

ՀԱՍՄԻԿ ՀԱԿՈՐՅԱՆ

**ՄԻՋՏԵՔՍԱՅՆՈՒԹՅՈՒՆԸ՝ ՈՐՊԵՍ ԷՊՈՍԸ ՎԻՊԱԿԱՆԱՑՆԵԼՈՒ ՄԻՋՈՑ
(ԸՍՏ ԼԵՎՈՆ ԽԵՉՈՅԱՆԻ «ՄՀԵՐԻ ԴՌԱՆ ԳԻՐՔԸ» ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ)**

DOI: 10.24234/journalforarmenianstudies.v3i70.189

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում քննության են առնված Լևոն Խեչոյանի «Միերի դռան գիրքը» ստեղծագործության միջտեքստային շերտերն ու դրանց իմաստային, կառուցվածքային գործառույթները: Գրական-գեղարվեստական հարուստ ու բազմաժանր ժառանգությունը ժամանակակից հեղինակներին մղել և մղում է բովանդակության արտահայտման ձևային նոր լուծումներ որոնելու և ստեղծելու: Արդյունքում հարստանում է գեղարվեստական ստեղծագործության ժանրային ներկայանակը՝ ստանալով նոր որակներ ու արտահայտչամիջոցներ: Ձևերից մեկն էլ միջտեքստայնությունն է՝ իր տարբեր տիպաբանական տարրերով՝ պարոդիա, ալյուզիա, վերապատմում, ռեմինիսցենցիա/վերհուշ, պաստիշ և այլն, որոնք կարող են ժանրային ներթափանցումներով գրական նոր իրողություններ ստեղծել, ինչպես Լևոն Խեչոյանի «Միերի դռան գիրքը» ստեղծագործության պարագայում: Այն էպոսը անհատի ընկալման տեսանկյունից վերապատմելու փորձ է, որի արդյունքում էպոսը վեպին բնորոշ ժանրային հատկանիշներ է ստացել: Քննելով Լևոն Խեչոյանի՝ ազգային էպոսը նորովի ներկայացնելու ձևերն ու միջոցները՝ փորձել ենք վեր հանել դրա արդյունքում ձևավորված գրական նոր իրողությունները, հասկանալ էպոսը վիպականացնելու նպատակահարմարությունը, վերլուծել արդյունքը:

Հանգել ենք այն եզրակացության, որ հեղինակի ներհյուսած տեքստերն օգնում են բացահայտելու ազգային էպոսում առկա լրացուցիչ իմացաբանական և իմաստային շերտեր. մի տեքստն ավելի արտահայտիչ ու հասկանալի է դառնում մեկ այլ տեքստի լույսի ներքո: Էպոսում առկա միջտեքստային շերտերը, ինչպես տեսաբան Ռ. Լախմանն է նշում, տեքստային հիշողություններ են, որոնք

ակտիվացնում են էպոսում առկա որոշակի տեքստային ուղերձներ, մյուս կողմից, ըստ տեսաբան Լ. Բարնեթի, ապահովում են մշակութային շարունակականություն՝ ցույց տալով գոյության շղթայական ընթացքը: Այս ամենով հանդերձ՝ Խեչոյանի տեքստը նաև ապացուցում է գրականության տեսաբան Միխայիլ Բախտինի կարծիքը էպոսի բացարձակ ավարտվածության, ինքնաբավ և փակ շրջան լինելու, ուստի և շարունակության կարիք չունենալու մասին:

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. *Լևոն Խեչոյան, միջդեքստայնություն, Լեոն Բարնեթ, Ռենարտ Լախման, հիշողություն և շարունակականություն, Միխայիլ Բախտին, էպոս և վեպ, ժանր, ազգային ավանդույթ, անձնական փորձառություն, բացարձակ անցյալ, անավարտ ներկա, փակ աշխարհ:*

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

«Միերի դռան գիրքը» ստեղծագործությունն ընթերցողի դատին է հանձնվել 2014 թ.: Ինքը՝ հեղինակը, ստեղծագործությունը վեպ է անվանել, սակայն տարբեր տեքստերի և ոճերի միախառնումը վեպի ժանրային նոր ոճ ու ձևային նոր որակ է առաջ բերում: Հակոբ Մովսեսը, վեպի գրախոսականում ժանրային սահմանման հարցին անդրադառնալով, նշել է. «Դժվար է ասել՝ այս ստեղծագործությունը վեպ է, դասախոսություն-հետազոտություն, ինչպես հեղինակն է ներկայացնում, մեր օրերի իրողություններով համեմված էպոսի վերաշարադրանք, խոհագրություն, հասարակագիտական ուսումնասիրություն» **(Խեչոյան Լ., 2014)**: Խեչոյանի վեպը համարելով նոր ճշմարտություն գտնելու ձև՝ Հ. Մովսեսը հիշեցնում է, որ հեղինակը ոճի, գեղեցիկ պատումի և առինքնող բառապաշարի իր բույնը գոհ քաշվելու փոխարեն մրջյունի պես շրջել է պատումից պատում, հիսունից ավելի պատումների մեջ շյուղ առ շյուղ փնտրել է իր պատումը:

Խեչոյանի վեպի ավարտին հաջորդում է գրականագետ Գուրգեն Գասպարյանի «Լևոն Խեչոյան (դիմանկարի ուրվագիծ)» վերջաբանը, որտեղ հեղինակը համեմատում է Խեչոյանի և Աբովյանի ուղերձները, «Միերի դռան գիրքը» բնորոշում որպես պատգամախոսական բնագիր, բանահյուսական

ատաղձի անսպասելի կիրառություն՝ այն համարելով հայ մշակույթի արմատներին վերադառնալու բացահայտ կոչ (**Խեչոյան Լ., 2014**):

Հատկանշական է, որ վեպին անդրադառնալիս գրականագետները հիմնականում նշում են ինքնության խնդրի հարցը: Այս տեսանկյունից վեպը քննել է Վ. Գրիգորյանը՝ շեշտը դնելով բանահյուսությունից փոխանցված փիլիսոփայական գաղափարների վրա, որոնց կրողներից մեկը Միերն է: «Խեչոյանը եվրոպական քաղաքակրթությանը միանալու կողմնակիցներից չէ, նա համաշխարհային գանձարանը մեր սեփական նվաճումներով հարստացնելու կողմնակիցն է» (**Գրիգորյան Վ., 2018**): Հոդվածագիրը հայկական էպոսը համարում է Արևելքի փիլիսոփայական իմաստավորում՝ իր կարծիքը հիմնավորելով հերոսների ինքնաճանաչման մղումով, ոչ թե սոցիալական, այլ հոգևոր բնագավառում ձեռքբերումներ արձանագրելու հանգամանքով:

Գրականագետ Ժենյա Քալանթարյանը, այս վեպի քննության շրջանակում անդրադառնալով Խեչոյանի փնտրտուքներին, նկատել է. «Ներկայից դեպի հնագույն ժամանակները գնալու հետադարձ ճանապարհը, ակունքներին հասնելու և ազգի գոյաբանական հիմքերը գտնելու մղումը միանգամայն տեղավորվում է ժամանակակից մշակույթի համատեքստում» (**Քալանթարյան Ժ., 2014**): Գրականագետը կարևորում է ուրիշներից զատվելու, սեփական ինքնության վկայական ունենալու խեչոյանական զգուշացումը:

Ժենյա Քալանթարյանի սույն հոդվածի արձագանքն ու վերոնշյալ գրականագիտական մյուս կարծիքների լրացումն է գրականագետ Վալերի Փիլոյանի «Կանչվածի փնտրտուքը (Լևոն Խեչոյանի «Միերի դռան գիրքը»)» հոդվածը (**Փիլոյան Վ., 2014**), որտեղ հեղինակն այն կարծիքն է հայտնում, որ Միերը մեր ազգային ինքնության առհավատչյան է. նրան վերագտնելու, նրա լինելը ապացուցելու միտումն է եղել հեղինակի նպատակը:

Գրականագետ Սերգեյ Սարինյանը «Միերի առասպելը ըստ Լևոն Խեչոյանի «Միերի դռան գիրքը» վեպի» հոդվածում վեպը բազմակողմանի քննության է ենթարկել՝ անդրադառնալով վեպի ժանրային, կառուցվածքային, սյուժետային լուծումներին և այն անվանելով պարականոն (ապոկրիֆ) վեպ՝ բարդ կառուցվածքով՝ թե՛ ձևով, թե՛ բովանդակությամբ (**Սարինյան Ս., 2014**) : Ս.

Սարինյանն այն կարծիքն է հայտնել, որ Խեչոյանի նպատակը հայկական էպոսի տիեզերաբանական ծագումը բացահայտելն է եղել: Տուրք տալով վեպի բովանդակությանը՝ հոդվածագիրը վեպը քննել է գիտական և առասպելական համատեքստերում: Գիտական վարկածի համաձայն՝ Տիեզերքը առաջացել և զարգացել է Մեծ պայթյունի արդյունքում, որին սպասում է Միերը, որ դուրս գա Ագռավաքարից: Սրան զուգահեռ Սարինյանն անդրադարձել է էպոսից վեպ փոխադրված միֆականության դրսևորումներին՝ խոսելով նշանային համակարգերի, դրանց մեկնությունների մասին:

Սերգեյ Սարինյանի հոդվածում առկա միֆականության քննության գիծը շարունակել ու զարգացրել է գրականագետ Լիլիթ Սեյրանյանը, որը «Անիմայի գաղափարագեղագիտական հարացույցը Լևոն Խեչոյանի «Միերի դռան գիրքը» վեպում» հոդվածում քննել է վեպում առկա փակ տարածության և անիմային առնչվող (արգանդ, տուն, ջրհոր, մայր, կին) կամ դրան հարակից (դուռ, աղբյուր, ծով, լեռ, ժայռ, կետի արգանդ և այլն) իրողությունների հետ կապված գաղափարական և գեղարվեստական լուծումները՝ գալով այն եզրակացության, որ քարանձավը արտաքին և ներքին աշխարհների միջև ճանապարհ է, անցուղի դեպի մյուս աշխարհ (**Սեյրանյան Լ., 2019**): Ըստ Լ. Սեյրանյանի՝ հեղինակը քննաբանված արքետիպի գաղափարագեղագիտական խորքային բազմաչափ իմաստավորման միջոցով փորձել է շտկել ազգային խոտորված ընթացքը, գեղարվեստորեն կազմակերպել ազգային բեկորված ես-ի ամբողջացումը:

Արամ Պաշյանն իր քննության հիմնական առանցքը դարձրել է վեպի հերոս-դասախոսի և ուսանողի երկխոսության հատվածը՝ շեշտը դնելով պատերազմի թեմայի շուրջ դասախոսի և ուսանողի բանավեճի գաղափարական կողմի վրա: Հակադրվելով հեղինակի և գրականագետների՝ վեպում ինքնությունը վերագտնելու ուղերձներ մատնանշող տեսակետներին՝ Պաշյանը գրում է. «Ազգին դեպի ինքնությունը, ակունքները, ազգին հասկանալու իր համար բացառիկ էպոսին հղվելը, առասպելով, մասնավորապես, Փոքր Միերի ճակատագրով ազգի անցյալի, ներկայի և իհարկե ապագայի բանալիների տեղը մատնանշելը պատումին և ողջ «Միերի դռան գիրքը» վեպին հատուկ կարգավիճակի մեջ են դնում՝ սահմանափակելով նրա հնարավորությունների շրջանակը, քանի որ վեպը

ծառայեցվում է» (**Պաշյան Ա., 2015**): Պաշյանը գտնում է, որ առաքելության, կոչվածության ծանրության տակ ճնշված է ոչ միայն վեպի կառույցը, այլև լեզուն, որ զուրկ է ինքնաստեղծումից:

Գրականագետ Թագուհի Ղազարյանը «Դավաճանե՛լ էր արդյոք վեպին» հոդվածում անդրադարձել է ստեղծագործության ժանրային քննության հարցին՝ երկխոսելով այս թեմայով գրված վերոնշյալ հոդվածներում արտահայտված կարծիքների հետ: Քննության առանցքում պահելով էպոսի վիպականացման ընթացքը՝ հոդվածագիրը դրա բնորոշ հատկանիշներից մեկը պատմողների բազմաձայնությունն է դիտարկել. «Էպոսի մասին պատմողները հաճախ փոփոխվում են. դա մերթ լսարանում դաս կարդացող դասախոսն է, մերթ տղամարդը, ով սիրուիում պատմում է ազգային վեպը կամ հենց նույն սիրուին, մերթ արտասահմանյան գիտաժողովին մասնակցող գիտնականը, մերթ պատմիչի մանկության տարիների՝ իրենից փոքր «իր նմանակը», մերթ անհետացած նկարիչը, մերթ արաբ պատմիչ Բոհա ադ-Դինը, կամ հարյուր-հարյուրիսուն տարեկան ծերունիները, մերթ դասախոսի հետ բանավիճող Վիկտորը, մերթ Միերին տեսած հովիվը և այլն» (**Ղազարյան Թ., 2015**):

Ի մի բերելով հրապարակում առկա մեզ հայտնի անդրադարձները՝ նկատում ենք, որ «Միերի դռան գիրքը» ստեղծագործությունը ինչպես հեղինակին, այնպես էլ գրականագետներին հիմնականում ազգային ինքնության շուրջ մտորելու, ժանրային նոր իրողությունները, էպոսից վիպական տարածք տեղափոխված սյուժեներում միջակայի ու թաքնագրված նշանները մեկնաբանելու առիթ են տվել: Սույն անդրադարձի նպատակը միջտեքստային շերտերի միջոցով էպոսը վիպականացնելու խեչոյանական փորձի քննությունն է:

ՄԵԹՈԴԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Հոդվածում կիրառված է միջտեքստային զուգադրական վերլուծության մեթոդը, որի միջոցով քննվում են էպոսի և վեպի տեքստային, բովանդակային և կառուցվածքային առնչություններն ու ներթափանցումները: Վերլուծության մեթոդական հիմքերը տեսաբաններ Ռենատե Լախմանի «Հիշողություն և գրականություն», Լեոն Բարնեթի «Մշակութային շարունակականություն» և

Միխայիլ Բախտինի «Էպոս և վեպ» հոդվածներում առաջ քաշված տեսակետներն են:

ՔՆՆԱՐԿՈՒՄ

Մինչ Խեչոյանը «Սասնա ծռեր» էպոսին գեղարվեստական տիրույթում շատերն են անդրադարձել (Մուշեղ Գալշոյան, Խաչիկ Դաշտենց, Հրանտ Մաթևոսյան, Զորայր Խալափյան, Վարդգես Պետրոսյան, Աղասի Այվազյան, Արմեն Մարտիրոսյան, Գուրգեն Խանջյան և այլք)՝ գաղափարական և ոճական շեշտադրումներով էպոսային համապատասխան միջավայր ստեղծելով: Հատկանշական է, որ վերոնշյալ անդրադարձները հիմնականում *այյուզիաների* տեսքով և էպոսին բնորոշ հերոսական ոգի ու միջավայր ստեղծելու միտումով են արվել, իսկ հետանկախության ավելի ուշ շրջանում գրված Գուրգեն Խանջյանի «Նստիր Ա գնացքը» վեպում անդրադարձը *պարողիայի* տեսքով է: Խանջյանը էպոսի հերոսական դրվագներին մոտեցել է լիլոտայով՝ նվազաբերությամբ, ինչպես «Ուլիսեսում» Զեյմա Զոյսը՝ Հոմերոսի «Ոդիսականին», սակայն, ի տարբերություն Զոյսի, որը էպոսի հերոսականությունը հակադրել է ժամանակակից կյանքին, Խանջյանը ծաղրական, հեգնական վերաբերմունք է ցուցաբերել էպոսի որոշակի հերոսական, առասպելական դրվագներում: Այս մոտեցումը, ինչպես ժամանակին Չարենցի մոտ («Վահագն» և այլ գործեր), Խանջյանի երկում ևս պայմանավորված է ժամանակաշրջանով և պատմաքաղաքական իրողությամբ:

Խեչոյանի վեպում այլ է. նա ոչ թե հակադրում, այլ համադրում է արդիականությունը առասպելական իրողությանը: Այստեղ ժամանակային երեք հարթության մեջ երկխոսում են անցյալի, ներկայի և ապագայի իրողությունները ստեղծված, ստեղծվող ու ստեղծվելիք տեքստերի միջոցով: Լ. Խեչոյանը, հավատարիմ մնալով կառուցվածքային իր մոտեցմանը և ոճին (հիշենք «Սև գիրք, ծանր բզեզը», որտեղ վիպական տարածքում զուգահեռվել են պատերազմական նկարագրությունները, օրագրային նոթերը, նամակները և այլն), զուգահեռել է էպոսի տեքստը իր որոնումների, հետազոտությունների, դասախոսության, աշխատանքային գործունեության և անձնական ապրումների արդյունքում ստեղծված տեքստերին՝ փորձելով գտնել վերլուծության այլ մեկնակետեր, նոր

ճշմարտություններ ու ելքեր: Ինչպես հայտնի է, էպոսի տեքստն ինքնին միջտեքստային բարդ կառույց է՝ բանահյուսական տարբեր ժանրերի տեքստերով միահյուսված (առասպել, առած-ասացված, օրհնանք, անեծք, երգ, հեքիաթ և այլն): Ինչպես բանահյուսական շատ ժանրեր, էպոսը ևս ունի թափառող սյուժե, փոխանցվել է նախ բանավոր կերպով: «Սասնա ծռեր» էպոսը ևս ունի այս առանձնահատկությունները. այստեղ կարելի է հանդիպել թափառող սյուժեներ համաշխարհային բանահյուսական հայտնի նմուշներից, հատկապես հունական դիցաբանությունից: Օրինակ՝ որոշակի առնչություններ կան Հերակլեսի ու Նեմեյան առյուծի մենամարտի և Մեծ Միերի ու հացի ճամփան փակած առյուծի մենամարտի միջև, նաև Սասունցի Դավիթի ու որդու՝ Փոքր Միերի մենամարտի և պարսկական էպոսի հայր ու որդի հերոսների՝ Ռոստամի և Սոհրակի/Չոհրաբի մենամարտի միջև: Բանահյուսական հայտնի կերպարներ են թափառող, փախուստի դիմող ու վերադարձող հերոսը կամ խորհրդատուի կերպար անանուն արտատեր պառավը¹, որին Խեչոյանը ներկայացնում է Փառանձեմ անունով, և որը Միերի հետ անձնական կապ է ունեցել: Կարևոր է հստակեցնել, որ Խեչոյանը իր ստեղծագործության մեջ չի անդրադարձել բանահյուսական ժանրին բնորոշ վերոնշյալ այս իրողություններին, «անտեսել է» բանահյուսական ժանրի առանձնահատկությունները՝ սյուժեները ներկայացնելով պատումների տեսքով ու հիմնավորելով դրանք պատմական կամ գիտական ապացույցներով: Հարց է առաջանում՝ որքանով է նպատակահարմար առասպելական սյուժեին գիտական մեկնաբանություն տալը:

Այստեղ հանդիպում ենք միջտեքստայնության *վերապատմում/retelling* տեսակին: Խեչոյանը գեղարվեստական մեկ հարթության վրա ոչ միայն փորձել է մեկտեղել բանահյուսականն ու հեղինակայինը, այլ դրանց պատմական բնույթ է հաղորդել՝ այդպիսով դժվարացնելով ստեղծագործության ժանրային դասակարգման հարցը և միևնույն ժամանակ հերքելով ընթերցողական հնարավոր տարակարծությունները, թե գուցե գործ ունենք էպոսի մշակման նոր տարբերակի հետ: Հեղինակը նյութը դիտարկել է հետազոտող և որոնող

¹ «Սասնա ծռեր» էպոսում պառավի կերպարի մասին տե՛ս Օրբելի Հ. (1956), Գալստյան Մ. (2004), Համբարձումյան Հ. (2018), Եղիազարյան Վ. (2012), Ղարիբյան Ա. (2012):

մտավորականի տեսանկյունից՝ մի կողմից իր անձնական ուսումնասիրությունների և տպավորությունների ազդեցությամբ վերապատմելով էպոսը, մյուս կողմից ստեղծելով նոր բովանդակություն էպոսի բովանդակությանը զուգահեռ:

Խեչոյանի ստեղծագործության բնաբանը սկսվում է դրսի և ներսի մասին հեղինակային փիլիսոփայությամբ. «Որտեղ էլ լինենք, դռան հակառակ կողմում ենք, ներսիններն այն՝ ելքի, դրսինները մուտքի դուռ են անվանում» (**Խեչոյան Լ., 2014**): Տեքստերի երկխոսությունը, ըստ երևույթին, նույնպես կարելի է դիտել այդ փիլիսոփայական առանցքի ծիրում. գործ ունենք *դրսի՝ էպոսային և ներսի՝ հեղինակի անձնական կյանքի ու ապրումների մասին պատմող տեքստերի* հետ: Ընդ որում, այս տեքստերը մատուցվում են մե՛կ որպես դասախոսություն (քանի որ, ինչպես հեղինակը, ինքն իրեն հակասելով, նշում է, էպոսը գիտականորեն մեկնաբանել հնարավոր է, սակայն վեպ դարձնել հնարավոր չէ), մեկ որպես հեղինակի մտքերի, գիտակցության հոսք, մեկ որպես առօրյա-կենցաղային իրավիճակներ ներկայացնող պարզ պատում՝ «օգնելով» հեղինակին մի կողմից ավելի լավ հասկանալ ներանձնային ապրումները, մյուս կողմից՝ ժողովրդական հավաքական մտածողության արդյունքում ստեղծված էպոսային տեքստը՝ դառնալով կամուրջ տարբեր ժամանակների և հերոսների միջև: Հարկ է նշել, որ դրսի տեքստն իր հերթին երկու ենթաբաժին ունի՝ բուն էպոսային վերապատմվող տեքստ՝ գեղարվեստական լուծումներով, հետազոտական տեքստ՝ իրական փաստերով հիմնավորված: Արդյունքում իրականի, գեղարվեստականի ու առասպելականի սահմանները տարրալուծվում են: Եթե հետևենք հեղինակի մտքերի տրամաբանությանը, ապա կարելի է ենթադրել, որ էպոսը գիտական ու պատմական փաստերով վերաշարադրելով՝ հեղինակը ցանկանում է ցույց տալ, որ այն դյուցազնավեպ չէ, այլ «հայր նախնիներից մեզ հասած սահմանադրության, հավատամքի սրբազան գիրք» (**Խեչոյան Լ., 2014**), ինչպես այն ժամանակին Արթուր Արմինն է «Հնագույն հեթանոսական Աստվածաշունչ» անվանել (**Արմին Ա., 2007**): Հատկանշական է վեպի ժանրին ոչ բնորոշ մեկ այլ իրողություն ևս. հեղինակը ծանոթագրություններում նշում է օգտագործված

գրականության ցանկ՝ դարձյալ ընդլայնելով վեպի ժանրային հնարավորությունները:

Ավելի ամբողջական և ընդհանրական պատկեր ունենալու համար հեղինակը մեկտեղում է ոչ միայն էպոսային և հեղինակային տեքստերը, այլ նաև ի մի է բերում էպոսի՝ էպոսագիտությանը հայտնի բոլոր պատումները՝ երբեմն պարզապես տարբեր իրողությունների պատճառահետևանքային կապերն ավելի հստակ ու համոզիչ ցույց տալու, երբեմն էլ դրանց հանդեպ վերլուծական և քննադատական մոտեցում դրսևորելու, հակադրվելու, գաղափարական նոր շերտեր բացելու համար: «Ագռավաքարը ոչ զնդան, ոչ էլ քարե դամբարան կոչելն է ճիշտ, ինչպես ազգագրագետներից ու բանասերներից ոմանք են անում: Կարծում եմ՝ բնության արգանդի է նման՝ նյութական անգոյություն ծնող: Կարելի է ժողովրդի ողնաշար, քրոմոսոմ, հոգևոր բանականություն էլ անվանել կամ էլ հավերժական արժեքների, նպատակների և երազանքների խորհրդաբանություն, որտեղ ազգը միլիոնավոր տարիների ընթացքում մեղվի նման աշխատելով, հոգևոր հարստություն էր կուտակել» (**Խեչոյան Լ., 2014**): Որքան էլ հասկանալի, համոզիչ կամ քննադատական լինեն հեղինակային մոտեցումները, այնուամենայնիվ, հարց է առաջանում՝ արդյոք որքանո՞վ է արդարացված տեքստերի այսօրինակ համադրումը, «երկխոսության հրավերը», առասպելական տեքստը գիտական հետազոտություններով, պատմական փաստերով հիմնավորելու, հեղինակի անձը կամ որ նույնն է՝ ստեղծագործության հերոսին էպոսի հերոսի հետ համեմատելու, երբեմն էլ նույնացնելու խեչոյանական ձգտումը:

Այս հարցին կարելի է պատասխանել՝ հաշվի առնելով տեքստի կառուցման մի քանի մոտեցումներ:

Նախ Խեչոյանի վեպը փորձենք քննել տեսաբաններ Ռենատե Լախմանի «Հիշողություն և գրականություն» և Լեոն Բարնեթի «Մշակութային շարունակականություն» հոդվածներում առաջ քաշված տեսակետների համատեքստում: Ըստ Լախմանի՝ միջտեքստայնությունը, ակտիվացնելով հեղինակի և ընթերցողի հիշողությունը, մեծ ներուժ ունի՝ տարբեր տեքստեր ու գրականություններ կապելու: Ինչպես կյանքում, այնպես էլ տեքստային

տիրույթում երկխոսությունները կարող են օգնել նոր ճշմարտություններ և հանգամանքներ ի հայտ բերելուն՝ հիշեցնելով և ակտիվացնելով այս կամ այն ասելիքը, գաղափարը, միտքը: Թերևս այս նպատակով էլ շատ հեղինակներ (այդ թվում նաև Լևոն Խեչոյանը) դիմել են տարբեր տեքստերի երկխոսությանը մեկ ընդհանուր տեքստային տիրույթում: Իմաստային առումով միջտեքստայնությունը թույլ է տալիս տեքստին ստեղծել իր սեփական իմաստը այլ տեքստերի մեջբերման օգնությամբ: Ըստ Լախմանի՝ *միջտեքստայնությունը տեքստային հիշողություն է*, որը պայքարում է տեքստի մոռացության դեմ և դա անում է տարբեր մակարդակներում: Օրինակ՝ մեջբերումները այլ տեքստերից (բանահյուսությունից, առասպելներից, Աստվածաշնչից և այլն) մեզ հիշեցնում են այլ տեքստեր կամ դրանց ենթատեքստերն ու ուղերձները (**Lachmann R., 1997**): Խեչոյանի վեպում հիշողության հիմնական կրողը Միերն է. «Միերը համազգային հիշողության հոգևոր բովանդակությունն էր» (**Խեչոյան Լ., 2014**): Հեղինակը վերցնում է էպոսի սյուժեի տարբեր հատվածներ, վերաշարադրում, ապա դրանց իմաստն ավելի լավ հասկանալու համար մեկնաբանում է՝ ըստ իր սուբյեկտիվ ընկալման և ունեցած գիտելիքների. «Միերի կամավոր գնալ, պաղ, մութ քարանձավում փակվելը հասկանալու համար փորձում էի այն մանկության տարիներին տեսած կենդանական աշխարհի ինքնապահպանության բնազդին նմանեցնել, ինչպես էին մսագործի ծնկի տակ մամլված ցուլը, խոյը կամ վարազը մորթվելու՝ շունչը տալու ամենավերջին ակնթարթին էգի հետ զուգավորման նմանությամբ անգիտակից ռեֆլեքսային սերմնաժայթքումով հողը ողողում, տեսակը պահպանելու փրկության ակտ էին կատարում» (**Խեչոյան Լ., 2014**): Հաջորդիվ ներկայացնում է Միերի անհետացման այլ վարկածներ ևս, որոնց մի մասը դուրս են էպոսային իրականությունից. նպատակը Միերի և նրա հետ կապված սյուժեների միջոցով էպոսային տարբեր ուղերձներ և գաղափարներ ակտիվացնելն է: Սա նկատում է նաև ուսանող Վիկտորը, որ միակ հակադրվող կերպարն էր վեպում. «Ձեր ազգային վեպը երկրորդ պատերազմի համար կամավորականներ հավաքագրելու խայծ է: Լսարանում՝ քար լռություն» (**Խեչոյան Լ., 2014**): Անցյալի գաղափարները ներկայի ու ապագայի համար ծառայեցնելու

34

Հարկ է նշել, որ Լախմանն ու Բարնեթը, կարևորելով միջտեքստայնության դերը տեքստում, չեն անդրադարձել ժանրային այնպիսի ներթափանցումների խնդրին, ինչպիսին էպոսի և վեպի ժանրային ներթափանցումներն են: Այդ խնդրին անդրադարձել է տեսաբան Միխայիլ Բախտինն իր «Էպոս և վեպ» ուսումնասիրության մեջ՝ ներկայացնելով այս երկու ժանրերի առանձնահատկությունները, որոնք պայմանավորված են ժանրերի ստեղծման ժամանակաշրջանների թելադրած հանգամանքներով: Խոսելով էպոսի ժանրային կանոնիկության, կայուն հատկանիշների և վեպի ժանրային հարափոփոխության, ճկունության մասին՝ Բախտինը նշում է, որ էպոսը բանահյուսական մյուս ժանրերի նման ստեղծվել ու մեզ է փոխանցվել դեռևս նախագրային և նախագրքային շրջանում որպես կայացած ու կայուն ժանր, իսկ վեպն ավելի նոր ժամանակաշրջանի ծնունդ է, որով էլ պայմանավորվում է նրա փոփոխականությունը, զարգանալու, վերածնալորվելու ձգտումը: «Վեպի համակեցությունն այլ ժանրերի հետ չի ստացվում: Նա պայքարում է գրականության մեջ իր գերակայության համար, իսկ որտեղ նա հաղթում է, մյուս հին ժանրերը քայքայվում են» (**Бахтин М., 1975**): Խեչոյանի ստեղծած վիպական տեքստի տարածությունում էպոսի ժանրը ևս քայքայվել է՝ վերածվելով հեղինակային վերաշարադրանքի:

Վեպի և էպոսի ժանրային տարբերությունների մասին Բախտինը գրում է հետևյալը. «1) էպոսի թեման ազգային էպիկական անցյալն է («բացարձակ անցյալը» Գյոթեի և Շիլլերի տերմինաբանությամբ), 2) էպոսի աղբյուրը ազգային ավանդույթն է (և ոչ թե անձնական փորձը և դրա հիման վրա աճող ազատ գեղարվեստական գրականությունը), 3) էպիկական աշխարհը արդիականությունից, այսինքն՝ երգչի (հեղինակի և նրա ունկնդիրների) ժամանակից անջատված է բացարձակ էպիկական հեռավորությամբ» (**Бахтин М., 1975**): Բախտինը գտնում է, որ *էպոսի աշխարհը փակ ժամանակ է փակ տարածության մեջ*. այն անփոփոխ ու ամբողջական է և գտնվում է մարդկային գործունեության փոփոխության և վերափոխման տարածքից դուրս: Այս տեսանկյունից հարց է առաջանում, թե որքանով է արդարացված Խեչոյանի՝ իրականի ու առասպելականի սահմանների վերացման միտումը:

Ըստ Բախտինի՝ բացարձակ «էպոսային» հեռավորություն կա ոչ միայն էպոսի նյութի, այսինքն՝ պատկերված իրադարձությունների և հերոսների, այլ նաև դրանց վերաբերյալ տեսակետի և նրանց գնահատականների միջև. տեսակետն ու գնահատականը միաձուլվել են առարկայի հետ անբաժանելի ամբողջության մեջ: Մինչդեռ Խեչոյանը փորձում է վերափոխումներ և վերարժևորել էպոսի հերոսի գործողությունները՝ ստեղծելով նոր նարատիվ: «Ի տարբերություն նախնիների՝ Միերը համոզված էր՝ գոյատևելու համար պարտադիր չէ սպանելը: Երկրագնդի վրա բոլոր ողբերգությունների իրական պատճառը ապրելու համար սպանելու նշանաբանն էր» (**Խեչոյան Լ., 2014**): Ընթերցողի մոտ տարակուսանք է առաջանում Միերի այս մոտեցման շուրջ, քանի որ նա ծանոթ է Միերի վրեժխնդրության մեթոդներին (հիշենք Չմշկիկ Սուլթանին և այլոց պատժելու դրվագները): Քանի որ այս միտքը տեքստային ապացույցով չի հիմնավորվում, հարց է առաջանում. էպոսում արտացոլված Միերի ո՞ր քայլերի հիման վրա է հեղինակը այդպիսի մտորում գրում Միերի անունից:

Վեպն առնչվում է *անավարտ ներկային*, ինչը և չի թողնում, որ այս ժանրը ժամանակի ընթացքում քարանա, մինչդեռ էպոսը *ավարտված անցյալն* է: Թերևս այս տեսանկյունից կարելի է մեկնաբանել Փոքր Միերին հերոս ընտրելու Խեչոյանական որոշումը, քանի որ էպոսի հերոսներից նա է, որ «անավարտ է» և

ամբողջացված կերպար չէ, ուստի թույլ է տալիս երկակի մեկնաբանություններ անել՝ նորովի մոտենալով կերպարին: Ընդ որում, այստեղ ևս ունենք եռաչափ հարթություն՝ Արտավազդ - Փոքր Մհեր - հեղինակ/հերոս: Մհերը, ըստ էության, «Վիպասանք» ավանդավեպի հերոս Արտավազդի հաջորդն է, հայրական անեծքով «անմահ» մնացած հերոսը: Խեչոյանը նգովքին անդրադառնալիս հիշատակում է պատմական ուշագրավ փաստ Ուրարտուի արքա Մենուայի հրամանով կանգնեցված պաշտամունքային սեպագրության մասին. «Խալդի, Թեյշեբա, Շիվինի և Խուտուինի աստվածությունները թող ոչնչացնեն Մենուային և իր սերմը երկրի երեսից» (**Խեչոյան L., 2014**): Հետո նա մեկնաբանության նոր շերտ է բացում՝ Դավթի նգովքի պատճառը հիմնավորելով այսպես. «Ագռավաքարը երկրի և անդրաշխարհի պորտալար, ելումուտի դարպասն էր, միջօրեականի այնտեղով անցնելու պատճառով քրմերն այն որպես գալակտիկայի կենտրոն, աշխարհարարման նախաստեղծ մայրական արգանդի օրինակ են երկրպագել» (**Խեչոյան L., 2014**): Իրեն նույնացնելով Մհերի հետ՝ հեղինակ-հերոսը ինքնաճանաչման և աշխարհաճանաչման փնտրտուքների մեջ թափառում է տեքստից տեքստ, պատումից պատում, ընդլայնում էպոսի դիպաշարը, մեկնության հնարավորությունները՝ միաժամանակ չկորցնելով երկրորդ գալուստի՝ արդարության հաստատման հույսը: Միևնույն ժամանակ Խեչոյանը ներկայացնում է երկրորդ գալստյան գաղափարի մյուս կողմը. «Մհերի՝ Ագռավաքարում՝ մի կետի սահմանում, հազար հինգ հարյուր – երկու հազար տարի կենդանի լինելը եկեղեցին անկարելի վիճակ էր համարում, նման բնույթը միայն քրիստոնյաների առաջնորդի երկրորդ գալստյանն էր վերապահված» (**Խեչոյան L., 2014**): Այստեղ հեղինակը հակադրության մեջ է դնում բանահյուսական և հոգևոր ընկալումները. առաջինի կենսունակությունն արգելափակվում է երկրորդով:

Մյուս խնդիրը, որ առաջ է քաշում Բախտինը «Էպոս և վեպ» ուսումնասիրության մեջ, *ավանդույթի* խնդիրն է, որի վրա հենված է էպոսը: Բացարձակ անցյալը նույնական է էպոսի ձևին և անհասանելի է հեղինակային անձնական փորձին: «Այն չի հանդուրժում անձնական-անհատական տեսանկյուն և գնահատական: Այն չի կարելի տեսնել, զգալ, դիպչել, այն չի կարելի դիտարկել

տարբեր տեսանկյուններից, այն չի կարելի փորձարկել, վերլուծել, տարրալուծել, թափանցել նրա ներսը: Այն տրված է միայն իբրև ավանդույթ՝ բացարձակ և անձեռնմխելի, միանշանակ գնահատական և սրբացված վերաբերմունք պահանջող» (**Бахтин М., 1975**): Մինչդեռ մենք տեսնում ենք, թե Խեչոյանն ինչպես է անձնական փորձն ու տեսանկյունը միախառնում, հյուսում էպոսի ավանդույթին, առասպելական հերոսի ինքնությանը: Միերի աշխարհաթողությունը նկարագրելուն զուգահեռ նա ներկայացնում է իր հետ կատարվողը: Կինը՝ Եվան, իրենից օտարված ամուսնուն առաջարկում է հեռանալ տնից, ինչին ի պատասխան հերոսն ասում է. «Ներսի մեջ այնպես պինդ էի փակվել, չկարողացա ասել. «Ինչ գնալ, խելքդ հո չե՞ս թողրել»» (**Խեչոյան Լ., 2014**): Մեկ այլ դրվագում, երբ ներկայացնում է Դեղձունի և Սառայի զրույցը, որտեղ Սառան պատմում է իր արգանդի ծարավի մասին, հեղինակը զուգահեռ բնութագրում է կնոջը՝ Եվային՝ ասելով. «Նույնիսկ կարող էր ջրհորի նման, ինքն իրեն կուլ տալով, ցամաքել. այդպիսի ջրհորներ կան, իրենք իրենց են խմում» (**Խեչոյան Լ., 2014**): Հետաքրքիր է հեղինակ-հերոսի սիրուհու՝ Մարոյի որովայնում ձևավորվող, աճող պտուղի և իր մեջ ձևավորվող, աճող տեքստի համադրումը: Ընդ որում, Մարոն իր պտուղը Մելիքի հետ է համեմատում, իսկ հերոսի ներսում ստեղծվող վիպական տեքստը՝ Դավիթի՝ ստեղծելով օտար և յուրային հասկացության մեկնաբանության նոր ասպարեզ:

Իր հետ տեղի ունեցածն ու ունեցողը զուգահեռելով էպոսային սյուժեների հետ՝ հեղինակը նյութականացնում, մարդեղենացնում է էպոսի առասպելական հերոսին՝ փաստորեն հակադրվելով մինչ այս Միերի կերպարի նկատմամբ առկա այն մեկնաբանություններին, որոնք նրան աստված են համարում՝ ելնելով նրա անմահության հանգամանքից. «Երբ սկսեցի առաջին անգամ կարդալ ազգային վեպի պատումները, ինձ վրա էլ ցնցող տպավորություն էին թողել Միերի հակասականությունները, որ երբեմն ինքս էլ էի կասկածում նրա առողջ բանականություն ունենալուն» (**Խեչոյան Լ., 2014**): Հաջորդիվ նա շարունակ անթաքույց փորձում է պաշտպանել Միերի կերպարն այլոց «արատավորումից»: Միերին մարդեղենացնելու դրսևորումներից մեկն էլ Միերին տեսնողների վկայությունների հիշատակությունն է: Տոսպան լեռան քերծերում ապրող

ճգնաժամները տեսել են Միերի փակվելը, իսկ Կոգոհովիտ գյուղի հովիվը տեսել է նրան Ագռավաքարի մոտ Համբարձման գիշերը: Ի վերջո հեղինակն ինքն էլ է տեսնում Միերին. «Հանկարծ մի ակնթարթ կարմրածուփ սուրհանդակը, բոցկլտացող նշանով, կողքին՝ կապտալույսի մեջ ձեռքերը կրծքին կանգնած Միերին ցույց տվեց, Միերն էր, միանշանակ նրան էի տեսել» (**Խեչոյան Լ., 2014**): Ուշագրավ է հեղինակի մեկնաբանությունն առ այն, որ հովվի վկայությունից հետո Միերին տեսնելու համար տարբեր գավառներից մարդկանց մեծ հոսք է առաջանում, որը կանխելու իշխանությունների ձգտումը նա մեկնաբանում է որպես ժողովրդին դեպի անցյալ տանելու փորձի կանխման ձգտում: Հասարակական-քաղաքական մոտեցումների և էպոսային իրողությունների այսօրինակ ներհյուսված մեկնաբանությունները տարրալուծվում են իրականության և առասպելականության սահմաններում: Իսկ հեղինակի և Միերի հանդիպումը իրականի և առասպելականի, ներկայի և անցյալի հանդիպում էր, ոգեղենի ու նյութականի, ներսի ու դրսի հանդիպում էր. «Ամբողջ մի կյանք ինձ գերության մեջ պահած Միերից միայն Միերի հետ հանդիպելով էի ազատվելու» (**Խեչոյան Լ., 2014**): Թերևս հենց այս առանցքային հանդիպման միտումով էլ կարելի է բացատրել էպոսը վիպական տարածքում վերաշարադրելու հեղինակի քայլը:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Ուսումնասիրելով Լ. Խեչոյանի «Միերի դռան գիրքը» ստեղծագործությունը՝ կարող ենք անել հետևյալ ընդհանրացումները.

1. Եթե միջտեքստայնության հիման վրա կառուցված վեպը դիտարկենք *Լախմանի «տեքստի հիշողության»* և *Բարնեթի «գոյության շարունակականության»* տեսությունների համատեքստում, ապա Խեչոյանի գրողական մտահղացումը կարելի է արդարացված համարել: Մեկտեղելով ու զուգահեռ ներկայացնելով տարբեր ժամանակների ու ժանրերի տեքստեր՝ հեղինակը ստացել է տեքստային բարդ հյուսվածք, որը անցյալի, ներկայի ու ապագայի համատեքստերում ներկայացնում է նախնիների հետ հոգևոր կապ պահող ժամանակակից մարդուն և նրան շրջապատող աշխարհը՝ փորձելով ցույց

տալ տարբեր շերտեր ու կենսաձևեր, ակտիվացնել որոշ ուղերձներ և սյուժեներ: Վեպի կենտրոնական կերպարի՝ վերապատմող, վերլուծող, հետազոտող հերոսի մեջ մեկտեղված են էպոսի հերոսների և ժամանակակից մարդու հույզերն ու ապրումները, մեղանչումներն ու տվայտանքները, մտորումներն ու վարքային դրսևորումները, որոնք արտահայտվում են վեպի ժանրային ճկունության, էպոսի տարբեր դրվագների խաղարկումների շնորհիվ: Մեջբերելով կամ վերապատմելով էպոսային որոշ դրվագներ՝ հեղինակն ակտիվացնում է ընթերցողի հիշողությունը՝ շեշտելով իրեն անհրաժեշտ այս կամ այն ուղերձը, գաղափարը: Մյուս կողմից հետևողականորեն ցուցադրում է գոյության շարունակականության շղթան՝ իր և էպոսի հերոսի, իրեն շրջապատող իրականության և էպոսային իրականության միջև առնչություններ և համընկնումներ ներկայացնելով: Սա ստեղծագործությանը հաղորդում է ոճային և ժանրային էկլեկտիկություն՝ ընդլայնելով վեպի ժանրային հատկանիշները, իսկ երբեմն էլ դուրս գալով վեպի ժանրային լայն սահմաններից:

2. Եթե վեպը դիտարկենք *Բախտինի «էպոս և վեպ» հոդվածում առաջ քաշված տեսակետների համադրությամբ*, ապա կարող ենք նշել, Խեչոյանի տեքստն ինքնին ապացուցում է Բախտինի կարծիքը էպոսի բացարձակ ավարտվածության և փակ շրջան լինելու մասին: Այնտեղ թողնված չէ ոչ մի սողանցք դեպի ապագա. այն ինքնաբավ է, ոչ մի շարունակություն չի ենթադրում, և դրա կարիքն էլ չունի: Այն ամենը, ինչ միացած է այդ անցյալին, դրանով իսկ միացած է նախնական գոյությանն ու նշանակությանը, բայց դրա հետ մեկտեղ այն ձեռք է բերում ամբողջականություն և ավարտունություն, այսպես ասած, զրկվում է իրական շարունակություն ունենալու բոլոր իրավունքներից և հնարավորություններից: Ասվածի խոստն վկան ստեղծագործության ավարտն է: Իր փրկության փնտրտուքների հանգրվանը Միերի հետ հանդիպումը համարող հեղինակ-հերոսը նրան հանդիպելուց հետո եզրակացնում է. «...Երկուսիցս մեկը՝ կամ ինքը, կամ ես պիտի կործանվենք» (**Խեչոյան Լ., 2014**): Կործանվում է հերոսը՝ իրականը, իսկ Միերի երկրորդ գալստյան հավանականությունը մնում է առկափ: «Լուծու՛մ է, թե՛ փակուղի...», - հարցնում է գրականագետ Սերգեյ Սարինյանը: Այսպես էլ ինքն իրեն ուսումնասիրող և իր առկա բոլոր հասուն ձևերը

վերանայող, ներկայի հետ անմիջական շփման գոտում ստեղծվող վեպի ժանրը զիջում է ավանդույթի վրա հենված, կանոնիկ ու ավարտուն էպոսին:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. **Արմին Ա. (2007)**, Հնագույն հեթանոսական Աստվածաշունչը, «Սասնա ծռեր» էպոսը, Լոս Անջելես, 2007, Բնության և հասարակության մասին գիտությունների միջազգային ակադեմիա, «Սփյուռք» հասարակական-մշակութային կազմակերպություն:
2. **Գալստյան Մ. (2004)**, Կորեկամշակ-շաղգամամշակ պառավի կերպարը «Սասնա ծռերում», Հայկական «Սասնա ծռեր» էպոսը ու համաշխարհային էպիկական ժառանգությունը (գիտաժողովի նյութեր), Երևան, էջ 113-117:
3. **Գրիգորյան Վ. (2018)**, Ինքնության ծնդիրը Լևոն Խեչոյանի «Մհերի դռան գիրքը» վեպում, Գավառի պետական համալսարան. Գիտական հոդվածների ժողովածու, 2018, № 5, 415-430:
4. **Եղիազարյան Վ. (2012)**, Կինը էպոսում, Հայկական «Սասնա ծռեր» էպոսը և համաշխարհային էպիկական ժառանգությունը (գիտաժողովի նյութեր), Երևան, «Գիտություն», էջ 194-206:
5. **Խեչոյան Լ. (2014)**, Մհերի դռան գիրքը, Երևան, 2014, «Անտարես» հրատ.:
6. **Համբարձումյան Հ. (2018)**, Պատում, մոտիվ, գրքային ավանդույթ, Երևան, ԵՊՀ հրատ.:
7. **Ղազարյան Թ. (2015)**, Դավաճանե՛լ էր արդյոք վեպին, Գրեթերթ, 03/04/2015: <https://gretert.com/taguhi-ghazaryan-davachane%D5%9El-er-ardyo/>
8. **Ղարիբյան Ա. (2012)**, Պառավի կերպարի զարգացումը «Սասնա ծռեր» էպոսի չորրորդ ճյուղում, Հայկական «Սասնա ծռեր» էպոսը ու համաշխարհային էպիկական ժառանգությունը, Երևան, «Գիտություն» հրատ., էջ 217-223:
9. **Պաչյան Ա. (2015)**, Ձախողման ավանդույթը. Լևոն Խեչոյանի «Մհերի դռան գիրքը» վեպը, Ինքնագիր գրական հանդես, 16/06/2015: <http://inknagir.org/?p=5223>

10. **Սարինյան Ս. (2014)**, Միերի առասպելը ըստ Լևոն Խեչոյանի «Միերի դռան գիրքը» վեպի, «Վէմ», 2014, № 3, 73-92:
11. **Սեյրանյան Լ. (2019)**, Անիմայի գաղափարագեղագիտական հարացույցը Լևոն Խեչոյանի «Միերի դռան գիրքը» վեպում, ԵՊՀ, «Բանբեր Երևանի համալսարանի. Բանասիրություն», 2019, № 2 (29), 20-36:
12. **Փիլոյան Վ. (2014)**, Կանչվածի փնտրտուքը, Գրական թերթ, 2014, 19/09/2014:
13. **Քալանթարյան Ժ. (2014)**, Ազգային ինքնության փիլիսոփայությունը էպոսում՝ ըստ Լևոն Խեչոյանի, «Գրական թերթ», թիվ 13, 25.04.2014:
14. **Օրբելի Հ. (1956)**, Հայկական հերոսական էպոսը, Երևան, ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ.:
15. **Бахтин М. (1975)**, Эпос и роман (О методологии исследования романа) / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет, Москва: Худ. лит., 1975., С. 447–484.
16. **Burnett L. (2002)**, Cultural Continuities? – E. Salines, R. Udris, eds., Intertextuality and Modernism in Contemporary Literature. Dublin: Philomel, 40–65.
17. **Lachmann R. (1997)**, Memory and Literature. Intertextuality in Russian Modernism. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 15-16.

REFERENCES

1. **Armin A. (2007)**, Hnagowyn het'anosakan Astvac'ashownchy', «Sasna c'r'er» e'posy' /The Ancient Pagan Bible, the Epic "Sasna Tsrer"/, Los Angeles, 2007, International Academy of Natural and Social Sciences, "Diaspora" Public-Cultural Organization.
2. **Galstyan M. (2004)**, Korekamshak-shaghgamamshak par'avi kerpary' «Sasna c'r'erowm» /The image of the old woman who cultivates millet and turnips in "Sasna Tsrer"/, The Armenian epic "Sasna Tsrer" and the world epic heritage (conference proceedings), Yerevan, pp. 113-117.

3. **Grigoryan V. (2018)**, Inqnowt'yan c'ndiry' L&on Xechoyani «Mheri dr'an girqy'» vepowm /The Origin of Identity in Levon Khechoyan's Novel "The Book of Mher's Door"/, Gavar State University. Collection of Scientific Articles, 2018 № 5, 415-430.
4. **Yeghiazaryan V. (2012)**, Kiny' E'posowm /Woman in the Epic/, The Armenian Epic "Sasna Tsrer" and the World Epic Heritage (conference proceedings), Yerevan, "Science", pp. 194-206.
5. **Khechoyan L. (2014)**, Mheri dr'an girqy' /The Book of Mher's Door/, Yerevan, 2014, "Antares".
6. **Hambardzumyan H. (2018)**, Patowm, motiv, grqayin avandowyt' /Story, Motif, Book Tradition/, Yerevan, YSU Publishing House.
7. **Ghazaryan T. (2015)**, Davatwane'l e'r ardyoq vepin /Did He Betray the Novel/, Gretert, 03/04/2015. <https://gretert.com/taguhi-ghazaryan-davachane%D5%9Eer-ardyo/>
8. **Gharibyan A. (2012)**, Par'avi kerpari zargacowmy' «Sasna c'r'er» e'posi chorrord twyowghowm /The Development of the Old Woman's Character in the Fourth Branch of the "Sasna Tsrer" Epic/, The Armenian "Sasna Tsrer" Epic and the World Epic Heritage, Yerevan, "Science", pp. 217-223.
9. **Pachyan A. (2015)**, D'axoghman avandowyt'y'. L&on Xechoyani «Mheri dr'an girqy'» vepy' /The Tradition of Failure: Levon Khechoyan's Novel "The Book of Mher's Door"/, Intagir Literary Journal, 16/06/2015. <http://inknagir.org/?p=5223>
10. **Sarinyan S. (2014)**, Mheri ar'aspely' y'st L&on Xechoyani «Mheri dr'an girqy'» vepi /The Myth of Mher According to Levon Khechoyan's Novel "The Book of Mher's Door"/, Vem, 2014 № 3, 73-92.
11. **Seyranyan L. (2019)**, Animayi gaghap'arageghagitakan haracowycy' L&on Xechoyani «Mheri dr'an girqy'» vepowm /The Ideological and Aesthetic Paradigm of Anima in Levon Khechoyan's Novel "The Book of Mher's Door"/, YSU, "Bulletin of Yerevan University. Philology", 2019 № 2 (29), 20-36.
12. **Piloyan V. (2014)**, Kanchvac'i p'ntrtowqy' /The Search for the Called/, Literary Newspaper, 2014, 19/09/2014.

13. **Kalantaryan J. (2014)**, Azgayin inqnowt'yan p'ilisop'ayowt'yowny' e'posowm` y'st L&on Xechoyani /The Philosophy of National Identity in the Epic According to Levon Khechoyan/, Literary Newspaper, No. 13, 25.04.2014.
14. **Orbeli H. (1956)**, Haykakan herosakan e'posy' /The Armenian Heroic Epic/, Yerevan, Publishing House of the Academy of Sciences of the Armenian SSR.
15. **Bakhtin M. (1975)**, Epos i roman (O metodologii issledovaniya romana) /Epic and Novel (On the Methodology of Researching the Novel)/ / M. M. Bakhtin // Questions of Literature and Aesthetics. Studies of Different Years. – Moscow: Khud. lit., 1975. – P. 447–484.
16. **Burnett L. (2002)**, Cultural Continuities? – E. Salines, R. Udris, eds., Intertextuality and Modernism in Contemporary Literature. Dublin: Philomel, 40–65.
17. **Lachmann R. (1997)**, Memory and Literature. Intertextuality in Russian Modernism. Minneapolis, London. University of Minnesota Press, 15-16.

Hasmik Hakobyan

**Intertextuality as a way of transforming an epic into a novel
(According to “The Book of Mher’s Door” by Levon Khechoyan)**

Conclusion

Key words and phrases: *Levon Khechoyan, intertextuality, Leon Barnett, Renate Lachman, memory and continuity, Mikhail Bakhtin, epic and novel, genre, national tradition, personal experience, absolute past, incomplete present, closed world.*

In the article, we have examined the intertextual manifestations of Levon Khechoyan's "The Book of Mher's Door", as well as their semantic and structural functions. The work is an attempt to retell the epic from the perspective of an individual's perception, as a result of which the epic has acquired genre features typical of a novel. Examining Levon Khechoyan's ways and means of presenting the

national epic in a new way, we have tried to uncover the new literary realities formed as a result, understand the expediency of novelizing the epic, and analyze the result. We have come to the conclusion that the author's interwoven texts help to reveal additional epistemological and semantic layers present in the national epic: one text becomes more expressive and understandable in the light, semantic background of another text. The intertextual layers present in the epic, as theorist Lachman notes, are textual memories that activate the messages of the epic text, on the other hand, according to theorist Barnett, they ensure cultural continuity, showing the chain process of existence. With all this, Khechoyan's text also proves the opinion of literary theorist Mikhail Bakhtin about the absolute completion of the epic, its being a self-sufficient and closed cycle. It does not need a continuation.

Асмик Аюбян

Интертекстуальность как способ превращения эпоса в роман

(По мотивам «Книга двери Мгера» Левона Хечояна)

Заключение

Ключевые слова и фразы: Левон Хечоян, интертекстуальность, Леон Барнетт, Ренате Лахман, память и преемственность, Михаил Бахтин, эпос и роман, жанр, национальная традиция, личный опыт, абсолютное прошлое, неполное настоящее, замкнутый мир.

В статье рассматриваются интертекстуальные проявления «Книги двери Мгера» Левона Хечояна, а также их семантические и структурные функции. Произведение представляет собой попытку пересказа эпоса с точки зрения восприятия индивида, в результате чего эпос приобрел жанровые черты, свойственные роману. Рассматривая способы и средства представления Левоном Хечояном национального эпоса по-новому, мы попытались раскрыть новые литературные реалии, образовавшиеся в результате, понять целесообразность романизации эпоса и проанализировать полученный результат.

Мы пришли к выводу, что переплетенные автором тексты помогают раскрыть дополнительные эпистемологические и семантические слои, присутствующие в национальном эпосе: один текст становится более выразительным и понятным на светлом, смысловом фоне другого текста. Интертекстуальные слои, присутствующие в эпосе, как отмечает теоретик Лахман, являются текстовыми воспоминаниями, активирующими сообщения эпического текста, с другой стороны, по мнению теоретика Барнетта, они обеспечивают культурную преемственность, показывая цепной процесс существования. При всем этом текст Хечояна также подтверждает мнение литературоведа Михаила Бахтина об абсолютной завершенности эпоса, его самодостаточности и замкнутости, не нуждающейся в продолжении.

Հասմիկ Հակոբյան – Երևանի պետական համալսարանի ասպիրանտ գրականության տեսություն (Ժ.01.04) մասնագիտությամբ: Գիտական հետաքրքրությունները՝ նորագույն շրջանի հայ գրականություն, հետմոդեռնիզմ, միջտեքստայնություն: Հեղինակ է մենագրության և վեց հոդվածի:

hasmikhakobyan1@gmail.com

Асмик Акобян – Аспирант кафедры теории литературы ЕГУ. Научные интересы: современная армянская литература, постмодернизм, интертекстуальность. Автор монографии и шести опубликованных статей. hasmikhakobyan1@gmail.com

Hasmik Hakobyan - PhD student of the Chair of Literary Theory of Yerevan State University. Scientific interests: modern Armenian literature, postmodernism, intertextuality. She is an author of a monograph and six published articles. hasmikhakobyan1@gmail.com

Խմբագրություն է ուղարկվել 02.10.2025թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 21.10.2025թ.

Հրապարակման է ներկայացվել 30.12.2025թ.