

Ռոզա Մելքումյան
ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվան
գրականության ինստիտուտի ասպիրանտ
ORCID ID: 0009-0004-8629-3728
roza.melkumyan@edu.isec.am
DOI: 10.54503/1829-0116-2023.2-124

ՀՆՁՈՂ ՔԱՂԱՔԻ ՎԵՊԸ

Բանալի բառեր - Վան, Երևան, եկեղեցի, բազմաձայնություն, փրկություն, միջոտքստայնություն, քարավան:

Գ. Մահարու «Այրվող այգեստաններ» երկում գրի և տարածության միջև եղած ապադաշնությունը (դիստանս) ներդաշնության է բերում ձայնը (հնչյունը): Այն, ստեղծելով ներքին միասնություն և ռիթմական դաշտ, տեքստի սահմաններում հնարավորություն է ընձեռում ոչ միայն ընթերցելու, այլև լսելու քաղաքը: Ձևավորված գրական իրողությունը, որ կարող ենք անվանել հնչող քաղաքի տեքստ, հետաքրքրական երևույթ է 20-րդ դարի գրականության մեջ, և մեր համոզմամբ՝ հայ գրականության համաձիգում հզոր ընդհանրության դաշտ է ստեղծում հին և միջնադարյան գրականության (արվեստի) բազմաձայնության հետ: Մա նաև արձակի մեջ բանավիճային դիրք է բռնում՝ վիպական պոետիկան նոր մակարդակի հասցնելով, ուստի ամենևին էլ պատահական չէ, որ այս վեպում շատ հատվածներ «երգվում են»: Այս ամենով պայմանավորված՝ ձայնի գրական կշռույթը միարժեք չէ վեպում, այլ ընկալվում է ձայն-բնություն, ձայն-հուշ, ձայն-պատկեր, ձայն-շարժում և ձայն-ահագանգ գույքորոշումներով:

Սույն հոդվածի նպատակն է ներկայացնել Գ. Մահարու վեպը՝ իբրև հնչող քաղաքի տեքստ, և ցույց տալ ձայնի կարևոր նշանակությունը վիպական տարածության ձևավորման հարցում: Երկն անհրաժեշտաբար գույքահեռել ենք Մ. Արմենի «Երևան» և Վ. Թորոպենցի «Կյանքը հին հռոմեական ճանապարհի վրա» ստեղծագործությունների հետ:

Roza Melkumyan
Ph.D. student at the Institute of Literature
after M. Abeghyan of NAS of RA
ORCID ID: 0009-0004-8629-3728
roza.melkumyan@edu.isec.am

THE NOVEL OF THE SOUNDING CITY

Key words - sounding city, Van, Yerevan, church, polyphony, salvation, intertextuality, caravan.

In Guren Mahri's "Burning Orchards" the dissonance between writing and space is brought into harmony by sound. By creating internal unity and rhythmic field, it provides an opportunity not only to read, but also to listen to the city within the text. The formed literary reality, which we can call the text of the sounding city, is an interesting phenomenon in the literature of the 20th century, and in our opinion, particularly in Armenian literature, it creates a commonality with the polyphony of ancient and medieval literature (art). This also takes a debatable position in the prose, bringing the poetics of the novel to a new level, and this is why many passages in this novel are "sung". Accordingly, the literary weighting of voice is not uniform in the novel, but is perceived by sound-nature, sound-memory, sound-image, sound-movement and sound-alarm combinations.

The purpose of this article is to present Mahari's novel as a text of the sounding city, and to show the importance of sound in the formation of the novel space. We have necessarily compared this novel with Mkrtich Armen's "Yerevan" and Vahan Totovents's "Life on the Old Roman Road".

Роза Мелкумян
Аспирант, Институт литературы им.
М. Абебяна НАН РА
ORCID ID: 0009-0004-8629-3728
roza.melkumyan@edu.isec.am

РОМАН О ЗВУЧАЩЕМ ГОРОДЕ

Ключевые слова - Ван, Ереван, церковь, полифония, спасение, песня, караван.

В «Горящих садах» Гургена Маари диссонанс между письмом и пространством приводится в гармонию звуком. Создавая внутреннее единство и ритмическое поле, он дает возможность не только читать, но и слушать город внутри текста. Сформировавшаяся литературная реальность, которую мы можем назвать текстом звучащего города, представляет собой интересное явление в литературе XX века и, на наш взгляд, особенно в армянской литературе, создает общность с полифонией древней и средневековой литературы (искусство). Это занимает дискуссионную позицию и в прозе, выводя поэтику романа на новый уровень, и именно поэтому многие места в этом романе «воспеты». Соответственно, литературная взвешенность голоса в романе неодинакова.

Цель данной статьи – представить роман как текст звучащего города и показать значение звука в формировании романного пространства. Мы по необходимости сравнили этот роман с «Ереваном» Мкртича Армена и «Жизнью на старой римской дороге» Вагана Тотовенца.

Ներածություն

Հայոց քաղաքային վիպագրության մեջ քաղաք-տեքստն ընկալվում է ոչ միայն քրոնոտոպյան ամբողջացնող միավորների միջոցով, այլև քաղաքի հնչողականությունը կազմող ձայների շնորհիվ, որոնք, լինելով արտատեքստային միավորներ, կապվում են բուն տեքստին՝ ստեղծագործության մեջ ներդնելով զգայական և պատկերային ընկալման նոր հնարավորություններ:

Առհասարակ գրական երկերն ունեն հնչող կառույց, սակայն մեծ մասամբ հնչողականությունն իրացվում է ռիթմական մակարդակում՝ իմաստաբանական դաշտի հետ առնչվելով հենց այդ հատույթով: Սույն ուսումնասիրության մեջ մեր խնդիրն առավելապես առնչվում է ձայնային լսելիությանը՝ ակուստիկային, որը ձևավորում է քաղաքի միջավայրը և տեքստի տարածության մեջ հնարավորություն է տալիս ընկալելու քաղաքը՝ իբրև բազմաձայն գոյություն:

Հնչող քաղաքը

Գրականագիտության մեջ արժարժվել է այն միտքը, որ քաղաքը կարելի է դիտարկել որպես գրական ստեղծագործություն, որը վերաբերում է ինչ-որ համընդգրկուն ժանրի, ինչպիսին թատերական պիեսն է (Բյուտոր, 168 ժամ, 2011): Մեր համոզմամբ՝ այդ «ժանրի» մեջ իմաստաբանական կարևոր դեր ունի «ձայնը», որի շնորհիվ էլ քաղաքը կարելի է առանձ-

նացնել իբրև հատուկ ստեղծաբանական գոյություն: Այս առումով հետաքրքիր դաշտ է ստեղծում Գ. Մահարու «Այրվող այգեստաններ» վեպը, որի մեջ պատկերված տարածությունը՝ Վանը, մեր համոզմամբ, ներկայանում է իբրև հնչող քաղաք, և վիպական հյուսվածքի մեջ ծավալվող իրադարձությունները, հուշերը, ապագայի տեսիլները հայտնվում են որոշակի ձայնային ազդակների միջնորդությամբ:

Պատումի սկզբում, երբ Սրպուխ (Սրբուհի) տատեն Օհանեսի որդու ծնվելու առթիվ պատրաստվում էր թոնիր վառելով և «քյուֆթի միս թակելով» (Մահարի, 2015, էջ 31), ամեն հարվածի հետ մտովի հեռանում էր իրականությունից, հիշում էր երիտասարդությունը, հարսնանալը, զավակներ ունենալը, և շարունակ հնչող «թա՛կ, թա՛կ, թա՛կ» բախյունը (Մահարի, 2015, էջ 32) խլացնում էր իրականության ձայնը՝ ծեր Սրբուհու ներքին ձայնը լսելի դարձնելով. «*Ձեռագործ: Թոնիր: Տխրություն*» (Մահարի, 2015, էջ 32) (այս և հետագա ընդգծումները. - Ռ. Մ.): Մի դեպքում ձայնը նրան հիշեցնում է ձիերին, որ դոփյունով անցան իր հարսնության տարիների միջով, ապա հիշողության մեջ արթնանում է որդիների ծնունդը, վերապրում է իր տազնապները, և ձայն-հուշը վերաճում է զուգահեռ ձևավորվող պատումի:

Ձայնային հիշողությունը կարևոր տեղ ունի վիպական հյուսվածքի մեջ: Նույն կերպ Սիմոն աղայի կյանքի պատումն է հյուսվում՝ Վանի շուկայի աղմուկին և իր համրիչի միալար չիկչիկոցին համահունչ: Այդ հնչյունների միջոցով Սիմոն աղան վերադառնում է անցյալ՝ հիշելով մանկությունը, մորը, զրկանքները. «...Լսվում էր զրնգուն *փողերի զնգոցը*, ապա *մի հազ*, նորից թեյավաճառ, *մի հորանջ*, նորից թեյավաճառ, մի թեյավաճառ ու բացվող *արկղերի զրնգոց*, *մի թեյավաճառ*, *ծաղկազարդ բաժակներ*, *անցնող ֆեսեր*, *հազ*, *հորանջ*, *առնտո իր*, *շուկա ...*» (Մահարի, 2015, էջ 41): Թվում է՝ Վանի շուկայում աշխատող արհեստավորների երգերը, տարաբնույթ ձայները պետք է քաղաքի տարածության մեջ աղմուկ առաջացնեն, սակայն իրապես տեղի է ունենում հակառակը: Տարածության մեջ առաջացող ձայները նպաստում են իրականության ընկալմանն այլ դիտանկյունով. «Թռչում է արշինը ծաղկավոր պասմաների երկայնքով, դերձակների փակ փողոցը թնդում է «Ջինգեր» կարի մեքենաների գործարանական *աղմուկից*, կոշկակար Թևոսը *երգում է* մի մելամաղձոտ երգ և դանդաղությամբ *չիվի է խփում*» (Մահարի, 2015, էջ 52): Առանց պատումը վարողի միջնորդության՝ այս բազմաձայնության շնորհիվ քաղաքը պատմում է իր մասին: Այսպես է ձևավորվում հնչող քաղաքի վեպը և ստեղծագործության հնչողական մակարդակը: Պետք է նշել, որ Ինգարդենը, երբ ուսումնասիրում է ստեղծագործության կառուցվածքային հիմքը, առանձնացնում է առնվազն չորս մակարդակ, որոնցից մեկը հնչյունական (հնչողության) մակարդակն է (Տուրիշևա, 2017, էջ 159):

Առհասարակ Վանի ակուստիկան ձևավորվում է առավելապես քաղաքի շուկայի միջոցով՝ քաղաքային պատկեր կառուցելով, մյուս կողմից՝ Վան-անտառի շնորհիվ: Այսպես, օրինակ, հեղինակը շուկան ներկայացնելու համար ընտրում է տպավորիչ եղանակ. ընթերցողն անցնում է այդ մշակութային տարածության միջով՝ ոչ միայն տեսնելով, թե ինչով են զբաղվում քաղաքի մարդիկ, այլև լսելով ձայները: Երկաթագործների բաժանմունքից լսվող թիթեղի աղմուկը, դերձակների կարի մեքենայի ձայնը, ձկնավաճառների աղաղակները ձևավորում են Վանի լեզուն, որ հասկանալի էր տեղացիների համար. «Այստեղ արդեն չկա այն *աղմուկն* ինչ դերձականոցների բաժնում. - «*թա՛կ-թա՛կ-թա՛կ*»,- ծեծվում են կոշիկների քթերն ու կրունկները, իսկ կոշկակարներից ոմանք *երգում են. սերն են երգում նրանք*, մորմոքվում են ազգային վշտերով և դառնություններով և *ծեծում են կոշիկների քիթը ու կրունկները և, նայած վշտի մեծության, համապատասխան ուժով էլ ծեծում*, ծեծում են հաճախ ոչ կոշիկի քիթն ու ոչ էլ կրունկները, այլ որտեղ պատահի» (Մահարի, 2015, էջ 159): Սրանք վանեցու հոգեբանությունը ներկայացնելուն, վշտի ձայնը լսելի դարձնելուն ուղղված գրողական քայլեր են: Լայն առումով՝ ձայնի առատությունն այս վեպում հոգեկան ապրումների, ներաշխարհային տեղաշարժերի, ազգային ցավի արձագանք էր և անիմանալի լռությունն իմաստավորելու միջոց:

Այս առումով ձայնը և ձայնային հիշողությունը կարևորվում են նաև Մ. Արմենի «Երեվան» վեպում: Երևանի վիպական տարածության մեջ *ձայներն առավելապես առնչվում են անցյալի հիշողությանը, իսկ ներկան խլացնում է դրանք*: Այսպես, օրինակ, քանդվող տների աղմուկը խլանում էր փողոցներում, և այդ էր պատճառը, որ տան ճիշդ չէր հասնում մարդուն: Սա այլ հայեցում էր, ընկալման նոր կերպ, որ բերում էր արդիապաշտ (մոդեռնիստական) աշխարհընկալումը: Պատերազմների միջակայքում ապրող մարդկանց կյանքում ձայնը ներդաշնություն չէր, այլ աղմուկ: Երևան քաղաք-վեպն ընկալվում է նաև այս չափումով. «Ոչինչ ըմբռնել չի կարելի այդ *ձայների մեջ*: Ականջներդ դժժում են անդադար: Բայց կամաց-կամաց վարժվելով՝ դու արդեն կարողանում ես զանազանել առանձին ձայները. - հեռվում *գոգոռում են ֆուրգոնները*, ավելի մոտ, լսվում է *քանդվող պատի դրմիհոցը*, իսկ չափազանց մոտ, համարյա ականջիդ տակ՝ *չրիկ-չրիկում* են հարյուրավոր մուրճեր» (Արմեն, 2021, էջ 82): Եվ սրան հաջորդում է դատարկությունը. «Աչքերդ ես տրորում: Ոչինչ չկա» (Արմեն, 2021, էջ 82):

Խոսելով այս վեպերի մասին՝ պետք է նշել, որ դրանցում առանցքային և գաղափարական առումով անշրջանցելի նշանակություն ունեն տեքստային միջավայր թափանցած երգերը, որոնք ինքնին ներկայացնում են քաղաքի հոգևոր-մշակութային նկարագիրը: Գ. Մահարու վեպում հաճախադեպ են մեջբերվում ազգային երգեր, ինչպես, օրինակ, «Հայոց

աղջիկներ» (Մահարի, 2015, էջ 54), «Պաղ աղբյուրի մոտ» (Մահարի, 2015, էջ 54), «Համեստ աղջիկ» (Մահարի, 2015, էջ 55), «Հայ ապրինք» (Մահարի, 2015, էջ 67), «Կիլիկիա» (Մահարի, 2015, էջ 68) և տասնյակ այլ ստեղծագործություններ, որոնք միջտեքստային հղումներ են Վանի վիպական տարածության մեջ: Ամենից առաջ երգը վեպի մեջ ներմուծում է բանաստեղծականություն՝ ընդհանուր ստեղծագործության կառուցվածքը փոխելով, որոշ իմաստով՝ հան-գավորելով արձակը:

Պետք է նկատել, որ առավել հաճախ ասելիքը, որ ուղիղ տեքստով հեղինակը չէր կարող գրել, ներկայացրել է միջնորդավորված ձևով՝ իբրև երգ, որի ենթատեքստը բացվում է պատումի համատեքստում: Ուրեմն երգը՝ իբրև հնչող տեքստ, տարընթերցում է առաջ բերում: Թերևս կան նաև ուղիղ ակնարկներ, որոնք բացահայտում են երգի դերը Վանի վիպական կառույցում. «Աշխարհ չգիտեմ, բայց *կան երգեր*, որոնք կարող են *տուն* քանդել: Մանավանդ, երբ այդ *երգի ձայնը հեռվից է գալիս... Ժնկից, Թիֆլիսից...* հայտնի է, որ նաղարայի ձայնը հեռվից քաղցր է հնչում: Պոլսում մի հայ սափրիչ կար, Արշակ անունով, նա էր ասում...» (Մահարի, 2015, էջ 250):

Ս. Արմենի վեպում ևս նշանակալի դեր ունեն երգերը, որոնք հիշողության մեջ արթնացնում են մոռացվածը՝ զուգահեռ իրականության մեջ ապրեցնելով հերոսներին: Հատկանշական է Ջուբեիդայի մասին հյուսված երգը, որ Երևանի իրականությունը լցնում է արևելյան թախիծով: Գյուլիստանի վարդ Ջուբեիդայի երգի, անմոռաց պատմության միջոցով հավաքվածները վերաթևոթում են կյանքը և չափում չվայելած օրերի երկարությունը. «Յուրաքանչյուր տունը երգելուց հետո աշուղը տնկտնկացնում էր սազը, իսկ հավաքվածները ընդմիջումից օգտվելով *«հե՛յ, վա՛յ» էին կանչում*» (Արմեն, 2021, էջ 73):

Վանի տարածության մեջ երգը հնչում է նաև իբրև մատնություն: Վեպի ամենաուշագրավ դրվագներից մեկը կապված է Իշխանի երգի հետ, երբ թաքնված ժամանակ չկարողանալով զսպել իրեն՝ երգում է՝ մատնելով թաքնարանը. «Երգում է Իշխանը բարձր, զրնգուն ձայնով ու հիշում, թե քանի անգամ տներում թաքնված ժամանակ չի կարողացել զսպել իրեն ու երգել է այս երգը, երգել բարձր ձայնով ու սրտանց, և քանի անգամ տանտերը կամ տանտիրուհին վազել են իր թաքստոցը և խնդրել, որ սկսվի, որովհետև փողոցում և այգիներում թուրք ասկյարներն շրջում են և որոնում «ղաչաղներին» (Մահարի, 2015, էջ 286):

Մասնավորապես ճակատագրական պահերին վեպում շրջանառվում է երգը: Օրինակ՝ երբ պետք է սպանեին Մուշեղին, Կոճա Դավոն, հասկանալով իր ուսերին դրված բեռան ծանրությունը, հոգեբանական ճնշման ներքո սկսում է հյուսել ափսոսանքի ու ցավի երգեր. «Ձգվում էր երգը մերթ դանդաղ ու սրտամաշ, ապա կարկուտի նման արագ թափվում էին քրդերեն բառերը...» (Մահարի, 2015, էջ 294):

Պատումում ամենից հայտնի երգը, որ հերոսների հոգեաշխարհի վրա մեծ ազդեցություն ուներ և իրականության ցավալի հանգամանքներն ավելի շոշափելի էր դարձնում, «Հայրիկի երգ»-ն է, որ Հակոբ Կանդոյանը երգում էր ինքն իրեն փրկելու համար, սակայն ունկնդիրների վրա մեծ տպավորություն էր գործում՝ ընդգծելով «Վասպուրական» բառը, որը մի ողջ պատում է ձևավորում վիպական հյուսվածքում:

Առավել հաճախ վեպերում հնչող ձայները մարդուն բնություն վերադարձնելու նպատակադրում ունեն, լսելի են բնությունից եկող հնչյունները. «Մի *«հո»* հալվեց արևի դեղնության մեջ ու տիրեց նորից լռություն: Խոտով բարձված սայլ է, - *«հո»*» (Արմեն, 2021, էջ 265): Նույն կերպ Վ. Թոթովենցի «Կյանքը հին հռոմեական ճանապարհի վրա» վեպում սայլերի ճոճոցը հերոսների հոգեկերտվածքն էր «օրորել», որովհետև մանկուց գիտեին, որ սայլերի ձայնը, վաղ առավոտյան սկսվելով, միախառնվում է ամենաքաղցր քնին ու հյուսում իրենց կյանքի գարնանային շրջանը, աշխատանքային շարժը. «Սայլերի ճոճոցը օրորում էր մեզ, *մենք վարժ էինք այդ երաժշտությանը, նրանք հեռվից գրկում էին մեզ, խորացնում մեզ մեր արշալույսի թեթև, խուսափուկ և երերուն երազում»* (Թոթովենց, 1988, էջ 430):

Հին հռոմեական ճանապարհին ապրող քաղաքի հնչողությունը ձևավորում էին դարբնի մուրճի հարվածները, անցորդների զրույցները, մոխրակույտերի իշխանների աղաղակները: *Ձայնն ստեղծում է քաղաքի դիմանկարը, և եթե մտովի վերանում ենք տեքստից, բառերից, ապա հնչյունները դարձյալ հիշեցնում են քաղաքի մասին.* «Սայլերի ճոճոցի հետ լսվում էին նաև դարբնների մուրճերի հարվածները՝ երբեմն *արագ-արագ, երբեմն ընդհատ-ընդհատ»* (Թոթովենց, 2021, էջ 430): Արագ և երբեմն ընդհատ էր նաև քաղաքի կյանքը՝ հար և նման դարբնի հարվածների ուղիղին:

Նույն կերպ Մ. Արմենի վեպում խորհրդանշական իմաստ է ձեռք բերում *քարավանը*, որի զանգակների ձայնի ներքո ձևավորվում է արևելյան քաղաքում ապրող մարդու ներհայեցողական պատումը. «*Գլա՛նգ, գլա՛նգ,* - զնգզնգում էին բաժակաձև զանգակները և նրանց տակտի համաձայն՝ *օրորվում էին* կանաչ ուղտերի սապատների միջև» (Արմեն, 2021, էջ 87):

Սա արևելյան քաղաքի ուղիղն է, երգեցիկությունը՝ խիստ տարբեր կանաչավարս Վանի երգեցիկությունից: Երևանի ուղիղական կառույցը, որն ստեղծվում է վեպում, որոշ իմաստով հարազատություն է բերում հին հռոմեական ճանապարհին գոյաբանվող կյանքի տրամադրությամբ:

Հետաքրքրական է այն, որ **զանգերի ձայնը** հնչում է նաև Գ. Մահարու Վանի քաղաքտեքստում: Վանը քարավան չէր տեսել, չէր լսել նվագը զանգակների, բայց լսել էր եկեղեցու զանգերի ձայնը: Առհասարակ զանգն ուշագրավ մշակութաբանական դաշտ է ստեղծում, որ առավելապես առնչվում է հոգևոր տիրույթին, և եթե դիտարկենք տարբեր ստեղծա-

գործություններ, կնկատենք, որ «զանգի ձայնը մարդկանց՝ որպես մահ-կանացուների, կանգնեցնում է աստվածայինի առջև» (Տուրիշևա, 2017, էջ 132):

Մ. Արմենի վեպում ուշագրավ իմաստ է ձեռք բերում ջութակի նվագը, որ, թվում է, իր հնչյունները խառնում էր հին, մեռնող Երևանի փողուն: Եվ գուցե սրանով էր պայմանավորված, որ մինչև ստեղծագործության ավարտն իրապես հայտնի չէր, թե ով է նվագում: Ջութակի հնչյունների առեղծվածը հեռացող Երևանի առեղծվածն էր:

Նշենք, որ Երևանի քաղաք-տեքստում ուշագրավ է ձայն-պատկեր անցումը. «Նայելով քաղաքին՝ նա այժմ այնտեղից լսեց զանգակների դողանքները: Սակայն այդ դողանքները *հնչյուններից վերածվել էին պատկերների*, - պատերի, շենքերի, նրբանցքների... Քաղաքի մի ծայրում նրանք մարվում էին հեռացող զանգակների հնչյունների պես, իսկ մի ուրիշ ծայրում, նրանք ծնվում էին ուժեղ, զրնգացող դողանքով» (Արմեն, 2021, էջ 89):

Քննելով այս երեք վեպերը՝ նկատում ենք, որ ձայնի ընկալումը տեքստում հաճախ մոտենում է դիցաբանական պատկերացումներում ունեցած ըմբռնմանը: Հայտնի է՝ ձայնը առասպելաբանության մեջ ունեցել է բազում խորհրդաբանական նշանակություններ՝ չարխափան, ավետաբեր, կանխատեսող և այլն: Հետաքրքրական ձևով Մահարու վեպում պահպանվել է այս հայեցումը: Օրինակ՝ Միտյի տան պատի ճեղքից լսվող ծղրիդի ձայնն արդեն ենթադրել է տալիս որևէ չարագույժ իրադարձության մասին, ուստի պատահական չէ, որ Իսկուհին, ծղրիդի ձայնը լսելով, կանխատեսում է՝ «Հիվանդության նշան ի», «Լավ չի՛» (Մահարի, 2015, էջ 78), և իրապես նրանց ընտանիքին մեծ դժբախտություն է հասնում: Այս դեպքում ձայնի խորհուրդն ընկալվում է այնպես, ինչպես աշխարհընկալման հնագույն մոդելի մեջ էր: Բացի այդ՝ կարծում ենք՝ *պատերազմի, շարունակ հնչող տազնապալի պայթյունների ձայնը բնագործեն մարդուն դրդում էր ցանկացած այլ հնչյունի մեջ ևս փտանգ փնտրելու*: Նույն կերպ Թ. Վուլֆի «Երկրի ոստայնը» վիպակի հերոսուհին շարունակ լսում էր ձայներ, որոնք լսելի չէին մյուսների համար: Նա ներքին տազնապով ընկալում էր ողջ աշխարհը՝ իբրև ձայնային գոյություն: Եվ այս պատումում ևս կա ձայն-հայտնատեսումի խորհուրդը: Հենց վիպակի սկզբում հերոսուհին ասում է, թե «Էդ տարի ծառի եղած-չեղածը մորեխը տարավ, *էդ տարի էս ձայներ լսեցի...* վաղուց էր դա, որդիս... այգին մորեխատար եղավ... է՛, ինչքան ջուր է հոսել դրանից հետո...» (Վուլֆ, 1991, էջ 81):

Ուրեմն՝ տեքստը, որի մեջ առկա է բազմաձայնություն, ապահովելով տարածության գոյությունը ձայնային մակարդակում, կապեր է ստեղծում նաև հնագույն գրականության, արվեստի հետ, այն աշխարհընկալման, որ ունեցել են որոշակի տարածության մեջ ապրող մարդիկ, որոնք էլ

ինքնօրինակ մշակութաբանական ծածկագրերի կրողներ են եղել: Հետևապես Վանը, Երևանը և Թոթովենցի հայրենի աշխարհը մենք ընկալում ենք ոչ միայն տարածական միավորների միջոցով, այլև բազում ձայների, որոնք ստեղծում են հնչող քաղաքները:

Եզրակացություն

Ամփոփելով ուսումնասիրությունը՝ հանգում ենք այն եզրակացությանը, որ նախորդ դարում գոյավորված երկերում, մասնավորապես քաղաքային վիպագրության տեքստային կառույցի մեջ, կարևոր նշանակություն է ձեռք բերել ձայնը (հնչյունը), որը ոչ միայն ձևավորել է ձայնային-ռիթմական համակարգ, այլև նպաստել է քաղաքային տարածության, դրա մեջ ծավալվող իրադարձությունների, ներհոգեբանական զգայուն շարժերի ընկալմանն այլ դիտանկյամբ: Մեր քննության առարկա վերաբերում առանցքային իրողությունները ներկայացվում են ձայնի միջնորդությամբ՝ ընկալելի դարձնելով դրանց կարևորությունը:

Գրականության ցանկ

1. *Արմեն Մ.*, Ե., 2021:
2. *Թոթովենց Վ.*, Կյանքը հին հռոմեական ճանապարհի վրա, Երկեր՝ երեք գրքով, գիրք 1, Ե., 1988:
3. *Մահարի Գ.*, Այրվող այգեստաններ, ԵԼԺ՝ 15 հատորով, հ. 5, Եր., Անտարես, 2015, 736 էջ:
4. *Վուլֆ Թ.*, Երկրի ոստայնը, Հինգ վիպակ, Ե., 1991:
5. *Տուրիշևա Օ.*, Արտասահմանյան գրականագիտության տեսությունը և մեթոդաբանությունը, Ե., 2017:
6. *Բյուտոր Մ.*, Վեպը՝ որպես հետազոտություն, URL: <https://archive.168.am/articles/28231> (մուտք՝ 6.07.2023):

References

1. **Armen Mkrtich**, "Yerevan" /"Yerevan", Yerevan, Antares, 2021, 262 p. (in Armenian).
2. **Totovents Vahan**, "Kyanqy hin hrovmeakan chanaparhi vra" /"Life on the Old Roman Road", Complete Collection of Works in 3 volumes, vol. 1, Yerevan, Sovetakan grogh, 1988, p. 536 (in Armenian).
3. **Mahari Gurgan**, Ayrvoghy aygestanner /Burning Orchards", Complete Collection of Works in 15 volumes, vol. 5, Yerevan, Antares, 2015, 736 p. (in Armenian).
4. **Wolfe Thomas**, Yerkri vostayny /"The Web of Earth", Yerevan, Apolon, 1991, 228 p. (in English).
5. **Turisheva Olga**, Artasahmanyany grakanagitutyan tesutyuny ev methodabanutyuny /The Theory and Methodology of Foreign Literature, Yerevan, EPH, 2017, 266 p. (in Russian).
6. **Butor Michel**, "Le roman comme recherche" //URL: <https://archive.168.am/articles/28231> (Access: 6. 07. 2023) (in French).

Ռոզա Մելքումյան – ՀՀ ԳԱԱ Մ.Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի ասպիրանտ: Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը՝ հայ ժողովրդական բանահյուսություն, նորագույն շրջանի հայ գրականություն, գրականության տեսություն:

ORCID ID: 0009-0004-8629-3728
roza.melkumyan@edu.isec.am

Roza Melkumyan – Ph.D. student at the Institute of Literature after Manuk Abeghyan of NAS of RA. Scientific interests: Armenian National Folklore, Contemporary Armenian literature and literary theory.

ORCID ID: 0009-0004-8629-3728
roza.melkumyan@edu.isec.am

Роза Мелкумян – Аспирант, Институт литературы им. Манука Абега́на НАН РА. Научные интересы: Армянский фольклор, современная армянская литература и литературная теория.

ORCID ID: 0009-0004-8629-3728
roza.melkumyan@edu.isec.am

Հնդունվել է տպագրության 15.11.2023թ.: