

ՔՐՈՆՈՏՈՂԻ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹԸ ԽԱՐՈՎՅԱՆԻ «ՎԵՐԵ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ» ՎԵՊՈՒՄ *

ՀՏԴ 821.19.0

DOI: 10.52063/25792652-2024.1.20-139

ՍԻՐԱՆՈՒՇ ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ

Հայաստանի Հանրապետության Գիտությունների ազգային ակադեմիայի
Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի
հայ նոր գրականության պատմության բաժնի վարիչ,
բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ,
ք. Երևան, Հայաստանի Հանրապետություն

siranush.margarjan.71@mail.ru

ORCID: 0000-0003-1009-3514

Հոդվածի քննության առարկան քրոնոտոպի, տարածաժամանակային պայմանաձևերի գործառույթն է Խաչատուր Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» պատմավեպում:

Ուսումնասիրության հիմքում դնելով Մ. Բախտինի՝ ժամանակի և քրոնոտոպի ձևերի հարաբերակցության, ապա Յու. Լոտմանի՝ տարածական քրոնոտոպի և մշակութային հիշողության տեսությունների մի քանի հիմնարար դրույթներ՝ վիպական տեքստը քննության ենք առել նոր դիտանկյունից՝ ցույց տալով, որ «Վերք Հայաստանի» ստեղծագործության մեջ տարերային ոչինչ չկա. այն որոշակի համակարգով ձևավորված, հստակ և ճշգրտորեն մտածված վիպական կառույց է, որտեղ քրոնոտոպը հսկայական կազմակերպական դեր է ունեցել հեղինակային մտադրույթի ու գեղարվեստական աշխարհի կառուցման ճանապարհին:

Նպատակն ենք ունեցել հնարավորության սահմաններում դիտարկելու քրոնոտոպի դրսևորման, զուգորդությունների առանձնահատկությունները «Վերք»-ում, ցույց տալով, թե տարածաժամանակային օրինաչափ կապերի դրսևորումը պատմավեպում պետք է դիտարկել որպես ընդհանուր գեղարվեստական հնարանք, թե դրանք վիպական ձևույթի կարևորագույն, ժանրակազմիչ ցուցիչներ են՝ առաջին անգամ դրսևորված հայ գրականության մեջ: Ըստ այդմ, ձևակերպել ենք ուսումնասիրության առաջադիր խնդիրները:

Կարևոր համարելով գեղարվեստական ստեղծագործության վերլուծության տարբեր մեթոդների համադրական կիրառության հանգամանքը՝ քննադատության հերմենևտիկ և կառուցվածքաբանական մեթոդների միջոցով ցույց տալ գրական տեքստի հիմքում առկա, տեքստը կազմակերպող տարածաժամանակային որոշակի օրենքները, քրոնոտոպների զուգորդությունների բարդագույն շղթան, մասի և ամբողջի հարաբերակցությունը, մեկնաբանել նշանային, ծածկագրված տարածությունը, որը պայմանավորում է տեքստային կառույցի ժանրային առանձնահատկություններն ու պոետիկան, որոշարկել տիպաբանորեն կայուն որոշ քրոնոտոպներ վեպում, ցուցանել դրանց իմաստակիր ու կառուցակազմիչ դերը, գործառույթը վեպի կոմպոզիցիայի ու կառուցվածքի ձևավորման գործընթացում:

Քննության արդյունքում ստացված եզրակացությունները՝ կապված հայ մեծ լուսավորիչ-վիպասանի փիլիսոփայական ու ստեղծագործական աշխար-

* Հոդվածը ներկայացվել է 05.02.2024թ., գրախոսվել՝ 28.03.2024թ., տպագրության ընդունվել՝ 30.04.2024թ.:

հայացքի, վիպաստեղծման նրա մտադրության և իրացման գործիքակազմի հետ, ամփոփել ենք եզրակացություններ բաժնում:

Հիմնաբառեր՝ Խաչատուր Աբովյան, «Վերք Հայաստանի. ողբ հայրինասիրի», քրոնոտոպ, Միխայիլ Բախտին, Յուրի Լոտման, ժամանակի և տարածության քրոնոտոպների զուգորդություն, նշանային տարածություն, մշակույթի էթնոգենետիկ հիշողություն:

Ներածություն

Հայ գրականագիտության պատմության մեջ մի ամբողջական գիտություն է ձևավորել հայ մեծ լուսավորիչ ու մանկավարժ, Նոր գրականության հիմնադիր Խաչատուր Աբովյանի գրական-ստեղծագործական ժառանգության քննությունը, որ, չնայած շուրջ երկուհարյուրամյա նպատակային ու արգասավոր ընթացքին, այսօր էլ առթում է հատկապես «Վերք Հայաստանի» վեպին առնչվող հրատապ հարցադրումներ ու Նոր մեկնաբանության անհրաժեշտություն: Քննության առանցքում վեպը բնութագրող ու սահմանող ամենատարբեր հարցադրումներ են՝ ստեղծագործական հոլացման նախադրյալներն ու կազմաբանական-գեղագիտական խնդիրները, գեղարվեստական տարածության և վիպական ժամանակի ներքին տրանսֆորմացիաների հնարավորությունն ու փոխաձևությունները, մեթոդաբանական սկզբունքներն ու տիպաբանությունը, ապա կոմպոզիցիոն ներքին տարածության մեկնաբանության փորձերը՝ բնագիրը կազմակերպող հնարավոր բոլոր բաղադրատարրերի քննությամբ: Հայ քննադատության մեջ, իհարկե, փորձեր եղել են նաև այս ելակետից¹ քննելու «Վերք»-ը, մեր ուսումնասիրության մեջ, հենվելով ժամանակի և տարածաժամանակային կոորդինատների օրինաչափ կապի բախտինյան տեսությանը, նպատակ ենք ունեցել այս տեսակետից ներկայացնելու վեպի կոմպոզիցիան ու կառուցվածքը, քննության առնելու իրական և պատմական ժամանակների հարաբերակցության հարցը, մեկնաբանելու նշանային, ծածկագրված տարածությունը, որն անպայմանորեն նպատակային և հստակ ձևակերպված գաղափարագեղագիտական գործառնություն ունի ստեղծագործության մեջ:

Այս ուսումնասիրության մեջ, հենվելով ժամանակի և տարածաժամանակային կոորդինատների օրինաչափ կապի բախտինյան տեսությանը, անդրադարձել ենք՝

- պատմական և վիպական ժամանակների տարածաժամանակային հատկյունների հարաբերակցության, քաղաքական, թե՛ պատմական վեպ հարցադրմանը «Վերք»-ում,
- բանահյուսական-ազգագրական ժամանակի և իրական ժամանակի նշանային տարածությանը, դրանց ծածկագրմանն ու շղթայակցմանը՝ փուլային, անընդհատ վերադարձող ժամանակի քրոնոտոպով, որ վեպումի հայտ եկած ցանկացած ժամանակային տեքստի համար ծառայում է որպես նախատեքստ՝ մի դեպքում հակադրության, մյուսում՝ շարունակականության եզրով: Հակադրություն, անջատում ավանդաբար կապակցվածից, երբ անցյալի փառահեղ հիշատակները ողբերգական խոհեր են ծնում անփառունակ ներկայի

¹ Տես՝ Ս. Սարինյան, 2002, Հայոց գրականության երկու դարը, գիրք երրորդ, Երևան, 2-րդ անգամ հրատարակություն, «Վերք Հայաստանի» վեպի պոետիկան, «Վերք Հայաստանի» վեպի կառուցվածքը, էջ 101-139: Վ. Սաֆարյան, 2009, Քրոնոտոպը «Վերք Հայաստանի» վեպում, Նարցիս, թիվ 3, էջ 15-20: Վ. Դանիելյան, 2015, Ինչո՞ւ և ինչպե՞ս վերընթերցել «Վերք Հայաստանի» վեպը, Ինքնագիր, <https://inknagir.org/?p=4770>; Ա. Սողոյան, 2022, **Խաչատուր Աբովյանի պատումի արվեստը**, Երևան, «Էդիթ Պրինտ», 240 էջ: Լ.Եղիազարյան, 2018, Տարածաժամանակային դրսևորումները Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպում, <https://cultural.am > hodvacner>:

նկատմամբ, և շարունակությունը, ոգու ֆենոմենոլոգիան, որ ցուցանում է, թե ընդհատում չունի մաքառման ոգին, ուրեմն և հայոց կենսագրությունը:

- հեղինակային և վիպական, պատմողի և ընթերցողի ժամանակների փոխկապակցված հարաբերության բացահայտում հարցադրումներին:

Դիտարկելով գրական ստեղծագործության՝ իրականության հետ ունեցած գեղարվեստական միասնականությունը, անշուշտ, իբրև քննության ելակետ ենք ընդունել Բախտինի դիտարկումը, թե. «... քրոնոտոպը ստեղծագործության մեջ մշտապես ունի արժեքային բաղկացուցիչ, որը կարող է առանձնացվել ամբողջ գեղարվեստական քրոնոտոպից միայն արստրակտ վերլուծության մեջ: Արվեստի և գրականության մեջ բոլոր տարածաժամանակային ձևակերպումները միմյանցից անբաժանելի են և մշտապես հուզական-արժեքային գունավորում ունեն: Արստրակտ մտածողությունն է, որ կարող է մտահայել տարածությունն ու ժամանակն իրարից անջատ և ուշադրություն չդարձնել դրանց հուզական-արժեքային բաղադրիչին (Բախտին 256):

Հայոց ինքնության ու ազգային մաքառման ուսուցարանը

Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» պատմավեպի առիթով ժամանակի ընթացքում ստեղծվել է ամբողջական մի գիտություն, որ իր ազգային-ճանաչողական, գեղագիտական ու պատմամշակութային համարժեքով, թվում է, թե ամփոփած պիտի լիներ այս ստեղծագործության վերաբերյալ հարցադրումների շրջածիրը, այնինչ այն հետազոտող-գիտնականների առջև նոր ու խորքային խնդիրներ է դնում՝ կապված որոշակի սկզբունքային հարցերի հստակեցման, կոմպոզիցիոն և կառուցվածքային առանձնահատկությունների նոր մեկնաբանության անհրաժեշտության հետ:

Բազմաթիվ առիթներով խոսելով պատմավեպի մասին՝ հայ գրաքննադատությունը նկատում է, թե այն ազգային ինքնության և հայրենաճանաչության ավետարան է, որ Հայաստան-հայրենիքը բացահայտում է երեք չափումների մեջ՝ բնությունը, պատմությունը, մարդիկ: «Չարմանալի, անհունորեն զարմանալի հրաշք երևույթ է «Վերք Հայաստանին», - գրում է Իսահակյանը, - այնտեղ Հայաստան աշխարհն է իր տարերային- տիտանական պեյզաժներով, որոնք դարձել են բնապաշտական, կոսմիկական երաժշտություն, օրատորիաներ: Այնտեղ հայ ժողովուրդն է՝ *իրմիֆական ու պատմական անցյալով, իր հին առասպելներով և ավանդույթներով...* Մեր գրական ամեն տեսակների սկիզբն է նա, *դյուցազնական է և լիրիկական, բոցավառ դիդակտիկա, ապոստոլիկ քարոզներ*» (շեղատառերը՝ Ս.Ս.), (Իսահակյան 177): Անգամ Իսահակյանի բանաստեղծական այս հանճարեղ բնութագրման մեջ ըստ էության ոչ միայն փիլիսոփայորեն, այլև տեսական իմաստով անվանված են «Վերք»-ի այն ներքին հոսքերը, ժամանակի և տարածության քրոնոտոպների ընդհանուր զուգորդումները, որոնք շղթայակապվելով, ոչ միայն ձևավորում են ստեղծագործության գեղարվեստական տարածությունը, պայմանավորում երկի ձևը, ժանրը, պոետիկայի առանձնահատկություններն առհասարակ, այլև համապատասխան դիտանկյունից հղվում դեպի ստեղծագործության ասելիքը, դեպի իմաստային միջուկը:

Քրոնոտոպը, որ տեսականորեն տարածությունն ու ժամանակը սահմանում է իբրև ցանկացած իրականության, երևույթի ճանաչողության անհրաժեշտ հիմունք՝ սկսած տարրական ընկալումներից ու պատկերացումներից մինչև գաղափարի վերացարկում, «Վերք Հայաստանի» վեպում հստակ նպատակաբանված գործառույթ ունի: Քրոնոտոպային յուրաքանչյուր միավոր, ժամանակատարածական յուրաքանչյուր դրսևորում, լինելով ըստ տեղի անհրաժեշտ ու անփոխարինելի, ոչ միայն ուղիղ իմաստով դառնում է վիպական կոմպոզիցիայի, տեքստի ստեղծման գրեթե բոլոր օրինաչափությունների գործակից, այլև շղթայակցվելով մյուսների հետ, մասի մեջ ստեղծելով ամբողջը, հեղինակի ասելիքը լուծում է մի ընդհանրական փիլիսոփայության, հայեցակարգի մեջ:

Քրոնոտոպ հասկացության իմաստի, գործառույթների ու բնորոշումների սահմանումները բազմաբնույթ ու բազմակողմ են՝ պայմանավորված այն բանով, թե գիտական որ ուղղության շրջանակներում է այն ուսումնասիրվում:

«Գրականության մեջ գեղարվեստորեն յուրացված ժամանակային ու տարածական հարաբերությունների էական փոխակապակցությունը կկոչենք քրոնոտոպ (բառացի թարգմանությամբ՝ ժամանակատարածություն): Այս տերմինն օգտագործվում է բնագիտության մեջ և շրջանառության մեջ է դրվել՝ հիմնավորվելով Էնշտեյնի հարաբերականության տեսության մեջ»,-գրում է Բախտինը՝ (Բախտին 5) Նախնառաջ սահմանելով հասկացությունը: Ապա նկատելով, որ ժամանակի ընթացքում այս հասկացությունը բնագիտությունից սահուն անցել է գրականագիտություն՝ «գրեթե փոխաբերության պես(գրեթե, բայց՝ ոչ այնքան), գրականության տեսաբանն ընդգծում է, թե. «մեզ համար կարևոր է (ճանաչել) տարածության ու ժամանակի անխզելիության արտահայտությունը նրա մեջ և ընդունել (ժամանակը որպես տարածության չորրորդ չափում): Քրոնոտոպը մենք ընկալում ենք որպես գրականության ձևաբովանդակային կատեգորիա (չքննարկելով քրոնոտոպը մշակույթի այլ ոլորտներում) (Բախտին 5),- շարունակում է փոխտոփան՝ քրոնոտոպի հետ ուղիղ կապելով գրական երկի ձևը, ժանրը, տեսակը, մարդու կերպարը, որ միշտ ու առանց բացառության, քրոնոտոպային է գրականության մեջ: Ըստ այդմ, քրոնոտոպը սահմանվում է որպես կառուցվածքային ամբողջականության հիմունք ու բավարար պայման, բարդագույն ձև, որը, պարունակելով մանր քրոնոտոպային միավորներ, ստեղծում է վիպական իրականությունը՝ թույլ տալով, որ դրանք բխեն իրարից, ագլուցվեն իրար ու միահյուսվեն, նաև ձևավորեն առավել բարդ հարաբերություններ՝ հղվելով կարևորագույն՝ իմաստային կապակցվածության ու ամբողջականության նպատակին:

Աբովյանի պատմափոխոփայական իդեալիզմը հայոց հայրենապատումը գրականության է փոխաձևում իբրև էքզիստենցիալ, սահմանային գոյաբանության ստորոգելի (պատմություն)՝ միշտ և մշտապես իբրև կոնցեպտուալ հիմունք ունենալով մի գաղափար, որի բացառիկ արժեքը՝ ազգային հեռանկարի ու նպատակի իմաստով, ներըմբռնելի է ամեն մի բանական արարածի: Ըստ այսմ, անչափ հետաքրքիր է Բախտինի սահմանած էքզիստենցիալ ժամանակի, ժամանակ-ճակատագրական պահի (էքզիստենցիալ վիճակ-ճգնաժամի, անկման, ինքնագիտակցման, հարության շղթայկցումով) և կենսագրական ժամանակի քրոնոտոպների գործառույթը վեպում, որ Աբովյանը գրեթե անթերի կատարելությամբ ծառայեցնում է իր ասելիքին:

Հայոց բնաշխարհի՝ աշխարհագրություն-տարածության իրական ու երևակայական աբովյանական վերակերպումներին է առնչվում հողվածի՝ տարածական քրոնոտոպի քննության հստակածը: Զննության ենթակա օրինակները ցույց են տալիս, որ եթե Բախտինի պարագայում կարևորվում է ժամանակի քրոնոտոպը, ապա Լոտմանը վիպական ստեղծագործության մեջ առանցքային դերակատարություն է վերագրում տարածության քրոնոտոպին՝ կարծեով, որ «Տարածական հարաբերությունների լեզուն կարևոր է, քանի որ... պատկանում է առաջնային և հիմնական իրարկությունների թվին: Նույնիսկ (ստեղծագործության) ժամանակավոր մոդելավորումը հաճախ է լինում երկրորդական վերնաշինություն տարածական լեզվի վրա», -գրում է նա՝ հավելելով. «Տեքստի տարածության կառուցվածքը դառնում է տիեզերական տարածության կառուցվածքի մոդել, և տեքստի ներսում տարրերի, ներքին քրոնոտոպիկ միավորների համատեղելի հարաբերությունը դառնում է պատկերի և հետևում թաքնված իրականությունը հասկանալու միջոցներից մեկը»: Խոսելով տարածական քրոնոտոպի կամ գեղարվեստական տարածության մասին՝ Լոտմանը կարևորում է հանգամանքը, որ այն երբեք կամ գրեթե միշտ չի նույնանում ֆիզիկական տարածությանը, տեղանքի լանդշաֆտին, որտեղ տեղի են ունենում գործողությունները: Գեղարվեստական տարածությունը «մոդելավորում, համադրում է աշխարհի պատկերի ամենատարբեր

կապեր՝ ժամանակային, սոցիալական, էթիկական և այլն»՝ ըստ Էռլթյան, միաձուլվելով այլ կարգի հասկացությունների հետ՝ ներկայացնելու ոչ թե և ոչ այնքան կոնկրետ միջավայրի, տարածքային-աշխարհագրական իրարկություն, այլև, ինչպես ինքն է գրում. «աշխարհի (տարածության) գեղարվեստական մոդելում փոխաբերաբար ընդունելու ոչ տարածական հարաբերությունների արտահայտություն»: Այս մոտեցման շրջանակներում տարածությունը դառնում է ճանապարհ, լեզու՝ հեղինակի ավելի ընդհանուր գաղափարները, մի ամբողջ ստեղծագործության իմաստային միջուկը քրոնոտոպների զուգակցման ընտրված մոդելում ներկայացնելու համար:

Խոսելով «Վերք Հայաստանի. ողբ հայրենասիրի» ստեղծագործության մասին՝ Նկատենք, որ բնավ պատահական չէ այն հանգամանքը, որ «Վերք»-ի չափածո նախատեսքատը ներկայացնելով իբրև ծավալուն քնարական պոեմ՝ Աբովյանը շուտով փոխեց նրա ժանրային նկարագիրը՝ ընտրելով լայնածավալ ու տարողունակ, գեղարվեստական բազմազան տարրեր զուգակցող գրական տեսակը՝ վիպասանությունը: Գրողին տարածություն և ժամանակային տարբեր իրականություններ էին անհրաժեշտ, որտեղ նա պիտի տեղավորեր իր ամբողջության ու բազմաշերտության մեջ ավարտուն, առանձին մասերում ինքնուրույն ու ներդաշնակ, ամբողջական մի աշխարհ:

Ակնհայտ է, որ քրոնոտոպի գործառույթն այս վեպում ունի հստակ ձևակերպված ու աշխարհայացքային-գաղափարական հղում. սա վեպի այն տեսակն է, որում միահյուսվել են վիպական բոլոր փուլերի ժամանակային ու տարածական քրոնոտոպների հատկանիշներն ու ամբողջություն կազմել՝ սյուժետային կարճ տարածության մեջ ներկայացնելով հայոց կենսագրության ու ազգապատումի մի քանի դարերի պատմություն:

Այս իմաստով «Վերք Հայաստանի» վեպը, չնայած առաջին հայացքից թվացյալ տարերայնությանն ու պատկերների և զգացմունքների գրեթե անկառավարելի հոսքին, վերին աստիճանի բարդ ստեղծագործություն է, մի զարմանալի հյուսվածք, որը ստեղծվել, մշակվել է բազմաթիվ թելերի, բանահյուսական, պատմամշակութային, քաղաքական ու ազգագրական, լեզվահոգեբանական, ի վերջո՝ ինտելեկտուալ հոսքերի անվերջ միահյուսման ճանապարհով:

Հենց միայն վեպի ներքին տրոհումը մասերի՝ առաջաբան, երեք գլուխներ ու Չանգի հավելված-վերջաբան, արդեն որոշակի սահմաններ է դնում, որոնք անմիջապես ճանաչելի են դառնում ժամանակի ու հատկապես տարածության քրոնոտոպների նպատակային գործածությամբ, թեև Նկատելի է, որ հաճախ հեղինակն ինքը խախտում է իր դրած սահմանները՝ երբեմն հանգեցնելով այսպես կոչված վիպական վթարների (վիպական և հեղինակային ժամանակների խառնումը, վեպի արևմտյան ձևայինը և արևելյան պատմողի ձայնը՝ տեղական նյութի, իրական ու պատմական ժամանակների մասին և այլն):

Առաջին գլուխն ամբողջությամբ տեղական նյութի վիպականացում է, հայկական ավանդակեցության վիպումը՝ բարքերը, սովորույթները, կենցաղավարությունը, որի կարևոր խնդիրը՝ դրված դեռ վեպի առաջաբանում, կերպարի (կերպարների) ստեղծումն է, այն հանգուցակապը, որը շղթայական առնչակցությամբ միահյուսում է տեքստային տարածության տարբեր կողմերը մեկ ամբողջական հյուսվածքի մեջ: Սրան, մասնավորապես Աղասու կերպարին կանդրադառնանք շուտով:

«Ազգային վիպասանության», ազգագրական վեպի այս երակը Աբովյանի ստեղծագործության մեջ սկիզբ է առնում բանահյուսական կամ հավաքական ժամանակի՝ բարեկենդանի տոնի նկարագրությամբ և որոշակի ակնարկներով հասնում մինչև վեպի ավարտը, երբ Բարեկենդանին հաջորդում է Մեծ պահքը:

«Սա չսպառվող ժամանակի գիտակցումն է՝ սիմվոլացված «անվերջ վերադարձի» առասպելով, գիշեր ու ցերեկ, ամառ ու ձմեռ, բնության զարթոնք ու մահ, և, ինչպես կասեր Գրիգոր Մագիստրոսը «ոչ կատարած լինել երկրի, քանզի ի նոյն դարձեալ յեղափոխեալ, շրջեցի և նորոգեցի» (Մագիստրոս 179),-խոսելով հայ

հնագույն աշխարհակարգի ծիսային խորհրդանիշների ու տարածաժամանակային պայմանաձևերի մասին՝ գրում է Յենրիկ Յովհաննիսյանը (Յովհաննիսյան 4), ապա հավելում, թե. «...առասպելաբանական այս պայմանաձևը, թեմատիկ-սյուժետային տարբեր փոփոխակներով, գործում է բոլոր ժողովուրդների միջուղիական գիտակցության մեջ: «Բագում[ը] վիպագրեն յիւրաքանչիւր մատենաս, -ասում է դարձյալ Մագիստրոսը (Մագիստրոս 179)»: Բնության երևույթների պարբերականությունը խորհրդակերպող ծեսերի այս հոլովույթը ուղիղ իմաստով հանգում էր ճակատագրի գաղափարին, ժողովրդի կենսագրական ժամանակի և գոյափոխության պահպանված միջուկին:

Ակնհայտորեն շրջափուլն ավարտվում, ժամանակի պարբերական (ցիկլային) շրջանը փակվում է՝ վերադառնալով նույն կետին, որից սկիզբ էր առել՝ հաջորդ տարի և մի ողջ հավերժություն կրկնվելու համար: Փուլային այս ժամանակը, կյանքի փուլային կրկնությունը վեպում գտնում է, պիտի գտներ փակ տարածություն՝ նշանային կայուն, չփոփոխվող համակարգով՝ գյուղը, գյուղի արտաքին միջավայրն ու ներքին իրականությունը ձևավորող բնութագրիչները, մեծի ու փոքրի աստիճանակարգությունը, եկեղեցական ծիսակատարությունը, տոնախմբությունը՝ ազգագրական սքանչելի տեսարաններով, որոնք իմաստ են տալիս նահապետական համայնքի գոյությանը: «...Առաջ է մղվում վեպի գաղափարական կողմը՝ լեզու, հավատ, բարոյականություն, բարքեր, բանահյուսական հարակցություններ, ընդ որում՝ սա էլ ներկայացված է սահմանափակ (ճանաչելի) տեղայնության հետ անքակտելի կապի մեջ», -գրում է մշակութաբան-փիլիսոփան (Բախտին 224):

Բարեկենդանի տունը հայոց մեջ խոր արմատներ ունի, որոնք ձգվում են մինչև հեթանոսական շրջան և մտնում բնության երևույթների պարբերականությունը խորհրդակերպող ծեսերի մեջ: Տոնի հիմքում ընկած էր բնության զարթոնքը, տարվա սկիզբը, որն ավանդաբար նշվում էր մարտի 21-ին: Միմյանց կենդանություն մաղթելով՝ հնում մարդիկ հավատացել են, որ պաշտպանում են իրենց և շրջապատի մարդկանց կյանքը չար ուժերի ազդեցությունից: Վայելքի ու անհոգության այս օրվա մեջ թերևս ապրում էր կորուսյալ դրախտի հիշողությունը, «սերունդների կյանքի անքակտ դարավոր կապը սահմանափակ տարածքում, զուտ իդիլիական վերաբերմունքը ժամանակի և տարածության հանդեպ» (Բախտին 224), վերադարձը դեպի այն նախասկզբնական տեղն ու ժամանակը, երբ մարդուն արտոնված էր ճաշակել ամեն ինչ, բոլոր պտուղները, բացի բարու և չարի գիտության ծառի պտուղներից, վայելել աստվածային բոլոր շնորհները: Սա աշխարհայացք էր, գոյի փիլիսոփայություն, որ երևում է կյանքի վայելքի, գեղեցկության ու մարդու բնական, տիեզերական ազատությունը խորհրդանշող տեսարանների բոլոր մանրամասներում:

Թվում է, թե ժամանակը շարժվում է հետադարձ պտույտով, այն ավելի փիլիսոփայական է, քան իրական. «...թուլացված են ժամանակային բոլոր սահմանագծերը, և մարդկային կյանքի ռիթմը համահունչ է բնության ռիթմի հետ»: Գործողությունների տեղն անգամ կրում է «սուրբ դրախտի», անհիշելի ժամանակների հիշողությունը. ուր ամեն քար ու թուփ, կյութական ու ոգեղեն ամեն արարում սրբազնորեն պահում է նախնյաց կենսագրության հետքերը: Միջանկյալ նկատենք, որ Աբովյանն իր վեպի իրականությանը գեղարվեստական հմայք ու խորություն է հաղորդում ամառվա տապի ու ծանրացած սովերների, զարնանային արևածագի ու բնության զարթոնքի, օրվա բոլոր ժամերի գունագեղ ու իմաստավորված անցումներով, որ իրացնում է մանր քրոնոտոպներով: Արարատյան դաշտի ամառը, Երևանի շոգը, Զանաքեռի ձմեռը զուտ հայկական նկարագիր ունեն, պատկերված են տեղային գույներով և բնավորությամբ ու առավելապես միտված են տեղային իրականությունը ձևավորելուն:

Ահա այսպես, Աբովյանի վեպի տարածական կենտրոնը դառնում է հայրենի Զանաքեռը, որտեղից իր կենսագրությունն է սկսում Աղափն, և ում հետ է կապվում վիպական իրադարձությունների ծավալումը: Առաջին գլխի այսպես կոչված

քանահյուսական-կենցաղային ժամանակը հանկարծ-մեկեն տրոհվում է երգիստենցիալ վիճակի քրոնոտոպով, երբ Զանաքեռի վրա կախվում է որդեկորույս մոր սարսափազդու աղաղակը. «Տարա՛ն... տարա՛ն... աստվածասե՛րք, մոտ էկե՛ք... քոմակ արե՛ք, գլուխս լացե՛ք: Տունս կոխեցի՛ն, օջախս, քանդեցի՛ն... աչքիս լիսը հանում ե՛ն, սիրտս դուս ե՛ն ճոթում, տո՛ր, մեկ հասե՛ք, ի՛նչ կըլի... Աստված, երկի՛նք, ծո՛վ, ցամա՛ք... Ես ի՛նչ կրակ ա, Ես ի՛նչ զուլում ա... (...) Վա՛յ իմ ըմբիս, արևիս... (...) Էրեխիս տարա՛ն... քոմակ արե՛ք...» (Աբովյան 47), ինչին հետևում է սարդարի ֆարրաշներին մեկի վայրենի արձագանքը. «Ձենո՛ կտորի՛, դանջո՛, դարաչի... Յենց Ես սիաթին փորո՛ վեր կածեմ. ջինգյանությունն ի՛նչ պետք ա. Սարդարի հրամանն ա, պետք է ձեր աղջիկը քաշենք, տանինք. Ի՛նչ խոսք ունիք, ի՛նչ կարողություն. սարդարի հրամանին սարը չի՛ դիմանալ, դուք ի՛նչ կարաք անիք» (Աբովյան 47):

Սկիզբ է առնում հայոց ճակատագրի ողբերգական նկարագիրը՝ գործողությունները տեղափոխելով ժամանակային ու տարածական նոր հարթություն, որ հագեցած է սոցիալականորեն ու պատմականորեն լիցքավորված, հայեցակարգային ծածկագրերով: Գեղարվեստական ստեղծագործության համապատկերում դրանք դառնում են իմաստակիր, իմաստ ձևավորող հենարաններ՝ իրենց վրա կրելով ստեղծագործության սյուժետային ու գաղափարական շարժումը:

Արդ, եթե նկատի ունենանք պատմավեպը բնորոշող մի քանի հատկանիշներ՝ պատմական իրադարձությունների հեռավորությունը, պատմավիպասանի հեռադիր, քննական հայացքը նկարագրվող դեպքերին, կերպարաստեղծման արվեստն ըստ պատմականության հատկանիշների, իրական և պատմական ժամանակների հարաբերակցությունը վեպում՝ պատմականությունն իբրև արդիականության համար նախատեսք ընդունելու միտումով, թերևս որոշակի առկախություն է մտնում Աբովյանի վեպը բնորոշելու իմաստով: Պատահական համարել, ուրեմն, Աբովյանի՝ վեպին տրված ինքնանվանում-բնորոշումը: Անշուշտ ոչ: «Վերք»-ի ազգային գաղափարախոսությունը, քաղաքական գործիքակազմը, գենտոիպի սկզբնականության ու էթնիկական ինքնագիտակցության ծրագրային դրույթները, նկարագրվող իրողությունների շրջադարձային նշանակությունը՝ պատմափիլիսոփայական իմաստով, ընդլայնում են վեպի ընդգրկման շրջանակը՝ ձևաստեղծելով պատմավիպասանության ինքնատիպ համակարգ¹:

Աբովյանի վեպի գործողությունները տեղի են ունենում 1826-28 թվականներին՝ ռուս-պարսկական պատերազմի ժամանակներում, երբ Երևանի խանությունը պարսիկներից անցնում է ռուսական տիրապետության տակ: Վեպի բոլոր աբստրակտ բաղադրիչները՝ ազգային, քաղաքական ու փիլիսոփայական ընդհանրացումները, Բախտինի բնորոշմամբ՝ «գաղափարները, պատճառների ու հետևանքների վերլուծությունները տարածության որոշ հատվածներում ձգտում են դեպի ժամանակի (մարդկային կյանքի ժամանակի, պատմական ժամանակի) դիմագծերի յուրահատուկ խտացման ու կոնկրետացման: Դա հնարավորություն է տալիս կառուցելու իրադարձությունների նկարագրությունը քրոնոտոպում կամ քրոնոտոպի շուրջ» (Բախտին 268):

¹ Հայ քննադատության պատմության մեջ վաղուց լուծված է «Վերք»-ի տիպաբանության, վիպասանության՝ այսպես կոչված «եվրոպական ձևույթի կամ կանոնի» խնդիրը, որ սկիզբ է առել Ստեփան Ոսկանից, Միքայել Նալբանդյանից, հասել մինչև Պիոն Հակոբյան ու Սերգեյ Սարինյան :Հարցին վերոնշյալ հոդվածում անդրադարձել է Նան Կ. Դանիելյանը: Ելնելով այն ելակետից, որ «վեպի ոչ եվրոպական կանոն գոյություն չունի»(Կ. Դ.), քանզի Արևմուտքը տրամբանություն, է, Արևելքը՝ միֆոլոգիա, չենք անդարադառնում այս խնդրին, նկատելով սակայն, որ քրոնոտոպները, որոնց քննությանն է նվիրված հոդվածը, իրենց ծագումնաբանությամբ և գործառնությամբ լրացուցիչ բնորոշումն են «Վերք Հայաստանի» վեպի տիպաբանական կառույցի:

Կործանվում է բռնությունը, Երևանի բերդի գրավումը դառնում է հայոց պատմության շրջադարձային դրվագներից մեկը՝ իրենով տրոհելով դրանից առաջև ու հետոն՝ ըստ Էության դառնալով վեպի «տեսարանների» ծավալման առավելություն տվող կետ¹: «Հայաստան աշխարհը շատ վախտ էր նեղության, ավերման տակ ընկել, գրում է Աբովյանը, -ամա այս ամենից անց կացավ» (Աբովյան 144): Պատմության փորձի փիլիսոփայական իմաստավորում է սա, ազգային ճակատագրի շրջադարձային կետի վավերագրություն, որ գրողը լուծում է պատմական վեպի սահմաններում: Գաղտնագրված է արդյոք քաղաքական տեքստը այս համաբնագրում՝ անկասկած ոչ: Աբովյանը հստակ գործածում է քաղաքական գործիքակազմը՝ պատումի առաջին իսկ դրվագներից օրհնելով «էն սիաթը, երբ ռսի ոտը Հայոց լիս աշխարհքը մտավ ու ղլբաշի անիծած, չար շուկչը մեր աշխարհքիցը հալածեց»²: Ղլբաշի չար շուկչը առարկայանում-կյութականանում է վեպի երկրորդ գլուխը բացող Երևանի բերդի նկարագրությամբ, որ զուգահեռվում է հազարգլխանի մարդակեր դևին ու արտաքին և ներքին բնորոշումների մեջ խտացնում պարսկական բռնակալության ողջ զարհուրանքը: Անշուշտ, այստեղ ուղիղ իմաստով երևում է հիշողությունը ամրոցի քրոնոտոպի, որի մասին Բախտինն ասում է, թե «Ամրոցը հագեցած է ժամանակով, ընդ որում՝ պատմական, բառի նեղ իմաստով, այսինքն՝ պատմական անցյալի ժամանակով: Ամրոցը ֆեոդալական դարաշրջանի իշխողների բնակատեղին էր, (...) որի մեջ տեսանելի երկար դարերի հիշողությունը... Ամրոցային ժամանակի պատմականությունը թույլ է տվել, որ այն կարևոր դեր խաղա պատմավեպի զարգացման մեջ: Ամրոցը եկել է անցյալից և դեմքով շրջված է դեպի անցյալ» (Բախտին 261):

Իսկ պարսկական տիրապետության դժխեմ ու ողբերգական անցյալում լուսավոր ոչինչ չկա՝ դարեր շարունակ հայոց գոյության վրա կախված սարսափի ու բարբարոսական արյունարբու բնագրի մոծավանջն է, որը գրողը ներկայացնում է զարմանալի վարպետությամբ: Զանաբեռյան ձմեռային տեսարանները փոխարինվում են Երևանի բերդի ամառային շոգ օրվա պատկերներով, հայկական չքնաղ Բարեկենդանը հակադրվում է պարսկական Միառամին, երբ ուրախության փոխարեն մարդիկ տանջում ու ձաղկում են իրենց մարմինները: Աբովյանը մանրամասնորեն նկարագրում է մահմեդական սգո ծեսը, որում ներառված են արևելյան սրտաճմլիկ երգեր ու մուղամներ, ապա հավատացյալներին նամազի կանչող մուլլայի կոչինչը՝ բերդի վրա կախված, ու անկյանք թափած, որ ծորում է, ծորում: «Ալլա-հո՛ւ, բւ-մլլա՛հ... ըլ ռա՛հ-մա՛ն... ըլ ռա՛հ-հի՛մ... չախսե՛-վախսե՛... Հասա՛ն, Հո՛ւ... սեյն, աղա՛մ... վա՛... Յա՛ Ալի՛... չախսե՛-վախսե՛...»:

¹ Այն ծառայում է որպես վեպի «տեսարանների» ծավալման առավելություն տվող կետ՝ այն դեպքում, երբ մյուս «կապակցող» իրադարձությունները, որոնք գտնվում են քրոնոտոպից հեռու, տրվում են իբրև չոր տեղեկատվություն և իրազեկում... Այսպիսով, քրոնոտոպն իբրև տարածության մեջ ժամանակի առավելագույն կյութականացում ամբողջ վեպի համար պատկերայնության կոնկրետացման, մարմնավորման կենտրոնն է դառնում (Բախտին 268):

² Հայ քննադատական միտքը բազմաթիվ մեկնաբանություններ է տվել «Վերք Հայաստանի» վեպի կոնցապտուալ այս հարցադրման առիթով՝ երբեմն հասնելով ծայրահեղությունների, երբեմն ճշմարտությունը տրոհվելով տարակարծությունների մեջ: Մեր խնդրից դուրս է այս հոդվածում անդադառնալ այս հարցի քննությանը, դրա պատասխանը կարող է տալ անգամ «Վերք»-ի սևագիր և մաքրագիր տարբերակների համեմատությունը: Շրջանառվող բազմաթիվ տեսակետներից հղում ենք տալիս Պիոն Հակոբյանի «Աբովյան և Բակունց» հոդվածին, ուր մեծավաստակ արքայնագետը, անդադառնալով Բակունցի զարմանքին, թե Աբովյանը, խորապես հիասթափված լինելով Ռուսաստանի մեծապետական քաղաքականությունից, ինչու «Վերք Հայաստանի» վեպի ձեռագրում չի ջնջել ռուսների փառաբանող հատվածները, բացառիկ ներհայեցողությամբ գրում է: «**Աբովյանի ողբերգության բունպատճառները հայրենյան ներազգային կյանքի ու հոգեբանության մեջ էին թաքնված, մինչդեռ Բակունցը դրանք որոնում էր այլ ոլորտներում**» (Հակոբյան 53):

Շարունակության մեջ կրոնական ծեսի բոլոր մանրամասները հավաքվում են նույն համատեքստում, իրար կողքի, տարրալուծվում մի իրականության մեջ, որի ճանաչելի նշանը դառնում է ձայնը, Միառլամի սգերգը.

-Աթամ, անամ, վա՛յ... բաբամ, ջանմ, վա՛յ...

Յերներս ո՞ւր ա, վա՛յ... Նա ե՞րբ կգա, վա՛յ...

Ո՞ւր է գնացել, վա՛յ... Էլ ետ չի՞ գալ, վա՛յ...

Աթամ, ջանմ, վա՛յ... Նանամ, գյո՞ղմ, վա՛յ...

Ա՛խ, լաց մի՛ ըլիլ, վա՛յ... Աչքիդ մեռնիմ, վա՛յ...

Ակնհայտ է միանգամայն, թե ինչպես են իրականությունն ձևավորում լեզվական նշանները, որոնք ունեն անգամ իրենց յուրահատուկ հնչերանգն ու ոճավորումը: Աբովյանը հանճարեղ ներհայեցողությամբ լեզվական նշաններով ստանում է կոլեկտիվ կյանքի, չտրոհված կրոնական համայնքի, պարսկական իրականության բոլոր հինավուրց հարակցությունները՝ ազգային հոգեկերտվածք, պաշտամունքային-ծիսական գաղտնագրեր, կրոնական տաբուներ, կենցաղային մանրամասներ, ի վերջո՝ գոյության խավարում թաղված հասարակության կրոնական ու սոցիալական բացարձակ աստիճանակարգություն: Սրանք պինդ ագլուցված են միմյանց, բխում են միմյանցից ու, փոխադարձաբար վերադառնալով իրար, աբստրակտ, վերացարկված ամբողջականության անքակտելի կապերի մեջ պայմանավորում իրականության և չտրոհված հանրային ժամանակի քրոնոտոպի իրացումը վեպում: Հանգամանք, որ առավել ցայտուն, լեզվական հիշողության բացառիկ իրացմամբ դրսևորվում է վիպական այլ դրվագներում:

«Կոլեկտիվ կյանքի ժամանակից առանձնացած անհատական կյանքի շարքերը, ...մարդկային կյանքի կոնկրետ ժամանակը, անհատների ճակատագրերը»(Բախտին 211) ստեղծագործության մեջ ի հայտ են գալիս սյուժետային բուն գործողությունների ընթացքում, երբ Աբովյանը վիպերգի մեջ է ներքաշում Նախնիների ոգին կրող հերոսական անհատների¹, հասնում մինչև Աղասու և Հասան խանի մենամարտի տեսարանը, պատումն ավարտում Երևանի բերդի առմամբ ու սրբազան Նահատակության փիլիսոփայությամբ:

«Մենակ դսեղեցի Մեհրաբյան-Թումանյան Հովակիմի անունը քարերը սասանացում էին: Սարերի, ձորերի միջում մեծացած՝ գազանի ու հարամու արինը թափելով էր նրա ոսկորները հաստացել: Երկու տղամարդ նրա մեջքը չէին կարող խտտել. հինգ մարդ նրա մեկ ձեռքը չէին կարող ոլորել. նրա գլուխը մեկ օր չէր ցավել: ...Աժդիա՝ տղամարդ: Չորս գազ ու կես բոյն էր, գազ ու կես՝ թիկունքի լենությունը, դոշը՝ ապառաժի պես հաստ, ամեն մեկ ձեռք՝ մեկ սկի դոպար, ամեն մեկ ոտքը՝ մեղ կաղնու ճուղքը, շիկքը՝ մեկ ծառի քոքի հաստությունով. երեսը մազն Էկել, կոխել, երկու թիզ ճակատի տակին սև-սև ունքերն Է՛նպես էին բռնել ու նրա արծվի աչքերն ու քիթը կոխել, ինչպես կարկտախառ ամպը՝ գիշերվան աստղերը»,- գրում է Աբովյանը, ապա ներկայացնում հարյուրամյա Մեհրաբին, որ «քսան տարեկանի պես ծիու վրա նստում, ասպաբը քցում, ու սարերում, ձորերում, չաղրի տակին՝ պարզիկա գիշերը որդվոցը իրան արած քաջությունները, լոռցոնց տղամարդությունը, հին-հին

¹ Գրականագետ Վահրամ Դանիելյանը վերոհիշյալ հոդվածում, խոսելով կերպարների մասին, գրում է.«Այստեղ (կերպարների առումով) արդեն հեղինակային ձայնն է հիմնական գործոն դառնում: Աբովյանը փորձում է խոսեցնել իր կերպարներին, որոնց մեծ մասը, բացի գլխավոր կերպար Աղասուց, հիմնականում պատրաստի անուններ են, զարգացում ու անհատական հոգեբանություն չունեն և իրենց սոցիալական միջավայրն են վերարտադրում»(<https://inknagir.org/?p=4770>), այսինչ Ս. Սարինյանը գրում է.«Աբովյանը վիպերգում է «անհաղթելի Նախնիների» ոգին կրող հերոսական կերպարներ՝ պատումի ընթացքը տանելով Եպիկական չափազանցության գեղարվեստական եղանակի արտակարգ պատկերավորությամբ՝ չափազանցության և պատկերավորության մեջ գրեթե նմանակելով Էպոսի կերպարներին(Սարինյան 107):

բաներից, լազգուց, թուրքից հազար բաներ պատմում ու նրանց էլ ասում, որ քնած վախտին էլ՝ թուրը ու թվանքը բարձի տակին, ոտը գերեզմանումը՝ թուրը յա կողքին քաշ, յա պատանի հետ պետք է հողը տարած, որ անբան քարն էլ իմանա, թե ո՞վ ա իրան թաղած» (Աբովյան 113), հետո խոսում է Խլղարաքիլիսի իշխան Սարգսի, ապա՝ Վարդան Մամիկոնյանի արևից Վարդանի մասին՝ իրար կապակցելով սերունդների կապն ու վերաբերմունքը առ տունը, տղամարդկայի պատիվն ու հողը հայրենի: Ամեն մեկի կենսապատումը մի շրջանակ է վիպական ժամանակի մեջ, և դրանց իրական հարակցությունը ստեղծագործության ներսում խիստ ընդգծված գաղափարական գործառնություն է կատարում:

Ահա այսպես, մանր ժամանակային ու տարածական քրոնոտոպները միաձուլվում են՝ հղվելով գրողի հիմնական ասելիքին. դա երբեմն հակադրությունն է պատմական փառափառ անցյալի ու անփառունակ, անհեռանկար-կորստաբեր ներկայի, երբեմն՝ հաստատումը գիտակցության, թե մեր գենետիկ ծագումնաբանությունն ու ազգային նկարագիրը չէր կարող ընդհատվել և չի ընդհատվել բոլորովին: Այստեղ Աբովյանը և՛ գիտնական է, և՛ գրող միաժամանակ, ով, կապակցելով պատմամշակութային ու կենսափիլիսոփայական հասկացությունները, հայ գեղարվեստական միտքը, իմացականությունը բարձրացնում է պատմականության ու պատմության փիլիսոփայության գիտակցության աստիճանի:

Վիպական հյուսվածքում աստիճանաբար ստեղծվում է հայոց կենսապատումը՝ սկսած աստվածատունից դրախտի, մարդկության նախահայրենիքի, ելման տեղի կլասիցիստական հայեցակարգից մինչև անհատական պատասխանատվության ու պատմական առաքելության խնդիր՝ ներկայացնում է ողբերգական ու հերոսական բազմաթիվ իրադարձություններ, ոգու արքետիպի հազարամյա հիշողությամբ կենդանագրում ազգային սրբազան հերոսներին՝ հատուկ փորձելով ներագրել ընթերցողի հուզական ու բանական մակարդակների վրա, արթնացնել այն զգացմունքներն ու խոհերը, որոնք հղված էին ստեղծագործության հիմնական՝ հայրենաճանաչության ու հայրենամարդկության գաղափարին: «Մասիս առաջիս Եր կանգնած միշտ,- գրում է նա,- որ մատով ցույց Եր տալիս, թե ի՞նչ աշխարհի ծնունդ եմ ես. դրախտը մտքումս Եր կենդանի, որ ինձ, երագում թե լուրջ, միշտ մեր երկրի անունն ու պատվականությունը իմ առաջս Եր բերում. Հայկ, Վարդան, Տրդատ, Լուսավորիչ՝ քնած տեղս էլ ինձ ասում էին, որ ես իրանց որդին եմ. Եվրոպա թե Ասիա՝ ինձ անդադար ձեն էին տալիս, թե Հայկա զավակն եմ ես, Նոյյան թոռը, Էջմիածնա որդին, դրախտի բնակիչը» (Աբովյան 4):

Վիպական տարածությունը դառնում է նշանային տարածություն, ուր որոշակի կայուն տեքստեր ու նշաններ լայնացնում են տարածաժամանակային գիծը՝ մեջընդմեջ շղթայակցելով ժամանակի քրոնոտոպի մի քանի ձևեր, տարածության՝ ամենաանհավանական մոդելավորումներ: «Այս առումով,- գրում է Լուսմանը,- մշակույթի տիրույթը կարող է սահմանվել որպես ընդհանուր հիշողության որոշակի տարածություն, այսինքն՝ տարածություն, որի ներսում որոշ ընդհանուր տեքստեր կարող են պահպանվել և թարմացվել: Միևնույն ժամանակ դրանց արդիականացումը տեղի է ունենում որոշակի իմաստային փոփոխականների շրջանակներում, ինչը թույլ է տալիս ասել, որ տեքստը նոր դարաշրջանի համատեքստում, մեկնաբանությունների ողջ փոփոխականությամբ, պահպանում է նույնականությունն ինքն իրեն: Այսպիսով՝ տվյալ մշակութային տիրույթի համար ընդհանուր հիշողությունն ապահովվում է նախ՝ որոշակի կայուն տեքստերի առկայությամբ և երկրորդ՝ կամ ծածկագրերի միասնությամբ, կամ դրանց անփոփոխությամբ, կամ դրանց փոխակերպման շարունակականությամբ և կանոնավոր բնույթով» (Լուսման 202):

Իսկ Աբովյանը բնավ չի վարանում հայոց պատմության ու հայոց հայրենիքի ծածկագրերը բացելու, սերնդից սերունդ փոխանցված նախնիների կանչը, թափառիկ հիշողության պատառիկները, ազգային մաքառման ու գոյատևման տեքստերը վերընթերցելու:

Պարունակ առ պարունակ բացահայտվում է համապատասխան հայրենիքը, հյուսվում մի չքնադ վիպասանություն՝ շղթայակցելով միջը, պատմությունը, իրական իրականությունը: Հայկի առասպելը, Կարմիր Վարդանը, Տրդատը, աստվածային Գրիգոր Լուսավորիչը, տիեզերածավալ Նարեկացին, «արեգակնածեմ և ծեր լեռը Մասիս» (Խորենացի) ու անձեռակերտ, իրական-անիրական Անին՝ ահա կայուն տեքստերի այս (և ոչ միայն այս) համակարգով Աբովյանը ոչ միայն կապակցում է հազարամյակների պատմության սկիզբն ու շարունակությունը, փորձում ճանաչել հայոց ոգու անկորնչելիության առեղծվածը, ապրելու ջիղը, կրակը, որ հարատևել է հողի ու Աստծո անունով, այլև ձև է տալիս գաղափարների ու հասկացությունների մի ամբողջական համալիրի, որ իմաստ ու հայեցակարգային Նշանակություն է ստանում կոնկրետ ոլորտում, կոնկրետ երևույթի շուրջ:

Վեպի հիմնական ժամանակային քրոնոտոպը դառնում է պատմական, տարածական քրոնոտոպը, տարածական պատկերներն ու սահմանները փոփոխվում են դեպքերին ու իրադարձություններին համապատասխան: Այս ընթացքի մեջ ծնվում, իրական ու պայմանական, պայմանական ու իրական պատկերների կուտակումներով, բոլոր մանրամասների մեջ ինքնատեղծվում է հայրենիքի հավաքական պատկերը: Ավելին, «գերակայող խորհրդանիշների հիմնական հավաքածուի միասնականությունն ու դրանց մշակութային կյանքի տևականությունը զգալի չափով որոշում են մշակույթների ազգային և տարածական գծերը» (Լոտման 203)՝ ստանձնելով պատմամշակութային ժառանգության միասնականությունն ու թույլ չտալով դրա քայքայումը փոքրիկ, մեկուսացած ժամանակագրական շերտերի մեջ:

Թերևս պատմամշակութային կայուն տեքստերի անընդհատական փոխանցման և ազգի համընդհանրական պատմության վիպագրման փիլիսոփայական ելակետը նկատի ունենալով է Ս. Սարիսյանը գրում, թե. «Աբովյանը առաջադրում է Հայաստանի և հայոց գեղարվեստականության մի ամբողջ տեսություն՝ հիմնավորելով նրա ոչ միայն կյուրական-բովանդակային, այլև հոգևոր-զգացական ինքնության պարագաները: Այս տեսության սահմաններում արդեն քննելի են Աբովյանի հայացքները վեպի ժանրային առանձնահատկությունների, ինչպես նաև ազգային ինքնատիպության վերաբերյալ» (Սարիսյան 103):

Տեքստի խորքային շերտերում ամփոփված այս դրույթները, պատմական ավանդույթի և մշակութային ծածկագրերի՝ գեղարվեստական առումով ներդաշնակ հարաբերակցությունը Աբովյանը իրացնում է յուրահատուկ հնարքի միջոցով. նա առաջադրում է կենսատարածքի և մարդու, հերոսի ու տարածության հարաբերության հարցը՝ գաղափարը լուծելով մարդկային վարքի ու առ հայրենին ունեցած վերաբերմունքի քննությամբ:

Աղասու և պարսիկ ֆարաշների հանդիպման ողբերգական դիպվածը, սահմանային վիճակը շարժման մեջ են դնում պատմական եղելությունների շարքը՝ բացահայտելով պատմաքաղաքական ժամանակի տեսանելի դիմագծերը, բացորոշելով դարաշրջանի միասնական նկարագրի, որոնումների ու ժամանակի անտեսանելի շարժման ողջ իմաստն ու բովանդակությունը:

«Ճգնաժամի, կյանքի շրջադարձի քրոնոտոպը» (Բախտին 265)՝ անհատի վարքից, անհատական ժամանակից անդրադառնում (պրոյեկցվում) է ազգային ժամանակի վրա՝ օգնելով տեքստի էության ամբողջական բացահայտմանը:

Այս իմաստով վիպական պատումի սյուժետային, հոգեբանական ու գաղափարական շարժումը կրողը միայն ու միայն Աղասին է, որին շատ դեպքերում «օգնում, պատմում» է հեղինակը՝ ինքը «ստեղծելով» նրա՝ ամբողջության մեջ ավարտուն, անկրկնելի ու յուրօրինակ աշխարհը՝ ինքը մտածելով ու խոսելով նրա փոխարեն: Հաճախ դա արվում է հիշողության կամ ինքնակենսագրական ժամանակի մեջ՝ ոչ միայն հիշատակվող կերպարներն ավելի մոտեցնելու, մտերմիկ-անձնական

վերաբերմունքի տարածության մեջ տեղավորելու, այլև որոշ իրադարձությունների ընթացքը վկայելու և զգաստ վերլուծության ենթարկելու միտումով:

«Այժ պետք է ըլեր, որ նրա ռաշդությունը, տղամարդությունը, հունարը տեսներ ու զարմանար» (Աբովյան 46), - գրում է՝ Աղասու մասին հիշողության ամեն պատահիկը իբրև իր տեսածն ու ունեցածը, իբրև կորուսյալ վիպասքի մի մաս վկայելով, խոսքն այլափոխվում է, վերաբերական իմաստ ստանում, երբ Խլղարաքիլիսայի ճակատամարտին, արյունարբու Յասան Խանին ու նրա փախուստին է վերաբերում: «Արիևակեր Յասան խանը Էսոր ավելի իր ձիուն , քան իր քաջության հունարովը գլուխը պոծացրեց» (Աբովյան 131): «*Էն ժամանակը ես ինքս Էջմիածին էի, - շարունակում է, - որ Յասան խանը Էնպես փախած Էկավ, անց կացավ: Առաջուց մարդ էր ուղարկել, որ Էջմիածնա միաբանքը առաջը չգնան խաչ ու խաչվառով, ինչպես միշտ անում էին*» (Աբովյան 132): Միայն հետո, Երևանի բերդի գրավման ժամանակ ռուսները նրան գերի են վերցնում ու տանում Թիֆլիս:

Բայց մինչ այդ նախորդում է մի ամբողջ պատմություն, որ Աբովյանը նկարագրում է բոլոր մանրամասներով:

Որքան մեծանում, ամբողջական է դառնում Աղասու անհատականությունը, նրա ինքնագիտակցության մեջ որքան խորանում է հայրենիքի զգացողությունը, ժամանակի հեռուներից հառնում պատմության հիշողությունը, այնքան փոքրանում, ճանաչողության իմաստով մոտենում է տարածությունը: «Աբովյանի գլխավոր կերպարը՝ Աղասին, ուր էլ հայտնվի, գրեթե ամեն տեղ բոլորը ճանաչում են նրան, գիտեն իր պատմության և հերոսությունների մասին: Վեպի ներսում հասունացող ազգային այս հանրույթը կարծես ամենևին էլ երևակայված չէ և, բացի թվարկված ընդհանրություններից, խարսխվում է նաև փոխադարձ անհատական ծանոթություններով», - գրում է Վ. Դանիելյանը՝ դնելով ոչ միայն երևակայական հանրույթի (ըստ անդերսոնյան հղացքի), այլև Էթնոգենետիկ հիշողությամբ ճանաչելի կենսատարածքի, միջավայրի խնդիրը:

Դա կատարվում է Աղասու՝ տեղից տեղ տեղափոխվելու վիպական հղացքով, և, պայմանավորված քրոնոտոպի ոչ միայն հուզական-արժեքային, այլև ծավալային-տարածական տարողությամբ, պատահական չի ճանապարհի քրոնոտոպի, ուղի-ճանապարհի այսօրինակ մետաֆորացումը վեպում: «Ճանապարհին («մեծ ճանապարհին») ժամանակի ու տարածության նույն կետում հատվում են շատ ու բազմապիսի մարդկանց (ճակատագրերը), այստեղ կարող են ի հայտ գալ ցանկացած հակադրություններ, բախվել ու միահյուսվել տարածական ու ժամանակային ամենատարբեր հարթություններ», - գրում է Բախտիկը (Բախտին 257):

Գրեթե բոլոր ճակատագրական դեպքերը կատարվում են ճանապարհներին, հայրենիքի ճանաչողությունը Աղասուն և նրա ընկերներին տրվում է՝ երկրում տեղից տեղ շարժվելով:

Բնաշխարհի ու այնտեղ ապրող մարդկանց հայտնությունը միաժամանակ ազգային ինքնության հայտնությունն է դառնում: Աղասին ընկալում է իր երկիրը, նրա ամեն նշխարը, պատմությունն ու մարդկանց՝ հավաքական հայրենիքի ամեն կտորը սրտի ու մտքի աշխարհում տեղավորելով: Ահա Ապարանի խոնարհված եկեղեցին, որի շուրջ մի ժամանակ Վաղարշակի, Տիգրանի, Տրդատի արքայական ամառանոցներն էին, շքեղաշուք ապարանքները, որոնց պատերի ներսում հայոց Նորահաս իշխանները, պայազատներն ու փափկասուն տիկնայք ճոխանում էին ոչ միայն բարձրաշխարհիկ կյանքի, եղեմական բնության վայելքներով, այլև օրնիքուն եկեղեցի գնում ու տիեզերքը ողողում գոհության աղոթքներով ու օրնության երգերով: Տեր Աստված, ե՛րբ էր այդ ժամանակը, երբ երկինքն այդքան մոտ էր երկրին, ու հայ մարդը երկնային հրաշքները տեսնում էր երկրի վրա, Աստծուն ճանաչում իր ներսում. զորավոր էր եկեղեցին, քանզի ասում էին, թե նրա ներսում Մուղնու (Ավետարանի) մասունք կա թաղված ու երեկվա եղելության պես հիշում, թե «...ասում են, ֆլան թարըղին մեկ խան Էկել ա, թե քանդի, բիրադի միջիցը կանաչ ու կարմիր

ծիավորներ՝ Ենքան են դուս Էկել, որ սար ու ձոր բռնել, խանի դոնշունը կոտորել, փախցրել, իրանք Էլ ետ գյում են Էլել: Սրա միջումը՝ ասում են՝ սուրբ Մողնու մասունք կա թաղած՝ ու դուք լավ գիտեք, որ Էս գիժ սրբի հետ քյալա տալ չի՝ ըլիլ: Մարդի շիկքը ծովում, երեսն եղևն ա ընկնում» (Աբովյան 156): Ու թեև օտարներն են պղծել-ապականել եկեղեցին՝ անասունների համար մակադատողի դարձնելով, բայց հիմա Էլ վիրավոր Աստված շրջում է տերերից մոռացված, օտարից խլված եկեղեցու ու տարածքի վրա՝ պահապան հրեշտակի պես՝ հուշելով, թե դարերի աղոթքի ու խնկարկումի մեջ ապրում է հիշողությունը հայի Աստծո, ով և օգնում է զորավոր պատերի ներսում հանգրվանած Աղասուն՝ կոտորել ծուղակի մեջ առնված պարսիկներին ու ազատել հայ գերյալներին:

Սրբազնորեն ինչ գեղեցիկ է Լոռվա բերդը, տիեզերական ինչ խորհուրդ ունեն Սանահնա ու Հաղպատա վանքերը, որոնց պատմությունն Աբովյանը տալիս է՝ աղոթքի ու երկրպագության ամենաուրախ հնչյունների վերածած. «Ամեն քար նրանց համար գիրք ա, ամեն ապառաժ նրանց համար պատմություն, ամեն հին բերդ, քանդված մատուռ կամ եկեղեցի, որ սար ու ձոր լիքն են Էս տեղ, նրանց համար կենդանի վարժապետ: Ամեն գերեզման, ամեն արձան նրանց համար կենդանի վկա, ու պատմագիր: Լոռվա անառիկ բերդը, Սանահնա և Հախպատի վանքերի պատերը, տաճարները, սրահները, նրանց համար վարժատուն» (Աբովյան 115): Ապա հզորանում, ինքն իր ներսում անպարտելի է դառնում Լոռվա երկրի աշխարհաստան հզորների արքայավայել ընթացքը գրելիս. «Իրանք (*յոռեցիները*) դորթ ա՝ կարթալ չեն գիտիլ, ամա սրտներումը երկաթի պես ա գրված՝ թե Էս Է՛ն սուրբ հողերն են, Է՛ն սուրբ դաշտերն են, ուր մեծն Շահն-շահ, Աշոտ Բագրատունի, Սմբատ... Չաքարե սպասալար, Արդությանց երկայնաբազուկ նախնիք, Հովհան Օձնեցի իմաստասեր, Հովհան Երզնկացի՝ արծվի պես խոյանալին, առյուծի պես մռնչալին ու հրեղեն սերովբեի ու քերովբեի պես թուրը ձեռ առած՝ երկրումս Օմարի, Հոնաց, Հինգիգիսանի, Թամուրլանգի հոգին քաղեին, երկնքումը իրանց համար անմահության բրաբիոն, անթառամ պսակ պատրաստեին» (Աբովյան 115):

Ոգու արմատների որոնումը Աղասու համար ամեն քայլափոխի բացահայտում է մոգական ու հավերժությունից եկող բնաշխարհիկ մի իրականություն, ուր գենետիկ հիշողության մեջ ծանոթ է ամեն ձայն, ամեն հնչյուն:

Մի դիտարկում՝ այս դրվագը և նմանատիպ այլ դրվագներ շրջանակող: Վեպի լեզվի մասին: Աբովյանը, որ «Վերք»-ում միասնական իրականություն է ստեղծում աշխարհաբար լեզվով, որոշ դրվագներում փառահեղ անունների պատմությունը վկայաբերում ու գրին է հանձնում փառահեղ ու անխառն գրոց լեզվով¹: Բայց սա առավելապես հոգեբանական ժամանակի, ներաշարիի վիճակի արտահայտություն է, անցյալի մեծության հոգեբանական վերապրում, քան դարձ անցյալին ու վաղուց հեռուններում մնացած գրաբար լեզվին:

Բառընտրությունից մինչև կյանքիցիստական բանաստեղծության ոճ ու չափաբերության նմանակում, մի հավերժորեն ներդաշնակ ու կատարյալ լեզվական հիշողության մեջ վերստեղծվում են այն Էլեգիկ միջավայրը, ուր մի ժամանակ ապրում

¹ Վիպաստեղծման շրջանում լեզվի ներքին և արտաքին տրանսֆորմացիաների մասին Բախտինը գրում է «Լեզուները փոխադարձաբար լուսավորվում են, չէ որ լեզուն կարող է տեսնել իրեն միայն մեկ այլ լեզվի լույսի ներքո: Ավարտվեց նաև «լեզուների» պարզ և կարծրացած համակեցությունը ազգային լեզվի ներսում, այսինքն՝ տարածքային բարբառների... մասնագիտական բարբառների ու ժարգոնների համակեցությունը գրական լեզվի մեջ: Այս ամենը շարժվեց, մտավ փոխադարձ լուսավորման գործընթացի մեջ: Խոսքը, լեզուն սկսեցին այլ կերպ ընկալվել և օբյեկտիվորեն դադարեցին լինել այն, ինչ կային: Լեզուների այս ներքին և արտաքին փոխադարձ լուսավորման պայմաններում ամեն լեզու, նույնիսկ դրա լեզվակազմության բացարձակ անփոփոխության պայմաններում (հնչյունակազմություն, բառապաշար, կազմաբանություն և այլն) ասես, նորից է ծնվում, դառնում որակապես ուրիշ դրանով ստեղծագործողի համար (Բախտին 298):

Եր հայրենյաց ճոխությունը, ուր հայոց, հայ հայրենիքի մեծության ու փառքի մասին թվեյաց երգեր, առասպելներ ու ոսկեղենիկ մատյաններ էին հյուսվում:

Ուրեմն այս տարածության մեջ է իրական Անիի պատումը, հայոց փառքի ու անկման, պարտության տեղը, Աղասու ու Նրա ընկերների հանդիպման պատմությունը, ուր ստեղծագործական առումով, ոչ ժամանակային, ավարտվում է այս փառահեղ վիպասանությունը. «Աղասու ընկերքը Անի քաղաքի բուրքը մտան ու էնտեղ, ուր հարյուրավոր եկեղեցի, հազարավոր տներ, քոչք ու սարեք դիմացի սարերին ամաչացնում, վախացնում էին, ուր, ըստ ասության ռամկին, այնքան Եր հարստություն և ճոխություն, մինչև մեկ հովիվ տեսնելով մեկ զատկի, թե կնիկը եկեղեցումը տեղ չէր ճարել, Ես պատճառով մեկ ահագին տաճար շինեց ու մեկ անսիրտ վանքականի խաթեր Աստված Հայոց վերջին կենաց ճրագը փչեց, թագավորաց թախտը կործանեց...» (Աբովյան 136):

Լուծվում են փիլիսոփայական ու հոգեբանական հանգույցները, հյուսվում հայոց գոյության բոլոր ժամանակները՝ և՛ փառահեղը, և՛ ողբերգականը, միահյուսվում են հազար եկեղեցիների աղոթքն ու սուրբն Յովհան Երզնկացու անեծքը՝ գոյութենական մաքուր ակունքից ու Աստծուց հեռացած քաղաքը կործանող

Հայոց անիականի ամենաազդեցիկ ու անօրինակ էջերից է այս դրվագը, որ գրողը լուծում է Աղասու դառնաթախի խոհերով ու անօրինակ ընդվզումով. «Թագավորը Հայոց, որ Անու միջումը անուշ քնած, ձեր որդիքը հարամու ձեռին, դուք մեկ գլուխ չի՛ բարձրացրիք, որ Նրանց հավատին հասնիք, Ես որդիքը, որ մեկ սիաթից առաջ աշխարհք զարմացրին իրանց քաջությամբը, երկիրը սասանացրին իրանց տղամարդությամբը ու ինչպես դուք՝ հսկայաբար պահպանեցին իրանց աշխարհը, ձեր հողը, ձեր հայրենիքը, ու դուք՝ անգութք, թողիք Նրանց Եսպես փորձանքի միջում, թշնամու թրի առաջին» (Աբովյան 137):

Ուրեմն իրական է միայն հանուն հայրենյաց անձնագոհությունը, ճշմարտությունը, թե սահմանափակ տարածությունը՝ նույնիսկ պատմության, հնարավորության սահմանափակությունը հնարավոր է ճեղքել, հաղթահարել Ոգու, հավատքի պատասխանատվությամբ ու անձնական նվիրումով միայն: Այս համատեքստում է թերևս ընկալելի վեպի ռոմանտիկական վերջաբանը. Երևանի բերդում իբրև սրբազան Նահատակ, ընկնում է Աղասին, ընկերոջ մահվան ցավից ինքնասպան է լինում Մոսին, ճրագի հանգույն մարում են երկու քաջորդիների հայրերը:

Ու այդ օրը Զանաքեռում կար չորս հոգու թաղում: Իսկ գիշերը գյուղաքաղաքի վրա իջնում է Նազուկի աղեկտուր ողբի ձայնը, ապա հաջորդում է մի ծանր լռություն. ողորմած երկինքը առնում է Նրա տառապյալ հոգին ու տանում ձուլելու սիրեցյալի սուրբ հիշատակին: Իսկ անձանոթ մեկը, որ ականատեսն Եր մարդկային ճակատագրերի անցքերին ու պատմական դարակազմիկ իրադարձություններին, իր խոսքի մեջ կապակցում է մարդկային կյանքի՝ տրոհումին ու քայքայումին տրված ու տիեզերական անվերջության ժամանակները, հայոց պատմության բոլոր դարերն ու ցուցանում, թե որտեղ է լինելու շարունակության սրբազան տեղը՝ երկիրը Հայաստան. «Այս լերի՛նք երկնամբարձք եղիցի՛ն իմ պատուարք մշտահաստատք. Այս դաշտավայր չքնադաղեմ՝ իմ քաղցր օթևան: Զո ճո՛ր ծաղկածին՝ իմ նազելի զբօսարան: Իմ անուն կնքեցե՛ք, դրոշմեցե՛ք զայս մաքուր, վայելչագեղ սահման, զի ո՛չ գտի երբեք ի բոլոր ուղիս, յերկարատև չուս իմ բացական՝ սմա հանգունատիպ տեղի յարանման, սա՛ կոչեցի՛ այժմ և յայսմիտե՛, մինչև ցօրն յալիտենական՝ **Հայաստան...**» (Աբովյան 142):

Այս հավատով Էլ Խաչատուր Աբովյանն ավարտում է «Վերք»-ը՝ իբրև գոյաբանական վեպ-ծրագիր, իբրև ազգային մեծության ու մաքառումի ուսուցարան:

Եզրակացություն

Սույն հոդվածում խաչատուր Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» պատմավեպը քննելով Մ. Բախտինի՝ ժամանակի և քրոնոտոպի ձևերի հարաբերակցության, ապա Յու. Լուտմանի՝ տարածական քրոնոտոպի և մշակութային հիշողության տեսական դրույթներով՝ հանգել ենք հետևյալ եզրակացություններին:

«Վերք Հայաստանի» վեպը, չնայած առաջին հայացքից թվացյալ տարերայնությանն ու պատկերների և զգացմունքների գրեթե անկառավարելի հոսքին, վերին աստիճանի բարդ ստեղծագործություն է, մի զարմանալի համակարգ, որը ստեղծվել, մշակվել է բազմաթիվ թելերի, բանահյուսական, պատմամշակութային, քաղաքական ու ազգագրական, լեզվահոգեբանական, ի վերջո՝ ինտելեկտուալ հոսքերի անվերջ միահյուսման ճանապարհով:

«Վերք»-ի քննությունը ցույց է տալիս, որ այստեղ առկա են տիպաբանորեն կայուն ու մանր քրոնոտոպային բազմաթիվ միավորներ, որոնք և ձևավորում են գեղարվեստական իրականությունը՝ պայմանավորելով ստեղծագործության ձևը, ժանրը, պոետիկայի առանձնահատկություններն առհասարակ: Կարևոր է նաև կերպարակերտման եղանակը, որ միշտ ու առանց բացառության, քրոնոտոպային է գրականության մեջ:

Քրոնոտոպային բարդ գուգորդումները «Վերք Հայաստանի» վեպում հստակ նպատակաբանված գործառնությամբ, իմաստակիր ու կառուցակազմիչ դեր ունեն ոչ միայն վեպի կոմպոզիցիայի ու կառուցվածքի ձևավորման իմաստով, այլև մշտապես հուզական-արժեքային գունավորում ունենալով՝ հաճախ բխում են իրարից, ագլուցվում իրար ու միահյուսվում, ձևավորում առավել բարդ հարաբերություններ՝ հղվելով կարևորագույն՝ իմաստային կապակցվածության ու ամբողջականության նպատակին:

Վիպական տարածությունը դառնում է նշանային տարածություն, ուր որոշակի կայուն տեքստեր ու նշաններ՝ կապված հայոց կենսագրության պատմական ու էթնոմշակութային իրարկությունների հետ, լայնացնում են տարածաժամանակային գիծը, ընդլայնում տեսադաշտը, որ միտված է բացահայտելու հայոց հայրենիքը՝ անվանելով աշխարհագրական տարածությունը, պատմությունը և մարդկանց:

Թեև գրականագիտության մեջ վաղուց լուծված է մեծ լուսավորչի «Վերք»-ի տիպաբանության, վիպասանության՝ այսպես կոչված «եվրոպական ձևային կամ կանոնի» խնդիրը, սակայն քրոնոտոպային քննությունը հայտնաբերում է բացառիկ մի գործ, որ գրեթե անկրկնելի է իր համակարգային կառուցվածքով, բացառիկ՝ պատմամշակութային ու ինտելեկտուալ հոսքերով:

Այս դիտարկումները հնարավորություն են տալիս բացահայտելու հայոց կենսագրության 19-րդ դարասկզբի իմացականության, բանականության ու Ոգու պատմության այն կենսոլորտը, որի բացառիկ արտահայտությունն է մեծ լուսավորիչ, փիլիսոփա ու գեղագետ խաչատուր Աբովյանի «Վերք»-ը՝ իբրև գոյաբանական վեպ-ծրագիր, ազգային մեծության ու մաքառման ուսուցարան գալիք սերունդներին:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Աբովյան, Խաչատուր. *Երկերի լիակատար ժողովածու, հատոր 3, Վերք Հայաստանի, որք հայրենասիրի*, Հայկական ՍՍՌ հրատարակչություն, Երևան, 1984:
2. Աբովյան, Խաչատուր. *Վերք Հայաստանի Ողբ հայրենասիրի*, Թիվրիզ, 1858:
3. Բախտին, Միխայիլ. *Ժամանակի և քրոնոտոպի ձևեր վեպում*, թարգմանությունը՝ Գևորգ Գիլանցի, Անտարես հրատարակչություն, Երևան, 2017:
4. Հակոբյան, Պիոն. «Աբովյանը և Բակունցը», *Բանբեր Երևանի համալսարանի*, 1980, №2, էջ 47-61:

5. *Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը*, աշխատասիրությամբ Կ. Կոստանյանցի, Ադեքսանդրապոլ, 1910:
6. Դանիելյան, Վահրամ. *Ինչո՞ւ և ինչպե՞ս վերընթերցել «Վերք Հայաստանի» վեպը*, Ինքնագիր, 2015, <https://inknagir.org/?p=4770>
7. Խահակյան, Ավետիք. *Երկերի ժողովածու*, հատոր 5, Սովետական գրող հրատարակչություն, Երևան, 1977:
8. Հովհաննիսյան, Հենրիկ. *Հնագույն դրաման Հայաստանում*, Նաիրի հրատարակչություն, Երևան, 2010:
9. Սարինյան, Սերգեյ. *Հայոց գրականության երկու դարը, գիրք երրորդ*, Չանգակ հրատարակչություն, Երևան, 2002:
10. Սողոյան, Աստղիկ. *Խաչատուր Աբովյանի պատումի արվեստը*, Էդիթ Պրինտ հրատարակչություն, Երևան, 2022:
11. Лотман, Юрий. *Структура художественного текста*, изд. Искусство, Москва, 1970. <https://imwerden.de/publ-10810>
12. Лотман, Юрий. «Память в культурологическом освещении», *Избранные статьи*, т. 1, Таллин, 1992, стр. 200-202. <https://granish.org/khorhrdanish-ev-mshakyut/11/12/2021>

WORKS CITED

1. Abovyan, Khach'atur, Yerkei liakatar zhoghovatsu, hator 3, Verk' Hayastani Voghb Hayrinasiri [Works, in the "Wounds of Armenia. Lamentation of a Patriot", Yerevan], Yerevan, Hajkakan SSR hratarakch'ut'yun, 1948. (In Armenian).
2. Abovyan, Khach'atur, Verk' Hayastani Voghb hayrenasiri [Wounds of Armenia. Lamentation of a Patriot], T'ivriz, 1858, (In Armenian).
3. Bakhtin, Mikhayil, Zhamanaki yev k'ronotopi dzever vepum [Forms of Time and Chronotope in a Novel, Yerevan], Yerevan, Antares hratarakch'ut'yun, t'argmanut'yuny, Gevorg Gilants'i, 2017. (In Armenian).
4. Banber Yerevani hamalsarani, Pion Hakobyan, Abovyany yev Bakunts'y [Abovyan and Bakunts, Yerevan], 1980, № 2, ej 47-61. (In Armenian)
5. Daniyelyan, Vahram, Inch'u yev inch'pes verynt'erts'el «Verk' Hayastani» vepy [Why and How to Reread the "Wounds of Armenia" novel, Yerevan], Ink'nagir, <https://inknagir.org/?p=4770>, 2015. (In Armenian).
6. Grigor Magistrosi t'ght'ery, [The Papers of Grigor Magistros], ashkhatasirut'yamb K. Kostanyants'i, Aghek'sandrapol, 1910. (In Armenian)
7. Hovhannisyan, Henrik, Hnaguyn dramam Hayastanum [The Ancient Drama in Armenia, Yerevan], Yerevan, Nairi hratarakch'ut'yun, 2010. (In Armenian)
8. Isahakyan, Avetik', Yerkeri zhoghovatsu [The Collection of Works, Yerevan], hator 5, Yerevan, Sovetakan grogh hratarakch'ut'yun, 1977. (In Armenian).
9. Lotman, Ürij, Struktura hudožestvennogo teksta, [The Structure of Literary Text, Moscow], Moskva, iz-o Iskusstvo, 1970. <https://imwerden.de/publ-10810>. (in Russian)
10. Lotman, Ürij, Pamât' v kul'turologičeskom osvešenii, [Memory in Cultural Coverage, Tallinn], «Izbrannye stat'i», t. 1, Tallin, 1992, s. 200-202. (in Russian) <https://granish.org/khorhrdanish-ev-mshakyut/11/12/2021>.
11. Sarinyan, Sergey, Hayots' grakanut'yan yerku dary, [Two Centuries of the Armenian Literature, Yerevan], girk' yerrord, Yerevan, Zangak hratarakch'ut'yun, 2002. (In Armenian).
12. Soghoyan, Astghik, Khach'atur Abovyani patumi arvesty, [Khachatur Abovyan's Narration Art, Yerevan], «Edit' Print», Yerevan, 2022. (In Armenian)

THE FUNCTION OF CHRONOTOPE IN KH. ABOVYAN'S NOVEL «WOUNDS OF ARMENIA»

SIRANUSH MARGARYAN

*National Academy of Sciences of the Republic of Armenia,
Institute of Literature after M. Abegyan,
Department of History of New Armenian Classical Literature,
Head, Ph.D. in Philology, Associate Professor
Yerevan, the Republic of Armenia*

The subject of the analysis of the article is the function of the chronotope, the space-time continuum in the historical novel "Wounds of Armenia" by Khachatur Abovyan.

Drawing upon fundamental principles of the theory of the relationship between the forms of time and the chronotope of M. Bakhtin and the theory of the spatial chronotope and the cultural memory of Y. Lotman, we approached the text of the novel from a fresh perspective to show that there is nothing spontaneous in the "Wounds of Armenia" novel: it is a clear and precisely thought-out novel structure formed on the basis of a certain system, where the chronotope plays an important organizing role in the author's plan and construction of the artistic world.

Our purpose is to consider, within the limits of possibilities, the features of the manifestation of the chronotope in the "Wounds of Armenia" and to show whether the manifestation of space-time regular connections in the historical novel should be considered as a general artistic device or these are the most important, genre-forming features of the novel form that first appeared in the Armenian literature.

In accordance with the above, we have formulated the main objectives of the study: given the importance of the combined application of various methods of analysis of the artwork, using hermeneutic and structural methods of criticism to show certain spatial and temporal laws underlying the artistic text, organizing the text, to reveal the complex chain of combinations of chronotopes, to explore the relationship between the part and the whole, to interpret the iconic, coded space that determines the genre features and poetics of text structure, to identify some typologically stable chronotopes in the novel and show their semantic and constructive role and function in the process of forming the composition and structure of the novel.

We have summarized the findings of the research concerning the philosophical and creative worldview of the great Armenian enlightenment novelist, his intentions in creating novels and the tools for their realization in Conclusion.

Keywords: *Khachatur Abovyan, "Wounds of Armenia. Lamentation of a Patriot", chronotope, Mikhail Bakhtin, Yuri Lotman, the combination of chronotopes of time and space, sign space, ethnogenetic cultural memory.*

ФУНКЦИЯ ХРОНОТОПА В РОМАНЕ Х. АБОВЯНА «РАНЫ АРМЕНИИ»

СИРАНУШ МАРГАРЯН

*заведующая отделом истории новой армянской литературы
института литературы им. М.Абегяна
Национальной академии наук Республики Армения,
кандидат филологических наук, доцент,
Ереван, Республика Армения*

Предметом анализа статьи является функция хронотопа – пространственно-временного континуума в историческом романе Хачатур Абовяна «Раны Армении».

Принимая за основу некоторые основные положения теории соотношения форм времени и хронотопа М. Бахтина и теории пространственного хронотопа и культурной памяти Ю. Лотмана, мы рассматриваем текст романа под новым углом зрения, чтобы показать, что в произведении «Раны Армении» нет ничего непродуманного: это сформированная на основе определенной системы четкая и точно организованная романическая структура, в которой хронотоп играет важную организующую роль в замысле автора и построении художественного мира.

Наша цель рассмотреть в пределах возможного особенности проявления хронотопа в «Ранах...» и попытаться ответить на вопрос, следует ли рассматривать проявление пространственно-временных закономерных связей в историческом романе как обще-художественный прием, или они являются примером важнейших жанрообразующих признаков романической формы, впервые проявившихся в армянской литературе.

В соответствии с вышеуказанными целями нами сформулированы основные задачи исследования: используя герменевтические и структуралистские методы критического подхода, выявить определенные пространственно-временные принципы, лежащие в основе литературного текста и организующие текст, а также сложнейшую цепь сочетаний хронотопов, представить трактовку знакового, кодированного пространства, обуславливающего жанровое своеобразие и поэтику структуры текста, выделить некоторые типологически устойчивые хронотопы в романе, выявить их смысловую и структурообразующую роль и функцию в процессе формирования композиции и структуры романа.

В результате применения указанных методов анализа художественного текста мы пришли к примечательным выводам, касающимся философского и творческого мировоззрения великого армянского романиста-просветителя, его замыслов при создании романа и в инструментарии их реализации.

Ключевые слова: *Хачатур Абовян, «Раны Армении. Скорбь патриота», хронотоп, Михаил Бахтин, Юрий Лотман, сочетание хронотопов времени и пространства, знаковое пространство, этногенетическая культурная память.*