

**ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱԲՈՎՅԱՆԻ ՀՈՒՇԱԳՐԱԿԱՆ ՊԱՏՈՒՄԻ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

Բանալի բառեր – Աբովյան, հուշագրություն, պատում, օրագիր, ընթերցողի կերպար, կերպարակերտում, ուղեգրություն, միջժանրային ստեղծագործություն, իրակախություն-երևակայություն

Գրականության պատմության համապատկերում իր ուրույն դերն ունի հուշագրական (մեմուարային) գրականությունը, որը մի կողմից խարսխված է գեղարվեստական գրականության, մյուս կողմից՝ հրապարակախոսության վրա: «Գրողի ինքնակենսագրական բաղադրիչների «ներկայությունը» ստեղծագործության կառույցում ժանրի գլխավոր նախապայմանն է»¹: **Հուշագրություն, ինքնակենսագրություն, ուղեգրություն, օրագիր.** սրանցից յուրաքանչյուրում կյանքի իրական դեպքերի և գրողի երևակայության տարբեր հարաբերություն է գործում: Եթե ինքնակենսագրության պարագայում ներկայացվում են կյանքի միայն ճշմարիտ դեպքերը, ապա մյուս ժանրերում տեղ ունեն նաև չափազանցությունը և իրականության գեղարվեստական ընկալումն ու արտածումը:

Հուշագրությունը Խաչատուր Աբովյանի ստեղծագործության կարևոր մասն է կազմում, որը նոր շերտեր ու գույներ է հաղորդում նրա գեղարվեստական արվեստանոցին: Գրողի այս ժանրերի գործերից են **օրագրերն ու ուղեգրությունները.** ինքնակենսագրական արձակին բնորոշ կողմեր կան նաև **գերմաներեն ու ռուսերեն հոդվածներում** («Գյուղական տների կառուցվածքը», «Ակնարկ Թիֆլիսում ապրող հայերի կյանքի և հատկապես նրանց հարսանեկան սովորությունների մասին», «Քրդեր և եզդիներ»): Պատումի ուսումնասիրության տեսանկյունից առավել հանգամանալից կանդրադառնանք հայերեն երկերին և ռուսերեն «Արևմտյան երեք իմաստուններ» քիչ ուսումնասիրված ուղեգրությանը:

1. Դորպատյան օրագրերի բազմաձևությունը

1830-1835 թթ. գրված դորպատյան օրագրերը ժանրի կառուցվածքային առումով բազմաշերտ են ու բազմաբովանդակ: Դրանք և՛ տարբեր իրադրու-

¹ Кипнес Л., Сервие Е., Мемуарная литература и ее коммуникативная особенность // «Вестник Санкт-Петербургского университета МВД России», 2007, № 2, с 137.

թյունների ժամանակային գրառումներ են, և՛ հեղինակի ներքին մտահոգությունների ու զգացողությունների մանրակրկիտ նշումներ, և՛ իրականության զգացական, սուբյեկտիվ գնահատություններ¹:

Օրագրերն սկսվում են ընկերոջն ուղղված **նամակի** ձևով², շարունակվում որպես **իրադարձությունների զգացական կամ նկարագրական շղթա**, տեղ-տեղ ստանում **ուղեգրության** արժեք և ավարտվում որպես **հուշագրություն**:

Նարատիվի ընթացքն առաջ է տանում հեղինակային խոսքը. Աբովյանը ներքին դիտանկյունից ներկայացնում է տարածաժամանակային առումով մոտ՝ իր հետ կատարված անցքերը՝ կենտրոնանալով այն իրադարձությունների վրա, որ տեսել կամ լսել է, այն է՝ իրեն պատմել են: Իսկ հեռավորության վրա տեղի ունեցած դեպքերն օրագրերում արտածվում են պատմողի ես-ի զգացական ընկալումների միջոցով (օրինակ՝ արձագանքն իր ուսուցչի՝ Հարություն Ալամդարյանի և հոր մահվան փաստերին): Աբովյանի գրառումներում կենտրոնական տեղ է հատկացվում դասախոսների ընտանիքների կենցաղին և ապրելակերպին՝ առօրյա նիստուկացից մինչև սովորություններ³: Գրողն օրվա դեպքերի հիշատակությանն է ներհյուսում նաև մանկավարժական ու ազգային տարաբնույթ խնդիրների մասին անձնական դատումները և պատմության, քաղաքականության, աշխարհագրության, աստղագիտության մասին սերտած նոր նյութերը:

Ուսումնառության տարիներին համընթաց՝ փոփոխվում է նաև պատմելիք նյութի ընտրության հիմնական սկզբունքը՝ կյանքի իրական դեպքերի ամբողջության և դրանց մի մասի առանձնացման ու ներկայացման հարաբերակցությունը: Առաջին տարում Աբովյանը դեռևս դժվարությամբ է ընտրություն կատարում կարևոր և անկարևոր փաստերի միջև. սկզբում նա տալիս է օրվա հիմնական իրադարձությունների մանրամասն շարադրանքը, հետո քայլ առ քայլ կենտրոնանում հետաքրքիր ու նպատակային իրադարձությունների վրա:

Սովորելու սկզբնական ամիսներին գրված էջերում, օրինակ, օրագրերը խճողված են դասերի մանրակրկիտ նկարագրություններով, որոնց ժամանակի ընթացքում փոխարինելու են գալիս դասախոսների ընտանիքների

¹ Օրագրի ներժանրային տարատեսակների մասին մանրամասն տե՛ս **Лашкевич А.**, Личный дневник и жанры «дискурса персональности» в контексте межкультурной коммуникации, Ижевск, 2014, с. 46:

² Ե. Շահազիզը գտնում է, որ Դորպատյան օրագրերը հասցեագրված են Աբովյանի դասընկեր Առաքել Արարատյանին (տե՛ս Դիվան Խաչատուր Աբովյանի, հ. 2, Երևան, 1948, էջ 73):

³ Գրականագետ Մ. Դանիելյանը նկատում է, որ, ի տարբերություն նախորդ հուշագիրների, Աբովյանն «իր ուշադրությունը կենտրոնացնում է առավելապես սոցիալական խնդիրների վրա, զբաղվում կենցաղի հարցերով, անդրադառնում բուն առօրյային, այսպես ասած գործնական կյանքին» (**Դանիելյան Մ.**, Հայ մեմուարային գրականության պատմությունից, Երևան, 1961, էջ 204):

հետ հարաբերությունների հիշատակումները, ներանձնային շփումները, ապա՝ մշակութային իրադարձությունների վերլուծությունները և վերջապես՝ այդ ամենի անձնական, զգացական ընկալումները:

Աբովյանը մի կողմից դեպքերը շարադրում է սոսկ **որպես ականատես**՝ արձանագրելով փաստերը, մյուս կողմից՝ ներկայացնում այդ **փաստերի ընկալումը ես-ի պրիզմայով**, ինչն—ապահովում է հուշագրային տեքստի գեղարվեստական երակը¹: Հիշենք թերևս պրոֆեսոր Ֆրիդլենդերի կնոջ հիվանդության նկարագրությունը, վերջինիս մարմնի պոետիկ ընկալումը. «Անկողին նորա եղեպ հանդէպ արևելից նա անկանի ի նմա ամեննին անգոր. լուսաշաղախ մարմինն նորա ծածկի վերմակաւ միով և սպիտակ շապկաւ, լանջք նորա ձիւնափայլ, բաց ամեննին և բազուկք լուսանկարք հակեալք անգոր յաջմէ և յահեկէ. ոսկեթել հերք նորա խոռուեալք ընդ միմեանս տարածէին ի վերայ բարձին նորա: Յանկարծ քաղցր իբրև արեգակն, յառնէ նա զսիրելի աչս իւր առ իս և մեղմիկ, այլ քաղցր ձայնի կոչէ զիս առ ինքն»²:

Զգացմունքային պատումի տեսանկյունից ուշարժան է նաև Պարրոտի տանը հայրենակցի հետ հանդիպման հիշատակությունը, որն ունի գեղարվեստական առանձին ստեղծագործության արժեք: Այս հատվածն աչքի է ընկնում և՛ ընդգծված զգացմունքային շարույթով, և՛ պատումի յուրօրինակ ձևով: Աբովյանը հանդիպումը շարադրում է ներքին դիտանկյունից և պահի մեջ ներկայացնում պատմության միայն այն կողմը, որն այդ վայրկյանին տեսնում է իր ես-հերոսը: Ինչպես Պարրոտը նախապես չի ասում Աբովյանին իր տուն հրավիրելու պատճառը, և վերջինս անակնկալի է գալիս հայրենակցին տեսնելիս, այնպես էլ հեղինակն է ընթերցողի առջև քայլ առ քայլ բացում հանդիպման պատճառն ու մանրամասները՝ կենտրոնական դեր հատկացնելով հանկարծակիության և անակնկալի գործոններին: «Դող և սարսափ տարակուսութեան եմուտ յոսկերս իմ. զգեցեալ ըստ կարգի աճապարեմ անդ, այլ հազարաւոր կարծեօք, հազարաւոր մտափոխութամբ, և երևակայութիւն իմ լի դիւթական ցնորիւք մտանեմ ի տուն բարերարին իմոյ» (հ. 6, էջ 166):

Դիտելի է նաև, որ **օրագրերում դեպքերի անձնական գնահատությունը չի տրվում պատմելու պահից, այլ դրանց անմիջական արձագանքը ներկայացվում է գործողության կատարման պահի զգացմունքայնությամբ,**

¹ Որպես Դորպատյան օրագրերի գեղարվեստական հատկանիշներ՝ Ս. Բազյանն առանձնացնում է «իրողությունների, դեմքերի ու դեպքերի ընկալման ու արտահայտման առանձնահատկությունները»՝ վիպական միջավայրի, կերպարների, միջադեպերի և վիպական կոնֆլիկտի կառուցման միջոցները, ինչպես նաև գեղարվեստական-նկարագրական ոճը (տե՛ս **Բազյան Ս.**, Աբովյանի գրական ժառանգությունը, Երևան, 1966, էջ 120-122):

² **Աբովյան Խ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու ութ հատորով, հ. 6, Երևան, 1955, էջ 141 (այսուհետև միևնույն սկզբնաղբյուրից բերվող մեջբերումների հղումները կնշվեն շարադրանքում):

ինչը թերևս կապվում է իրադարձությունների և դրանց տպավորությունների շարադրման գործընթացի միջև ընկած ժամանակային կարճ հատույթի հետ: Աբովյանը թղթին է հանձնում իր անմիջական տպավորությունները: Այլ է պատկերն օրագրի էջերում ամփոփված ուղեգրությունների (դեպի Ֆրիդրիխսհոլ) և 1834-1835 թվականների նոյեմբեր-մարտ ամիսներին կատարված անցքերի հիշատակման դեպքում: Բովանդակությամբ տարածաժամանակային մեծ հատույթ ընդգրկող, բայց ձևով գրքային չորս էջում ամփոփված այդ օրագրում գրողը ժամանակային որոշակի հեռավորությունից է նայում դեպքերին՝ պատմելու պահի գնահատությամբ ամփոփելով անցյալը:

Ատենախոսության հիմնախնդրի տեսանկյունից ուշարժան է նաև **ընթերցողի ու նյութի հետագա հնարավոր հանրայնացման** միտումի քննությունը: Գրականագետները քանիցս նկատել են անձնական օրագրի էջերում ընթերցողին ուղղված դիմումները:

Դեռևս XIX դարի վերջին Ն. Տեր-Կարապետյանը գրում է. «Աբովեանը իւր յիշատակարանները գրելով ի նկատի է ունեցել, որ անպատճառ ընթերցող պիտի ունենայ, ուստի և երբեմն ասում է «սիրելի ընթերցող»¹: Հարցն ավելի խորքային քննության է ենթարկում Վ. Ղազարյանը՝ նյութն անձնական օրագրի սահմանից տանելով դեպի հրատարակության համար նախատեսված ծածկագրված գործ: «Ընթերցողներին հաճախ դիմելու փաստերը ոչ մի կասկած չեն թողնում, որ Աբովյանն իր օրագրերը գրել է հրապարակելու համար»², կամ՝ «...Աբովյանի դորպատյան օրագրերն ուսումնասիրելիս պետք է հաշվի առնել, որ գործ ունենք ոչ թե հետամնաց Արևելքից Եվրոպա ընկած և ամեն ինչով զմայլվող անփորձ երիտասարդի անմիջական գրառումների հետ, այլ դեպքերի ու դեմքերի միջև ընտրություն դնելու կարողությամբ օժտված մի օրագրողի հետ, որը, տեղյակ լինելով երկրում տիրող իրադրությանը, գիտի իր մտքերը թաքցնել:

Այս դեպքում փոխվում է **դորպատյան օրագրերի ընթերցման և մանավանդ մեկնաբանման ելակետը**, քանի որ օրագրերը ոչ միայն անմիջական դեպքերի ազդեցության տակ հեղինակի գրառումներն են կամ շարադրանք, ինչպես մինչև այժմ բոլոր ուսումնասիրություններն ընկալել ու մեկնաբանել են, այլև հրապարակելու նպատակով իր նախկին գրառումների վերանայված էջերը»³:

Եվ իրոք, օրագրերի էջերում քանիցս հանդիպում ենք ընթերցողին ուղղված դիմումների: Օրինակ՝ կանանց և տղամարդկանց համատեղ խաղը նկարագրելիս Աբովյանը հայերին անսովոր այդ երևույթը բացատրում ու արդարանում է. «Այս ոչ էր սուպո, անպարկեշտ, սիրելի ընթերցող իմ, այլ

¹ Տեր-Կարապետեանց Ն., Խաչատուր Աբովեան // «Լումայ», 1897, գիրք Բ, էջ 53:

² Ղազարյան Վ., Խաչատուր Աբովյան. հասարակական գործունեությունը, Երևան, 1979, էջ 30:

³ Նույն տեղում, էջ 132:

համեստ, պարկեշտ, զի ի տան բեքտորին» (հ. 6, էջ 77), կամ ուրիշ հատվածներում դիմում է ընթերցողին. «քաղցր հայրենակից իմ» (հ. 6, էջ 80, 112) և այլն:

Օրագիրն իր բնույթով անհատական ժանր է, չի գրվում հրապարակվելու նպատակով, հուշագրության այս տեսակում հասցեագրողն ու հասցեատերը նույնանում են. «Պատմողը (հասցեագրողը) միաժամանակ հանդես է գալիս նաև որպես իրադրության դաշտի կիզակետավորող/ համակարգող և ընթերցող/ հասցեատեր»¹:

Ուրեմն ի՞նչ գործառույթ ունեն օրագրերում տեղ գտած այդ սակավաթիվ դիմումները: Պատասխանը հստակ է. Աբովյանն իր շարադրանքն սկսել է անմիջական ոճով՝ ճանապարհորդության մասին նամակի տեսքով պատմելով մտերիմ ընկերոջը՝ Առաքել Արարատյանին, հետո փոխել է ոճը՝ սկսելով շարադրել ուսման գործընթացի, հանդիպումների ու հարաբերությունների, մինչև անգամ սիրային պատմությունների մասին: Նամակի կառույցից հետո գրողը կանգ է առել տարբեր ոճերի ու ձևերի վրա՝ վերլուծելով, նկարագրելով, հիշելով, շարադրելով ու մտորելով: Ուսումնառության ընթացքում նա քանիցս փոփոխել է բովանդակության ընտրության մեթոդն ու պատմելու ձևը՝ ըստ այդմ իր առջև դնելով նաև նորանոր նպատակներ: Քննարկվող հարցի պատասխանը, մեր կարծիքով, տեքստի այդ փոփոխական բնույթի մեջ է: Տեղ-տեղ անդրադառնալով հայկական թեմաներին կամ գրառելով մի նյութ, տպավորություն, որ կարող էր հետաքրքրել հայրենակիցներին՝ հայ նոր գրականության հիմնադիրն իր տեքստի համար մտովի հասցեատեր է ստեղծել՝ խոսքն ուղղելով հայ ընթերցողին: Մյուս դեպքերում դիմումը մնացել է առկախ՝ **պատմողի ես-ից ընթերցող ես-ին**: Վերոգրյալից կարելի է եզրակացնել, որ Աբովյանը հավանաբար ժամանակ առ ժամանակ մտորել է անձնական օրագրերի որոշ հատվածները հետագայում խմբագրված հրատարակելու մասին: Հակադարձելով Վ. Ղազարյանին, սակայն, պետք է նկատենք, որ գրողի առաջնային միտումն ամենևին դրանց տպագրությունը չի եղել, այն էլ՝ մտքերը միտումնավոր գաղտնագրելով ու թաքցնելով: Ըստ ուսումնասիրողի՝ Աբովյանի դորպատյան օրագրերը վարպետորեն գաղտնագրված են ու ունեն կանոնիկ ձև և կառույց²: Կատարված քննությունը, սակայն, փաստում է, որ դրանք բազմապլան են ու բազմաբովանդակ, գրված տարբեր մեթոդներով և նպատակներով: Դրա ապացույցն են նաև օրագրերի խիստ անձնական հատվածները, որ հոգևորականի կոչումից դեռևս չազատված գրողը հազիվ թե ցանկանար հանրայնացնել:

Նշենք այդպիսի երկու հատված: Աբովյանը գիշերում է իր ընկեր Վիդեմանի տանը: Վերջինիս քույր Յուլիեն ու հայ հեղինակը քնում են կից

¹ Лашкевич А., նշվ. աշխ., էջ 22:

² Տե՛ս Ղազարյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 132:

սենյակներում, և վաղ առավոտյան գրողը դռան ճեղքից գաղտնի նայում է դեռևս ննջող օրիորդին. «...յառաւօտուն ելեալ հայիմ ի ճեղքէ դրան. օրիորդն պարգեալ յանկողնի իւրում, ոսկեթել հերք նորա տարածեալ ի վերայ բարձի իւրոյ...», ինչին ավելացնում է՝ «նա երևեր, թէ սիրէր զիս...» (հ. 6, էջ 202):

Զգացմունքային են շարադրված նաև 1832 թ. հուլիսի 25-ի դեպքերը, որոնք այնպիսի ազդեցություն են ունեցել երիտասարդ գրողի վրա, որ նա գրության մեջ նշել է անգամ օրվա ժամը՝ «ի 7 ժամու»: Հեղինակը պատուհանից նայում է հանդիպակաց տան բակում խաղացող օրիորդներին: Խաղի ընթացքում նրանցից մեկի ուսնոցն ընկնում է, և բացված «ձիւնափայլ պարանոցը գողանա գտեսիլ իմ» (հ. 6, էջ 243): Աբովյանը մանրակրկտորեն նկարագրում է աղջկա գեղեցկությունն ու տեսարանից ազդված սկսում կիրթառ նվագել¹:

Բերված հատվածները գրեհիկ ենթատեքստ չունեն, ավելին՝ ցույց են տալիս գրողի՝ գեղեցիկը տեսնելու և այն անձնական տեքստի կառույցում գեղարվեստորեն արտածելու կարողությունը, ընդգծում նրա նուրբ ու զգայուն հոգին: Ուստի Աբովյանն այս և նման զգացական այլ հատվածներ գրելիս հաստատապես չի մտածել դրանք հրատարակելու մասին, որպես ընթերցող դիտել է ինքն իրեն ու թղթին է հանձնել պահի անձնական ապրումներն ու զգացողությունները:

Օրագրերի համատեքստում հեղինակ-ընթերցող երկխոսության խնդիրն Աբովյանը շոշափում է նաև դրանց վերջին էջերում՝ ժամանակային հեռավորությունից ամփոփելով տարիների աշխատանքը և ցույց տալով դրանք գրելու հիմնական նպատակը. «Մեր անցկացրած օրերն նշանակել և նրանց համար հատուկ օրագիր սարքել՝ չէ թե միայն նրա համար է լավ և օգտակար, որ մենք մեր առաջին ժամանակը վերջինի հետ կարող ենք համեմատել, մեր կենացն կարգ և սահման դնել <...> Նամանավանդ հարկավոր է այս առնել, ինչ ժամանակ մենք օտար աշխարհ եմք դուս գալիս: Որ ո չինչ պատճառ չունենանք գրելու մեզ բավական նյութ են վարքը, կացությունն, կենցաղավարությունն տեղին. որ հետո մեր երկրացիքը կարողանան էստոնք իմանալ և ինչ իրանց հավանելի ա և օգտակար, իրանց համար ժողովել և նրանից օրինակ առնուլ» (հ. 6, էջ 301):

Օրագրերը փաստորեն բազմապլան ու բազմաձև են՝ գրված տարիների ընթացքում: Ժամանակային այդ մեծ հատույթով պայմանավորված՝ քանիցս փոփոխվել են պատումի ձևերը և նպատակները: Այդ բազմաձևության լավագույն բնորոշումը տվել է Պ. Հակոբյանը. «Օրագրերն սկզբում գրվում էին սուկ ընկերների համար, ուսման տարիների տեսած ու լսած ուշագրավ

¹ Բերված երկու հատվածների ձեռագրերը Աբովյանի օրագրերի ինքնագրերի համապատկերում առանձնապես չեն տարբերվում: Առաջինը գրված է ավելի մաքուր, իսկ երկրորդում նկատելի է հեղինակի շտապողականության կնիքը. առկա են որոշ ջնջումներ (տե՛ս Գ.Ա.Թ, Աբովյանի ֆոնդ, 16^ա, օրագրեր, VI-XX տետր, ինքնագիր, 1832-1835 թթ., էջ 31, 84):

անցքերին ու մտքերին նրանց ևս հաղորդակից դարձնելու դիտավորությունամբ, որովհետև, չգրանցվելու դեպքում, ժամանակի ընթացքում, կմոռացվեին: <...> Ավելի ուշ, Աբովյանը գալիս է այն համոզման, որ օրագրերը կարող են պիտանի դառնալ ընթերցող լայն հասարակության համար, ուստի շարադրանքի ընթացքում մեկ-մեկ խոսքն ուղղում է նրանց: 1835 թ. մարտից օրագրերը դիտում է արդեն իբրև գրական առանձին տեսակ, յուրահատուկ ձևով ու բովանդակությամբ, որն առանձնապես կարևոր էր ժողովուրդների փոխներգործության համար»¹:

2. Ուղեգրությունների առանձնահատկությունները

Դեպի Ֆրիդրիխսհոլմ կատարած ուղեգրություններից բացի, որ Աբովյանի օրագրերի հենակետային մասերից են ու առանձին միավորներ լինելով հանդերձ՝ ձուլված են դրանց ընդհանուր կառույցին, Աբովյանի գրչին են պատկանում ևս հինգ ուղեգրություն ու ուղեգրության նմանվող մի անավարտ պատառիկ, որին հետագայում պայմանականորեն տվել են <հատված Ֆ. Պարրոտի կենսագրությունից> անվանումը (տե՛ս հ. 7, էջ 472-473, Պ. Հակոբյանի ծանոթագրությունները):

Աբովյանի առաջին և ուղեգրական ժանրի կանոնիկ ձևին ամենից մոտ երկը **«Ճանապարհորդութիւն պարոն պրոֆեսսոր Պարրոտի և Խաչատուր դպրի Ապովեան»** ուղեգրությունն է (1829 թ. Ֆ. Պարրոտի (1791-1841) հետ Արարատի գագաթը բարձրանալու մասին): Գրաբար գործն Աբովյանը սկսել է գրել հենց ուղևորության ընթացքում, ինչի համար նախապես վերցրել էր տետրակ, մելան և գրիչ²: Գրողը ճանապարհը ներկայացնում է անձնական տեսանկյունից՝ ուշադրություն դարձնելով անգամ մանրուքներին, օրինակ, հանդերձանքին ու իրերին. «գորածայր գաւազանս և կօշիկս երկաթեայ» (հ. 7, էջ 15): Պատումի դիտանկյունը մեծ մասամբ արտաքին է. դեպքերն ու իրադարձությունները տրվում են նկարագրությամբ, վերաբերմունք արտահայտող հատվածները քիչ են, բայց առկա են նաև զգացմունքային մասեր: Օրինակ՝ ճանապարհին մահանալու և չվերադառնալու վախը (տե՛ս հ. 7, էջ 17) և Մասիսի տեսարանն արևի առաջին ճառագայթների ներքո (տե՛ս հ. 7, էջ 18):

Այս ստեղծագործությանն անքակտելիորեն կապված է Արարատի գագաթի երկրորդ նվաճման մասին ուղեգրությունը՝ «Նոր վերելք դեպի Արարատ»: Անգլիացի ճանապարհորդ Հ. Մեյմուրի (1820-1877) ընկերակցությամբ 1846 թ. կատարած այս վերելքի³ մասին գրված նոթերում Աբովյանը ներկան

¹ **Հակոբյան Պ.**, Խաչատուր Աբովյան: Կյանքը, գործը, ժամանակը (1809-1836), Երևան, 1967, էջ 393:

² **Հակոբյան Պ.**, Վերելք: Վավերագրական պատմություն, Երևան, 1982, էջ 93-94:

³ Տե՛ս **Հակոբյան Պ.**, Աբովյանի վերջին վերելքը Արարատի գագաթ // «ՊԲՀ», 1971, թիվ 1, էջ 127-144:

պարբերաբար գուգահեռում է անցյալին, և միայն կողքի են դրվում Սեյմուրի, Պարբոտի ու Աբիխի հետ լեռը բարձրանալու դրվագները (վերջինը՝ անհաջող): Ժամանակների բախման հիմնական հենակետն Ակոռի գյուղին նվիրված հատվածներն են, երբ ճանապարհորդ գրողը ցավով է հիշում ու նկարագրում երկրաշարժից ավերված գյուղը.

«Վշտալի է, երբ մարդ նայում է երբեմնի ծաղկյալ բնակավայրից մնացած այդ տխուր հետքերին, նամանավանդ ինձ՝ նրա նախկին բարեկեցությունը հիշողիս և այդ տեղերը հանգուցյալ Պարբոտի, չորս տարի սրանից առաջ պարոն Վագների և 1844-ին՝ պարոն Աբիխի հետ հաճախակի այցելողիս համար» (հ. 7, էջ 72):

Ի տարբերություն նախորդ ուղեգրության՝ այս գործում դեպքերի մանրամասն նկարագրությունների կողքին հաճախակի հանդիպում են նաև դրանց զգացական ընկալումներն ու շարադրումները:

Գեղարվեստական, հրապարակախոսական ու մանկավարժական երակների յուրօրինակ միահյուսմամբ է գրված «Առ բարեսնունդ եւ սիրելի աշակերտս իմ» (1838) գրաբար ուղեգրությունը (1838 թ. սենատոր Պ. Հասնի (1793-1862) հետ Թիֆլիսից Հայաստան կատարած ճանապարհորդության մասին), որին «Աբովյանը գիտակցաբար տվել է նամակի բնույթ»¹: Գործը գրելիս Աբովյանն աչքի առաջ ունեցել է կոնկրետ հասցեատեր, ում կողմն էլ ուղղել է իր խոսքի սլաքը. հայ մեծ լուսավորչի աչքի առջև եղել են Թիֆլիսի գավառական դպրոցի իր աշակերտները:

Ուղեգրությունը գրված է նամակի կառույցով. գործի սկզբից արդեն նկատելի է ուղղակի դիմումը («Դուք ազնուական բարուք, առաքինի վարուք և համեստ բնութեամբ ձերով...» (հ. 7, էջ 39)), որ ամբողջ ընթացքում պահպանում է հասցեագրող-հասցեատեր դիմումային բնույթը (օրինակ՝ «սիրելի ընկերակիցք իմ» (հ. 7, էջ 42), «քաղցր ընկերակիցք իմ» (հ. 7, էջ 43)): Այդ բնույթով պայմանավորված՝ Աբովյանն իր ստեղծագործությունը հյուսում է բազմաբովանդակ և բազմանպատակ կառույցով. այն մեկտեղում է նամակի, ուղեգրության և տեղեկատվական դասագրքի հատկանիշները: Գրողը մի կողմից ներկայացնում է իր ճանապարհը, տեղի ունեցած իրադարձությունները, մյուս կողմից՝ տեղեկատվական նյութեր հաղորդում երեխաներին: Մատնանշելով երկը գրելու նպատակը՝ Աբովյանը շեշտադրում է հետևյալ գործոնները. «Ահա՛ այս է պատճառն՝ զի գրեմ ձեզ զթուղթս զայս, մասամբ իւրք **յայտնել ձեզ զսիրտ իմ** և մասամբ **պատմել ձեզ զճանապարհորդութիւն իմ**» (ընդգծումները մերն են – *Ս. Ս.*), (հ. 7, էջ 40), այն է՝ **անձնական նամակ և ուղեգրական նոթեր**:

Որոշակի ընթերցողի հստակ գծագրված կերպարը պայմանավորում է

¹ **Զարյան Ռ.**, Աբովյանի անհայտ շրջագայություններից (Աբովյանի ճանապարհորդությունը 1838-ին) // «ՀՍՍՌ ԳԱ Տեղեկագիր հասարակական գիտությունների», 1948, թիվ 9, էջ 37:

գրվածքի պարզ լեզուն ու ոճը. որոշ գրական բառեր բացատրվում են փակագծերում (օրինակ՝ «ժամուն (սհաթին)», «ի պատշգամբէ (ի բալկոնէ)» և այլն) (հ. 7, էջ 39), տեքստն ավելի պարզ է, մատչելի մանուկներին և հարուստ նրանց համար ականջահաճո պատկերավոր արտահայտություններով (օրինակ՝ «...երբ լուսինն՝ այս շնորհաբեր թագուհի գիշերոյ ծագեալ յարևելից հրաշագործ լուսով իւրով...» (հ. 7, էջ 41)):

Գծելով իր ճանապարհի տարածական շղթան՝ Աբովյանը միաժամանակ նաև կրթական տեղեկատվություն է հաղորդում աշակերտներին՝ տալով հայկական քաղաքների տարածամանակյա պատկերը¹: Նա մի կողմից կերպավորում է դրանք ներկայում՝ ըստ իր տեսածի (գործի ուղեգրական կողմը), մյուս կողմից՝ տալիս դրանց նկարագիրը՝ պատմական ուղեծրով (գործի մանկավարժական կողմը). ի՞նչ է այստեղ հիմա, և ի՞նչ էր ժամանակին (օրինակ՝ **առավել մոտ ժամանակներ**, ռուս-պարսկական պատերազմի տարիներին տեղանքով թնդանոթ տեղափոխելու փաստը, **հին ժամանակներ**՝ հայերը Բագրատունյաց հզոր թագավորություն են ունեցել): Նկարագրելով Ապարանը, օրինակ, Աբովյանը նշում է, որ այն անցյալում հայ թագավորների ամառանոց էր, իսկ այսօր քրդերն են այնտեղ երգում ու ոչխար արածեցնում (տե՛ս հ. 7, էջ 47): Անիում փառավոր անցյալի և ավերված ներկայի խորհրդանիշներով ժամանակային հակադրամիասնությունն ավելի է սրվում:

Քաղաքները և աշխարհագրական այլ միավորները կերպավորվում են ըստ հետևյալ հիմնական կետերի՝ **կենցաղ, կլիմա, բնակչություն, պատմություն, ճարտարապետություն** (կան նաև **առասպելների** հիշատակումներ). աշակերտները հնարավորություն են ստանում ծանոթանալու դրանց տարբեր կողմերից:

Ընթերցողների ուշադրությունը լարված պահելու ու նրանց հետաքրքրելու համար ուսուցիչ-հուշագիրը հաղորդակցական հատուկ միավորներ² է կիրառում՝ պարբերաբար հարցեր ուղղելով. «Գիւմրին ստացեալ է այժմ գայս անուն և գիտէ՞ք զպատճառն» (հ. 7, էջ 46) կամ «ո՞վ կարէ նկարագրել» (հ. 7, էջ 41) և այլն:

Քաղաքների տարածամանակյա պատկերներից բացի՝ երկու ժամա-

¹ Հայկական քաղաքների գիտագեղարվեստական պատկերները՝ պատմական ու մշակութային հենքի վրա, Աբովյանը կերտել է նաև Ա. Մուրավյովին հանձնած ձեռագրում, որի հասցետերերը, սակայն, երեխաները չեն, ուստի դրանց կերպավորման պարագայում գերակշռում է պատմական կողմը և բացակայում է դաստիարակչական երակը, որն ընդգծված է այս ուղեգրության մեջ (տե՛ս **Հակոբյան Պ.**, Աբովյանի կիկյան ձեռագիրը // «Հայկական ՄՄՌ Գիտությունների ակադեմիայի տեղեկագիր», 1962, թիվ 9, էջ 49-64):

² «Որոշ հաղորդագրություններ ծառայում են հաղորդակցության հաստատմանը, երկարաձգմանը կամ դադարեցմանը <...>: Դրանք միտված են գրուցակցի ուշադրությունը գրավելուն կամ ապահովում են այդ ուշադրության շարունակականությունը» (**Jacobson R.**, Closing Statement: Linguistics and Poetics // “Style in language”, Massachusetts, 1960, p 355):

նակները խաչվում են նաև պատումի մակարդակում՝ **անցյալը** (1 – ընթերցողից բաժանվելու տեսարանը, որ հայտնի է վերջինիս և 2 – հիմնական պատմության ժամանակը, որ անհայտ է նրան) և **ներկան** (Էջմիածնում նամակը գրելու, այն է՝ պատումի ստեղծման պահի նկարագրությունը (հ. 7, էջ 40)): Աբովյանն ուղեգրություն-նամակը շարադրում է Էջմիածնից, երբ արդեն հետևում է մնացել ճանապարհի մեծ մասը. պատումի մի զգալի հատվածում պատմողի ժամանակը 1838 թ. մայիսի 31-ն է: Էջմիածնին հաջորդող դեպքերի նկարագրության դեպքում, սակայն, փոփոխվում է պատմողի ներկան. դեպքերի հետագա շարադրանքի համար պատումը վարելու ներկան ժամանակային այլ պահին է՝ արդեն վերադարձից հետո՝ Թիֆլիսում:

Ժամանակին զուգահեռ՝ պտտվում է նաև ուղեգրության տարածական պլանը՝ ավարտվելով այն կետում, որից սկսվել էր (Թիֆլիս): Հեղինակ – ընթերցող հասցեագրումը գործի երկու կետում դիմումային մակարդակից տեղափոխվում է կերպարայինը. գրողն ուղեգրության սկզբում՝ հեռանալիս, և վերջում՝ վերադառնալիս, հերոս է դարձնում նաև իր ընթերցող աշակերտներին: **Սկզբում**՝ «Դուք անդ էիք <...> լուռ կանգնումս և ժողովումս ձեր առ դրան վարժատանն...» (հ. 7, էջ 40), **վերջում**՝ «Տփխիս, ուր միսանգամ սփոփեցայ խնդալից տեսութեամբ ձերով, ընկե՛րք սիրելիք» (հ. 7, էջ 61):

Աբովյանի ուղեգրություններից ամենածավալունը «Ուղևորություն դեպի Անիի ավերակները» (հ. 7, էջ 119-208) ռուսերեն գործն է (Երևանի գավառապետ Ն. Բլավատսկու (1810 - ?) հետ 1847 թ. հոկտեմբերին դեպի Անի կատարած ուղևորության մասին), որում միաժամանակ հոսում է ճանապարհային երկու հուն՝ մի կողմից՝ ճանապարհը դեպի Անի, մյուս կողմից՝ Աբովյանի կյանքի ուղին: Երկում կենտրոնական տեղ է հատկացված ինքնակենսագրական տարրին. գրողն ընթերցողի առջև է բացում կյանքի տարբեր փուլերի պատմությունները՝ անհետացումից առաջ գրված վերջին ծավալուն գործում ասես հանրագումարի բերելով սեփական կյանքի ուղեգրությունը:

Հուշագրական այս երկում ամեն ինչ ներկայացվում է գրողի ընկալողական պրիզմայով, ներքին դիտանկյունից: Աբովյանն այստեղ մտածող ու խորհրդածող պատմող է: Լինի դա հայոց պատմական անցյալի հիշատակումը, սեփական կենսագրության իրադարձությունների ներկայացումը, ճանապարհին հանդիպած դեպքերի ու դեմքերի նկարագրությունը, թե հայոց մշակութային կամ գյուղատնտեսական կյանքի շուրջ դատումը. դրանք նոր գրականության հիմնադիրն անցկացնում է իր մտածողության մաղով՝ ոչ թե սոսկ ներկայացնելով (ինչպես նախորդող ուղեգրություններում), այլ խորհելով, վերլուծելով ու բացատրելով:

Ստացվում է՝ ուղեգրությունում միաժամանակ հոսում է ժամանակային երեք գետ՝ **ներկան** (պատմության ժամանակը), **Աբովյանի անձնական անցյալը** և հայոց **պատմական անցյալը**, որ հանդիպադրվում են քրոնոտոպի կառույցում՝ ստորգետնյա լաբիրինթոսների քաղաք Անիում (տե՛ս հ. 7, էջ 166):

Գեղարվեստականի և հրապարակախոսականի յուրօրինակ հարաբե-

րությամբ է հյուսված «Արևմտյան երեք իմաստուններ» անավարտ ուղեգրությունը (նաև դրա տարբերակն «Արևմտյան երեք իմաստուններ քրիստոնյա մոլլայի ուղեկցությամբ»), որն «իր բնույթով մոտենում է գեղարվեստական ակնարկին» (հ. 7, էջ 460), ունի «պատմա-ազգագրական ուսումնասիրության»¹ արժեք: 1844 թ. երկրաբան Հերման Աբիխի (1806-1886) հետ Մակու կատարած ճանապարհորդության իրական փաստն² այս երկում ստանում է գեղարվեստական ձևավորում, և ուղեգրության հուշագրական հատկանիշների կողքին դրվում են նաև երևակայականները:

Գործի ուղեգրական կողմի հիմնական առանձնահատկությունն այցելած վայրերի մասին տեղեկատվական նյութերի և անձնական գնահատականների հաղորդումն է: Մակու քաղաքն ընթերցողին է ներկայանում իր աշխարհագրությամբ, պատմությամբ, բնակչությամբ, բարքերով, սովորույթներով ու կենցաղով, որ տրվում են հեղինակի ընկալումների և վերլուծությունների միջոցով: Պատումի քննության տեսանկյունից, սակայն, առավել ուշագրավ են երկի գեղարվեստական հատկանիշները, որոնք գործը հուշագրական արձակից տանում են դեպի գրականը: Աբիխի հետ կատարած իրական ճանապարհորդությանը գրողը տալիս է արկածային երանգավորում՝ այն հյուսելով անգլիացի գրող Ջ. Մորիերի (1782-1849) «Սպահանցի Հաջի Բաբայի արկածները» վեպի մոտիվներով: Ազդվելով հատկապես գրքի՝ «Դերվիշ Մաֆարը և երկու ուրիշ դերվիշները»³ գլխից՝ Աբովյանը կեղծ կախարդություններով միամիտ և հետամնաց մարդկանց խաբող երեք դերվիշների համաբանությամբ ստեղծում է արևմտյան երեք իմաստունների կերպարները՝ այդ կերպարային կառույցի հենքում դնելով գերմանացի երկրաբանին ու նրա ուղեկիցներին:

Իմաստունները, որ ուղեգրության կառույցում նույնարժեք են ու չունեն գործառնության խաբեչակում, հակադրվում են պատկերվող հետամնաց միջավայրին՝ իրենց նկարագրով ու գործողություններով ստեղծելով հերոսահասարակություն գերիրական անջրպետ. պատկերվող դեպքերն ամբողջությամբ հնարավոր են միայն իբրև խաբեություն, բայց Մակուի բնակիչների համար դրանք զուգահեռվում են կախարդությանը:

Գործի առաջին տողերից արդեն Աբովյանը խորհրդավորության շղարշով է պատում այն՝ դեռևս հեղինակային պատումի մակարդակում ստեղծե-

¹ **Հակոբյան Ա.**, Խաչատուր Աբովյանի կյանքի և ստեղծագործության երևանյան շրջանը (1843-1848), ատենախոսություն, Երևան, 2013, էջ 183:

² Այս ճանապարհորդության մասին մանրամասն տե՛ս «Սովետական գրականություն», 1943, թիվ 4-5, էջ 195-197 (Գ. Բեյ-Մամիկոնյանի զեկուցումը), **Շահագիզ Ե.**, Խաչատուր Աբովյանի կենսագրությունը, Երևան, 1945, էջ 180-191, **Աբեղեան Արս.**, Աբիխ եւ Աբովեան // «Հայրենիք», 1938, թիվ 3, էջ 103-115:

³ Տե՛ս **Morier J.**, Hajji Baba of Ispahan // URL: <https://www.litmir.me/br/?b=20098&p=11> (մուտք՝ 18.10.2020):

լով **իրականություններևակայություն** բախման տարաբարդություններ. «Դորպատի գիտնականն ուզում էր երրորդ անգամ անհանգստացնել» (հ. 7, էջ 92) «պապ-լեռանը (дедушка-гора)» (հ. 7, էջ 79): Արարատի ստորոտի ուսումնասիրությունների խորհրդանշական նկարագրից հետո այդ բախումն ավելի է սրվում դիպաշարի կառույցում, երբ երեք իմաստունների գործառնությունն դերն իրացվում է: Մակուի Ալի-խանի հետ հանդիպման հնարավորությունը ստեղծելու և Մասիսի պարսկական կողմն այցելելու համար պայմանական կեղծիք է հյուսում կերպար հեղինակը՝ օտարերկրյա գիտնականներին ներկայացնելով որպես «բնության բոլոր գաղտնիքներին հասու», «չար ուժերը ոչնչացնող», «օդային օվկիանոսում լողացող» (հ. 7, էջ 93) իմաստուններ, որ եկել են Արարատի ստորոտի դևերին հաղթելու առաքելությամբ: Այս խորամանկության շնորհիվ ճանապարհորդներին հաջողվում է մտնել Մակուի քրդերի շրջանը, ու այդ հակասական իրավիճակն ստեղծում է պարադոքսալ իրադրություն, երբ հերոսների քայլերն ընկալվում ու ներկայացվում են երկու հարթությամբ՝ ինչպիսին են դրանք իրականում և ինչպես են ընկալվում տեղացիների կողմից: Աբիխի գիտական ուսումնասիրությունները, օրինակ, հասկացվում են որպես կախարդական գործողություններ. «Պրոֆեսորը, սակայն, շուտով ազատվեց այդ բոլոր արարողություններից և իրեն գցեց մերձակա լեռները, իբր չար ոգիներին կախարդելու, այսինքն՝ քարատեսակներ և երկրաբանական այլ նյութեր հավաքելու» (հ. 7, էջ 96), իսկ բարոմետրը համարվում է «երկնի և երկրի բանալի» (հ. 7, էջ 99):

Իրականության ու երևակայության բախումի հնարքի միջոցով են ներկայացվում նաև տեղանքի իրական պատկերն ու դրա մասին ճանապարհորդների պատկերացումները, որ նույնպես պարուրված են միաստիկ շղարշով. «Երևակայությանս մեջ պատկերանում էր մերթ այն սարսափելի ամրոցը, ուր, ըստ արևելցիների, ոգիներ էին բնակվում, և որը միայն արծիվներին էր մատչելի, մերթ՝ ամրոցի ահեղ բնակիչն ու տիրակալը, որը նստած գահի վրա, դեմքի դաժան արտահայտությամբ, վճռում է որևէ թշվառի բախտը. մերթ՝ կրկին խանի մոտ մեր շքեղ ընդունելությունը <...> Ի՛նչ տեսարան էր, ի՛նչ հակապատկեր: Ամբողջ Մակուն ոտքի էր, և հավաքված էր խանի տան շուրջը, որ ավելին չէր, քան մեր վերջին գյուղացու գետնաստունը» (հ. 7, էջ 97):

Ուղեգրության մեջ հենակետային դեր է հատկացվում նաև պատմողի կերպարին, որ ոչ միայն դրվում է գործողությունների կենտրոնում, այլև հնարավորինս ընդգծում է նրա կարևոր նշանակությունը դիպաշարի կառույցում՝ որպես քրիստոնյա մոլլա: «Ամենադժբախտ դերը վիճակվեց հենց ինձ՝ այդ գործի սկզբնապատճառին և առաջ մղողին» (հ. 7, էջ 93), «դժվարությունն այն դերի, որը ես էի խաղալու և որից էր միայն կախված մեր բախտն ամբողջովին» (հ. 7, էջ 97):

Գրեթե նույն օրինաչափություններով է հյուսված նաև այս ուղեգրության առավել սեղմ տարբերակը («Արևմտյան երեք իմաստուններ քրիստոնյա

մուլայի ուղեկցությամբ»): Այստեղ, սակայն, հնարավորինս նվազեցված է երևակայություն-իրականություն բախումը, և միստիկական շղարշը բացակայում է, ինչն ակնառու է առաջին տարբերակում:

Այսպիսով՝ Աբովյանի հուշագրությունն առանձնանում է հրապարակախոսականի և գեղարվեստականի միաձույլ կառույցով: Ե՛վ օրագրերում, և՛ ուղեգրություններում անձնական հիշողությունների կողքին տեղ են գտնում նաև դրանց գեղարվեստական արտահայտությունները՝ կերպարակերտում, դիպաշար, պատում:

Օրագրերն այքի են ընկնում բազմաձևությամբ. դրանցում խտանում են նամակի, անձնական օրագրի, ուղեգրության և հուշագրության առանձնահատկությունները. հեղինակը մի կողմից բացահայտ դիմում է ընթերցողին, մյուս կողմից՝ խոսում ինքն իր հետ՝ տեղ տալով նաև խիստ անձնական, զգացական տեքստին:

Ուղեգրություններում խաչվում են իրականությունն ու երևակայությունը: Տարբեր նպատակներով կատարված ճանապարհորդությունների մասին գրված այս գործերում փաստն ու դրա գեղարվեստական արտածումը հանդես են գալիս տարբեր հարաբերություններով, ինչն էլ պայմանավորում է դրանց միջժանրային բնույթը. Արարատի գագաթը բարձրանալու մասին երկու ուղեգրությունն առավել մոտ են ժանրի կանոնիկ ձևին: «Ուղևորություն դեպի Անիի ավերակները» երկում կենտրոնական տեղ է հատկացվում նաև գրողի կյանքի հուշագրությանը, «Առ բարեսունդ եւ սիրելի աշակերտս իմ»-ում զգալի են անձնական նամակի ու դասագրքի որակները, իսկ «Արևմտյան երեք իմաստուններ»-ը մոտենում է գեղարվեստական ակնարկի ժանրին:

Աստղիկ Սողոյան – *Խաչատուր Աբովյանի հուշագրական պատումի առանձնահատկությունները*

Աբովյանի հուշագրային գրականության էջերում մեկտեղվում են անձնական հիշողություններն ու ապրումները և դրանց գեղարվեստական իրացումները. կյանքի անձնական դիպաշարերը տեղ-տեղ արտահայտվում են արվեստի տարբեր հնարքների միջոցով (կերպար, դիպաշար, պատում): Դորպատյան օրագրերում գրողը համակցում է նամակի, անձնական հիշատակարանի, ուղեգրության և հուշագրության օրինաչափությունները՝ մի դեպքում դիմելով կոնկրետ ընթերցողի, մյուս դեպքում շարադրելով խիստ անձնական տեքստ: Ի տարբերություն օրագրերի՝ ուղեգրությունները գրված են ընթերցվելու միտումով: Դրանց բովանդակային առանցքում դնելով որևէ իրական ճանապարհորդություն՝ Աբովյանն սյուժեին է հյուսում երևակայական ու մտացածին հատկանիշներ, որոնք պայմանավորում են դրանց միջժանրային բնույթը:

Астхик Согоян – Особенности наррации мемуаров Хачатура Абовяна

Ключевые слова – Абовян, мемуары, наррация, дневник, персонаж читателя, характеристика, путевые заметки, межжанровое произведение, реальность-воображение

Страницы мемуарной литературы Абовяна сочетают в себе как личные воспоминания и переживания, так и их художественные воплощения. Личные сюжеты жизни местами выражаются разными художественными приемами (образ, сюжет, нарратив). В Дорпатских дневниках писатель объединяет особенности письма, личных воспоминаний, путевых заметок и мемуаров, в одном случае обращаясь к конкретному читателю, а в другом - составляя очень личный текст. В отличие от дневников, путевые заметки написаны для чтения. Ставя реальное путешествие на ось содержания, Абовян вплетает в сюжет мнимые и воображаемые черты, что и определяет их межжанровый характер.

Astghik Soghoian – Features of the Narration of Khachatur Abovyan's Memoirs

Key Words – Abovyan, memoirs, narration, diary, character of the reader, characterization, travel notes, inter-genre work, reality-imagination

The pages of Abovyan's memoir literature combine both personal memories, experiences and their artistic incarnations. Personal life stories are sometimes expressed by different artistic techniques (image, plot, narrative). In the Dorpat Diaries, the writer combines the peculiarities of letters, personal memories, travel notes and memoirs, in one case referring to a specific reader, and in the other, composing a very personal text. Unlike diaries, travel notes are written to be read. Placing a real journey on the axis of content, Abovyan weaves mock and imaginary features into the plot, which determines its inter-genre character.

Ներկայացվել է 19.04.2021

Գրախոսվել է 18.04.2021

Շնորհակալվել է տպագրության 06.07.2021