

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԻ ԵՎ ՏԱՐԱԾՈՒԹՅԱՆ (ՔՐՈՆՈՏՈՊԻ) ԽՆԴԻՐԸ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

ԱՍՏՂԻԿ ԲԵՔՄԵՁՅԱՆ

Գեղարվեստական տեքստի կայացումը բաղկացած է մի շարք մոտեցումների, շեշտերի, սկզբունքների, տեսանկյունների, կառուցվածքային շերտերի տարածն և տարաբնույթ համադրումներից: Պատկերը իր համապարփակ ընդգրկմամբ, կերպարը, կոնֆլիկտը, կոմպոզիցիան, սյուժեն, լեզուն, ժանրը, տաղաչափությունը իրենց հերթին ի մի են գալիս և ամբողջանում այնպիսի կառույցներում, ինչպիսին է նաև համատեքստային շերտերի մեջ տարածության և ժամանակի (քրոնոտոպի) տիրույթը:

Տարածության և ժամանակի խնդիրը մարդուն հետաքրքրել է մի քանի տեսանկյուններից՝ որպես ֆիզիկական տարածություն և ժամանակ, որպես փիլիսոփայական հասկացություններ, որպես գեղարվեստական-պատկերավոր մտածողության կառուցվածքային-իմաստակիր միավոր արվեստի այս կամ այն համակարգում:

Մարդու գոյությունը նախ և առաջ առկայանում է որոշակի տարածության և ժամանակի մեջ. տարածքը՝ որպես տեղ, սենյակ, կահույքի տարրեր, շրջակա բնությունը իր բոլոր առանձնահատկություններով, ապա տարածքը՝ որպես ծննդավայր, հայրենիք, աշխարհագրական միջավայր և այլն, ժամանակի գիտակցությունը՝ որպես այսօրվա գոյություն, երեկվա գիտակցում, վաղվա ենթադրություն, օրերի, ամսվա, տարվա հերթագայումներ և պայմանականություններ, բնության եղանակների ընկալում և դրանց հաջորդականության զգացողություն: Ֆիզիկական տարածության և ժամանակի ներկայությունը մարդկային գոյի հիմնական նախապայմաններից և կարգավորիչներից է, այս երկու զգացողությունների կիրառմամբ է մարդը կողմնորոշվում իր գործողությունների, արարքների և հարաբերությունների մեջ:

Մարդկությունը դարեր շարունակ մշակել, կարգավորել է որոշակի ժամանակային պարբերականություններ՝ օրեր, ամիսներ, տարիներ, անցյալ, ներկա, ապագա, որոնց կրկնելիությունը իր չբարձրաձայնված ռիթմականությամբ ստեղծում է գոյի ներդաշնակության, առտնին գործունեության ժամանակային իմաստավորում և այլն: Նույն կերպ տարածությունը ևս որոշակի պայմանական տիրույթավորումներով սահմանափակել է մարդու աշխարհընկալումը. սեփական տան հասկացողությունը, միջավայրի՝ տան շրջակայքի, հարևանի, քաղաքի, գյուղի, պետության, ցամաքի, ծովի, օվկիանոսի, ի վերջո տիեզերքի և այլ ընկալելիության մարդկային հնարավորությունները մարդու և աշխարհի փոխհարաբերության պայմանական կայունության գրավական են: Պատահական չէ, որ տար-

բեր ժողովուրդների ժամանակային և տարածական ընկալումներն ու ըստ այդմ՝ անվանումները երբեմն զգալիորեն տարբեր են՝ կախված այն հանգամանքից, թե տվյալ ժողովուրդը գյուղաբնակ է, թե քաղաքաբնակ, տարվա որ հատվածում կարող են սկսվել կամ ավարտվել այս կամ այն գյուղատնտեսական աշխատանքները, տարվա որ օրերն են ավելի բարենպաստ այս կամ այն ճամփորդության, որևէ նոր գործունեություն ծավալելու համար և այլն¹: Բացի սրանից՝ ժամանակի և տարածության տարբեր ընկալումներ են եղել նաև տարբեր դարաշրջաններում. անտիկ շրջանի, միջին դարերի, առավել ևս նոր ժամանակաշրջանի՝ ինչպես բոլոր զգացողություններն ընդհանրապես, այնպես էլ ժամանակի և տարածության զգացումը մասնավորապես երբեմն տրամագծորեն այլ են, քանի որ դար առ դար փոխվում են մարդկային հարաբերությունները, իրականության ու գիտության կապը, տարածության և ժամանակի նկատմամբ վերաբերմունքի հնարավորությունները և այլն: Եթե միջնադարում որևէ վայրից մի այլ վայր հասնելու համար ամենաարագ միջոցը կառքը պիտի լիներ, ապա մեր օրերում անգամ ինքնաթիռը կարող է թվալ հնացող տարբերակ. ըստ այսմ պետք է որ փոխվի վերաբերմունքը ժամանակի և տարածության ընկալման նկատմամբ ընդհանրապես:

Պատահական չէ, որ բոլոր ժամանակների բոլոր մեծագույն մտածողները անպայմանորեն անդրադարձել են տարածության և ժամանակի մեկնաբանության խնդրին՝ այն դարձնելով փիլիսոփայության անկյունաքարային հարցերից մեկը, եթե ոչ բուն անկյունաքարայինը: Արիստոտելը, Պլատոնը, Դեկարտը, Նյուտոնը, Կանտը, Զեգելը, Բերգսոնը և այլք իրենց հիմնարար փիլիսոփայական աշխատություններում առաջնային հարցադրումների շարքում նախ և առաջ փորձում են գիտականորեն մեկնաբանել և հիմնավորել այս երկու հասկացությունների՝ ժամանակի և տարածության երևույթը (ֆենոմենը) որպես աշխարհագիտակցության կարևորագույն նախասկիզբ²:

Եթե ֆիզիկական ժամանակատարածային գիտակցությունը զուտ ճանաչողական-ինֆորմացիոն բնույթ ունի և հիմնականում տարակարծությունների, հակասական ընկալումների պատճառ չի դառնում, ապա աշխարհայացքային և գիտական մեկնաբանությունների պարագայում ժամանակը և տարածությունը՝ որպես փիլիսոփայական հիմնարար հասկացություններ, ձեռք են բերում բանավիճային, շատ հաճախ հակասություններով լեցուն օբյեկտի բնույթ: Այս հանգամանքը նախ և առաջ հարցին անդրադարձողի մտածողության ընդհանուր համակարգի հետևանք է, ինչպես նաև տվյալ ժամանակաշրջանի հասարակական-քաղաքական առանձնահատկությունների, փիլիսոփայական աշխարհընկալման սկզբունքների անդրադարձն է տվյալ մտածողի և նրա փիլիսոփայական-գաղափարաբանական վերլուծությունների վրա: Բնական է, որ անտիկ մտածողի և նորագույն ժա-

¹ Այս մասին ավելի մանրամասն տես **Трубников Н. Н.** *Время человеческого бытия*. М., 1987:

² Տես **Аристотель**. *Физика*. М., 1937, **Декарт Р.** *Начало философии* // *Избранные философские произведения*. М., 1950, **Իմ. Կանտ**, *Ջուտ բանականության քննադատություն*, Եր., 2010, **Гегель Г. В. Ф.** *Сочинения*. М., т. 2, 1934, т. 4, 1959, **Бергсон А.** *Творческая эволюция*. Т. 9. М., 1914:

մանակների մտածողի մոտեցումները տվյալ հարցում կարող են ունենալ ոչ միայն միմյանց հակասող, այլև անգամ հակադիր ուղղվածություններ: Հարկ է նկատի ունենալ այն հանգամանքը, որ տարբեր դարաշրջաններ ժամանակի և տարածության տարբեր ընկալումներ են ունեցել զուտ գոյաբանական առումով. գիտության և տեխնիկայի իրավիճակի տարբերությունը արդեն բավականին կտրուկ փոփոխություն է ենթադրում այս տիրույթում: Եվկլիդեսյան երկրաչափության համակարգը և էյնշտեյնյան հարաբերականության տեսությունը նախ և առաջ իրենց արձագանքը պիտի ունենային և ունեցան այս խնդրին անդրադառնալիս: Միագիծ, խաղաղ ընթացող, որոշակի փուլային կրկնություններ ենթադրող անտիկ ժամանակի համար հիմնական բնորոշիչ առանձնահատկությունը ճակատագրայնությունն էր, որի մեջ մարդը ի կատար էր ածում իրեն ի վերուստ նախասահմանվածը: Սակայն այստեղ էլ մտածողները անընդհատ բախվում են ժամանակի բնորոշման անվերջնականության հետ: Ինչպես նշում է Արիստոտելը իր «Ֆիզիկա» աշխատության մեջ, ի վերջո ժամանակը իր ամբողջության մեջ, ինչպես նաև նրա ինչ-որ մասը, չի տրված մեզ որպես տեսանելի կամ որևէ այլ կերպ շոշափելի: Նրա մի մասը արդեն չկա. դա անցյալն է: Մյուս մասը դեռ չկա. այն տակավին վրա չի հասել: Իսկ այն, ինչ կա, այսինքն որոշակի «այժմը»՝ ներկա ժամանակը, յուրաքանչյուր վայրկյան անորսալի կերպով անհետանում է, յուրաքանչյուր ակնթարթ դառնում այլ նոր «այժմ»³:

Միջին դարերում ժամանակը ձեռք է բերում նոր՝ կրոնաբանական իմաստավորում. աշխարհի պատկերի համակարգում այն դառնում է երկպալան՝ մարդու ժամանակը մի կողմից և աստվածային-երկնային ժամանակի գիտակցությունը մյուս կողմից (սա որպես հակադրություն անտիկ ժամանակագիտակցությանը, որտեղ մարդկային և վերերկրայինների ժամանակները միասնական ու նույնական էին): Ժամանակի այս երկու ընկալումներին զուգահեռ զործում է նաև պատմական ժամանակի գիտակցությունը՝ եղած-անցած դեպքերի իմացություն, վերլուծություն, ներկայի և ապագայի համար ի գիտություն ընդունում⁴:

Ուշագրավ են այս առումով Կանտի և Հեգելի մեկնաբանությունները, որոնք, ինչպես և այս հեղինակների այլ ձևակերպումները, ընդհանրացնող և ամբողջացնող արժեք ունեն:

Կանտի փիլիսոփայական համակարգում առանձնահատուկ տեղ ունի տարածության և ժամանակի բնութագրումը: Ըստ Կանտի՝ նախ՝ ժամանակի հասկացությունը ոչ թե առաջանում է զգայական տվյալներից, այլ ընդհակառակը, ենթադրվում է որպես զգացողություն: Ապա՝ ժամանակի պատկերացումը եզակի պատկերացում է, քանի որ յուրաքանչյուր ընդհանրապես ժամանակ մեր կողմից մտածվում է որպես հենց այդ նույն ժամանակի մաս: Ժամանակի գաղափարը հայեցողության գաղափարն է, ավելի ստույգ՝ հենց ինքը հայեցողությունն է և գիտակցվում է որպես այդպիսին ցանկացած այլից առաջ, այդ իսկ պատճառով պետք է ձևակերպվի որպես մաքուր հայեցողության գաղափար: Ժամանակը միանգամայն անընդհատելի մե-

³ Аристотель, Եզվ. աշխ., Մ., 1937, с. 94–95.

⁴ Այս առումով տե՛ս Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. М., 1984, էջք 43-103, 104-167:

ծություն է, որի փոփոխությունները հոսում են, քանզի ժամանակի յուրաքանչյուր մաս նույնպես ժամանակ է, իսկ նրա պահերը զուտ սահմաններ են, որոնց տիրույթում հոսում է ժամանակը: Լինելով մաքուր հայեցողություն՝ ժամանակը, բնականաբար, ինչ-որ օբյեկտիվություն և ռեալություն չէ՝ ինչպես սուբստանցիաները, պատահումները (էությունները, հատկանիշները կամ հարաբերությունները): Այն փորձի զուտ սուբյեկտիվ պայման է՝ որպես անհրաժեշտություն զգայական տպավորությունների կողմնորոշման համար, առաջնայինը և ելակետայինը իմացության համար, բանականության օգնությամբ անձնակերպելի և ընդհանրապես ցանկացած ձևակերպման նախորդող, քանի որ անգամ հակասությունների օրենքը հենվում է իր հիմքում ընկած ժամանակի գաղափարի վրա: Ընկալվելով որպես ինքնին՝ ժամանակը ինչ-որ մաքուր երևակայելին է: Եվ քանի որ այն առնչվում է երևույթի սուբյեկտիվ պայմաններին, բարձրագույն աստիճանի ճշմարիտ հասկացություն է և տարածվում է բոլոր զգացողությունների, առարկաների վրա, զգայականորեն ընկալելի աշխարհի առաջին հիմնարար սկզբունքն է⁵: Նույնակերպ ձևակերպում է տրվում նաև տարածության հասկացությանը, և այս երկուսը, ըստ Կանտի, լինելով նախ և առաջ երևակայելի և ապա՝ ելակետային մյուս զգայական ընկալումների համար, հիմնարար են աշխարհընկալման ողջ համակարգի համար:

Չեզելի փիլիսոփայական համակարգում ժամանակի ընկալումը ձեռք է բերում յուրահատուկ շրջադարձ: Այստեղ ժամանակի բնութագրումը զուտ վերացարկված բնութագրում է, որտեղ արժեքավոր է երևույթի քանակային փոփոխությունը: Իրական է ոչ թե ժամանակը, այլ ժամանակայինը՝ ընթացքայինը, փոխակերպվողը, ավարտվողը: Ժամանակն էլ, ըստ էության, հայեցողական կայացումն է, գոյի և ոչնչի միասնությունը, այն, ինչ գոյություն ունենալով՝ գոյություն չունի, և գոյություն չունենալով՝ կա: Ըստ այսմ՝ ոչ թե ժամանակի մեջ է ամեն ինչ գոյանում և անցնում, այլ հենց ժամանակն ինքն է այդ առաջացումը, անցումը և կայացումը: Ըստ Չեզելի՝ ժամանակը հանված տարածությունն է, ինչպես և տարածությունը իր հերթին մի դեպքում հանված, մեկ այլ պարագայում՝ դեռևս ճշմարտության չհասած ժամանակն է: Փաստորեն, այս երկու հասկացությունները մեկնաբանվում են մեկը մյուսով: Նաև՝ ժամանակը գոյանում է պահերով, որ տարածությունն է, ուստի դրական իմաստով՝ գոյություն ունի լոկ ներկան, սակայն յուրաքանչյուր ներկա անցածի արդյունքն է, և նրանում ապագայի նախադրյալ կա: Այս հատկանիշն է, որ իրավունք է տալիս մտածողին եզրակացնելու, թե ճշմարտության և բացարձակ ուժի կրողը ոչ թե ժամանակն է, այլ հավերժությունը, և որ ժամանակի ու տարածության պայմանական տարբերությունն այն է, որ եթե ժամանակը ուղղահայաց ընթացք է և հաջորդականություն, ապա տարածությունը՝ հորիզոնական⁶: Այս երկու մտածողների տեսանկյունները և ձևակերպումները նպատակահարմար գտանք ներկայացնելու, քանի որ դրանք, ըստ էության, կարող են ելակետային հիմք հանդիսանալ նաև արվեստաբանական, մասնավորապես

⁵ Տե՛ս **Կանտ Ի.** О форме и принципах чувственно воспринимаемого и умопостигаемого мира // Сочинения. Т. 2. М., 1964, էջ 398-402:

⁶ Տե՛ս **Գեղել Գ. Վ. Փ.** Философия природы // Сочинения. Т. 2. М., 1934, էջ 50-55:

գրականագիտական համապատասխան վերլուծությունների համար՝ լինելով անենաընդհանրացվածները և վերացարկվածները:

Անշուշտ, կարելի էր անդրադառնալ նաև ինչպես Պլատոնի, Յերակլիտեսի, Ավգուստինոսի, այնպես էլ Նյուտոնի, Դեկարտի, Լայբնիցի, Էյնշտեյնի, Բերգսոնի և այլոց հայացքներին տարածության և ժամանակի խնդրի մեկնաբանությունների առումով, սակայն սա վերլուծությունների այլ սկզբունքներ և այլ նպատակներ կհետապնդեր, որ տվյալ նյութի շրջանակներից դուրս է: Վերոնշյալ ծանոթությունը ժամանակի և տարածության՝ ֆիզիկական և գիտափիլիսոփայական առանձնահատկություններին մեկ նպատակ է հետապնդում. այս հասկացությունների ընդհանուր ընկալումների համակարգում ավելի տեսանելի վեր հանել գեղարվեստական ժամանակի և տարածության (քրոնոտոպի) գեղագիտական, ճանաչողական, կոմպոզիցիոն և իմացաբանական շերտերը:

Գեղարվեստական տարածությունը և գեղարվեստական ժամանակը ոչ թե տրամագծորեն այլ են կամ տարբերվում են ընդհանրապես տարածություն և ժամանակ հասկացություններից, այլ պարզապես բոլորովին ուրիշ չափման համակարգ են ներկայացնում, հատկանիշների՝ որոշակիորեն տարանջատված տիրույթի կողմ են, որ բխում է նախ և առաջ մտածողության տեսակի և ձևի յուրահատկությունից: Եթե ընդհանրապես տարածությունն ու ժամանակը կամ ընկալվում են պարզ առումին ճանաչողությամբ և կամ էլ տեսական-փիլիսոփայական մակարդակով, ապա գեղարվեստական տարածության և գեղարվեստական ժամանակի հիմնական տարբերակիչ հատկանիշը պատկերավոր մտածողության և ըստ այդմ՝ աշխարհաճանաչողության գեղագիտորեն վերարտադրելու կողմ լինելն է: Այս կապակցությամբ նշելի է Մ. Բախտինի մոտեցումը. «...Մեզ համար կարևոր չէ այն հատկանշական իմաստը, որ այն (քրոնոտոպը – Ա. Բ.) ունի հարաբերականության տեսության մեջ, մենք այն կտեղափոխենք այստեղ՝ գրականագիտություն՝ համարյա որպես մետաֆոր (համարյա, բայց ոչ լիովին). մեզ համար կարևոր է դրանում տարածության և ժամանակի անբաժանելիության արտահայտությունը (ժամանակը՝ որպես տարածության չորրորդ չափում): Քրոնոտոպը մենք ընկալում ենք որպես գրականության ձևաբովանդակային կատեգորիա (մենք այստեղ չենք անդրադառնում մշակույթի մյուս ոլորտների քրոնոտոպներին): Գրական-գեղարվեստական քրոնոտոպում տեղի ունի տարածական և ժամանակային նախանշանների միահյուսում՝ իմաստավորված և կոնկրետացված ամբողջության մեջ: Ժամանակը այստեղ խտանում է, ամրանում, դառնում է գեղարվեստորեն տեսանելի, իսկ տարածությունը առավել լարում է ստանում, ներծգվում է ժամանակի, սյուժեի, պատմության շարժման մեջ: Ժամանակի նշանները բացահայտվում են տարածության մեջ, իսկ տարածությունը իմաստավորվում է և չափվում է ժամանակով: Շարքերի այս խաչաձևմամբ և նշանների միաձուլմամբ է բնորոշվում գեղարվեստական քրոնոտոպը: ... Քրոնոտոպը՝ որպես ձևաբովանդակային կատեգորիա, կողմնորոշում է նաև (զգալի կերպով) գրականության մեջ մարդու կերպարը. այդ կերպարը միշտ էականորեն քրոնոտոպային է»⁷: Այս ելակետային

⁷ Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М., 1986, с. 234-235.

առանձնահատկություններից էլ հենց բխում են քրոնոտոպային մյուս բուրդը հատկանիշները: Այստեղ նախ և առաջ կարևորվում է արվեստաբանական-գեղագիտական մոտեցումը, ըստ որի ի կատար է ածվում արվեստների տարաբաժանումը տարածականի և ժամանակայինի⁸: Սակայն այս բաժանումը սոսկ պայմանական բնույթ ունի, քանի որ արվեստները, պատկանելով վերոնշյալ այս կամ այն տիպին, ներառում են բազմաթիվ այլ քրոնոտոպային շերտեր՝ կախված թեմայի ընտրությունից, արվեստի տեսակի նյութի հատկանիշներից, ժամանակաշրջանի հարցադրումների առանձնահատկություններից և այլն: Եթե, դիցուք, գրական երկում մի դեպքում նկարագրվում է բնություն, առարկա, անձ, իսկ մյուս դեպքում՝ հարաբերություն, գործողություն, ապա անպայմանորեն քրոնոտոպային կառույցները այս երկու դեպքերում ընդգծվածորեն կտարբերվեն միմյանցից: Առաջին պատկերման պարագայում ստատիկ (կայական, անշարժ) նկարագրական տարրերը անհամեմատ գերիշխող կլինեն, իսկ երկրորդ դեպքում անպայմանորեն կկարևորվեն պրոցեսուալ (ընթացքային, ժամանակային) հատկանիշները: Որպես համեմատություն կարելի է զուգահրել, օրինակ, Գովի. Թումանյանի երկու բանաստեղծություն՝ «Ամառվա գիշերը գյուղում» և «Գիշերային առաջին աստղի դիմաց»: Միայն բայի եղանակաժամանակային ձևերով՝ հարակատար դերբայ և ներկա ժամանակ, առաջին բանաստեղծության մեջ ստեղծվում է անշարժ-ներկայական տարածաժամանակային ընկալում, երկրորդում անցյալ և ներկա ժամանակների զուգորդմամբ շեշտվում է ժամանակային ընթացքը և այդ ընթացքի մեջ զարգացող-ձևավորվող թեմատիկ նկարագրությունը:

Այնուհետև, քրոնոտոպը՝ որպես ձևաբովանդակային կառույց, տարրնկալումներ է առաջ բերում արվեստներից յուրաքանչյուրում, ամեն մի արվեստում՝ գրական սեռերի, ժանրերի, սյուժետակազմիչ, կերպարաստեղծիչ, արձակի և չափածոյի, ռիթմակառույց, կոմպոզիցիոն-կառուցվածքային, մեթոդաբանական, դարաշրջանային պահանջներից ելնելով:

Գեղարվեստական գրականությունը՝ որպես արվեստի ինքնաբավ տեսակ, լինելով պայմանականորեն ժամանակային, այնուամենայնիվ, բազմաշերտ և տարաբնույթ քրոնոտոպային հյուսվածք է, որտեղ մեկ ստեղծագործության համակարգում հանդես են գալիս քրոնոտոպային բազմաթիվ կառույցներ, որոնց միջոցով էլ ձևավորվում է և ամբողջանում գրական ստեղծագործությունը որպես այդպիսին: «Շնորհիվ խոսքարվեստում գեղարվեստական պատկերի նշանային, սինվոլիկ բնույթի՝ վերարտադրվող աշխարհի գեղարվեստական ժամանակը և տարածությունը ամբողջովին կոնկրետացված չեն, պայմանական են և հատվածային: Գեղարվեստական գրականությունը, արվեստի մյուս տեսակների համեմատությամբ, ծայրաստիճան ազատ է վարվում իրական ժամանակի և տարածության հետ: Գրողները հեշտությամբ ներկայացնում են իրադարձություններ, որ տեղի են ունեցել տարբեր վայրերում, անցումներ են կատարում ժամանակային մի պլանից մյուսը (սովորաբար՝ ներկայից անցյալ): Գեղարվեստական գրականությունը առաջին հերթին կապված է ժամանակի, այլ ոչ թե տարածության հետ, այդ իսկ պատճառով նրանում կարող է լինել տա-

⁸ См. у Лессинг Г. Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии. М., 1957:

րածական անորոշություն: Այսպես, այն միանգամայն հանգիստ է վերաբերվում տեղային ֆանտաստիկային [...], սակայն ժամանակային անորոշությունը հազվադեպ է հանդիպում: [...] Բացի սրանից, գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ տարածաժամանակային համապատկերը միշտ ներկայացվում է սիմվոլիկ-գաղափարաբանական տեսանկյունից: Ժամանակի և տարածության հնադարյան մոդելներին արդեն հատուկ է արժեքային վերաիմաստավորումը: Աշխարհի այնպիսի կողմնորոշիչներ, ինչպիսիք են վերևը – ներքևը, փակը – բացը, աջը – ձախը, մեծը – փոքրը, հեռուն – մոտիկը, մշտապես ունեն այս կամ այն աշխարհայացքային կամ բարոյական նշանակությունը»⁹: Եթե բացառենք հեքիաթային կամ ընդհանրապես ֆանտաստիկ գրականությունը, ապա կարող ենք հանգել այն եզրակացության, որ բոլոր տիպերի գրական երկերում որպես օրինաչափություն նշվում է որևէ պայմանական կոնկրետ ժամանակ. պատմական թեմատիկայով երկերում անպայմանորեն հստակեցված է գեղարվեստորեն վերարտադրվող իրականության դարը, ժամանակաշրջանը (օր.՝ Րաֆֆու «Սամվել»-ում՝ 4-րդ դար, Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանք»-ում՝ 5-րդ, Մուրացանի «Գևորգ Մարզպետունի»-ում՝ 8-րդ և այլն), ժամանակակից իրականության գեղարվեստականացման պարագայում այս կամ այն կերպ մասնավորեցվում է եթե ոչ դարը, ապա ժամանակային մեկ այլ կարևոր հատկանիշ՝ տարվա եղանակը, ամիսը (օր.՝ Ակ. Բակունցի «Միրհավի», «Ալպիական մանուշակի», «Մթնածորի» և ընդհանրապես պատմվածքների մեծ մասի մուտքային նախադասությունները): Անգամ ֆանտաստիկ կամ հեքիաթային պատումի մեջ միշտ առկա է ժամանակի ենթադրելի որոշակիացում (ժուկով-ժամանակով, լինում է, չի լինում, կամ գալիք որևէ դարաշրջանի նշում և այլն):

Գրականության մեջ գեղարվեստական ստեղծագործությունը որոշակի ձևաբովանդակային միասնություն է, և սա նախ և առաջ իրականացնում է գեղարվեստական տարածության և ժամանակի մի շարք փոխներթափանցումների միջոցով: Առաջին հերթին այդ փոխներթափանցումները նկարագրություններում են, լինեն դրանք բնության, առարկայական աշխարհի, մարդկային կերպարի, ներքին թե արտաքին հարաբերությունների և այլն: Յուրաքանչյուր նկարագրություն, որքան էլ տեղային-տարածական տեսակետից անշարժ (ստատիկ) թվա, միշտ էլ ձևավորվում է ընկալման որոշակի ժամանակային ընթացքի (պրոցեսի) միջոցով: Այս պրոցեսային ընկալումը տարածությունը ենթագիտակցորեն դարձնում է ժամանակային, և նկարագրության մեջ սկիզբը – ավարտը, վերը – վարը, աջը – ձախը, առաջնայինը – երկրորդայինը տարածաժամանակային արժեք են ձեռք բերում: Թեկուզ ամենափոքրածավալ ստեղծագործության հետ առնչվելիս մենք ամեն վայրկյան հարաբերվում ենք վերոնշյալ տարածաժամանակային շեշտադրումներին (տե՛ս թեկուզ Վ. Տերյանի բանաստեղծություններից յուրաքանչյուրը՝ «Աշնան երգ», «Էլեգիա», «Անծանոթ աղջկան», «Էստոնական երգ» և այլն):

Այնուհետև, այդ միասնությունը դրսևորվում է որպես գեղարվեստական տարածության և ժամանակի կերպարաստեղծիչ հատկանիշ: Յուրա-

⁹ Давыдова Т. Т., Пронин В. А. Теория литературы. М., 2003, с. 167.

քանչյուր կերպար նկարագրության և գործողության համադրությունն է, ընդ որում՝ այս երկուսը իրենց ամենաակտիվ դրսևորումն ունեն երկխոսություններում և մենախոսություններում, որոնք, ըստ էության, քրոնոտոպային կառույցներ են, որտեղ տարածական և գործընթացային հարաբերությունները տեքստից ներս շարունակաբար վերածվում են մեկը մյուսին: Օր. երկխոսության նկարագրությունը ենթադրում է որոշակի նյութի՝ իմացության հետ առնչվելու աստիճանական ընթացք, որի տիրույթում էլ իմացությունը զարգացում է ապրում, ունենում է անակնկալներ, վերադարձներ և անփոփում (օր.՝ Սամվելի և նրա հոր, Գևորգ Մարգալետունու և Սահակ Սևադայի, Մարգալետունու և Ցլիկ Ամրամի, Սահականույշի և Սեդայի երկխոսությունները և այլն): Գեղարվեստական կերպարը, փաստորեն, քրոնոտոպային ամբողջականություն է, որը իր բոլոր դրսևորումներով և զարգացումներով պայմանավորում է ոչ միայն իր կայացումը, այլև ողջ ստեղծագործության ամբողջականությունը:

Կերպարի քրոնոտոպային կայացումն էլ իր հերթին ձևավորվում է սյուժեի կառույցի համակարգում, որը քրոնոտոպային մի առանձին տիրույթ է: Այստեղ առաջնային է թվում ժամանակային գործոնը՝ գործողությունների զարգացման ընթացք, հաջորդականություն, սակայն այս ժամանակայնությունը իր մեջ ներառում է կերպարների ներկայությունը, տարածային որոշակի նկարագրություններ, ի վերջո, ամեն մի ընթացք ստեղծվում է ինչ-ինչ պահերի հաջորդականությամբ: Բոլոր պարագաներում տարածաժամանակային միասնությունը առավել ներդաշնակ հանդես է գալիս սյուժեի կառույցում: Եթե հրաժարվենք սյուժեի զարգացմանը հետևելուց, բնականաբար, կմնա միայն մերկապարանոց ինֆորմացիան (տեղեկատվությունը) տվյալ նյութի վերաբերյալ (օր.՝ եթե բացառենք «Սամվել» վեպի սյուժեն, կմնա միայն 4-րդ դարի տվյալը՝ ըստ պատմիչի, որ Սամվել անունով մի իշխան սպանեց իր դավաճան հորը ... և վերջ: Նույնակերպ մոտեցմամբ՝ նույն պատկերը կունենանք նաև ցանկացած փոքր թե մեծածավալ երկի դեպքում):

Քրոնոտոպը ինքնատիպ դրսևորումներ է ձեռք բերում նաև տարբեր սեռերում և ժանրերում: Չափածոյում այն հիմնականում ներկա ժամանակի և տարածական մեկ իրադրության արտահայտություն է. երբ պատկերվում է անգամ որևէ անցյալ կամ ապագա, այն ներկայական արժեք ունի (հմտ.՝ «Հոգնեցի գրքերից անհամար...» կամ՝ «Ինձ թաղեք, երբ կարմիր...», որտեղ հույզը կամ ապրումը այժմ-ի մեջ են՝ «Մեռնում է օրը...», «Հուշի պես թել մի բարակ // Կապում է սիրտը իմ քեզ...», «Դու հպարտ չես, իմ հայրենիք...» և այլն, և այլն): «Պոետական ժամանակը շատ ավելի արագ է ընթանում, քան իրականը: Ստեղծագործությունների մեջ, որտեղ բացակայում են իրադարձությունները, ոճակազմիչ սկիզբ է հանդիսանում քնարական, արտաֆաբուլային ժամանակը, որի համար [...] անցյալը և ապագան նույն համատարած ներկան են»¹⁰:

Արձակում տարածաժամանակային հարաբերությունները խիստ բազմաբնույթ են, բազմաշերտ, բազմիմաստ: Սա է պատճառը, որ քրոնոտոպի մասին խոսելիս վերլուծաբանները հիմնականում կանգ են առել հատկա-

¹⁰ "Введение в литературоведение". М., 2005, с. 259.

պես արձակի, մասնավորապես վիպագրական ստեղծագործության վրա¹¹: (Վերջին ժամանակների թերևս ամենաուշագրավ, ուսումնասիրելի ստեղծագործությունները հայ գրականության մեջ այս առումով Լևոն Խեչոյանի վեպերն ու պատմվածքներն են, իսկ Վահագն Գրիգորյանի «ժամանակի գետը» այս երևույթի եզակի դրսևորում է):

Դրամատիկական քրոնոտոպը ընդգծվածորեն տարբերվում է վերոնշյալ երկուսից էլ: Տարածության և ժամանակի խիստ սահմանափակումը բեմի սահմաններում իր կանոններն է թելադրում նաև տարածաժամանակային կառույցի հարցում: Թվացյալ պարտադրանքը ավելի խտացնում և հագեցնում է ստեղծագործության քրոնոտոպային միասնությունը. գեղարվեստական նյութը «տեղավորվում» է ծայրահեղ սեղմ ժամանակի և տարածության մեջ՝ այդ կերպ առավել ևս շեշտադրելով արծարծված հարցերն ու խնդիրները: Ոչ միայն կլասիցիստական, այլև ընդհանրապես բոլոր ժամանակների դրամատիկական երկերն այս կամ այն կերպ պարտադրված են ենթարկվելու տարածաժամանակային դրամատիկական սահմանափակումներին: Անգամ նմանատիպ թեմաների տարասեռ մեկնաբանությունները տարբերվում են միմյանցից վերոնշյալ առանձնահատկությամբ (հմնտ. Շիրվանզադեի «Քաոս» վեպը և «Պատվի համար» դրաման):

Այլ է քրոնոտոպային փոխհարաբերությունը տարբեր մեթոդաբանական հարցադրումներում: Կլասիցիստական գրականության մեջ տեղի և ժամանակի միասնության, բանականության օրենքի կիրառման համձնարարականները կանխանշում են քրոնոտոպի բնույթը ևս. անցյալի և ապագայի՝ ներկայով իմաստավորումը, միայն նույն վայրի և ժամանակային սահմանափակման (քսանչորս ժամ) կանոնը հնարավորություն են ընձեռում առավել կենտրոնանալու կերպարի բարոյահոգեբանական շերտերի բացահայտման վրա՝ թեմայի վերհանումը դարձնելով գաղափարականի իմաստավորման միջոց: Ռոմանտիկական և ռեալիստական գրականություններում մի փոքր այլ է քրոնոտոպի կառուցումը: Այս մեթոդաբանական մոտեցումներում տարածաժամանակային հարաբերությունները բնութագրվում են մեծ «ազատությամբ». չկան սահմանափակումներ և ոչ մի առումով. ներկան, անցյալը, ապագան ներկայանում են միահյուսված, մեկը մյուսին լրացնելով, խոհը, հիշողությունը, երազները, երևակայությունները գալիս են միասնականացնելու ժամանակային այս երեք շերտերը՝ իրենց մեջ մերառելով համապատասխան տարածական տարբեր իրադրություն – վայրեր (օր.՝ 19-20-րդ դարերի հայ արձակը):

Տարածաժամանակային միասնությունը գրական երկում ունենում է նաև կայուն դրսևորումներ, որոնք կանխորոշում են ստեղծագործության ընդհանուր իմաստային-կառուցվածքային միտումները:

Գեղարվեստական տարածությունը և ժամանակը կարող են լինել ընդհանրացված կամ կոնկրետ: Ընդհանրացված ժամանակը բնորոշ է այնպիսի ստեղծագործությունների, որոնցում այն երկրորդային արժեք ունի՝ հեքիաթ, առակ, լեգենդ և այլն, իսկ կոնկրետ ժամանակը բնորոշ է առավելապես պատմական, կենսագրական երկերին, նամականիներին և օրա-

¹¹ Այս առումով տե՛ս **Бахтин М. М.** Литературно-критические статьи, **Лотман Ю. М.** Избранные статьи в 3 т. Т. 1. Таллин, 1992:

գրություններին: Ընդհանրացված ժամանակի մեջ որևէ հստակ ըմբռնում չկա՝ լինի ժամանակային, թե տարածական առումով: Այսպես՝ «կար, չկար», «ժուկով-ժամանակով», «լինում է, չի լինում», «շատ դարեր առաջ», «մի թագավորությունում», «յոթ սարից այն կողմ, յոթ ծովից այն կողմ» և նմանատիպ այլ կառույցներն ստեղծում են «ինչ-որ տեղ, ինչ-որ ժամանակ» աշխարհընկալումը, որի համակարգում առաջնային արժեք են ձեռք բերում արծարծված թեմաների համընդհանրությունը, համամարդկայնությունը, բոլոր ժամանակներին և բոլոր տարածություններին բնորոշ լինելը: Պատահական չէ, որ հեքիաթի, լեգենդի, ընդհանրապես ֆանտաստիկ բնույթի ցանկացած ստեղծագործության տարածաժամանակային տիրույթը իր «անհստակությամբ» շատ ավելի փիլիսոփայական-գաղափարակիր է դառնում, քան երբ առկայացվում են տեղն ու ժամանակը:

Կոնկրետ ժամանակն իր հերթին կարող է հանդես գալ կամ միագիծ, կամ փուլային ժամանակագրական սկզբունքով: Առաջին դեպքում պահպանվում են պատմական, իրականորեն տրամաբանական իրադարձություններ, հարաբերություններ, կոնֆլիկտներ, իսկ երկրորդ դեպքում կարևորվում են տարվա եղանակների, օրվա ընթացքի, ժամերի ձևաբովանդակային հատկանիշները: Օր.՝ եթե նկարագրվում են արշալույսը, գարունը, ապա ենթադրվում են մարդկային կապերի, փոխհարաբերությունների արթնացում, սեր, ոգևորություն, իսկ եթե աշուն է, ապա՝ անկում, ավարտի զգացողություն, թախիծ, գիշեր է՝ գաղտնիություն, վտանգ, անհանգստություն, խորհրդավորություն և այլն (օրինակ՝ Վ. Տերյանի «Մթնշաղի անուրջներ», Եղ. Չարենցի «Երեք երգ տխրադալուկ աղջկան», «Տեսիլաժամեր» և այլ շարքերը): Ժամանակային այս զգացողությունը վերաբերում է նաև տարածական ընկալմանը. վայր, որը իրենից վտանգ է ներկայացնում (փակ տարածություն, զնդան, անծանոթ միջավայր և այլն), վայր, որը ուրախություն և հրճվանք է ենթադրում (բնության գողտրիկ տարածք, մանկության հետ կապված իր, առարկա, լուսավոր միջավայր և այլն): Կամ՝ շատ հաճախ որևէ տեղանուն՝ կոնկրետ քաղաք, գյուղ, բազմաթիվ զգացողությունների նախապայման է: Ասենք՝ հեռու լեռնային որևէ գյուղի անուն կարող է երկակի իմաստավորման կրող լինել՝ կամ հովվերգական, մաքուր, անաղարտ հարաբերությունների պայման, կամ էլ անհեռանկարայնության, դատարկության, բարձիթողիության նտահոգություն: Հետաքրքիր է այս առումով նույն հայկական գյուղաշխարհի գեղագիտական արժեքը մի դեպքում՝ Հր. Մաթևոսյանի, Համաստեղի, մյուս դեպքում՝ Մուրացանի կամ Րաֆֆու պատմվածքներում: Գեղարվեստական կոնկրետ տարածությունը որոշակիորեն սահմանափակված է, քանի որ նախ ունի անուն՝ որևէ ծանոթ անվանում, որի միայն բարձրաձայնումը ենթագիտակցական ինֆորմացիայի կրող է. շատ տեղանուններ անգամ այս կամ այն մեկնաբանության կարիքը չունեն. դրանք ժամանակի ընթացքում ձեռք են բերել սիմվոլի, երբեմն արքեստիպի արժեք:

Տարբեր դարաշրջաններ տարածաժամանակային (քրոնոտոպային) տարբեր ընդգրկումներ են ունեցել: Անտիկ շրջանի գրականությանը ավելի բնորոշ էին ստատիկ, կայուն, միագիծ և միավայր սյուժետային զարգացումները, երբ գործողությունների հաջորդականությունը խիստ ենթադրելի է անգամ անակնկալների պարագայում. այդ շրջանի ստեղծագործությո-

յուններում հնարավոր քրոնոտոպային «փոփոխություն-անակնկալ-վերադասավորում»-ը հիմնականում կառուցվում է ճանապարհի և հանդիպման քրոնոտոպներով: Միջնադարյան գրականության քրոնոտոպի համար առավել բնութագրական է միագծությունը և ժամանակային ընկալման իրական տրամաբանական ընթացքի շարադրումը. այս քրոնոտոպը հատկապես կիրառելի է եղել վարքագրական, կենսապատումային գրականությունների համար: Նոր ժամանակների գրականության տարբերիչ առանձնահատկությունը նախ և առաջ քրոնոտոպային բազմաձևությունն է (օրինակ՝ միջնադարյան և նոր ժամանակների թեկուզ միայն սիրային բանաստեղծության համեմատությունը այս հատկանիշի լավագույն դրսևորումն է. հմմտ.՝ Քուչակի, Երզնկացու և Պ. Դուրյանի, Մեծարենցի, Դ. Վարուժանի, Չարենցի, Տերյանի, Ավ. Իսահակյանի և այլոց քնարերգությունը): Արդեն 18-19-րդ դարերից սկսած, առավել ևս հարաբերականության տեսության հայտնաբերմանը զուգընթաց՝ գրականության մեջ ի հայտ են գալիս տարածաժամանակային այնպիսի տարատեսակություններ, տեղի, ժամանակի, դրանց օգնությամբ նաև կերպարի, սյուժեի այնպիսի փոխներթափանցումներ, ետևառաջություններ, անհամատեղելի թվացող կառույցների այնպիսի համակցումներ, որ աննախադեպ էին համաշխարհային գրականության ողջ պատմության մեջ: Գնապարհի և հանդիպման քրոնոտոպներին ավելանում են նորերը՝ դրյակը, քաղքենիական գավառական քաղաքը կամ ավանը, հյուրասրահը, տաղավարը, դաստակերտը, սրճարանը, որևէ հավաքատեղի՝ գրադարան, պարահրապարակ, գվարճության այլ վայրեր, որ բոլորովին գեղագիտական չէին և քրոնոտոպային արժեք չունեին անցյալի գրականությունների համար: Ուշագրավ է, որ հանընդհանուր քրոնոտոպների հետ զուգահեռաբար ազգային գրականություններում հանդես են գալիս նաև հատկապես տվյալ ժողովրդի ճակատագրի համար էական նշանակություն ունեցող քրոնոտոպային կառույցներ: Օրինակ՝ հայ գրականության մեջ հատկապես շատ են հանդիպում վանքի, ավերակի, պատմամշակութային արժեք ունեցող վայրի քրոնոտոպները (Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպում, Ռաֆֆու, Մուրացանի, Ստ. Ջորյանի վեպերում, Պ. Դուրյանի դրամաներում և այլն): Անշուշտ, նոր ժամանակների քրոնոտոպային ինքնատիպությանն անդրադառնալիս անկարելի է չհիշատակել Ջոյսի, Մարկեսի, Բուլգակովի, մեզանում՝ Չարենցի, Ինտրայի և այլոց ստեղծագործությունները, որոնցում տարածաժամանակային փոխատեղումներն ու ներթափանցումները, զուգահեռ գոյություններն ու միախառնումները բացառիկ նոր քրոնոտոպային դարաշրջան են պայմանավորում արդի գրականության համար: Արդի քրոնոտոպային համակարգը, ըստ էության ներառելով նախորդ դարաշրջանների հնարավոր բոլոր քրոնոտոպային շերտերը, գրականության պատմության մեջ այս ոլորտում դրսևորում է եզակի զանազանության, հավանական և անհավանական միակցումների գեղագիտություն: Այս առանձնահատկությունը հատկապես դրսևորվում է 20-րդ դարի և 21-րդի սկզբի գրականության մեջ. օրինակ՝ ժամանակակից հայ գրականությունը:

S. S. Դավիդովան և Վ. Ա. Պրոնիներ իրավացիորեն նշում են.

«19-րդ դարի գրականության մեջ ներկայացված էին և՛ կոնկրետ (պատմական, ժամանակագրական-կենցաղային ու կենսագրական), և ընդհանրացված (ճգնաժամային) ժամանակը, և՛ կոնկրետ (ընտելացված) և՛ ընդհանրացված (խորհրդանշական) տարածությունը: Հոգեբանական ուղղության (փսիխոլոգիզմի)՝ որպես ռեալիզմի ուղղություններից մեկի զարգացման հետ ի հայտ եկան բազմասուբյեկտ պատմողականությունը և տարածաժամանակային կոորդինատների կամ հեղինակից «ազատագրված» հերոսների ներքին աշխարհը տեսնելու տեսանկյունների տեղափոխությունը:

Անցյալ դարասկզբին էյնշտեյնի կողմից կատարված գիտական հեղափոխության հետ կապված՝ կտրուկ փոխվեցին և տարածաժամանակային պարամետրերը (չափեզրերը) գեղարվեստական ստեղծագործություններում: Խոսքի արվեստում այժմ ի հայտ եկան նոր միտումներ.

- գեղարվեստական ժամանակը և տարածությունը առասպելականացվեցին և խորհրդանշանացվեցին (միֆականացվեցին և սիմվոլացվեցին),
- գեղարվեստական ժամանակն ու տարածությունը երկակիացվեցին,
- կերպարի հիշողությանը անդրադառնալը՝ իրադարձությունների ծավալման համար որպես ներաշխարհային տարածություն, նշանակալից ուղենիշ դարձավ ժամանակակից գրականության զարգացման համար,
- ի հայտ եկավ մոնտաժային տեխնիկան. իր տեսակի մեջ տարածաժամանակային խճանկար, երբ տարբեր «գործողությունների թատերաբեմերը» առանց հիմնավորման համադրվում են որպես իրական կյանքի փաստաթղթեր,

• կոնկրետ բազմապլան երկրային տարածությունը և պատմական բազմապլան ժամանակը ռեալիստական ստեղծագործությունների համար ավանդական վեպ-էպոպեաների սյուժեների ծավալումը բնութագրող մեծություններ համարվեցին,

- մոնումենտալ պատմության «հերոսը»՝ որպես ինքը ժամանակը, իրեն է ենթարկում կերպարների ճակատագրերը»¹²:

Արդի գրականության բացառիկությունը և այլաձևությունը՝ գրականության պատմության ողջ նախորդ ընթացքի համեմատությամբ, նախ և առաջ տարածաժամանակային (քրոնոտոպային) նորակերպության մեջ է: Մինչ 19-րդ դարավերջ և 20-րդ դարասկիզբ ինչպես արվեստի մյուս տեսակները, այնպես էլ գրականությունը զարգացման տրամաբանականություն էր դրսևորում. ինչ-ինչ նորամտություններ, որոշ հին հատկանիշներից հրաժարում, նորացում՝ մեթոդաբանական, ժանրային, գեղագիտական իդեալի մեկնաբանության տեսանկյունների «թարմացման» առումով և այլն: Անցյալ դարասկիզբը հատկապես իր գեղագիտական «հեղաշրջումը» իրականացրեց տարածաժամանակային «ցնցումներով» (Պրուստ, Ջոյս, Բուլզակով և այլք): Գրականությունը «կտրուկ» ձեռք բերեց տարածություններ ստեղծելու կարողություն՝ նույն թեմայի, նույն սյուժեի, նույն գաղափարների ազատ, տարակերպ, հաճախ միմյանց հակասող մեկնաբանությունների անակնկալ համադրությունների հնարավորություններ, երբ պայմանականորեն միաժամանակյա իմաստավորումներ կարող

¹² Давыдова Т. Т., Пронин В. А., Ըշվ. աշխ., էջ 174-176:

էին ստանալ բոլոր անցյալները, ներկաները և ապագաները, բոլոր ընկալելի և անհնար տարածություններն ու երևույթ-իր-առարկաները: Այս ամենը, ըստ էության, թե՛ գրականության և թե՛ ընդհանրապես արվեստների մեջ ձևակառուցվածքային հեղափոխություն էր, որ միտում ուներ արվեստների ոչ թե վերա-, այլ նորա-հմաստավորման: Ինչպես Օրտեգա-ի-Գասետը կասեր՝ արվեստի ապամարդկայնացումը ոչ այլ ինչ էր, եթե ոչ այնպիսի նոր ձևերի, նոր շեշտադրումների, նոր կառույցների հայտնագործման անհրաժեշտություն, որոնք հնարավորություն կընձեռեին «փրկել» այդ նույն արվեստը անարվեստականությունից, տաղտուկից և ժամավաճառություն դառնալու հեռանկարից¹³: Արվեստների, մասնավորապես գրականության մեջ այս բազմաձայնության (պոլիֆոնիզմ) իրականացման առաջնային դաշտը հենց տարածաժամանակային (քրոնոտոպային) միասնությունն է:

АСТХИК БЕКМЕЗЯН – Проблема пространства и времени (хронотопа) в художественной литературе. – В статье рассматривается хронотоп – один из слоев композиционной совокупности художественного текста – и особенности его проявления в разных жанрах и в отдельном произведении. Хронотоп привлек к себе особый интерес в XX столетии. Как во всемирной, так и в армянской литературе он обуславливает формирование сюжета, образов и конфликта. Изучая разновидности восприятия пространства и времени (хронотопа) в художественном произведении, можно более глубоко и всесторонне выявить формообразующие параметры текста.

ASTGHİK BEKMEZYAN – The Problem of Space and Time (chronotope) in Literature. – The article discusses one of the unique layer combinations in the compositional entity of a literary text and the time-space characteristics of its manifestations in different methods, genres, and in a single writing. The problem of chronotope in arts in general and particularly in literature has generated special interest in XX century, when the common attitude to works, to the structure of a piece of art changed radically. As in the whole world, in the Armenian literature as well, the chronotope conditions the structure of the plot, the formation of images and the conflict in the text – showing some national characteristics. The study of varieties of space and time (chronotope) in literature provides a deeper and more comprehensive identification of the content and sapidity of all text forming parameters.

¹³ Այս կապակցությամբ տե՛ս **Ортега-и-Гассет Х.** Дегуманизация искусства. М., 2008: