

ՎԱՀԱԳՆ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆԻ «ԺԱՄԱՆԱԿԻ ԳԵՏԸ» ՎԵՊԻ ՊՈԵՏԻԿԱՅԻ ՄԻ ՔԱՆԻ ՀԱՐՑԵՐ*

Բանալի բառեր - Վահագն Գրիգորյան, վեպ, կառուցվածք, հրապարակագրություն, եղեն, ժամանակ, ընթացք, գիրք, անխոս կերպար, ծիրանենի, տոհմ

Վահագն Գրիգորյանի «Ժամանակի գետը» վեպը կառուցվածքային առումով իր ներսում ներառում է կենսագրական, հուշապատումային, նամակագրային, տարեգրության տարրեր:

Կենսագրական վիպումի երակը ձգվում է Տերգալուստյանների տոհմի պատմության հորիզոնականներով: Տոհմի ձևավորման ու անցած ճանապարհի երկար-բարակ պատմությունը չի դառնում հեղինակի գերխնդիրը: Այն սկսվում է բեկումից, որը պատմության ու ժամանակի պարտադրանք է: «Այն առտու, երբ եկավ Մահմուդ»-ը դառնում է հնի բեկում, նորի սկիզբ: Նորահարս, որք Մարիամն էլ դառնում է տոհմածին: Այնտեղ, որտեղ պետք է ընդհատվեր Տերգալուստյանների տոհմի կյանքը, զարմանալիորեն ընթանում է, բայց բնականոնից լրիվ այլ ընթացքով: Սկսվում է հուշապատումը, և մորից որդի ժառանգված պատմությունը դառնում է վեպի սկիզբը: Մարիամի դժվարին ճակատագիրն ընդմիջարկվում է Տարոնի նամակագրությամբ՝ www.dialoge.eu-us-ին: Նամակագրությունը հիմնականում պատմական փաստերի ու ժամանակագրության երևույթներով է հագեցած:

Ժամանակի՝ չարչրկված սիմվոլը Վահագն Գրիգորյանն այլ ընկալումով է ամրագրում. այն գրողին ներկայանում է երկու տեսահորիզոններով՝ որպես սիմվոլ՝ «Ժամանակի գետը» և պատմական էքսկուրս: Անցյալը դառնում է սիմվոլը գոյավորող, կառուցող, գուցե նաև ապականող ու ճահճացնող հանգամանք:

Սա է պատճառը, որ վեպում հստակ ընթացող ժամանակա-

* Հոդվածն ընդունված է տպագրության 15.11.2020 թ.:

գրություն չկա: Գործողությունները անընդհատ անցում են կատարում դարասկիզբ, 40-50-ականներ, և մեր օրեր: Սա վեպի հյուսվածքը չի խեղաթյուրում ու խճճում, այլ դառնում է մի կառույց՝ հստակ անցումներով պայմանավորված, որոնք ամրագրված են պատճառահետևանքային կապով: Օրինակ՝ ինչ կիսելու բան ունի ֆրանսագիր հայ գրող Գնել Գալուան (Տերգալուստյան)՝ ծնված Սիբիրում, մանկություն-պատանեկությունն անցկացրած Խորհրդային Հայաստանում՝ Ստամբուլում՝ Նստած թուրքական իրավաբանական գրասենյակում՝ թուրք իրավաբան Ֆետիհե հանըմի հետ: Կամ ինչու Նույն Գնելը լիտվացի կնոջից ամառանոց է ժառանգում: Այսպիսի անհեթեթ թվացող իրողությունները, փոխկապակցվում են տրամաբանական ընթացքով: Նորից ամեն ինչի սկիզբը դառնում է «Այն առտու, երբ եկավ Մահմուդը»՝ երբ մուսուլման (Մահմուդը), թմբուկի զարկերի ներքո հայտարարեց թուրք կառավարության Օրենքը (ինչպես հեղինակը, այնպես էլ մենք, որոշ անհեթեթություններ այսպես մեծատառով Օրենք ենք ներկայացնելու)՝ որ հայերը տեղահանվելու են և վերաբնակեցվեն:

Վիպական տարածք է ներխուժում Եղեռնի թեման, իր ողջ սոսկալի ծանրությամբ ու սահմակեցնող իրողությամբ: Սակայն ի տարբերություն մեր շատ գրողների՝ Վահագն Գրիգորյանը այլ աչքերով է դիտում-մեկնաբանում Եղեռնը: Նրա համար գրական մոտեցում է դառնում «որ դժոխքի մասին (մարդկանց ձեռքով արարված), հնարավոր է պատմել, եթե դո՛ւ խեղդես զգացմունքներդ, և ոչ թե նրանք քեզ»¹:

Իրական գույներով են պատկերվում Մարիամի աքսորը, հանդիպող վտանգներն ու վերմարդկային ճիգերն ու ջանքերը՝ Տերգալուստյանների տոհմը շարունակելու: Այստեղից էլ Մարիամի՝ տոհմածին լինելը:

Վեպի ծայրից-ծայր ձգվում է Եղեռնի անընդհատական շարունակականության գաղափարը: Եթե 1915 թվականին թուրքերը «եղած-չեղածը ոչնչացրել էին մի ժողովուրդ, որը ոչ միայն անգլիացի կամ ամերիկացի չէր, այլև նավթ չունեիր» (164), ոչնչացվածների միջից մազապուրծ եղած Մարիամի որդի Գյակը, Եղեռնի շունչն զգում է հայրենիքում, ուր Նրան աքսորի ձեռքն է հասնում, և նա շա-

¹ Գրիգորյան Վահագն, Ժամանակի գետը, Երևան, Չանգակ-97, 2008, էջ 126: Այսուհետ սույն գրքից մեջբերման էջերը կնշվեն տեքստում՝ փակագծերի մեջ:

րունակում է զգալ ցեղասպանության շունչը՝ «Գլակը մինչև ի մահ հիշում էր. երբ վագոնների դռները բացեցին, երբ մոտեցան, երբ ներս նայեցին, սառած դիակների կույտեր տեսան» (316), այսօր էլ սրտի կաթվածից մահանում է մարդը, երբ լսում է, թե «*Պատմությունը թուրքից ավելի պարզերես ազգ չգիտի*» (23) թուրք վարչապետի հայտարարությունը և «Երկարակեցությունն էլ,- ասացի,- Հայկարամին չփրկեց: Իննսուն տարի անց էլ ցեղասպանության ձեռքը հասավ նրան» (33): Եվ մնում է միայն մեկ հետևություն՝ «աշխարհը, որին գամված ես ինչպես խաչին, միմիայն նզովքի է արժանի» (37):

Հեղինակը միայն Եղեռնի նկարագրությունը չէ, որ ներկայացնում է ընթերցողին: Նա խորամուխ է լինում ցեղասպանության իրացման պատճառների ու դրանից բխող հետևանքների բացահայտմանը: Փայլուն կերպով կերպավորում է թուրքերին: Վաղուց չարչրկված Թալեաթի, Էնվերի ու Ջեմալի կերպարները ստվերված են վեպում: Սակայն նրանց փոխարեն նոր կերպարներ են ի հայտ գալիս, որոնք օրգանական շարունակությունն են (մարմինը) եռագլուխ վիշապի: Թե՛ Աբդուլահ Բայքալը, թե՛ Նրա որդի Թայիբ Բայքալը, թե՛ Ռեջեփ չաուշը նույն թուրքն են: Եվ նրանցից յուրաքանչյուրի համար «Դրանից ավելի մեծ պատիվ, որ ես մասնակցել եմ այդ սուրբ գործին, կարո՞ղ էր լինել ինձ համար» (81): Նրանք են, որ պայմանավորում են ժամանակի նոր **ընթացքը**, որն էլ արդեն Եղեռնի հետևանքն է: Ժամանակի մեջ միավորվում ու իմաստավորվում է երևույթի տևական ընթացքը. «**Ընթացք, մշտական ընթացք՝ սա է ժամանակի իմաստը**» (36, ընդգծումը մերն է - Ա. Ա.):

«Ժամանակի գետը» վեպում կան մետաֆորային արժեքներ ունեցող սիմվոլներ, որոնք կենսական նշանակություն ունեն: Ժամանակի գետի ճահճացում-ճահճահոտը ընթացքի աղտեղության խորհրդանշ-կողն է: Ֆրանսիայում տնավորված Գնել Տերգալուստյանի այգում հայրենիքից բերած ծիրանենին ամեն տարի ծաղկում է, բայց պտուղ չի տալիս: Ծիրանենին նույնանում է **ընթացքի պատճառով** օտար եզերքներում հայտնված հայի հետ: Գնելի ծիրանենին Տերգալուստյանների մեռնող տոհմն է, որը դեռ վաղուց պետք է դադարեր գոյություն ունենալուց: Թայիբ Բայքա-

լի ծերունական խլությունը՝ երբ բռնի Յուսուֆ Աղըրժողու դառած Գնելի հորեղբայրը՝ Հակոբ Տերգալուստյանը, վերջապես գտնում է նրան ու արտահայտում սրտի ողջ պարունակությունը, միայն իր խլությունը չէ, այլ «հայի ոսկորներուն վրա շինած» ծեր թուրքիայինը: Եվ քաղաքական պարահանդեսը, որտեղ զուգապարում են թուրքիան ու Իսրայելը...

Վեպի կառուցվածքում կարևոր տեղ են գրավում նաև շեղագիր տեքստերը, որոնք ինչպես հեղինակն է նշում՝ վավերական են (6):

Այս շեղագիր տեքստերը 1915-ից մինչև այսօր շարունակվող տեղեկատվական պատերազմի խորհուրդն ունեն: Թուրք քաղաքական բարձրաստիճան այրերի ու վայ-պատմաբանների հայտարարություններին («Անհնարին է, որ մեր պապերը հանցագործ եղած լինեն» (17), «Պատմությունը թուրքից ավելի պարզերես ազգ չգիտի» (23), «եղածն ընդամենը տեղահանություն էր» (33), «Ի հեճուկս մեր հասցեին ուղղված հերյուրանքների, բոլոր տարագրված հայերը ողջ-առողջ են» (118), «Տեղահանության ընթացքում ավագակախմբերի հարձակումների հետևանքով սպանված հայերի թիվն առավելագույնս 8500 է: 37 հազարն էլ մահացել է համաճարակներից» (388)) զուգահեռվում են ականատեսների (ամերիկյան դեսպանների և այլոց) վկայությունները «երբևէ, որևէ կառավարության նախաձեռնած ամենադաժան հղացման» (42) մասին, «Բռնագաղթը, ջարդից թերևս ավելի քաղաքակիրթ, բայց անհամեմատ արդյունավետ ու արմատական միջոց է» (42), և նրանց վկայությունների շարունակությունն է դառնում «Ժամանակի գետը» վեպը:

Պատմության դասագրքերում, գեղարվեստական գրականության մեջ, մամուլում, ինտերնետային կայքերում, ինչպես նաև թուրք մշակութային միջազգային քաղաքականության մեջ (ցուցահանդեսներ, մշակութային միջոցառումներ, գիտաժողովներ), թուրքիան իր հորինած սուտ **խոսքն է** առաջ մղում և միջազգային հանրության աչքին՝ իրականությանը (ցեղասպանություն) զուգակշիռ է ստեղծում: Եվ քանի որ «յուրաքանչյուր խոսք՝ քարին, մագաղաթին, թե թղթին հանձնված, ժամանակի ջրերում ծփում է ճիշտ այնպես, ինչպես նավաբեկյալների՝ օվկիանոսի ալիքներին վստահված շիշը, և բացառված չէ, որ մի գեղեցիկ օր հենց մեր՝ թեկուզ

և ոչ ամենաարժեքավոր խոսքը, ժամանակի գետի ջրերով հասնի ձեր դրախտային ափերը» (7), «Ժամանակի գետը» վեպը ակամա դառնում է տեղեկատվական պատերազմի մասնակից-առաջամարտիկներից: Սա ևս մեկ պատճառ է, որ dialogue ինտերնետային կայքին ուղղած Տարոնի նամակները (որոնք, պարզվում է չեն տեղադրվում կայքում, որովհետև «ինչպես երեխան մեծին, մենք եվրոպացիներին նայելով էինք հասունանում» (7-8)), տեղ են գտնում վեպում և նույնիսկ վրդովմունք են առաջացնում թրքուհու՝ իրավաբանական գրասենյակի տնօրեն Ֆետիհե հանմի մոտ:

Այդ ինչպե՞ս է վեպում գրվածը հուզում վեպի հերոսուհուն:

Վեպի ժանրում Վահագն Գրիգորյանի հետաքրքիր նորարարություններից մեկը՝ **գրքում այս գիրքը գրելն է**: Վեպի կենտրոնական հերոսն է դառնում հեղինակը: Սա վերջին տարիներին հայ արձակում տարածված երևույթ է, որի երևույթները հիմնականում դրսևորվում են նամակապատումի, օրագրային գրառումների և վերհուշի ձևերով: Վահագն Գրիգորյանի պարագայում բուն գեղարվեստական ժամանակը ներկան է և անցյալի պատումը գրվում է ընթերցողի ընթերցմանը զուգահեռ. «Կեսգիշերին, երբ մատներս վերջապես համակարգչի ստեղնաշարին դիպան, ես նորից ես չէի: Ես հայրս էի, նորածին Գլակը, և ինձ՝ Գլակին, գրկած, տատս՝ Մարիամը, քայլում էր չոր, փոշոտ, անջուր, անծայր անապատով՝ Հալեպից դեպի Դեյր-Էլ-Զոր...» (38): Ամեն ընթերցման ժամանակ «Ժամանակի գետը» վեպը ևս մեկ անգամ գրվում է:

Սրանից ծնվում է մի հետաքրքիր գեղարվեստական առանձնահատկություն: Վեպի հեղինակը մեկն է, բայց պատմողները, որպես համահեղինակ, մի քանիսն են: Պատմում են Մարիամը, Գլակը, նամակապատումի հեղինակն է Տարոնը և ի վերջո այս պատումները հավաքողն ու գրառողը հեղինակն է՝ Գնել Տերգալուստյան-Վահագն Գրիգորյանը, ում պատումի մեջ ձուլված են նաև եղբոր կնոջ՝ Կարինեի, լիտվոլի տիկին Գրասիլյայի որդի՝ Յուզասի և այլոց հուշապատումային պատառիկներ: Ուստի պատահական չէ, որ հեղինակն անգամ իր տարակուսանքն է հայտնում վեպի հյուսվածքի առիթով. «...համա՛ թե երևակայություն ունեն սրա հեղինակ-հեղինակները» (263):

Հատկանշական է, որ այսպիսի կառույցի շնորհիվ վեպի թե-

րությունը դառնում է ամենահաջողված **առավելություններից** մեկը: Շատախոս պատմողների կերպարներին զուգահեռ հյուսվում են **անխոս հերոսներ**, որոնք տիպական արժեք են ստանում: Անխոսներից գլխավորը՝ Յուսուֆ Աղրըօղլուն, հեղինակի մեծ հորեղբայր Հակոբ Տերգալուստյանն է: Նրա կյանքի պատմության թելը ձգվում է վեպի սկզբից մինչև վերջ և 500 էջի ընթացքում նա միայն մի քանի նախադասություն է արտաբերում: Այս կերպարի մեջ ցավն ու լուռությունը նույնանում են և դառնում մարդկային էության բաղկացուցիչ:

Մյուսը լիտվուհի տիկին Գրասիլայի տիպն է: Վեպում նա նույնիսկ գրեթե չկա, սակայն պատումը նրա շուրջ, նրա բարության և մարդկային բարձր որակների ընդգծումը, մարմնավորում է այս կերպարն ու նրա լուռությունը դառնում է մարդկային բարության շարունակական ընթացք:

Անխոս հերոս է նաև նրա թոռնուհի Աստրան, ում գեղեցկությամբ տարվում ու սիրահարվում է կյանքի աշուն ոտնակոխած Գնեւը՝ գրողն ու այս գրքի հեղինակը: Աստրայի լուռությունը նրա գեղեցկության մարմինն է, ինչպես նաև Գնեւի սիրո և բարոյական ցենզի ընկալումը:

Պակաս հաջողված **անխոսներ** են Գնեւի մայրը՝ Քնարիկը, կինն ու սիրուհին՝ Մարիները, դուստրը՝ Անին: Վերջինիս լուռությունը, օտար պետության մեջ, այլալեզու միջավայրում մեռնող մայրենի լեզվի ու ինքնության կորստի ճիչն է դառնում: Պակաս հաջողված, որովհետև նրանք տիպականացված չեն:

Տերգալուստյանների տոհմի վերջին «ծիրանենին»՝ Գնեւը, գրող է, Ֆրանսիայում ճանաչված և անուն հանած, բայց նրա ներսի մտավորականը բավարարված չէ: Թվում է՝ օտար ափերում հայ մտավորականը պետք է ոչ միայն իր ինքնության, այլև սփյուռքահայության ազգային գիտակցության պահապանը լինի: Սակայն ինքնության բացահայտման ճանապարհին Գնեւը, որքան որ մոտենում է իր ակունքներին, այնքան խեղվում է հորինված ճշմարտությունը և հակառակը՝ երևակվում է կյանքի բուն թելադրանքը՝ մտավորական մարդու անհետացումը կամ գրողի մահը. «Ահա և հստակվում է. տունը, որով ինքն այնքան հպարտանում էր, իրականում ավազի վրա է կառուցված: Ինչպես որ ավազի վրա են գրված

իր գրքերը» (345): Գրողի մահվան նման գեղարվեստական ձևաչափը բերում է գրողի և ընթերցողի հավասարության, և նրանց միջև տեղի է ունենում շփում: Վեպի ընթացքում հեղինակը բազմաթիվ անգամ դիմում է ինձ՝ իր բարեկամին, սկսելով մի տեսակ միակողմանի զրույց. «Մեր այս շարադրանքին վիճակված էր ընթերցվել որպես ավելորդ, անիմաստ, անհեթեթ բանասարկություն» (6), «հեռավոր անամպ ժամանակներում բուն դրած մեր բարեկամ (ինչպես տեսնում ես քեզ չենք մոռացել)»...» (44): Այսպիսի ուղղակի դիմումները ընթերցողին վիպական տարածքում ստեղծում են այնպիսի վիրտուալ իրականություն, որն ամեն անգամ ներկա է դառնում. «Շնորհակալություն, անծանոթ բարեկամ, որ մի ամբողջ պարբերություն կարդալու համբերություն ունեցար (թերևս բնաբանն ու վերնագիրն էլ հետը), բայց ափսոս, որ հիմա մտածում ես. մարդ տեսներ, իմանար՝ էդ ո՞ր ապուշն է գրիչը ձեռքին նստել-մտածել, թե դրախտի պես տեղում մի ուրիշ ապուշ կհետաքրքրվի իր բորբոսնած շարադրանքով» (6): Այս դիմում-զրույցների միջոցով հեղինակը վերածվում է քննադատի, պատճառաբանում-վերլուծում իր գիրը (նման մոտեցում հանդիպում ենք Նաև Արմեն Շեկոյանի «Հայկական ժամանակ» վեպում), տարակուսում ու արդարանում. «Մենք հասկանում ենք տարակուսանքը, հեռավոր բարեկամ, այո՛, այս էլ որերորդ դեպքում մեր հերոսների անունները համընկնում են: Եթե դու շատ հեռու չես մեզնից (ժամանակային առումով), ասենք, որ երբ նրանց անվանակոչում էին (Գալուստներին կամ Մարիներին, Քնար-Քնարիկներին, և Նույնիսկ Յուսուֆներին), չգիտեին, որ նրանք մեր պատմության հերոսներ են դառնալու, այնպես որ, մեր կողմից որևէ հանցակազմ, ինչպես տեսնում ես բացակայում է» (260): Այսպես հեղինակը հարաբերվում է ընթերցողի հետ՝ փորձելով նրան փոխանցել-հաղորդել իր տազնապներն ու մարգարեացումը առ ապագա:

Ապագան պատկերվում է գրողին քո (յուրաքանչյուրիս) տեսքով, և ով գիտե դու «օգոնի կորուսյալ գրա՞հն ես ողբում, Անտարկտիդայի անապատներում տապակվո՞ւմ, թե՞ ընդհակառակը, հասարակածում սառչում», ուստիև «մի կերպ պատկերացնում ենք քեզ՝ գահավիժող գիսաստղի կամ երկնաքարի ճամփան սրտատրոփ պահելիս» (7):

Հեղինակի տազնապներն ունեն իրենց հիմնավորումները: Անընդհատական ընթացքը հագեցած է ճահճահոտ ստով, որը ուտոպիան կարող է իրականության վերածել: Տեղահանություն-աքսորն ուղղակի իրագործողներից մեկը՝ ժանդարմ Ռեջեփի չաուշը, ուտոպիան ողնաշարով կրող և այն գոյացնելու ճանապարհին իր դերը հստակ կատարողներից մեկն է. «- Քեռիս ասում է, որ ամբողջ Եվրոպան մեզ պիտի պատկանի, մինչև էն վերևի լեռները... Սկանդինավյան լեռները, այսինքն՝ առաջ մերն է եղել, հետո ֆրանսիացիք, անգլիացիք, գերմանացիք ու մյուս խառնախուռաները մեր ձեռքից առել են, բայց ոչինչ, կամաց-կամաց ետ կբերենք, դու միայն, ասում էր, գերմանացիների մոտ լեզուդ քեզ քաշի, հիմա Նրանք մեր դաշնակիցներն են, բայց երբ ամբողջ Եվրոպան մեզնով արած լինենք, մեզ էլ դաշնակից պետք չի լինի...» (74): Նրա հավատն անասան է. «թոռներս ու ծոռներս, որոնք արդեն քեզանից լավ կխոսեն անգլերեն ու ֆրանսերեն, տիրոջ պես ման կգան Եվրոպաներում կամ օտար լեզու սովորելու կարիք չեն էլ ունենա, որովհետև արդեն Սկանդինավյան լեռներին հասած կլինենք ու ամբողջ Եվրոպան մի մարդու պես թուրքերեն կխոսի» (81): Ինքը քեռու ծրագիրն է շարունակում, որն էլ իր հերթին ունի շարունակություն, ասենք՝ Չեքի բեյի տեսքով: Եվ չնայած թուրքական կառավարության կողմից խոստացված ու հրամանագրված էր, թե «*Վերաբնակեցվողները տարագրվելու են լավագույն պայմաններում, նրանց կյանքի ու ունեցվածքի ապահովությունը երաշխավորվում է*», «*Մինչև նոր տներում տեղավորվելը, նրանց խնամքն ամբողջովին իր վրա է վերցնում պետությունը...*», «*Կառավարությունը նոր տեղում տներ ու հող կհատկացնի նրանց կյանքի նախկին (մինչև տարեգրությունը) պայմաններին համապատասխան*» և այլն (104), այնուհանդերձ իրական ընթացքը Ռեջեփի չաուշի տրամաբանության շարունակությունն է և Դեյր-Էլ-Չոր անապատի կուսակալ «*Չեքի բեյը մի այնպիսի սով երկնեց, որ մարդիկ սկսեցին դիակներ ուտել*» (107): Չեքի բեյն ունի իր բազմաթիվ սմանակները՝ Վանի կուսակալ Ջևդեթից մինչև այսօրվա Թուրքիայի վարչապետ:

Եվ այս ամենի միջով անցած հայը լավատեսություն ուներ, թե «*Նրանք էլ մարդ են, մի օր նրանք էլ կհոգնեն սպանելուց ու թալանելուց*» (115):

Պատմությունից դասեր չքաղելով, հայ մարդն ու ընդհանրապես մարդկությունը դառնում են անընդհատական ընթացքի շարունակության և ապագայի ռեգեֆչաուշյան տեսիլի իրականացման ականա մասնակից:

Սա է թուրքի տրամաբանությունը, որն անշուշտ, գազանառատ ջունգլիին բնորոշ իր ճշգրիտ Օրենքն ունի: Իսկ Օրենքն այդ ավելի շատ մարդուն է. «Իհարկե, ամեն անասուն ու թռչուն նույն արժեքը չունի, բայց դա չի խանգարում, որ տերը բոլորին էլ հավասար աչքով նայի: Սուլթանն էլ տիրոջ աչքով էր նայում իր կալվածքում գտնվող անասուններին, թեև մահմեդականները նրա հովատակներն էին, ոչ մահմեդականները՝ ոչխարը, հավ ու ճիվը: Եվ քանի դեռ սրանք համակերպվում էին այս կարգավիճակին, սուլթանական տնտեսությունում նկատելի անախորժություններ չէին լինում, բայց ահա մի ոչխարը, մյուս օրը՝ մեկ ուրիշը հովատակի կարգավիճակ պահանջեց: Սուլթանը չլիներ, կալվածատերը չլիներ, նույնիսկ հասարակ գյուղացին մի օր կհանդուրժե՞ր այդպիսի խառնակություն իր տնտեսությունում» (144): Վահագն Գրիգորյանի այս մտայնությունը ևս մեկ անգամ հաստատում է փիլիսոփա Շոպենհաուերի այն դրույթը, թե կեցության հիմքում ոչ թե բանականությունն է, այլ՝ անասնական բնագոյը: Ուստի ճշգրիտ աշխատում են թուրքերի հորինած Տեղահանության Օրենքը, Լքյալ գույքի Օրենքը, Ունևորության Օրենքը...

Եվ մեռնող գրողը գրում է իր միակ գիրքը, իսկ «նպատակը համեստ է, գրելիքը՝ սոսկ գովք: Գովք Ոճրագործության ու Ավարառության: Սնապարծության, Շահամոլության: Լկտիության ու Անամոթության» (9):

Վեպի կենսական տարածքը ընդգրկում է՝ Տաճկահայաստան, Թուրքիա, Ֆրանսիա, Հայաստան, Լիտվա և այլն: Այս փռվածքը հավաքվում-հյուսվում է ճակատագրերի շուրջ և յուրաքանչյուր լանջափտ ածանցվում է ընթացքից, որը կծիկի պես գոյացնում է ազգի կենսագրությունը:

Գրքի վերջում Վահագն Գրիգորյանը, ինչպես Րաֆֆին «Խենթում», տեսլային ուղևորություն է կատարում ապագա՝ 2153 թվական, և հանդիպում իր «բարեկամին» Բրյուսեյան սրճարանում: Գրողի տեսիլը՝ Ռեգեֆի տեսիլի մարմնացումն է դառնում:

Արմեն Ավանեսյան - Գիտական հետաքրքրությունները հայ և համաշխարհային նորագույն, ինչպես նաև սփյուռքի և արդի գրականության հիմնախնդիրներն են: Հեղինակ է երկու մենագրության և վեց տասնյակից ավելի հոդվածների: ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի ավագ գիտաշխատող է:

АРМЕН АВАНЕСЯН - НЕСКОЛЬКО ВОПРОСОВ ПО НОВОЙ ПОЭТИКЕ ВААГНА ГРИГОРЯНА «РЕКА ВРЕМЕНИ» - Роман Ваагна Григоряна «Река времени» структурно включает элементы биографии, мемуаров, переписки и летописи. Идея непрерывного продолжения Геноцида проходит от одного конца романа до другого. Одно из интересных нововведений Ваагна Григоряна в жанре романа - написание этой книги в виде книги. Автор становится центральным героем романа. Это обычное явление в армянской прозе последних лет, истоки которого в основном выражаются в письмах, дневниках и воспоминаниях.

Параллельно ткутся безмолвные герои, которые приобретают типичное значение. Жилая зона романа обширна: Таджикистан, Турция, Франция, Армения, Литва и т. д. Этот отрезок сплетен вокруг судеб, каждый пейзаж проистекает из процесса, который, как клубок, формирует биографию нации.

Ключевые слова: Ваагн Григорян, роман, структура, журналистика, геноцид, время, процесс, книга, безмолвный образ, абрикосовое дерево, семья.

ARMEN AVANESYAN - SEVERAL POETIC QUESTIONS ON VAHAGN GRIGORYAN'S NOVEL «RIVER OF TIME» - Vahagn Grigoryan's novel «River of Time» structurally includes biographical, memoir, respective and chronicle elements. The idea of the continuous continuation of the Genocide runs from one end of the novel to the other. One of Vahagn Grigoryan's interesting innovations in the novel genre is writing this book in a book. The author becomes the central hero of the novel. This is a phenomenon common in Armenian prose in recent

years, the origins of which are mainly expressed through letters, diaries and recollections. Silent heroes are woven in parallel, which get a typical value. The living area of the novel is comprehensive: Tajikistan, Turkey, France, Armenia, Lithuania, etc. This stretch is gathered-woven around destinies, each landscape is derived from the process, which forms the biography of the nation like a coil.

Keywords - Vahagn Grigoryan, novel, structure, journalism, genocide, time, process, book, speechless image, apricot, family.