է, վերևում, ետևում, առջևում, աջում, ձախում: Անհունորեն մեծը ամբողջ այս աշխարհին է: Այնուհետև գալիս է անհունորեն մեծի մեկնությունը իբրև «ես»: Ես ներքևում եմ, ես՝ վերևում, ես՝ ետևում, ես՝ առջևում, ես՝ աջում, ես՝ ձախում: Ես ամբողջ այս աշխարհին եմ»³⁰:

²⁸ Հովհ. Թումանյան, Ընտիր երկեր, հ. 1, Երևան, 1985, էջ 160:

²⁹ Հին Արևելքի պոեզիա, Երևան, 1982, էջ 307:

³⁰ Ն. տ.՝ էջ 321:

Յունգը մանկան արքետիպի մասին խոսելիս նշում է, որ «միֆերում հրաշալի էակաների որբությունը միայն սիմվոլ է, որ արտահայտում է նախնական միայնությունը, որ հատուկ է բացառապես հրաշալի էակներին»: «Միայնությունը բնորոշ է հավերժական տարերքին»³¹:



Էտրուսկների արևի աստվածը (մ.թ.ա. 5-րդ դար),
հանդիսավոր երթերի մասնակցող երկանիվը զարդարելու
համար մետաղե թիթեղի վրա կատարված փորագրություն

Յունգը երկու հանգամանք է կարևորում այն միֆերի համար, որոնց հիմքում ընկած է մանկան արքետիպը. մեկը աստվածամանուկի մենակությունն է, մյուսը՝ այն, որ նախաստեղծ աշխարհում նա տանն է³²:

³¹ К, Г, Юнг, «Душа и миф. Шесть архетипов», Минск, 2004, стр. 44.

³² К, Г, Юнг, «Душа и миф. Шесть архетипов», Минск, 2004, стр. 35.

Կարող ենք առանց վարանելու ասել, որ այս հեքիաթը Յունգի տեսության ամենակառուցիկ մոդելն է:

Ինչո՞ւ էր իշխանն ամենից շատ սիրում վերջալույս դիտել, և որտեղ էլ լիներ, ուզում էր անպայման տեսնել, թե ինչպես է մայր մտնում արևը:

Գուցե պատասխանն անմիջականորեն կապվում է իր որբության ու մայրական գուրգուրանքի կարոտի հետ: Փոքրիկ իշխանն ասես տիեզերական հայելու մեջ իր կերպարանքն է տեսնում արևի տեսքով: Իսկ ժողովրդական հին պատկերացումներում, նույնիսկ լեզվամշակույթում մայրամուտը (ինչպես հայերեն **մայրամուտ** բառն է հուշում), արևի վերադարձն է մոր գիրկը, նրա ամենօրյա մահը: Օրվա այդ հրաշալի պահը խիստ շոշափելի երազի նման մխիթարում է նրան:

* * *

Փոքրիկ իշխանը նախ՝ վեցամյա Անտուանն է՝ մեծահասակների կողմից «լքված» ու «անպաշտպան», վտարված «Օլիմպոսից», որպես որբ մեկուսացած իր մոլորակում, մենակ իր մոլորակում՝ որպես աստված, ինչպես Ապոլլոնը Ղելոսում:

Ապա՝ Փոքրիկ իշխանը հենց Ապոլլոնն է՝ մուսաների առաջնորդը, արվեստների հովանավորը, նա է ստիպում նկարել՝ վերադարձնելով երբեմնի կորսված պարզևր:

Փոքրիկ իշխանը հոտերի հովանավոր աստված Ապոլլոնն է, որն իր տոտեմական ծագումն է հիշեցնում իր գառնուկն ուզելով:

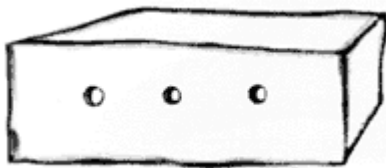
Փոքրիկ իշխանը ճանապարհորդ Ապոլլոնն է՝ ճանապարհորդների հովանավորը, որ օգնության էր եկել վթարի ենթարկված ինքնաթիռի օդաչուին:

Փոքրիկ իշխանը արևի աստված Ապոլլոնն է: Բացի նրանից, որ հեքիաթում հաճախ է հանդիպում վերջալույս դիտելու պահը, կա նաև սիմվոլային արտահայտություն. ջրհորի չարխը հեքիաթի առասպելաբանական շերտում հանդես է գալիս որպես արեգակնային աստծո ատրիբուտը, ինչպիսին ուներ Ռիրարտուի Շիվինին, ինչպիսին կար Ագռավաքարում՝ Մհերի դռան հետևում, ինչպիսին էր եգիպտական Ամոն-Ռայի՝ բազմաթիվ ծեռքերով պատկերվող արեգակնային սկավառակը:

* * *

Նա, ով առաջին անգամ է ընթերցում «Փոքրիկ իշխան» հեքիաթը, չի կարող պատկերացնել, թե ինչպիսի լուծում կստանա բժախնդիր պատվիրատուի՝ գառնուկ նկարելու պահանջը, և հեղինակի որոշումը նրա համար անակնկալ կլինի: Ասես Սենտ-Էքզյուպերին պատահական ու շատ տեղին մի գյուտի հեղինակ է դառնում՝ պահանջված գառնուկն արկղով մատուցելով և զարմանալիորեն բավարարելով փոքրիկին (Հերմեսը ցանկացած հանգույց անտես բացելու կարողություն ուներ: Բոլոր պատահական գյուտերը վերագրվում էին Հերմեսին: Նա կարող էր տեսնել այն, ինչ չէր երևում ոչ ոքի): Փակ արկղը, որ մետաֆորային-սիմվոլիկ հարուստ պարունակություն ունի, կարող է միաժամանակ բնութագրվել Հերմեսի անունից առաջացած «հերմետիկ» բառով: Հենց այդ արկղում էր այն գառնուկը, որ կարող էր խորհրդանշել Ապոլլոնի՝ Հերմեսի կողմից գողացված և անգտնելիորեն թաքցված հոտը:

Արկղն իր մեջ բազմիցս, անվերջ կրկնվելու հնարավորությունն է պարունակում: Հեքիաթն ավարտվում է Փոքրիկ իշխանի անհետացումով, ինչը հեղինակին թույլ է տալիս ենթադրել, ավելի ճիշտ, համոզվել, որ նա վերադարձել է իր մոլորակ: Բայց հեքիաթում կա մի աննշան հուշում, աննշան՝ թե՛ իր փոքրությամբ, թե՛ հեքիաթի համար անէական թվալու պատճառով, ինչը կանխավ ապահովում է այդ վերադարձը և ապացուցում դրա հնարավոր լինելը:



«Այս մեկը ծլեց մի **սերմից**, որը չգիտես թե որտեղից էր ընկել նրա մոլորակի վրա» (25),-վարդի թփի մասին ասվում է հեքիաթում:

Հողագործության սկզբնավորումից ի վեր մարդկության պատկերացումներում սերմը, կորիզը նույնացվում են կյանքի սկզբի հետ: Տիեզերքն էլ ունի իր կորիզը, և տիեզերածնական միջերում, որոնք հնագույնն են բոլոր միջերից, մանուկ աստվածը ծնվում է հենց այդ կորիզից՝ ներկայացնելով տիեզերքի ծնունդը (ի դեպ, հույների պտղաբերության և երկրագործության, հասկի հասունացման աստվածուհի **Կորա**-Ղեմետրան երբեմն նույնացվել է իր դստեր՝ Պերսեփոնեի հետ, որ բնության մեռնող ու հարություն առնող բոլոր աստվածների նման մեռյալների թագավորությունից տարին մեկ անգամ վերադարձող բուսականության աստվածուհին էր: Ռուսերենում **кора** բառը ծառի կեղև է նշանակում, **корень** բառը նույն արմատից է առաջացել (հմմ. հայերեն՝ «կինարմատ»)), ակնհայտ է նաև «Կորա» և «կորիզ» բառերի նմանությունը): Արկղում (արկղի

կառուցվածքը վերստին հիշեցնում է 6 թիվը՝ իր վեց նիստերով) քնած աներևույթ գառնուկը (արևի աստվածների խորհրդանիշ կենդանին)՝ Փոքրիկ իշխանի վերամարմնավորումը, կյանքի շարունակության սիմվոլ է, սերմն է։ Հիշենք նաև Նեղոսի ալիքներին տրված զամբյուղը (**корзина**), որի մեջ էր հրեաների նոր կյանքի սերմը՝ Մովսեսը։ Փայտե «տուփով» մարդու աճյունը հողում թաղելով՝ մարդիկ ամեն անգամ վերակենդանացնում են մեռնող-հարություն առնող աստվածության միջով։ Կորիզի կարծր պատյանն ապահովում է սաղմը վնասվելուց։ Կորիզն է, որ տալիս է վերածննդի հույսը և կյանքի հարատևությունը։



Քրիստոսն ու Հովհաննես Մկրտիչը մանուկ հասակում
1665, Ալոնսո Կանո, Էրմիտաժ

Գառնուկն ինքը՝ Փոքրիկ իշխանն է, որ պիտի վերածվի սերմի՝ ամփոփվելով արկղում։ Նա սերմն է, որից ծլում է բույսը, որից վերստին սերում է ինքը՝ նոր պարբերության մեջ, ժամանակի նոր հաշվարկման

սկզբում: Եվ պատահական չէ, որ հեքիաթում Փոքրիկ իշխանը հիշեցնում է. «Գիտե՞ս, վաղը մի տարին կլրանա, ինչ ես ընկել եմ ձեզ մոտ, երկրագնդի վրա...» (71): «...Ուրեմն մի շաբաթ առաջ՝ այն առավոտ, երբ մենք ծանոթացանք, պատահական չէ՞ր, որ դու մենմենակ թափառում էիր այս կողմերում: Դու ուզում էիր վերադառնալ այնտեղ, ուր ընկել էիր այն ժամանա՞կ»



Ադոնիսի մահը, 1709,
Զուգեպպե Մացուոլա,
Էրմիտաժ

(72): Այս եզրահանգման համար կարծես հիմք չկա, թվում է՝ որևէ տրամաբանական կապ չունեն փոքրիկ հերոսի նշած ժամանակահատվածն ու միևնույն վայրում հայտնվելու անհրաժեշտությունը: Բայց պիտի որ կապ լինի, որովհետև մեկ անգամ ևս հիշեցվում է ժամանակը. «Գուցե այդ նրա համար, որ լրանում է տարի՞ն...» (72):

Պարբերականության առկայությունն, անկասկած, մատնանշում է բուսականությունն անձնավորող, մեռնող-հարություն առնող աստվածություն: Հունական առասպելները Ադոնիսին ներկայացնում են որպես որդին

գեղեցկուհի Մյուռայի (Սմյունա), որին աստվածները վերածեցին անուշաբույր խեժ արտադրող գմուռսի ծառի: Զմուռսի ծառից է ծնվում այդ հազվադեպ գեղեցկություն ունեցող մանուկը՝ Ադոնիսը: Ափրոդիտեն, մանկանը հանձնեց ստորգետնյա թագավորության տիրուհի Պերսեփոնեին, որը չցանկացավ բաժանվել պատանուց: Դիցուհիների վեճը լուծեց Զևսը՝ թույլ տալով, որ նրանցից յուրաքանչյուրի հետ

Ադոնիսն անցկացնե՞ր տարվա երեք մասերից մեկը, իսկ երրորդ մասը տնօրինե՞ր իր կամքով:

Բնության ժամացույցը բուսականության կենսա-
ռիթմերի բոլոր փուլերը չափում է մեկ տարվա պար-
բերությամբ:

Փոքրիկ իշխանը պիտի վերադառնար, բայց՝ «Իմ
մարմինը շատ ծանր է, ես
չեմ կարող նրան ինձ հետ
տանել:... Բայց դա նույնն
է, թե նետում ես քո հին
պատյանը» (78): Վերա-
դարձողը ոգին պիտի լի-
ներ, այն, ինչ անտեսա-
նելի է, այն, ինչ իր ներ-
սում էներգիայի տեսքով
ամփոփում է իր մասին
ամբողջ ինֆորմացիան, որ կարող է վերստեղծել իրեն՝
առանց իր ինքնությունից նշույլ անգամ կորցնելու, պի-
տի վերածվեր սերմի: «Ես գիտեմ՝ նա վերադարձավ իր
մոլորակ, որովհետև երբ լույսը բացվեց, ես ավազի վրա
չգտա նրա մարմինը» (80):

Մեկ ակնթարթ վերադառնանք հեքիաթի սկիզբը.
«Այս մեկը ծլեց մի սերմից, որը չգիտես որտեղից էր
ընկել նրա մոլորակի վրա» (25): Այսպես է ապահովում
էքզուպերին իր փոքրիկ հերոսի վերադարձը, որ
կարծես որպես ցորենի հատիկ ասում է. «Քեզ կթվա, թե
ես մեռնում եմ, բայց դա ճիշտ չի...» (78):



Քաղաքակրթող հերոս

Քաղաքակրթող կամ մշակութային հերոսը միֆական մի կերպար է, ով ձեռք է բերում կամ առաջինն է ստեղծում մարդկանց համար մշակույթի տարբեր առարկաներ (կրակ, մշակովի բույսեր, աշխատանքային գործիքներ), սովորեցնում է որսորդություն, տարբեր արհեստներ, արվեստներ, մտցնում է որոշակի հասարակական կազմակերպվածություն, ծեսեր ու տոներ: Նրան վերագրվում է նաև մասնակցություն աշխարհաշինությանը՝ նախասկզբնական օվկիանոսից հողի դուրս բերում, երկնային լուսատուների տեղադրում, ցերեկվա ու գիշերվա հերթափոխի կարգավորում և այլն: Մշակ հերոսի հնագույն



Բաքոս, 1853, Էմիլ Հոպֆգարդեն

գծեր կան տարբեր աստվածների մեջ:

Հեքիաթում Փոքրիկ իշխան–Հերմես–աղվես նույնականությունը շուտով ենթարկվում է կերպարանափոխության. աղվեսն սկսում է խոսել ծիսակատարության մասին, հինգշաբթի օրվա մասին, երբ որսորդներն սկսում են պարել գյուղի աղջիկների հետ, այդ օրերին իր զբոսանքի մասին, երբ հասնում է մինչև **խաղողի** այգիները. «Եթե որսորդները պարեին, երբ խելքներին փչեր, բոլոր օրերը միանման կլինեին, և ես երբեք չէի հանգստանա» (63):

Մինչ կերպարանափոխության մասին միտքը շարունակելը ուզում եմ հիշել, որ այն երկիրը, որտեղ ծնվել ու ապրել է Էքզուպերին, խաղողի մշակման ու գինեգործության հարուստ ավանդույթներ ունի, և հեքիաթում այգիների մասին հպանցիկ ակնարկը կարելի է հայրենի բնության ու կենցաղի թեթև վրձնահարվածը համարել: Սակայն հետաքրքիրն այն է, որ չորսուկես տարեկան հասակում Անտուանի կարդացած առաջին գիրքը մի բրոշյուր էր՝ գինեգործության վերաբերյալ, որ գտել էր մի հին սնդուկում: Ոչինչ չհասկանալով՝ կարդացել էր այն սկզբից մինչև վերջ՝ «հիանալով յուրաքանչյուր բառով»³³:



Դիոնիսոսը

Խաղողը, պարը, ծիսակատարությունը հիշեցնում են Բակխանալիան, որ Բաքոսի (Դիոնիսոս) պատվին կատարվող տոնախմբություն էր: Դիոնիսոսի երթերին մասնակցում էին կանայք՝ բաղեղից պսակներ կապած, վայրի զազանների մորթիներ հագած: Նրա պատվին հաստատված ծեսերն ուղեկցվում էին հնագույն կախարդական վերազգեստավորման սովո-

³³ Константинов А. Рыцарь планеты Земля, "Альтернативы" № 2, 2008.

րույթներով, որտեղից սկզբնավորվել է հունական թատրոնը*։ Դիոնիսոսն ամենուր մարդկանց գինեգործություն է սովորեցրել։ Նրա կրոնը պարզունակ ու ժողովրդական բնույթ է կրել։



Մանուկ Դիոնիսոսը
Հերմեսի գրկում (մ. թ.
ա. 340), Պրաքսիթելես

Եվ այսպես՝ աղվեսը հեքիաթի «դիմակահանդեսում» ծաղկած Դիոնիսոս-Բաքոսն է, և մատնանշում է վերջինիս տոտեմական ծագումը։ Դիոնիսոսին, սովորաբար, պատկերել են որպես գեղեցիկ, փափկասուն պատանի, երբեմն նույնիսկ՝ որպես մանուկ՝ Հերմեսի ձեռքին։

Դիոնիսոսի պաշտամունքը ևս, ինչպես Հերմեսինը, միստերիաների բնույթ է ունեցել,

որին կարող էին մասնակցել հաղորդվածները միայն։

Աղվեսի «միստերիային» մասնակցելու համար Փոքրիկ իշխանը պիտի «հաղորդություն» ստանար. պիտի ընտելացներ նրան։

* Աթենքում Դիոնիսոսի տոնախմբությունների ժամանակ ելույթ էին ունենում այծենի հագած երգիչների խմբերը, կատարում հատուկ հիմներ-դիփերամբոսներ, որոնցից հետագայում առաջացավ տրագեդիան։ «Տրագեդիա» բառը կարելի է բացատրել իբրև «այծերի երգ» («տրագոս»՝ այծ, «օդե»՝ երգ)։ Իսկ գյուղական տոնախմբություններում Դիոնիսոսի պատվին կատարում էին կատակի բնույթ կրող երգեր, որոնցից առաջ է եկել կոմեդիան, որ բառացի նշանակում է «գյուղական երգ» («կոմոս»՝ գյուղ, «օդե»՝ երգ)։ Հիշենք հայկական բանահյուսության կատակերգերը, որոնց հիմնական կերպարը աղվեսն էր՝ գյուղական կոլորիտում, և որոնք երգվում էին չարաձժի ու խորամանկ այդ գազանիկի հանդեպ ներողամտությամբ ու սիրով։

Դիոնիսոսի պաշտամունքը դառնում է պետական կրոն՝ խաղողագործության զարգացմանը զուգընթաց: Դիոնիսոսն ընդունվում է նաև որպես բուսականության աստվածություն՝ մեռնող և հարություն առնող բնության աստված:

Հետաքրքիր կերպով ժողովուրդը, առաջին հայացքից՝ անհամատեղելի, աղվեսի ու խաղողի կապն է ստեղծել հետևյալ առածում. «Աղվեսի դունչը չհասավ խաղողին, ասաց՝ խակ է» (Ժողովրդական):

Հյուսիսարևելյան Ասիայում գոյություն ունեն աղվեսին ագռավի, **մշակ հերոսի**, աշխարհն ստեղծողի, արևը, լուսինը, աստղերն ու երկիրը արարողի հետ կապող սյուժեներ:

Հեքիաթում աղվեսի կերպարն ունի քաղաքակրթող հերոսի ստվերագծեր: Նա է սովորեցնում, որ պետք է ընտելացնել, նա է բացատրում, թե ինչ է ծիսակատարությունը:

Ֆրանսիացի ստրուկտուրալիստ Լևի-Սթրոսը միֆը համարում է նախաստեղծ տրամաբանության գործիքը, որը հակադրություններից ելք էր փնտրում՝ մուտքագրելով «միջնորդի» ընթացիկ ֆիգուրը: Ըստ նրա՝ այդպիսի մի ընթացիկ ֆիգուր է մշակ հերոսը: Նրա կարծիքով՝ ագռավն ու կոյոտը ընտրված են որպես քաղաքակրթող հերոսներ, որովհետև նրանք սնվում են մնացորդներով (իրենք չեն որսում) և այդպիսով հաղթահարում են հակադրությունը բուսակերության ու մսակերության, որսորդության ու երկրագործության, վերջապես՝ կյանքի ու մահվան միջև:

Լևի-Սթրոսի տեսական մտքի հիմնավորումն էլ գտնում ենք հեքիաթում: Աղվեսը պատմում է, որ իր կյանքը ծանծրալի է. ինքը հավ է որսում, մարդիկ՝ իրեն: Բայց եթե Իշխանն իրեն ընտելացնի, իր կյանքը կլուսավորվի: «Նայիր... Տեսնո՞ւմ ես այնտեղ՝ արտերի մեջ

հասնում է ցորենը: Ես հաց չեմ ուտում: Հասկերն ինձ պետք չեն: Ցորենի արտերն ինձ ոչինչ չեն հիշեցնում: Եվ դա շատ տխուր բան է: Բայց դու **ոսկե մագեր** ունես: Եվ ինչքան լավ կլինի, որ դու ինձ ընտելացնես: **Ոսկե ցորենը** կհիշեցնի ինձ քո մասին: Եվ ես կսկսեմ սիրել քամուց օրորվող հասկերի շրշյունը...»(60):



Աղվեսի խոսքում պարզ մի համեմատություն կա, որի ակունքներն իրականում պետք է փնտրել դարձյալ միջազանց խորքերում: Պատահական չէ Փոքրիկ իշխանի ոսկե մագերի համեմատությունը քամուց օրորվող հասկերի հետ: Մի շարք ավանդություններում տարածված է այն պատկերացումը, որ խոտը (հասկը՝ որպես խոտի մասնավոր դեպք) մագերն են ինչ-որ նախաստեղծ մարդու, որի մարմնի տարբեր մասերից է գոյացել երկիրը կամ Տիեզերքը:

Մետաղի դարաշրջանի արշալույսին մշակութային հերոսը հանդես է գալիս հրաշալի դարբնի կերպարանքով, ինչպես հունական դիցարանի Հեփեստոսը (նախորդ գլխում արդեն խոսվել է դարբնության աստծո հետ Փոքրիկ իշխանի կերպարի կապի մասին, ինչի

անմիջական հուշումը տալիս են Իշխանի հրաբուխները):

Շատ քաղաքակրթող հերոսների կենդանակերպությունը, կենդանական անունները կամ կենդանական ատրիբուտները բացատրվում են նրանց տոտեմական ծագմամբ, տոտեմական նախնու հետ ունեցած նրանց կապով:



Մշակ հերոսը երբեմն հանդես է գալիս որպես բնության տարերային, քառսային ուժերի դեմ մարտնչող կերպար, որոնք, մարմնավորված որպես հրեշներ կամ խթոնիկ դևեր, փորձում են խախտել ընդունված կարգը: «Փոքրիկ իշխանը» հեքիաթում որպես բնության քառսային, տարերային ուժ է ներկայանում բառբաբը: Փոքրիկ հերոսին անհանգստացնող հարցերից մեկն այն էր, թե գառնուկները թփեր ուտում են, և եթե՝ այո, ուրեմն՝ բառբաբներ էլ կուտեն:

Հետաքրքիր կերպով բառբաբները զուգադրվում են միևնույն տարերքը խորհրդանշող հողածին հրեշների՝ օձի, վիշապի, ցուլ հետ և դառնում նրանց հեքիաթային վերամարմնավորումը: Իսկ վիշապաքաղ Վահագնի ու Միհրի առասպելական ակունքներից ծնված գառնուկ (խոյ)-Փոքրիկ իշխանը ներկայանում է որպես այդ «վիշապների» դեմ պայքարող փրկարար ուժ: Ի դեպ, օձի խթոնիկ բնույթը արտացոլված է շատ

ազգերի լեզվամտածողության մեջ և պարզորոշ ներկայանում է նրանց լեզուներում «հող» բառից «օձ» բառի ծագման փաստով, ինչպես, օրինակ, ռուսերենում՝ «земля»—«змея»*:

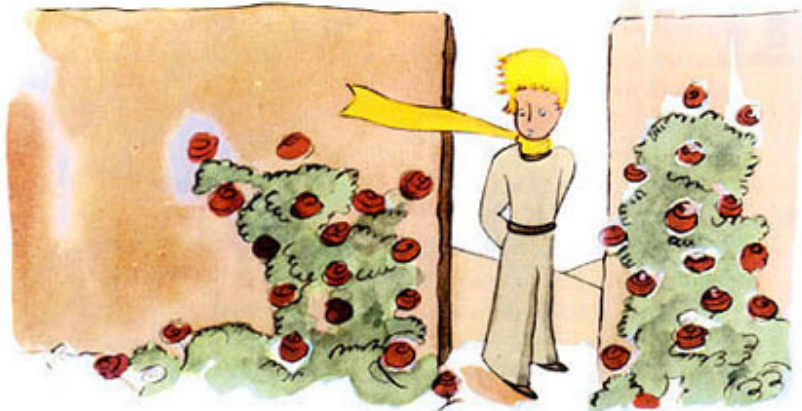


Բառբաբի սերմերով վարակված է ամբողջ մոլորակը, և եթե ժամանակին չճանաչես նրա ծիլը,

* Աշխարհայացքների, կրոնների ու գաղափարախոսությունների տարբերությունները երևում են համապարփակ սիմվոլներում. դրանք ամփոփում են ազգի ամենահատկանշական գծերը: Հայկական առասպելները, վիպասանքը, էպոսը ի հայտ են բերում դյուցազուններ, կիսաստվածներ ու հերոսներ, որոնք միշտ պատերազմում են օձի կերպարանքով մարմնավորված թշնամիների դեմ: Մասիսից դեպի արևելք բնակվող մարական ծագում ունեցող ցեղի տոտեմը՝ նրանց պաշտած կենդանին, Ղահակն էր, որի անունով ցեղն իրեն կոչել էր Աժդահակի զարմ («աժ» նշանակում է օձ): Վիպասանքում Տիգրանը կռվում է Աժդահակի դեմ այնպես, ինչպես Վահագնը՝ վիշապների: Արաբերեն «օսման» բառը, որ օսմանյան ցեղի նախահոր անունն է, նշանակում է «օձի ձագ» (օձմանուկ):

հետո նրանից չես ազատվի: Պարզ երևում է ոչ միայն վիշապամարտիկ ամպրոպածին հերոսը, այլև մարդկանց երկրագործության գաղտնիքները բացող մշակ նախնին: «Այստեղ մի հաստատուն կարգ կա: Առավոտյան հենց որ արթնանաս, լվացվես ու քեզ կարգի բերես, պետք է տեղն ու տեղը կարգի բերես նաև քո մոլորակը: Հենց որ կարողացար բաոբաբի ծիլերը տարբերել վարդի թփերից, պետք է անմիջապես դրանք արմատախիլ անես: Վարդի ու բաոբաբի մատուղաշ ծիլերը շատ են իրար նմանվում: Դա շատ ծանծրալի աշխատանք է, բայց բոլորովին դժվար չէ»:

«Մի անգամ նա ինձ խորհուրդ տվեց, որ ես աշխատեմ մի այնպիսի նկար նկարել, որ մեզ մոտ էլ երեխաներն այդ բանը լավ հասկանան» (18):



Դժվար չէ նկատել, որ տեքստն ինքը մաքուր միջ է, եթե անգամ, ինչպես երևում է, ենթատեքստը սլաքն ուղղում է դեպի ներաշխարհ՝ չարի ու բարու հնագույն կռիվը տեղափոխելով այնտեղ և վերածվելով մի տեսակ բարոյագիտական խրատի:

Դժվար չէ նաև տարրորոշել Հիսուսի վարդապետության առանցքային գաղափարները, որ այնքան բյուրեղացած են նրա պատմած առակներում (այգու

մշակների, մոլախոտի, տաղանդների, թզենու, ցորենի սերմի, մանանեխի հատիկի և այլ առակներ), որոնք ամենից հաճախ կապվում են հողագործության հետ:



Առակը, որ կարևոր դեր էր կատարում Հիսուսի քարոզչության մեջ, գործածվում է նաև այս հեքիաթում, Փոքրիկ իշխանը խոսում է Հիսուսի ոճով: Նա մեկ պատմում է ծույլ մարդու առակը. «Ես մի մոլորակ գիտեի, որի վրա մի ծույլ մարդ էր ապրում: Նա բաղբաթի 3 թուփ ժամանակին չքաղհանեց, և...» (19), մեկ լուրջ մարդու առակը. «Ես մի մոլորակ գիտեմ, որի վրա մի կարմրադեմ պարոն է ապրում: Նա իր ամբողջ կյանքում ծաղկից հոտ չի քաշել: Ոչ մի անգամ աստղերին չի նայել: Նա երբեք և ոչ ոքի չի սիրել: Եվ երբեք նա ոչինչ չի արել: Նա միայն մի գործով է զբաղված՝ թվեր է գումարում: Եվ առավոտից մինչև գիշեր մի բան է կրկնում. «Ես լուրջ մարդ եմ, ես լուրջ

մարդ են»...» (23): Փոքրիկ իշխանը այս եղանակով դանդաղ կռվում է հեղինակի ներսի վիշապօձի դեմ, բառաբառի դեմ, որ սպառնում է աշխարհը կործանել, և տապալում է այն: Քայլ առ քայլ Սենտ-Էքզյուպերիի լուրջ գործը կորցնում է իր կարևորությունը, հետզհետե մեքենայի խափանված շարժիչի և զարմանալի փոքրիկի անհանգստացնող ներկայության ստեղծած երկնօթար իրավիճակ-հոգեվիճակի ծանրության կենտրոնը տեղափոխվում է աստվածամանուկի՝ այլընտրանք չընդունող իրականություն, որի մեջ հեղինակը գտնում է իր կորցրած ներդաշնակությունը: Փոքրիկ իշխանի կռիվը ինքնատիպ է: Նրա արցունքներն անգամ, որոնք հաճախ են ընկալվում որպես թուլության նշան, պայքարի մի միջոց են, որոնց առջև իմաստագրկվում ու չքանում են առօրյայի բոլոր կարևոր թվացող դեպքերը:

Մարդկային աշխարհի պաշտպանությունը դևերից ու հրեշներից քաղաքակրթող հերոսի կարևորագույն հոգսն է: Այդպես է ներկայանում նաև բառաբանների դեմ հավերժորեն պայքարող Իշխանը: Նրանք այնքան են վտանգավոր, որ եթե մոլորակը փոքրիկ է, իսկ բառաբանները՝ շատ, նրանք մոլորակը կտոր-կտոր կանեն: Սա ամենօրյա աշխատանք է պահանջում և ոգու ուժ:

Ֆինանսական էպոսում շամանների նախահայրը՝ Վյայնյամեյնեն, աշխարհագրյացման ժամանակ ելնում է օվկիանոսից և հանդիպում մի հրաշամանուկի՝ Սամփսին (որ էտրուսկյան Տագեսի* անալոգն է): Սա մի փոքրիկ տղա է, որ հերկում է հողն ու սերմեր շաղում: Այս հրաշամանուկի կողմից հողում տնկված ծառերի

* Տագեսը (Տագետ) էտրուսկյան աստվածություն է, մի իմաստուն հրաշամանուկ, որին հանկարծ տեսել է հողագործը, երբ նա դուրս է ցատկել **հողի** ակոսից: Տագեսը մարդկանց սովորեցրել է գուշակության արվեստն ու անհետացել:

մեջ կա մի կաղնի, որ պիտի բարձրանա դեպի երկինք և իր ճյուղերով ծածկի արևը: Որպեսզի այդ բանը թույլ չտա, Վյայնյամեյնեն դիմում է ջրերի գործությանը:



Եվ ջրերից բարձրանում է հսկայի կառուցվածքով, բայց շատ փոքր մարդուկը, որի ուժերին չի հավատում Վյայնյամեյնեն՝ ասելով, թե նա ստեղծված չէ չար ծառն արմատախիլ անելու համար: Այդ լսելով՝ ծովային մանկիկը վերածվում է հսկայի, մոտենում է կաղնուն և երեք հզոր հարվածով գետնին տապալում այն՝ բացելով երկինքը, ազատելով արևն ու լուսինը:

Նման մի կերպար է հնդկական դիցարանի Նարայանան, որ աշխարհն ազատելու համար, կացինն

առած, գնում է տապալելու արևի ճամփան փակող և աշխարհը կործանել սպառնացող հսկա ծառը:

Անկասկած, Փոքրիկ իշխանի ազգակցական կապը բոլոր նշված միջակայական կերպարների հետ հաստատվում է հեքիաթում, որը կարելի է կարդալ որպես հին առասպելախառն վեպի գեղարվեստական մի պատում: Հավաստի է հնչում այն, ինչ պատմվում է անտեղ, գեղեցիկ են հնչում բոլոր ճշմարտությունները, որ ասվում են հերոսների շուրթերով, ականա տրվում են այլաբանությունների հմայքին ու հանկարծ սարսուռով հայտնաբերում, որ ամենամեծ ճշմարտությունները այլաբանություն են թվում:



Մ. ք. ա. 3-րդ դարի արձանի կրկնօրինակ

«Ես նրան այնպես էի գրկել, կարծես նա փոքր երեխա էր, սակայն ինձ այնպես էր թվում, թե նա սահում է իմ գրկից, ընկնում է անդունդը և ես, միևնույն է, ուժ չունեմ նրան պահելու» (74):

Հեքիաթն իր ներքին կառուցվածքով նման է

Ավետարանին: Երկու գործերում խորհրդավոր մի պահ կա. ուրիշ աշխարհից եկած երկու կերպարներն էլ՝ և՛ Քրիստոսը, և՛ Իշխանը, խոսում են հանգուցալուծման համար նախատեսված կերպարների հետ՝ Հուդայի և օձի: Քրիստոսն զգուշացնում է, որ Հուդան շտապի անել այն, ինչ պիտի աներ: Նույն պայմանավորվածությունը կա հեքիաթում. «Դե, իհարկե, դու իմ

հետքերը ավագի վրա կգտնես ու ինձ կսպասես: Այս գիշեր ես այնտեղ կգամ, իսկ հիմա գնա՛» (73):

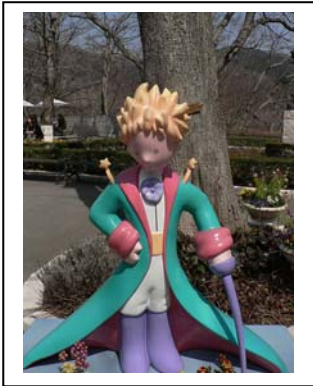
Անգամ Քրիստոսի կասկածի ու վարանումի ամենամարդկային ակնթարթը կա հեքիաթում արտացոլված. «Դու ինձ հո չես ստիպի, որ երկար տանջվեմ» («Հայր, եթե կարելի է, հեռու վանիր այս գավաթն ինձանից»):

Հեքիաթի վերջում նախքան վերջին քայլը կատարելը, Փոքրիկ իշխանը խոսում է այնպես, ինչպես Քրիստոսը, որ աշակերտներին ասում էր, թե խնդրելու է Հորը, որ ուրիշ մխիթարիչ տա նրանց, որպեսզի հավիտյան բնակվի նրանց հետ ու նրանց մեջ: Ճշմարտության հոգին, որ այս աշխարհը չի կարող ընդունել, որովհետև չի տեսնում այն ու չի կարող ճանաչել:



Իր փոքրիկ «ավետարանն» այսպես է ավարտում Փոքրիկ իշխանը. «Եվ երբ դու մխիթարվես (վերջիվերջո, բոլորն էլ մխիթարվում են), ուրախ կլինես, որ ինձ ճանաչել ես երբևէ: Դու միշտ իմ բարեկամը կլինես: Դու կուզենաս ինձ հետ ծիծաղել: Երբեմն, ա՛յ այսպես, պատուհանդ կբացես, ու քեզ համար հաճելի կլինի... Եվ քո բարեկամները կգարմանան, երբ տեսնեն, որ նայում ես երկնքին ու ծիծաղում... Կարծես աստղերի փոխարեն ես քեզ բազմաթիվ ծիծաղող զանգակներ եմ նվիրել...»(76):

Փոքրիկ իշխանի թանգարանը Կանագավայում (Ճապոնիա)



Թանգարանի մուտքը



Թանգարանի քարտեզը



Փոքրիկ իշխանի այգին



Թիվ 612 աստղակերպը



Լապտերավառի հրապարակը



Ճանապարհի դեպի
աշխարհագրագետը



Օգտագործված գրականության ցանկ

1. Անտուան դը Սենտ-Էքզյուպերի, «Փոքրիկ իշխանը», Երևան, 1985:
2. Անտուան դը Սենտ-Էքզյուպերի, «Մարդկանց երկիրը», Երևան, 1961:
3. Ֆրանսիական նովել- XX, Երևան, 1990:
4. Վակսմախեր Մ., Առաջաբան, Անտուան դը Սենտ-Էքզյուպերի, Մարդկանց երկիրը, Երևան, 1961:
5. Мифы народов мира, т.1-2.
6. Փիլիսոփայության պատմության համառոտ ակնարկ, Երևան, 1979, էջ 76:
7. К. Г. Юнг, «Душа и миф. Шесть архетипов», Минск, 2004.
8. К. Г. Юнг, «Дух в человеке, искусстве и литературе», Минск, 2003.
9. Хрестоматия по философии, М. 2001.
10. Հայ դասական քնարերգություն, հ. 1, Երևան, 1986:
11. Հայ դասական քնարերգություն, հ. 2, Երևան 1986:
12. Ն. Ա. Կուն, Հին Հունաստանի լեգենդներն ու առասպելները, Երևան, 1956:
13. Հին Արևելքի պոեզիա, Երևան, 1982:
14. Константинов А. Рыцарь планеты Земля, журнал «Альтернативы» № 2, 2008.
15. Мижо М. Сент-Экзюпери. - Пер. с фр. - М.: Молодая гвардия, 1963. - 463 с.- (Жизнь замечательных людей).

Անտուան դը Սենտ-Էքզյուպերիի գրական Ժառանգությունը

- «Օդաչուն», առաջին պատմվածքը՝ տպագրված 1926 թվականի ապրիլի 1-ին:
- «Հարավային փոստատարը» (վեպ), 1929:
- «Գիշերային թռիչք» (վեպ), 1931:
- «Մարդկանց երկիրը» («Քամի, ավազ և աստղեր») (վեպ), 1939:
- «Ռազմական օդաչուն», 1942:
- «Նամակ պատանդին» (էսսե), 1943:
- «Փոքրիկ իշխանը», 1943:
- «Միջնաբերդ» («Ավազի իմաստությունը», «Citadel»), 1948:

Շուրջ երկու տասնյակ ոչ մեծ գործեր՝ հոդվածներ, գրախոսականներ, գրքերի առաջաբաններ և նամականին:

Շնորհված գրական մրցանակները

1930—Ֆեմինի գրական մրցանակ՝ «Գիշերային թռիչք» վեպի համար:

1939—Ֆրանսիական ակադեմիայի մեծ մրցանակ (Gran-Pri)՝ «Մարդկանց երկիրը» («Քամի, ավազ և աստղեր») վեպի համար:

1940—ԱՄՆ-ի «Ազգային գիրք» մրցանակ՝ «Մարդկանց երկիրը» վեպի համար:

Ռազմական պարգևատրում

1939 թվականին պարգևատրվել է Ֆրանսիայի Հանրապետության «Ռազմական խաչ» շքանշանով:

Ի պատիվ նրա անվանակոչվել են

- «Սենտ-Էքզյուպերի» ինտերնացիոնալ օդանավակայանը Լիոնում (Ֆրանսիա),
- 1975-ի նոյեմբերի 2-ին Տատյանա Սմիրնովայի հայտնաբերած աստղակերպ 2578-ը՝ «B 612» անվանումով,
- Մի շարք դպրոցներ Ֆրանսիայի տարբեր քաղաքներում,
- Նիցցա քաղաքի երիտասարդական հյուրանոցն ու ուսանողական հանրակացարանը (Ֆրանսիա),
- Սանտյագոյի ֆրանսիական մի դպրոց (Չիլի),
- ֆրանսիական դպրոցներից մեկը Մադրիդում (Իսպանիա),
- դպրոցներից մեկն Օւազադուգույում (Բուրկինա Ֆասո),
- Սան Սալվադորի մի դպրոց (Էլ Սալվադոր),
- Ֆրանսիական դպրոցներից մեկը Ռաբաթում (Մարոկկո),
- Սպորտի բարձրագույն ուսումնական հաստատությունը Մոնրեալում (Կանադա),
- Վարշավայի ֆրանսիական ավագ դպրոցը (Լեհաստան),
- Պատագոնիայի լեռներից մեկը (Արգենտինա),
- Ավիացիոն մոտիվներով ձևավորված «Cafe Saint-Ex» կոչվող ռեստորանը Վաշինգտոնում (ԱՄՆ),
- Օդաչուների համար նախատեսված ձեռքի ժամացույցներ արտադրող «Ժամացույցների միջազգային ընկերությունը» (IWC Schaffhausen):
- Մինչև 2002 թվական Սենտ-Էքզյուպերիի և նրա Փոքրիկ իշխանի նկարները զետեղված էին հիսունֆրանկանոց թղթադրամի վրա:

Կինոֆիլմեր

1. «Խիզախության թևեր» (1995, ԱՄՆ): Անտուան դը Սենտ-Էքզյուպերիի արձակի մոտիվներով: Ռեժիսոր և սցենարի հեղինակ՝ Ժան-ժակ Աննո:
2. «Սենտ-Էքզյուպերի» (1995, Մեծ Բրիտանիա): Մի քանի նովելներից (մանկություն, պատանեկություն, երիտասարդություն) բաղկացած դրամա: Ռեժիսոր՝ Անանդա Թաքեր:
3. «Ինքնաթիռը» (1994, Ռուսաստան): Հեռուստաֆիլմ Սենտ-Էքզյուպերիի «Հարավային փոստատարը» վեպի մոտիվներով: Բեմադրող ռեժիսոր և սցենարի հեղինակ՝ Ալեքսանդր Սվեշնիկով:
4. «Փոքրիկ իշխանը» (1993, Ռուսաստան): Հեքիաթի մոտիվներով: Բեմադրող ռեժիսոր և սցենարի հեղինակ՝ Անդրեյ Ռոսս:
5. «Փոքրիկ իշխանը» (1966, ԽՍՀՄ, Լիտվայի կինոստուդիա): Հեքիաթի մոտիվներով: Բեմադրող ռեժիսոր և սցենարի հեղինակ՝ Արունաս Ժեբյունաս:

Օպերա

«Գիշերային թռիչք» (1940): Կոմպոզիտոր՝ Լուիջի Դալլապիկկոլա (1904-1975):

Գրականություն

Անտուան դը Սենտ-Էքզյուպերիի կյանքի և ստեղծագործության մասին

1. Հարությունյան Ս., Իմ մանկությունից եկած մարդը, Անտուան դը Սենտ-Էքզյուպերի, Փոքրիկ իշխանը, Երևան, 1985:
2. Վակսմախեր Ս., Առաջաբան, Անտուան դը Սենտ-Էքզյուպերի, Սարդկանց երկիրը, Երևան, 1961:
3. Андреев Л. Г. Уважение к человеку!.. Вот пробный камень. Предисловие к кн.: Сент-Экзюпери А. де. Военные записки. - М.: Прогресс, 1986.
4. Буковская А. Сент-Экзюпери, или Парадоксы гуманизма (1977). Пер. с польск (1983).
5. Балашова Т.В. "Держитесь мы идем..." Предисловие к книге: Анна Буковская. Сент-Экзюпери, или Парадоксы гуманизма. Пер. с польского А.Н. Ермонского - М.: Радуга, 1983.
6. Бунтман С., Александров Н., Варгафтик А., Журавлева О. 29 июня 1900-го года родился Сент-Экзюпери. Gazeta.RU, выпуск № 081, 05.11.1999 http://gazeta.msk.ru/echo.msk.ru/29-06-1999_denek.htm
7. Григорьев В. П., Антуан де Сент-Экзюпери (Биография писателя), Л., 1973.
8. Малюгин Л.А. Жизнь Сент-Экзюпери (пьеса).
9. Мижо М. Сент-Экзюпери. - Пер. с фр. "Жизнь замечательных людей". М., "Молодая гвардия", 1963.
10. Моруа А. Антуан де Сент-Экзюпери. От Монтеня до Арагона. - Пер. с фр. - М.: Радуга, 1983. с. 502-522.
11. Браслет Экзюпери. Сенсация. Автор не указан. <http://ftp.nns.ru/vyborka/culture/archiv/161198/sensaci.html>.

12. Нора Галь. Под звездой Сент-Экса. Нора Галь. Воспоминания. Статьи. Стихи. Письма. Библиография. - М.: АРГО-РИСК, 1997.
13. Грачев Р. Антуан де Сент-Экзюпери. - В кн.: Писатели Франции. Под ред. Е. Г. Эткинда. - М., Просвещение, 1964. - с. 661-667.
14. Грачев Р. О первой книге писателя-летчика. - "Нева", 1963, № 9.
15. Губман Б. Маленький принц над цитаделью духа. - В кн.: Сент-Экзюпери А. де. Сочинения: В 2 т. - Пер. с фр. - М.: "Согласие", 1994. - Т.2, стр. 542.
16. Иванова Н. Прерванный полет.
17. Исбах А. Что надо сказать людям (Антуан де Сент-Экзюпери). - В кн.: Исбах А. Во главе колонны. Очерки о французской литературе. М., 1970.
18. Константинов А. Рыцарь планеты Земля, "Альтернативы" № 2, 2008.
19. Котляров В.Н. Звездный путь Экзюпери: [Эссе]. - Нальчик: Изд. центр "Эль-Фа", 1995.
20. Малюгин Л.А. Человек с планеты Земля. "Комсомольская правда", 18.05.1965.
21. Мехонцев В. Неужели мы найдем Маленького принца? "Новая газета"(novgaz@teline.ru), № 44(516) от 10 ноября 1998 года. Рубрика "Тайны века".
22. Петрова Н. Компьютерная графика и анимация по Сент-Экзюпери.
<http://www.virtual.ru/vculture/exupery/Exupery.html>
23. Самолет Сент-Экзюпери восстановлен энтузиастами. - Lenta.ru, 02.06.2000, пятница.
(<http://lenta.ru/world/2000/04/22/plane/>)
24. Макс Фрай. Антуан де Сент-Экзюпери - Тот Который Всех Приручил. http://vesti.ru/frei/03-06-1999_antuan.htm

25. Человек с планеты Земля, (К 90-летию со дня рождения А. Де Сент-Экзюпери), М., 1990.
26. Яценко Н. И. Мой Сент-Экзюпери: Записки библиофила. - Ульяновск: Симб. кн., 1995. - 184 с.: ил.
27. Alberes R.-M. Saint-Exupery. - La Nouvelle Edition.
28. Anet D. Antoine de Saint-Exupery, Poete, Romancier, Moraliste. - Correa.
29. Bell M. Gabrielle Roy and Antoine De Saint-Exupery: Terre Des Hommes - Self and Non-Self.
30. Capestany E.J. The Dialectic of the Little Prince.
31. Cate C. Antoine de Saint-Exupery: His Life and Times. - G. P. Putnam's Sons, New York, 1970.
32. Chevrier P. Antoine de Saint-Exupery. - Paris: Gallimard, 1958.
33. Crisnoy M. de. Antoine de Saint-Exupery, poete et aviateur. - Spes.
34. Delange R., Werth L. La vie de Saint-Exupery, suivi de Tel que je l'ai connu. - Le Seuil.
35. Deramus B. From Juby to Arras: Engagement in Saint-Exupery.
36. Desfrem M. Saint Ex.- Paris: Paris-Match, 1974.
37. Estang L. Saint-Exupery par lui-meme. - Le Seuil. (Эстан Л. Сент-Экзюпери о самом себе.)
38. Hommage collectif. Saint-Exupery. Textes de L.-P. Fargue, Simone de Saint-Exupery, B. Cendrars, L. Werth, L.-M. Chassin, A.-R. Metral, P. de Lanux, J. Roy, L. Dumont, P. Dalloz, J. Leleu, H. Aldington, F. Giner, De Los Rios, L. Barjon, R. Stephane, R. Caillouis, G. Mounin, A. Angles, H. Froment. (Confluences VII-e annee № 12-14.)
39. Higgins J.E. The Little Prince : A Reverie of Substance.
40. Huguet J. Saint-Exupery ou l'enseignement du desert. - La Colombe.
41. Les critiques de notre temps et Sain-Exupery. Paris, 1971.

42. Nguyen-Van-Huy P. Le Compagnon Du Petit Prince: Cahier D'Exercices Sur Le Texte De Saint-Exupery.
43. Nguyen-Van-Huy P. Le Devenir et la Conscience Cosmique Chez Saint-Exupery.
44. Notice genealogique sur la famille de Saint-Exupery. "A Paris, chez Jouaust, 338, rue Saint-Honore. Edition de 1878, tiree a 150 exemplaire".
45. Pelissier G. Les Cinq Visages de Saint-Exupery. - Flammarion.
46. Phillips J. Poet and Pilot Antoine De Saint-Exupery.
47. Pratt H. Saint-Exupery. Le dernier vol.
48. Roy J. Passion et mort de Saint-Exupery. - Gallimard. (Рух Ж. Любoвь и смерть Сент-Экзюпери.)
49. Van Den Berghe C.L. La Pensee De Saint-Exupery.
50. Schiff S. Saint-Exupery: A Biography. - Alfred A. Knopf, New York, 1995.
51. Zeller R. La vie secrete d'Antoine de Saint-Exupery. - Alsatia.

Բովանդակություն

Մուտք.....	3
Սենտ-Էքզյուպերի-Փոքրիկ իշխան:	
Կյանքի շրջափուլերը հեքիաթի հայելում.....	5
Թիվը որպես երևակայության ֆիգուր.....	14
Մանկան արքետիպը և Փոքրիկ իշխանը.....	33
Փոքրիկ իշխանի դիցաբանական գծերը.....	49
Քաղաքակրթող հերոս.....	74
Փոքրիկ իշխանի թանգարանը Կանադավայում (Ճապոնիա).....	87
Օգտագործված գրականության ցանկ.....	89
Անտուան դը Սենտ-Էքզյուպերիի գրական Ժառանգությունը.....	
Շնորհված գրական մրցանակները.....	90
Ռազմական պարզևատրում.....	90
Ի պատիվ նրա անվանակոչվել են.....	91
Կինոֆիլմեր.....	92
Օպերա.....	92
Գրականություն	
Անտուան դը Սենտ-Էքզյուպերիի կյանքի և ստեղծագործության մասին.....	93

Լուսինե Ավետիսյան

Հավերժամանուկը

Лусине Аветисян

Вечный младенец

Lusine Avetisyan

The Eternal Baby

Լուսինե Արարատի
Ավետիսյանը ծնվել է 1975
թվականի մայիսի 16-ին
ԼՂԻՄ-ում: Նախնական
կրթությունն ստացել է Ար-
մավիր քաղաքի թիվ 7 միջն.
դպրոցում: 1991-ին ավար-
տել է Երևանի Խրիմյան Հայ-
րիկի անվան թիվ 10 միջ-
նակարգ դպրոցի հայագի-
տական թեքումով դասա-
րանը, ընդունվել Երևանի
պետական համալսարանի
բանասիրական ֆակուլ-
տետ, որն ավարտելով՝



1996-ին ընդունվել է ՀՀ ԳԱԱ
Մանուկ Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի
ասպիրանտուրա: 2003-ին պաշտպանել է թեկնածուական
ատենախոսություն և ստացել բանասիրական գիտու-
թյունների թեկնածուի գիտական աստիճան: 1996-ից
աշխատում է նույն ինստիտուտում: Դասավանդել է Արմավիր
քաղաքի «Արարատ» համալսարանում, այժմ՝ Երևանի
Մովսես Խորենացու անվան համալսարանում:

Այս աշխատությունը Լ. Ավետիսյանի երրորդ գիրքն է:
2000-ին լույս է ընծայվել նրա բանաստեղծությունների
ժողովածուն, 2005-ին՝ «Տիրան Չրաքյանի (Ինտրա)
պոետիկան»:

«Հավերժամանուկը» գրքի հեղինակն ունի հե-
տաքրքրությունների լայն շրջանակ, որ ներառում է ոչ միայն
հասարակական, այլև մաթեմատիկական ու բնական գիտու-
թյունները:

Իսկ արվեստի բնագավառում դրսևորվում են նրա
բանաստեղծական, երաժշտական, մկարչական և ինքնա-
տիպ քանդակներ կերտելու շնորհները: Մասնակցել է մի
շարք անհատական և կոլեկտիվ ցուցահանդեսների:

- Մարդիկ մի պարստեզում 5000 վարդ են աճեցնում և չեն գտնում այն, ինչ փնտրում են... Մինչդեռ այն, ինչ նրանք փնտրում են, կարելի է գտնել ամեն մի վարդի մեջ, մի կում ջրում...

- Հեռավորությունը տարածությամբ չէ, որ չափվում է: Մի պարստեզի ցանկապատ իր ետևում ավելի շատ գաղտնիքներ կարող է թաքցնել, քան Չինական պարիսպը, և փոքրիկ աղջկա սիրտը ավելի լավ է պաշտպանված լռությամբ, քան Սահարայի օազիսները՝ ավազի հսկա տարածությամբ:

- Յուրաքանչյուր արհեստի մեծությունը, թերևս, մարդկանց միավորելն է... Աշխատելով ստեղծել միայն նյութական բարիքներ, մենք մեր ձեռքով կառուցում ենք մեր բանտը:

- Տան ամենահիմնալի հատկանիշն այն չէ, որ քեզ ապաստանում է, տաքացնում, և ոչ էլ այն, որ դու նրա պատերի տերն ես: Այլ այն, որ նա դանդաղորեն քո էությունը լցնում է մեղմության պաշարներով, որոնք հոգուդ խորքում կազմում են մի մութ զանգված, որից աղբյուրի ջրերի նման սկիզբ են առնում անուրջները...
- Ինձ տանջողը թշվառությունը չէ երբեք, որի հետ վերջիվերջո համակերպվում են, ինչպես ծովության հետ... Այն, ինչ ինձ տանջում է, չի կարող բուժվել աղքատների համար տրվող ձրի ձաշերով... Ինձ տանջողը յուրաքանչյուր մարդու մեջ սպանված Մոցարտն է:

- Մարդ լինել նշանակում է պատասխանատվություն զգալ: Նշանակում է ամաչել թշվառության առջև, որը, թվում է, թե իրենից կախված չէ: Նշանակում է հպարտ զգալ ընկերների տարած հաղթանակի համար: Նշանակում է, որ տեղադրելով իր քարը, նա զգում է իր մասնակցությունը աշխարհի կառուցմանը:

- Աշխարհում, որտեղ կյանքն այնքան լավ է միաձուլված կյանքին, որտեղ ծաղիկները քամու հոսանքի մեջ խառնվում են ծաղիկներին, որտեղ կարապը ճանաչում է բոլոր կարապներին, միայն մարդն է, որ պատնեշում է իրեն...

...Մի երեխա, ծոծրակը պատին հենած, լուռ լաց է լինում: Նրանից իմ հիշողության մեջ կմնա միայն հավերժ անմխիթար մի սիրուն երեխայի հիշատակը: Ես օտար եմ: Ես ոչինչ չգիտեմ: Ես մուտք չեմ գործում նրա Աշխարհը:

Amor de Santa Eufemia