

## ՀՐԱՉՅԱ ՍԱՐԻԲԵԿՅԱՆԻ «ԵՐԿՎՈՐՅԱԿՆԵՐԻ ԱՐԵՎԸ» ՎԵՊԸ

Սարղը տարիքի հետ մոռանում է, որ մանկության տարիներին ժամանակն այլ կերպ է ընկալում և երեխայի համար գոյություն ունի մի բուրովին ուրիշ աշխարհ: Ուղղակի մեծահասակ դարձած մանուկը սովորել է աշխարհի իրական զգացողությունը թաքցնել, որովհետև մեծահասակ դառնալու և մեծերի աշխարհում ապրելու գլխավոր պայմանն է: Հրաչյա Սարիբեկյանի «Երկվորյակների արևը» վեպը սկզբից ևեթ ընթերցողի մտքում արթնացնում է այդ մոռացված ընկալումը և ընթերցողին նորից վերադարձնում է մանկան մտքի բարդ ու ներանձնային շերտին:

Յուրահատուկ գրական պայմանականությունը (նկատի ունենք այն միջավայրը, որի մեջ հայտնվել է Արեգը. երկվորյակ եղբոր մահը և դրան նախորդած ու հաջորդած աղետները, որոնք ավելի սուր և որոնողական են դարձնում երեխայի զգացողությունները) ստեղծում է ընթերցողին մանկության աշխարհ տեղափոխելու ամենակարճ ուղին: Աշխարհի գեղագիտական պատկերը կառուցվում է երեխայի մտքի տարածքում, աշխարհի պատկերումն իրականացվում է այդ աշխարհընկալման չափումներում, և երեխայի հոգեբանությամբ իրականացվող բացահայտումները թույլ են տալիս աշխարհն ընկալել թարմ նյարդով: Չէ՞ որ երեխայի համար վտանգը հետազոտության արժեք ունի, գիշերվա մթությունը՝ խորհրդավորության, իսկ խաղը խաղ է նույնիսկ գերեզմանատանը: Կյանքի գեղեցկությունն ու կեցության հաճույքը նույնպես երեխայի զգայարաններով են բացահայտվում. Արեգը, պապին կույր տեսնելով, առաջին անգամ հասկանում է տեսնելու և լսելու միաժամանակյա կարողության շնորհը: Նա «սիրում է գաղտնիքներ հավաքել», իրեր թաղել հողի տակ, որպեսզի հետո գտնի դրանք՝ հնազետի պես վայելելով գտածոյի հաճույքը: Մի բան էլ կա հատկապես երեխային բնորոշ՝ կարոտով զգալու, հարազատությունը կարոտով որոշելու կարողությունը.

«Հաջորդ օրը հայրը նորից մեկնեց, և կարոտը նորից հուշեց, որ իրենց իսկական հայրն էր եղել...»: (էջ 89)<sup>1</sup>

Վեպում տարածությունն ու ժամանակը, որոնք, ըստ էության, նույն նպատակին են ծառայում, ստեղծում են մանկության այն փակ աշխարհը, որից դուրս գալու միակ միջոցը գնացքն է՝ այլ աշխարհի տանող և այլ աշխարհից եկող: Ինչպես ժամանակը, եկեղեցին, անմարմին մանուկները սկզբում մահվան տիրապետության տակ են, նույնիսկ տները՝ իրենց կիսաբաց դռներով «ծուղակ» են հիշեցնում: Մորիս Մետերլինկի «Կույրերը»<sup>2</sup> հիշեցնող սիմվոլիստական պատկերները կարծես իրենք են խարխափում վեպի սկզբնամասում: «Մի տեղ հատակին տիկնիկի ոտք էր ընկած, մի ուրիշ տեղ՝ մանկական կոշիկ՝ ինչ-որ մեկի մանկության վրա կանգնեցրած մի հետք, իսկ շուրջն ավերակ էր: Ինչ-որ մանուկներ էին կորել այդտեղից» (էջ 11): Սակայն հենց սկզբից իրականությունը նաև մանկան աչքն է դիտում, ինչն էլ կենսականությամբ է հագեցնում պատումը:

Վեպի ներքին գիտակցության կրողները երեխաներն են, հիմնականում՝ Արեգը, երբեմն էլ Հարութն ու Ծողերը, և նրանց է բնորոշ այն ներքնատեսությունը, որ, մեծահասակների համար մնում է որպես արտաքին գիտակցական շերտ: Այդ իսկ պատճառով նրանց միջոցով է իրականացվում խորհրդանիշների մեկնությունը, անհասկանալի հասկանալի, կյանքի և մահվան սահմանազատումը: Ուտի գարմանալի չէ, որ հեթանոսականը հիշողությամբ (քանի որ անցյալ է) և ծեսով, իսկ քրիստոնեությունը սուրբգրային հիշատակումներով երեխաների կյանքի բովանդակությունն են դառնում, որպեսզի վերափմաստավորվեն:

Մանկության ներփակ աշխարհի ձևավորմանը նպաստում է նաև երկվորյակների առասպելը, որը մշտական մասնակցություն ունի հերոսների կյանքում: Ավելի ձիշտ, երկու հանգամանքները փոխապայմանավորում են միմյանց: Մի կողմից՝ առասպելն ավելի հարազատորեն է գործում հենց երեխաների կյանքում, մյուս կողմից՝ մանկության աշխարհը բանահյուսական ժանրի համար ամենահամոզիչ միջավայրն է: Այդ դեպքում, կարծում ենք, պայմաններն առավել նպաստավոր են գործարկելու երկվորյակների առասպելի այն խորհրդավոր գրավչությունը, որը ոչ միայն երևույթի նախնական կենսաբանական խորհրդավորությամբ է պայմանավորված, այլ նաև մարդու ներսում եղած երկվորյակներով

<sup>1</sup> Հրաչյա Սարիբեկյան, Երկվորյակների արևը, Երևան, Անտարես, 2012, 216 էջ: Հետագա բնագրային մեջբերումները կլինեն նույն հրատարակությունից:

<sup>2</sup> Տե՛ս Մորիս Մետերլինկ, Թատերգություններ, Երևան, 1997, էջ 111-135:

ու ներքին պայքարով, այլ ընտրություն ունենալու ու այլ կյանքով ապրելու բաղձանքով:

Դեռ երկվորյակ եղբայրների «Արեգ» և «Չարութ» անուններից պարզ է դառնում, որ այդ առասպելից վեպում գործուն է հատկապես արև-լուսին հակադրամիասնությունը: Արեգն ու Չարութը հմապատասխանաբար Արևի և Լուսնի առասպելական էություններն են կրում իրենց մեջ: Չարութը երազում է լուսնի վրա լինել, իսկ Արեգը իրեն արևի տիրակալ է պատկերացնում: Իհարկե, գործուն է նաև առասպելի այն գիծը, երբ երկվորյակները միավորում են գործունեությունը. տվյալ դեպքում կարողանում են միմյանց փոխանցել իրենց երազները կամ էության փոխակերպում են ապրում: Երեխաների խաղընկերուհին՝ Ծողերը, նույնպես այդ նույն առասպելական համակարգում է: Նրա անվան և արևի շողերի զուգադրումը, Ծողերի և տիկնիկի երկվորյակությունը՝ ծնված երկվորյակ եղբայրների մոտ աղջկա թերարժեքության զգացումից, երեխաների խաղերը լույսի հետ հիշեցնում են առասպելի սյուժետային գծերից մեկը՝ Ավելին, Ծողերի կերպարը իր հերթին և՛ ընդգծում, և՛ լրացնում է Արեգի և Չարութի երկվորյակությունը, սակայն երեքն էլ կապված են արևի խորհրդանիշով:

Երեք երեխաների այս միասնությանը հակադրված է մեկ այլ երկվորյակ զույգ, քանի որ Արեգի ու Չարութի երկվորյակ լինելը ոչ թե պատահականության, այլ ժառանգականության արդյունք է: Նրանց հայրն ու հորեղբայրը նույնպես երկվորյակներ են եղել: Եվ եթե Չարութը չար երկվորյակի մարմնավորումն է, և նրա կործանարար էությունը հենց մանկության տարիքում ինքնակործանման է բերում, հոր և հորեղբոր դեպքում զարգացումներն այլ են: Չայրն է ընտանիքից և հարազատ միջավայրից հեռացողը, թեև պարզ է դառնում, որ հեռացել է պատերազմելու՝ իր աշխարհը պաշտպանելու համար: Թովմասը (որ նախկինում Պետրոս էր, ու պարտավոր էր վեճ լինել՝ ըստ Աստվածաշնչի) ընտրել է հոգևորականի խաղաղ կյանքը: Ընթերցման մոլուցքը՝ ինչ-որ ժամանակ վեր է եղել ամեն ինչից, և պատասպարվելով Աստծո տաճարում՝ այժմ նա չարիքի դեմ պայքարում է ագռավներ որսալով: Ընդ որում

1 Չնդեվրոպական առասպելաբանության մեջ երկվորյակ եղբայրները, որոնք կոչվում են «երկնքի աստծու զավակներ», հոգ են տանում իրենց քրոջ՝ արևի աստծու դստեր մասին: Տե՛ս "Мифы народов мира", Москва, Советская энциклопедия, 1987, т. 1, էջ 175:

2 Ժամանակակից գրականության մեջ ավելի ու ավելի շատ է հանդիպում մոլի ընթերցողի կերպավորումը բացասական երանգավորումով: Չետաքրքիր է, որ Թովմասը հետագայում այրում է իր բոլոր գրքերը՝ փորձելով հրաժարվել նախկին ընտրությունից, դրանով, սակայն, դավաճանելով սեփական էությանը:

ագռավները չկան, երբ նա վանքում չէ, այսինքն՝ նրա կռիվն ագռավների դեմ հենց միայն իրեն է պետք, ինքնահնար է:

Թովմասի կերպարի մտահայեցական բնույթը երևում է անգամ անվան ընտրության մեջ: Նա օծվելիս Պետրոս անունը փոխարինել է Թովմաս անունով, որ «երկվորյակ» է նշանակում, ու ասես իր մեջ պահում է երկվորյակ եղբոր կյանքի ընտրությունը: Պապի համար, որը նույնպես ընթերցասեր է, բայց գործնական, Պողոսն է լավ որդին, ոչ թե այս մեկը, որն ընթերցանության կիրքը վեր է դասում ամեն ինչից: Ու թեև Թովմասն<sup>1</sup> է հոգևոր կյանքն ընտրել, սակայն Պողոսն է ապրում ըստ «Հայտնության» վերջավոր ժամանակի, որովհետև գնացել է պատժելու թշնամուն: Փոքրիկները պարզամտորեն փորձում են հասկանալ, թե հայրը քանի մարդ է սպանել և եզրակացնում են, թե այնքան, որքան հնձել է (տե՛ս Յայտնութիւն 14, 14-20): Դրա փոխարեն Թովմասը, ներկայանալով եղբոր փոխարեն, ստիպված է կատարել սովորական հնձվորի դերը: Հետագայում հոր փոխարեն հանդես եկող հորեղբայրը արտը հնձելիս նույնացվում է հնձվորի տեսքով Մահվան խորհրդանիշին:

Արեգն ու Հարություն տարբերվում են Պողոս-Պետրոս երկվորյակներից նրանով, որ թեև քրանց գրեթե ոչ ոք չէր կարողանում տարբերել, ու նույնիսկ մարդիկ անուններն էին կցել իրար ու միասին էին արտասանում, սակայն սրանց մեջ չկա երկվորյակների իրական միասնությունը: Նրանց կյանքի ուղիներն այնքան բաժանված են միմյանցից, որ եղբայրը կարող է եղբոր կյանքը իրեն վերցնել՝ չկրելով նրան իր մեջ՝ ի տարբերություն Արեգի, որը մեռած եղբորն է տարբեր ձևերով պահում իր մեջ (կարոտով, հիշողությամբ, բնավորության գծերով, սեփական արտացոլմամբ և անգամ նույն վտանգի մեջ մտնելով):

Այս ամենից զատ արև-լուսին հակադրությունը վեպում մի կարևոր գործառույթ ունի. այն իրականացնում է մշակութային երկու տարբեր համակարգերի՝ հեթանոսականի և քրիստոնեականի բաժանում-միաձուլումը (պարզ է, որ մշակութային այդ միաձուլումը վաղուց կատարված իրողություն է, սակայն հենց այդ հատվածներում այն տպավորությունն է ստեղծվում, ասես հեղինակն ինքը այնքան է վստահում իր փոքրիկ հերոսին, որ փորձում է հատկապես երեխայի գիտակցության միջոցով հայտնաբերել ժմարտությունը կամ վերլուծել կրոնական այս կամ այն հայեցակետը):

Երեխան, ինչպես մարդկությունն իր մանկության ժամանակներում,

<sup>1</sup> Թովմաս անվան ընտրությունը, ըստ աստվածաշնչյան բնագրի, նաև թերահավատության հուշումն ունի իր մեջ, որն այս կերպարի բնորոշիչներից է, տե՛ս Յովհ. 20,24-29

արևն է գիտակցում որպես աստված, միաձուլում է աստծուն և արևին. սրանով է պայմանավորված հեթանոսության անմիջական ներկայությունը երեխայի կյանքում: Այդ պատճառով Արեգի և արևի միջև հաղորդակցությունն իրականացվում է ոչ թե գրի, այլ նախնական պատկերի միջոցով: Երեխայի համար հեթանոսությունը առայժմ արյան հիշողություն է, որն իրեն զգացնել է տալիս, սակայն մեկնության համար լրացուցիչ գիտելիքի կարիք է զգում. «Տուն էր գնում՝ նայելով պատուհաններին, մայրամուտի արևի կարմիր անդրադարձը պատուհանների ապակուց անհանգստություն էր պատճառում նրան. հետո կհասկանա, որ պատուհանների այդ հուփրատումը զոհաբերության կրակների է նման, այդ չգիտակցված նմանությունն է զուցե բացատրում անհանգստությունը, որ հեթանոս ժամանակներից է մնացել իրեն» (էջ 133):

Հեթանոսական ժամանակների հարազատությունն ու քրիստոնեականի ընտրության հավատարմությունը ինչ-որ ուղի են անցնում վեպում, որպեսզի վերահաստատեն անցյալի, ներկայի ու ապագայի իրողությունը, թեպետ երբ հետևում ենք այդ ուղուն՝ ըստ կերպարների, այստեղ ևս զերծ չենք մնում ինչ-որ հակասականությունից: Փորձենք հակադրության մեջ դիտել տղաների անհայտ կորած հոր և Արեգի կերպարները հորեղբայր Թովմասի և դժբախտ պատահարի գոհ դարձած Հարութի կերպարների հետ՝ չմոռանալով, իհարկե, նրանց փոխակերպվող և միաձուլվող էությունների մասին:

Թովմասն ու Հարութը «անտեսանելի» եկեղեցու սպասավոր ու լուսնի սիրահար են: Երկուսն էլ հալածում են կենդանիներին: Թովմասի համար հողից ելած ամեն ինչ նրա տակ թաղված մեռյալներից է աճում, Հարութը Արեգին համոզում է կենդանիներ թաղել, որ հետո քանդեն և տեսնեն, թե ինչի են դրանք վերածվել: Թովմասի համար կյանքի փիլիսոփայությունը հանգեցվում է «ժողովողի» «ունայնություն ունայնությանցին»... Նա թեև հոգևորական է, սակայն Սուրբ Գրքին հավատում է ոչ այնպես, ինչպես հոգևորականն է պարտավոր հավատալ: Նրա կարծիքով՝ այն «Աստծու հետ զուցե ոչ մի կապ էլ չունի», «թեև անկասկած աստվածային ներշնչանքով է գրված»:

Նա Արեգին հորդորում է չփնտրել հորը ժիշտ այնպես, ինչպես Աստծուն չպետք է փնտրել: Կորած մարդը, ինչպես և Աստված Անհայտության մեջ են, և նրանց սպասելու միակ ձևը հայտնության հավատն է: Թովմասի և Արեգի կերպարները չար ու բարի երկվորյակների կերպարներ են. հորեղբայրը մխիթարելով էլ կարծես բարի գործ չի անում, իսկ Արեգը չար գործ անելիս (եղբոր էության ներկայությունն իր մեջ), օրինակ, աքաղաղին մորթելիս, մնում է բարության օրենքների մեջ: Կերպարների նման բնութագիրը մի տեսակ խճողում է առաջացնում և ասելիքը հասկանալու հարցում կարող է մոլորեցնել ամենաուշիմ ընթեր-

ցողին անգամ: Ի դեպ, վեպում ուղղակի աչքի է զարնում Աստծու բացակայությունը. նա անձանաչելի ու «անօգտակար» է մնում հերոսների համար, անմասն նրանց կյանքում: Եվ հեթանոսության հիշատակումը երբեմն վրեժխնդրության է նմանվում Աստծու բացակայության դիմաց: Արևը մշտապես ներկա է, արևը ջերմացնում է, իսկ Աստծուն գտնելը դժվար է: Սա դառնում է վեպի հիմնական կոնֆլիկտային իրավիճակներից մեկը:

Կյանքի և Աստծու մասին Թովմասի տեսությունը չափազանց մռայլ է. այն տպավորությունն է, որ նա չի ընդունում աստվածաշնչյան շատ դրույթներ: Սակայն այդ մռայլությունն իր դերակատարումն ունի. այն ընդգծում է երեխայի հոգու մաքրությունն ու աշխարհը բարոյաժամբ ընկալելու կարողությունը: Հայր Թովմասի համար անհասկանալի է փաստը, որ Աստված բոլորին սպանում է, իսկ մարդուն «գոնե ինքն իր վրա ձեռք բարձրացնելու իրավունք չի վերապահել»: Մինչ ազատ կամքի մասին քրիստոնեական դրույթները և Աստվածաշունչը յուրացրած հոգևորականի նման մտքերին որպես հակակշիռ հնչում է Արեգի զարմանքը. «Եվ տղան զարմացավ, որ Աստված է մարդկանց սպանում» (էջ 101): Թովմասը տղային ստիպում է տրորել եկեղեցու ներսում եղած շիրիմները՝ ինքն էլ նույն կերպ վարվելով, այդ ձևով ասես ընդդիմանալով այդտեղ թաղված հանգուցյալների քրիստոնեական խոնարհությանը: Ազոավներ սպանող այս հոգևորականը սիրում է «ագռավի պես նստել եկեղեցու գլխին՝ արևի տակ», ինչից երևում է Թովմասի կերպարի նույնացումը ագռավի առասպելաբանական նշանակության հետ<sup>1</sup>: Հոգևորականի իր պահվածքով անգամ Թովմասը հոգևորական չէ, որովհետև եկեղեցուց ետընթաց քայլերով դուրս չի գալիս և ծախ ձեռքով է խաչակնքում:

Ըստ էության այս կերպարը մանկության տիրույթներից չի էլ ազատվել և այդպես էլ չի հաստատվել մեծերի աշխարհում: Նրա զարգացումը հոգևոր աշխարհում է միայն տեղի ունեցել: Նա մանկան նման հողի տակ ինչ-որ բան է փնտրում, մանկան համառությամբ հալածում է ագռավներին, թույլ է տալիս երեխաներին խաղալ վանքի գլխին և նրանց հետ օժառի պղպջակներ է արծակում: Այդ պատճառով հետազայում էլ նա ոչ թե իր սեփական կյանքն է հեղինակում, այլ փորձում է կին ու զավակներ ունեցող եղբոր կյանքով ապրել: Ամեն ինչից զատ՝ ասես դեռ պահպանված, հրաշքներին հավատացող մանկան միտքն է նրան ստի-

<sup>1</sup> Օրինակ, ըստ առասպելի, ագռավի սև գույնը առաջացել է կրակից կամ ծխից՝ ի հետևանք Աստծու պատժի, տե՛ս Мифы народов мира, Москва, т. 1, էջ 245: Սակայն հայտնի է նաև ագռավի՝ որպես առասպելական թռչնի այլ նշանակությունների մասին. «Սասնա ծռեր» էպոսից հիշենք հենց թեկուզ Ազոավաքարը՝ որպես Սիերի (արևի պաշտամունք) ապաստարան:

պում Արեգին հայրություն անել, որ տղային թվա, թե իր աղոթքներն Աստված լսել է: Այս ամենով հանդերձ՝ Թովմասի կերպարի յուրօրինակ բարությունը նրան դարձնում է միայն փիլիսոփայության կրողը, որը երկու կրոնները միաձուլելու, անցյալ ու ներկա հավատների այդ երկվությունը հաղթահարելու նպատակն է իրագործում:

Չեթանոսականի և քրիստոնեականի հատման տիրույթում զուգահեռի մեջ են հայտնվում տարբեր խորհրդանիշներ: Աքաղաղը, ագռավը, օձը արևի պաշտամունքի աստրիբուտներ են, և վեպում իրենց այդ գործառույթներին համապատասխան են գործում: Աքաղաղի՝ լուսաբացներ ազդարարողի գործառույթը փոխակերպվում է պապի կուրությունն ընդգծելու միջոցի: Պապը միանգամից ծանաչում է իր Թովմաս որդուն, այլապես չէր անվանի «անառակ որդի», և մատաղ խոստացված աքաղաղն իրականացնում է ժմարտության զոհի ծեսը: Պատկերավոր է աքլորի արյան համեմատությունը՝ «Արյունը մորթված լուսաբացների հեղուկ շողեր» (էջ 121): Աքաղաղը՝ որպես զոհ, մի տեղ հակադրված է գառանը, որն, ի տարբերություն աքաղաղի, հաշտ է իր զոհ լինելու կարգավիճակի հետ: Մարդու չար էությունը Արեգի համար բացահայտվում է հենց գառան մասին մտորումներում, և ակնհայտ է գառան՝ որպես զոհի անմեղության զուգահեռը Քրիստոսի կերպարին: Ի դեպ, պետք է ասել, որ երբեմն հեղինակի միտքն ավելի հստակ է, և դիրքորոշումն ավելի պարզ հեթանոսականի, քան քրիստոնեականի մեկնության մեջ:

Այսպիսով՝ քրիստոնեականի և հեթանոսականի միաձուլում-բաժանումը մշտապես ներկա է վեպում, նույնիսկ երկվորյակների առասպելից դուրս, թեև գործում է որպես մարդու հոգում առկա ներքին երկվության հանգամանք: Սա նաև հերոսների որոնումն է, որ հեղինակից փոխանցվում է ընթերցողին: Այդ միաձուլում-բաժանումն է նույն ծեսին տարբեր իմաստներ հաղորդում, ցույց տալիս նույն երևույթի տարբեր կողմերը, ժմարտության հարաբերականն ու բացարձակը: Նույնիսկ Արեգի մայրը ինչ-որ կերպ այս ամենի մասնակիցն է դառնում. «Մայրը մատը թաթախեց աքաղաղի արյան մեջ և տղայի ձակատին արնախաչ դրոշմեց, հետո մոտեցավ իր անծանոթ ամուսնուն, արյունաներկ մատով խաչ քաշեց նրա ձակատին ու ժպտաց, ասես առերես քրիստոնեական այդ ծեսի տակ սիրո հեթանոսական խոստովանություն էր անում: Չետո պապի ձակատին խաչ քաշեց, խաչ քաշեց նրա կյանքի վրա» (էջ 122): Ամուսինը, որ տեգրն է իրականում, իր վրա կրում է արատավոր սիրո, բայց և հեթանոսական ազատության նշանը, մինչդեռ այդ հանգամանքը, որ չի կարող թաքուն մնալ կույր ծերունուց, ազդարարում է նրա վերջնական հրաժարումը կյանքից:

Ինչ վերաբերում է վեպում տեղ գտած քրիստոնեական մշակույթի որոշ տարրերի արտացոլմանը, ապա այստեղ արդեն շատ հաջողված

հատվածների կողքին կան հայ մշակույթին օտար դրսևորումներ: Ի վերջո, եթե միջավայրը վերացական չէ, ու նույնիսկ ժողովրդական հեքիաթը կրում է տվյալ ժողովրդի ազգային դիմագիծը, ուրեմն չեն կարող աննկատ մնալ այնպիսի օտար դրսևորումները, ինչպես Հիսուսի արծանը (հայ եկեղեցուն քիչ թե շատ ծանոթ մեկը գիտի, որ պատկերապաշտությունը՝ հատկապես արծանների տեսքով, տարածված չէ մեզանում, և նույնիսկ խաչերը առանց Քրիստոսի պատկերի են՝ խորհրդանշելով Հարության գաղափարը), կամ գանգի գործածումը որպես մոմակալ («Ունայնություն ունայնությանց, հուշում է գանգը, խաչի փոխարեն գանգ է պետք կախել վզից» (էջ 80)), մոմերի՝ մեռած մարդկանց մատներ լինելու բացատրությունը կամ երեխայի մտքում ծագած հարցը՝ «Տեսնես ագռավները կտցե՞լ են խաչված Հիսուսի աչքերը»: Վերջինը, մեր կարծիքով, անթույլատրելի շեղում է աստվածաշնչյան հայտնի սյուժեից, որքան էլ պայմանավորված լինի երեխայի կյանքում տեղի ունեցած ողբերգական դեպքերով:

Վեպում յուրահատուկ դեր ունի ժամանակի փիլիսոփայական ըմբռնումը: Գերակայում է ավարտված ժամանակի զգացողությունը, այդ պատճառով աստվածաշնչյան տողերից գերակշռում են «Հայտնության» հատվածները: Նույնիսկ երկվորյակների հոր վերադարձը նրա Թովմաս եղբայրը «Հայտնության» նշած ժամանակին է վերագրում: Երեխաների հայրը կվերադառնա, երբ երկնքում երկրորդ Արևը երևա: Ժամանակի վթարը, կեցության գաղտնի ժամերը, տեսլական եկեղեցին՝ որպես ժամանակը ցույց տալու միջոց, տերողորմյան՝ որպես ժամանակի համրիչ, հորեղբոր՝ պահարանում թաքցրած ժամացույցը և նույնիսկ Արեգի ճերմակ մազերը այդ երևույթը դարձնում են ամենաանհասկանալին, ապահովում նրա թշնամական ներկայությունը մարդու կյանքում: Կյանքի ու մահվան խաչածև պատկերում է գերեզմանատունը<sup>1</sup>, որը պապը ժամանակի Գերեզմանատուն է կոչում, բայց, որը ժամանակի հետ վեժ չունեցող միակ վայրն է. «Պապը նայում էր մահարձաններին. անբիբ կիսանդրիները հպարտ էին երևում, հպարտ, որ մահացել են, հավերժությանը լուռության երդում էին տվել» (էջ 34):

Ավարտված ժամանակի գաղափարը արտացոլված է անգամ պապի սնահավատության մեջ. ծերունին զարմանում է, որ հայելու կոտորվելը հաջողորմ, ոչ թե նախորդում է երկվորյակներից մեկի մահվանը. «Պապն անակնկալի էր եկել, որ իրադարձությունների գաղտնի շղթայում հետևանքը նախորդել էր պատճառին» (էջ 33): Տոհմածառը և դրան տրված պապի բացատրությունը նույնպես ժամանակի հետ կապի և ժա-

<sup>1</sup> Վթարված ժամանակի գաղափարը գրականության ամենահետաքրքիր արծարծումներից է Ենթապիրից մինչև Սարկես:

մանակի գոյության մասին են վկայում: Նրա մտքում աշխարհը Այգի է. որի խնամքով զբաղվում է Աստված, և հենց այդտեղ են աճում տոհմա-ծառերը:

Ժամանակի ընկալման մեկ այլ դրսևորում է մարդու և թիթեռի ժամանակների հակադրումը: Թիթեռն՝ իր վատնած ժամանակով, չափման միավոր է դառնում մարդու համար: Հինգ տարեկան տղան երկու հազար քառասունյոթ թիթեռի կյանք է ապրել, և թիթեռի մեկօրյա կյանքը, ասել է թե՛՝ ավարտված ժամանակը մահվան մասին տղայի պատկերացումների մի մասն է: Վեպին բնորոշ հակասականությամբ թիթեռի անկայուն, ծաղկից ծաղիկ թռչող ժամանակին՝ վատնված ժամանակին, հակադրված են նույնությունն ու անշարժությունը, իսկ շարժումն ընդհանրապես «ժամանակի կասկածելի ցուցիչ է համարված»: Պապը գերեզմանոցին ժամանակի Գերեզմանոց է կոչում (այստեղ ժամանակն անշարժ է), սակայն թոռների դիմագծերում փնտրում է իր Առաքել նախնուն: Ծերունու մտքերում միաժամանակ և՛ կա, և՛ բացակայում է ազատության, անվերջ ժամանակի գաղափարը: Նրա համար տոհմի բոլոր մարդիկ մի ծառ են, մի մարդու տարբեր ծյուղեր. սա անվերջ ժամանակի, շարունակվելու, հետևաբար և ազատության գաղափարն է: Բայց և «տոհմի բոլոր մարդիկ դիմագծերի մի ծուղակի մեջ են», ինչը ազատության սահմանափակման, նույնության, կաշկանդող ինչ-որ բանի իրողությունն է: Այդ պատճառով նա թոռներից մեկին ոչ թե պապի Առաքել անունն է տվել, այլ Արեգ է կոչել, էություն փոխելու, նրան նոր հնարավորություններով օժտելու համար:

Իր ընտանիքին բաժին հասած դժբախտությունները պապի մտքում, ի տարբերություն Արեգի, գիտակցված վեժ են ծնում Աստծու դեմ, սակայն հենց պապի կերպարով է լուծվում հեթանոսություն - քրիստոնեություն երկվությունը: Սկզբում աչքերը արևին զոհած, իսկ հետո ինքնասպան եղած պապը դարձի է գալիս մահից հետո միայն, երբ ավարտված է իր երկրային ժամանակը. «... *Դագաղի անելանելիության մեջ պապը վերջապես կռահում է Արևի և Աստծու տարբերությունը, Աստված արևի նման երես չի թեքի իրենից, Աստված մարդու պատկերով է և կարող է ներել իրեն*» (էջ 202): Այդ հանգամանքը ի սկզբանե վեպում իշխող ավարտված ժամանակի, Հայտնության ժամանակի ներկայությունն է, և բնական է, որ պապը մահից հետո է հայտնություն ունենում, հասկանում չհասկացածը: Մահը ելքն է այն անելանելիությունից, որի մեջ նա հայտնվել է «ժամանակի վթարի»<sup>1</sup> պատճառով: Սրանով ժամանակի վեժը լուծվում է նաև հեթանոսություն - քրիստոնեություն մշակութային համակարգում. արևի պաշտամունքը և երևացող ներկայությունը, որով պաշտամունքն ավելի հեշտ է դառնում, մահով ավարտվում են, մինչդեռ Աստված շարունակում է մնալ մեռած Հարութ պապի մտքում, քանի որ նա ներման կարիք է զգում: Միայն թե Հարութ պապի մտքում մի տեսակ թարսություն է մնում, դեպքերի

խախտված հաջորդականության ևս մեկ վկայություն. «Աստված մարդու պատկերով է և կարող է ներել իրեն...» փաստարկը խախտում է սուրբգրայինի Աստված – մարդ հաջորդականությունը, այն, որ իրականում մարդն է Աստծու պատկերով:

Վեպի բոլոր հերոսներից ժամանակային վեճը ամենից շատ Արեգի մտքում է, քանի որ նա է մանկության աշխարհում և երկու իրականության մեջ է ապրում. մեկը իրական աշխարհին է, որը փոքրիկ տղան փորձում է հասկանալ իր մտքի մաքրությամբ և համապատասխանեցնել մյուսին՝ մանկության աշխարհին: Ժամանակը «ծերուկ դարձած» երեխայի մտքում համընկնում է մահվան ընկալմանը: Նրա համար ժամանակի բուժիչ գործառույթը մնում է չգիտակցված, թեև ամենադժվարին պահերին (եղբոր մահը, պապի թաղման ծեսը) տղայի հիշողության կորուստները այդ գործառույթի կիրառումն են նշանակում: Վախը ժամանակից, ավելի ճիշտ նրա անդառնալի ընթացքից ստիպում է Արեգին իր ժամանակի ընկալումը ունենալ, որը մեկ ժամով ուշ է սովորական ժամային իրականությունից: Հենց այդ անդառնալիության և կորստի գիտակցումն են նաև տղայի մտքում ժամանակը նույնացնում մահվան պատկերացումների հետ. «... *Ըստ ժամանակի է միայն-ամեն ինչ անդառնալի, և ըստ ժամանակի է միայն, որ չի վերականգնվում ոչինչ*» էջ 207:

Ժամանակի խնդիրը ոչ միայն Արեգի, այլ նաև մյուս հերոսների համար չափման մեջ է: Եվ վեպի հերոսներից ամեն մեկը յուրովի է լուծում այդ խնդիրը: Հորեղբայր Թովմասը գյուղի ու իր համար ժամանակը որոշում է Արևի ժամացույցով, պապը անցյալ – ներկա երկժամանակում ավելի հաճախ անցյալի հատույթում է, իսկ երբ կույրի համար լուսաբացներն ազդարարող քաղաղին մոտթում են, պապն ավարտված է համարում նաև իր ժամանակը: Հորեղբոր ժամացույցը վերցնելը Արեգին ժամանակի տերը դառնալու հնարավորություն է թվում, քանի որ այդ թաքցրած ժամացույցի պատճառով նրան թվում է, թե ժամանակն էլ թաքցուն է ընթանում: Իր սպիտակած մազերի «առավելությունը» նա փորձում է ժամանակը ճշգրիտ որոշելու ձիրքով փոխանակել, թեև գիտի, որ ճշգրիտ են միայն կանգնած ժամացույցները<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> Ժամանակի մասին Արեգի որոշ խոհեր Ձեռնոցի ապրիլահներն ու Լուիս Քերոլի գրական ձևավորում ստացած մաթեմատիկական մոդելներն են հիշեցնում: Կանգնած ժամացույցի ճշգրտության մասին դատողությունը, ինչպես նաև «ժամացույցի սլաքները հետ տանելիս դեպքերը և կվերադառնան անցյալի գիրկը» միտքը տե՛ս Լուիս Քերոլի «Ալիսը հրաշքների աշխարհում», «ՍամՍոն» հրատ., Ծանոթագրություններ, էջ 271, ինչպես նաև «Խելահեղ թելըմպում» գլուխը, էջ 71-72: Եթե կերպարը փորձենք սովորական իրականության դաշտ բերել, ապա Արեգի ընթերցասիրտությունը ենթադրել է տալիս, որ փոքրիկ տղան կարող էր ծանոթ լինել նմանատիպ գրականության: Հին դրամները նրան տալիս Հարութ պապը նաև ժամանակի մեքենայի մասին է հիշատակում:

ժամանակի ու տարածության խորհրդանիշներ են թունելի և գնացքի խորհրդանիշները: Հետագայում, երբ Արեգի մտքերը պտտվում են մահվան շուրջ, տիեզերքի առեղծվածն էլ կենտրոնանում է այն վայրում, որտեղից գնացքն է դուրս գալիս, որտեղ ամենից շատ է զգում մեռած եղբոր ներկայությունը: Թունելը, որ և՛ մահվան, և՛ դրսի աշխարհի, և՛ սպասման ու հավատի խորհրդանիշ է, Արեգի համար դառնում է տիեզերական առեղծվածի կիզակետը. «Կանգնել է տիեզերքի այդ մուտքի առջև:...» (էջ 19): Թունելը ունի և՛ դրական, և՛ բացասական իմաստավորում. այն կապն է մեծ աշխարհի հետ և միաժամանակ ժանապարհ դեպի մահ, դեպի անդրշիրիմյան աշխարհ, Հարութի համար՝ դեպի լուսին. ««Չէի՞ր ուզի բարձրանանք Լուսին ու քայլենք նրա վրա: Լուսինն է՞նքան էլ փոքր չի, ինչքան երևում է»: «Բա ո՞նց ենք բարձրանալու», - հետաքրքրվեց ինքը: «Թունելով գնում-գնում, դուրս ես գալիս, է՛նտեղից Լուսինը շատ մոտ է, մի լավ թռիչք-երկարություն ու վերջ՝ Լուսնի վրա ենք», - ասաց եղբայրը, որ արդեն պատկերացնում էր»: (էջ 24) Որպես անհայտության և մահվան խորհրդանիշ՝ թունելն Արեգի համար անգամ պայի կուրության բացատրությունն է. պապն այդպես էր վարվել թունել մտնելու համար. այնտեղ խավար է և տեսողություն պետք չէ:

Գրեթե նույն գործառույթն ունի նաև գնացքը. այն և՛ կապն է դրսի աշխարհի հետ, իսկ երեխաների համար դա մեծահասակների աշխարհն է, և՛ մահվան, դժոխքի ու ավարտված ժամանակի խորհրդանիշը: Այստեղից էլ համեմատությունը «Հայտնության» համապատասխան հատվածներին. «Ազդանշանը սարսափելի էր, ինչպես հրեշտակների փողերը. գնացքը դժոխք էր գնում»: (էջ 26) Այդ պատճառով էլ Արեգը՝ վեպի փոքրիկ հերոսը, որի ժամանակը դեռ նոր պետք է սկսվի, այդ ավարտված ժամանակի կրողն է. գնացքը կարծես տարել է նրա հոգին (ժամանակի ավարտի վկայություններից մեկը), բայց տղան շարունակում է ապրել ավարտված ժամանակով:

Տեքստը հագեցած է առասպելի սյուժեներով, որի իր մեկնությունն է նաև տղաների լարախաղացության որոշումը, որոշում, որ մեկից մյուսին է փոխանցվում: Իր խորհրդանշային իմաստաբանությամբ լարախաղացի և իր ստվերի մեկնությունը կրկին խորհրդանշում է ավարտուն կամ հասունացած ժամանակ: Վեպում Արեգին տանջում է անհանգստությունը լարախաղացի համար, իսկ եղբայրը, որի համար վտանգը հատուկ գրավչություն ուներ, զարմանում է, որ լարախաղացն այնքան բարձր չի թռչում, որ ստվերը չերևա: Ըստ երկվորյակների առասպելի հետագա զարգացումների՝ մարդն ու իր կրկնօրինակը, կամ մարդն ու

իր ստվերը նույնպես երկվորյակներ են համարվել<sup>1</sup>: Հարութի պատկերացումներում մարդիկ չպետք է տարբերեին շատ բարձր թռչող լարախաղացին, որը ստվեր չէր ունենալու և դիուչուն, որն իր նմանակ եղբայրն էր լինելու: Ըողերը այդ որոշմանը միանում է իր որոշմամբ. նա էլ ժոճանակ կկապի քարափոց քարափ և կճոճվի: Սա երեք երեխաների երկվորյակային առասպելական համակարգի մեջ լինելու ևս մեկ վկայությունն է<sup>2</sup>:

Եթե փորձենք ի մի բերել այս ամենը, ապա պետք է ասենք, որ վեպի ողջ ընթացքը պայմանավորող ժամանակի վեճը փոքրիկ տղայի պայքարն է կորստի դեմ: Այս դեպքում արդեն վեպի վերնագիրը իր մյուս հիմաստն է ձեռք բերում. Արևը խորհրդանշում է անկորուստ ժամանակը: Վեպի լավատեսությունն ու կյանքի հանդեպ սերը հենց Արեգի կերպարում են ամփոփված: Արեգը միակն է, ում համար աշխարհը որպես Աստծու ստեղծագործություն է ներկայանում և միակն է, ով փնտրում է արարչին: Վեպի արժանիքներից մեկն այն է, որ Արեգն ամեն կերպ փորձում է հասկանալ մեծահասակների արարքները և դրանք մեկնաբանել ազնվության, բարության, ժմարտության օրենքներով: Օրինակ՝ նրան թվում է, թե կուրությունն Աստծու հետ խոսելու առավելությունը կտա պապին, կամ հորեղբոր աղոթքը կվերականգնի նրա տեսողությունը: Տղայի գործողությունների հիմքում սերն է (սերը ժամանակի և կորստի դեմ պայքարի միակ ձևն է), և այդ սիրով պայմանավորված նաև նրա՝ լարախաղաց դառնալու որոշումը՝ եղբոր երազանքը իրենը դարձնելը:

Այսպիսով՝ մշակութային ընդգրկունությամբ ծավալուն այս վեպը, ինչը նաև տարտամություն ու հակասականություն է առաջացնում, հրապուրում է նախևառաջ փոքրիկ տղայի հոգու մաքրությամբ և աշխարհը հասկանալու նրա ձգտումով: Նույնիսկ կենցաղային պատկերները, ծովվելով երեխայի մտքին, կյանքի գեղարվեստական արտացոլումն են դառնում, օրինակ՝ «Արևոտ ու տխուր լռություն էր: Լսվում էր հին

<sup>1</sup> Այս թեմային հետաքրքիր անդրադարձ ունի Հանս Քրիստիան Անդերսենը: Տե՛ս *Литературные сказки зарубежных писателей / Тень, Москва, "Детская литература", 1982, էջ 375-386*: Այստեղ ստվերը փոխարինում է իր տիրոջը, գրավում նրա տեղը և ի վերջո դաժան հաշվեհարդար է տեսնում:

<sup>2</sup> Լարախաղացի առասպելը, իհարկե, իր մեջ մեկ այլ հղում էլ է պարունակում: Մանավանդ, որ երեխաների մտքերում մահվան ընկալումն իր խորհրդանշական և զգայական դրսևորումներն է ունենում: Այդպես Արեգը վեպի մի հատվածում ազդարարում է հասունացած ժամանակը՝ հրդեհված արտը նմանեցնելով «Հայտնության» նկարագրություններին, իսկ լարախաղացի կերպարով Հարութը՝ մեկ այլ տեղում Մագն կամուրջը և հանդերձյալ աշխարհ տեղափոխող սուրբ Կարապետին հիշեցնում

սառնարանի դղրդոցը. տղան մտածեց, թե սառնարանը ցրտից դողացնում է» (էջ 125): Նույնը կարելի է ասել նաև նեղ իմաստով «հայկականության» դրսևորումների մասին, որոնք միջավայրն առավել որոշակի են դարձնում: Այս իմաստով հետաքրքիր է Արեգի միտքը թուրքերի մասին և կասկածը, որ նրանք այրել են գրքերն ու սպանել հորեղբորը. չէ՞ որ այդպիսի սովորություն ունեն (էջ 162):