

**Պատմողի կերպարը Լ. Խեչոյանի «Խնկի ծառեր» վիպակում և «Սև գիրք, ծանր բզեզ» վեպում**

*Այվազյան Թինա*

DOI: <https://doi.org/10.58726/27382915-2026.1hs-45>

*Հանգուցային բառեր. պատում, տեսանկյուն, առասպելաստեղծում, պատմողական եղանակ, ժամանակային հեռավորվածություն, կառուցվածք*

**Նախաբան**

**Սույն հոդվածի** ուսումնասիրման **առարկան** պատմողի կերպարի քննությունն է Լ. Խեչոյանի «Խնկի ծառեր» վիպակում և «Սև գիրք, ծանր բզեզ» վեպում: **Նպատակն է** պարզել պատմողի տիպական առանձնահատկությունները, որով պայմանավորված է հոդվածի **արդիականությունը**: Իրագործման համար առաջադրել ենք հետևյալ **խնդիրները**՝ քննել պատմողի կերպարի փոփոխման հիմնական ձևերը, ուշադրություն դարձնել պատմողի տեսանկյանը: Հոդվածում կիրառել ենք **պատումի կառուցվածքաբանության** մասնագիտական մեթոդը: **Գիտական նորությունը** պատմողի կերպարի տիպաբանական բնութագրի վերհասնումն է Լ. Խեչոյանի վերոնշյալ ստեղծագործություններում:

**Բովանդակություն**

Պատումի կառուցման գործում առանձնահատուկ դեր ունի պատմողը, քանի որ իրադարձությունների ամբողջությունից պատմություն է ձևավորվում նրա տեսանկյամբ: Ռ. Բարտի բնորոշմամբ՝ պատմողը «թղթե էակ» է, և նրան չի կարելի շփոթել ստեղծագործության հեղինակի հետ [28, 411]: Ստեղծվելով հեղինակային մտահղցմամբ՝ պատկերվող իրականության մեջ նա վերամարմնավորում է հեղինակին՝ հանդես գալով վերջինիս փոխարեն:

Լ. Խեչոյանի պատումի արվեստին հատուկ է պատմողական տարբեր եղանակների, նորանոր հնարների օգտագործումը: Պատումի կառուցվածքային հարափոխությամբ պայմանավորված՝ նրա երկերում անընդհատ փոփոխվում է նաև պատմողի կերպարը: Այս տեսանկյունից առանձնակի դիտարկման են արժանի «Խնկի ծառեր» վիպակը և «Սև գիրք, ծանր բզեզ» վեպը: Վերոնշյալ ստեղծագործություններին նվիրված ուսումնասիրություններում գրականագետները (Ս. Աբրահամյան [1, 45], Ժ. Քալանթարյան [26, 135]), Ս. Մարգարյան [18, 156], Ք. Հովհաննիսյան [16, 186], Վ. Եփրեմյան [10, 68], Ա. Բեքմեզյան [5, 84], Վ. Դանիելյան [8, 216], Կ. Գաբրիելյան [6, 209, 272], Գ. Աքելյան [3], Ռ. Ոսկանյան [22], Վ. Փիլոյան [25, 111, 157], Ս. Ավետիսյան [2], Ք. Բազարյան [4], Վ. Գրիգորյան [7, 86, 240], Թ. Ղազարյան [17], Ա. Սովսիսյան [19], Բ. Պաստուխ [23], Ի. Ոյաբչի [24], Յ. Կովալ [13], Ա. Դրոզդա [9], Ժ. Կուլավա [15], Ի. Կոտիկ [14], Ն. Յացենկո [20]) քիչ են խոսում պատմողի կերպարի մասին, ուստի կարևոր ենք համարում վերջինիս քննությունը՝ տիպաբանական բնութագրի վերհասնմամբ և տեսանկյան փոփոխության բացահայտմամբ:

**Պատմողի կերպարը «Խնկի ծառեր» վիպակում**

«Խնկի ծառեր» վիպակի պատմողը պատմությունը շարադրում է առաջին դեմքի հոգնակի թվով (մենք)՝ ձգտելով ցույց տալ իր անմիջական առնչությունը պատկերված դեպք ու դիպվածին: Այս կերպ՝ պատմողի անձը կարևոր նշանակություն է ստանում, քանի որ վերջինս հանդես է գալիս որպես տոհմի անդամ: Վիպական գործողություններին **մասնակիցականապես** լինելը **վաստակելի** է դարձնում նրան, իսկ պատմության համակողմանի իմացությունը վկայում է **ամենագետ** լինելու մասին: Սա երևում է հատկապես տոհմի ծագման մա-

սին խոսելիս: Տեղյակ է, թե ինչ է տեղի ունեցել իր ծնունդից առաջ և պատումը կառուցում է արարչագործության մի փուլից մյուսին անցնելու առասպելին հատուկ օրինաչափության կիրառմամբ՝ պատմությունը սկսելով Շուշան նախաստեղի և նրա որդու՝ Խեչո նախապապի «սրբազան» արարքներով, որոնք կատարվել են «բացարձակ անցյալում» [27, 459]: Վիպակի այդ հատվածները պատմվում են այնպես, աեսե բոլոր այդ կարևոր իրողությունները տեղի են ունեցել մի առասպելական նախաժամանակում, և այն սահմանազատված է հետագա ժամանակներից: Սահմանազատումն ընդգծելու համար օգտագործվում է էպոսի կառուցվածքային օրինաչափությունը՝ «էպիկական հեռավորվածությունը» [27, 460] և պատմելիս պատմողը փոխում է իր ժամանակային տեսանկյունը (այդ հատվածքները շարադրում է վաղակատար անցյալ ժամանակաձով՝ ի տարբերություն մնացած մասերի, որոնք պատմում է սահմանական ներկա և անցյալ ժամանակաձևերով)՝ մեծացնելով ժամանակային հեռավորությունը: Ժամանակային հայեցակետի փոփոխմամբ պատմելու ձևը առասպելական երանգ է ստանում՝ փոխելով պատումի բնույթը, այն դարձնելով առասպելական-էպոսային. «*Խեչոն՝ իր հողատարածություններից շատ հեռու հոսող գետից ծայր ու դաշտեր փորելով, վտակ է բերել, անցկացրել իր հանդերի միջով, տների ներքև սալիկներով ծածկված տեղ է ընտրել*» [11, 98]: Կերպարները պատկերվում են արտահայեցմամբ: Նրանց ներաշխարհը փակ է ընթերցողից: Սա ևս բնորոշ է էպոսին, որտեղ տեսանելի են միայն հերոսների գործողությունները: Առասպելի, էպոսի պատմողական առանձնահատկությունների կիրառմամբ պատումը դառնում է համադրական: Նկատենք, որ վիպակը առասպելից ժառանգած կառուցվածքային ու բովանդակային այլ առանձնահատկություններ էլ ունի: Օրինակ՝ առասպելի «ամենասիրելի» թեմաներից էր քաղաքների հիմնադրումն ու նախահոր կամ հիմնադրի կերպարի պատկերումը (սրանք հետագայում անցան էպոսին), որոնք ևս տեղ են գտել «Խնկի ծառեր» վիպակում: Հիշենք վիպակի սկիզբը. «*Հակառակ բոլոր տոհմերի, մեր ազգությունն այս անգամ սկսվում է նախատատով*» [11, 98]: Պատահական չէ, որ «Խնկի ծառերն» ուսումնասիրած գրականագետներից շատերը (Վ. Եփրեմյան, Ա. Մեմիջյան, Վ. Փիլոյան, Վ. Գրիգորյան) իրավացիորեն ընդգծել են «Մասն Ծեր» էպոսի հետ ունեցած ընդհանրությունները: Բացի դա՝ վիպակի կերպարների գործելու ազատությունը թվացյալ է, նրանց ողբերգական ճակատագիրը կանխորոշված է, քանի որ տոհմը հավերժական նգովքի է դատապարտված: Պատմողի ամենիմացության մասին են խոսում նաև կերպարների կենսագրական փաստերից քաջատեղյակ լինելն ու իրադեպերի ժամանակային հաջորդականության պարբերական խախտումները: Նա հաճախ հետահայաց պարզաբանում է այս կամ այն իրողությունը. «*Բսկ մայրի աղջկա հետ այսպես է ծանոթացել: Մի օր Գիգրը գյուղացիների հետ ցորեն է տարել Նովոռոսիյսկ ծախելու ու ծանոթացել է մի ռուս աղջկա հետ...*» [11, 136], «*Տիրան հորեղբայրս փոքր ժամանակ եզներ է արածացրել: Մի անգամ, երբ շատ է շոգել, հանել է բրդից գործած շավարն ու մնացել տատիս կարմիր քիշվիրյա գլխաշորից կարած թումբանով...*» [11, 117], երբեմն էլ պատմողական անհամբերությամբ պատմում է գործողությունների հետագա զարգացումը. «*Հետո մի օր, երբ նա պատերազմ էր մեկնում, խճճեց մագերս՝ աչքերիս չնայելով: Եվ ամբողջ կյանքում իմ մեջ փակ աչքերով ապրում էր իմ ու Օհաննայի Ջաբարը*» [11, 127], «*Տարիներ անց, երբ ինՖարկտից ամբողջ շաբաթ մահանում էր հայրս և ինքնամոռաց՝ Գևորգին էր կանչում, մեր խելառ Օսանը հինգերորդ հեռագիրն էր ուղարկել Տաշքենդ...*» [11, 162], «*Նա տանը թաց սալիկների փրա գրանցած պահում էր ամբողջ գյուղի ռոնահետքերի նմուշ-պատճենները: Այդ սալիկները Մանուկի մահից հետո Սանդրոյի համար հոգս էին դարձել: Նա մի անգամ գրել էր շրջկենտրոն, որտեղ պետության շահերից դուրս գալով՝ շեշտում էր Մանուկի արխիվի եզակիության մասին*» [11, 146], «*Տարիներ հետո պապս նրա փայտյա ինքնաթիռի*

կմախքը պատահական գտել է մեր ցորենի հորերից մեկում...» [11, 104]: Ժամանակային հեռավորությամբ պայմանավորված՝ պատմողի տարածական հայեցակերպը տոհմի ծագման պատմությունը շարադրելիս չեզոք է, քանի որ նա լսել է այդ պատմությունը պապից, և ինքն անձամբ ականատես չի եղել: Սրա հետ մեկտեղ նրա ներկայությունը նկատելի է դառնում այն իրողությունների մասին խոսելիս, որոնց ինքը մասնակցել է: Այս դեպքում նա մշտապես կերպարների հետ նույն տարածության մեջ է: Պատմում է սովորաբար այն տարածքից, որտեղ կերպարներն են. «**Հավաքվում էինք նրանց բակում...**» [11, 103], «**Մի օր կարծես ինքնաթիռը պատրաստ էր թռիչքի, ինչ-որ տեղից ձի ճարեց, լծեց ինքնաթիռին, Ջեքային ձեռնելով ու լացացնելով նստեցրեց ձիուն, ինքն ինքնաթիռի դեկին նստեց ու մեզ բողբոջի ձեռքի թափահարումով մնաք բարով արեց**» [11, 104]: Տարածական տեսանկյունը փոխվում է հազվադեպ: Օրինակ՝ Սուրբ Հովհաննեսին նվիրված տոնակատարությունը պատկերվում է միննույն տեսարանում հաջորդական դիտմամբ: Մանրամասն պատմվում է, թե գյուղացիներն ինչպես էին նշում սրբի տոնը. «**Այստեղ, մարզագետնի կենտրոնում, հաստ, քարե պարիսպով շրջափակված էր մի մեծ խաչքար՝ մեր գյուղի «Սուրբ Օվանեսը»: Նրա շուրջը ամեն մի տոնի իր մշտական նստելու տեղն ուներ: **Կանայք** ձոխ սեղան էին պատրաստում: **Տոհմերի ծերունիները** շուրջ-բողբոջի շարում էին փոխանակելու բերած ապրանքները... Իսկ **երաշտահավերք** կանչում էին մոտերքում...**» [11, 111]: Մտացածին իրականության մեջ հանդես գալով որպես կերպար՝ պատմողը նույնիսկ այն իրադեպերին, որոնց մասնակցել է, նայում է ժամանակային հեռավորությունից, քանի որ դեպքերը շարադրում է հետահայաց: Նրա նախկին (իրադարձությունների մասնակից) «ես»-ի և ներկա (պատմող) «ես»-ի միջև կատարված հոգեֆիզիոլոգիական փոփոխություններն իրենց հետքն են թողնում պատմվի հյուսվածքում՝ տեսանելի դարձնելով դեպքերի նկատմամբ հին ու նոր հայեցակերպերի տարբերությունը: Ժամանակային հեռավորությունը թույլ է տալիս «սառը աչքով» նայել, նորովի գնահատել ու վերաիմաստավորել, հետևապես պատմողը կատարվածի մասին խոսում է իբրև մասնակից ու ականատես, բայց գնահատում է ժամանակային որոշակի հեռավորությունից, ինչի շնորհիվ այլ գնահատողական վերաբերմունքով է նայում իր ծանոթ ու սիրելի աշխարհին և կարողանում է նաև ինքն իրեն դիտել մյուս կերպարների հետ միասին: Պատմողի զգացմունքային վերաբերմունքի բնորոշ գծերից են հուսմունքն ու հեգնանքը: Վիպակը հագեցած է երգիծական բնույթի գնահատականներով: Որոշ իրողություններ, որոնք նախկինում վախ էին առաջացնում, արդեն զավեշտալի են թվում նրան: Օրինակ՝ Մարդագայլի մասին վաղ տարիքում լսածն ու իմացածը պատմում է հումորով. «**Ու այդ ձևեռ ամայի գյուղի փլատակ-լռությունից դուրս եկավ մարդագելը՝ սահմեկած գյուղացիների ձմռան երկար գիշերների հորինած պատմություններով: Գյուղացիների վախեցած երևակայությունը նրան էր վերագրում աշխահի բոլոր առեղծվածային չքացումները: Իբրև նա մարդուն մերկացնում է, հետո հոշոտում: Իբրև մարդու չափ խորամանկ է, մարդու չափ խելացի: Թաքնվում է ծխնելույզների տակ և սպասում ոտաց ճանապարհ գնացողներին, թաքնվում է կտուրներից, խոտերի դեզերի տակ ու սպասում լուսամույթին անասունների համար կեր իջեցնողներին, թաքնվում է շվաքներում՝ սպասում հարսներին: Թաքնվում է գետի ափին՝ սառույցների տակ, սպասում կովերը ջրի տանող անասնատիրոջը...**» [11, 116]: Եթե տարածական, ժամանակային ու գնահատողական հայեցակերպերը պատմողին են, ապա լեզվական հայեցակերպում նկատելի է **բազմաստե-սանկյունություն**: Պատումի զարգացման ընթացքում պատմողն անհրաժեշտ է համարում պարբերաբար օգտագործել կերպարների խոսքը՝ ընդգծելով, որ այս կամ այն բառը, արտահայտությունը իրենը չէ. «**Տարիներ հետո պապս նրա փայտյա ինքնաթիռի կմախքը պատահական գտել է մեր հորերից մեկում ու քթի տակ «լակոս» ասել**» [11, 104], «**Երբ Տարիելը բացատրում էր, թե իր «գրական-կուլտուրական» անունը Հունան է, պապս ավելի շատ**

գարմանում է Տարիելի բառապաշարի՝ **«գրական-կուլտուրական»** բառի վրա, քան իր նոր անվան» [11, 106], «Երբ տառն սուրբ Արարատի առջ մեղրանում էր վառում և աղոթք շնչում, որ ես փրկվեմ **«չար կնոջ»** ճանկերից» [11, 131], «Տեր Նեսոն **«չարաշխանքե հալածանեն»** կրկնապատկեց, քառապատկեց, հասցրեց մինչև յոթ հարյուրի ու աղոթքը ձգվեց մինչև գիշերվա կեսը» [11, 132], «Պապս էլ չի նայել իր **«Ամծությանն ու ծանրությանը»** անձամբ գնացել է Գիգուլենց տուն...» [11, 142], «Բայց երբ հերոսը հերոսուհուն **«բող»** է անվանել, ռադիոն պապին բռունցքի մի հարվածից շաղ է եկել» [11, 143], «Ամբողջ գյուղը եկել էր մեղայններով զարդարված **«տաշքենդների տեր, Օնանենց մինիստր տղային»** տեսնելու» [11, 162], «Գյուղացիք պնդում էին, թե նրա ոսկեգոծ մեղայնները **«Հաստատ ոսկի են»**» [11, 162], «Հետո, որպես ավագ, որպես **«խոսքի նրբություններին տիրապետող, ինտելիգենտ մարդ»** խոսակցությունն իր վրա վերցրեց Տիրան հորեղբայրս» [11, 162] և այլն: Վերոնշյալից ակնհայտ է դառնում, որ օգտագործվում է կերպարների լեզվական տեսանկյունը՝ լսելի դարձնելու համար նրանց ձայնը: Պատմողի մտածողությունը, ժամանակային հեռավորությամբ պայմանավորված, փոխվել է: Նա այլևս ժողովրդական պարզունակ աշխարհընկալման կրող չէ, ավելի խելամուտ է դարձել ու առաջադեմ: Լեզվական տարբեր հայեցակերպերի համակցումը թույլ է տալիս կերպարներին իրենց իսկ խոսքով բացահայտել և նրանց անհատականության մասին ընթերցողին որոշակի պատկերացում տալ: Բացի այդ՝ կիրառելով կերպարների լեզվական տեսանկյունը և գնահատելով նրանց ասածներն իր գաղափարական տեսանկյամբ՝ պատմողը լեզվական և գնահատողական-գաղափարական տեսանկյունների անհամապատասխանություն է ստեղծում, իր և կերպարների աշխարհընկալումները բախվում են, որի շնորհիվ պատումը երգիծական երանգ է ստանում: Լեզվական բազմատեսանկյունության դրսևորման հիմնական ձևերից է նաև կերպարի անվան փոփոխությունը: Պատմողը կերպարներին նայում է համագյուղացիների աչքերով՝ անվանելով այնպես, ինչպես նրանք են կոչել՝ սատանա Վաղո, Պրաշչա Գիգուլ, ծախունենց աղջիկ, Խելառ Օնան, քոռ Աբգար (նալոկ Աբգար): Կիրառում է համագյուղացիների լեզվական տեսանկյունը: Զուգահեռաբար պատմվում է այդ անվանումների առաջացման պատմությունը: Օրինակ՝ Վաղոյին գյուղացիները սատանա էին անվանում՝ հիշելով նրա՝ իբրև թե սատանա տեսնելու պատմությունը. *«Մի անգամ Վաղոն գյուղի նախիրն արածացնելիս, երեկոյան «քոռ կամրջի» մոտ եղեգների մեջ մերկ ջրահարս է տեսել...»* [11, 132]: Պապը տատին անվանում էր «ծախունենց աղջիկ», քանի որ վերջինս սատանա Վաղոյի աղջիկն էր, իսկ «նրանց ցեղը հոգին ծախել էր սատանային» [11, 131]: Գիգուլին կոչում էին «սապոժնիկ Պրաշչա»՝ պատմելով հետևյալ պատմությունը. *«Մի օր Գիգուլը գյուղացիների հետ ցորեն է տարել Նովոռոսիյսկ ծախելու ու ծանոթացել է մի ռուս աղջկա հետ: Գյուղ վերադառնալու ժամանակ, աղջիկը եկել է կայարան ճանապարհելու: Նա աղջկան համբուրել է արմանք-գարմանք կտրած գյուղացիների աչքի առաջ ու գնացքի փակվող դռան արանքից գոռացել է. «Պրաշչա», իսկ վագոնի ուղեկցորդուհի խարտոյաշ ռուսն ուղղել է. «Պրոշչա» Գիգուլը նրան ասել է, թե. «Քեզ ինչ, ես ուրիշ բան էի ասում»: Ու ամբողջ մի տարի գյուղում խոսում էին նրա ու ռուս աղջկա մասին»* [11, 136]: Կերպարն այլ անվանում է ստանում այն դեպքում, երբ համագյուղացիների վերաբերմունքը փոխվում է նրա նկատմամբ: Այսպես՝ պատերազմի չմասնակցած և մշտապես գյուղացիների ու զինվորների ծաղրին արժանացող փոստատար քոռ Աբգարի հանդեպ ծաղրական վերաբերմունքը փոխվեց, երբ վերջինս Օհաննայի հետ ամուսնանալուց երեք օր անց իր առնականությունն ապացուցելու համար վայրի կատու խաչեց տան ճակատին և նոր պաշտոն ստացավ. *«Գյուղացիք նրան այլևս քոռ Աբգար չէին ասում, այլ նոր պաշտոնի անունով, նալոկ Աբգար»* [11, 130]:

Պատմողն օգտագործում է տարբեր կերպարների լեզվական տեսանկյունը Խելառ Օնանին անվանելու համար, ում համագյուղացիները տարբեր անուններով են կոչում.

«Օրեստիի աղջիկ Նազին նոր ծնված տղայի անունը **Հունան** էր դրել... Գյուղացիք նրան էլ **Օնան** կանչեցին [11, 134]: Իսկ մենք չէինք ընդունում, երբ մեր կողմերն էր գալիս, ես ու Սերոբը ձեռնում էինք: «**Շուռ տված**» էինք ասում [11, 135], «...Մի անգամ էր միայն հաղթանակ տարել նրա շներինց մեկը, այն էլ տարիներ առաջ, ու ավագ հովիվը նրան մի ոչխար ու մի գույզ իրոմ սապոզ էր նվիրել: Գյուղացիները սկսեցին նրան **սխեշտ Օնան**» կոչել» [11, 137], «**Դուրզար Օնան**, մինչև նրանք գան, բեր փայտերդ վառենք» [11, 164]:

Անվանումների բազմազանությամբ ընդգծվում է ապօրինածին Օնանի՝ թե հայրական, թե մայրական կողմի հարազատներից մերժված լինելը. «Գյուղացիք չգիտեին, թե Հունանին ումոնցից կոչեն: Օնանը մերժված էր ու օտարված. «Մի մասը նրան «Օնանի թոռ» էր կոչում, մյուս մասն էլ՝ «Օրեստիի թոռ»: Ու նա մոլորվել էր մեր երկուսի միջև՝ ոչ նրանք էին վերջնական իրենցը հաշվում, ո՛չ՝ մենք» [11, 136]: Խելատ Օնանի մասին խոսելիս պատմողն օգտագործում է նրա բոլոր անվանումները, բայց հիմնականում անվանում է համագյուղացիների պես՝ Օնան, Խելատ Օնան և միայն վիպակի վերջում է Օնանին կոչում իսկական անվամբ՝ Հունան՝ ազատվելով գյուղացիների գնահատողական հայեցակերպից և ինքնուրույն գնահատելով վերջինիս. «Պապիս մահից հետո Հունանը լրակյանը դարձավ...» [11, 168], իսկ համագյուղացիները սկսում են անվանել Դուրզար Օնան՝ վերջինիս նոր զբաղմունքին ու նախասիրությանը համապատասխան: Փոխվել էր Օնանի նկատմամբ թե՛ պատմողի, թե՛ համագյուղացիների նախկին վերաբերմունքը: Օնանը դարձել էր յուրային ու բարեկամ:

«Խնկի ծառեր» վիպակում լեզվական բազմատեսանկյունությունը կերպարակերտման հիմնական առանձնահատկությունն է, որի միջոցով ընթերցողի համար բացահայտվում է կերպարների աշխարհընկալումն ու բնավորության էական գծերը: Պատմողն ուշադիր է կերպարների խոսքի նկատմամբ և նրանց անհատականությունն ընդգծելու համար կիրառում է նույնիսկ հայերեն գրված վրացերեն բառեր ու արատահայտություններ՝ ընթերցողին հնարավորություն տալով պատկերացում կազմել վիրահայ գյուղացու կենցաղի ու կենսակերպի մասին. «Էջրիբե է, ամ մամա ձաղխ (Նայի էր շան որդուն)» [11, 99], «Տուսուցո գաղի գարեթ, շենի (Հիմար, դուրս եկ, ես քո...)» [11, 107] և այլն: Կերպարների լեզվամտածողությամբ և, Խեչոյանը բացահայտում է ազգային մտածողության ու ապրելակերպի առանձնահատկությունները՝ տոհմի պատմությունը միջոց դարձնելով ազգային ոգու ու ճակատագրի պատկերման համար: Կերպարների արարքների, վարքուբարքի շեշտադրման նպատակը նախ՝ ազգային էության վերհանումն է բոլոր թերություններով ու առավելություններով, ապա նաև՝ հայ տեսակի աշխարհընկալման ու հոգեբանության պատկերումը, ինչի համար լավագույնս օգտագործվում են պատումի հնարավորությունները:

### **Պատմողի կերպարը «Մն գիրք, ծանր բզեզ» վեպում**

«Մն գիրք, ծանր բզեզ» վեպում պատմողի շարադրանքին զուգահեռ պատմությունն առաջ է տարվում նաև օրագրության ու նամակի ձևով, որի արդյունքում պատումը տրոհվում է առանձին հատվածների, և վեպը կառուցվում է զուգահեռ զարգացող պատմությունների հնարանքով, որոնք միասնական են գլխավոր կերպարով (1. երիտասարդ մտավորական Օնան Գարայանի գյուղական կյանքի, հրատարակած վիպակի պատմությունը և քաղաքային կյանքը պատերազմից առաջ ու հետո, 2. պատերազմական տարիների օրագրությունը, 3. Ելենի անկալը): Պատումի զարգացման ընթացքում փոխվում է պատմողի կերպարը՝ պայմանավորված պատումի եղանակի փոփոխմամբ: Պատմելու գործնառնությամբ իրականացնում են համապատասխան (հոմոլոգիկ) պատմողը՝ գլխավոր կերպար Օնանը, հարապատումային (հետերոլոգիկ) անդամ պատմողը և կերպար պատմողը՝ Ելենը, որոնք պատմությունը շարադրելիս փոխարինում են միմյանց: **Առաջնային պատմողը** գլխավոր կերպար Օնանն է: Նա պատկերված իրադարձությունների մասնակից է, և պատումի

մեծ մասը **բացահայտ** պատմում է իր տեսանկյունից՝ առաջին դեմքի եզակի և հոգնակի ձևերի կիրառմամբ՝ արտահայտելով իր մտքերն ու զգացմունքները: **Հմուտ է**, ներկայանում է որպես գրող-մտավորական: Պատերազմական տարիների օրագրային գրառումները պատմում է առաջին դեմքի հոգնակի թվով (մենք)՝ միաժամանակ բոլոր զինվորների տեսանկյունից: Այս հնարանքի կիրառումը թելադրված է վեպի գաղափարական առանցքի պահանջով: Եպատակը մենկ է՝ ցույց տալ պատերազմի դառնությունը ճաշակած մարդկանց՝ զինվորների տառապանքի, ապրածի ու զգացածի ընդհանրությունը. «*Գարեգինի դիակն ամբողջ օրը մեզ հետ ենք պատեցնում: Ֆորմալին էլ չենք ճարել, գիշերը թաղում ենք անտառում, առավոտյան հանում, բերում թոփչքների հրապարակ, խոստացված ուղղաթիռը դարձյալ չի գալիս: Արդեն չորրորդ անգամ է՝ թաղում, հողից հանում ենք*» [12, 55]: Ինչպես նկատում է գրականագետ Վ. Գրիգորյանը. «Դա ո՛չ մեկ հերոսի և ո՛չ էլ միայն հրագոհանցի զինվորների մասին պատմություն է: Դա պատերազմն է ներսից դիտված» [7, 293]:

Վեպի վերջին «Նամակ» վերնագրով հատվածում համապատումային, բացահայտ պատմողին փոխարինում է **հարապատումային փակ** պատմողը՝ պատմելով երրորդ դեմքից իբրև ամենատես դիտորդ: Նա **անդեմ է**, և, **երկրորդային պատմողի՝** Ելենի հետ նույն տարածական հարթության մեջ լինելով, պատկերում է նրան թե՛ **արտահայեցմամբ, թե՛ ներհայեցմամբ.** «*Ելենի մատների արանքում մոռացված ծխախոտը, գիշերվա ժամը, թուղթը, մոխրի ընկնելը, մտքերի շարադրանքը*» [12, 229], «*Ցանկանում էր, բայց երկար ժամանակ չէր կարողանում հաջորդ էջը սկսել. արդյոք մտքի մեջ եղածը հենց այդ նախադասությամբ շարունակի, ինչը իրեն շատ գեղեցիկ էր թվում...*» [12, 230]: Ըստ էության՝ վեպի վերջում համապատումային պատմողի կարճատև փոխարինումը հարապատումային պատմողով պայմանավորված է մի դեպքում՝ գլխավոր կերպար-պատմողի մահով (համենայն դեպս Ելենի նամակից կարելի է կոսահել, որ գլխավոր կերպարը՝ Օնանը, մահացել է), մյուս դեպքում՝ նամակը գրելու պահին Ելենի հույզերն ու ապրումներն այլ ընկալողական տեսանկյունից ընթերցողի առջև բացելու հեղինակային մտահղացմամբ: Հարապատումային պատմողը որոշակի պատկերացում է տալիս նաև գործողության կատարման ժամանակակի ու տեղանքի մասին. «*Չխախտո է վառել: Փողոցից մի անցորդի մենախոսությունը, հետո հեծկտոցը, հեռացավ: Քամուց բացվող-փակվող լուսամուտի փեղկը՝ կապույտ, շրիսկոցը՝ ծանր...* Հողմակոծ թիթեղի՝ թիթեղին գարկվելը...» [12, 230]: Պատումի գարգացման ամբողջ ընթացքում առաջնային պատմողը պատմում է իր տեսանկյունից, նա հակված չէ ներհայեցման, կերպարներին պատկերում է արտահայեցմամբ՝ փակ պահելով նրանց ներաշխարհը, մինչդեռ իր բոլոր ապրումներն ու մտորումները մանրամասն հաղորդում է: Սրան զուգահեռ վեպում կիրառվում է անձի երկատման գեղարվեստական հնարը. «*Հասկացա՞ լքվել, ինձ թողնելուց հետո կանգնել եմ քիչ հեռու, ինչպես կողքի կանգնած մարդը, հետևում եմ իմ ամեն մի շարժմանը: Բռնացրեցի, ես ինձ բռնացրեցի հաշվարկ անելիս, որ հաշվում եմ իմ վերից վար շարժումները: Հուսալքվում եմ, փորձում եմ մտածել խաղաղ օվկիանոսի մասին, դրանից ամեն ինչ ավելի վատթարացավ, քանի գնում, ավելի վատ ու վատ է դառնում*» [12, 28], «*Օրվա երկրորդ կեսին ավտոմատ էի մաքրում, վերջացրի, պատահական երեք գնդակ արձակեցի իմ բարձի, տեղաշորի, մեխից կախված բամբակափղոջ շավարի վրա: Ես էլ եմ գարմացել, թվաց՝ կրակողը ես չեմ, այլ ուրիշը, այսինքն՝ ես եմ, ես տեսնում եմ ինձ: Տարօրինակ զգացողություն է*» [12, 114]: Պատերազմը մարդուն ոչնչացնում է ոչ միայն ֆիզիկապես, այլ նաև հոգեպես, ուստի երկատման հնարով հեղինակը տեսանելի է դարձնում պատերազմի հետևանքով մարդկային ներաշխարհում տեղի ունեցած խեղաթյուրումը, խորտակված ճակատագրերը, ողբերգական ապրումները և նմանակների ստեղծմամբ պատկերում է Օնանի պես մտավորականների ծանր դրությունն ու հասարակությունից օտարումը: Սեփական ինքնության եռատումից ստեղծված թվացյալ երկու մտավորական ընկերների՝

Համոյի, Սոյոպի հետ տպագրված պատմվածքի կամ կայթողիկոսի կորած կատվին գտնելու դեպքում խոստացված չնչին գումարի համար անվերջանալի թափառումների պատկերումը բացահայտում է արվեստագետի ծանր դրությունը հետպատերազմական իրականության մեջ: Երկրորդային պատմողը՝ Ելենը, վեպի էպիգոնի կերպարներից է, ում մասին միայն մի կարճ հիշատակություն կա. «...Ելենը՝ այդ շնացող լիբբը, բոզը, բժշկի կարիքավոր, հիվանդ կրթերով անատունը, երբեք չէմ մոռանալու՝ այդ քաճը գիշերներն անապատով անցնող իմ քարավաններն էր կտում, իսկ ցերեկը գողացածները վերադարձնելով՝ երջանկացնում էր ինձ» [12, 67]: Ի հակադրություն առաջնային պատմողի, որ գիտի ու պատմում է տեղի ունեցածն ամբողջապես, երկրորդային պատմողը **սահմանափակ իմացություն** ունի, ավելի քիչ է պատմում: Հիմնականում խոսում է Օսան մտավորականի ու նրա գեղագիտական հայացքների մասին: Ելենի նամակի ստեղծման հեղինակային մտադրությոն, ըստ էության, գլխավոր կերպարին իբրև մտավորական-գրող բացահայտելն է, նրա ստեղծագործության գեղագիտական առանձնահատկությունները վերհանելով: Ինչպես նկատում է գրականագետ Փ. Ֆալանթարյանը. «*Թեև հեղինակը տարբեր առիթներով խոսում է սեփական գրական դավանանքի մասին, բայց ամեն ինչից երևում է, որ նա չհասկացվելու լուրջ մտահոգություն ունի: Մի առիթով Լենն Բաֆֆու մասին նկատում է, թե վերջինս չի հավատում ընթերցողի ըմբռնելու կարողությանը և նրա ականջից բռնած՝ անընդհատ հուշում է, նախ՝ նկարագրում է, ապա՝ սկսում է բացատրել: Ըստ երևույթին, Խեչոյանը ևս չի հավատում ընթերցողի ընկալունակությանը, այլապես չէր հորինի Ելենի նամակը: Գրողն ինքն էլ գիտե, որ կասկածելի քայլի է դիմում և ընդդիմախոսներ է ունենալու, ուստի նախօրոք պատասխանում է ենթադրվող ընդդիմախոսներին...*» [26, 141]: Ելենն ավելի շուտ փոխանցում է Օսանի մտքերը, քան պատմում է իր զգացածի ու տեսածի մասին: Այս կերպ՝ տրոհված պատումի երկու պատմողների պատմության առանցքում գլխավոր կերպարի՝ Օսանի կյանքն ու գործն է: Վիպական իրադարձությունները պատկերվում են պատմողի տարածական, ժամանակային, գնահատողական, լեզվական հայեցակերպերով: Պատմողը հազվադեպ է օգտագործում այս կամ այն կերպարի լեզվական տեսանկյունը: Նամանակի պոփոխությունները քիչ են. «*Լորա խոսելու, դեմքի, աչքերի, բառերի, տաք ձեռքերի հատու և ծանր շարժումների արտահայտություններից թվում էր, ահա, ուր որ է, ժողովրդի ձեռքին հանկարծ կհայտնվի մի մահակ, մի սուր, մի քար, մի բան՝ արյուն հանող (հոր խոսքերն են)...*» [12, 76], «*Երկրորդ՝ «ձերմակ սատանա» կոչելով հասկացվում էր հորս՝ այդ տեսակի հազարամյակների ընթացքում ստեղծվելը, որը դարերով քայլել է մարդու կողքով, որ նա ինչ մեղք էլ էր գործի, ինքն իր շալակը վերցնի»* [12, 213]: Առաջնային և երկրորդային պատմողների առկայությունը **ընկալողական բազմատեսանկյունություն** է ստեղծում: Երկու տարբեր ընկալողական տեսանկյունների համադրման պատմողական սկզբունքը թույլ է տալիս Օսանին ու նրա կյանքը պատկերել համակողմանիորեն: Սա լրացուցիչ անկեղծություն է հաղորդում պատմածին: Ընթերցողը հնարավորություն է ունենում գլխավոր կերպարին դիտել, գնահատել ու ըմբռնել նրա ստեղծագործությունը նաև մեկ ուրիշի ընկալմամբ: Ընկալողական տարբեր հայեցակերպերի առկայությունը որևէ կերպ չի հանգեցնում լեզվական տեսանկյան փոփոխման: Առաջնային ու երկրորդային պատմողների լեզվական տեսանկյունների միջև տարբերություններ չկան: Առաջնային պատմողին բնորոշ է իրադարձությունները տարբեր ժամանակային հայեցակերպերով պատմելը: Օրագրային գրառումներն, օրինակ, պատկերվում են այնպես, ինչպես տվյալ պահին տեղի են ունեցել կամ զգացվել ու ընկալվել են. «*...Լուսացավ, արդեն սիած է կանգնած օդը: Մոծակների պարտերը պտտվում են: Շտաբից երեկ բերած գերուն ուզում ենք փոխանակել Մհերի դիակի հետ: Չի ստացվում»* [12, 89]: Սա պայմանավորված է պատումի կառուցման օրագրային եղանակով: Մինչդեռ գյուղական կյանքի մասին իմանալով ամեն ինչ՝ պատմողն իրադարձությունները շարադրում է ժամանակային

խառը հաջորդականությամբ՝ կարևորելով դրանց պատճառահետևանքային հարաբերությունները: Նախ՝ պատկերում է կատարվածը և միայն դրանից հետո ընթերցողի համար բացահայտում է, թե ինչպես է այն տեղի ունեցել, այսինքն՝ ընթերցողին ցույց է տրվում արդյունքը, հետո պատմվում է այն գործողությունների մասին, որոնք հանգեցրել են այդ արդյունքին: «...Նա այդ օրերին միայն Աբգարի հրացանի՝ մեջքիս դրած սառը փողից փրկվելու գիտեր: Դեռ վրացի Աբեգարան ինձ մահապատժի ենթարկելու փորձ չէր արել, իսկ իրեն՝ «Աղ դարձած աղջկա» ձերմակ քարկիտուկի մոտ չէր փորձել բռնաբարել: Դրա համար էլ հորս, մյուսների նման, ինքն էլ էր ծաղրում» [12, 206]: Առաջնային պատմողն ունի ուժեղ դրսևորվածություն: Նա արտահայտում է իր գնահատականն ու մեկնաբանում այս կամ այն իրողությունը, և, ըստ տեղեկացվածության, **ամենագետ է**, քանի որ գիտի պատկերվող իրադարձություններին նախորդող և հաջորդող մանրամասներ:

### Եզրակացություն

Կարելի է եզրակացնել, որ Լ. Խեչոյանի վերոնշյալ երկու ստեղծագործություններում պատմողն ունի հետևյալ առանձնահատկությունները.

ա) «Խնկի ծառեր» վիպակի պատմողը համապատումային է, պատմում է առաջին դեմքի եզակի և հոգնակի թվով (ես, մենք): Տոհմի պատմությունը առասպելականացնելու նպատակով պատմելու ընթացքում պարբերաբար փոխում է ժամանակային տեսանկյունը՝ մեծացնելով հեռավորվածությունը: Նրան հատուկ է կերպարների լեզվական տեսանկյան օգտագործումը, ինչի շնորհիվ *բազմատեսանկյունություն* է դրսևորվում լեզվական հայեցակերպում:

բ) «Սև գիրք, ծանր բզեզ» վեպն ունի երեք պատմող, որոնցից երկուսը համապատումային են և պատմում են առաջին դեմքից (Օնան, Ելեն), մեկն անդեմ, հարապատումային է: Առաջնային և երկրորդային պատմողների առկայությունը *բազմատեսանկյունություն* է ստեղծում ընկալողական հայեցակերպում:

DOI: <https://doi.org/10.58726/27382915-2026.1hs-45>

### Գրականություն

1. Աբրահամյան Ս., Կենսապատումը «անտեսանելի ներկայության» առեղծվածի համակարգում, Գարուն, 2000, հ. 5, 95 էջ:
2. Ավետիսյան Ս., Լևոն Խեչոյանի արձակի թաքնագիտական շերտերը, <https://granish.org/levon-khechuyani-ardzaky/> (հասանելի է 07. 08. 2025):
3. Աբելյան Գ., Մարդագայլերի ժամանակը, <https://granish.org/werewolf-time/>, (հասանելի է 01. 08. 2025):
4. Բագրատյան Ք., Կոմպոզիցիոն առանձնահատկությունները Լևոն Խեչոյանի «Սև գիրք, ծանր բզեզ վեպում» <https://granish.org/kerpakertman-arandzahnatkutyunnery> (հասանելի է 01. 08. 2025):
5. Բեքմեզյան Ա., Միֆակիրառության բնույթը արդի հայ արձակում, Երևան, 2007, 152 էջ:
6. Գաբրիելյան Կ., Սև-կապույտ-մշուշագույն լեռներ, Ստեփանակերտ, 2014, 207 էջ:
7. Գրիգորյան Վ., Լևոն Խեչոյանի ստեղծագործությունը, Երևան, 2019, 432 էջ:
8. Դանիելյան Վ., Չստացվող վեպի ձևագիրը, Գրականագիտական հանդես, Երևան, 2009, 371 էջ:
9. Դրոզդա Ա., Անցում անդունդի վրայով, <https://hetq.am/hy/article/27272>, (հասանելի է 20.08.2025):
10. Եփրեմյան Վ., Տեքստից ներս, տեքստից դուրս, Գարուն, 2004, հ. 6, 95 էջ:

11. Խեչոյան Լ., Խնկի ծառեր, Երևան, 1991, 168 էջ:
12. Խեչոյան Լ., Սև գիրք, ծանր բզեզ, Երևան, 2017, 240 էջ:
13. Կովալ Յ., Խեչոյանական արձակի հգոր ուժը, <https://www.aravot.am/2013/03/14/214642/>, (հասանելի է 27. 08. 2025):
14. Կոտիկ Ի., Ի դեպ, երբ բացերը փակվում են, փակերը՝ բացվում, <https://www.grakantert.am/archives/3304> (հասանելի է 26. 08. 2025):
15. Կույավա ժ., Ցավի մասին, որ հատիկի նման ծլել է մաշկի տակ, <https://hetq.am/hy/article/27272>, (հասանելի է 25. 08. 2025):
16. Հովհաննիսյան Ք., Տան փոխաբերությունը արդի արձակում, Գրականագիտական հանդես, հ.Ա, Երևան, 2004, 320 էջ:
17. Ղազարյան Թ., Գրողի կերպարն ու գրականության հարցերը Լ. Խեչոյանի «Սև գիրք, ծանր բզեզ» վեպում <https://granish.org/groghi-kerparn-u-harcery/> (հասանելի է 25.08.2025)
18. Մարգարյան Ս., Գրողի փակ աշխարհը, Լրաբեր հասարակական գիտությունների, հ.2 (2), Երևան, 2001, 242 էջ:
19. Սովսիսյան Ա., Խնոցիներ հեծած յոթ վիուկները, <https://granish.org/khnociner-hetsats-yot-vhuuknery/>(հասանելի է 04. 09. 2025)
20. Յացենկո Ն., Չմոռանալ, այլ հնարավորություն տալ, որ կյանքը խոսի ստեղծագործության օգնությամբ, <https://hetq.am/hy/article/27272> (հասանելի է 03. 09. 2025):
21. Նիկողոսյան Ա., Լևոն Խեչոյանի ֆենոմենը, Անդին, Երևան, 2014, 132 էջ:
22. Ոսկանյան Ռ., Աղամը՝ որպես միայնության և անմեղության արքետիպ, Գրականագիտական հանդես (ԺԵ), Երևան, 2017, 360 էջ:
23. Պաստուխ Բ., Տաք լույսը և «Խելացի սառնապանքը», <https://granish.org/bogdan-pastux-article> (հասանելի է 03. 09. 2025):
24. Ոյաբչի Ի., Տոտեմի փորձություն, <https://granish.org/ivan-ryabchi/>, (հասանելի է 02. 09. 2025):
25. Փիլոյան Վ., Ակնարկներ արդի հայ գրականության, Երևան, 2018, 407 էջ:
26. Քալանթարյան ժ., Ժանրի թարմացման ուղիով (2000 թ.), Անդրադարձներ, Երևան, 2003, 232 էջ:
27. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики, Москва, 1975, 504 с.
28. Зарубежная эстетика и теория литературы 19-20 вв., Трактаты, статьи, эссе, Москва, 1987, 507 стр.
29. Шмид В. Нарратология, Москва, 2003, 312 с.

## Образ нарратора в повести Левона Хечояна «Ладанные деревья» и в романе «Черная книга, тяжелый жук»

*Айвазян Тина*

### Резюме

**Ключевые слова:** нарратив, точка зрения, мифотворчество, нарративный приём, временная дистанция, структура

В статье исследуется образ нарратора в повести «Ладанные деревья» и в романе «Черная книга, тяжелый жук» Л. Хечояна. Искусству нарратива Хечояна характерна переменчивость нарративных приёмов, что отражается на образе нарратора, который постоянно меняется. В этих произведениях особое внимание уделяется типологической характеристике нарратора и изменениям его точки зрения.

Для анализа использовался нарратологический метод. Научная новизна исследования заключается в выявлении типа нарратора в обоих произведениях. В повести «Ладанные деревья» нарратор является гомодиегетическим и одновременно выступает персонажем в вымышленном мире. Для мифологизации истории династии он периодически меняет временную точку зрения, увеличивая временную дистанцию между событием и нарративом.

В романе «Черная книга, тяжелый жук» присутствуют три нарратора: два гомодиегетических, повествующих от первого лица, и один безличный гетеродиегетический. Сочетание первичных и вторичных рассказчиков создаёт мультиперспективность и разнообразие точек зрения на события.

## The Character of the Narrator in L. Khechoyan's Novella Trees of Incense and the Novel Black Book, Heavy Beetle

*Ayvazyan Tina*

### Summary

**Key words:** narrative, point of view, myth-making, narrative technique, temporal distance, structure

This article examines the character of the narrator in L. Khechoyan's novella "Trees of Incense" and the novel "Black Book, Heavy Beetle". Khechoyan's narrative art is characterized by the variability of narrative techniques, which results in a constantly evolving narrator. The study focuses on the typological features of the narrator and the changes in their point of view across the works.

A narratological method was applied to analyze the texts. The scientific novelty lies in identifying the narrator types in both works. In "Trees of Incense", the narrator is homodiegetic and also functions as a character within the fictional world. To mythologize the history of the depicted dynasty, the narrator periodically shifts the temporal point of view, increasing the temporal distance between the story and the narrative.

In "Black Book, Heavy Beetle", three narrators are present: two homodiegetic narrators telling the story in the first person, and one impersonal heterodiegetic narrator. The combination of primary and secondary narrators creates multiperspectivity, enriching the perception of the narrative's point of view and enhancing the complexity of storytelling.

Ներկայացվել է 14. 09. 2025 թ.

Գրախոսվել է 08. 10. 2025 թ.

Ընդունվել է տպագրության 27. 05. 2026 թ.