

## ՍՈՒՍԱՆՆԱ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆԻ ԱՐՁԱԿԻ ԸՆԹԱՑՔԸ

Սուսաննա Հարությունյանի արձակը առաջին իսկ ժողովածուից («Հավերժություն», Երևան, 1996 թ.) վստահորեն մխրձվեց կյանքի հարահոս ընթացքի մեջ՝ գգուշորեն բացելով նրա բազմաշերտ տիրույթի բարդագույն համադրյալները: Առաջին ժողովածուում պատումը կառուցվում է խոհ-հոգեվիճակ-մտածում ընթացքով, ընդ որում՝ հեղինակային վերլուծության մեկնաբանությունը գերակշիռ է, հերոսի ներհայեցումը կամ բացակա է, կամ՝ շատ քիչ, ուղղակի խոսքը տարածություն է չի գրավում: Առհասարակ առաջին ժողովածուին բնորոշը խոհն է, անանուն հերոսի մտքի շարժումը: Հերոս, որ անվերջորեն փրկության ակի է որոնում, չկայացած ինքնության, կամային ուժեղ լծակների բացակայությունը, կեցության աններդաշնակությունից ծնված հոգու ցավը նրան տանում են ինքնառչնչացման («Խաչելություն», «Հաղթանակը», «Երկրաշարժ»): Հեղինակը համազգային կյանքի կարևորագույն դրամատիկ խնդիրները մտցրել է հերոսների առօրյա կյանքի մեջ, երկրաշարժը, պատերազմը սրել են առանց այն էլ սոցիալական հեմարաններ չունեցող հերոսների հոգու դրամատիզմը և նրանց լրացուցիչ ուժեր են պետք պարականոն իրադրությունից անխաթար էությանը սպորդելու համար: Դա կամ չի հաջողվում. հերոսը գոնե հոգեպես տանուլ է տալիս, կամ հաջողվում է ուժերի գերլարումով:

«Հավերժություն» պատմվածքի հերոսները՝ մայր ու աղջիկ, տարածության մի կետում՝ ստատիկ վիճակում են: Պատումը հյուսված է պահի հոգեբանական լարվածությունն աստիճանաբար աճեցնելու, իրադրության դրամատիզմը սրելու և դրանից ծնված հոգեբանական կացությունը կիզակետին հասնելու միտումով: Ուղղաթիռից իր զոհին հետապնդող զինվորը չզիտեր, որ բարոյական հզոր արմատներ ունեցող տեսակները մահվան առջև չեն խոնարհվում:

Մահն արհամարհվում է կյանքի բարձրագույն արժեքները յուրացրած մարդուց. մայրը պիտի ապրեցներ հողը, որպեսզի իր արժեհամակարգում ներդաշնակություն տիրեր: Շրջապատը անհաղորդ է հերոսի հոգեփլուզման ընթացքին, սիրած կնոջը կորցնելու տագնապից ծնված ցավը, փլատակներում ջախջախված 25000 հայորդիների մահվան զարհուրելի պատկերները խեղում են ողջերի հոգին: Դիակի գոյությունը եղծում է կեցության հնարավոր ներդաշնակությունը: Չինվորը փորձում է ազատել այգին ու իրեն մահվան հետևողական հետապնդումից. «Չինվորը նստած է այգում: Այգին ծաղկած էր աշնան կրակով. այնտեղ դիակ կար: Հեռացող մարդու չար նախանձով դիակը վարակել էր այգին, այգին մեռնում էր տերև առ տերև»: Այգու մահը և դիակի

անկենդան ներկայությունը զինվորի մեջ սրում են իր կենսական տարածքը մահից ազատելու մղումը: Նա տառապագին ճիգով հասնում է ինքնափրկության. «Դատերազմի առաջ չափտի խեղճանաս: Հենց խեղճացար, պարտված ես» բանաձևումը սթափեցման հղում էր, կանչ դեպի կյանքը, որը զինվորը իրագործում է՝ դիակը դժվարագույն, համառ ընթացքով հողում պարտակելով: Առաջին ժողովածուի հերոսը ընթերցողին ներկայանում է հեղինակի խորաթափանց հայացքի, նուրբ զգայականության, պատկերակերտման բացառիկ հմտության, բառի ճշգրիտ օգտագործման շնորհիվ: Հերոսի խոսքը սեղմ է, հակիրճ, պատումի գեղարվեստական տարածությունը լցվում է հեղինակային ամփոփում-դիտարկումներով: Երևակայության և կենսաժամաչողության մեծ զինանոց ունեցող գրողը դրամատիկ, անկառավարելի, քառսային նյութից փորձում է ստեղծել եզակի, մասնավոր, կոնկրետ պատկեր, բայց հաճախ հերոսը ամուսնուհի, անձնավորություն լինելով, միայն իրեն բնորոշ կոնկրետ հոգեվիճակի կրող լինելով՝ հատուկ ամուսնուհի ստանում. զինվոր, տղամարդ, կին, ես և նա՝ ամուսնուհի լինելու պատճառով մինչև վերջ չի կոնկրետացում եզակի կերպարը եզակի միջադեպի տարածքում:

«Տեսակը դրամատիկական մեթոդ է, ամփոփումը՝ պատմողական: Արձակը դրամատիկական պատկեր է, ո՛չ ամբողջովին տեսարան է, ո՛չ էլ ամբողջությամբ ամփոփում, այլ՝ տեսարան ամփոփում: Եթե միայն տեսարան լիներ, կվերածվեր դրամայի, զուտ ամփոփման դեպքում ավելի շատ շարադրանք կլիներ, քան պատմությունը»<sup>1</sup>:

Արձակի տեխնիկայի կարևորագույն հավասարակշռությունը տարբեր պատումներում տարբեր չափերով է ներկայանում. Սուսաննա Հարությունյանի երկրորդ գրքում այս համամասնությունը խախտվում է հօգուտ տեսարանի:

Նոր ժողովածուի խորագիրը՝ «Դարավերջի երկուշաբթին», պատմվածքների վերնագրերը վկայում են այն, որ հեղինակի հայացքը զտել է կյանքի քառսը, իմաստավորել քառսի սկիզբն ու վախճանը, գոյի անիմաստ փնտրտուքը կյանքի և մահվան վախճանն է կարևորում, չկայացած մակդիրը կյանքից փոխանցում մահին: Չկարողանալով աստծու տված կյանքը հոգևոր բարձրագույն չափանիշներով ապրել, մահն էլ դադարում է խրոհուրդ ունենալ. կեցության սկիզբն ու ընթացքը պիտի տոն լինի, վերջը՝ իմաստուն լռություն:

Հաճախ ժողովածուի պատմվածքներում հերոսը առաջին դեմքով ներկայացող կինն է, և կենսական տարածքը գեղարվեստական իրականություն է դարձնում նրա հայացքը: Սուսաննա Հարությունյանի հերոսուհին շարքային հայուհին է՝ տնտեսուհին՝ առտինն հոգսի տակ կքած մեկը, որ հանազգային կեցության բոլոր շերտերի տառապանքներն ու ցավը կրելու բացառիկ ուժի տեր է: Նրա անհասցե տրտունջը՝ «Թե ինչ է ուզում էս կյանքը մեզհից», ուղղված է Տիրոջը, անսահմանությանը, գոյի անբացատրելի փոխակերպումներին, դատար-

կութեանը, որովհետև պատերազմին, սովին, ցրտին դիմակայելու, անտղամարդ գոյակներային հարմարվելու ցավագին ընթացքը նրան կորուստների մի անվերջանալի շղթայի հերթական օղակն են հազցնում: Պատեպատ խփվող, ինքնափրկութեան ուղիներ փնտրող, փողոց նետված հայ կնոջ՝ իբր կյանքը իմաստավորող քայլը փորձում է արդարացնել ընկերուհին՝ ելքի նրա տարբերակը դարձնելով միակ փրկարարը նաև իր համար՝ հոգեբանական լուծման իր տարբերակով. «Ու՛՛՛՛՛, փնթփնթալով մոտեցավ նա, - իմ սիրտն ի՛նչ սիրտ է, որ քեզ պատահական մարդկանց հետ թողնեմ ու գնամ... Մի տեղ էլ ինձ համար բացե՛ք»:՝<sup>2</sup>

Երբ հերոսը առաջին դեմքով է պատմում պատմություն, ընդգծվում է սյուժեի կամ դիպաշարի հավաստիությունը, և պատումի ռեալությունը ապահովված է: Կյանքի պոեզիան զգալ ու վայելել չհասցրած հերոսուհին բախվում է կյանքի դառնությունը, արդյունքում գույները խամրում են, վրա է հասնում անժամանակ խոհեմությունն ու իմաստությունը, կամ, որ ավելի հաճախադեպ է, նիհիլիզմը, ունայնության զգացողություն կամ չպայքարելու, գոյության թմբիրի մեջ պատսպարվելու ենթագիտակցական ճիգը: «Արևը աստծո դեմքն է, և մենք այն տեսնում ենք ամեն օր» վերնագրում արդեն հեղինակը կյանքի սովորական ընթացքի մեջ բացառում է հրաշքը, հրաշքի հնարավորությունը, ամեն օր աստծո, նույնիսկ մարդու երեսը տեսնելը, այսինքն՝ սովորությունը, հանապազօրյան, կրկնվողը, սպանում է հոգու մեջ պահված հրաշքի սպասելիքը: <Երոսուհին բացառում է երկնահայաց գոյակերպը, քանզի՝ «<Նոգիս պատառտվել ու քրքրվել է ուխտավորի ոտների պես, ուխտավայրը չի երևում»:

Առավել ընդգծվում է Սուսաննա <արությունյանի բանարվեստի արժեքավոր շերտերից մեկը՝ պատկերի աֆորիստիկ, բանաձևային կառուցումը պատմվածքից պատմվածք դրանք շատանում են՝ ընդգծելով ոչ միայն հերոսի ինքնահայեցումի, հոգևոր և՛ մտավոր աճի գործոնը, այլև հեղինակի վարպետացման, խոսքարվեստի տիրույթներում խորանալու ընթացքը: Մի ուրիշ կարևոր նրբություն էլ էր հայտնվում պատումի մեջ. խորագիրը և սյուժեն կապվում են քրիստոնեական եկեղեցու, տոների, աստվածաշնչյան իրողությունների և առհասարակ այն ամենի հետ, ինչ առնչվում է Աստծո, աստվածային իրականության և հերոսի՝ Բարձրյալի հանդեպ ունեցած վերաբերմունքին: Պատերազմի, սովի, մթության քառսում սոցիալական հենարանները կորցրած հերոսը փորձում է ապավինել բարոյական հենարաններին. հավատը, Աստծո իր ընկալումը, էթնոհոգեբանության՝ դարերով հղկված ամուր որակները, Աստծով իր կեցության հիմքերը ամրացնելու մղումը, հոգևորի նոր սահմաններ գծելու ցանկությունը, բարոյականության և կամքի բացառիկ ուժեղ դրսևորումները օրհասական մի պահի փրկության խարիսխ են դառնում:

«Լուսեր կյանքից» ժողովածուն, որ հայտնվեց որոշ դադարից հետո (2006թ.), կենսական նոր տարածքի և ժանրային նոր իրացումների գիրք էր: Ծանաչողության խորացման, սոցիալական միջավայրի ընդլայնման արդյունքում նոր ժողովածուն, բացի պատմվածքներից, ներկայանում է էպիկական առավել ընդգրկուն տեսակի՝ վիպակի ժանրային հնարավորություններով: Վիպակի՝ որպես արձակի առավել ծավալային և հնարավորություններ ունեցող ժանրի հայտնությունը պայմանավորված էր թեմատիկ փոփոխությամբ: Նախորդ ժողովածուների ստեղծագործություններն առավելապես գավառի և գյուղի իրականության նյութն էին ընդգրկում, մինչդեռ նոր ժողովածուում գերակա են քաղաքային իրականության պատկերները՝ հերոսի հոգեբանության և ժանաչողության բոլորովին այլ զարգացումներով: Նկատենք, որ այս ժողովածուն աշխարհայացքային և գեղագիտական նոր որակ էր Ս. Հարությունյանի արձակում, որն արտահայտում է գրողի նուտքը մեծ արձակ, ընթացք մանրաթեմա փոքր պատկերներից դեպի հայոց կյանքի համայնապատկերային ընդգրկում:

Գերակշիռ պատումներում Ս. Հարությունյանի հերոսը շարունակում է մնալ հայուհին՝ մա 90-ականների դրամատիկ իրադարձություններն իր վրա կրող անենազգայուն կամային, սեռային-սոցիալական տիպն է, որի հայացքով արժևորվում, իմաստավորվում, կանոնակարգվում է հայոց կյանքի քառսը: «Նեոգրություն երկինք» վիպակը ունի կոնպոզիցիոն-կառուցվածքային լավագույն հնարավորությունները հայոց կյանքի այդ շրջանի կենսական հիմնախնդիրները ներկայացնելու համար: Պատումի աշխույժ ընթացքը պայմանավորվում է հերոսուհու անմիջական ինքնախոսության շնորհիվ, որում ծալք-ծալք բացվում են 90-ականների ազգային «նվաճումների» ցավալի իրողությունները: Եթե 60-ականներին Հ. Մաթևոսյանի արձակը մուտքագրեց ահագանգը հետպատերազմյան որձակուտոր գյուղի սոցիալական, բարոյական ու ֆիզիոլոգիական խնդիրների մասին, ապա արդի արձակում այդ հիմնահարցը առավելագույն սրությամբ դրվեց Սուսաննա Հարությունյանի արձակում:

«Նեոգրություն երկինք» վիպակի հերոսուհին բացառիկ մեկը չէ, որի ամուսինը լքել, հեռացել է արտերկիր՝ սոցիալական նոր հենարաններ որոնելու, ընկղմվելով օտարություն կոչվող թմբիրի և օտարուհու գիրկը՝ մոռացել տուն, ընտանիք, կին ու երեխա, ուրացել հայրենյաց սրբությունները: Աղջկա ինքնախոսության մեջ բացվում-ցուցադրվում-խորանում է մեր կյանքի մղձավանջը. հայրենամերժումի ախտը համաճարակի է վերածվել:

Ներոսուհին ոչ միայն ինքնափրկության հնարավոր ձևեր է մտնում, /սեռը և հոգին պահպանելու համար գնալ Փարիզ՝ Կազանովայի արձանին այցելության/, այլև անհուտրեն պայքարում մարդկային ամենամեծ արժեքի՝ անհատականության դեգրադացիայի դեմ: Վտանգվել է անհատի բարոյական

համակարգի ամենավեհ, ստեղծարար, հիմքային գործոնը՝ ազգայինը:

Բայց վիպակի գերխնդիրը նրա ծակատագրի անլիարժեքությունը չէ: Գրողի գյուտն այստեղ մոր կերպարն է, որ մաքառել է կին մնալու, երեխա մեծացնելու համար: Դա նրան հեշտությամբ չի տրվել: Եվ հիմա՝ կյանքի վերջին տարիներին նա փորձում է աղջկանից, հարևան- բարեկամից, աստօտ ստեղծած աշխարհից խլել իրեն հասանելիք արդարությունները, իր բաժին երջանկությունը, որպեսզի ծանապարհը դեպի երկինք իմաստավոր լինի: Նա կազմակերպում է իր մահվան տոնախմբությունը: Մահ ու տոն՝ հոգու կեցության երկու հակադիր եզրեր, գոյությունից դեպի չգոյություն: «Այս երևույթը կոչվում է միաժամանակյա խաղի սեանս: Մայրս էլ միաժամանակյա խաղի սեանս է տալիս կյանքի ու մահվան հետ. հլա դրա համարձակությունը տես»:<sup>3</sup>

Ո՛վ է նա. ամուսնուց խաբված ու հուսահատ, մի կերպ տուն ու երեխա ստեղծած, իրեն բարոյական աղճատումից դժվարությամբ փրկած հայ կին: Տնտեսապես ու բարոյապես հարստահարված ու հուսախաբ հայությունը 90-ականներին իր պատմության մեջ հերթական անգամ անհատական ենթագիտակցականի թելադրանքով լքում էր հայրենիքը «երկիրը երկիր չի» առօրեական-ռաբիս կարգախոսով: Մյուս կողմից հայրենիքում մնացածները սոցիալ-բարոյական գործոնների ազդեցությամբ հայտնվեցին հոգեկանի առավել վտանգավոր խանգարման սահմանին՝ դա ազգային կամ հասարակական հիվանդ հոգեկանի կոլեկտիվ-խմբային դրսևորումն է:

Իր կեղծ մահվան պատրվակով կապ է ստեղծում հոգեկան ու սոցիալ-բարոյական ցնցումներ ապրած հայ միջավայրի հետ: Ս. Հարությունյանը առավելագույն վարպետությամբ է ստեղծել այդ միջավայրը, որում իբր մեռնող կնոջը այցելության եկած հարևան-բարեկամների անմիջական, կենդանի խոսքու-զրույցի միջոցով դրսևորվում է հայոց ազգային կենցաղի, սոցիալական և բարոյական հիվանդ համակարգի առավել քան ախտահարված վիճակը:

Դիմանկարների առատությունը չի խախտում պատումի տրամաբանական զարգացումը, նրանք բացահայտում են իրենք իրենց՝ ընդգծելով Սուսաննա Հարությունյանի արձակի կարևորագույն շնորհներից մեկը. ժողովրդական կյանքի և գիտակցության, հայ մարդու հոգեկերտվածքի, կենցաղի խորը ծանաչողությունը, և այդ ամենը գրի տարածքում թեթև, աշխույժ հումորով, ժողովրդական լեզվամտածողությանը հարազատ մտակառույցներով իրացնելը:

Վիպական հյուսվածքի իմաստային հանգույցները մի քանիսն են. առաջինը մարդ-աստված խախտված հարաբերակցության հիմնախնդրի առաջադրումն է, որն արտահայտվում է ասույթային-բանաձևային մի ամբողջ շարքի միջոցով:

Նեղիմակի խոի-սահմանումները փաստում են հերոսուհու մտածումների փիլիսոփայական ենթաբնագիրը. մարդը մոլորված և դժբախտ է, քանի որ

կորցրել է կապը երկնքի հետ, մերքմատեսությունը կամ երրորդ աչքի հնարավորությունները գոյական են, հոգևոր դաշտի ամլությունը՝ աղետաբեր: Հայոց լեռնհոգեբանության և սոցիալ-քարոյական ցնցումների հաշորդ համագույցը գոյանում է մոր կերպարի շուրջը, որը փորձում է աղչվա և մյուսների Աստծուց կտրված կապը վերահաստատել:

Ընդ կնոջ կենսափիլիսոփայությունը հիմնվում է ապրածի տառապագին ընթացքի վրա. «Մահն ի՞նչ է, որ մարդու էդպես կտորի... է՛նքան է գնացել-եկել, դարձել է տան անդամ, Աստված է, որ հազար տարին մեկ գա, դու էլ տեսնելիս գլուխդ կորցնես (էջ 56): Աստծու հետ հարաբերվելու, նրան գտնելու, տեսնելու ցանկությունը հերոսների սոցիալական գոյավիճակի արտահայտությունն է:

Աստծո փնտրտուքը շարունակվում է «ևս Աստված էր փնտրում և քիչ մնաց գտներ» վիպակում, որում Աստծո հետ հարաբերվելու խնդիրը այլ հարթություն է տեղափոխվում: Դեռատի աղչիկը փորձում է իր համար ճշգրտել աստվածայինի դրսևորումները, տատի՝ տիրոջը տեսնելու ուղևորվելու որոշումը խախտում է Արևի ճանաչողության սահմանները: Թեև տատի ու թողան խոսքուգրույցը աշխույժ է, հետաքրքիր, հուևորով լեցուն ու մի քիչ ձգձգված, բայց բացահայտում է տարիքային ճանաչողության սահմանը, տատը իր կենսագրությամբ հիմնավորել է Աստծո և Աստվածայինի տեղն ու սահմանները, ինչպես «Հետգրություն երկինք» վիպակի մայրը, Աստծո գոյության, երկնավորի կարգավիճակի հարցը լուծված է հիմնավորապես. նա է ամենայն ինչի, ամենքի արարիչը, տերը, սկիզբն ու անսահմանությունը: Առհասարակ Աստծո և աստվածայինի մասին փիլիսոփայական խորհրդածությունները դրսևորվում են ամենատարբեր եզրահանգումներով: Հերոսների գաղափարական ու հուզական աղքատությունը սահմանափակում է ընկալման տարողությունը՝ հիմնականում մնալով Աստծո կերպավորման նյութական-առարկայական շրջանակում: Անհատականության անէացման ճանապարհով միայն հնարավոր կլինեն ճանաչել Աստվածային իրականությունը՝ որպես համատիեզերական բանական էներգիա, անեզրական ու ամենագո, մինչդեռ Սուսաննա Հարությունյանի հերոսը վերանձնային հատկությունների կրող չէ. վերանձնայինի մոտիվացիոն դաշտը ձևավորված չէ, քանի որ իր ինքնության պահպանման հոգեբերում հայ մարդը դատապարտված է ապավինելու ազգային ես-ին: Անձնայինի բացակայությունը բացառում է անհատի ամբողջականությունը, միայն անձնայինին դատապարտված մարդը չի կարող հարաբերվել համատիեզերական բանականությանը:

Երիտասարդ հերոսները ընկալում են այն միայն առօրեական մտածողության սահմաններում՝ միայն մարդեղեն-մարմնավոր դրսևորմամբ: Տարեց հերոսուհիների ընկալման կերպը ծշմարտանման է, բայց հեղինդուկ ու չհամակարգված:



Գրողի ծանաչողությունը չի լծանում միևնույն երևույթի միօրինակ բովանդակավորման շրջանակում: Ինչպես ինքն՝ արձակագիրն է վկայում. կյանքը սյուժեների առատություն է, և միևնույն սոցիալ-բարոյական խնդիրը կարող է գեղարվեստական տարբեր մոդելներով ներկայացվել:

«Լուրեր կյանքից» վիպակը արդեն հայտնի թեմայի սյուժետային նոր իրացումն է: Այս վիպակում նորույթը բոշայի կերպարն է, որը շնացել, իմաստնացել, խելվել է՝ հայտնվելով սոցիալական կյանքի հատակում: Նրա կենսափոխիտփայությունը ձևավորվել է սեփական կենսափորձի հենքի վրա, Բավականի՝ բարոյական-էթնիկ հզոր լծակներ ունեցող գյուղացի կնոջ համար անընդունելի են բոշայի աշխարհայացքային դրույթները: Բավականը հայ կնոջ այն տիպն է, որ 60-ականներին Աղուն անունն ուներ, և որին Հ. Մաթևոսյանը «երկրի ջիղը» կոչեց: Անուսնու ֆիզիկական-հոգևոր-բարոյական բացակայության պայմաններում նա օջախի պահպանման վերջին ձիգերն է անում, դա նրան չի հաջողվելու, քանզի փոխվել են ժամանակատարածական պայմանները. հոգևոր-բարոյական լծակները թույլ կամ առհասարակ ձևավորված չեն, մարդը արժեհամակարգերի փլուզման վտանգավոր ընթացքի մեջ է:

Ողջ ու մեռած սրբությունները այլևս արժեքներ չեն, նյութի դաշտին չեն հարաբերվում: Հայ տղամարդը վերանձնային իղեալներ չունի, գետնամած կարիքները ջնջում-վերացնում են բարոյական պարտքի գիտակցությունը: Անհատականության ողջ ստեղծագործական ներուժի ռեալիզացումը պայմանավորվում է առօրեական կեցության դաշտով: Անհատի էքզիստենցիալ ժամանակն ու տարածության կամ նրա կենսագոյության ռիթմը չեն համընկնում հայրենական ժամանակատարածական պահանջների հետ, և հայ մարդը լքում է բնօրրանը: Մենակ մնացած հայ կինը հուսահատ պայքար է մղում եղածը պահպանելու՝ կանացի սկիզբը ոչնչացնելու թանկ փոխհատուցումով: Ի բնե լինելով ծնող, ստեղծող, արարող տարերքի կրող՝ հայ կնոջ ազգային ինքնագիտակցությունն ավելի բարձր է, մոտիվացիոն դաշտը՝ երեխան ու տունն են, արդյունքում՝ ֆիզիկական փրկություն՝ բարոյական առավելագույն կորուստներով. «Ռուս կանայք հողի ու հայրենիքի խնդիր չունեն, եղածն էլ հսկելու պահանջ չունեն, մենակ անունը տղամարդ լինի՝ ետևից ընկած աշխարհի ծայրը կգնան: Նրանցից ո՞ր մեկն իր նման ապուշ-ապուշ թույլ կտա երկու պատ կամ մահձակալ ունենալու համար իր ջահել բանող մարդը գնա հասնի ուրիշ երկիր, կամ ո՞ր մեկը նամուտով կնստի՝ արյան ձնշման դեղեր խմելով...

...Ապրածի ոչ ամառն ամռան նման եղավ, ոչ էլ ձմեռը՝ ձմռան: Տերը իրեն փոքր մարդ էր ստեղծել ու մեծ դեր դեմ տվեց. միաժամանակ և՛ կին պիտի լինես, և՛ մայր, և՛ հողի մշակ, և՛ տանդ տեր, և՛ փախստականին սպասող, և՛ զինվոր. եզան պես պիտի բանես և իմաստունի նման մտածես... Որտեղի՞ց» (էջ 88):

Գեղարվեստական գրականությունն ամենից առաջ ենթադրում է որոշակի սոցիալ-մշակութային հարաբերությունների տիպականացված սուբյեկտիվացում, որտեղ անհատականը կամ եւր սոսկ անհատական չէ, այլ՝ տիպականացված կերպար: Հայաբախման, հայրենալքման ցավը միայն Սուսաննա Հարությունյանի արձակի հիմնախնդիրը չէ, այն համապետական, համազգային կարևորություն ունեցող իրողություն է՝ ազգային անվտանգության և համազգային քարոյականությանը սպառնացող հետևանքներով: Աշխատելու սպարովակով երեխա, կին, ընտանիք... հայրենիք լքած հայ տղամարդու օրինակին հետևելու են նրանից սերվածները, առօրեական-կենցաղային մտածողության մակարդակում գոյող անկատար էությունները մղվելու են սոցիալական հենարաններ ունեցող իրականություններ: Ա. Հարությունյանի վերջին վիպակի /«Անմահության սահմանը»/ թեման սնվում է այս գաղափարից, հերոսուհին դարձյալ լքված կինն է, որի հայացքով արժևորվում, բացահայտվում են մայրաքաղաքային կյանքի առօրեական-սոցիալական, քաղաքական-քարոյական համայնապատկերը: Բայց հերոսուհու հիմնախնդիրը միևնույն օրդուն՝ հայրենիքը լքելու սևեռուն մտքից հետ պահելն է, ինչը նրան հաջողվելու է միայն երևակայական-հնարովի իրականության մեջ, բայց ոչ իր ժամանակի հայոց խաթարված կեցության տիրույթում:

\*\*\*

Ա.Հարությունյանի հերոսը աշխարհից օտարված մենակ մարդը չէ, նա մաքառում է ինքնաընկալման, ինքնափրկության, ինքնաարարման տառապագին ընթացքով: Նա որոնող հերոս է, որը, ղեկավարվելով հայոց էթնոհոգեբանության մեջ անրագրված ազգային-ժամանակային ռիթմով, փորձում է կան կարգավորել խաթարված հայկական ավանդական ժամանակի ռիթմը՝ տեսակը պահպանելու ենթագիտակցական ժիզով, կան դուրս նետվել հայկական խախտված ժամանակից՝ մեկ անգամ ևս փաստելով, թե միայն ազգային էքզիստենցիալ ժամանակով ղեկար է համաքայլ ընթանալ դարի սոցիալ-տնտեսական առաջընթացին: Վիպական հյուսվածքի մեջ Հարությունյանի գիրը երբեմն երկարաբան է, հերոսների շատախոսությունը միշտ չէ, որ նպաստում է կառույցի ամբողջականությանը և գեղարվեստական ռեալության իրացմանը: Փոքր արձակ ստեղծագործությունները երբեմն առավել շահեկան վիճակում են, պատումի սեղմությունը փոխհատուցվում է պատկերի խորքային կառուցվածքով՝ ապահովելով հերոսի՝ որպես սոցիալական միավորի բնավորության և հոգեբանության տրամաբանական զարգացումը: Պատմվածքներում պրոզայիկ թվացող առօրյա կյանքի ռեալությունները արագորեն վերածվում են գեղարվեստական իրականության, որը բովանդակում է հայոց վերջին քսան տարիների ազգային – քաղաքական, սոցիալ-քարոյական շերտերը:



«Լուրեր կյանքից» ժողովածուի պատմվածքները հայոց սոցիալական միջավայրի առանձին պատկերներ են: Մարդու սոցիալական էության բարձրագույն դրսևորումը ստեղծագործելու կարողությունն է, ու թեև հերոսները սոցիալ-տնտեսական խորը ճգնաժամի պատճառով զրկված են հոգևոր թռիչքներից, այնուամենայնիվ գերագույն ճիգ են անում ազատվելու հոգևոր մահից:

Ս. Հարությունյանի հերոսը ամենադժնի պայմաններում գոյող մարդն է, որը երբեք չի բացառում ելքի հնարավորությունը: Նրա բոլոր հերոսները սոցիալական մղձավանջ են ապրում / «Վթարը», «Հորս արև և նման բաներ», «Պեռաչկու սինդրոմ» և այլն/, բայց խնդրի լուծումը սոցիալական շրջադարձային իրավիճակներում իրականանում է հոգեբանական, բարոյական շարժառիթների մղումով: Հայացքը, որով հերոսը ժանաչում, գնահատում, վերլուծում է կյանքը, լուսավոր է, ծիծաղկոտ, քանզի միայն ուժեղ անհատը կարող է երգիծել իր կեցությանին ողբալի պայմանները և գործել բացառապես գիտակցականի թելադրանքով՝ որպես սկզբունք ընդունելով ինքնազարգացման-ինքնափրկության ուղին և սուբյեկտային տրամաբանության սահմանում ապահովում ելքի իր տարբերակը, որը միանշանակ «լինել, թե՛ չլինել» դրամատիկ հարցադրմամբ դրական եզրն է ընդունում:

\*\*\*

Ս. Հարությունյանը սյուժեներ ստեղծելու վարպետ է. փոքր արձակում դա առավել քան ակնառու է: Հիմք ընդունելով նրա վերջին երկու գրքերի պատմվածքների սյուժեներ՝ կարող եք ընդհանրացնել: Պատումի սյուժեներ կառուցվում է ոչ առօրեական իրադարձության հիմքի վրա: Սյուժեի մուտքը սովորական-ծանոթ իրադրության պատրանք է ստեղծում, թեև ընթերցողն արդեն կռահում է պատմվածքի վերնագրում թաքնված-գաղտնագրված ենթատեքստը, ինչը բացահայտվելու է գործողությունների զարգացման արդյունքում:

«Ժամանգաբար փոխանցվող գարուն» ժողովածուի պատմվածքներում արձակագիրը խորացնում է իրականության ճանաչողության սահմանները: Այս ժողովածուով Ս. Հարությունյանի արձակում մախանջվեց մեթոդաբանական նոր հայեցակարգի հայտնությունը: Նոր ժողովածուի մեջ հայտնվեցին ռացիոնալ իմաստավորման չտրվող մոգական սյուժեներ, իրականության միստիֆիկացիա, օրինաչափի և երևութականի, ռացիոնալի և տրանսցենդենտալի հարաբերակցության խախտում: «Այստեղով անցել է Աստվածը» խորագիրը տեղեկություն է պարունակում, ընդ որում՝ Աստված բառի որոշակի-հողավոր կիրառումը թե՛ խորագրում, թե՛ առհասարակ գրողի մյուս գործերում շեշտում են Բարձրալի ընկալման նյութեղեն- առարկայական կերպը: «Այստեղով անցել է Աստվածը» իրազեկմանը հանդիպել էինք «Վթար»

պատմվածքում՝ այսպիսի բանաձևային մեկնաբանությամբ. «Աստծո մտա-  
կայքում ի՞նչն է շատ՝ մեղավորն ու մուրացկանը...»: Բնագրի բաց տեքստն  
անգամ հուճոր է պարունակում. հեղինակը երգիծում է մարդ-Աստված հարա-  
բերակցության առօրեական-գեոմետրիան ընկալումը: Իսկ համահուն պատմ-  
վածքը գաղափարական բազմաշերտ տիրույթ է, ուր համադրվում են միջն ու  
իրականությունը՝ հայի քացափկ, զարմանահրաշ, լույս ճառագող տեսակը և  
այդ լույսը թալանելու ելած անհոգի աշխարհը: Աղջկա մարմինը, որի յոթա-  
նասուն տոկոսը ֆոսֆոր է, հետմահու ուսումնասիրելու նպատակով գնել են  
ուզում քոլորը՝ ռուսները, եվրոպացիները, ամենքը. «Երբ եկան եվրոպացիք,  
դեռ միամիտ էին, որովհետև չգիտեին, որ իրենցից առաջ եկել էին ռուսնե-  
րը: Ռուսները, որ եկել էին եվրոպացիներից առաջ, եկել էին թուրքերից հե-  
տո: Պարսիկները, որ նախորդել էին թուրքերին, գիտեին, որ իրենցից առաջ,  
քայքայ սելջուկներից հետո եկել են թաթար մոնղոլները, և սրանք հաջորդեցին  
արաբներին, որոնց նախորդել էին... կարծես հույները, սրանք եկան փարա-  
վոնների հետ միաժամանակ, որոնցից առաջ և հետո՝ հռոմեացիները, որոնք  
հաջորդեցին եգիպտական փարավոններին, որոնք էլ նախորդել էին բյուզան-  
դացիներին, որոնցից առաջ եկել էին ասորիները, որոնք էլ հաջորդել էին...  
խուճիներին»:<sup>4</sup> Նոյեմի կերպարը դառնում է հայկական ֆեոդոնտի կրողը, ցեղի  
մաքսիմում հնարավորությունների արտահայտությունը, լույսի աղբյուր, որով  
պիտի հարստանան հոգու և մտքի խոսքանում հանգրվանածները, ովքեր ու-  
րիշի հրաշքով, ուրիշի հոգևոր ու նյութական արժեքների թալանով են կա-  
ռուցում սեփական հզորության միջը: Նրանց երթը ձգվում է դեպի Հայկական  
լեռնաշխարհի հազարամյակներ շարունակ և դեռ ձգվելու է, քանի դեռ չի ցա-  
մաքել լույսի աղբյուրը: Իսկ լույսի աղբյուրը հոգևոր ակունքներ ունի. «...ամե-  
լի վաղ այստեղով անցել էր Նոյը, և կանգ էր առել, որովհետև այստեղով անցել  
էր Աստվածը... Եվ նա միակն էր այս շարքում, որ տանելու փոխարեն թողել  
էր, այլապես երբեք, երբեք չէր իմացվի, որ այստեղով անցել է Աստվածը» /Էջ  
12/: Այսպիսով, գեղարվեստական ստեղծագործությունը դուրս է գալիս իմա-  
ցարանական-տրամաբանական ռացիոնալ մտակառույցների շրջանակից  
և հայտնվում ճանաչողության իռացիոնալ մակարդակում: Գրողը պատումը  
կառուցում է պայմանական հերոսի մոզական հատկությունների վրա՝ այն  
դարձնելով մեկնակետ՝ տարածաժամանակային գլոբալ ընդգրկումներ ունե-  
ցող հիմնախնդիրներ առաջադրելու: Ընդհանրացնող – իմաստավորող դրույ-  
թը՝ «Այստեղով անցել է Աստվածը», ենթադրում է Աստծո հետ հայ տեսակի  
ոչ միայն ոգեղեն կապը. Տերը միակն էր, որ հայոց հողից տանելու փոխարեն  
թողել էր, նշանակում է՝ թողածն աստվածային էր: Աստվածայինի ուղղակի,  
անմիջական արտահայտությունը ֆոսֆորե աղջիկն էր. Աստված հայոց հո-  
ղում արարել թողել էր Աստվածամարդուն. ոգին հոգի էր արարել, իսկ անհո-

գի աշխարհն առևանգում էր այն՝ մաքրվելու ինքնափրկության գերժիգով:

Ստեղծագործական ակտը որքան էլ տրամսցնեղենտալի երևութակա-  
նություն ունենա, չի կարող չձգտել իր ռացիոնալ մեկնաբանությանը. գրո-  
ղը փորձում է բացատրել իրականության հետ հրաշքի ամուչությունը: Մոգա-  
կան ռեալիզմին բնորոշ անհնարինը հնարավոր, խորհրդավորը սովորական  
դարձնելու գեղարվեստական հնարանքը հյուսվում է պատումին, առօրեա-  
կան կյանքի ժամանակային ռիթմին: ՏՃից հեռանալիս վաճառական Աբգա-  
րի այրին «իր չապրած երազը թողել էր մահձակալին, հետը չէր տարել: Եվ  
գիշերով երազի հոտի վրա թռան եկան չարքերը՝ ոմանց ասելով՝ վիուկ-պա-  
ռավներ» / «Լինում է, չի լինում օրի մի պզպիզ», էջ 41/: Չարքերին տեսնել-  
ընկալելը միայն մի հերոսի ցնորական երևակայության արդյունքը չէ. նրանց  
բոլորն են տեսնում, վերլուծում, գնահատում, բայց առանձնանում է Արամի  
կերպարը. չարքերի ընտանիքի հանդեպ նա ավելի սրտացավ է, փորձում է  
նրանց գնահատել մարդկային չափորոշիչներով. «Տեսնես չարքերը ո՞նց են  
ուրեմում իրենց երեխաներին՝ ծնուն՝ են, թե՛ ծրտում... Տեսնես ի՞նչ տեսք ու-  
նի հղի չարքը... Դրանք սիրահարվո՞ւմ են... Սիրահարված չարքը էլի մնո՞ւմ է  
չարք, թե՛ փոխակերպվում է ավելի լավ բանի... Սրանք ծերանո՞ւմ են... Ծե-  
րանալիս կնձռտվո՞ւմ են, թե՛ ավելի ջահելանում» /էջ 44/: «Երոսը սյուժեի  
եզրափակումը տեղափոխում է բարոյական հարթություն. չարքերն էլ մեր  
կյանքի, մեր հղացումների մի մասն են, և հայի պես հերոսական անցյալ ու-  
նեցող ժողովրդին հարիր չէ անգամ չարք ոչնչացնել-որբացնելը. «...Մենք՝  
Բաշ-Ապարամի հերոսամարտում հաղթած ժողովուրդ, մենք՝ Հայրենակա-  
նում քսան հերոս տված ու Ղարաբաղյան պատերազմում՝ քառասուն, պիտի  
թողնենք, որ Երևանից մարդիկ գան ու հալածեն մեր չարքերին... բա մեր  
թասիքն ո՞ւր է» /էջ 46/:

Ս. Հարությունյանի հերոսը մեծ աշխարհում ապրող, անվերջորեն համաշ-  
խարհային կատակլիզմների ենթակա մարդն է: Հասարակական հարաբերութ-  
յունների անկայուն, աններդաշնակ, մակերեսային-պարականոն զարգացում-  
ների հետևանքով նա հաճախ է հայտնվում անհատականության աղավաղմա-  
նը նպաստող հանգամանքներում: Հերոսի համար դիմափոխությունը դառնում  
է վճռական հարմարվողական գործառույթ անհատի ինքնապաշտպանական  
բնազդների համակարգում: Չրկվելով սոցիալական հենարաններից՝ հերո-  
սը փորձում է աղձատումից փրկել գոնե բարոյական արժեքները, որքան էլ  
ստեղծագործելու մոտիվացիոն դաշտը սահմանափակվում է հաց հայթայթե-  
լու ստորացուցիչ հոգսով: Հերոսն իր կրեատիվ պահանջները բավարարել չի  
կարող. նյութի գերակայությունը և հոգևորի բացակայությունը ոչնչացնում են  
ենթադրվող բարոյական լծակների ձևավորումը, կանխորոշելով աշխարհի  
վերջը: «Գնում ու մտածում էր, մտածում ու պատասխանը չէր գտնում, կհաս-

նի՝ արդյոք հալոցքը «այաստան, կհերիքի՞» այն մի նոր ջրհեղեղի, ի՞նչ կմնա այս ջրհեղեղից հետո. մի Նոյ ու մի տապա՞ն, թե՞ Տիրոջ զայրույթի ջրերն այս անգամ ավելի հեռուն կզնան» /«Բորոտ դրախտ», էջ 69/:

Առօրեականությանը գերի դարձած հերոսը իմքնափրկության ելքեր է մտածում, փորձում իր կյանքի ժամանակը իմաստավորել սիրով, Աստծով, հոգևոր խթանիչներով, բայց նա շրջափակված է ազգային, հոգեբանական, սոցիալական արգելապատնեշով:

«Երեսների հոգևոր ձգնաժամը պայմանավորված է համազգային խնդիրներով, հերոսը երջանկություն է փնտրում, բայց հիմնավորապես կորցրել է դեպի այն տանող ժամփան, քանի որ խզվել է կապը երկնքից, աստվածային էներգիան չի ժանաչվում և «ի խորոց սրտի խոսքը» աստծո հետ չի կախնում. «Աշխարհի առարման օրից առ այսօր հազարամյակներ շարունակ Տերը չկարողացավ հասկանալի դառնալ իր ժողովրդին և այսօր նույնքան անընկալելի է, որքան խաչ ելնելուց առաջ» /էջ 39/:

\*\*\*

Ա. Հարությունյանի վերջին գիրքը՝ «Խոսքը աշնան մասին է», կառուցված է պատմվածքների և մեկ վիպակի համադրությամբ: Ժողովածուի պատմվածքները շարունակում են նախորդ պատմվածաշարերում դրսևորված մոտիվները՝ պարականոն իրադրություններ, իրականության միստիֆիկացիա. նորությունը շարքում սոցիալական միջավայրից դուրս մնացած հերոսների հայտնությունն է, իսկ հերոսը ապասոցիալականացված է, որովհետև հոգեկանի դրսևորման օրինաչափ ձևերը նրան բնորոշ չեն. նա հաճախ խախտված հոգեկանի դաշտում է:

«Եվ այն ամենը, ինչ կա երկնքում» թաքնագրված ասույթը իմացաբանական – տրամաբանական նոր մեկնության է կարոտ: Նախորդ պատմվածքի իրական-միֆական հերոսը եղել էր երկնքում և վերադարձավ երկինք՝ պայմանական մոզական պատկերի սահմանում իրագործելով իր հոգևոր փրկությունը, բայց Ա. Հարությունյանի պատումները գեղարվեստական ռեալություններ են, որոնցում կարևորվում է սուբյեկտիվ մարդկային գործոնը. կեցության բազմաշերտությունը ծնում է տիպերի, կերպարների բազմազանություն, որոնք որքան նման, նույնքան էլ տարբեր են իրենց ծնող կենսական հանգամանքներով: Հաջորդ պատմվածքի հերոսը դարձյալ խախտված հոգեկանի տեր է, բայց ոչ ավարտված խելագար. տղայի հիվանդության ակունքները գեների՞ մեջ են, թե՞ հարրեցող հոր որակագրկված սերմի՞ պարզված չէ, բայց միարժեք է, որ մոր տազնապը՝ «Աստված ջան, ես սրա ցեղը ո՞նց շարունակեմ», անհիմն չէ: Տղայի հոգեկան աններդաշնակությունը ոչ միայն ֆիզիոլոգիական, այլև սոցիալ-հոգեբանական հիմքեր ունի. «փող չկա» հիմնավորու-

մը բավարար է, որ նրա հոգեկան անլիարժեքությունը խորանա՝ հարաբերվելով կեցության սոցիալական աններդաշնակությանը: Ջրհեղեղը և մոր տագնապը ծառերի համար սրում են տղայի ավելորդության զգացումը. «Քամին ճղճղում էր նրա ծայնը, բզիկ-բզիկ ծեփծեփում աջ ու ձախ, ու տղային միայն «գնա» բառն էր հասնում... Երկինքը՝ մուգ, անձրևը՝ պղտոր, Աստծո աչքերից թախիծ էր թափվում, բայց մայրը չէր ասում՝ ե՛տ արի, կանչում էր՝ գնա՛: Եվ այն մտքից, որ ծառերը մոր համար ավելի թանկ են, քան ինքը, տղան շանթահարվեց, ջուր քաշած հողի պես մքռեց մնաց»:<sup>5</sup> Նրա հոգեկանը երբեք չի կանոնակարգվի, քանզի մոր, քույրերի և առհասարակ սիրո բացակայությունը անվերջորեն խորացնելու են հոգևոր ամբողջականությունը խաթարող զգացումները՝ վրեժը, չարությունը, ցավեցնելու հաճույքը: Կեցության խավարը փակում է երկնահայաց-հավատավոր գոյության հնարավորությունը, ֆիզիկական ու բանական երկինքները նույնանում են. պատանի հերոսը դատապարտված է, քանզի երկնքում տեսնում է միայն «մակարդված անհունը», որն «ամբողջությամբ պղտոր ջուր էր՝ բզորված երկինք»:

Հոգեբանական բազմաշերտ, միարժեք լուծումների չտրվող ստեղծագործություն է «Խոսքը աշնան մասին է» պատմվածքը, որի խորագիրը տրված է ամբողջ ժողովածուին, կարծում են, ոչ պատահականորեն: Գեղարվեստական իրականությունը ձևավորվում է իմացաբանական, գեղագիտական, արժեքային բարոյական բաղադրամասերից, որոնցից թեկուզ մեկի անկատարությունը խախտում է կառույցի ամբողջականությունը: Ամեն մի նոր ստեղծագործություն մարդկային էության, խառնվածքի, աշխարհի տարասեռ գոյակերպի նորոպի հայտնագործման հնարավորություն է: Պատմվածքում պառավի կերպարը և նրա առեղծվածային զանգը հոգեբանական, բարոյական, զգացական մի ամբողջ խումբ հարցադրումներ է ծնում. ո՛վ է նա, ի՞նչ է ուզում, ինչո՞ւ է նա անվերջորեն սպասեցնում իր բարեկամուհուն՝ այցելության հույսը դարձնելով գրոյական: Վիրավորանք ու մերժում ստանալով՝ նա հայտնվում է, բայց նույնքան արագ էլ անհետանում՝ հուսադրելով, որ «հերթական» վաղը գալու է, որ սիրտը դատարկի: Առաջին դեմքով ներկայացող բարեկամուհին փորձում է մեկնություններ անել պառավի անբացատրելի վարքագծի մասին. «Դու եկողը չես,- ասում են մտքումս,- ուղղակի ուզում ես ձևացնել, թե կյանքը սպառված չէ, դեռ կա մի բան, որ կարող ես անել, կա մի տեղ, ուր դեռ կարող ես գնալ, և կա մեկը, ով դեռ կարող է քեզ լսել, դեռ վերջը չէ» /էջ 23/: Հաջորդ խոստացված վաղն էլ սպասելով՝ բարեկամուհին այցելում է նրան: Պառավի բարդ, բազմաշերտ կերպարը բացող բանալիներից մեկը, աչքերից շարված չոր ձկների պատկերն է. «Ի՞նչ է զգացել շարողը, երբ ասեղը մտցրել է ուրիշի աչքի մեջ» հարցը մնում է անպատասխան՝ հնարավոր պատասխանը թաքցնելով ենթաբնագրում: Հաջորդ պարականոն իրադրությունը կապված է

կենդանի ձկնիկներ կուլ տալու տեսարանին, ինչը մեր առջև բացահայտում է ութսունամյա հոգով ու մարմնով թրծված կնոջ կերպարը: «Դու եկողը չես» եզրահանգումը ենթադրում է նաև հակադիր եզրը, որի իրագործման հնարավորությունը կապատի ձեր կնոջ ապրելու, լինելու վերջին ժիզը:

Շարքի մյուս պատումները, որոնք կարելի է անվանել կեցութային պատկերներ, ներկայանում են հետաքրքիր պլոտներով, ինչը վկայում է՝ արձակագիր Ա. Հարությունյանը ճանաչել է կյանքը, շարունակում է այն պեղել ու հետազոտել, արտացոլել այն իր բանարվեստի հնարքներով: Նրա արտացոլման օբյեկտը կյանքն է, որը նորովի հայտնագործվում է յուրաքանչյուր պատումի մեջ՝ գտնվելով երևակայության և ինտուիցիայի անսահման հնարավորությունների քուրայում: Նրա հերոսը անհայրենիք որբը չէ, թեև անվերջորեն ենթակա է որբի անհուսալի, անհանգրվան ճակատագրին: Ֆիզիկական թե հոգևոր ցավի կրող՝ միևնույնն է, նա իր ցավի տերն է, փորձում է պատվով կրել այն՝ գիտակցելով, որ հոգևոր աճի գործոնը տառապանքի ուղիներում է թաքնված: Նա սիրում է իր հայրենիքը, մերժում այն մերժողներին, հնարավոր բոլոր բարոյական արժեքները նետում պայքարի՝ պահպանելու իր երկիրը, փրկելու հողը, օջախը ամայացումից, պղծվելուց, գավակին՝ սեռագրկում-սեռափոխությունից: Իր երագանքի տունը նա պատրաստ է կառուցել «հրեշտակի ոտնահետքերից», իր անուրջի թելերից, առանց նյութի, քանզի հոգին նյութեղեն չէ, իսկ մարդու փրկությունը հոգու տիրույթում է /էջ 44/: Գրողը հակադրում է հոգևոր բարձրագույն թռիչքների ունակ զենը կյանքից վախեցող, նյութի հորձանուտում լսելովիղ տեսակին: Պատմվածքների և «Ամնահության սահմանը» վիպակի սահմանաբաժանը մի սև ու սպիտակ պատկեր է՝ այսպիսի պատգամով. «Ես ինձ հրամայում եմ՝ ապրել»։ պատգամն ուղղված է իր գրի տարածքում և իր ժամանակի մեջ հընթացս ապրող բոլոր նրանց, ովքեր Աստծուն են փնտրում և անպայմանորեն գտնելու են. մնում է, որ ժիշտ ճանփան մտաբերեն:

### Ծանոթագրություններ

1. Առն-Չավեն Սյուրմեյան, Արձակի տեխնիկա: Զափ և խենթություն, Երևան, 2008 թ., էջ 18:
2. Ա. Հարությունյան, Պարավերջի երկուշաբթին, Երևան, 2006 թ., էջ 6:
3. Սուսաննա Հարությունյան, Հավերժություն, Երևան, 1996 թ., էջ 6: Միևնույն ժողովածուից արվող հղումները կնշվեն էջում:
4. Ա. Հարությունյան, ժառանգաբար փոխանցվող գարուն, Երևան, 2007 թ., էջ 12:
5. Ա. Հարությունյան, Խոսքը աշնան մասին է, Երևան, 2008 թ., էջ 13: