

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԱԼԲԵՐՏ ՄԱԿԱՐՅԱՆ

ՄԵԾ ՔԱՂԱՔԻ ՓՈՔԻ ՓՈՂՈՑԸ՝ ԻԲՐԵՎ
ՏԱՐԱԾԱԺԱՄԱՆԱԿԱՅԻՆ ԽՈՐՀՐԴԱՆԻՇ¹*DOI: 10.24234/journalforarmenianstudies.v2i65.102*

ԱՍՓՈՓՈՒՄ

Ինչպես դասական, այնպես էլ ժամանակակից հայ արձակը համաշխարհային գրականության կարևոր բաղադրիչներից և հարստացնող գործոններից է: Որքան էլ թեականորեն նայենք մեր այսօրվա արձակին, այնուամենայնիվ այն զարգանում է՝ անցնելով բավական արգասավոր ճանապարհ: Ուրիշ խնդիր է, որ ժամանակի հրամայականով ու գեղագիտական ճաշակով պայմանավորված՝ այդ արձակը հասկանալիորեն փոխաձևվում է: Նկատելի է, որ դասական վեպի կողքին տեղ է գտնում փորձարարականը, նախկին դիպաշարային պատմվածքի հարևանությամբ բավական սահուն տեղավորվում է ապադիպաշարային պատմվածքը: Բացի այդ՝ իրապաշտական պատկերների կողքին երևում է վերացականը, կենդանի կյանքին հանկարծ միախառնվում է միֆականը... Թվարկումները կարելի է շարունակել: Սակայն ո՞րն է այդ ամենի պատճառը: «Այս բոլոր երևույթներն ունեն իրենց սոցիալական, փիլիսոփայական ու գեղագիտական հիմքերը, իրավացիորեն նկատում է Ժենյա Քալանթարյանը և շարունակում,- և եթե համատարած բնույթ են կրում, ուրեմն սոսկ անհատական նախասիրությամբ չեն պայմանավորված, ամբողջության մեջ արտահայտում են ժամանակի մտածողությունն ու ոճը, թելադրված են ոչ միայն մեր ազգային իրականությամբ, այլև այս կամ այն չափով արտահայտում են կամ անդրադարձնում են գրականության բնագավառում տեղի ունեցող համաշխարհային գործընթացները» (Քալանթարյան Ժ., 2015):

¹ Հետազոտությունն արվել է ԵՊՀ-ի դրամաշնորհի շրջանակում:

Ներկայացված հոդվածը նվիրված է ժամանակակից հայ արձակի ուշագրավ դեմքերից մեկի՝ *Դավիթ Սամվելյանի «4-րդ փողոց»* պատմվածաշարի (Սամվելյան Դ., 2022), ավելի ճիշտ՝ մեծ քաղաքի փոքր փողոցի՝ իբրև տարածաժամանակային խորհրդանիշի քննությանը:

Գեղարվեստական տեսանկյունից առանձնահատուկն այն է, որ շարքի տասնչորս պատմվածքները, կոմպոզիցիոն առումով արտաքուստ չունենալով ավանդական դիպաշարեր, ընդհանուրի մեջ «հանկարծ» կազմում են ինքնատիպ ամբողջություն: Այստեղ ամենափոքր շրջագիծը՝ փողոցը՝ իրեն բնորոշ բաղադրիչներով (շենք, եկեղեցի, հոտ, դրոշ, շքամուտք, պատշգամբ...), աստիճանաբար դառնում է մեծ քաղաքի յուրօրինակ խորհրդանիշ: Նկատելի է նաև, որ «տրոհվող միջուկների»՝ փողոց/քաղաք հարաբերակցության մեջ արձակագրի ասելիքը չի սպառվում. վերջնահաշվում ստեղծվում է մեր ոչ հեռավոր անցյալի Հայաստանի գեղարվեստական ինքնատիպ կենսապատումը՝ տարածաժամանակային լայն շառավղում ազգային ինքնության բացահայտումներով (1990-ականների ծանր սոցիում, պատերազմ, մարդկային բարդ կապեր ու հարաբերություններ):

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. մեծ քաղաք, փողոց, Դավիթ Սամվելյան, «4-րդ փողոց», պատմվածաշար, ժանրային փոխաձևում, տարածաժամանակային խորհրդանիշ, հոտ, գույն, դրոշ, կենսապատում:

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Դավիթ Սամվելյանն ամեննին էլ նորահայտ անուն չէ ժամանակակից հայ արձակում. տակավին երիտասարդ՝ արդեն բազմաթիվ գրքերի հեղինակ է, որոնք արժանացել են ուշադրության, ավելին՝ դրվատալից անաչառ գնահատանքների: Այդ տեսակետից հետաքրքրական են, օրինակ, արձակագրի «Հայելապատում» վիպակի առթիվ արված նուրբ դիտարկումները (Աբրահամյան Ն., 2021, Տեր-Ղազարյան Վ., 2021) կամ «Ռոդենի ձմեռը» պատմվածքի փոքրիկ, բայց տպավորիչ վերլուծությունը (Նազլուխանյան Ս., 2022): Գրախոսները խղճի մտոք և ազնվորեն մատնանշել են հեղինակի անուրանալի ձիրքը, ինքնատիպ մտածողությունը,

ինտելեկտն ու գրական զարգացած ճաշակը:

Այդ ամենի մեջ, սակայն, առանձնանում է հատկապես *Նորայր Աղայանի* արժեքավոր գրախոսականը «*4-րդ փողոց*» պատմվածաշարի մասին: Նշանավոր գրող-գրականագետը խոր դիտողականությամբ միանգամից թափանցում է արձակագրի քաղաքագրության էության մեջ և մատնանշում «քաղաք» հասկացության նրա ինքնատիպ ըմբռնումը: «Գրողը փորձում է ընդհանրացում անել,- նկատում է Ն. Աղայանը.- Երևանը հազարավոր քաղաքներից մեկն է Երկիր մոլորակի վրա, շատերին նման և իր յուրահատկություններով նրանցից տարբեր: Կարծում եմ՝ նմանություն-տարբերության մեջ է նաև քաղաքի բովանդակությունը: ...«Երևան» բառը հիշատակվում է երկու-երեք անգամ, «քաղաք»-ը՝ բազմիցս, որով ամբողջ տեքստը դառնում է ավելի քաղաքային ու քաղաքաշունչ: Սա գիտակցաբա՞ր է արված, թե՞ ենթագիտակցորեն: Կարևոր չէ: Բավական է ասել, որ հեղինակը մտել է քաղաքի դժվար բացվող դարպասներից ներս» (**Աղայան Ն., 2023**):

Ահա այսպես մտնելով այդ «դարպասներից ներս»՝ Սամվելյանը բացահայտում է, որ *քաղաքն ամենից առաջ Մարդն է՝ քաղաքը պարունակողը և քաղաքի նշանակելին*: Նա երկու դարերի ու երկու հազարամյակների սահմանագծին կանգնած մարդ-քաղաքն է՝ նոր ժամանակների բերած խնդիրներից շփոթահար, փոքր-ինչ մարզինալ, շարունակ որոնող, անհանգիստ, երբեմն իրարամերժ զգացողություններով... Ի դեպ, գրականագիտության մեջ «քաղաք» հասկացությունը վաղուց ընկալվել և այսօր էլ շարունակվում է քննվել զանազան դիտանկյուններից. այն մի դեպքում «կույս քաղաքն» է կամ «անառակ քաղաքը» (**Топоров В., 1987**), մյուս դեպքում՝ «կին քաղաքը» կամ «կին ամրոցը» (**Համբարձումյան Հ., 2013**), մեկ այլ դեպքում մարդաբանական հեռանկար է (**Վասիլյան Վ., 2023**).

Խնդրո առարկա պատմվածաշարի մարդ-քաղաքը լիովին հասկանում է, թե որքան խորն է այն ջրափոսը, ուր իրեն նետել են կյանքն ու իրականության անհամաչափ հարաբերությունները: «Երևանը նմանվել է կողք կողքի քայլող, հարյուրհազարավոր միայնակ մարդկանց ամբոխի: Կարծես թե բոլորն իրար ճանաչում են, բոլորը՝ խոսում, ամեն ինչ քննարկվում է, վերլուծության ենթարկվում, բայց ընդհանրացումների ու անդադար կրկնությունների այս հողմապտույտում

յուրաքանչյուր ոք մենակ է, և միայն Աստված գիտի՝ մեզնից յուրաքանչյուրին երբ և ինչպես պիտի ողորմի», - գրքի փոքրիկ առաջաբանում դիպուկ նկատում է Նշան Աբասյանը (**Սամվելյան Դ., 2022**): Հիրավի, մարդ-քաղաքն զգում է միայնության սարսափը՝ կործանվող հոգիների ողբերգությունը, բայց նա կարծես չի ըմբոստանում, ավելին՝ չի ապստամբում: Անցնելով հոգեբանական կեղեքումների, խոր դրամատիզմի բովով՝ նա իր անհամարձակ արտաքինի տակ, սակայն, պահում է մի անհուն բարություն, որով ասես սովորեցնում է Մարդ մնալու արվեստը:

ՄԵԹՈԴԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Ելնելով ներկա հոդվածի խնդրո առարկայից, այն է՝ փոքրից դեպի ընդհանուրը գնացող կառույցի համապատկերում վեր հանել «քաղաք» հասկացության՝ իբրև տարածաժամանակային խորհրդանիշի էությունը, ընտրվել է *հոգեբանական-վերլուծական մեթոդը*՝ որպես այս ուսումնասիրության ամենահարմար եղանակ:

ՔՆՆԱՐԿՈՒՄ

Այժմ ընտրողաբար անցնենք բուն պատմվածաշարի վերլուծությանը:

Սամվելյանի գիրքն ամենից առաջ ունի ինքնօրինակ կառուցվածք: Առաջին իսկ էջից նկատելի է գրական ավանդույթից լուրջ «շեղումը», այն է՝ Առաջաբանին փոխարինած Վերջաբանը, այնուհետև՝ Նախավերջը, հետո՝ Սկիզբը, ի վերջո՝ Նախագրությունը, ապա՝ բուն պատումը: Ի՞նչ է սա: Արդյոք գրական ապստամբություն՞ն, ուր հեղինակը, ինչպես ինքն է խոստովանում, «գրողական արվեստին հակառակ մի բան է անում. վերջաբան է գրում սկզբում»: Բնավ. ինչպես համաշխարհային, այնպես էլ հայ գրականության մեջ վաղուց առկա են երկի կոմպոզիցիայի խախտման նման բազմաթիվ վայրիվերումներ՝ դասականներից՝ Ջեյմս Ջոյս, Մարսել Պրուստ, Վիրջինիա Վուլֆ, Ղազարոս Աղայան, նորերից՝ Ադասի Այվազյան, Վարդան Գրիգորյան, Սաթենիկ Մկրտչյան և այլք: Հայ արձակագրի համար սա ավելի շատ *ինքնաորոնում-ներհայեցում* է, որի բանալին գտնվում է գրքի բնաբանում. «Երբեմն կիսատ պատմություններն են ամբողջական

լինում, քանի որ նրանց մեջ ամփոփվում է մի ողջ աշխարհ սեր»։ Այդ «կիսատ պատմությունները», ի դեպ, ամբողջանում են *հեղինակի կերպարի* միջոցով, կերպար, որը հենց հեղինակի *ներտեքստային ներկայացուցիչն է*։ Նա 21-րդ դարի անհանգիստ մարդն է՝ գրող-քաղաքացին, որն ընդհանուր դիպաշարը, ավելի ճիշտ՝ հատվածական (ֆրագմենտար) պատումն առաջ է տանում, այսպես կոչված, մտազննումների միջոցով և դրան աստիճանաբար հաղորդում շունչ ու կենդանություն։ Իսկ այդ «մտազննումները» ոչ սակավ դառնում են խոհագրական բանաձևումներ։ Ահա դրանցից մի քանիսը. «Երջանիկներին պատժում են նրանք, ումից հաջողությունը երես է թեքել երկար ժամանակ, ովքեր հոգնել են իրենց ունեցածից, դժգոհում են ամեն ինչից։ Պատժում են լուրջ, բայց տխմար դեմքով, ամեն ապտակի հետ իրենց վաղաժամ կորցրած երջանկությունը վերհիշելով ու որոճալով», «Կան շրթունքներ, որոնք կարել է պետք, կան մտքում ծնված բառեր, որոնք երբեք չպետք է արտաբերվեն։ Բառերը պետք է ներսում այնպես մնան, ինչպես ավազը՝ պատժված զինվորականի կարված գրպաններում՝ մանր, բայց ծանր», «Մարդիկ ու երկինքը մի տեսակ նման են... Որքան մոայլ են կամ տխուր, այնքան ավելի շատ բան են ենթադրում։ Ամպամած երկնքից անձրև է թափվում, իսկ թախծոտ ու դժբախտ մարդուց՝ արցունք» (Մամվելյան Դ., 2022)։

Հեղինակը պայմանական անուն կրող 4-րդ փողոցից է, մայրաքաղաքի ծայրամասային, որոշ ակնարկներից դատելով՝ գուցեև Հարավարևմտյան թաղամասի փողոցներից մեկից։ Էականը, սակայն, դա չէ, այլ այն, որ նա ծնվել ու հասակ է առել սովորական մի փողոցում, որն զգայնաչափի պես անմիջապես արձագանքել է 1990-ականների հայ հանրության կրած դժվարություններին։ Պատումը վարողը, սակայն, չի գնում սոսկ փաստերն արձանագրողի սովորական ճանապարհով. չի ստեղծում ավանդական սրտաճմլիկ դիպաշարեր ու զգայացունց տեսարաններ։ Նա ընտրում է գեղարվեստական տեքստը կազմակերպող ինքնատիպ միջոցներ, դրանցից է, օրինակ, «*կոլաժը*»՝ ամենազանազան տարրերի հանկարծական համակցումներով, որոնք դառնում են մերթ խորհրդանիշ, մերթ գեղարվեստական ազդեցիկ պատկերներ։

Այդպիսի խորհրդանիշ է *եկեղեցին «Չորրորդ փողոց»-ում*՝ համանուն շարքի

առաջին պատմվածքում: Պատերազմի տարիներին թաղամասի բնակիչները կրում էին նյութական և բարոյահոգեբանական անասելի զրկանքներ. անգամ պարսկական լուցկին շքեղություն էր: Փողոցի հետնամասի ամայի տաքածության վրա ինքնաբուխ տոնավաճառ է գոյանում. «Մարդիկ, կարիքից դրդված, տներից բերում ու գետնին էին փռում իրենց լավ պահպանված, տարիներով դարսած շորերն ու սպիտակեղենը, սպասքը, այն ամենը, ինչը հնարավոր էր տեղաշարժել: Բանասեր ու ֆիզիկոս, պատմաբան ու կենսաբան, գրեթե բոլորը դարձել էին վաճառական: *Ամեն ինչ վաճառվում էր՝ բացի պատվից*» (Սամվելյան Դ., 2022): Նախկին ճարտարագետգծագրող Վարդանն այդ տարիներին տոնավաճառում մոմեր, պատրույգներ ու լուցկի էր վաճառում, իսկ մի հասարակ, բայց ազնիվ ու միամիտ երիտասարդ՝ Աբուլը, պատահական անցորդներից ծխելիք էր խնդրում... Թաղամասը դեռևս եկեղեցի չուներ: Հետո գալիս են համեմատաբար բարվոք տարիներ, և սկսվում է եկեղեցու կառուցումը: Պարապությունից ձանձրացող Աբուլը դեռևս չօժված եկեղեցու քահանայից բանվորի աշխատանք է խնդրում, սակայն թափթփված տեսքի, հագած կարճ տաբատի պատճառով մերժվում է նրա կողմից: Հիասթափված տղան այլևս ոտք չի դնում Աստծո տուն: Չորս տարի հետո նորակառույց եկեղեցին մեծ հանդիսությամբ օծվում է. հնաբնակներից արարողությանը բացակայում էր միայն Աբուլը. նա տոպրակներում սնունդ տեղավորող էր աշխատում նորաբաց սուլերմարկետում: Միամիտ տղան ուներ իր ըմբռնումները եկեղեցու և կրոնի մասին. քահանայից մերժվածը կյանքի ամենահուսահատ պահերին՝ առավելապես գիշերը, գալիս ու չոքում էր եկեղեցու դռան դիմաց, խաչակնքում, աղոթում, բայց ներս չէր մտնում: Պատմվածքում եկեղեցին աստիճանաբար կարծես դառնում է փոփոխվող սոցիումի ցուցիչ. բացման ծիսակարգից ու պաշտոնական մասի ավարտից հետո կուշտերը հեռանում են՝ զանգակատան առջև գցված լեփ-լեցուն սեղանները թողնելով սովածների: Նրանք, իրար հրմշտելով, արագորեն դատարկում են երկար և առատ սեղանները: Երեկոյան փողոցը դատարկվում է, և մարդկանց փոխարինելու են գալիս մեծահարուստների՝ մզացված ապակիներով մեքենաները. «*Ամեն ինչ վաճառվում էր, արդեն՝ պատիվն էլ*» (Սամվելյան Դ., 2022): Աստիճանաբար շատ բան գլխիվայր շրջվում է: Եկեղեցու նախկին քահանան՝

արդեն կարգալուծ, սպորտային կոշիկներով ու ջինսով, Աբուլից լուցկի է խնդրում՝ սիգարետը վառելու համար: Դժբախտանում է պարսիկների ֆիրմայում աշխատող ճարտարագետ-գծագրող Վարդանը. չորս ամիս էլ չէր անցել նրա ամուսնությունից, երբ թարգմանչուհի կնոջը բռնեցնում է պարսիկ տնօրենի հետ աշխատասենյակում «սիրագործվելիս»: Շնորհալի երիտասարդն իրեն հարբեցողության է տալիս ու հազարավորների պես բռնում արտագաղթի ճամփաները...

Պատմվածքի «հատվածական դիպաշարը»՝ բնորոշ հեղինակի ինքնատիպ ու պատկերավոր մտածողությանը, հաճախ է ուղեկցվում անակնկալ «փիլիսոփայությամբ»: Երբ Աբուլն ընկերոջը հարցնում է, թե ինչ է սերը, Վարդանից ստանում է հետևյալ պատասխանը.

«- Դե՛, ո՞նց ասեմ, որ ավելի պատկերավոր հասկանա: Սերը սառնարանում դրված կարագի պես բան է: Պետք է հանել, թողնել մի քիչ հետ գա, հետո քսել հացին, ուտել, վայելել: Աստիճանաբար, ընթացքում պիտի զգաս համն ու օգտակարությունը» (Սամվելյան Դ., 2022):

Ինչպես նկատելի է, անցյալի գրականության մեջ հազիվ թե կարելի է հանդիպել սիրո զգացմունքի նման համեմատության: Անտարակույս, հեղինակը 21-րդ դարի զավակն է:

Շարքի հաջորդ՝ «Շքամուտք» պատմվածքը ևս ներառում է Մեծ քաղաքի ուշարժան բնութագրիչներ: Ի՞նչ է մեզ հիշեցնում քաղաքը. ըստ հեղինակի՝ «մոռացված անցյալ, վերջացած պատմություններ, ամեն հուշարձանի մոտ՝ չկայացած հանդիպումներ, ամեն անկյունում՝ կիսատ խոստովանություններ, գրեթե յուրաքանչյուր պատուհանից ներս՝ մեղադրանքներ ու արդարացումներ, կանգառներում՝ հրաժեշտ, պուրակներում՝ սառած համբույրներ...» (Սամվելյան Դ., 2022): Ինչ խոսք, սա բոլոր ժամանակներին բնորոշ կենդանի կյանքն է, ավելի որոշակի՝ քաղաքի առօրյա կենսագրությունը, որը, սակայն, հանկարծ գալիս ու ամփոփվում է ծայրամասային փողոցում ծվարած մի շենքի շատ սովորական շքամուտքում: Ընդհանուրից մասնավոր կամ հակառակ անցումներով աստիճանաբար ստեղծվում է մի շրջանակ, որը կենդանի լիցքեր է հաղորդում իրականությանը՝ սկսած առտոնին մանր-մունր պատկերներից մինչև սրտմաշուկ

արտագաղթ ու հուսալքություն: Իսկ տարածաժամանակային համապատկերում երևում է մեծ քաղաքը՝ իր անշքացած շքամուտքով, խողովակ հիշեցնող ձողի վրա փաթաթված 3/4 չափսի խեղճացած եռագույն դրոշով, միզահոտով լցված գետնանցումներից մեկում համբուրվող զույգով: Իսկ քաղաքի գունագրկված փողոցներից ու բակերից «ոչ մի հոտ այլևս չէր գալիս»: Ինչո՞ւ: «Քաղաքը հանձնվել էր, ավելի ճիշտ՝ այն հանձնել էին,- ցավով նկատում է գրողը և շարունակում,- իսկ հեռացողներն անցնում էին գետնանցումով: Հեռանում էին գիշերով ու ցերեկը, քայլում էին դանդաղ ու գլխիկոր, անսթափ, միացող մտքերով ու հրաժեշտի բառերը դեմքերից կախ, իսկ անցումի կեղտոտ պատերին, իրարից աննշան հեռավորությամբ ներկով առնվազն մի տասն անգամ գրված էր. «Ես կվերադառնամ»... Հավանաբար, կրկին հրաժեշտ տալու» (Սամվելյան Դ., 2022):

Շքամուտքն ընդհանրության մեջ դառնում է մի ամբողջ սերնդի կյանքի պատմություն: Արձակագիրը հակիրճ, բայց դիպուկ կերպավորումներով ստեղծում է 1990-ականներին զանազան զրկանքներ կրած մարդկանց մի ամբողջ պատկերասրահ: Խորհրդային ճարտարապետության միատեսակ ու տաղտկալի ոճով կառուցված բազմաթիվ շքամուտքերից մեկից ներս՝ հինգերորդ հարկում, տեղավորվել էր «հին Երևանը»՝ մի ծեր կնոջ՝ Նվարդի դեմքով: Պետական պարտադրանքով նա թողել էր քաղաքի կենտրոնի՝ գողտրիկ բակով ու փայտե աստիճաններով, նեղլիկ միջանցքներով իր հայրական տունը և այժմ բնակվում էր փոխհատուցման հետևանքով ստացած ծայրամասային անշուք շենքում: Նվարդ տատի պատշգամբից դեռևս կախված էր մնացել եռագույն ատլասե դրոշը, որով ժամանակին հպարտանում և իր վառ կարմիր շրթներկով պատված շուրթերով հավում էր շենքի ամենատարեց բնակչուհին: Այդ դրոշը, սակայն, «վաղուց դարձել էր արևից ու քամուց զզգված գունաթափ լաթ» և կարծես տխրությամբ նայում էր դեպի Հյուսիս հեռացող մարդկանց խմբերին, որոնց սրտերը ոչ միայն սառած են ու կոտրված, այլև դատարկված... Հեղինակ հերոսը *ներքին երկխոսություն* է սկսում Նվարդ տատի հետ և փորձում նրանից իմանալ նախորդների՝ «ապրել սովորեցնելու» արվեստի գաղտնիքը: Նոր սերնդի գոյաբանական հարցադրումներից շփոթահար կինը ջանում է ինչ-ինչ բացատրություններ տալ կյանքի

իմաստի մասին՝ հղումներ կատարելով իր ծնողներին: «Փորձել ենք որոշ բաներ հենց նրանց ասածով անել: Եղել է՝ հակառակվել ենք, բայց գցել-բռնել ենք այդ ասածները: Միայն թե կյանքն իր ուղին է գծում, և ամեն ինչ կախված է քեզնից. կոնկրետ պահերին քո կայացրած որոշումներից: Իսկ այդ պահերին ծնողներդ, ընկերներդ կողքիդ չեն լինում. դու ես ու պահը», - ասում է Նվարդ տատը: Նրա բացատրությունները կարծես այնքան էլ չեն գոհացնում նոր դարի զավակին. մի՞թե ամեն ինչ մարդուց է կախված ու բխտից: «Ուրեմն՝ ամեն ինչ կախված է դիմացինից կամ բխտից...», - փորձում է եզրակացնել ծեր կինը: Գոյաբանական խոհը նոր ընդհանրացման է բերում հեղինակ հերոսին. այն թեև ճշմարտանման է, բայց ոչ երբեք սպառնիչ. հայրենի եզերքը լքողները «դժգոհ են և՛ բխտից, և՛ դիմացիններից, բայց ոչ երբեք՝ *իրենցից...*»:

Երևանցի կինը շենքում շրջապատված էր երևանաբնակներով. նրանք երկրի տարբեր մարզերից եկած և ամենատարբեր մասնագիտությունների ու խառնվածքի տեր մարդիկ էին. ահա նրանք՝ ապարանցի ճանապարհային ուստիկանի՝ հավերժ անիծող ու փնթփնթացող տիկինն ու շտապօգնության հերթափոխի բժշկուհին, որը երբեք տանը չէր լինում, երբ շենքում ինչ-որ մեկն իրեն վատ էր զգում և փորձում էր նրա օգնությանը դիմել, շենքի հետնամուտքից ծածուկ տուն շտապող գող երիտասարդը և նախկին վերելակավարը, որը գուգահեռաբար նաև տրամվայի վարորդ էր: Հիմա նա, զգալիորեն կորացած, շախմատը թնի տակ պահած, օրվա մեծ մասն անցկացնում էր բակի տաղավար-գրուցարանում, քանի որ վերելակներին սկսել էին փոխարինել պատուհաններից իջեցվող ու հետ հավաքվող պարանները, իսկ տրամվայն ընդհանրապես վերացել էր: Ասել է թե՛ վերացել էր քաղաքին բնորոշ կոլորիտներից մեկը: Թալանի, համատարած ամենաթողության պատճառով «տրամվայները հավաքվել ու գնացել են հարևան Պարսկաստան՝ իրենց հետևից տանելով անգամ զծերը»:

Դժվար տարիներ էին. կանայք շարունակ ջրի հերթ էին կանգնում ցածր հարկերի բնակարանների առաջ, հերթ՝ խանութներում՝ պարտքի ցուցակների առջև շփոթահար... Ղարաբաղյան պատերազմում գոհվում էին շատերը, այդ թվում՝ Նվարդի ամուսինը հայրենիքի հանդեպ պարտքը կատարելիս: Մենակ մնացած կինը հաճախ

դուրս էր գալիս պատշգամբ, լուռ հետևում բակի անցուղարձին, հայացքն ուղղում զրուցարանում սովորական նարդին ու շախմատը բլոտով փոխարինած տղամարդկանց ու հառաչում: Չկար կարծես կյանքը գեղեցկացնող որևէ բան:

Բայց և այնպես՝ *լուսածերպեր նշմարվում էին*. «Աշխարհն այն ժամանակ մեծ էր. տեղավորվում էին բոլորը՝ և՛ ունևորները, և՛ չունևորները: Այն ժամանակ չկային շքամուտքերում ապրող անշուք մարդիկ: Անշուք, անլույս մուտքերը շքեղացնում, լուսավորում էին բնակիչները՝ իրենց ներսի լույսով ու միասնականությամբ»: Ծանր հիվանդացած Նվարդ տատին խնամում էր նրա կենվորուհին՝ Սոնան՝ մի ուսանողուհի, որը գյուղից վերջերս էր հայտնվել Երևանում: Դժվար տարիներին տարբեր երիտասարդների օտար լեզու էր սովորեցնում յոթերորդ հարկում բնակվող մի բարեկիրթ տիկին, որն իրեն չէր առանձնացնում մնացածներից: Իսկ նրանից երկու հարկ վերև ապրող դրացուհին հարևան պետության ջարդերից մազապուրծ փրկված գաղթական էր՝ բաքվեցի հայ, որն իր ռուսերենախառն հայերենով որոշակի կոլորիտ էր հաղորդում շրջապատին ու երբեք չէր կոտրվում...

Պատմվածքում ամենաուշաբժանը, թերևս, հին ու նոր սերունդների հայացքների հանդիպադրումն է: Ուսանողուհի Սոնան ուզում է հեռանալ քաղաքից և գնալ իրենց գյուղ: «Ուզում եմ վերադառնալ այն աշխարհ, որտեղ ապրում են ամեն վայրկյանը՝ ցերեկն աշխատելով, գիշերը՝ երազելով: Ցերեկը երազելուց հոգնել եմ», - ասում է աղջիկը Նվարդ տատին: Վերջինս նրան պատասխանում է, որ մարդիկ արդեն հաղթահարել են դժվարությունները, իսկ հիմա, երբ կյանքը դեպի լավն է գնում, նրանք միասնաբար հեռանում են: Այդժամ Սոնան վրա է բերում, թե հեռացողները գուցե հոգնել են պայքարելուց, հետևաբար ինչու իրենց ուժերը սպառեն: Դրան անմիջապես հաջորդում է ժողովրդի կենսափիլիսոփայությունը կրող ծեր կնոջ իմաստուն պատասխանը՝ «երկրի, ապագայի, հանուն ազատության»: Իսկ երբ սրտնեղած աղջիկը Նվարդ տատին առաջարկում է գոնե հին դրոշը փոխել և նորը գնել, չէ՞ որ «սա արդեն ամոթալի վիճակում է», հնչում է բազմիմաստ տեսակետ. «Ամոթալի... Երանի՛ ամոթալի լինե՛ր միայն դրոշի գունաթափ լինելը: Չէ՛, պետք չէ. այս նոր հաստատված դրոշն իմ սրտով չէ. դրա վրա արյան գույն չկա» (Սամվելյան Դ., 2022):

«4-րդ փողոց» գրքում սակավ չեն մարդ-քաղաքն ամբողջացնող այլ խորհրդանիշներ ևս: Այդպիսիք են «Ռոդենի ձմեռը» պատմվածքում Օգյուստ Ռոդենի «Ժյուլ Բաստիեն-Լըպաժ» արձանը մայրաքաղաքի Ֆրանսիայի հրապարակում կամ «ղիվանագիտական» անվանված «Դվին» կոնյակը «Մի քաժակ Չերչիլ» տպավորիչ պատմվածքում:

Դրանցից առաջինում անկախության շրջանի երիտասարդ արվեստագետին հուզող հարցադրումները՝ ո՞վ է հանձարը՝ նշանավոր նկարի՞չը, թե՞ նրա կերպարը մարմնավորած աշխարհահռչակ քանդակագործը, մնում են անորոշ: Արձակագիրը, հավատարիմ իր գրական սկզբունքին, շատ պատմվածքներում իր հարցադրումների պատասխաններն առհասարակ թողնում է անավարտ և անորոշ՝ ակնկալելով ընթերցողի ինքնուրույն վճիռն ու եզրահանգումները: Այստեղ հետաքրքրականն այն է, թե այդ արձան-խորհրդանիշն ինչ զգացողություններ է ծնում պատմվածքի հերոսի՝ Արեգի ներաշխարհում: Նկարչի և բանասերի ընտանիքում ծնված ու մեծացած զավակը, որը հորը հաճախ էր կշտամբում բուն մասնագիտությունը թողնելու և մոր հետ ծաղկավաճառությամբ զբաղվելու համար, ավտովթարից ծնողների զոհվելուց և սիրո մեջ էլ երջանկություն չգտնելուց հետո հայտնվում է հոգեմաշ տվայտանքների հորձանուտում. վարձավճարի պատճառով կիսատ է թողնում գեղարվեստի ակադեմիայում իր ուսումնառությունը և զգում միայնակ մնացած մարդու անեզրական տխրությունը: Երկրի անկախությունը չէր կարողացել երջանկացնել նրան. «Որոշել էր՝ հենց եղանակները բացվեն, սկսելու է ծաղիկ աճեցնել ու վաճառել, իսկ առաջին տեղերից մեկը, ուր տանելու է մի փունջ, Ժյուլ Բաստիեն-Լըպաժի արձանն էր լինելու: «Հանձա՛ր է», - մտքում մրմնջաց՝ չմանրամասնելով՝ Ռոդենը, թե՞ Բաստիենը» (Մամվելյան Դ., 2022): Էականն արդեն դա չէ, այլ այն, որ մարդ-քաղաքն իրեն հանկարծ ճանձ է զգում, որի կյանքն ամեն վայրկյան վտանգված է. «Ու սկսվում է անիմաստ թռիչքների սեզոնը՝ մի պատից դեպի մյուսը, փշրանքների ու թերմացքների համար անդադար մի պայքար, որն ամեն վայրկյան վտանգված է վերջանալու ինչ-որ ձեռքի թեթև շարժումով...» (Մամվելյան Դ., 2022):

Մարդ-քաղաքի գոյաբանական ներհայեցումները պատմվածաշարում մեկ էլ

ձգվում են դեպի Ղարաբաղյան վերջին պատերազմ և ամփոփվում «Մի բաժակ Չերչիլ»-ում: Համաշխարհային կարևորության պատմական բազմաթիվ իրադարձությունների ականատես և ուղեկից «Դվին» կոնյակը, որը 1940-ականներից ի վեր արտադրվում է անփոփոխ բաղադրատոմսով, հանկարծ ձեռք է բերում խորհրդանշիչ տպավորիչ ուժ: Չկա պատերազմի դաշտը, չկան բազմահազարանոց անմեղ զոհերը: 44-օրյա պատերազմն ամփոփվել է ապադիպաշարային պատմվածքի շինարարական հինգհոգանոց մի խմբում: Տղաներն ավագի՝ Սեթի գլխավորությամբ մինչպատերազմյան Ամանորի նախօրյակին «Չերչիլի նախընտրած կոնյակով պոնկեպոունկ լի հիսունգրամանոց սուրճի բաժակով» միմյանց բարեմաղթանքներ են անում և որոշում շշում մնացած կոնյակը միասին ըմպել հաջորդ Նոր տարուն: Մեկ տարի հետո, սակայն, Սեթը մենակ էր նստել Սուրբ ծննդյան կիսադատարկ աղքատ սեղանի շուրջ: Տղաները չկային: Մեկն արտագաղթել էր Եվրոպա, մյուսը՝ զոհվել, երրորդը՝ անհետ կորել: «Պատերազմը չսպասված հյուրի պես թակել էր բոլորի դռները՝ մեկը տուն էր կորցրել, մյուսը՝ հարազատ, իսկ բոլորը միասին՝ անցյալը...»,- զուսպ ոճով գրում է հեղինակը և նրբամտորեն շարունակում: Անցած Սուրբ ծննդյան տոնին հինգն էլ համաձայնել էին՝ ամեն տարի պետք է սովորույթ դարձնեն այդ հավաքը՝ որքան էլ յուրաքանչյուրը զբաղված լինի կամ ուրիշ աշխատանքի անցած: Սովորույթները պարտվում են հանգամանքներին. միշտ: Սովորույթները պարտվում են գումարին, հնարավորություններին, տրամադրությանը, կարգավիճակին, *բայց այս անգամ այն պարտվել էր պարտությանը...*» (Մամվելյան Դ., 2022): Նստել էր Սեթը սեղանի գլխին՝ դիմացը «դիվանագիտական» կոնյակի կիսադատարկ շիշը դրած: Հանկարծ գալիս է ընկերը՝ Կարոն, և նրանք լուռ լալիս են: Կարոն լավ լուր ուներ. հայտնաբերվել էր Գևորգը, բայց գերեվարված էր: Ավագ սերնդի մարդիկ գրեթե «ոչնչացնում են Չերչիլի սիրելիին» և սպասում բարի օրերին: Մոտ վեց ամսվա գերությունից վերադառնում է Գևորգը: Երեք ընկերները նորից հանդիպում են և ըմպում շշում մնացած հինգ բաժակ կոնյակը, կոնյակ, որն Ուիսթոն Չերչիլը մեկ շիշը մեկ օրում էր խմում և ասում, որ «պատմությունը հաղթողներն են գրում»:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Դավիթ Սամվելյանի «4-րդ փողոց» պատմվածաշարի քննությունը պարզեց հետևյալը.

1. Պատմվածաշարում քաղաքն ամենից առաջ Մարդն է՝ քաղաքը պարունակողը և քաղաքի նշանակելին, իսկ փողոցը՝ նրա կարևորագույն բնութագրիչներից մեկը:

2. Տեքստի ամենափոքր շրջագիծը՝ փողոցը՝ իրեն բնորոշ բաղադրիչներով (եկեղեցի, հոտ, դրոշ, շքամուտք...), աստիճանաբար դառնում է մեծ քաղաքի յուրօրինակ խորհրդանիշ:

3. «Տրոհվող միջուկների»՝ փողոց//քաղաք հարաբերակցության մեջ արձակագրի ասելիքը չի սպառվում. վերջնահաշվում ստեղծվում է հայոց ոչ հեռավոր անցյալի գեղարվեստական ինքնատիպ կենսապատումը՝ տարածաժամանակային լայն համապատկերում ազգային ինքնության բացահայտումներով:

4. Դ. Սամվելյանի ոճին բնորոշ է կոլաժային պատկերների համակցումը երկի կառույցին:

5. Շարքի «կիսատ պատմություններն» ամբողջանում են հեղինակի կերպարի միջոցով: Նա հենց հեղինակի ներտեքստային ներկայացուցիչն է: Բոլոր գործերում պատմողն առանձնանում է իբրև գլխավոր կերպար:

6. Այդ կերպարը 21-րդ դարի անհանգիստ մարդն է՝ գրող-քաղաքացին, որն ընդհանուր դիպաշարին, ավելի ճիշտ՝ հատվածական (ֆրագմենտար) պատումին հաղորդում է շունչ ու կենդանություն:

7. Պատմվածքներում կարևորված է ոչ այնքան բուն դիպաշարը, որքան հեղինակային ներհայեցումներն ու մտազննումները՝ իբրև արտադիպաշարային ինքնատիպ դրսևորումներ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. **Աբրահամյան Ն. (2021)**, Էմիգրանտի «ճախրը» Դավիթ Սամվելյանի «Հայելապատում» վիպակում, «Առավոտ» լրագիր, 14/08/2021:
2. **Ադալյան Ն. (2023)**, «Ազգ» շաբաթաթերթ, 17/02/2023:

3. Նազլուխանյան Ս. (2022), «Ռոդենի ձմեռը», 01/08/2022, <http://ardi.am/erbemn-kisat-patmutyunner-el-yen-amboghjakan-linum-rodeni-dzmeriy/>
4. Համբարձումյան Հ. (2013), Կին-քաղաք, կին-ամրոց՝ աննվաճ ու նվաճված, «Գրանիշ» /3, էջ 6-10:
5. Սամվելյան Դ. (2022), 4-րդ փողոց. պատմվածքներ և էսսեներ, Երևան, «Էդիթ Պրինտ» հրատ.:
6. Վասիլյան Վ. (2023), Քաղաքի պատկերը Հայաստանում. մարդաբանական հեռանկար, № 1, Vol. 3, Urbis et orbis.
7. Տեր-Ղազարյան Վ. (2021), «Հայելապատում» ժամանակակից վեպի մասին, «Կայարան» ամսագիր, թիվ 3:
8. Քալանթարյան Ժ. (2015), Դիտանկյուն, Երևան, «Արմավ» հրատ.:
9. Топоров В. (1987), Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом Аспекте / Исследования по структуре текста, Москва, “Наука”.

REFERENCES

1. Abrahamyan N. (2021), E'migranti «twaxry'» Davit' Samvelyan «Hayelapatowm» vipakowm /The "soaring" of the emigrant in Davit Samvelyan's novelett "Mirror's story"/, “Aravot” Iragir, 14/08/2021
2. Adalyan N. (2023), “Azg” shabat'at'ert' /”Azg” weekly press, 17/02/2023
3. Nazlukhanyan S. (2022), “R'odeni d'mer'y” /Roden's, winter/, 01/08/2022, <http://ardi.am/erbemn-kisat-patmutyunner-el-yen-amboghjakan-linum-rodeni-dzmeriy/>
4. Hambartsumyan H. (2013), Kin-qaghaq, kin-amroc` annvatw ow nvatwvac'/ Woman-city, woman-fortress - unconquered and conquered/, “Granish”, 3, pp. 6-10.
5. Samvelyan D. (2022), 4-rd p'oghoc. patmvac'qner ev e'ssener /4th avenue: short-stories and essays/, Yerevan, “Edit Print”.

6. Vasilyan V. (2023), Qaghaqi patkery' Hayastanowm. mardabanakan her'ankar /The image of the city in Armenia. anthropological perspective/, Urbis et Orbis. Microhistory and Semiotics of the City, 3(1), 82–96. [https://doi.org/10.34680/urbis-2023-3\(1\)-82-96](https://doi.org/10.34680/urbis-2023-3(1)-82-96)
7. Ter–Ghazaryan V. (2021), “Hayelapatowm” jhamanakakic vepi masin /On modern novel “Mirror’s story”/, “Kayaran” amsagir/magazine, tiv/number 3.
8. Qalantaryan Zh. (2015), Ditankyown /Viewpoint/, Yerevan, “Armar”.
9. Toporov V. (1987), Tekst goroda-devy i goroda-bludnitsy v mifologicheskome aspekte /Tekst goroda-devi i goroda bludnitsi v mifologicheskome aspekte /Iccledovaniya po structure teksta/, Moscow, “Nauk”/ Text of the city-maiden and city-harlot in mythological aspect /, Research on text structure, Moscow, “Science”.

Альберт Макарян

Маленькая улица большого города как пространственно-временной символ

Заключение

Ключевые слова и выражения: большой город, Давид Самвелян, «4-я улица», цикл рассказов, жанровая трансформация, пространственно-временной символ, запах, цвет, флаг, жизнеописание.

Как классическая, так и современная проза являются важными обогащающими факторами мировой литературы. Как бы сомнительно не относиться к сегодняшней армянской прозе, тем не менее она развивается, проходя довольно плодотворный путь. Другое дело, что по велению времени и эстетическому вкусу проза понятным образом трансформируется – рядом с классическим романом сосуществует экспериментальный роман, по соседству с прежним сюжетным рассказом «комфортно» располагается так называемый новейший рассказ, основанный на компьютерном материале. Помимо этого, наряду с реализмом просматривается и абстрактное, рационализм плотно срастается с иррационализмом, реальная жизнь вдруг смешивается с мифической... И эти перечисления можно продолжить. Однако какова причина всего этого? Как объективно заметно, «все эти явления имеют

социальную, философскую и эстетическую основу, и если они носят всеобщий характер, значит, не обусловлены сугубо личными предпочтениями, а выражают мышление и стиль времени, продиктованы не только нашей национальной действительностью, а в той или иной степени выражают или отражают мировые процессы, имеющие место в области литературы».

Представленная статья посвящена анализу цикла рассказов «4-я улица» одного из видных современных армянских прозаиков, Давида Самвеляна, точнее – анализу маленькой улицы большого города как пространственно-временного символа. Художественной особенностью анализируемого произведения является то, что все все 14 входящих в цикл рассказов, в композиционном смысле не имея сюжетных линий, «вдруг» образуют своеобразный круг, где наименьшая окружность – маленькая улица с присущими ей составляющими (здание, церковь, запах, флаг, балкон...), постепенно вырастает в самобытный символ большого города. Заметим также, что в соотношении улица/город автор не ограничивается сказанным и в итоге воссоздает своеобразное художественное жизнеописание Армении нашего недалекого прошлого в широком пространственно-временном охвате с раскрытием национальной самобытности.

Albert Makaryan

Small Street of a Big City as a Chronotopic Symbol

Conclusion

Key words and expressions: *big city, street, Davit Samvelyan, "4th street", story series, genre transformation, chronotopic symbol, smell, color, flag, biography.*

Classical, as well as, modern Armenian prose is one of the important components and enriching factors of world literature. No matter how dubiously we consider today's Armenian prose, nonetheless, it is still developing taking a very fruitful path.

Another problem is that this prose transformed by the imperatives and aesthetic taste of the time: the experimental novel finds its place next to the classical novel, the so-called newest story written based on computer material sits comfortably next to the prior short story. Besides the abstract appears alongside with realism, rationalism is accreted by

irrationalism, real life is suddenly mixed with the mythical one...

The enumeration can still be continued. But what is the reason of all these? As is rightly noted, "all these phenomena have their social, philosophical and aesthetic foundations, and if they are widespread, then they are not just due to individual preference, they express the thinking and style of the time as a whole, they are dictated not only by our national reality, but to one degree or another they also express or reflect the global processes taking place in the field of literature."

And thus the presented article is devoted to the examination of the short story series "4th Street" by one of the noteworthy figures of modern Armenian prose Davit Samvelyan or rather to the study of a small street in a big city as a chronotopic symbol.

From the literary perspective it is notable that the fourteen short stories of the series, that have no external traditional patterns in terms of composition, "suddenly" form a peculiar framework. Here, the smallest circuit, i.e., the small street with its characteristic components (building, church, smell, flag, balcony...) gradually becomes a unique symbol of the big city.

It is also noticeable that the writer's narration is not limited to the street/city ratio: finally a peculiar literary biography of not so far away past life of our Armenia is created, that reveals national identity in a broad chronotopic scope (hard social conditions of 1990s, war, complex human ties and relationships).

Ալբերտ Մակարյան – Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր, Երևանի պետական համալսարանի՝ ակադ. Հր. Թամրազյանի անվան հայ գրականության պատմության և գրականության տեսության ամբիոնի վարիչ: Գիտական հետաքրքրությունների շրջանակը՝ 19-րդ դարի հայ գրականություն, երգիծաբանություն, գրական կապեր և գրականության տեսություն: Հեղինակ է գիտական շուրջ 100 հոդվածների և 9 գրքերի, այդ թվում՝ 5 մենագրության և գիտական 4 ուսումնասիրությունների: ORCID ID: 0000-0001-5111-5412 albert.makaryan@ysu.am

Альберт Макарян – Доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой истории и теории литературы имени Г. Тамразяна Ереванского государственного университета. Круг научных интересов: армянская литература 19 века, сатира, литературные связи и теория литературы. Является автором около 100 статей и 9 книг, в том числе 5 монографий и четырех научных исследований.

ORCIDID: 0000-0001-5111-5412 albert.makaryan@ysu.am

Albert Makaryan – Doctor of philology, professor at Yerevan State University, Head of the Chair of History of Armenian Literature and Literary Theory named after Tamrazyan. The scope of scientific interests: Armenian literature of the 19th century, satire, literary ties and literary theory. He is the author of about 100 scientific articles and 9 books, including 5 monographs and 4 scientific studies. ORCID ID: 0000-0001-5111-5412 albert.makaryan@ysu.am