

**ՆԻՒԹԱԿԱՆ ԵՒ ՎԵՐԱՑԱԿԱՆ ԱՇԽԱՐՀՆԵՐԻ
ՓՈԽԱՏԵՂՈՒՄԸ ՀՐԱՉԵԱՅ ՍԱՐԻԲԷԿԵԱՆԻ
ԵՐԿՈՒՈՐԵԱԿՆԵՐԻ ԱՐԵՒԸ ԵՒ
ԱՊՈՒՇՆԵՐԻ ՈՒՂԵՒՈՐՈՒԹԻՒՆԸ ՎԷՊԵՐՈՒՄ**

ԿԱՐԻՆԷ ՌԱՖԱՅԷԼԵԱՆ

karine.rafaelyan@mail.ru

ՄՈՒՏՔ

Հրաչեայ Սարիբեկեանը ծնուել է 1979ին, Կիրովականում (այժմ՝ Վանաձոր), ստեղծագործում է արձակ, նաեւ գրականագէտ է, բանասիրական գիտութիւնների թեկնածու: Առաջին անգամ տպագրուել է *Գարուն* ամսագրում, 2000ին: Հեղինակ է հետեւեալ գեղարուեստական գրքերի.- *Գուշակութիւններ հայելիներով (պարմուածք եւ վիպակներ)* (2003, 76 էջ), *Երկուորեակների արեւը, (վէպ)* (2012, 216 էջ), *Ապուշների ուղեւորութիւնը (երկաթուղային վէպ)* (Անտարէս, Երեւան, 2015, 160 էջ), *Այնտեղ աչքերդ երբ բացես (պարմուածքներ եւ վիպակներ)* (2018, 160 էջ): Պատմուածքների համար արժանացել է «Նարցիս», «Գրեթերթ», «Գրանիշ» ամսագրերի մրցանակներին: Իր երկերից միքանիսը թարգմանուել են անգլերէն, գերմաներէն, հոլանտերէն, շուէտերէն, ռուսերէն, ուքրայներէն եւ արաբերէն: 2018ին լոյս է տեսել *Երկուորեակների արեւը* վէպի մակեդոներէն թարգմանութիւնը: *Ապուշների ուղեւորութիւնը* վէպի համար 2008ին արժանացել է Հայերի համաշխարհային քննկրէսի եւ Հայաստանի գրողների միութեան «Լաւագոյն անտիպ վէպ» մրցանակին: Լոյս է ընծայել նաեւ գիտական աշխատութիւններ՝ *Յովհաննէս Պետրոսեան. մարտնագէտի կեանքն ու գործունէութիւնը* (Երեւան, 2009), *Հայաստանի՝ իբրեւ հայկական ինքնութեան առանցքի ընկալումը սփիւռքահայ արդի գրականութեան համապարկերում* (համահեղինակութեամբ Արքմենիկ Նիկողոսեանի, Երեւան, 2010), *Մոդեռնիզմի դրսեւորումները 20րդ դարի հայ գրականութեան մէջ* (համահեղինակութեամբ Յասմիկ Խեչիկեանի, 2019): Հեղինակ է նաեւ շուրջ երեքտասնեակ գրականագիտական յօդուածների:

Փաստօրէն, փոքր արձակի երկու ժողովածուների հրատարակման միջեւ ընկած տասնհինգամեայ շրջանում Սարիբեկեանը գրել եւ հրատարակել է իր վէպերը՝ *Երկուորեակների արեւը* եւ *Ապուշների ուղեւորութիւնը*, որոնք էլ մեր ուսումնասիրութեան նիւթն են այս յօդուածում:

ԱՌԱՋԱԲԱՆ

Գուշակութիւններ հայելիներով ժողովածուից արդէն իսկ նախանշում է այն ստեղծագործական ոճը, խորիրդապաշտական եւ իրատեսական նիւթի փոխազդեցութիւնների, նիւթական եւ վերացական աշխարհների փո-

խատեղումների այն դաշտը, որում իր ասելիքն է կառուցում Սարիբէկեանը: *Գուշակութիւններ հայելիներով* առաջաբանում Գուրգէն Խանջեանը նշում է. «Հրաչը, առհասարակ, շար անսպասելի եւ ուշագրաւ է վարում ժամանակ կոչուած երեւոյթը – իրականի եւ առեղծուածայինի սահմանով, այս արահետն այն տարածքն է, ուր կայանում է իսկական գրականութիւնը, Հրաչեայ Սարիբէկեանն արդէն ձեռք է բերել այդ տարածքը, գտել է: Սրա հետ միասին, ասես ո՛չ Հրաչի, այլ նրա գրած այդ տարածքի պահանջով, գտնուած է նաեւ շար ինքնապիպ, իւրայայտով լեզուամրածողութիւն, ոճ, իրերի եւ մարդկանց, իրերի եւ իրերի, մարդկանց եւ բնութեան, մարդկանց եւ մարդկանց փոխարարներութիւնները դիտարկելու, իմաստաւորելու շար հետաքրքիր, յաճախ անակնկալ ձեւ. աշխարհն այդպէս է տեսնում Հրաչեայ Սարիբէկեանը, եւ սա թանկ ձեռքբերում է մեծ գրականութեան մեկնարկին, որովհետեւ սա յուշում է, որ Հրաչեայ Սարիբէկեանը գտել է ինքն իրեն, եւ հիմա այն ամէնը, ինչ տեսնում, լսում, շօշափում, համոզեւում, հոգոտում, մրածում է նա՝ չեն փախչի նրա ձեռքից, նրա ներսում կը բախուեն, կը համադրուեն, կը տարրալուծուեն, կը ձեւաւորուեն եւ ապա կը ներկայանան մեզ որպէս աշխարհընկալման եւս մէկ ուշագրաւ, եզակի տարբերակ, գրականութիւն»¹:

Այս ժողովածուում, ինչպէս եւ *Այնտեղ աչքերդ երբ բացես*ում Սարիբէկեանն իր գրականութեան տարածք է բերել աստուածաշնչեան ճշմարտութիւններն ու դրանց շուրջ խորհրդածումները, արեւի, ժամանակի, հայելիների, գնացքների ինքնօրինակ մեկնաբանութիւնները: Գրողը առերեւոյթ պարզ ու ծանօթ իրողութիւններին վերագրում է առեղծուածային, անշօշափելի բովանդակութիւն:

Ահա, օրինակ, հայելու խորհուրդը՝ ըստ Սարիբէկեանի, որը տրուած է «Գուշակութիւններ հայելիներով» վիպակում եւ յետագայում արծարծուածաւալուած միւս երկերում. «Կոտրուած հայելիները դժբախտութիւն են գուշակում: Հայելու այն կտորը, որի մէջ փշրուելու պահին կամ փշրուելուց յետոյ երեւացել է ձեր աչքը, քնած ժամանակ պահէք բարձի տակ՝ որպէս արթուն աչք»²:

Մէկ այլ խորհրդանիշ՝ անդունդը, ընդգծուած է առաջին իսկ ժողովածուում եւ յետագայում էլ մնայուն թեմա է Սարիբէկեանի գործերում: «Կայէնի արդարացումը» վիպակում կարդում ենք. «... պառկեցի քնելու եւ երազում ինձ նորից անդունդի եզրին գտայ» (էջ 98): Անդունդը կեանքի ու մահուան միջեւ ձգուող ջրբաժան գիծ է Սարիբէկեանի երկերում: Նոյն

¹ Հրաչեայ Սարիբէկեան, *Գուշակութիւններ հայելիներով (պատմուածք եւ վիպակներ)*, Զանգակ, Երեւան, 2003, էջ 4: Այս ժողովածուից յետագայ մէջբերումները կը լինեն այստեղից:

² Հրաչեայ Սարիբէկեան, *Այնտեղ աչքերդ երբ բացես (պատմուածքներ եւ վիպակներ)*, Անտարէս, Երեւան, 2018, էջ 153: Այս ժողովածուից յետագայ մէջբերումները կը լինեն այստեղից:

վիպակում այսպես է մեկնաբանում իր եւ անդունդի փոխկապուածութիւնը հերոսը. «Երբ ես դեռ ողջ էի քեզ նման, սովորութիւն ունէի անդունդը քարեր շարքել. սովորութիւնները մահից զօրեղ են ու տեսական: Հիմա էլ եմ քարեր նետում՝ այն ժամանակ ներքեւ, հիմա՝ վերեւ, թէեւ իմ շարքած ոչ մի քար անդունդից դուրս չի գալիս, բոլորն էլ նորից վերադառնում են: Վերջերս, սակայն, ինձ յաջողուեց ահռելի մի քար շարքել վերեւ, որ հրաշքով դուրս պրծաւ անդունդից» (էջ 113): Անդունդի եւ Սարիբէկեանի հերոսի միջեւ յարաբերութիւնների մէկ այլ դրսեւորման կը հանդիպենք «Երկուորեակների արեւը» վէպում:

Խորհրդաւորութեան մէկ այլ շերտ է վերագրում ժամանակ-ժամացոյց հասկացութիւններին: «Զգօն եղէք, այսօր վաղուայ օրն է» (էջ 112), - կարդում ենք «Կայէնի արդարացումը» վիպակում: Ընդ որում՝ այս միտքն առնուած է մեծ եռանկիւնու մէջ, մի բան, որ յաճախ հանդիպող, սովորական դարձած արտասովորութիւն է Սարիբէկեանի երկերում. նա իր գիրն աւելի տպաւորիչ դարձնելու նպատակով դիմում է պատկերների, գծանշումների, գեղարուեստական արձակի բաղադրիչ դարձնում նկար-խորհրդանշանները: Այս պատկեր-գծանշումները դառնում են գրական խօսքի պարագայական ձեւաւորումներ:

Այս խորհրդանիշ-առարկաները, անորսալի երեւոյթ-թեմաները իրենց յարակայուն տեղն ունեն Սարիբէկեանի վէպերում նոյնպէս. «Երկուորեակների արեւը», «Ապուշութիւնների ուղեւորութիւնը» լայնածաւալ արտապատկերներն են այն նիւթի, որոնք նա մատուցել է փոքր արձակի գործերում:

ԵՐԿՈՒՈՐԵԱԿՆԵՐԻ ԱՐԵՎԸ

Սարիբէկեանի գործերում առհասարակ դժուար է զատորոշել եւ յստակ գծել իրականութեան ու երեւակայութեան սահմանները: Նա ասես ոչ միայն ընթերցողին է պարտադրում խարխալել այդ չորոշակիացող տիրոյթների միջակայքում, այլեւ ինքն է յայտնում այդ խարխալումների ծիրում եւ ճիգ է անում ելք գտնել իր իսկ հիւսած սարդոստայնից:

«Երկուորեակների արեւը» պատմութիւն է մի ընտանիքի մասին, որտեղ երկուորեակութիւնը սերնդէսերունդ փոխանցուող ճակատագիր է: Ընթերցողներս, հիմնականում վկայ ենք դառնում երկուորեակների երրորդ սերնդի արկածաշատ, առեղծուածային կեանքի դիպուածներին, բայց յիշողութեան թելը վէպում կատարուող իրադարձութիւնները տանում - հասցնում է մինչեւ առաջին սերունդ. հերոսների խօսքի, վարքի, հեղինակի յուշումների միջոցով հնարաւոր է դառնում հասնել վիպական գործողութիւնների նախասկզբում թաքնուած գաղտնիքներին եւ ըմբռնել պատճառահետեւանքային այն շղթան, որի՝ մեզ հասանելի ծայրին յայտնուած երկուորեակ տղեկներն իրենց բաժին տարութեւումների մէջ են, իսկ մենք՝ այդ տարութեւումների ականատես-մասնակիցը:

Վէպի հերոսներն են մանկահասակ երկուորեակներ Արեգը, Յարութը, նրանց տարեկից Շողերը, Ջապէլը՝ երկուորեակների մայրը, Պոդոսը՝ երկուորեակների հայրը, հայր Թովմասը (աշխարհիկ անունը՝ Պետրոս)՝ երկուորեակների հոգետրական հորեղբայրը, որն իր հերթին երկուորեակ տղեկների կորած-փնտռուող հոր երկուորեակ եղբայրն է, Յարութ պապը: Վիպական պատումում շօշափելի ներկայութիւն են նաեւ ընտանիքի հանգուցեալ անդամները՝ երկուորեակների տատը, Առաքել մեծ պապը:

Հեղինակը երկուորեակներին միմեանց հակադրելու եւ կամ մէկմէկու փոխլրացնելու միտումն է զարգացնում վէպում: Երկուորեակութեան բնական-ֆիզիոլոգիական իրողութիւնը Սարիբէկեանի գրչի տակ դառնում է խորհրդապաշտական, վերերկրային երեւոյթների առարկայացում, որի շուրջ դատողութիւնները հանգիստ չեն տալիս ո՛չ վէպի ամենատարեց հերոսին՝ Յարութ պապին, ո՛չ նրա հոգետրական որդուն՝ Պետրոս-Թովմասին, ո՛չ նրա մանկահասակ երկուորեակ թոռներին, ո՛չ էլ, իհարկէ, ընթերցողին:

«Երկու բան է կրկնում մեր տոհմում, նախ՝ ինքնակործանման բնագործը. էս շրջակայքում ոչ մի տոհմում էսքան ինքնասպանութիւն չկայ, ինչքան մեր տոհմում, յետոյ՝ երկուորեակները. մենք ոչնչացնում ենք, Աստուած բազմապատկում է մեզ տղամարդու սաղմի՞, թե՞ կնոջ արգանդի մէջ է երկապման գաղտնիքը: Եթէ կնոջ արգանդն է մասնատում նախասահմանուած ամբողջութիւնը, ուրեմն երկուորեակներից մէկն անտրոհելի ամբողջի դիակն է, որ միւսի բախտի օրինակով մտածում է իր բաց թողած հնարաւորութեան մասին»³: Սրանք Յարութ պապի խոհերն են, որոնք հաստատագրում են վիպական գործողութիւնների ընթացքում երկուորեակների հակասական վարքի դրսեւորումներով: Բոլոր սերնդի երկուորեակները միմեանցից խիստ տարբեր, անգամ հակոտնեայ տեսակներ են: Օրինակ՝ Արեգին բնորոշ են միամտութիւնը, երեւոյթների մէջ իր մանկական պատկերացումների շրջանակում խորամուխ լինելու մղումները, բարութիւնը, գեղեցիկի ընկալումը: Նրա երկուորեակ եղբայր Յարութի ամենացայտուն յատկանիշերն են արկածախնդրութիւնը եւ դաժանութիւնը: Դաժանութիւնն ասես նրա կոչումն է, տարերքը, խոշտանգումների հակուածութիւնը նրան մղում է որոնել նորանոր ահասարսուտ մեթոդներ՝ իր զոհերին տանջելու համար. յիշենք մեղուի կմախքը տանող մրջիւններին ոտքի մի հարուածով կոխկոտել-սպանելը, ծղրիդին, լուցկու տուփը դազաղ սարքած, թաղելը, մեծ պապի շիրմաքարը կոտրելը, գորտին փչելն ու երկաթուղագծերին կապելը, առնէտի ձագի աչքերը հանելը, Շողերի տիկնիկին բզկտելը: Եւ վերջապէս, դաժանութեան ամենասարսուցենոյ փաստը խմորում է Յարութի ուղեղում եւ գործում սեփական

³ Հրաչեայ Սարիբէկեան, *Երկուորեակների արեւը*, Անտարէս, Երեւան, 2012, էջ 133-34: Վէպից յետագայ մէջբերումները կը լինեն այստեղից:

անծի հանդէպ՝ իբրեւ մի հնչեղ հաւաստիացում Յարութ պապի այն մտքի, թէ ոչ մի տոհմում այնքան ինքնասպան եղողներ չկան, որքան իրենցում: Ինքնասպանութեան՝ Յարութի տարբերակը բացառիկ է, կ'ասէի՝ փորձագիտական-հետազօտական. նա պառկում է փապոլոյիում սուրացող գնացքի տակ՝ երկաթուղագծի արանքում, ինքն իր համար այդ փորձարկումի հնարատր ելքը պարզելու նպատակով:

Բայց որքան էլ տարբեր են երկուորեակներն իրենց բնատրութեամբ, վարքով, ճակատագիրը նրանց անխուսափելի խաչաձեւումներ է պարտադրում, որոնց արդիւնքում նրանք գողանում-սեփականում են իրենց երկուորեակ կէսի ինքնութիւնն ու բառացիօրէն ապրում նրա կեանքով, նրա փոխաբէն: Այսպէս, Արեգ եւ Յարութ երկուորեակների հայրը՝ Պօղոսը, առեղծուածային բացակայութիւն է վէպում: Ոչ մի որոշակիութիւն չկայ նրա կերպարի, ճակատագրի վերաբերեալ: Բայց այս չնիւթականացող անձն ու նրա ճակատագիրը մարմին են առնում երկուորեակ եղբօր՝ Պետրոս-հայր Թովմասի կերպարով: Պօղոսի վերադարձին սպասելու անիմաստութիւնը գիտակցող եղբայրն ու կինը որոշում են բեմադրել այդ անհնարին վերադարձը, քանի որ Պօղոսից երկար ժամանակ լուր չկար, նրան սպասելը դարձել էր անիմաստ, գուցէ զոհուել էր, գուցէ որոշել այլեւս չվերադառնալ. այս է յուշում Սարիբէկեանի պատումը. Պետրոս երկուորեակը յայտնում է վիպական գործողութիւնների շղթայում՝ իբրեւ գտնուած-տուն դարձած Պօղոս, իբրեւ Զապէլի ամուսին, Արեգի եւ Յարութի հայր: Բայց Յարութ պապը չի հաւատում Պօղոս որդու վերադարձին, թէկուզեւ մինչ այդ աղով կուրացրել էր աչքերն ու ոչինչ չէր տեսնում: Նրա հիմնատր կասկածները յայտնի են դառնում նաեւ թողանը՝ Արեգին, եւ վերջինս, իրերի ու երեսոյթների մէջ խորամուխ լինելու իր էութեամբ ջանում է վերլուծել կատարուածը. «...երբ պապն ասել էր, որ անունները նշանակութիւն ունեն, հօրեղբօրը հարցրել էր, թէ ինչ է նշանակում Թովմաս, եւ հօրեղբայրը պատմել էր, որ Թովմասը քասսերկու առաքեալներից է եղել, որ Թովմաս նշանակում է երկուորեակ: Դրա համա՞ր էր ձեռնադրուելիս Թովմաս անունով կնքուել: Ուրեմն իր հօրեղբայր Թովմասն էր (մտքի մէջ դեռ նրան Պետրոս չէր կարողանում անուանել. նա Պետրոս էր հօր՝ իր պապի համար, իսկ Աստուած... ի՞նչ անունով է Աստուած դիմելու նրան) եկել իր հայրը լինելու: Եւ վանքը լքել, Աստուծո բացակայութեա՞նն էր թողել» (էջ 165):

Այս մտածումներից ծայր է առնում իր հայր Պօղոսի մասին դատողութիւնների հակասական շղթան, որը գնում-հիւսում է աստուածաշնչեան նիւթին. «Յիշեց հօրեղբօր խօսքերը, թէ Աստուած նոյնպէս անյայտութեան մէջ է, եւ յանկարծ կռահեց, որ անյայտութիւնը երկնքում է հենց: Իմ հայրը երկնքում է: Յանկարծ պարզեց, թէ ինչու է աղօթքի մէջ դիմում ոչ թէ Աստուծոն, այլ՝ հօրը. «Հայր մեր, որ երկնքում ես»: Իմ հայրը երկնքում է: Իմ հայրը անհետացել ու դարձել է Աստուած: Մի՞թէ ոչ ոք չէր կռահել դա:

Յանկարծ հասկացաւ: Հասկացաւ, թէ ինչու իր անհեղափոխ հայրը շիրմաքար չունի, ի տարբերութիւն անհեղափոխ ուրիշների, ում շիրիմները գերեզմանոցում են: Որովհետեւ շիրիմները մարդկանց համար են եւ ոչ թէ Աստուծո: Հասկացաւ նաեւ, թէ ինչու չէր աղօթում իր հայրը: Աստուած ինքը իրեն *ho zhi*՝ աղօթի: Հօրեղբայրն էր երեւի իմացել միայն: Հասկացել էր, որ հայրը նախընտրում է անյայտութեան մէջ Աստուած մնալ, քան վերադառնալ ու լինել իր հայրը: Յայտնութիւնը յետաձգում էր, հօրեղբայրը դրա համար էր քել վանքը: Յանկարծ հասկացաւ նաեւ երկուորեակների առեղծոածը: Յիշեց, որ հօրեղբորը հարցնում էր, թէ հնարաւոր է, որ Աստուած նման լինի իր հօրը: Յիշեց, որ հօրեղբայրը չբացատրեց, ասաց, որ Աստուած էլ է մարդ, բայց ամէն դէպքում Աստուած է կամ նման մի բան: Ակնարկեց, որ իր հայրն Աստուած է, իսկ ինքը՝ նրա պատկերով մարդը, որ ապրում է եկեղեցում, ուր իր հայրը երբեք չէր գալիս» (էջ 170):

Երկուորեակների փոխատեղումի սահմանեցուցիչ օրինակ է Արեգի ու Յարութի արարքը՝ Յարութի ճակատագրական արկածից առաջ, երբ վերջինս առաջարկում է Արեգին փոխել իրենց շապիկները. «Եղբայրը կանչեց իր երեւից, փսփսաց ականջին, փոխեցին իրենց շապիկները, եղբայրը մոշ քաղեց ու իր ինքնութեան տակ մօտեցաւ Շողերին» (էջ 211):

Այս մանկական չարաճծութեանը հետեւում է Յարութի չգիտակցուած ինքնասպանութիւնը՝ փապուղու միջով անցնող գնացքի տակ պառկելու տարբերակով: Եւ այսպէս, Յարութը փապուղի էր մտել Արեգի հագուստով, այսինքն՝ իբրեւ Արեգ: Եւ փապուղին կլանել-տարել էր Արեգի ինքնութիւնը: Շողերը, որի աչքերի առջեւ էր կատարուել ամէն բան, փապուղու խաւարի առջեւ կանգնած՝ կանչում է Արեգին. «Արե՛գ,- հարցրեց Շողերը թունէլին: Այդպեղ, թունէլի առջեւ կանգնած, տղան առաջին անգամ զգաց, թէ իրականում ինչքան էր խորհրդաւոր, որ շփոթում էին իրենց» (էջ 212):

Յարութի ֆիզիկական մահը Արեգի ինքնութեան մահն է նիւթականացնում: Եւ փապուղին, որ այս ու այն աշխարհների միջեւ ձգուող հանրայայտ խորհրդանիշն է, Սարիբէկեանի վէպում դառնում է կեանքից մահ տանող առարկայական ճանապարհ: Ու այդ ճանապարհի եզրին կանգնած՝ Շողերն ու Արեգը հանդիպադրում են իրենց երկուորեակ-կէսերին. «Շողերը բղաւեց թունէլից ներս. «Արե՛գ, վազի»: Տղայի ներսով դող անցաւ, որ աղջիկը համոզուած էր, թէ ինքը ԱՅՆՏԵՂ է, եւ ոչ թէ ԱՅՍՏԵՂ, տագնապեց, որ թունէլից ի՛նքը կարող է դուրս գալ յանկարծ, իսկ թունէլից աղջկայ անյայտ երկուորեակի պատասխան ձայնը լսուեց. «Րե՛գ, րե՛գ, րե՛գ, զի՛, զի՛, զի՛» (էջ 212):

Իդէպ, արձագանգի խորհուրդը եւս շեշտադրուած է Սարիբէկեանի ստեղծագործութիւններում: Եւ այն զուգընթաց է մահուան խորհրդին: Դեռեւս առաջին ժողովածոյում լոյս տեսած «Կեցութիւնը եւ Տօնօ Տալեանը» պատմուածքում եւս հանդիպում ենք այդ զուգադրութեանը. «Տօնօ Տալեա-

նը ժայռի գլխին կանգնել, երիցուկի թերթիկներ էր պոկում. սիրում է, չի սիրում, սիրում է, չի սիրում, վերջին թերթիկը պոկեց՝ չի սիրում: Սոյն վէպի հեղինակը չգիտի՝ ով չէր սիրում Տօնոյին: Տօնոյի դէմքին յուսահատութիւն յայտնուեց, նրա բերանից դուրս թռաւ «Լինել, թէ չլինել»ը: Չգիտես ինչու՝ իր ծայնն իրեն արծագանգեց անգլերէն.

- ... not to be...

Հայերէն արծագանգը լսելու համար Տօնօն յամառօրէն կրկնեց.

- Լինել, թէ չլինել:

- Չլինել,- արծագանգեց նրան իր ծայնը» (էջ 73):

Չէ՞ որ արծագանգն ինքն էլ ծայնի երկուորեակն է, ուրեմն, պատկերաւորումի այս հնարն ընտրուած է ոչ պատահաբար:

Իդէպ, Սարիբէկեանը շատ գործերում նաեւ իր «երկուորեակին» է դարձնում պատումի մասնակից-հերոս, ինչպէս մէջբերուած այս հատուածում: Եթէ այստեղ նա ինքն իրեն կոչում է հեղինակ՝ չճշգրտելով անունը, ապա «Բաց մնացած շիրիմ» պատմուածքում շեշտում է նաեւ իր անունը. «Հրաչ», - *հօրեղբօրս կինը ցնցեց, որ ուշքի հրաւիրի ինձ. գիտէր, որ իրեն չէի լսում, որ պատմուածք էի տեսնում»* (էջ 75): Սարիբէկեանը առաւել ուրոշակիացնում է իր անձը «Ապորիա» պատմուածքում՝ հերոսի եւ ոստիկանի երկխօսութեան մէջ. «Իջեցրեց գնացքից, ուղեկցեց կայարանի ոստիկանութեան փոքրիկ խցիկ: Հարցրեց անուն-ազգանունս: Հրաչ, ասացի՝ Սարիբէկեան» (էջ 39):

Վերադառնալով արծագանգի Սարիբէկեանական մեկնաբանութեանը, նկատենք, որ ոչ-պատահաբար է այն զուգակցում մահուան խորհրդաւորութեան հետ: Մահը, թերեւ, կեանքի արծագանգն է, ինչպէս երազը՝ իրականութեան: Այս երեւոյթների համադրութիւններին հանդիպում ենք թէ՛ «Երկուորեակների արեւը» վէպում, թէ՛ *Գուշակութիւններ հայելիներով, Այնտեղ աչքերդ երբ բացես* պատմուածաշարերում: «Եթէ երազում ձեզ տեսնէք քնած, հաստապապէս սենեակում հայելի կայ, ձեր երազը բռնուել է իրականութեան հայելային անդրադարձով» (էջ 129), - ահա երազի եւ իրականութեան անշոշափելի սահմանագծի մի օրինակ «Գուշակութիւններ հայելիներով» վիպակից:

Մահուան քայլերթ է Սարիբէկեանի երկերում, որտեղ մահը բազմաթիւ կերպեր է ընդունում: Կարծես հեղինակը ջանում է իր եւ ընթերցողի համար ընկալելի դարձնել մահը, թերեւ, փորձում է հաշտութեան եզրեր մատնանշել անխուսափելի այդ երեւոյթի եւ պարզ մահկանացուների միջեւ: Օրինակ՝ Արեգը պապի, հօրեղբօր հետ երկխօսութիւնների եւ իր վերլուծութիւնների արդիւնքում արտածում է մահուան իր բանաձեւը. «Տղան ներքին վստահութիւն զգաց, որ մահը քնից ծէսով է տարբերում միայն» (էջ 190):

Իսկ Յարութ պապն ունի իր ձեւակերպումը. «Երբ մենք քնում ենք, դադարում ենք գիտակցել մեզ. մեր քունը մեր նախնիների մահն է,- այսպէս

ծեակերպեց պապը,- դրա համար են մարդիկ թոռներին ապուպապերի անուններով կնքում» (էջ 44):

Եւ քանի որ փոքրիկ տղան իրերն ու երեւոյթներն ընկալելու իր կերպն ունի, մահուան մասին՝ իր արտածած բանածելը, նաեւ հաւատում է Աստծու մասին իր հորեղբոր մտահայեցումներին եւ հանգուցեալին յարուփին տալու աստուածաշնչեան յայտնի պատմութեանը, ուստի այս հաւատը նրա մէջ ամուր է այնքան, որ պապի դազաղում՝ նրա բարձի տակ, զարթոցիչ է դնում, որպէսզի մահացած պապին զանգով արթնացնի, քանզի Աստուածաշնչում է ասուած՝ մեռած չէ նա, այլ քնած է:

Մահուան թեման այսպէս առօրէական, ինքնին ենթադրելի ներկայացնող հեղինակը, սակայն, շատ հանգամանօրէն է նկարագրում աքաղաղի զոհաբերութեան ծէսը, հոգեւորականի ծեռքով ագռաւ սպանելու դէպքը, գորտին փշելու, գնացքի երկաթուղագծին կապելու եւ նրա վախճանը նախապատրաստելու արարողութիւնը:

Զոհաբերութեան, մեղքի, ներումի մասին դատողութիւններում Արեգի միտքը խորն է, բնորոշ՝ հասուն մարդուն. *«Գիտէր, որ գառն ամենաանմեղ կենդանին է, գիտէր, որ նրանք Աստծու արարածներն են, եւ անմեղութիւնից բացի, ուրիշ պատճառ չկար, որ գառանը մորթէին ... Եթէ ինքն Աստուած լինէր, գառ մորթած ոչ մի մարդ դրախտ չէր թողնի: Մտածեց, որ գոմը պիտի վառի, բարկութեան արքունութիւնն իրեն էր վերապահուած, եւ ինքը ոչ մէկին չպիտի ների» (էջ 189):*

Սարիբէկեանի հերոսներին հետապնդում է գործած կամ չգործած մեղքի ուրուականը:

Արեգը, օրինակ, մտածում է, թէ ինքն է մեղաւոր պապի կուրանալու համար, քանի որ հայելիով արեւի լոյսը գցել էր նրա աչքերին: Յարուփ պապը կուրացրել է ինքն իրեն, ասել է թէ՝ ինքնասպանութեան մեղքի նման մի բան է կատարել: Հայր Թովմասը իր եղբոր ինքնութիւնը իրացնելու մեղքով է բեռնուած: Բայց մեղքի հետ յարաբերուելու նրա գործառոյթներն առաւել ընդգրկուն են. իբրեւ հոգեւորական՝ նա պիտի փորձի գտնել Աստծոյ առաջ ոչ միայն իր, այլեւ մերձաւորների մեղքը մեղմելու հիմքեր:

«Զանգը խփելուց յետոյ հօրեղբայրը զանգակաւորնից նայեց ներքեւ ու ասաց. «Ինչու՞ է Աստուած անխտիր բոլորին սպանում, իսկ մարդուն գոնէ ինքն իր վրայ ձեռք բարձրացնելու իրաւունք չի վերապահեր» (էջ 101):

Աստուածաշնչեան թեման Սարիբէկեանի վէպում ներկայացւում է տարբեր դիտանկիւններից, ծաւալում դատողութիւնների տարբեր շերտերում: *«Հօրեղբայրն ասաց, որ ինքն իրեն կուրացնելը ինքնասպանութեան կարգի մեղք է, որ Աստուած չի ների: Պապն ասաց. «Թող չների, ամենամեծ կոյրն ինքն է» (էջ 67):* Ահա հօր եւ որդու հակասական հայեացքների բախումը Աստծոյ դատաստանի առնչութեամբ: Բայց եւ հոգեւորական հօրեղբայրն անվերապահօրէն հաշտ չէ Աստծու հետ, եթէ կասկածի տակ է

առնում ինչ-ինչ աստուածաշնչեան հասկացութիւններ, ինչպէս վկայում է նախորդի մէջբերուած հատուածը եւ այն հանգամանքը, որ նա, ի վերջոյ, հրաժարում է հոգեւորականի իր առաքելութիւնից ու վերածում աշխարհիկ Պօղոսի:

Իր տարիքին անյարիր խորքով է վերլուծում աստուածաշնչեան գաղտնիքները Արեգը. *«Ինչու՞ է հոգեւորականների հանդերձը սգի գոյն. չէ՞ որ Յիսուսը յարութիւն է առել»* (էջ 106): Կամ *«... հօրեղբայրը փակ աչքերով է դիմում Աստծուն, պապի կոպերը նոյնպէս փակ էին, ուրեմն, կռահեց տղան, կուրութիւնն Աստծու հետ խօսելու առաւելութիւն է տալիս»* (էջ 66):

Արեգի յարաբերութիւնները հոգեւոր հասկացութիւնների հետ չեն սահմանափակում Աստուածաշնչի, քրիստոնէական պատկերացումների տիրոյթում: Նա, իր անունի մեկնութեանը հետամուտ, հասնում է արեւապաշտութեան ոլորտները. *«Սա Արեւի Եկեղեցին է, եւ ինքը ԱՐԵԳՆ է, իր անունն ուրիշ չէր կարող լինել, ուրեմն ինքն է Արեւի Տաճարի տիրակալը, եւ իր ձեռքին են իրաւունքի բոլոր ապացոյցները՝ ոսպնեակը, հայելին եւ ժամացոյցը, որ արեւի նման կլոր է ու ոսկեզօծ տուփով: Հայելին, որ հնարաւորութիւն է տալիս տեսնել իր հոգին, եւ օձն անգամ սարսափեց իրենից: Ինքը Արեգն է՝ Արեւին պաշտող օձերի, խլէզների, բոյսերի տիրակալ Արեգը: Արեւը թողել էր իրեն, որ ոսպնեակով արտը հրդեհի: Մարդիկ Յայտնութեան այդ նախանշանից խուճապի կը մարտնետն եւ կը խաչակնքեն՝ փոխանակ Արեւին պաշտելու: Արդէն ուզում էր, որ մարդիկ իմանան, որ ինքն է ոսպնեակով հրդեհել արտը: Ուզում էր ականածն իրենից: Նա տեսաւ, որ թիթեռներն էլ են Արեւին պաշտում, պարսերով նետւում են ճարճաբող կրակի մէջ: Եւ կրակից նոյնիսկ Աստուածաշունչ վառուեց: Ուրեմն նրանց Աստուածն Արեւն է: Այդտեղ՝ վանքի գլխին կանգնած, Արեւի քուրմ ընծայեց իրեն, եւ Արեւը գլխավերելում շողում էր որպէս պսակ»* (էջ 171-72):

Ինչպէս նկատում ենք, Արեգը շեշտադրում է հայելի, ժամացոյց, ոսպնեակ, հրդեհ հասկացութիւնները: Դրանք Սարիբէկեանի երկերում մշտաներկայ խորհրդանիշեր են, առաւել կարեւոր ու գործունակ են, քան նրա ստեղծած հերոսները, վիպական գործողութիւնները, պատումի գեղարուեստական զարգացումը, բախումից հանգուցալուծում ձգտող ընթացքը: Ասես ամէնը Սարիբէկեանի երկերում ծառայում է այս խորհրդանիշերը բացող բանալիները գտնելու նպատակին եւ ոչ թէ՛ հակառակը, ինչպէս լինում է սովորաբար, երբ այս կամ այն խորհրդանիշը, այս կամ այն այլաբանութիւնը ենթաշերտ է դառնում գրողի, ստեղծագործողի կարեւոր ասելիքը կամ նրա երկի կենտրոնական հերոսին կերպաւորելու համար: Ահա Յարութ պապի դատողութիւնները կոտրուած հայելու մասին. *«Տարօրինակ է,- ասաց մրամհոտի լռութիւնից յետոյ, ասես ոչ թէ տղայի, այլ իր զարմացած կէսի հետ էր խօսում,- տարօրինակ է, որ հիմա է կոտրում. սովորաբար, հայելիները դժբախտութիւնից առաջ են կոտրում, ոչ թէ*

յետոյ»։ Պապն անակնկալի էր եկել, որ իրադարձութիւնների գաղտնի շղթայում հետեւանքը նախորդել էր պատճառին» (էջ 33)։ Հայելու կոտորուելուն նախորդել էր թոռան անհետացում-մահը փապուղիում։ Եւ թում է, թէ հայելին այնքան զօրեղ գործօն է, որ պապին ստիպում է իր կոտորուելու փաստը չանտեսել. ասես հայելու հարկադրանքով է Յարութ պապն իր վրայ վերցնում գալիք անխուսափելի դժբախտութեան հարուածը. նախ աղով կտրացնում է աչքերը, ապա ինքնասպան լինում։

Տղայի ծեռքին է զօրութեան միա նշանը՝ ժամացոյցը, որ ժամանակի ցուցիչն է, եթէ անգամ կանգ է առած. «Կառամարոյցի մեծ, անախրոնիկ՝ ժամանակից վրիպած ժամացոյցով երեքն անց էր երեսունհինգ րոպէ։ Գնացքներն այդպեղ երեքն անց երեսունհինգին են ժամանում, բայց նրանց մեկնելուց յետոյ ժամանակը շարունակում է նոյնը մնալ. ժամացոյցը կանգնած է։ Յայտնի է, որ ամենաճշգրիտը կանգնած ժամացոյցներն են. ո՛չ առաջ, ո՛չ ետ են ընկնում. օրուայ մէջ ճշգրիտ ժամանակ են ցուցում երկու անգամ» (էջ 203)։

Սարիբէկեանի հերոսը ժամանակի իր չափումներն է ձեւակերպում։ Վէպում պարբերաբար յիշատակուող նիւթ է թիթեռների կեանքի մէկօրեայ տեւողութեան փաստը։ Դա նախ զարմանքի, փստոսանքի, յետոյ իմաստուն մեկնաբանութեան տարածք է տեղափոխում Արեգին։ Նա, իվերջոյ, մեծի նման գիտակցում է, որ թիթեռը մէկ օր է ապրում, բայց դա հաւասարազօր է մարդու ապրած երկարութիւնի կեանքին։ Իսկ այս ճշմարտութեան ամենաբացայայտ հաւաստումը իր ճերմակած մազերն են, որոնց պատճառով նա տարակուսանքի, պատկառանքի, չըմբռնումի զգացողութեան պառճառ է դառնում իրեն հանդիպած ծանօթ ու անծանօթ իւրաքանչիւրի համար։ «Ո՛նց են հաշուած վայրկեաններում, որ անցել էր գնացքն իր վրայով, ճերմակել մազերը, ո՛նց կարող է միքանի ակնթարթում մի ամբողջ կեանքի տեւողութիւն անցնել» (էջ 26)։ Եւ մի ամբողջ կեանքի տեւողութեան չափ կենսափորձ ունեցողի նման նա վերլուծում է իր ծեռքին եղած միա «զէնքի»՝ ոսպնեակի հնարաւորութիւնների ու դրա հետեւանք հրդեհի նշանակութիւնը։ «Կանգնել է քիչ հեռում, կանգնել է ապշած, հաւաքող չի գալիս, թէ արեւի շողը, մտնելով ոսպնեակի օպտիկական առանցք, կարող էր այդքան մեծ կրակ վառել, կրակը կարող էր դառնալ իսկական ՀՐԴԵՀ, որ մի փոքրիկ ու անմեղ շողից այդքան մեծ հրդեհ կարող էր բռնկուել։ Շփոթուած է, որ հրդեհի պատճառը հենց ինքն է, բայց ի՞նքն է որ։ Ինքը կարո՞ղ էր դառնալ մի բանի պատճառ, որ իրենից այդքան մեծ էր ու զօրեղ» (էջ 148)։

Այս ու այսօրինակ մտածումների մէջ Արեգը հասնում է անդունդին՝ միա շեշտադրուած խորհրդանշին Սարիբէկեանի երկերում։ Եթէ նրա Յարութ եղբայրը սեւեռուն միտք ուներ պառկել գնացքի տակ՝ երկաթգծերի արանքում, ապա Արեգին այլ արկածախնդրութիւն էր հրապուրում անդունդի վրայով անցնելը՝ լարախաղացի յանգոյն։

Արտը հրդեհելու փաստը կոծկելու միամիտ մղումն է Արեգին բերում-հասցնում անդունդի եզրին. *«Որոշեց. ոչ որ չի իմանայ, որ արտն ինքն է հրդեհել, եթէ անցնի անդունդի եզրով: Երկու ձեռքով յենուեց վանքի ետ-նապատին, որ տեղ-տեղ ծածկուած էր մամուռով»* (էջ 152):

Իսկ քանի որ նիւթական եւ վերացական աշխարհների փոխատեղումը օրինաչափ մի բան է Սարիբէկեանի երկերում, անդունդի վրայով անցնելու Արեգի մտասեւեռումը գծում է հենց այդ փոխատեղումի երթուղին: Անդունդը Արեգի բաժին մեծ գայթակղութիւնն է՝ իբրեւ նախամարդու՝ արգելուած պտղով գայթակղութեան փոխատեղում: Արեգն սկսում է քայլել անդունդի եզրով՝ յենուած եկեղեցու, ասել է թէ՛ Աստծոյ տան պատին: Իսկ այս դէպքում Աստծուն ապաւինելու անհրաժեշտութիւնը բանաձեւուած է հայր Թովմասի խօսքում. *«Եթէ հաստատ էք ձեր հաւատի մէջ, վստահ եղէք, որ Աստուած ձեզ հետ է եւ երբեք անդունդի վրայ բաց չի թողնի ձեզ. եթէ թերի է ձեր հաւատը, երկիւղէք անխուսափելի անկումից: Յանկարծ չճշա՛ք, որովհետեւ ճիշդ վախ է, իսկ վախը՝ թերահաւատութիւն»* (էջ 98):

Արեգը, որ ինչպէս հասկացանք, իր խոհեմութեան, վերլուծական մտքի սեւեռումների հետ մէկտեղ՝ նաեւ իրերն ու երեւոյթները բառացի ու առարկայօրէն ընկալելու յատկանիշն ունի (ինչպէս օրինակ՝ վերելում յիշատակուած՝ մեռած պապի բարձի տակ զարթուցիչը դնելու եւ նրա արթնացումին անվերապաօրէն հաւատալու դէպքը), անդունդի հետ յարաբերուելու իր կերպը կառուցում է խորագիտութեան եւ պարզամտութեան անհամատեղելիութիւնը համատեղելու մեթոդով: Քանի որ թէ՛ Սարիբէկեանը, թէ՛ նրա հերոսը շատ խրթին ու բազմանիստ են իրենց տարութեւրումներում, ուստի ստորեւ մէջբերուող հատուածը կը լինի առաւել ծաւալուն, քանզի այն ըմբռնել-վերլուծելու հնարաւորութիւնը կարող է տարբեր լինել իրաքանչիւր ընթերցողի համար եւ անգամ չհամընկնել ո՛չ հեղինակի, ո՛չ Արեգի, ո՛չ, առաւել եւս, մեր ընկալումներին: Եւ այսպէս, Սարիբէկեանն Արեգին բերել-կանգնեցրել է անդունդի եզրին՝ այս բառի ուղղակի եւ անուղղակի իմաստներով:

Կարմիր թերթիկներով մի փոքրիկ ծաղիկ էր բուսել քարափի գլխին՝ թեքուած դէպի անդունդը: Քանի՞ քայլ էր իրեն բաժանում անդունդից, կէ՛ս, թէ՛ մի քայլ, մի քիչ ւսելի՞ գուցէ: Կ'ուզէր չափել, եթէ դիմացը անդունդ չլինէր, քայլ կ'անէր, վստահօրէն կը կանգնէր այնտեղ, ուր հիմա անդունդն էր, բայց կեանքում մուլտֆիլմերի պէս չի. անդունդի վրայ չես կանգնի: Կարո՞ղ էր արդեօք ձեռք պարզել ու հասնել քարափի եզրին՝ քարերի միջից ծաղկած այդ մի պուտ արեանը: Պառկելու համար տարածութիւնը փոքր էր, մտածեց՝ հերիք է ձգուի ծաղիկն, որ ձեռքը կախուի դատարկութեան վրայ. ինքը չի վախենայ, վախեցողը ձեռքն է:

Այս էլ որբորդ անգամ անդունդը հմայում էր, որ նայի իր մէջ, քիչ էր մնում պազէր, ձգուէր ու վերցնէր անդունդի ձեռքով իրեն պարզուած այդ դիւթական ծաղիկը, հանել այդ ալ աչքը, որ անդունդը յառել էր իրեն: Շոգի պատճառով կրակի պէս վառուող ծաղիկը, որի նմանը չէր հանդիպել երբեք, կամ տեսել էր

դաշտերում՝ կանաչի ու ծաղիկների առատության մէջ, իսկ այդպէս մէն-մէնակ՝ արեւից շողացող քարերի միօրինակութեան մէջ, եզակի տեսակ էր՝ Քարերի Թագուհի: Մի գեղեցիկ թիթեռ նստեց ծաղկին, թիթեռն էլ էր իր պէս քարացած այդ տարածութեան մէջ ծաղիկ տեսել: Այնքան գեղեցիկ ու վառ էր թիթեռը, որ վախեցաւ: Թեւերի վրայ նախշեր կային՝ անվերծանելի նախշեր, որ վախեցնող իմաստ էին յղում իրեն: Այդքան նուրբ ու գեղեցիկ նախշեր ինչ-որ մէկը կարող էր նկարած լինել միայն: Կանաչ ցօղունը բեկուեց անդունդի վրայ. զարմացաւ, որ լոյսը ծաղկի բարակ ցօղունին էր անգամ ստուեր բաժին հանում: Ծաղիկը ճօճուեց, բայց թիթեռին պահեց. «Ինչքա՛ն թեթեւ են թիթեռները», - անցաւ մտքով: Կախարդուած սեւեռումով նայում էր: «ՓՈՔՐԻ՛Կ ՏՂԱՅ, ՔՈ ՀՈԳԻՆ ԱՅՆՔԱՆ ԹԵԹԵՒ Է, ՈՐ ԿԱՐՈՂ Է ՆՍՏԵԼ ԹԵԻԵՐԻՍ, ՈՒ ԵՍ ՀԱՆԳԻՍՏ ԿԱՐՈՂ ԵՄ ԹԱՓԱՀԱՐԵԼ ԻՆՁ»:

Յանկարծ թիթեռը պոկուեց ծաղկից, թեւին տուեց. թիթեռը ստուեր էր թողնում: Սիրտը թպրտաց, ասես սրտի տակ անդունդ կար. այնքան էր նայել թիթեռին, որ թիթեռն իր մէջ էր մտել ու դուրս էր եկել իր միջից: Քմահած վերուվար էր անում ահարկու դատարկութեան վրայ, քամահրում գրափտացիան. թիթեռներն ասես թքած ունեն՝ մագնիսական դաշտ կայ, թէ չէ: «Տեսնես թիթեռները յիշո՛ւմ են ծաղիկները, տեսնես երկրորդ անգամ նստելիս յիշո՛ւմ են, որ այդ ծաղկի վրայ են նստել», - անցաւ Արեգի մտքով:

Հանեց թղթէ գլխարկը, միքանի մասի պատռեց, տպագիր թիթեռներ սարքեց՝ փոքրիկ սկաւառակներ, ու բաց թողեց անդունդ: Սկաւառակները թոցնում էին տղայի հոգին. իր հոգին իրենից բաժանուել, սահուն թռչքով իջնում էր անդունդ: Պատից կպած՝ անդունդի եզրով, շարունակեց շրջանցել վանքը: Առաջին անգամ: Ամէ՛ն: Մնում է թունել մտնի (էջ 155-56):

Եւ եթէ կարծում էք, թէ Արեգը գլորուեց անդունդը, ու դրանով ամեն բան վերջացաւ, ուրեմն չէք հասցրել հասկանալ Սարիբէկեանի պատկերած աշխարհների փոխակերպումների անորսալիւթիւնը: Վէպը եզրափակում է Արեգի արթնացումով, չգիտես՝ քնի՞ց, մահի՞ց, կեանքի՞ց...

«Երբ մեծանամ,- մրաժծում էր տղան,- լարախաղաց եմ դառնալու, իսկական լարախաղաց, անցնելու եմ ժայռից ժայռ՝ անդունդի վրայ ձգուած պարանով»:

Պարկերացնում էր, երբ յանկարծ սայթաքեց, բացեց աչքերն ու տեսաւ, որ ոտքը ցիրուցան գորտի վրայ է:

«Մի՞թէ գորտի արիւնը կարմիր է լինում», - մրաժեց տղան...» (էջ 215):

Այստեղ հեղինակը վերջակէտ է դրել՝ յետցնցումների ուժգնութեան ու յաճախականութեան ընտրութիւնը վստահելով ընթերցողին:

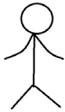
Ինչպէս նշել էինք *Գուշակութիւններ հայելիներով* ժողովածուի առնչութեամբ, Սարիբէկեանը ասելիքին առաւել հաւաստիութիւն եւ շեշտաւածութիւն հաղորդելու նպատակով երբեմն դիմում է նկարչութեանը: Եւ ահա *Երկուորեակների արեւը* վէպում մենք տեսնում ենք մի շարք պարզունակ գծապատկերներ:

«Ուրիշ անուններ վերագրեց իրեն ու համոզուեց, որ իր անունն Արեգ կարող էր լինել միայն: Եւ պատի վրայ խազեց, ի՞նչ փափուկ էր սեւ քարը,

յետոյ հետու կանգնեց ու կարդաց. Ա ր ե գ: Արեւն ամէն օր կը տեսնի իր անունը: Յետոյ մտածեց, որ արեւը գուցէ տառեր չգիտի, եւ քարին արեւի պատկեր խազեց.



ու մտածեց, որ արեւն այդ պատկերագիրն ատելի լաւ պիտի հասկանայ, ու որպէսզի հասկանար, որ արեւը նաեւ մարդու անուն է, մարդ նկարեց.



Ահա իր եւ արեւի կապի գրաւոր մի վկայութիւն՝ իր անունը պատկերագրի ձեւով: Արեւ եւ մարդ» (էջ 157):

Իր ստեղծած աշխարհում Հրաչեայ Սարիբէկեանը բնակեցնում է իրեն հարազատ մարդկանց: Նրա հերոսների անուններն ընտրուած են ոչ-պատահաբար: Յարութը՝ Յարութինը, մահուանից յետոյ յարութիւն առնելու, երկրորդ կեանք ստանալու խորհուրդն է ցուցանում: Արեգը՝ Արեւը, յարութեան մարմնացումն է. չէ՞ որ արեւն ամէն օրուայ վերջում մեռնում է, իսկ յաջորդ օրը կրկին յառնում: Ասել է թէ՛ Արեգ տղան իր Յարութ պապի, Յարութ եղբոր, առհասարակ իր նախնիների անմահութեան, յաներժութեան խորհրդանիշն է հենց: Ինչպէս մեկնաբանում է հեղինակը՝ Արեգը Յիսուսի մանկութիւնն է մարմանաւորում իր վէպում, եւ թիթեռներով նրա հետաքրքրուածութիւնը եւս Յիսուս-Արեգ կերպարների համադրումից է ծնուել: Որոշ սրբապատկերներում մանուկ Յիսուսը պատկերուած է թիթեռների ետեւից վազելիս. այսպէս է բացատրում Սարիբէկեանը: Բացի այս, անուններն ունեն իրենց իրական կրողները՝ Յարութին է Սարիբէկեանի հօր, Արեգ՝ որդու անունը: Այս անձինք եւս՝ որպէս նախատիպ, պայմանաւորել են գրողի ստեղծած հերոսների վարքը:

Արեամարդու առեղծուածը «Երկուորեակների արեւը» վէպում միջակէտում է, եւ Սարիբէկեանն անցում է կատարում դէպի մէկ այլ աշխարհ, որտեղ թագաւորում են խենթերն ու խենթացնող դիպաւածները:

ԱՊՈԻՇՆԵՐԻ ՈՒՆԵԻՈՐՈՒԹԻՒՆԸ

Հրաչեայ Սարիբէկեանն *Ապուշների ուղեորութիւնը* կոչել է երկաթուղային վէպ: Այս բնութագրման հետ, սակայն, համաձայն չէ վէպի մասին գրախօսութեան հեղինակ Վալերի Փիլոյեանը: Այսպէս, նա ունի իր գնահատականը վէպի տեսակին. «Հրաչեայ Սարիբէկեանն իր երկի ժանրը բնութագրել է «երկաթուղային վէպ» բառակապակցութեամբ, այնինչ եր-

կաթողայինը ժանրակազմիչ իրայայտկություն չէ: Պատումի շարադրանքը, պարկերից պարկեր անցումները, մոնտաժի իրայայտկությունը յուշում են, որ գործ ունենք մէկ այլ ժանրի հետ՝ կինովէպ կամ կինովիպակ»⁴:

Թերեա, կարելի է համաձայնել Փիլոյեանի այս տեսակէտի հետ, քանի որ Սարիբէկեանն իր շարադրանքն իսկապէս մատուցում է կինօխցիկի ճշգրտութեամբ եւ հեղինակի չափարտադրուող, ոչ-յուզական ներկայութեամբ. «Հրաշեայ Սարիբէկեանը փորձում է իր իսկ ձեւաւորած ու պարկերած գեղարուեստական իրականութիւնը տեսնել ու գնահատել անկիրք, առանց արտաքին զգացմունքայնութեան: Զգացմունքներն այստեղ տեղ չունեն. կայ միայն հայեացք եւ տեսողութիւն, տեսածից էլ բծախնդիր ընտրութիւն է կատարում, որ կառուցուածք ու ամբողջութիւն է դառնում բացառապէս կինօմոնտաժի օրէնքներով ու օրինաչափութիւններով»⁵:

«Ապուշների ուղեւորութիւնը» վէպը բաղկացած է 9 մասից: Իրաքանջիւր մասն ունի բնաբան՝ վերցուած համաշխարհային գրականութեան տարբեր ստեղծագործութիւններից, որոնք ունեն մէկ ընդհանրութիւն՝ բոլորը, այս կամ այն կերպ, առնչւում են գնացք երեւոյթին:

Գնացքի, փապուղու, մահուան, ժամացոյց-գարթուցիչ-ժամանակ եռամիասնութեան խորհրդանիշերի, բացակայութիւն հասկացութեան՝ իւրօրինակ մեկնաբանութեան համապատկերում հեղինակը պատմում է Պաքուերեան գնացքով ճամփորդող արտասովոր ուղեւորների մասին: Դրանք Պաքուի հոգեբուժարանի հայ հիւանդներն են՝ «ապուշ»ները⁶, որոնց նստեցրել են հանդիպակաց գնացքներ ու տանում են չէզոք գօտի՝ ադրբեջանցիների հետ փոխանակելու նպատակով: Գործողութիւնները կատարւում են արցախեան առաջին պատերազմի շրջանում, երբ դեռ ԽՍՀՄ հասարակութիւնն իր վրայ շատ թարմ ու զգալի դրոշմն էր կրում նոր-նոր քանդուած այդ հսկայ երկրի: Ադրբեջանցի Կէս Մարդաբոյ Սլաքավարն այդ պարզ ճշմարտութիւնն է փորձում հասցնել հայ ապուշներից մէկի՝ Դոդի «գիտակցութեանը». «Հիմա ես քեզ երկու տուփ լուցկի ցոյց կը տամ, - ասում է Կէս Մարդաբոյը, - տեսնու՛մ ես՝ երկուսի տուփն էլ նոյնն է, - բացում է լուցկու տուփերը, - ահա տես, լուցկիներից մէկի ձողիկների քուքուրթը կապոյտ է, միւսինը՝ կանաչ: Պարկերացրու, թէ այդ ձողիկները զինուորիկներ են՝ մարդիկ: Նման են, չէ՞, գլխարկով զինուորիկների: Ենթադրենք կանաչ քուքուրթով զինուորիկները մենք ենք՝ ադրբեջանցիներս, կա-

⁴ Վալերի Փիլոյեան, «Հրաշեայ Սարիբէկեանի 'ապուշների ուղեւորութիւնը երկը», *Գրական թերթ*, 22.09.2016:

⁵ Նոյն:

⁶ Ապուշներ եզրոյթը մեր շարադրանքում գործածւում է իբրեւ հեղինակի՝ իր հերոսներին տրուած բնութագրական:

պոյսերը՝ հայերդ: Բայց, ախր, երկուսի տուփն էլ նոյնն է, երկուսն էլ սովորական ապրանք»⁷:

Սարիբեկեանն իր հերոսների հետ ուղեւորութեան է հրաւիրում ընթերցողին եւ առաջնորդում մի երկարուձիգ ճանապարհով, որը տարուբերում է խենթութեան եւ իմաստնութեան, իրականութեան եւ անիրականութեան սահմաններում. «Մարդ-իրականութիւն եւ կերպար-գրականութիւն գործողութիւնները երբեք եւ երբեւէ չեն կարող նոյնական լինել: Եւ չեն շփոթում գրականութիւնն ու իրականութիւնը, անգամ ամենապաշտօնային կամ նախապաշտօնային պարկերը կեանքի որեւէ նմանատիպ դրուագի հետ: Սա գործառնությունների եւ աշխարհների տարբերությունից է գալիս, սրանք համեմատելի, բայց ոչ մէկտեղելի աշխարհներ են: Սակայն այս դէպքում անտանգիստ է դժուար է իրականութեան ու ձեռագրութեան, բանականութեան ու ապուշութեան սահմանները որոշելը»⁸ կարդում ենք Փիլոյեանի վերլուծութեան մէջ:

Փոխատեղումների մի ամբողջ շարք է երեւան բերում Սարիբեկեանն այս վէպում: Նախ Պաքուից Երեւան շարժուող գնացքի ուղեւոր-ապուշները իրենց իրական ուղեւորութիւնն փոխատեղում են երազի տարածութիւն. ապուշները մտածում են, թէ արթնացել են գնացքով ուղեւորութեան մասին երազում, իսկ այդ երազում արտասովորն այն է միայն, որ բացակայում են իրենց աղբբեջանցի ընկերները:

Այս բացակայութեան չէզոքացումին հետամուտ՝ վէպի հեղինակն ու հերոսները արկածների մի խելայեղ տարափի մէջ են: Եւ առանձին պատում-պատմողիկների, կերպար-ուրուանկարների միջոցով Սարիբեկեանը գործողութիւնները հասցնում է պատերազմական իրավիճակում ստեղծուած չէզոք գոտի. «Պաքու-Երեւան երկաթգծերից երկուսն էլ կայարանից մէկ կիլոմետր հեռաւորութեան վրայ ականապապուած են:

Պաքուից եկող գնացքը չի կարող անցնել մէկ կիլոմետր այն կողմ գրնուող թունէլը: Եթէ մտնի թունէլ, հակառակ կողմից դուրս չի գալ: Թունէլը երկու կողմից պապուած է փշալարերով ու ականներով: Կայարանը չէզոք գոտի է» (էջ 48):

Պատերազմի ժամանակ այստեղ առեւտուր են անում հայերը, պարսիկներն ու աղբբեջանցիները: Հայերը Ղարաբաղում ռմբակոծուած շէնքերի փլատակների մէջ աճող վարդի թերթիկներն են վաճառում պարսիկներին, պարսիկները հայերին՝ մոմ: Դէ, իսկ հայերի եւ աղբբեջանցիների միջեւ առեւտուրը բոլորովին այլ «նրբութիւններ» ունի՝ թելադրուած պատերազմի օրէնքներով. «Հայերն ու աղբբեջանցիներն այստեղ գերի ու դիակ են փոխանակում՝ դիակը դիակի, գերին՝ գերու հետ: Պատահում է՝ եր-

⁷ Հրաչեայ Սարիբեկեան, *Ապուշների ուղեւորութիւնը*, Անտարէս, Երեւան, 2015, էջ 64-65: Վէպից յետագայ մէջբերումները կը լինեն այստեղից:

⁸ Փիլոյեան:

կու դիակը մէկ գերու հետ: Մի կենդանի զինուորը հաւասար է երկու զինուորի դիակի» (էջ 149):

Քաղաքական, ռազմական այս լուրջ հաշուարկներին ի հակակշիռ՝ ապուշներն ունեն իրենց օրակարգը, որ ենթակայ չէ որեւէ կանոնակարգման. «*Իրենց սառած մարմինները, ենթակայ գնացքի ընթացքին, իրենք՝ յիմարանոցում: Պատերազմ է՝ գրաւել են իրենց ադրբեջանցի ընկերների տաք, դափարկ մարմինները, մինչեւ նրանց թափառելու ելած հոգիները ետ գան: Այնպէս որ՝ գնացքը հոգիներից դափարկուած մարմիններ է փոխադրում՝ այդ մարմիններում միայն սրտեր են տրոփում*» (էջ 91):

Մէկ այլ տեղ անգամ սրտերի ներկայութիւնն է բացառում. «*Գնացքի այս վագոնով բացակայութիւններն են ճամփորդում՝ մարդկային բացակայութիւնները: Դագաղները՝ իրաքանչիւր մարդկային մի բացակայութեան համար նախատեսուած խցիկ*» (էջ 123):

Բացակայութեան նիւթականացման, դատարկութեան գոյութենականութեան մասին դատողութիւնները հանդիպում են նաեւ Սարիբէկեանի այլ երկերում: Զորօրինակ՝ «Ապորիա» պատմուածքում նա գրում է. «*Վերջ՝ բացակայութիւնս իմ փոխարէն մեկնեց գնացքով*» (էջ 41):

Սարիբէկեանի ապուշ եւ ոչ-ապուշ հերոսները էապէս չեն տարբերում միմեանցից: Ասուածի լաւագոյն վկայութիւններն այս հերոսների միջեւ երկխօսութիւններն են՝ ծաւալուած վիպական շարադրանքի բազմաթիւ էջերում: Յիշենք ադրբեջանցի Կէս Մարդաբոյ Սլաքավարի եւ հայ ապուշ Դոդի, հայ ապուշների առաջնորդ Դուռակի Արքայի եւ ադրբեջանական խուժանի ներկակացուցիչների, չէզոք գօտում սփռուած զինուորական գերեզմանի գերեզմանապետի եւ հայ ապուշ Պրոֆեսորի, հայ եւ ադրբեջանցի զօրավարների, Միթեանի մարդու եւ երկու ազգերի ապուշների զոյցները: Իսկ ապուշութեան գազաթնակէտին CNNի լրագրողն է՝ հայ եւ ադրբեջանցի զօրավարներին ուղղած իր տխմար հարցերով եւ ապուշների սարքած խենթախաղը իբրեւ իրադարձութիւն տեսանկարելու անհեթեթ վարքով:

Սարիբէկեանի հերոսների մէջ առանձնանում են երկուսը, որ ի տարբերութիւն միաների՝ տենդագին որոնումների մէջ են՝ պայմանաւորուած իրենց երկփեղկուած ինքնութեամբ: Մէկը հայ ապուշների հետ ուղեւորութեան ելած Հէյդարն է, միւսը չէզոք գօտու կայարանում բնակուող Միթեանին: Սրանց ծնողներից մէկը հայ է, միւսը՝ ադրբեջանցի: Հէյդարի խնդիրն արագ է «հանգուցալուծում». նա վէպի հենց սկզբում դժբախտ պատահարի զոհ է դառնում, եւ ամփոփում են նրա տարուբերումները սեփական ինքնութեան լաբիրինթոսում: Իսկ Միթեանին յայտնում է վէպի վերջին մասում, եւ ինքնութեան որոնումի նրա տուայտանքները, ժամանակային առումով համընկնելով վէպի գլխաւոր ասելիքի ամենահինջեղ հատուածի հետ, բնաւ չեն դառնում երկրորդական, չեն կորչում այդ ասելիքի ստուերում: «*Միթեանու ծնողներից մէկը հայ էր, միւսը՝ ադրբեջան-*

ցի: Ոչ ոք չգիտեր՝ ծնողներից ով է հայ, ով ադրբեջանցի: Ոչ ոք չգիտեր՝ հոգու խորքում Միթեանին իրեն հա՞յ, թե՞ ադրբեջանցի է համարում: Եւ ամէն անգամ հարբած ժամանակ գլուխ էր կոտրում որոշելու համար՝ իր ծախս, թէ աջ՝ անթել մնացած կէսն է հայ» (էջ 154):

Հենց այս կերպարն էլ՝ իր կէս հայ-կէս ադրբեջանցի ինքնութեամբ, դառնում է հայ եւ ադրբեջանցի ապուշներին կապող կամուրջը: Նա թմրանիք է վաճառում կայարանում՝ «Բելումոր» ծխախոտի անուան տակ, եւ այդ «բարիքից» բաժին է հանում կայարան ժամանած ապուշներին. «հայ եւ ադրբեջանցի ապուշները շրջապատել են Միթեանուն եւ երջանիկ, գոհունակ դէմքերով «բելումոր» են ծխում» (էջ 157):

Իսկ երբ «օրինաչափ» ապուշութիւնը խթանւում է «Բելումորի» արտասովոր յաւելումով, սկսւում է միջազգային կարեւորութեան ու հետաքրքրութեան ծիրում տեղաւորուող մի խրախճանք՝ արժանի CNN հեռուստաընկերութեան լրագրողի բացառիկ ուշադրութեանը. «Հայ եւ ադրբեջանցի ապուշները խառնուել են իրար: Թաքսիոցներ են փնտրում, պահ մտնում, ծիկրակում, ցուցամատով նշան բռնում, կրակում, օդում երեակայական փամփուշտներ են սուրում: CNN հեռուստաընկերութեան տեսախցիկը, գեներալների հետ հարցազրոյցը թողած, կոհի-կոհի է տեսագրում» (էջ 158):

Եւ մինչ իրենց աշխարհի ամենակենտրոնն ու իմաստնութեան ամենագագաթը երեակայող հայ եւ ադրբեջանցի զօրավարներն ու միջազգային նշանակութեան լրագրողները կը փքուեն ինքնագնահատականների զգլխիչ մշուշում, երկու ազգի ապուշները ցոյց կը տան Սարիբէկեանի փոխատեղումների համապատկերում ամենաանսպասելի, աննախադէպ օրինակը. «Գեներալն ապրած կենայ,- ասում է Միթեանին,- ձեր հիանդները կարգին կայֆի տակ են եւ այդ կայֆի տակ փոխանակել են իրենց մարմինները: Այսինքն՝ հայ գժերի հոգիները ադրբեջանցիների մարմիններում, իսկ ադրբեջանցիների հոգիները հայերի մարմիններում են,- Միթեանին նայում է ապուշներին,- հասկանո՞ւմ էք՝ ինչ եմ ուզում ասել. դրանք իրենց գնացքը փոխելու փոխարէն, բոլորիցս թաքուն իրենց մարմիններն են փոխանակել, եւ ինձ էլ, ձեզ էլ ապուշի տեղ են դրել: Ով իմանայ՝ ինչ են դրել մտքներին: Գուցէ ուզում են վերադառնալ իրենց յիմարանոցներ, գուցէ պարզապէս ուզում են կրկնել իրենց ուղեւորութիւնը հակառակ ուղղութեամբ: Գուցէ շարժուող յիմարանոցը դուր է եկել սրանց, հը՞, պարոն գեներալ» (էջ 159): Ահա գրողի առերեւոյթ անտարբեր, չէզոք ոճի եւ ասելիքի ցնցող բովանդակութեան համատեղումի բացառիկ օրինակ: Իմաստուն-իմաստակների հաշուարկները՝ պատերազմ-փոխանակում-զինադադար հասկացութիւնների տիրոյթում, պայթում են փուչիկի պէս, յօդս ցնդում՝ չկարողանալով դիմակայել ապուշների հոգեգարութեան ալիքին: Ապուշները տարերքի նման սրբում-տանում են կանխաւ գծուած իրենց ճակատագրին ծեփուած տիղմը. իրենք անկանխատեսելի են, իրենց քայլերը անհնար է հաշուարկել: Այդ երեւոյթը լաւ ծանօթ է հայ զօրավարին.

նրա հրամանատարութեանը ենթակայ բոլոր զինուորներն են այդպիսի խենթեր: Խենթեր, որոնց մասին երազում է ադրբեջանցի զորավարը. ուր էր, թէ ինքը խենթերից կազմուած զօրք ունենար: Այս մէկ-երկու նախադասութիւնը, որ թուում է՝ իմիջիայլոց յայտնուել է Սարիբէկեանի շարադրանքում, իրականում խոր բովանդակութիւն ունի. արցախեան առաջին պատերազմում միմեանց էին բախուել հայ խենթերն ու բոլոր տրամաբանական հաշուարկների առումներով նրանց համեմատութեամբ գերակայ ադրբեջանցիները: Բայց ինչպէս որ ապուշների փոխանակման դէպքում փուչ դուրս եկան բոլոր նախնական հաշուարկները, այդպէս էլ պատահեց արցախեան առաջին պատերազմի ժամանակ. անհնարինութիւնից իրական յաղթանակ կերտած հայերի միակ գէնքն իրենց խենթութիւնն էր, որի առաջ ոչինչ դարձան թշնամու ուժն ու դիւանագիտութիւնը: Ահա մի ճշմարտութիւն, որն ասես իմիջիայլոց նետում է Սարիբէկեանը եւ ասես չի էլ կարելորում հասցնել այն ընթերցողի գիտակցութեանը: Բայց թերեւս, սա Սարիբէկեանի պատկերած ժամանակի իրականութեան ամենանիւթական, ամենաշօշափելի շեշտադրումն է *Ապուշների ուղեւորութիւնը* վէպում՝ զերծ այլասացութեան, ոճային աճաբարութիւնների շփոթեցնող շղարշից:

Նշենք, որ *mediamax.am* կայքի լրագրող Արմինէ Սարգսեանին տուած հարցազրոյցում Սարիբէկեանը մասնատրապէս ասել է. «*Պատերազմն իմ թեմաներից չէ, եւ պատերազմի մասին գրուած ստեղծագործութիւններ էլ կարդալ առանձնապէս չեմ սիրում, եւ եթէ կարդացել եմ, մտածել եմ, ես ուրիշ կերպ կը գրէի պատերազմի մասին, կը գրէի ոչ թէ պաթոսով, ողբերգական կամ էլ հերոսական վէպ, այլ գռեհիկ ու «սեւ հումորով» համեմուած սիւրռէալիստական թրիլլեր, ցոյց տալու համար, որ պատերազմն ամենամեծ թիրիմացութիւնն է, ամենաիրական աքսուրդը, ամենաանողորձ մամլիչ ուժը, որի դէմ մարդն անզօր է, ամենամեծ մասշտաբի ապամարդկային իրադարձութիւնը, որի ահաւորութիւնը քօղարկուած է հերոսական կարգախօսների, մարդկային կեանքից թանկ արժէքներ հոչակող գաղափարախօսութիւնների տակ, որոնցով մարդկանց բաց աչքերով ուղեկցում են «մասդաց»⁹:*

Ինչպէս նկատել ենք նախորդիւ, Սարիբէկեանի երկերում բազմաթիւ թեմաներ, խորհրդանշաններ, գաղափարներ, դիպումներ մշտաւկայ են, դրանց շուրջ ծաւալուող ասելիքը չի սահմանափակում հեղինակի այս կամ այն երկի տիրոյթում: Բացառութիւն չէ նաեւ «Ապուշների ուղեւորութիւնը», որ բազմաթիւ զուգահեռներ ունի *Երկուորեակների արեւը* վէպի հետ: Այսպէս, վէպի հերոսների մէջ կան երկուորեակ եղբայրներ՝ մեքենա-

վարներ Ադիլը եւ Ագիլը, Պաքուի հոգեբուժարանի բուժքույրեր Ֆարիդան եւ Ջուլֆիդան: Եւ նախորդ վէպի հերոսների՝ մէկը միւսի փոխարէն, մէկը միւսի կեանքով ապրելու բանաձեւն այստեղ տալիս է հայ ապուշ Դունդուկը. «Երկուորեակ ունենալ պէտք է՝ մէկդ մեռնում էք, միւսդ շարունակում ապրել» (էջ 104):

Ինչպէս *Երկուորեակների արեւը*ում, այս վէպում եւս գնացքի խորհրդանիշը՝ իր մահաբեր էութեամբ, խիստ ընդգծուած է եւ ասես գնում-կապում է նախորդ վէպի պատումաշարի հետ: Այսպէս, գնացքի մեքենավար Ադիլի կակազելը հայ ապուշ Չոռոտը հաստատ համոզումով կապում է այն հանգամանքի հետ, թէ նա երեխայ է գցել գնացքի տակ (ակնարկը *Երկուորեակների արեւը* վէպի Յարութի մասին է ասես): Ըստ որում պատահական չէ, որ հենց Չոռոտն է այս կարծիքի կրողը. բանն այն է, որ *Ապուշների ուղեորութիւնը* վէպում այս կերպարը յիշեցնում է երկուորեակ Յարութին՝ իր անօրինակ դաժանութեամբ: Նրա զոհերը ճանճերն են. «*Չոռոտի սիրած զբաղմունքը ճանճորսութիւնն է. ճանճ տեսնէր՝ պոկում էր թելերը կամ վառում, հետետում, թէ ինչ աներեւակայեղի արագութեամբ է ածուխի կտորի պէս շիկացած ճանճը պոկւում տեղում*» (էջ 108):

Մէկ այլ կրկնուող խորհրդանիշ է փապուղին՝ որպէս մահուան ճանապարհ, մահուան նիւթականացում. «*Ժորը, որ մահուան փորձառութիւն ունի՝ կլինիկական մահ է տարել, տեսել է Թունէլը...*» (էջ 109): (Ինչպէս Յարութը՝ *Երկուորեակների արեւը* վէպում):

Եւ առաւել հնչեղութիւն է հաղորդուած նախորդ վէպից, ինչպէս եւ այլ գործերից ծանօթ ժամացոյց-զարթուիչ-ժամանակ խորհրդանիշերին, որոնք այս վէպում առնչւում են յատկապէս Կէս Մարդաբոյ Սլաքավարի կերպարի հետ: Վերջինս գնացքի տակ է ընկել ու կորցրել ոտքերը: Զարթուիչը նրա գոյութեան անբաժան մասնիկն է. «*Ես զարթուիչ եմ լարում էն օրուանից, երբ իմացել եմ, որ քնած ժամանակ մարդ կարող է մեռնել: Քնած ժամանակ լսողութիւնը կեանքի հետ ունեցած միակ կապն է, ախր*» (էջ 90): Սրանք Կէս Մարդաբոյ Սլաքավարի՝ քնած ժամանակ բարձրածայն արտայայտուած մտքերն են, ասել է թէ՛ անգամ ենթագիտակցութեան շերտերում այս մարդու կենսականութիւնը պայմանաւորուած է զարթուիչով:

«*Սլաքավարը միշտ վախենում էր, որ քնած ժամանակ կարող է մեռնել եւ դրա համար էլ զարթուիչ էր պահում: Նրա մտքով երբեք չէր էլ կարող անցնել, թէ այդ զարթուիչը երբեւէ կը յայտնուի դաճաղի ներսում: Այդպիսի բան իր մղձաւանջների մէջ անգամ չէր տեսել*» (էջ 111),– կարդում ենք յաջորդիւ:

Բայց ահա նա կորցնում է իր զարթուիչը, այն գողանում է Դոդը, որն էլ մեռնում է աղբեջանցու կրակոցից, իսկ զարթուիչը մնում է փակ դաճաղում: Եւ սրանից յետոյ կանգ է առնում ժամանակը, ինչպէս *Երկուորեակների արեւը*ի կայարանի ժամացոյցը. «*Սլաքավարը նայում է ժամա-*

ցոյցին: Ժամացոյցը, ինչպէս միշտ, չորսն անց տասն է ցոյց տալիս: Վերջ՝ ինքն այլեւս ժամացոյց չունի: Հիմա մշտապէս չորսն անց տասը կը լինի: Նոյն օրուայ նոյն ժամը, նոյն կայարանը: Ահա յաւերժութիւնը չափող ժամացոյցը, եւ ոչ մի գնացք այլեւս չի անցնի այդպէղով» (էջ 133):

Եւ էլի մի ընդհանրութիւն. եթէ Երկուորեակների արեւը վէպում Արեգն էր պապի դագաղում դրել ժամացոյցը՝ հանգուցեալին քնից արթնացնելու վստահ նպատակով, ապա Ապուշների ուղեւորութիւնը այդ երեւոյթի մէկ այլ դրսեւորման ենք հանդիպում Դոդի եւ սպանուած մեքենավարի փոխառնչութեամբ. «Զարթոցիչը կը գնգայ, կ'ազդարարի ժամը, մեքենավարը վեր կը կենայ այնպէղից, որպէղ անշարժ ընկած էր, թափ կը տայ շորերն ու կ'սսի».

- Սուրբան է մահը: Նստէք գնացք, շարժուենք» (էջ 54):

Եւ սա գրեթէ մարգարէական կանխասացութիւն է դառնում, որովհետեւ իսկապէս էլ յայտնում է մեքենավարը՝ սպանուած Ադիլի երկուորեակ, նրա կրկնօրինակ Ագիլը, եւ շարժում է գնացքը:

Այս վէպում, ի տարբերութիւն Սարիբէկեանի շատ այլ երկերի, գծանկարներ չկան: Փոխարէնը՝ գրքի կազմի դարձերեսին լուցկու տուփերի գունաւոր նկարներ են՝ երկաթուղուն, գնացքներին վերաբերող նախագգուշական գրառումներով, որոնք առկայ են նաեւ վէպում: Դրանք ինքնանպատակ չեն յայտնուել Սարիբէկեանի պատումում. իրաքանչիւր նախագգուշացման եւ դրան չենթարկուելու աղէտալի հետեւանքների վերաբերեալ ինչ-որ դիպում է նկարագրում հեղինակը, ինչպէս օրինակ՝ Կէս Մարդաբոյ Սլաքավարի ոտքերը կտրուելու պատմութիւնը կամ Հէյդարի զոհուելը գնացքի տանիքին:

Ինչպէս արդէն նկատեցինք, Սարիբէկեանի հերոսներն ունեն բնութագրական անուններ՝ Դուռակի Արքայ, Չոռոտ, Կէս Մարդաբոյ Սլաքավար, Միթեւանի եւն.: Կան նաեւ հերոսներ, որոնց անունները խորհրդալին տարիներին շատ տարածուած, երբեմն անգամ զաւեշտալի մեկնաբանութիւններ ունեն: Այսպէս օրինակ՝ Լենդրուշ, որ նշանակում է լենինեան դրօշ, Մաէնլեստ, որ յապաւումն է Մարքս, Էնգելս, Լենին, Ստալին անունների, Վիլեն, որ դարձեալ յապաւում է՝ Վլադիմիր Իլիչ Լենին, Նինել անունը հակառակ ուղղութեամբ կարդալիս ստացում է Լենին:

Այս անունները եւս այն տեսակէտի հաստատումն են, որ բոլորը՝ հայ թէ աղբրեջանցի, «սովետական ապրանք են»:

Եզրափակենք՝ եւս մէկ անգամ նշելով, որ Հրաչեայ Սարիբէկեանի այս վէպը կեանքի-մահուան, նիւթականի-վերացականի, ապուշութեան-բանականութեան փոխատեղումների համապատկերում հիւսուած ստեղծագործութիւն է, որ լարուածութեան, անակնկալի մշտատեւ սպասման մէջ է պահում ընթերցողի միտքը:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Սարիբէկեանի գրականութիւնը ինքնօրինակ մի տարածութիւն է, որ առերեւոյթ չի առկայծում կենսութախտութեան, կենսասիրութեան, կենսունակութեան լոյսով, բայց ներքին վստահութեան մի հիւլէ, այնուամենայնիւ, նա վերապահում է իր եւ ընթերցողի համար՝ նիւթականացող երազի, անդունդի եզրին բացուած ծաղկի, գոյնզգոյն թիթեռնիկի, չլռող զարթուցիչի, դատարկութիւնից լեցուն գոյաձեւի վերածուելու տեսքով: Իսկ սա արդէն յոյս է, որ նրա գրականութեան բազմաչուերթ գնացքները կը հասնեն ինչ-որ տաք հանգրուանի՝ ի հեճուկս ամայի կայարանների կանգ առած ժամացոյցների ու փշալարերով եւ ականներով պատուած փակուղիների:

Սարիբէկեանն ինքն էլ, իր ստեղծագործութիւնների մասին խօսելիս, նկատում է, որ ընկալումները դրանց վերաբերեալ կարող են խիստ յարաբերական լինել եւ չենթարկուել բացարձակ չափորոշիչների: Այստեղ կը փորձենք վերարտադրել այն մտքերն ու դատողութիւնները, որ մեզ հետ ունեցած քննարկումների ընթացքում արտայայտել է Սարիբէկեանը: Ըստ նրա՝ իրականութեան ընկալումը տարբեր է. մեծամասնութեան համար իրականութիւնը տեսողական ակնյայտութիւն է, իսկ կեանքը իրադարձութիւնների պատճառահետեւանքային յաջորդականութիւն, եւ սա իրականութեան ամենամակերեսային ընկալումն է, իրականութիւնը ծածուկ իրողութիւն է, որին աւելի շատ հաղորդակից է լինում մարդկային ոգին, եւ այդ իրականութեանը գրողը կարող է հասու դառնալ ենթագիտակցութեան պայծառացումներով, երազներով ու երեակայութեամբ, իսկ հասարակական կեանքը բթացնում է մարդու երեակայութիւնն ու երազներ տեսնելու կարողութիւնը: Նա ասում է, որ գրողն ազատ է իրականութեան սեփական ելակէտն ունենալու հարցում, նա կարող է պատկերել այն, ինչ տեսնում է, բայց ազատ է ստեղծել նաեւ նոր՝ իր իրականութիւնը, որ հիմնուած է բացառապէս երեակայութեան վրայ: Եւ դժուար է ասել՝ ո՞րն է աւելի արժանահաւատ, ա՞յն իրականութիւնը, որ ստեղծել է գրողը եւ որն աւելի երկար է ապրելու իրենից, թէ՞ այն իրականութիւնը, որը հրաժարում է պատկերել գրողը եւ որը անճանաչելիօրէն փոխում է: Ժամանակը չի դիպչում գրողի ստեղծած իրականութեանը, ժամանակի հանդէպ այն աւելի կայուն է, հետեւաբար գրողն աւելի շատ հիմքեր ունի իր ստեղծած իրականութեանը հաւատալու, քան այն իրականութեանը, որի գոյութիւնը միայն հինգ զգայարաններն են յիշեցնում: Սարիբէկեանը նշում է, որ վիպասանն իր համար Աստուած է, որ ստեղծում եւ բնակեցնում է մի ամբողջ աշխարհ, նա ստեղծում է իրականութիւն եւ որպէս այդ իրականութեան միակ Աստուած՝ ապրում է իրականութիւնը հասկացած լինելու պատրանքը: Ինքը չի ուզում պատճենել Աստծոյ ստեղծած աշխարհը, ուզում է ստեղծել իրենը: Եւ որքան այդ արարչագործութեան մէջ ինքնատիպ լինի, այնքան ինքնատիպ կը լինի իր ստեղծած աշխարհը: Ըստ Սարիբէկեանի՝

որքան էլ գրողները վերարտադրեն, պատճենեն Աստծոյ ստեղծած աշխարհը, գերազանցել այն չեն կարող. Աստծոյ ստեղծածը կատարեալ է, իսկ ինքը գերադասում է մի փխրուն կատարելութիւն ստեղծելու յաւակնութիւն ունենալ, քան պատճենողի դերում լինել:

THE EXCHANGING OF MATERIAL AND ABSTRACT WORLDS IN HRACHYA SARIBEKYAN'S NOVELS *YERGVORYAGNERI AREVE* (THE TWINS' SUN) AND *ABUSHNERI OOGHEVORUTYUNE* (THE IDIOTS' JOURNEY)
(Summary)

KARINE RAFAELYAN
karine.rafaelyan@mail.ru

The paper focuses on the two novels of contemporary Armenian writer and publicist Hrachya Saribekyan, *The Twins' Sun* and *The Idiots' Journey*.

The paper examines the themes of these novels, their conceptual construction on notions of life, death, time, resurrection after death, etc. It notes as well that the names of the characters of these literary works are not accidentally chosen. Rather, they hide certain meanings. The writer voices the idea of winning over death and inevitably being resurrected after death through noticeably dark narration.

The paper identifies *The Idiots' Journey* as one of the more in demand literary works of our days, as it narrates the exchange of Armenian and Azeri fools in the aftermath of the first Karabagh war.