

**ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ  
ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ  
ՄԱՆՈՒԿ ԱՐԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ**

**ՂԱԶԱՐՅԱՆ ԼԻԼԻԹ ԺՈՐԱՅԻ**

**ԶՈՐԱՅՐ ԽԱԼԱՓՅԱՆԻ ՎԵՊԵՐԸ**

Ժ.01.02 - «Նորագույն շրջանի հայ գրականություն» մասնագիտությամբ բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության

**ՍԵՂՄԱԳԻՐ**

**ԵՐԵՎԱՆ-2019**

Ատենախոսության թեման հաստատվել է ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում

Գիտական ղեկավար՝

բանասիրական գիտությունների թեկնածու,  
դոցենտ  
ՍՈՒՐԵՆ ՍԵՐՅՈՒԺԱՅԻ ԱԲՐԱՀԱՄՅԱՆ

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝

բանասիրական գիտությունների դոկտոր  
ՊԵՏՐՈՍ ՀԱԿՈԲԻ ԴԵՄԻՐՃՅԱՆ  
բանասիրական գիտությունների թեկնածու  
ԿԱՐԻՆԵ ՀԱՄԼԵՏԻ ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆ

**Առաջատար կազմակերպություն՝** Երևանի Խ. Աբովյանի անվան պետական մանկավարժական համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է **2019 թ. նոյեմբերի 22-ին ժամը 12:30-ին** ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում գործող ԲՈԿ-ի Գրականագիտության 003 մասնագիտական խորհրդում (հասցեն՝ Երևան, Գրիգոր Լուսավորչի 15):

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2019 թվականի սեպտեմբերի 11-ին:

Մասնագիտական խորհրդի գիտական քարտուղար՝

բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ



Ս. Ա. Մարգարյան

## **ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ**

Ատենախոսությունը նվիրված է քսաներորդ դարի վերջին քառորդի և քսանմեկերորդ դարասկզբի հայ արձակի լավագույն հեղինակներից Ջորայր Խալափյանի վիպագրությանը: Ներածության սահմաններում վերլուծել ենք գրողի լավագույն վիպակները, քննել դրանց կապը վեպերի հետ: Ատենախոսության առանձին գլուխներում քննության ենք առել արձակագրի վեպերը, փորձել որոշարկել դրանց ժանրերը, կատարել ժանրային տարրերի հանգամանալից քննություն, անդրադարձել ենք վիպական արվեստի տեխնիկայի խնդիրներին, պատկերամտածողության յուրահատկություններին, կերպարների հոգեբանական նկարագրին և կերպարակերտման հնարքներին:

### **ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՐԿԱՆ, ՆՊԱՏԱԿՆ ՈՒ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ**

Ուսումնասիրության առարկան Ջ. Խալափյանի վիպագրությունն է, իսկ նպատակը հեղինակի այդ ժանրի ստեղծագործության ամբողջական քննությունն է, վիպական ողջ ժառանգության գործառույթը հայ վեպի զարգացման արդի միտումների համապատկերում ուրվագծելը, ժանրի նոր տեսակներ բերելու և հայ վեպը նոր, ներքին հնարավորություններով հարստացնելու փորձերի արժեվորումը: Այդ նպատակով խնդիր ենք դրել գրողի երկերը քննել ոչ միայն անցյալի հայ վիպագրության ավանդույթների ծիրում, այլև ըստ նորարական միտումների:

### **ԹԵՄԱՅԻ ԱՐԴԻՎԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ԳՈՐԾՆԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆ**

Ջ. Խալափյանի վիպագրության ուսումնասիրությունն արդիական է ժամանակակից հայ արձակի բազմազան միտումներն ըմբռնելու տեսանկյունից: Այն կարող է կիրառվել քսաներորդ դարի վերջին քառորդի և քսանմեկերորդ դարասկզբի արձակի, վեպի տեսական որոշ խնդիրների, գրողի արձակի մասին գրվելիք հոդվածներում և ուսումնասիրություններում: Կարող է նաև օժանդակել բանասիրական ֆակուլտետների դասախոսներին և ուսանողներին՝ ժամանակակից հայ գրականության դասընթացներում:

### **ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ՏԵՍԱԿԱՆ ԵՎ ՄԵԹՈԴԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԻՄՔԸ**

Աշխատանքում փորձել ենք համադրել համակարգային, ամբողջական, համեմատական և կառուցվածքային վերլուծության մեթոդները: Ջ.

Խալափյանի վեպերը քննել ենք՝ դրանք համեմատելով հայ և համաշխարհային գրականության նշանակալից ստեղծագործությունների հետ, ցույց տվել դրանց պատումի առանձնահատկության և համաշխարհային վիպարվեստի հնարքների բազմաթիվ աղերսներ: Առանձին համեմատական քննություն ենք կատարել նաև հեղինակի տարբեր վեպերի միջև: Ավելորդ չէ նշել նաև, որ սովորաձավալ երկերը՝ կապված նյութից, ժանրից, արծարծած խնդիրների շրջանակից, վիպական արվեստի տեխնիկայից, վերլուծության տարբեր սկզբունքներ են թելադրել մեզ:

## **ԹԵՄԱՅԻ ՄՇԱԿՎԱԾՈՒԹՅՈՒՆՆ ՈՒ ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԳԻՏԱԿԱՆ ՆՈՐՈՒՅԹԸ**

Ուսումնասիրել ենք ոչ միայն Զ. Խալափյանի վեպերին, այլև նրա ամբողջ արձակին նվիրված գրախոսություններն ու հոդվածները: Հեղինակի վեպերի և վիպակների մասին բազմաթիվ գրախոսություններ կան, որոնցից շատերը արժեքավոր դիտարկումներից զուրկ չեն, բայց հիմնականում նկարագրական են և հաճախ ելնում են գաղափարական մոտեցումներից: Առանձնացրել ենք Ս. Սարինյանի, Ա. Եղիազարյանի, Ժ. Քալանթարյանի, Գ. Շահինյանի գրախոսությունները, Զ. Խալափյանի արձակի առանձին խնդիրներին նվիրված որոշ հոդվածներ՝ Մ. Սարինյանի՝ գրողի արձակի առասպելաբանական շերտերի քննությանը նվիրված հոդվածը, Կ. Աղաբեկյանի՝ «Երեք դիմանկար» գրքի, Ս. Արզումանյանի՝ հայ նորագույն վեպի պատմության չորրորդ և հինգերորդ հատորների, Ս. Մարգարյանի՝ արդի հայ պատմավեպին նվիրված ուսումնասիրության համապատասխան գլուխները: Քիչ չեն նաև արձակագիրների գրախոսությունները: Այսպես Զ. Խալափյանի մասին գրել են Ս. Խանզադյանը, Վ. Խեչումյանը, Գ. Արշակյանը, Ռ. Աթայանը և Գ. Սևանը: Մենք ուսումնասիրել ենք բոլոր հոդվածներն ու անդրադարձել կարևորագույն այն դիտարկումներին, որոնք այս կամ այն կերպ առնչվել են մեր խնդրադրումներին: Եթե մեր նկատառումները հանդիպել ենք նաև այլ գրականագետի մոտ, հղում ենք կատարել՝ երբեմն հակադրվելով և փորձելով ապացուցել մեր այնդման իրավացիությունը: Այն խնդիրները, որ առանձնացրել և արծարծել ենք ատենախոսության մեջ, գրախոսության սահմաններում լավագույն դեպքում կարող էին քննվել մասնակիորեն: Մինչդեռ ատենախոսության մեջ ոչ միայն համակարգել և ամփոփել ենք գրողի մասին առանձին գրախոսություններում և հոդվածներում ասվածը, այլև համակարգային վերլուծություն ենք կատարել՝ հրաժարվելով սյուժետային վերաշարադրման սկզբունքից՝ փորձելով հեղինակի վեպերը վերլուծել ժամանակաշրջանի, արծարծված խնդիրների, աշխարհայացքի և կենսափիլիսոփայության տեսանկյունից:

Կերպարները փորձել ենք վերլուծել այլ մոտեցումներով՝ զուգահեռներ անցկացնելով հայ և համաշխարհային գրականության միջև:

Այս իմաստով Խալափյան-վիպագիրը մինչ օրս ուսումնասիրված և ըստ արժանվույնս գնահատված չի: Մեր ատենախոսությունից առաջ հրապարակի վրա չի եղել արձակագրի վեպին նվիրված ամբողջական, համապարփակ, համակարգային ուսումնասիրություն, ինչին էլ միտված է մեր աշխատանքը:

## **ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ՓՈՐՁԱՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆԸ**

Ատենախոսությունը քննարկվել է ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի Նորագույն շրջանի հայ գրականության բաժնում և երաշխավորվել հրապարակային պաշտպանության:

Ատենախոսության հիմնադրույթներն արտացոլված են գիտական ժողովածուներում հրապարակված հոդվածներում:

## **ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԸ**

Մենք ընտրել ենք ատենախոսության կառուցվածքի թեմատիկ և ժանրային բաժանումը՝ առանձին գլուխներում պահելով ժամանակագրական սկզբունքը: Աշխատանքի գլուխներն իրար են հաջորդում որոշակի նկատառումով: Առաջին գլխում քննել ենք խորհրդային իրականության համապատկեր-վեպերը՝ «Որտե՞ղ էիր, մարդ Աստծո» և ժամանակային առումով նրան շարունակող «Եվ վերադարձնելով ձեր դիմանկարը» վեպերը: Վերջիններս, լրացնելով իրար, ստեղծում են խորհրդային իրականության մի համապատկեր-պատում: Հեղինակը կարծես այդպիսի համապատկեր ստեղծելու խնդիր է հետամտում նաև «Միջնաշեն» վեպում, սակայն նրանում ամեն ինչ դիտվում է արդեն ազգային պայքարի տեսանկյունից: Այս նկատառումով «Միջնաշեն»-ը քննել ենք առանձին գլխում, քանզի այլ է նաև այս ստեղծագործության ժանրատեսակն ու վիպական պատումի տեխնիկան. այն ավելի շուտ քրոնիկոն է և, ի տարբերություն նախորդ վեպերի, քաղաքականացված ստեղծագործություն է:

Համապատկերային, որոշակի ժամանակահատված պատկերող վեպերի քննությունից հետո անդրադարձել ենք հավերժության՝ հավերժ մեռնողի և հարություն առնողի գաղափարը բանահյուսական ակունքներում որոնող «Մեռնող հառնող», «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» վեպերի քննությանը: Վերջինս չենք քննել «Վասիլ Մեծ...» վեպի հետ, քանի որ, մի կողմից գրողի ստեղծագործության համատեքստում այն ավելի շատ առնչվում է «Մեռնող հառնողի» գաղափարի հետ, մյուս կողմից այս վեպի ժանրային պատկանելիությունը խիստ պայմանական է: Ս. Մարգարյանն, օրինակ, այն

անվանել է դիցապատմական վեպ, մինչդեռ հեղինակն այն բնորոշել է սիրավեպ. մի կողմից հեղինակը հավատարիմ է մնացել առասպելին անմիջականորեն չառնչվող պատմական փաստերին, մյուս կողմից փոխել է առասպելի հանգույցը՝ փորձելով ստեղծել նոր առասպել:

Ատենախոսությունը ավարտել ենք «Վասիլ Մեծ...» պատմավեպի քննությանը նվիրված գլխով:

Այսպիսով, մեր ատենախոսությունը կազմված է ներածությունից, չորս գլուխներից, եզրակացություններից և օգտագործված գրականության ցանկից:

## **ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ**

Ներածության մեջ անդրադարձել ենք վիպագրության ասպարեզում 1960-70-ականների սերնդի նվաճումներին՝ ընդգծելով Զ. Խալափյանի վեպերի նշանակությունը նախորդ դարի վերջին քառորդի վիպագրության համապատկերում: Հեղինակի լավագույն վիպակների համառոտ քննությամբ ցույց ենք տվել վիպակների և վեպերի հիմնական տարբերությունները՝ մասնավորապես նկատելով, որ գրողի վեպերի խնդիրը դարի համայնապատկեր ստեղծելն է, դարաշրջանի ոգին արտահայտելը, մինչդեռ վիպակները հիմնականում հյուսված են կյանքի որոշակի դիպվածի և դրա իմաստավորման շուրջ, նրանցում դրված չէ ժամանակաշրջանի ոգին բացահայտելու, տևական ժամանակաշրջան ընդգրկելու խնդիրը: Ի տարբերություն վեպերի, վիպակներում այնքան էլ խորը չեն հոգեբանական ներթափանցումները: Տարբեր են նաև վիպակների և վեպերի պատումային հնարքները: Ցույց ենք տվել, որ այս նկատառումով հեղինակի վեպերը կարող են միայն առանձին քննության նյութ լինել:

Ներածության մեջ ներկայացրել ենք նաև նյութի ուսումնասիրվածության աստիճանը, հիմնավորել աշխատանքի թեման, մեթոդաբանության ընտրությունն ու կառուցվածքի նպատակահարմարությունը, բնորոշել արդիականությունն ու նորույթը, պարզաբանել ատենախոսության նպատակներն ու խնդիրները:

## ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

### ՎԵՊ-ՀԱՄԱՊԱՏԿԵՐ

Առաջին գլխում քննել ենք Ձ. Խալափյանի «Որտե՞ղ էիր, մարդ Աստծո» վեպը<sup>1</sup>: Նախ անդրադարձել ենք երկի պատումի հնարքներին՝ վերհուշին, որպես «գլխավոր կառուցվածքային արտահայտչամիջոցի»<sup>2</sup>: Տույց ենք տվել, թե ինչպես է այն դրսևորվում պատումի տեխնիկայի (որպես ժամանակային որոշակիության կորուստ), լեզվի և պատկերային հարթության վրա, ուր երևակվում են «մթություն», «ստվեր», «դատարկություն», «մշուշ» պատկերանշանները: «Մշուշային» (մշուշն անցյալի փոխաբերությունն է) պատումը ստեղծվում է բացառապես այնպիսի դրվագների համակցմամբ կամ մոնտաժով<sup>3</sup>, որոնց մեջ ժամանակային խզում կա: Ռ. Աթայանն արձակագրի վիպարվեստի կարևորագույն տարրը համարում է վիպական «անցումները», «որոնց մեջ միևնույն ժամանակ դրսևորվում է հեղինակի ասոցիատիվ (զուգորդային) մտածողության խիզախությունը»<sup>4</sup>:

Վեպի առանցքում բժիշկ Ստեփան Եսայանի չկայացած կյանքի պատմությունն է, որի մեջ խորհրդային տարիներին ապրած անհատին, քսաներորդ դարի մարդուն բնորոշ ողբերգություն կա: Կերպարի ողջ կենսագրության մեջ ընտրության ազատության ոչ մի դրսևորում չկա. անընդհատ կրկնվում է անզորության (անզորություն մահվան անխուսափելիության առջև), այդ թվում և սեփական ճակատագիրը տնօրինելու մարդկային անկարողության մոտիվը: Անզորությունն անիմաստ և բովանդակազուրկ է դարձնում գոյությունը: Ստեփանն ապրում է՝ անընդհատ հետաձգելով ամուսնությունը, սպասելով գյուղից քաղաք վերադառնալու հարմար առիթի, որն այդպես էլ չի ներկայանում: Սպասումն ընդգրկում է մարդկային ամբողջ կյանքը, փոխարինում մարդկային գոյության իմաստին, դառնում նրա անփոխարինելի փոխաբերությունը: Այս իմաստով Ձ. Խալափյանի վեպը համեմատել ենք Դինո Բուցցատիի «Թաթարական անապատը» երկի հետ: Խալափյանի ստեղծագործությունում մեջբերվող ժամանակի մասին ճապոնական հեքիաթը ևս հուշում է, որ վեպը

<sup>1</sup> Խալափյան Ձ., Որտե՞ղ էիր, մարդ Աստծո, Ե., «Հայաստան» հրատ., 2013, 288 էջ: (Վեպը գրվել է 1964 թ., լույս է տեսել 1966թ., վերջին վերահրատարակությունը 2013թ.):

<sup>2</sup> Ս. Արզումանյանը նկատում է, որ Ձ. Խալափյանը վիպական կառուցվածք է ներմուծում ոչ միայն ներքին մենախոսության, այլ «կիևնոխորոնիկայի բազմազան տարրեր»: Տե՛ս Արզումանյան Ս., Խորհրդահայ վեպը, գիրք 4, Ե., «Խորհրդահայ գրող», 1990, էջ 61:

<sup>3</sup> Նույն տեղում՝ 62 էջ:

<sup>4</sup> Աթայան Ռ., Տաղանդ և մարդասիրություն, Ե., «Սովետական գրականություն», 1967, թիվ 7, էջ 128:

մարդկային գոյությունն ընդգրկող սպասման, մարդկային գոյությունը խժռող Քրոնոսի մասին է: Ժամանակը երկում և՛ խոհ է, և՛ զգացողություն ու այն հարաբերվում է ոչ թե շարժման, այլ անշարժության հետ: Ժամանակի խալափյանական ընկալումը համեմատել ենք Բակունցի «Ալափական մանուշակ»-ի ժամանակի ընկալման հետ: Գրողի ոճի ակունքներից մեկը Բակունցի արձակն է:

Անդրադարձել ենք բնապատկերների նկարագրության բակունցյան ոճի մասին Ռ. Աթայանի դիտարկմանը <sup>5</sup>, նկատելով, որ Խալափյանը ևս քողարկման ու թերասացության վարպետ է. նա նրբորեն թաքցնում է իր հերոսների զգացողություններն ու ապրումները, չի սիրում խոսել դրանց մասին, հերոսները նույնպես չեն սիրում արտահայտել դրանք: Կերպարների արարքների շարժառիթներն ու դրդապատճառները հաճախ մնում են չպարզաբանված, և մենք չենք կարող դիտել արձակագրի կենդանի և լիարյուն կերպարների հոգու խորքը: Այսպիսով, Եսայանի չկայացած կյանքն ու հույսերի խորտակումը գոյաբանական մի իմաստավորում են ստանում: Նա չի կարողանում դուրս գալ գյուղից, որովհետև անկարող է հաղթահարել անշարժ ժամանակը, չի ամուսնանում, որովհետև անսում է ժամանակի անցողիկության խորհրդին: Եվ այսպես, վեպում ժամանակը մի կողմից շարժում, մյուս կողմից անշարժություն է նշանակում: Ստեփանը մահանում է գյուղում, թաղվում հենց այնտեղ, և շիրիմը՝ քարի անշարժությունը, ամենախոսուն վկայությունն է, որ նա դատապարտված է եղել անշարժության: Եվ սա դրսևորվում է նաև պատումի կառուցվածքում: Ռ. Աթայանը վեպում առանձնացնելով *ճանապարհը*<sup>6</sup>՝ իբրև մարդկային կյանքի ուղու փոխաբերություն, նկատում է, որ ստեղծագործության պատումը «պարբերաբար ընդմիջվելով ընթացիկ դրվագներով, գնում է ետ, շարունակ գնում է ետ, մինչև որ նորից գալիս հասնում է իր **վախճանական սկզբնակետին**»<sup>6</sup> (ընդգծումը Ռ. Ա.):

Անդրադարձել ենք նաև վեպի հերոսների օտարված հարաբերություններին, կերպարի ներքին երկվության խնդրին՝ ցույց տալով, որ այն, ինչ ընդգծված է Եսայանի կերպարում մարդկային ես-ն է ու ես-ի երկվությունը: Կարծում ենք, պատահական չէ, որ հերոսի ազգանունը հենց *Ես-այան* է: Դա նաև պատումի եղանակ է: 2. Խալափյանի վեպը պատկանում է 20-րդ դարում տարածված մեկ հերոսի երկի տեսակին: Այդպիսի ստեղծագործության հերոսի անունն անգամ կարևոր չէ՝ Մյորսո է (համեմատություն ենք անցկացրել Եսայանի և Կամյուի «Օտարի» հերոսի

<sup>5</sup> Աթայան Ռ., Տաղանդ և մարդասիրություն, Ե., «Սովետական գրականություն», 1967, թիվ 7, էջ 129:

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 125:



միջև), Դրոգո, թե Եսայան. նրանց կերպարներում խառնվածքի և բնավորության փոխարեն ընդգծված են մարդու ներքնաշխարհն ու ես-ը, ես-ի երկփեղկումն ու ներհակությունը հասարակության հետ:

Եթե «Որտե՞ղ էիր, մարդ աստծո» վեպն ընդգրկում է 1920-ականներից մինչև 1960-ականների սկիզբն ընկած ժամանակահատվածը, ապա «Եվ վերադարձնելով ձեր դիմանկարը» պատկերում է 1960-ականներից 1980-ականների սկզբի խորհրդային իրականությունը: Այն նոր կողմերով է բացահայտում նախորդ վեպի գաղափարն ու թեմատիկան: Այս ստեղծագործությունը ևս չկայացած կյանքի, մարդկային հույսերի խորտակման և կյանքի տաղտուկի մասին է, էական մի տարբերությամբ. Եթե Եսայանն այդպես էլ չի ամուսնանում, ապա այս երկի բոլոր հերոսները, բացի Մարատից, որ Եսայանի կրկնակն է և, գրողի խոստովանությամբ, alter ego-ն, ամուսնանում են, ապրում «ընտանեկան հեղձուկի» մեջ: Իսլավիյանի այս երկի գրեթե բոլոր հերոսներն անցնում են հասարակականից ընտանեկան էակ դառնալու, իրենց ես-ը, ինքնությունը, անհատականը կորցնելու, **անդիմացման** ուղին: Չի կորցնում միայն Մարատը, որ հասկանում է, թե մարդն աստիճանաբար հասակ առնելով ավելի ու ավելի անհետաքրքիր է դառնում: Ոչինչ չի կատարվում նաև հերոսների հետ. նրանք ապրում են առօրյայի մեջ, ընդ որում, պատումն իջնում է կենցաղային մանրուքների նկարագրության մակարդակի: Հեղինակը հաճախ արձանագրում է կյանքի չնչին, աննշան մանրուքներ, ասես վեր է հանում կյանքի ներքին սնանկությունը, տաղտուկն ու առօրյա կեցության արսուրդը, որ համակում է մարդուն: Գրողի համար այսպիսի մանրուքներին ուշադրություն դարձնելը նկարագրականության հակում կամ մոլություն չէ բնավ. այդ նկարագրությունները ոչ մի իմաստ չունեն, բացի հերոսներին պաշարած տաղտուկը ցույց տալու միտումից:

Հարկ է նշել, որ խորհրդային տարիներին վեպի մեկնության սխալ մեկնակետ է առաջարկվել, բազմիցս փորձ է արվել այն մեկնաբանել սոցոեալիզմի «արտադրական վեպերը» բնութագրող կաղապարներով: Մինչդեռ պետք է նշել, որ Իսլավիյանի վեպերը, որքան էլ պատկերեն համայնավարական կեցությունը, ոչ մի դեպքում «արտադրական» կամ «աշխատանքային» խնդիրներ չեն լուծում, թեկուզ մասնակիորեն: Ցույց ենք տվել վեպի տարբերությունը սոցոեալիստական վեպերից՝ նշելով, որ վերջիններիս մեջ առկա է «աշխատանքային» կոնֆլիկտ: Իսլավիյանի ստեղծագործություններում, եթե կոնֆլիկտ կա, ապա մարդու և հասարակարգի կոնֆլիկտն է, որի արդյունքում մարդը չի գտնում իրեն և տառապում կամ ողբերգություն է ապրում: Եվ սա գրողի երկերում ակնհայտ է: Մյուս կողմից, հեղինակը պատրվակ է փնտրում հեզնելու «արտադրական վեպերը», իսկ կյանքի մանրուքները, հերոսների առօրյայի ու կենցաղի

մանրամասները միտված են արծարծելու մարդկային գոյության խնդիրներն ընդհանրապես՝ վեր հանելով խորհրդային տաղտուկ կենսոլորտը և մարդու ինքնության կայացման աննպաստ պայմանները: Վեպի պատումը որքան իջնում է կենցաղային մանրամասնությունների ու մանրուքների նկարագրության մակարդակի, այնքան էլ բարձրանում է գոյաբանական նշանակության ընդհանրացումների ոլորտ:

2. Խալափյանի հերոսները չեն կարողանում ապրել համակեցության մեջ՝ ընտանեկան կապերը նրանց համար վերածվում են շղթաների: Վեպի բոլոր հերոսներն ատում, դավաճանում և տառապանք են պատճառում միմյանց, բայց կարողանում են ներել, համակերպվել, գթալ, խղճալ, զղջալ, կարեկցել, գիտակցել իրենց անհավատարմությունն ու լցվել հանդուրժողականությամբ: Տարիներն ու սովորույթն է կապում նրանց: Ստեղծագործության հերոսները, զգան մենություն, թե ոչ, միայնակ են, լռակյաց, թախճոտ ինքնամփոփության մեջ, իրար մտերիմ ու օտար, ծանոթ ու անճանաչելի: Մարդկային բոլոր հարաբերությունների արդյունքում «ծանոթները դառնում են անճանաչելի» (264):

Այս վեպում նույնպես, ինչպես և «Որտե՞ղ էիր, մարդ Աստծո» երկում, գնացքը կյանքի, մարդկային գոյության ընթացքի փոխաբերությունն է: Մարդկային գոյության խորհրդանիշն է նաև կարուսելը: «Կարուսելը» առաջին գրքի երկրորդ մասի վերնագիրն է: Վեպն ունի խորհրդանշական ավարտ. վերջում Լեոն արդեն զավակ ունի և իր զավակին կարուսել է նստեցրել:

## **ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՎԵՊ, ԹԵ՛ ՔՐՈՆԻԿՈՆ**

Ատենախոսության այս գլխում անդրադարձել ենք «Միջնաշեն»-ին, փորձել բնորոշել ժանրը՝ նկատելով, որ այն համադրում է քաղաքական վեպի և վեպ-քրոնիկոնի ժանրերին բնորոշ գծեր: Այս երկը ևս համայնավարական հասարակարգի ու դարի գեղարվեստական համապատկերի փորձ է, բայց, ի տարբերություն նախորդ ստեղծագործությունների, ազատ լինելով գրաքննությունից, հեղինակը կարողացել է հասարակարգը դիտել ազգային խնդիրների տեսանկյունից, ստեղծել ազգային միջավայր, կերտել ազգային հերոսներ, բացահայտել համայնավարական իրականության թաքնված կողմերը, քննադատել համայնավարների ապազգային, ապամարդկային, անբարոյական ու հակակրոնական քաղաքականությունը: Վեպը համեմատել ենք «Որտե՞ղ էիր, մարդ Աստծո»-ի հետ՝ նշելով, որ հերոսներն այս երկում շատ են, ինչը հեղինակին հնարավորություն չի ընձեռնում առաջնություն տալ կերպարների ներաշխարհի պատկերմանը: Ստեղծագործությունում չորս

տասնյակ գործող հերոսներ կան և բազմաթիվ սյուժետային «ճյուղավորումներ», որոնք, ըստ էության, նովելային ավարտով պատմվածքներ են, ուստի անդրադարձել ենք կերպարներին, նրանց բերած սյուժետային ճյուղավորումներին և դրանց զարգացումներին: Վեպն ավարտվում է հերոսներից մեկի՝ Սինթադեի մահով. այս «բացասական կերպարը» խորհրդային հասարակարգի մարմնավորումն է, և նրա մահը հասարակարգի վախճանն է խորհրդանշում, ուստի պատահական չէ, որ նրա հուղարկավորության տեսարանին հաջորդում է արցախյան շարժման մասին հրապարակախոսական ակնարկը: Ցույց ենք տվել, որ հրապարակախոսական ոճը վերջամասում խախտում է վեպի գեղարվեստական համասեռությունը: Ստեղծագործության այսօրինակ ավարտը մերկացնում է գաղափարական մտադրությունը, որ լավագույն երկերում քողարկված է մնում պատումի խորքերում: Վեպում կան նաև պատմափաստագրական անդրադարձեր, քաղաքական վերլուծություններ՝ ռուս-թուրքական, հայ-ռուսական, հայ-թուրքական, հայ-ադրբեջանական, Արցախի և հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարի հարցում խորհրդային կառավարության դիրքորոշման, խորհրդային քաղականության ինչ-ինչ մերկացումներ ու «բացահայտումներ»: Հերոսների մի մասն իրական անձ է, քաղաքական գործիչներ, ովքեր այս կամ այն կերպ առնչվում են Միջնաշենի հետ: Միջնաշենցիների մեջ ևս կան համայնավարներ, ինչպես Եփրեմ Միրիմանյանը, Յապոն Չայանը: Ամեն դեպքում, նրանք նման չեն «ոչ միջնաշենցիներին», ջանում են պահել իրենց ազնվությունն ու շիտակությունը, հաճախ դիմադրում, չեն ենթարկվում վերադասների հրահանգներին, գործում են ըստ խղճի: Իշխանության հարթակ բարձրացած երկու միջնաշենցիներն էլ հրաժարվում են իրենց ղեկավար դիրքից, նրանք հոգնել են ձերբակալություններից, քաղաքական անիրավություններից և նախընտրում են հողի հետ ազնիվ աշխատանքը՝ գիտակցելով, որ խորհրդային կարգերը հեռացրել են մարդուն բնությունից և Աստծուց:

Միջնաշենը, որ միջնաբերդ է հայ-ադրբեջանական սահմանին, դառնում է քաղաքական խաղերի՝ հայ-թուրքական կռիվների, հայ-ադրբեջանական ընդհարումների, խորհրդային անհեթեթ իրականության թատերաբեմ: Հեղինակը չի բավարարվում քաղաքական խաղերի պարզ ներկայացմամբ, նրան հետաքրքրում են այլ իրողություններ, և դրանցից մեկն էլ հայերի և թուրքերի ազգային խառնվածքների բացահայտումն ու տարբերությունն է: Թուրքական քաղաքականությունն առանձին քաղաքական մոտիվ է, առանձին մոտիվ է նաև համայնավարական քաղաքականությունը: Գրողին հաջողվում է ցույց տալ այդ քաղաքականության ողջ անհեթեթությունը՝ կուլակաթափություն, մասնավոր սեփականության վերացում, նէպ, կոլեկտիվ տնտեսություն և այլն: Վեպում այդ քաղաքականությունն իրագործող

բազմաթիվ կերպարներ կան, և բազմաթիվ կերպարներ կան, որ դառնում են այդ քաղաքականության զոհը, ինչպես Մելիք-Բեգլարյան Սերգի-բեկը, որի ամբողջ ունեցվածքը՝ տունը, կալվածքները, արտերն ու այգիները, թալանում, հրդեհում են գյուղացիները, մինչդեռ մի ժամանակ նրանք հարգանք էին տաճում այս բարեպաշտ ու հայրենասեր մարդու հանդեպ: Հեղինակը խտացնում է անհեթեթության մթնոլորտը, ցույց տալիս, թե ինչպես են անհեթեթ պատկերացումները, կարգադրությունները, հրամանները խեղում մարդկային ճակատագրերը: Քաղաքական սարկազմն ուղղված է հատկապես մարքսիստ բանաստեղծ Սինթադեի գրոտեսկային կերպարին, որ հիշեցնում է Օտյանի ընկեր Փանջունուն<sup>7</sup>: Նույնիսկ նրա գրական կեղծանունն է ծիծաղ առաջացնում, այդ անվան մեջ գրողն անշուշտ փորձել է շեշտել սին բառը՝ որ կերպարի էությունն է:

Վեպն ունի իր կոլորիտային կերպարներն ու տեղագրությունը, ինչպես քրոնիկոնի ժանրի լավագույն օրինակներում: Թեև գործողությունները սկիզբ են առնում Թիֆլիսում, կարճ ընթացքով տեղափոխվում նախահեղափոխական Բաքու, իսկ վերջամասում՝ ետպատերազմյան Երևան, սակայն պատումի աշխարհագրական առանցքը Միջնաշեն գյուղն է, որ աշխարհագրական քարտեզի վրա չկա, ինչպես Մաթևոսյանի Ծմակուտը, բայց, անշուշտ «իր անշփոթելի տեղն է ունենալու մեր գրական քարտեզի վրա՝ ի թիվս իրական կամ հորինովի այլ սիրված տեղանունների»<sup>8</sup>: Միջնաշենը ոչ միայն պատումի, այլև աշխարհի առանցքն է, ինչպես Ս. Սարինյանն է նկատում, «տիեզերական սուբյեկտ է և ունի բիբլիական սկիզբ»<sup>9</sup>: Միջնաշենցին բազում թելերով կապված է աշխարհին: Նրան աշխարհի հետ կապում են ոչ թե առևտուրն ու խաղաղ կյանքը, այլ դարի խոշորագույն իրադարձությունները՝ Առաջին աշխարհամարտ, հեղափոխություն, խորհրդային կարգերի հաստատում, աքսոր, Երկրորդ աշխարհամարտ, և ամենակարևորը՝ Միջնաշենն ազգային ազատագրական պայքարի կենտրոնն է:

---

<sup>7</sup> Այս նմանությունը նկատել է նաև գրախոս Վաչագան Գրիգորյանը: Տե՛ս «Սովետական գրականություն», Ե., 1991, 10-11-12, էջ 201:

<sup>8</sup> Պետրոսյան Ե., Նոր տեղանուն մեր գրական քարտեզի վրա, «Գրքերի աշխարհ», Ե., 1991, 17 մայիսի:

<sup>9</sup> Սարինյան Ս., Արցախը ժամանակի մղձավանջում, «Գրական թերթ», 1991, սեպտեմբերի 20:

## ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

### ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱՌԱՍՊԵԼԻ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐՈՒՄ

Ատենախոսության այս գլխում անդրադարձել ենք արձակագրի թերևս ամենահինքնատիպ՝ «Մեռնող-հառնող» վեպին, որ հիրավի, կարելի է համարել գեղարվեստական ազգագրություն, կամ ինչպես Ս. Սարինյանն է բնորոշել, «ազգագրական վեպ»<sup>10</sup>: Գրականագետ Մ. Սարինյանն այն անվանում է «գիտափիլիսոփայական վեպ»<sup>11</sup>՝ առանձնացնելով օրգանապես միմյանց հյուսված երեք շերտ. «Առաջին շերտը ներառում է բանահյուսական-միֆոլոգիական պատումը, երկրորդ շերտում ներկայացվում են իրական կերպարներ և գործողություն, երրորդ շերտով տրվում է երևույթների գիտական-փիլիսոփայական մեկնությունը»<sup>12</sup>:

Զ. Խալափյանին՝ որպես նյութ, բնականաբար, չէին կարող հետաքրքրել միայն բանահյուսությունն ու ազգագրությունը, որ վիպական խնդիրներ չեն, հնարավոր չէ գրականությունը պատկերացնել առանց մարդու: Ուստի ուշադրություն ենք դարձրել, թե ինչպես են բանահյուսական շերտերը կերպարների միջոցով մուտք գործում ստեղծագործություն, որի մի ստվար հատված առանցքային հերոսի՝ Տավրոսի ուղևորությունն է տարբեր գյուղերով: Նրա այցելած գյուղերը կրում են հայոց հին ամիսների անունները՝ ճամփորդությունն սկսվում է հայոց տոմարի առաջին ամսվա անունը կրող Նավասարդ գյուղից, անցնում Հոռի՝ աշնան առաջին ամիս, հետո՝ Սահմի, «սերմանց ամիս»<sup>13</sup>: Գրողը պատկերում է բերքահավաքը. աղջիկները երգ են երգում և խաղ ասում: Հեղինակը տարվա եղանակներն արտահայտելու գեղեցիկ փոխաբերություններ է գտել. Սահմի գյուղում աղջիկները գորգ են գործում, գորգն աշնան փոխաբերությունն է: Տավրոսը ուղևորվում է Տրե, ուր այլուր են պատրաստում. այլուրը ձյան փոխաբերությունն է: Տավրոսը ճամփորդում է ժամանակի միջով, անցնում հեքիաթային աշխարհներով: Վեպի այս հատվածները հյուսված են բացառապես բանահյուսական պոետիկայով, «հեքիաթային» ռեալիզմի ոճով: Մեր առջև հառնում է բանահյուսական պոետիկայով ու ժանրերի ներհյուսմամբ, չափ ու հանգով ստեղծված միֆական մի աշխարհ, որով ճամփորդում է հերոսը, որ սոսկ

<sup>10</sup> Սարինյան Ս., Կյանքի բանահյուսության վեպը, «Գրական թերթ», Ե., 1977, 19 օգոստոսի.:

<sup>11</sup> Սարինյան Մ., Առասպելաբանությունը Զորայր Խալափյանի արձակում, «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», Ե., 1988, թիվ 9, էջ 36:

<sup>12</sup> Նույն տեղում էջ 36:

<sup>13</sup> Խաչատրյան Հ., Հայոց Հնօրյա Զվարճախոսները, Ե., «Ամարաս» հրատ., 1998, էջ120:

բանահավաք չէ, ինքն էլ է բանահյուսական հերոս, այդ աշխարհի բնակիչ, բանահյուսության բավիղներում կորած, իրականության զգացողությունը կորցրած կերպար, ում համար իրականը լսածն է, ոչ թե տեսածը: Հերոսներն ապրում են առասպելի և իրականության սահմանում, ամեն ինչ ընկալում առասպելի չափով, ներկային նայում դարավոր անցյալից, առասպելների խորքից: Էպոսի հերոսների զարմը չէ միայն, որ շարունակվում է, կենդանի են նաև հեթանոս աստվածները: Հեթանոս աստվածների անուններ կրող բոլոր հերոսները ինչ-որ բան ունեն այդ աստվածություններից, մեր ժամանակներում ապրող մարդեղեն աստվածներ են՝ Վանատուրը, Աստղիկը, Անահիտը, Արուայակը, Տիր(այր)ը: Այսպես, վեպում ուրվագծվում են նաև բազաթիվ բանահյուսական սյուժեներ: Գրականագետ Ա. Եղիազարյանը նկատում է, որ հեթանոսական աստվածներն ու մերօրյա հերոսները «փոխադարձաբար հարստացնում, լրացնում են միմյանց»: «Այս դեպքում,- գրում է նա,- ժամանակների կապն իսկապես օրգանական է», թեև «ամբողջության մեջ Խալափյանի վեպը հաջողությամբ լուծում է խնդրի առաջին մասը՝ բանահյուսական-ազգագրական նյութի կենդանացումը: Այս նյութի միաձուլումը ժամանակակից կյանքի պատկերների հետ մասամբ արհեստական է: Ժամանակակից կյանքը պատկերող հատվածներն իրենց կենդանությամբ զիջում են «հեթանոսական» հատվածներին»<sup>14</sup>:

«Մեռնող-հառնող»-ը չունի այն առանցքը, որի շուրջ կառուցվում է սյուժեն: «Խալափյանը ստեղծել է «անձև» պատումի իր տարբերակը՝ առաջադրելով սյուժեի, կերպարի, բովանդակության գեղարվեստական ուրույն լուծումներ: Ձևի օտարումը վեպի ընդհանուր համակարգի մեջ տեղադրել է պատկերների գործողության փոփոխակի հոսանքներ, որոնք ստեղծում են տրամաբանական միավորների բազմաթիվ քանակներ: Այդ միավորների կորոդինացումը «ներքին սյուժեի» տարածքում ստեղծագործությանը տալիս է բովանդակության արտակարգ հարստություն»<sup>15</sup>: Երկի «ներքին սյուժեն» կամ «անձև պատումը» հյուսվում է ժամանակի և մեռնող-հառնողի գաղափարի շուրջ: Այս իմաստով առանցքային է Մեծամորի պատկերը՝ հնագույն բնակավայր, ուր դարերը հարևանություն են անում, ուր մերձենում են հեթանոսական անցյալն ու ատոմային դարի ներկան: Հնագույն քաղաքակրթության այս վերածնվող օրրանը Հայաստանի խորհրդանիշն է, մեռնող-հառնողը Հայաստանն է, մարդը, բնությունը, Արևը, ժամանակը, որ դարձ պիտի կատարի «ի շրջանս յուր», և պատահական չէ, որ Տավրոսի ուղևորությունը հայոց տոմարի

<sup>14</sup> Եղիազարյան Ա., Կյանք, որ պատմում է իր մասին, «Սովետական գրականություն», Ե., 1979, թիվ 6, էջ 135:

<sup>15</sup> Սարինյան Ս., Կյանքի բանահյուսության վեպը, «Գրական թերթ», Ե., 1977, 19 օգոստոսի:

անունները կրող գյուղերով վեպում կրկնվում է: Տավրոսը որոնում է ժամանակը, փնտրում մեռնող-հարություն առնող աստծուն, որպիսին հայոց դիցարանում եղել է Արան:

Պատահական չէ, որ տարիներ անց Ջ. Խալափյանն անդրադառնալու էր Արա Գեղեցիկի առասպելին՝ «գիտափիլիսոփայական» վեպը փոխաձևելով, այսպես ասած, *առասպելավեպի*: Այս երկը քննել ենք անցած դարի իննսունականների հայ արձակի միտումների համատեքստում՝ մասնավորապես զուգահեռ անցկացնելով Ալ. Թոփչյանի «Կիրկե կղզին» վեպի հետ: Անդրադարձել ենք առասպելի գեղարվեստական այլ մշակումների՝ մասնավորապես Ն. Ջարյանի համանուն դրամային, նշելով, որ Խալափյանի գործը թևավոր արտահայտությունների և չափածո ասույթների առումով թեև նմանվում է այդ երկին, բայց նա առասպելի պատմական շերտի քննություն չի հետամտում, հետևապես, մեր կարծիքով, սխալ կլինի վեպը համարել պատմավեպ, այն չի հավակնում նաև առասպելի բարոյական մեկնության: Այս առումով Խալափյանի երկն էականորեն տարբերվում է գրական նախորդ մշակումներից: Ն. Ջարյանը, օրինակ, իր իսկ խոստովանությամբ, առասպելը փորձել է դնել «պատմական պատվանդանի վրա»<sup>16</sup>: Խալափյանը փորձում է ստեղծել նոր առասպել: «Պատմելով ստեղծում ես նոր առասպել»<sup>17</sup>: Մտադրությունը վեպով ծավալուն, ուստի և հավաստիության միտված, սիրո ծագման, մահվան և հարության մասին նոր առասպելի ստեղծումն է: Անդրադարձել ենք նաև առասպելի պատմագրական ոճավորման խնդիրներին՝ քննելով անհայտ աղբյուրներից և մտացածին պատմիչից հղում կատարելու ոճական հնարանքը, ինչպես նաև առասպելի և պատմական անձանց մասին աղբյուրագիտական տեղեկությունները և դրանց խալափյանական մեկնությանը: Ամենամեծ մեղանչումը «իրական» առասպելի դեմ՝ Արայի և Շամիրամի հանդիպումն է. որի մասին աղբյուրագիտական հիշատակություն, հայտնի է, որ չկա: Խալափյանի վեպը կառուցվում է «վարկածի» շուրջ, թե Արան ու Շամիրամը ոչ միայն հանդիպել, այլև սիրել են միմյանց, ավելին, ըստ այս «սիրավեպի» կամ *վիպաառասպելի*<sup>18</sup> այս երկու սիրահարներից է հենց դուրս եկել սերը, և այսքանով է նաև, որ երկը հավակնում է առասպելի. քանի որ երևույթ է կերպավորում: Հիրավի այն վիպերգ է սիրո, մահվան ու հարության մասին, և կերպարներն այստեղ հավերժական ռեալիաների առասպելական գործառույթներ են, ուստի աստվածացվում են, նրանք ավելի շատ օժտված են աստվածների գծերով, քան մարդկային կամ հերոսական հատկանիշներով,

<sup>16</sup> Տե՛ս «Երեկոյան Երևան», օրաթերթ, 1968 թ., հունվարի 15:

<sup>17</sup> Խալափյան Ջ. , Մեռնող հառնող, Ե., «Հայաստան», 1975, էջ 366:

<sup>18</sup> Մեր կարծիքով ժանրային բնորոշման նման եզրերը կարող են հարստացնել վեպի ժանրի մասին պատկերացումները:

ինչպես Ն. Զարյանի դրամայում: Վեպում նրանք թվում են աննյութ, անհողեղեն և անմարմին, ավելի շատ երևոյթների բնութագրեր են, քան մարդկային կերպարներ: Անդրադարձել ենք նաև կերպարների աստվածացման պատկերային միջոցներին:

Մ. Խորենացու առասպելում, ինչպես գիտենք, Արան հարություն չի առնում: Մինչդեռ Մ. Աբեղյանը նշում է, որ Արան, ըստ ժողովրդական հավատալիքների, հարություն է առել<sup>19</sup>: Նա հարություն է առնում նաև Խալափյանի վեպում, մնում է Շամիրամի ապարանքում, մինչև իր դայակի՝ Հրարի այցը, իսկ դայակը հայոց արքայի և թագուհու մահվան բոթն է բերել. նրա այցը հիշեցնում է Ավ. Իսահակյանի «Հայրենի հողը» լեգենդը: Հողը մեռնում է առանց Արայի, Արան ինքն էլ հայրենիքի համար մեռած է: Մարդու և հողի կապը Բուզանդից մինչև Խալափյան հայ գրականության ինքնատիպ թեմաներից է: Արան մեռնում է, Շամիրամն իր «առնալեզներին» հրամայում է կենդանություն տալ նրան. գրողը հարալեզներին այսպես է անվանել ցույց տալու համար, թե կիրքը, առանց սիրո, անկարող է հարություն տալ մեռյալ պատանուն: Արայի դին գողանում և բերում են հայրենիք, ծմեռն անցնում է, գալիս է գարունը, և Հայաստանի հող հասնելով, հայոց թագավոր Արան հարություն է առնում. նրան կյանք տվող հողը կրկին կյանք է պարգևում: Այսպիսին է Արայի հարության խալափյանական առասպելը:

Ատենախոսության այս գլխում անդրադարձել ենք ոչ միայն Խալափյանի վեպում առասպելի, առասպելի պատմականության և գեղարվեստականացման խնդիրներին, այլև վեպի պատկերային լուծումներին:

## **ԳԼՈՒԽ ԶՈՐՐՈՐԴ** **ՆՈՐԱՐԱՐՈՒԹՅՈՒՆ ՊԱՏՄԱՎԵՊԻ ԺԱՆՐՈՒՄ**

Ատենախոսության վերջին գլխում վերլուծել ենք «Վասիլ Մեծ...» վեպը՝ իբրև պողոսականության աղանդի պատմության վիպականացման փորձ՝ այն համեմատելով Վ. Գրիգորյանի «Հավերժական վերադարձ» պատմավեպի հետ: Անդրադարձել ենք պողոսականության այլաբանությանը՝ իբրև խորհրդային կայսրության մոդելի, քննության ենք առել գրողի պատմահայեցողությունը՝ երկը դիտարկելով հետանկախության շրջանի պատմավեպի համատեքստում, ուսումնասիրելով ժանրային նորարարությունը:

---

<sup>19</sup> Աբեղյան Մ. , Երկեր, հատոր Գ, Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1968 թ., էջ 43:



2. Խալափյանի այս ինքնատիպ ստեղծագործությունը, ըստ ամենայնի, պատմականսագրական վեպ է, բայց ինչ-ինչ յուրահատկություններ այն դուրս են բերում ժանրատեսակի կաղապարային իրացումից: Եվ, իրոք, ժանրային ներթափանցումները պատմականսագրական վեպի լրիվ նոր որակ և անգամ ժանրատեսակ են ձևավորում: Այս առումով դժվար է համաձայնել գրականագետ Ժ. Քալանթարյանի այն տեսակետի հետ, թե վեպը «ժանրային հեղիեղուկ նկարագիր» ունի<sup>20</sup>: Մեր կարծիքով, գործ ունենք ժանրային համադրումների նոր արդյունքի հետ: Ս. Սարինյանը նշում է դետեկտիվի<sup>21</sup>, Ս. Արզումանյանը՝ արկածային և «ավանտյուրային» վեպերի<sup>22</sup>, Թ. Պետրոսյանը՝ վեպ-ժամանակագրության, քաղաքական վեպի, պատմագեղարվեստական հետազոտության, կինոսցենարի,<sup>23</sup> տարրերի և հնարքների առկայությունն այս վեպում: Մենք անդրադարձել ենք թվարկված գրեթե բոլոր շերտերի քննությանը՝ միաժամանակ նկատելով դրանց ազդեցությունը պատումի տեխնիկայի վրա: Տույց ենք տվել, որ վեպի բազմաթիվ էջեր գրված են ժամանակագրության ոճանմանակմամբ, հեղինակը, իբրև թե, ավելի շատ հավաստի պատմություն, քան գեղարվեստական պատում ստեղծելու նպատակ է հետապնդում, ինչը հորինվածքին արժանահավատություն հաղորդելու հնարք է: Պետք է նկատել նաև, որ աստիճանաբար պատմագրական ոճը զիջում է գեղարվեստականին: Վեպը սկսվում է Միքայել Ռանգաբե կայսեր գահընկեցության և Լևոն Հայկազնի գահ բարձրանալու պատմությամբ, այսինքն՝ 813 թվականից, մինչդեռ Վասիլը գահ է բարձրացել 867 թվականին: Հիսուն և ավելի տարիների պատմությունը երկում շարադրված է գեղարվեստական տարեգրության ոճով: Պատմությունը հեռվից սկսելու միտումը տևական ժամանակահատվածի կտրվածքով պատմության նախասահմանված բնույթը քննելն է, *պատմության* մեջ կանխանշաններ տեսնելը (ըստ Ժ. Քալանթարյանի՝ հեղինակը փնտրում է նյութը): Նախախնամության հետագիծը, որ Վասիլին բարձրացնում է գահ, հիշեցնում է ռոմանտիզմի և արկածային վեպերի պոետիկան: Մենք անդրադարձել ենք նաև Խալափյանի ստեղծագործության և ռոմանտիզմի վեպի տիպաբանական ինչ-ինչ զուգահեռների: Քանի որ սյուժեն այստեղ առաջնային է, ինչպես ռոմանտիզմի վեպում, անդրադարձել ենք նաև երկի սյուժետային հենքին՝ ցույց տալով, թե ինչպես է նախախնամությունն ավելի ակներև դարձնելու միտումով հեղինակը բազմաթիվ անգամներ նկարագրում

<sup>20</sup> Քալանթարյան Ժ., Անդրադարձներ, Ե., «Զանգակ-97», 2003 թ., 115 էջ:

<sup>21</sup> Սարինյան Ս., Պատմության ժամանակը, Ե., «Հայք» օրաթերթ, 1997, դեկտեմբերի 19:

<sup>22</sup> Արզումանյան Ս., Արդի հայ վեպը, հ. 5, Ե., ՀԳՄ, 2004, էջ 403:

<sup>23</sup> Պետրոսյան Թ., Ժամանակակից վեպ Թ դարից, Ե., «Գրական թերթ», 1996, հոկտեմբերի 8:

է, թե հերոսն ինչպես է խուսափում այն ամենից, ինչն անխուսափելի է: Նախախնամությունը Վասիլին օգնում է ոչ միայն մարդկանց կերպարով, այլև բնության տարերքներով: Քննել ենք ճակատագրի խալափյանական մեկնակերպը՝ վեպը համեմատելով «Պապ թագավոր»-ի հետ: Հայ պատմավեպում ճակատագիրն ընկալվել է ողբերգականության իմաստով: Ստ. Զորյանի մոտ, օրինակ, թանձրացված է ճակատագրականության տագնապալի մթնոլորտը. Պապը թագավոր է և գահից ընթանում է դեպի անկում, մինչդեռ Վասիլը հասարակ բրուտից ճակատագրի սանդուղքով բարձրանում է վեր՝ դեպի կայսրության գահ, և նրա դեմ գործված դավադրության բոլոր փորձերն ի դերև են լինում, այն դեպքում, երբ Պապն անզոր է կանխել իր դեմ ծրագրված դավադրությունը: Գուցե այս միտումով է հեղինակը դիմել ոչ թե հայկական, այլ բյուզանդական պատմությանը՝ ցույց տալով, թե ինչպես է հայն օտար միջավայրում կարողանում բարձրանալ վեր, իսկ սեփական երկրում դատապարտված է: Համեմատել ենք Պապի և Վասիլի կերպարները՝ նշելով, որ Պապն ավելի տաղանդավոր ու մեծ անհատ է, քան «պատահականություններին» ու արկածախնդրությանը պարտական Վասիլ Մակեդոնացին, և գուցե հալափյանն իր հերոսին հեզնանքով է անվանել Մեծ՝ ցույց տալով Ալեքսանդր Մակեդոնացու հետ համեմատության հեզնանքը (պատմագրության մեջ Վասիլ Մակեդոնացին երբևէ մեծ չի հորջորջվել):

Խալափյանի երկն առնչություններ ունի հայ և համաշխարհային գրականության բազմաթիվ այլ ստեղծագործությունների հետ, մենք անդրադարձել ենք նաև վեպի միջտեքստային առնչությունների խնդրին: Վերլուծել ենք նաև պատումի առանձնահատկությունները: Խալափյանը հրաժարվում է պատումային այնպիսի նախասիրությունից, ինչպիսին հերոսների ներաշխարհային թափանցումն է: Պատմա-ժամանակագրական և պատմա-արկածային ժանրերը, որոնց միահյուսումով գրված է պատմավեպը, կարծես թե, բացառում են հոգեբանական թափանցումների հնարավորությունը, ժանրի այլ կանոններ թելադրում: Ս. Մարգարյանը նկատում է. «Ոչ մի ներքին խլիրտ, ոչ մի այնքան մարդկային ու բացատրելի հոգեկան դրդում, գրգիռ չի ուղղորդում Վասիլի ճակատագրական ընթացքը դեպի կայսերական գահը, մի իրողություն, որ անհարիր է մարդկային գոյափիլիսոփայությանն ու կեցությանն ընդհանրապես»<sup>24</sup> : Սրանով է Խալափյանի երկը տարբերվում Վ. Գրիգորյանի «Հավերժական վերադարձ», Պ. Զեյթունցյանի «Արշակ Երկրորդ» վեպերից, որոնք «ներքին» պատումի երկեր են: Անդրադարձել ենք Վասիլի չպատճառաբանված արարքների

---

<sup>24</sup> Մարգարյան Ս., Պատմության ժամանակը, Ե., «Սփյուռք» հրատ., 2000, էջ 98:

հոգեբանական հիմնավորումների խնդրին: Ի թիվս այլ կերպարների վերլուծել ենք նաև Դեմոսթենես Միլետացու կերպարը՝ պատումի տեխնիկայի մեջ կատարած գործառույթի տեսանկյունից, քանզի հեղինակը հիշատակում է այդ անունը, երբ պատմությունը պետք է թողնել թերի, երբ հարկավոր է «համառոտել» այն, փոխել պատումի ոճը, տեսանկյունը, դեպքերից առաջ ընկնելով՝ սրել այուժեի հետաքրքրությունը, սակայն հորինված պատմիչի անվան վկայակոչումը գեղարվեստական հորինվածքին արժանահավատություն հաղորդելու միտում է հետապնդում: Միլետացու անունը վկայակոչելու հնարքը նաև պատմությունից տեսարան անցման համար հաճախ է կիրառվում: Դժվար է ասել, թե «Վասիլ Մեծ կամ Կճուճների թագավորը» վեպում ինչն է գերակշռող՝ պատմությունը, թե՞ տեսարանը, բայց ամեն դեպքում համառոտ տեսարանին, ուր գերիշխում են սեղմ ու հղկված երկխոսությունները, հաջորդում է համառոտ պատմությունը, իսկ անցումները սահուն են ու աննկատ, այնպես որ երբեք գրողը չի ձանձրացնում պատմությամբ կամ պատմական իրողությունների անհարկի շարադրանքով:

## **ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ**

1. 1960-70-ականների արձակի ամենատաղանդավոր հեղինակներից Զ. Խալափյանի վեպերը, սերտորեն կապված լինելով իրականության և ժամանակաշրջանի հետ, բացառիկ են նաև ժամանակակից վիպական տեխնիկայի իրացման բարձր մակարդակով:

2. Առաջին իսկ վիպակներով Խալափյանը տաղանդով օժտված հեղինակ է հանդես գալիս: Եթե վիպակները կյանքի որևէ դիպվածի մասին են, ապա վեպերի հարցադրման շրջանականերն ու տարածաժամանակային ընդգրկումներն ավելի լայն են. դրանք հիմնականում հասարակարգի և ժամանակաշրջանի համայնապատկերներ են:

3. Խորհրդային հասարակարգի թեման առանձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում արձակագրի վիպագրության մեջ: Հեղինակն իր վեպերի մեծ մասում ուղղակի, կամ անուղղակի կերպով ստեղծում է հասարակարգի և ժամանակաշրջանի համապատկերը՝ ցույց տալով, թե ինչպես է հասարակարգը բեկվում անհատների ճակատագրում: Գրողին չի բավարարում հասարակարգի և ժամանակաշրջանի պատկերումն ու իմաստավորումը. նրան հետաքրքրում են նաև ժամանակի ու հավերժի խնդիրները:

4. «Մեռնող-հառնող» վեպը, ուր մեռնող-հառնողի գաղափարական առանցքի շուրջ է հավաքվում երկի ամբողջ կառույցը, պատկերային համակարգը, բանասիրական ժանրերի հյուսվածքը, տիեզերքի,

ժամանակի, մարդու և բնության մասին դիցաբանական պատկերացումների մի ամբողջ համակարգ, շարունակելով ազգագրական վեպի ավանդույթը, ժանրային նոր տեսակ է ձևավորում հայ գրականության մեջ:

5. Մեռնող-հառնողի գաղափարն արծարծված է նաև վիպասանի «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» վեպում: Հեղինակն առասպելի մեկնության այլ ուղիով է ընթանում՝ փոխելով առասպելի հիմնական հանգույցը, փորձում է Արայի և Շամիրամի մասին «սիրավեպ» և նոր առասպել ստեղծել, առասպել, ուր շոշափվում են սիրո էության, բնության հավերժ գարթոնքի գաղափարները: Ահա թե ինչու 2. Խալափյանի վեպ-առասպելում Արան և Շամիրամը կերպավորված են ոչ թե որպես իրական, պատմական անձինք, այլ՝ աստվածներ:

6. Ժանրի և պատմահայեցության տեսանկյունից հայ պատմավիպագրության մեջ նորություն է «Վասիլ Մեծ...»-ը, որ համադրելով տարբեր ժանրատեսակների հնարքներ և ոճեր, ժանրային նոր որակ է բերում հայ պատմավեպին:

7. Ինքնատիպ է Խալափյանի վիպարվեստը: «Որտե՞ղ էիր, մարդ Աստծո», «Եվ վերադարձնելով ձեր դիմանկարը» ստեղծագործություններում նա դիմում է «մտահոսքի» տեխնիկային, զուգորդային կամ ասոցիատիվ մտածողության, համակցման կամ մոնտաժի, ժամանակային տարբեր շերտերի կուտակման, իսկ «Միջնաշեն» և «Վասիլ Մեծ...» երկերում՝ պատումի օբյեկտիվ տեխնիկայի հնարքներին: Հերոսներն այստեղ ավելի շատ երևում են գործողության մեջ, նրանց ներաշխարհը, գործողության նրանց շարժառիթները, ապրումները, հույզերն ու խոհերը հաճախ մնում են առեղծված. այդուհանդերձ որքան էլ հակասական, նրանց արարքները հոգեբանորեն հիմնավոր են:

## **ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀՐԱՏԱՐԱԿՎԱԾ ՀՈԴՎԱԾՆԵՐ**

1. Ղազարյան Լ., 2. Խալափյանի «Որտե՞ղ էիր, մարդ Աստծո» վեպի տեխնիկայի և ոճի խնդիրների շուրջ, «Մխիթար Գոշ» 2 (41), Վ., 2014 թ., 131-135 էջ:
2. Ղազարյան Լ., 2. Խալափյանի «Վասիլ Մեծ, հայ կայսր Բյուզանդիայի կամ Կճուճների թագավորը» պատմավեպի ժանրային առանձնահատկությունները, «Հայագիտական հանդես» №4 (28), Ե.: 2014, 180-185 էջ:
3. Ղազարյան Լ., 2. Խալափյանի «Արա Գեղեցիկ և Շամիրամ» վեպը, Ե., «Գրականագիտական հանդես»/ԺՁ-Ե.: «Անտարես», 2015, 152-165 էջ:
4. Ղազարյան Լ., Բանախյուսության և առասպելի ակունքում, «Հայագիտական հանդես» №2 (40)- Ե.: 2018, 59-65 էջ:

5. Ղազարյան Լ., Քաղաքակա՞ն վեպ, թե՛ քրոնիկոն. «Միջնաշեն» վեպը, «Հայագիտական հանդես» №3 (41), Ե.: 2018, 86-96 էջ:
6. Ղազարյան Լ., Ձ. Խալափյանի «Եվ վերադարձնելով ձեր դիմանկարը», «Գրականագիտական հանդես». ԺԸ- Ե.: «Արմավ», 2019, 19-31 էջ:

### **ЛИЛИТ ЖОРАЕВНА КАЗАРЯН РОМАНЫ ЗОРАЙРА ХАЛАПЯНА**

Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10. 01.02 - "Армянская литература новейшего периода".

Защита диссертации состоится 22-го ноября 2019 года, в 12:30 на заседании специализированного ВАК 003 "Литературоведение" при Институте литературы имени М. Абегамяна по адресу: Ереван, ул. Григора Лусаворича, 15. Диссертация может быть найдена в библиотеке Института литературы имени М. Абегамяна.

### **РЕЗЮМЕ**

Диссертация посвящена творчеству З. Халапяна, одного из лучших прозаиков XX-XI веков. Во введении были упомянуты достижения прозаиков 1960-1970-х гг., была подчеркнута роль романов Халапяна в прозе последней четверти XX века. В первой главе проанализирован роман „Где ты был, раб Божий?"; исследована техника повествования; „поток сознания", свободные изобразительные ассоциации, монтаж и другие приемы, „темнота", „пустота", „туман" и другие символические обозначения; проанализирован также образ главного героя Есяяна, в котором вместо природы и характера подчеркнуты внутренний мир человека и свое „я", двусторчатость этого „я" и противопоставление в этом образе- это человеческое „я". Не случайно, что фамилия героя- Есяян. Роман принадлежит к распространенному в 20-ом веке типу романа с одним персонажем. Есяян отправляется работать в деревню, постоянно пренебрегая личной жизнью, ожидая удобного случая вернуться в город, что ему так и не удастся: он так и ждет всю жизнь, это ожидание приходит на смену смыслу о существовании человека, становится его незаменимым выражением.

В этой главе проанализирован также роман „И возвращая ваш портрет". Дополняя друг друга, эти романы создают повествование о советской действительности. Этот роман также повествует о неудачной жизни, о провале человеческих надежд и о скуке жизни, с одной лишь значительной разницей! Есяян так и не женится, а все герои этого романа, кроме Марата, будучи двойником Есяяна, женятся, живут в „семейной"

духоте. Все герои проходят путь перехода от общественной личности к семейной, путь потери своего „я“, своей независимости, индивидуальности и самобытности. Ничего не происходит и с этими героями, они живут будничной жизнью. Если в романах Халапяна есть конфликт, то это конфликт между личностью и обществом, в результате которого личность не находит себя, мучается и переживает трагедию.

Панорама советского строя и эпохи представлена и в романе „Миджнашен“, где все рассматривается с точки зрения национальной борьбы. Учитывая это, мы проанализировали „Миджнашен“ в отдельной главе, так как иным является и жанр этого произведения, и тактика повествования. Это- скорее всего хроника, и, в отличие от предыдущих романов, он больше проникнут политикой. Будучи свободным от советской цензуры, автор сумел проявить новый подход к вопросам, поднятым еще в предыдущих романах, рассмотреть общество с точки зрения национальных проблем, создать национальную среду, национальных героев, выявить скрытые стороны коммунистического общества, критиковать антинационалистическую, аморальную, антигуманную политику коммунистов. В романе много действующих лиц, которые порождают сюжетные разветвления. В отдельности проанализированы эти разветвления, образы, из которых Синтаде (син по-армянски пустой) символизирует советское общество, и его смерть совпадает с крахом общества. Действия в романе происходят в Тифлисе, переходят в Баку, а в конце романа- в послевоенный Ереван, однако географическим стержнем повествования является село Миджнашен, которое является стержнем мира, центром национально-освободительной борьбы, „космическим объектом ‘ ‘, и „библейским началом“. Роман заканчивается публицистическим очерком об арцахском движении, хотя нарушает художественную однородность романа, разоблачает его идейный замысел.

Мы проанализировав романы, изображающие определенный промежуток времени, перешли к идее вечности, к роману „Умирующий-воскресший“, ищущему идею вечно умершего и воскресшего в фольклорных истоках.

Жанр этого романа был определен как „этнографический“ или „научно-философский“. Мы показали, как можно ввести оттенки художественности в фольклорную, этнографическую, научную, философскую тему. Проанализировали и героев, благодаря чему тема приобрела художественный стиль. К примеру, Таврос путешествует по деревням, которые носят названия месяцев по старому армянскому стилю. Найдены красивые метафоры, изображающие времена года (ковер- осень, мука ‘ - снег). Он проходит сквозь

время и совершает повторное путешествие, так как все повторяется, умирает и воскрешает\_ Человек, Время, Солнце. Роман традиционно лишен сюжета, „повествование личности” развивается вокруг времени и идеи умирающего-воскресшего. В этой главе проанализирован также „Ара Прекрасный и Шамирам”. С одной стороны, автор остался верен историческим фактам, не имеющим непосредственного отношения к легенде, с другой стороны он изменил завязку, пытаясь создать новую легенду о рождении любви. Самым глубоким „грехом” против реальности легенды является встреча Ара и Шамирама. Роман строится вокруг „гипотезы” о том, что они не только встречались, но и любили друг друга. Согласно этому „любовному роману”, именно из этих влюбленных возродилась любовь, и благодаря этому роман восходит к легенде.

Последняя глава диссертации посвящена роману „Васил Великий...”. Сравнивая его с романом Вардана Григоряна „Вечный возврат”, мы проанализировали историческое мировоззрение автора, рассмотрели жанровое нововведение. Роман был рассмотрен как историко-биографический. Здесь важность имеет сюжет, как в романах романтизма, мы обратились также к сюжетной основе романа. Автор неоднократно показывает, как герой избегает всего того, что неизбежно. Рассмотрели также подход к судьбе, сравнивая роман с произведениями армянской и всемирной литературы. Исторический роман написан переплетением исторического и приключенческого жанра, которые в свою очередь исключают возможность психологических проникновений.

### **LILIT JORA GHAZARYAN ZORAYR KHALAPYAN'S NOVELS**

The abstract of the thesis for the scientific degree of the Candidater of Philology in the specialty 10. 01. 02 - "The modernera of Armenian literature". The defence is going to be held on 22 November, 2019, 12:30 p.m. in a specialized council 003 of Higher Attestation Commission acting at the Institute of Literature after M. Abeghyan (address: Yerevan, Grigor Lusavorich15).

The dessertation can be found in the library of the Institute of Literature after M. Abeghyan.

### **RESUME**

Our thesis is devoted to the creative work of Z. Khalapyan, who was one of the best pros-writers of the XX-XXI centuries. The introduction touches upon the prose- writers' achievements of the 1960-70 s. Khalapyan's novels role was mentioned for the prose of the last quarter of the XX century. The novel "Where

Were You, God's Slave?", the narration technique, "the stream of consciousness", free and expressive associations, construction and other means, "darkness", "emptiness", "fog" symbolic signs are analyzed in the first chapter. The image of the main hero Yesayan is also analysed here. In this image man's inner world and one's own "me", divarication is emphasized instead of his nature and character and contrast against reality, what is emphasized in this image is the human "I". It isn't by chance that hero's surname is Yesayan. Khalapyan's novel belongs to the kind of novels with one hero, which are popular in the XX century. Yesayan goes to a village to work, constantly ignoring his personal life, waiting for an possible moment to return to town, but he didn't manage to do it. He has been waiting for it all his life, this expectation is replaced with the sense of man's existence, it becomes his irreplaceable expression.

The novel "And Giving Back Your Portrait" is also analysed in this chapter. Filling up a gap with each other, these novels create a panorama of narration about Soviet reality. This novel also tell's us about unsuccessful life, about the failure of human hopes and boredom of life. There is only one considerable difference between them: Yesayan never got married, but the heroes of this novel except Marat, being his doubling, got married, they live in "a stuffy atmosphere of the family". All the heroes undergo the period of passing from social person to the domestic one, the way of losing his personal "I" his independence, personality and peculiarity. Nothing happens to these heroes, they live their everyday life. If there is a conflict in Khalapyan's novels, it is a conflict between the personality and the society in the result of which and the person doesn't find himself, he suffers and endures a tragedy. The panorama of the Soviet epoch and system is given in the novel "Mijnashen" too, but in this novel everything is observed from the point of view of national struggle. Taking it into account, we analyzed the novel "Mijnashen" in a separate chapter, because both the genre and the technique of narration are different, here it is rather a chronology and unlike the previous novels it is more politicized. Being free from the Soviet censure, the author was able to show a new attitude to the questions, which were arisen in the previous novels, he could analyze the society from the point of view of national problems, create national atmosphere, national heroes, reveal the hidden aspects of the communist society, criticize antinational antihuman immoral policy of communists. There are a lot of heroes who create plot ramifications. We have analyzed these ramifications separately, we have touched upon the heroes, of whom Sintade (sin in Armenian means "vain, rotten") symbolizes the soviet society and his death coincides with the end of the society.

The actions of the plot take place in Tiflis, then in Baku, and at the end of the novel in postwar Yerevan. But village Mijnashen remains a geographical spindle of narration, a world's spindle, a pin of national liberating struggle, "space object" and a "biblical beginning". The novel ends with a journalistic essay about Artsakh movement, though journalistic genre breaks its artistic uniformity, exposes its



ideological meditation. Having analyzed the novels expressing a definite period of time, we touched upon the idea of eternity, the novel "The dxing and the resurrecting person" which reveals the idea of the dead and the resurrected in folklore sources. The genre of this novel was determined by specialists in literature as "ethnographic" or "scitintific-philosophical". We showed, how to make folklore, ethnographic, scientific and philosophical theme artistic. We have touched upon the heroes, due to this the theme acquires an artistic style. Thus, Tavros travels around villages, afte names of months according to the old Armenian style. Some nice metaphors have been found which express seasons: carpet-autumn, flour-snow. Tavros passes through time and his trip repeats itself, dies and resurrects-the Man, the Time and the Sun. Traditionally the novel is deprived of plot, "parson's narration" develops round the time and the idea of the ding the resurrecting person. Khalapyan's novel "Ara the Fine and Shamiram" is also analyzed in this chapter of our thesis. On one hand the author remained devoted to the historical facts of the legend. On the other hand he changed the knot of the legend, trying to create a new one. With the help of his novel he creates a new legend about the birth, death and resurrection of love. Ara and Shamiram's meeting is the deepest "sin" against the "real" legend.

Khalapyan's novel is made up round the "hypothesis", that Ara and Samiram not only met but also loved each other, moreover, according to this love story, love originated from the very couple of lovers, that's why the novel pretends to be a legend.

The last chapter of the thesis is devoted to Khalapyan's novel "Vasil the Great..." Comparing it with the novel "The Everlasting Return" by Vardan Grigoryan, we analyzed the writer's historical point of view, we touched upon genre innovation. The novel was considered to be historical-biograpiical. The plot is primary here, as in novels of romantism, we touched upon the basis of the plot of the novel, showing how to make the foresights more evident. The author shows numerously how the hero avoids everything unavoidable. We have also analyzed Khalapyan's attitude to fortune, comparing the novel with works of Armenian and World literature. The historical novel is written interlacing historical chronological and historical-adventurous genre which seem to exclude the possibility of psychological penetrations.







