

**ԲՈՒՆ ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ «ԿԵՂԾ» ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԲԱԽՈՒՄԸ
ԳՈՒՐԳԵՆ ԽԱՆՋՅԱՆԻ «ՔԵԶՆԻՑ ՊՐԾՈՒՄ ՉԿԱ» ՊԻԵՍՈՒՄ**

ԿԱՐԵՆ ՄԱՆՈՒՉԱՐՅԱՆ*

Հղման համար. Մանուշարյան, Կարեն: «Բուն իրականության և «կեղծ» իրականության բախումը Գուրգեն Խանջյանի «Քեզնից պրծում չկա» պիեսում»: *Արվեստագիտական հանդես*, N 1 (2022): 265-277. DOI: 10.54503/2579-2830-2022.1(7)-265

Գուրգեն Խանջյանի «Քեզնից պրծում չկա» պիեսն անկախ Հայաստանի հասարակական-քաղաքական կյանքի անմիջական արձագանքն է: Երգիծանքի տարրեր հնարների հմուտ կիրարկումներով Գ. Խանջյանն ստեղծել է բուն իրականության և «կեղծ» իրականության բախում: Բախման այդ կերպը լայնորեն տարածված է համաշխարհային գրականության մեջ և տարբեր դրսևորումներով տեղ է գտել Ուիլյամ Շեքսպիրի «Օթելլո», Ժան-Բատիստ Մոլիերի «Տարտյուֆ կամ խաբեբան», Նիկոլայ Գոգոլի «Ռևիզոր», Դ. Դեմիդյանի «Քաջ Նազար» և շատ այլ ստեղծագործություններում: Այս հանգամանքը բացում է համեմատությունների լայն դաշտ և թույլ է տալիս կատարել որոշակի ընդհանրացումներ, առանձնացնել գործառության ընդհանրություն ունեցող կերպարների հատուկ տիպեր («սուբյեկտ»-կերպար, «թիրախ»-կերպար («օբյեկտ»), «երկփեղկվող» կերպար, «քողազերծող» կերպար): Իրականության երկփեղկումը պայմանավորում է նաև գեղարվեստական կերպարի երկփեղկում՝ ստեղծելով կերպար-«հակակերպար» երկվությունը:

Քանալի քառեր¹ Գուրգեն Խանջյան, պիես, կատակերգություն, «կեղծ» իրականություն, «քողազերծող» կերպար, բախում, էվոյուցիա:

Ներածություն

«Քեզնից պրծում չկա» պիեսով Գ. Խանջյանն արձագանքում է արդի հայ հասարակական-քաղաքական իրողություններին: Պիեսին անդրադարձել է Արմեն Ավանեսյանը [1, էջ 126-127]: Գրականագետն այս ստեղծագործությունը դիտարկել է իբրև քաջնազարականության մեթոդյա արտահայտություն [1, էջ 152]: Պիեսի գլխավոր կերպար Տիգրանի մեջ քաջնազարական և փանջունիական շերտեր է նկատել նաև Գագիկ Խաչիկյանը [6, էջ 13]: Նա անդրադարձել է պիեսի գաղափարական բովանդակությանը, կերպավորման արվեստին, արդիականությանը, հպանցիկ խոսել է նաև երգիծանքի հնարների մասին [6, էջ 11-14]:

Մեր նպատակը նշված պիեսում բուն իրականության և «կեղծ» իրականության բախումը ներկայացնելն է: Խնդիրներն են ամբոխների հոգեբանության առանձնահատկությունների հիմքով գրական ստեղծագործություններում բուն, խորքային իրականության ու «կեղծ», մակերեսային իրականության բախումների ընդհանուր կերպի և դրա արտահայտման կոմպոզիցիոն ձևերի քննությունը, «Քեզնից պրծում չկա» պիեսի կերպարային համակարգի և կոնֆլիկտի վերլուծությունը՝ ըստ առաջադիր նպատակի: Հետազոտության առարկան Գ. Խանջյանի

* Խ. Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ հայ հին և միջնադարյան գրականության և նրա դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոնի հայցորդ, 098150411@mail.ru, հոդվածը ներկայացնելու օրը՝ 10.01.2022, գրախոսելու օրը՝ 20.01.2022, տպագրության ընդունելու օրը՝ 20.05.2022:

«Քեզնից արժում չկա» պիեսն է: Հետազոտության ընթացքում կկիրառենք վերլուծության, համադրության, համեմատության և վերացարկման ընդհանուր տրամաբանական մեթոդները, մեկնաբանական և արժեքանական մեթոդները:

Ամբոխների հոգեբանության առանձնահատկությունները. բուն իրականության և «կեղծ» իրականության բախման ընդհանուր կերպը գրական ստեղծագործություններում

Ամբոխային ընկալումների գիտական բնորոշումներն ամփոփված են Գյուտալ լը Բոնի «Ամբոխների հոգեբանությունը» աշխատության մեջ: Խնդրո առարկա հարցին առավելապես առնչվում է այս աշխատության «Ամբոխների դատողությունները» ենթագլուխը: Գ. լը Բոնը համարում է, որ ամբոխների «դատողությունները» հիմնված են հապճեպ և տրամաբանորեն չհիմնավորված եզրահանգումների, երևույթների զուտ մակերեսային նմանությունների կամ փոխկապակցումների վրա [2, էջ 95]: Այսինքն՝ խորքային իմաստով ամբոխները ենթակա չեն դատողությունների ազդեցությանը: Առաջնորդների՝ ժողովրդի վրա մեծ ազդեցություն թողած ճառերի մեծագույն մասը հարմարեցված է ամբոխային ընկալումներին և ավելի շուտ ոգեկոչում է պատկերներ, քան տրամաբանական սթափ դատողություններ [2, էջ 65]: Այս աշխատության «Ամբոխների երևակայությունը» ենթագլխում շոշափվում են բուն իրականության և «կեղծ» իրականության առնչությունների ընդհանուր կերպի հոգեբանական հիմքերը. «Պատմության մեջ թվացողականը մշտապես շատ ավելի կարևոր դեր է խաղացել, քան իրականությունը: Այստեղ անիրականը մշտապես գերիշխում է իրականի նկատմամբ» [2, էջ 98]: Թույլ զարգացած դատողությունը և վառ երևակայությունը, բանականի փոխարեն պատկերային մտածողության ընդգծվածությունը խեղում են երևույթների իրական և խորքային ընկալման գործընթացը, կոծկում են իրականությունը՝ կառուցելով ու ամրագրելով անիրականը («կեղծ» իրականությունը-Կ.Մ.): Իրերի և երևույթների մակերեսային ընկալման մասին է խոսվում նաև Հ. Թումանյանի «Ձևն ու հոգին» հոդվածում. «Ամեն երևույթ ունի իր արտաքին կերպարանքը - ձևը և ներքին իմաստը - հոգին: Ապրողը, գեղեցիկը, կատարյալը դրանց ներդաշնակությունն է, բայց էդ ներդաշնակությունը, դժբախտաբար, շատ է դժվար, և մարդիկ սովորաբար վազում են հեշտին. իսկ հեշտը ձևն է» [4, էջ 266]: Ընկալման այս կերպն արժեզրկում է բոլոր բարձրարժեք գաղափարները. եկեղեցին ընկալվում է զուտ իբրև գմբեթավոր շինություն, հոգևորականը՝ երկար զգեստներ կրող և մորուքավոր անձնավորություն, ուսումնարանը՝ սովորական կառույց, գրականությունը՝ տպած գրքեր կամ անուններ [4, էջ 266-267], թատրոնն էլ՝ մի մեծ շենք, «որ բեմ ունի, մեջը տոմսակներ են ծախվում, դերասաններ են խաղում» [4, էջ 267]: Եվ ընկալման այս կերպն է գերիշխում հասարակության մեջ: Այսինքն՝ մեծ հաշվով անտեսվում է իրերի և երևույթների խորքային, գաղափարական նշանակությունը:

Այս կամ այն երևույթի մակերեսային ընկալումը մարդուն հեռացնում է բուն ճշմարտությունից: Գրականության մեջ լայնորեն դրսևորվել է կոնֆլիկտի այս կերպը, որ ներկայացնում է անհամատեղելի և հակադիր իրականությունների

առնչություն, որոնցից մեկը կառուցված է ստի, դիպվածի, թյուրընկալման գեղարվեստական հնարների օգնությամբ և ներկայացնում է բուն իրականության տրամագծային հակադրությունը: Երկու հակադիր իրականությունների տիրույթներում հակադիր բնութագրեր են ձեռք բերում նաև կերպարները. «բուն» իրականության դաշտում վախկոտության հատկանիշով բնութագրվող կերպարը «կեղծ» իրականության տիրույթում ձեռք է բերում քաջության հատկություններ, աննշանությունը կերպափոխվում է ազդեցիկության, ստորը՝ վեհի, կեղծավորությունը՝ ազնվության կամ հակառակը: Ձևավորվում է մի յուրատիպ «հակակերպար», որ ներկայացնում է կերպարի իրական հատկանիշների և գործողությունների հակադրահամակարգը: Կոնֆլիկտի կառուցման այս կերպն ստեղծում է կերպարային հատուկ տիպեր: Պայմանականորեն կարելի է առանձնացնել «սուբյեկտ»-կերպարի, «թիրախ»-կերպարի («օբյեկտ») և «երկփեղկվող» կերպարի տիպերը: «Սուբյեկտ»-կերպարը «կեղծ» իրականությունը կառուցողն է: Սովորաբար այսպիսի ստեղծագործություններում նա ամենաակտիվ գործող անձն է, գործողություններն առաջ մղող ուժը: «Թիրախ»-կերպարն այս կառույցի այն դետալն է, որին ուղղված են «սուբյեկտ»-կերպարի գործողությունները: Հենց կերպարային այս տիպի համար է կառուցվում «կեղծ» իրականությունը: «Երկփեղկվող» կերպարն այն միավորն է, որի շուրջ հյուսվում է «կեղծ» իրականությունը: Նրա շուրջ ծավալվում է կերպար-«հակակերպար» երկվությունը: Սակայն այս գործառույթները կարող են նաև համատեղվել մեկ կերպարի մեջ: «Սուբյեկտ»-կերպարը կարող է միաժամանակ լինել նաև «երկփեղկվող» կերպար, եթե «կեղծ» իրականությունը կառուցի հենց ի՛ր անձի շուրջ: «Թիրախ»-կերպարը կարող է ակամա հայտնվել նաև «սուբյեկտ»-կերպարի կարգավիճակում, եթե տրվի թյուրընկալման ալիքին և կորցնի իրականության զգացումը: «Սուբյեկտային» և «թիրախային» գործառույթները կարող են համատեղվել մի կերպարի մեջ նաև այն դեպքում, երբ կերպարը տրվել է ինքնախաբեության և հենց ի՛ր համար է խեղում իրականությունը:

Բուն իրականության և «կեղծ» իրականության առնչությունները կարող են ձևավորել և՛ ողբերգական, և՛ կատակերգական կոնֆլիկտ: Ու. Շեքսպիրի «Օթելլոյում» «սուբյեկտ»-կերպարը Յագոն է [7, էջ 185-191, 193-198, 206-209], առաջին պլանում «թիրախ»-կերպարն Օթելլոն է, իսկ «երկփեղկվող» կերպարները՝ Դեզդեմոնան և Կասսիոն: Սակայն առաջին պլանում կառուցվող «կեղծ» իրականությունն ունի նաև իր ածանցյալները: Նույն տրամաբանությամբ էլ գլխավոր «թիրախ»-կերպար Օթելլոն իր կողքին ունի ածանցյալ «թիրախ»-կերպարներ: Սա պայմանավորված է նրանով, որ «սուբյեկտ»-կերպար Յագոյի կառուցած գլխավոր «կեղծ» իրականությունը կարիք է զգում այլ «կեղծ» իրականությունների: Եվ այուժեի զարգացման ընթացքում պարբերաբար «թիրախ» - կերպարի կարգավիճակում են հայտնվում Ռոդրիգոն [7, էջ 135-137, 164-166, 221-223, 228], Կասսիոն [7, էջ 175-177, 209-211, 230-233], Դեզդեմոնան [7, էջ 219-221], Էմիլիան [7, էջ 192-193, 232], Լոդովիկոն [7, էջ 214-215]: Նրանցից յուրաքանչյուրի համար կառուցվում է առանձին «կեղծ» իրականություն, որը «երկփեղկում» է տարբեր կերպարների: Այսինքն՝ այս ստեղծագործության մեջ «թի-

րախ»-կերպարի և «երկփեղկվող» կերպարի կարգավիճակներն ինչ-որ առումով շարժական են: Սակայն հստակ և անփոփոխ է «սուբյեկտ»-կերպարի կարգավիճակը: Այն բոլոր դեպքերում Յագոն է: Այս կառույցում պայմանականորեն կարելի է առանձնացնել «քողազերծող» կերպարի տիպը: Դրան համապատասխանում է էմիլիան:

Լայն առումով կերպարային այս գործառույթները համապատասխանում են «ո՛վ է կառուցում [«կեղծ» իրականությունը]» («սուբյեկտ»-կերպար), «ո՛ւմ համար է կառուցում» («թիրախ»-կերպար), «ո՛ւմ մասին է կառուցում» («երկփեղկվող» կերպար) և «ո՛վ է քանդում [«կեղծ» իրականությունը]» («քողազերծող» կերպար) հարցերին:

Տարածված է նաև այս իրականությունների առնչության այն կերպը, որ ձևավորում է կատակերգական կոնֆլիկտ: Այստեղ հակադրության եզրերը դրսևորվում են երգիծանքին բնորոշ սրվածությամբ ու չափազանցություններով: «Կեղծ» իրականության կառուցման հնարները բազմազան են երգիծական ստեղծագործություններում: Կոնֆլիկտի այս կերպը որոշակի տարբերություններով դրսևորվել է Ժան-Բատիստ Մոլիերի «Տարտյուֆ կամ խաբեբան» և Նիկոլայ Գոգոլի «Ռևիզոր» կատակերգություններում: Այս երկերում տարբեր են «կեղծ» իրականության կառուցման գլխավոր հնարները. «Ռևիզորում» այն կառուցվում է դիպվածի ու պատահականության խաղի, իսկ «Տարտյուֆում»՝ միտումնավորության հնարներով: «Ռևիզորի» գլխավոր կերպար Խլեստակովը՝ «կեղծ» ռևիզորը, հենց «երկփեղկվող» կերպարն է, որ ի սկզբանե չունի ռևիզորի կարգավիճակում հայտնվելու հատուկ նպատակ: Նրան այդպիսի կարգավիճակ է հաղորդում Բոբչինսկու և Դոբչինսկու թյուրընկալումը [8, էջ 36-39]: Նրանք ակամա հայտնվում են «սուբյեկտ»-կերպարի կարգավիճակում: Բոբչինսկին և Դոբչինսկին «կեղծ» իրականության կառուցման հիմնաքարը դնող կերպարներն են: Եվ պիեսի գործողությունների ողջ ընթացքը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ թյուրընկալման աստիճանական աճ: «Սուբյեկտ»-կերպարի գործառույթն ակամա փոխանցվում է պիեսի գրեթե բոլոր կերպարներին: Նրանք միաժամանակ նաև «թիրախ»-կերպարներ են, քանի որ լայն առումով հենց նրա՛նց համար է վերափոխվում բուն իրականությունը: Պիեսի կերպարների գերակշիռ մասին հասու է Խլեստակովը՝ «կեղծ» իրականությանը պատկանող էությունը, միայն ծառա Օսիպն է ճանաչում իրական Խլեստակովին: Նա էլ երբեմն հայտնվում է «սուբյեկտ»-կերպարի կարգավիճակում՝ դիպվածի ու պատահականության խաղին խառնելով միտումնավորության չափաբաժին և որոշակիորեն նպաստելով իր «հակակերպարի» կառուցմանը: Փոքր-ինչ այլ է իրավիճակը «Տարտյուֆ»-ում: Կենտրոնում դարձյալ վերը նշված հակադրությունն է՝ համապատասխանեցված երգիծանքի պայմանաձևերին: Սակայն պիեսի գործողությունների սկզբնահատվածում արդեն Տարտյուֆի բուն էությունը գրեթե բացահայտված է: Կերպարների գերակշիռ մասն արդեն հասու է իրական Տարտյուֆի էությանը [9, էջ 18-22, 24-31]: Միայն Օրգոնը և տիկին Պերնետեն են շարունակում հավատալ Տարտյուֆ-«հակակերպարին»: Եվ ի հակադրություն նախորդ օրինակի՝ այստեղ գլխավոր հնարը միտումնավորությունն է: «Երկփեղկվող» կերպար Տարտյուֆը

նաև ակտիվ «սուբյեկտ»-կերպար է, քանի որ հենց ինքն է իր անձի շուրջ կառուցում «կեղծ» իրականություն: Պիեսի մյուս կերպարները «թիրախ»-կերպարի կարգավիճակում են, քանի որ նրանք տարտյուֆյան կեղծարարությունների զուգորդում են: Երկու պիեսներում էլ ի վերջո քողազերծվում է կեղծ իրականությունը: «Ռևիզոր»-ում «քողազերծող» կերպարը փոստատար Իվան Կուզմիչն է, բայց ականա «քողազերծողի» գործառույթ է ստանում նաև Խլեստակովի կերպարը, քանի որ հենց նրա նամակն է բացահայտում իրականությունը [8, էջ 104-106]: «Տարտյուֆ»-ում այդ գործառույթն իրականացնում է արտաբեմական ներկայություն ունեցող արքայի կերպարը [9, էջ 96-98]: Հայ գրականության մեջ բախման այս կերպի ամենամաքողական արտահայտությունները քաջնազարակա-նության թեմայով գրված ստեղծագործություններն են: Այստեղ հակիրճ կանդորադառնանք միայն Դ. Դեմիրճյանի «Քաջ Նազար» հեքիաթ-պիեսին: «Քաջ Նազար» խորագիրն արդեն արտահայտում է բուն իրականության (Նազար) և «կեղծ» իրականության (Քաջ) բախումը: Դ. Դեմիրճյանի հեքիաթ-պիեսում իրական Նազարին ճանաչում են Ուստիանը, Հարևանուհին, Տիրացուն և ընթերցող-հանդիսատեսը: Մնացածը հաղորդակից են Քաջ Նազար-«հակակերպարին»: Սակայն բուն իրականությանը հասու կերպարներից յուրաքանչյուրն այս պիեսի կոնֆլիկտի կառուցման և լուծման հարցում ունի վճռորոշ նշանակություն: Հարևանուհին «կեղծ» իրականության կայացումը կանխատեսողն է [3, էջ 220] (պասսիվ «սուբյեկտ»-կերպար), Տիրացուն՝ հիմնաքարը դնողը [3, էջ 222-223] (ականա «սուբյեկտ»-կերպար), իսկ Ուստիանը՝ բուն իրականության բացահայտողը [3, էջ 299-303] («քողազերծող» կերպար): Պիեսի մյուս կերպարները «թիրախ»-կերպարի կարգավիճակում են: Պատահականության խաղը այս կամ այն կերպ ազդում է բոլորի վրա, և Նազարը հընթացս կերպափոխվում է բոլորի համար: Այդ կերպարները նաև ականա «սուբյեկտ»-կերպարներ են: Դիտարկելով զուտ երևույթների մակերեսը՝ նրանք էլ են նպաստում Նազարի «հակակերպարի» կայացմանը:

Նմանատիպ ստեղծագործություններում գործողությունների ընդհանուր մոդելը կարելի է ձևակերպել այսպես՝ բուն իրականություն-դրա նենգափոխման հետևանք «կեղծ» իրականություն-վերադարձ բուն իրականությանը: Սովորաբար նախնական փուլը համեմատաբար փոքր տեղ է զբաղեցնում: Այն կազմում է երկի նախադրությունը: Հանգույցը բուն իրականության նենգափոխման դրվագն է՝ «կեղծ» իրականության անցման պահը: Հանգուցալուծումն ընդգրկում է քողազերծման փուլը: Սակայն որոշ ստեղծագործություններում այս մոդելը կարող է կիրարկվել որոշակի փոփոխակներով: Մոդելը լիարժեքորեն պահպանված է Դ. Դեմիրճյանի հեքիաթ-պիեսում, Ն. Գոգոլի «Ռևիզոր»-ում: Հ. Թումանյանի հեքիաթում բաց է թողնված վերջին փուլը. Նազարի «հակակերպարը» չի քողազերծվում: «Տարտյուֆ»-ում բաց է թողնված նախնական փուլը. պիեսի գործողությունների մեկնարկում արդեն «կեղծ» իրականությունը քայքայման եզրին է: Սյուժեի կառուցվածքային փուլերն ա՛յլ սկզբունքով են առանձնացվում այդ երկերում:

«Քեզնից պրծում չկա» պիեսի կերպարային համակարգը և կոնֆլիկտը

«Քեզնից պրծում չկա» պիեսի «երկփեղկվող» կերպարը Տիգրան Հայկազյանն է: Ի տարբերություն մյուս ստեղծագործությունների՝ այստեղ բոլոր կերպարները հասու են բուն իրականությանը, բայց գրեթե բոլորն էլ այս կամ այն կերպ աշխատում են «կեղծ» իրականության կառուցման վրա: Եթե մյուս ստեղծագործություններում անհատականացված էին «թիրախ»-կերպարներ, որոնց ապակողմնորոշելու գործընթացին էին ուղղված կեղծիքը կառուցելու բոլոր ակտերը, ապա այստեղ առաջին հայացքից չկա այդպիսի կերպար: Բայց դա արտաբեմական ներկայություն ունեցող ամբոխն է, որը խիստ կարևոր չափում է ապահովում Տիգրանի համար:

Բուն իրականության դաշտում Տիգրան Հայկազյանի ունեցած արժանիքները հաճելի ծայրը և գեղեցիկ արտաքինն են: Դրանք Տիգրանի էության խորքերը, ներքին դատարկությունն ու չնչինությունը քողարկող դիմակներ են: Նմանատիպ դիմակներ են նաև Քաջ Նազարի «հերոսական» արարքները, Խլեստակովի առերևույթ «ռևիզորային» պահվածքը՝ սկզբում Բոբչինսկու և Դոբչինսկու, այնուհետև մյուս կերպարների ընկալումներով, Տարտյուֆի «բարեպաշտության» դրսևորումները: Թումանյանական բանաձևումների տրամաբանությամբ՝ «Քաջ Նազար» երկի կերպարների համար հերոսը «հերոսական» գրությամբ դրոշակ կրող մարդն է, Բոբչինսկու և Դոբչինսկու համար ռևիզորը հատուկ շարժումներ ունեցողն է, իսկ Օրգոնի և Պերնեյի համար բարեպաշտը միայն բարոյականության մասին խոսողն է: Դրանք կազմում են Քաջ Նազարի, Խլեստակովի և Տարտյուֆի կերպարների մակերեսը, իսկ «թիրախ»-կերպարներն ապահովում են, այսպես ասած, մակերեսային չափումը: «Քեզնից պրծում չկա» պիեսում էլ, համաձայն գերիշխող աշխարհընկալման, նախագահը հաճելի ծայն և արտաքին ունեցող մարդն է. «Գալուստ... Սակայն մեր ժողովուրդը, ցավալի կերպով, բովանդակությունը չի տեսնում, խաբվում է արտաքինին, ձևական կողմին...» [5, էջ 240]:

Պիեսի նախադրությունն ընդգրկում է մինչև կուսակցության առաջնորդ Գալուստի այցը և Տիգրանին նախագահության թեկնածու առաջադրելու առաջարկը: Նախադրության կարևորագույն դետալը Տիգրանի երազի վերապատմումն է. «Տիգրան -...գործի գնացի արաբական նժույգ հեծած... ուրեմն՝ հասկանում եմ, որ վիճակս անհեթեթ է, բայց ծիուց իջնել չեմ կարողանում, ավելին՝ չեմ էլ ուզում» [5, էջ 235]: Այս երազի կրկնակ-փոփոխակն է Գուշակի՝ պիեսի մեկ այլ հատվածում բերվող խոսքը, որը երազի տարածություններում ներկայացվածը փոխադրում է կանխագուշակության հարթակ. «Գուշակ - Ձիու վրա ես, ապեր, բաշը պինդ բռնես՝ մինչև վերջ կտանի» [5, էջ 247]: Սրանք բավականին ուժգին ազդանշան-կանխագրումներ են: «Կեղծ» իրականության կառուցման գործընթացի սկիզբ կարելի է համարել Գալուստի այցի դրվագը: Հենց սա է պիեսի գործողությունների հանգույցը, որն էլ սկզբնավորելու է բուն իրականության և «կեղծ» իրականության բախումը: Իհարկե, այն չի ստանում նույնպիսի գունեղություն, հոգեբանական նրբերանգների հարստություն և վառ արտահայտվածություն, ինչպիսին վերը բերված ստեղծագործություններում էր, բայց

ընդհանուր գծերով ներկայացվում է հոգեբանորեն և կառուցվածքաբանորեն համոզիչ: Գ. Խանջյանը դիպուկ է կիրառել դետալ-մանրամասների ներբերման արվեստը, չնչին բացառություններով հետևել է մինիմալիզմի՝ քչով շատն ասելու, առերևույթ երկրորդական հանգամանքներով, մակերեսային շերտերով, հետևանքներով պատճառային-խորքայինը ներկայացնելու սկզբունքին: Նախադրությունը կատարում է երկու կարևոր գործառույթ. ներկայացնում է Տիգրանի կենցաղային ծանր պայմանները և կանխատեսում հաջողությունները: Երկուսն էլ կատարվում են սեղմությամբ, դետալիզացիոն արվեստի հմուտ կիրառման միջոցով: Նախադրության այս ընդհանուր իրավիճակը անուղղակիորեն զուգահեռվում է Դ. Դեմիրճյանի «Քաջ Նազար» հեքիաթ-պիեսի սկզբնահատվածին. կերպարի իրական թշվառությունը ներկայացնող իրավիճակ, ապագայում բարձունքներ նվաճելու ուղղակի համոզվածություն և կանխագուշակություն (Հարևանուհու կերպարը) կամ նույնի կանխագրում երազի (Տիգրանի երազը) միջոցով: Տիգրանին նախագահության թեկնածու առաջադրելու անակնկալ առաջարկը նույնքան է համապատասխանում դիպվածի, ճակատագրի խաղին, որքան Քաջ Նազարի սկզբնական հաջողությունները: Եվ հենց այս տեսարանում էլ Տիգրանի կերպարի էվոլյուցիայի առաջին աստիճանն է արձանագրվում: Գալուստի՝ «կեղծ» իրականություն կառուցելու գործընթացի ամփոփ բանաձևը սա է. «Թերություններ կան անշուշտ, բայց ժամանակ ունենք, կաշխատենք, ճիշտ ձևի կբերենք, կենսագրություն կսարքենք» [5, էջ 240]: Տիգրանի որդու՝ ռուս կնոջ հետ Մոսկվա փախչելու հանգամանքը խանգարում էր իդեալական կերպարի միֆի կառուցմանը, և հենց Տիգրանի օգնությամբ է Գալուստը ձևախեղում այդ իրողությունը՝ դրական գույներ հաղորդելով վերջինիս [5, էջ 241]: Այս դրվագից հետո Տիգրանն էլ Տարտյուֆի պես ձեռք է բերում «սուբյեկտ»-կերպարի հատկանիշներ՝ նպաստելով իր անձի շուրջ «կեղծ» իրականության կառուցմանը: Ակտիվ «սուբյեկտ»-կերպար է իմիջմեյքեր (ոճաբան) Կարան: Հենց Կարա-Տիգրան տեսարանում են ներկայացվում առաջնորդի և ամբոխի հարաբերությունները: Այստեղ կարծես բառացիորեն իրագործվելիս լինեն Գյուստավ լը Բոնի առաջ քաշած հոգեբանական դրույթները: Հատկապես այս հատվածում են գրեթե ուղղակիորեն ներկայացվում ամբոխի արտաբեմական ներկայությունը և նրա չափման առաջնայնությունը Տիգրանի կերպարի կառուցվածքում: Կարայի չափումը ցույց է տալիս Տիգրանի կերպարի էվոլյուցիոն հերթական փոփոխությունը: Այդ փոփոխության ցուցիչը դեմք-դետալն է: Կարան նկատում է, որ Տիգրանի հրեշտակային դեմքից գրեթե ոչինչ չի մնացել ընտրապայքարի ընթացքում [5, էջ 242]: Սա ցույց է տալիս Տիգրանի հարմարվողականության հատկանիշը: Տիգրանի և Կարայի համատեղ աշխատանքն ուղղված է զուտ թաղանթի, արտաքին ձևերի մշակմանը, քանի որ ամբոխին գրավում է համոզիչ թաղանթը: Դեռևս չգրված ճառի ողջ պարզունակությունը, խոսքից առավել դիմախաղի և կեցվածքի կարևորության ընդգծումը Կարայի կողմից ամբոխների վրա ազդելու տեսական դրույթների առարկայացումն են [5, էջ 243]: Տիգրանի կերպարում տեղի ունեցող աստիճանական փոփոխությունները փաստող կարևոր դետալ է նաև «Ժողովրդավարություն» եզրույթի մեկնաբանությո-

յունը: Պարզ է, որ դեպի քաղաքական վերնախավ ձգտող մարդը, որ ցուցաբերում է հարմարվողականության գծեր, պետք է ասպարեզ գա ժողովրդավարության խոստումներով: Բայց ամեն ինչին մակերեսային պարզունակություն հաղորդող և իրեն հարմարեցնող, կեղծը կառուցող այս կերպարը այդ նույն սկզբունքով ձևախեղում է նաև «ժողովրդավարություն» եզրույթը. «Տիգրան - Սխալ ես մեկնաբանում. ժողովրդավարություն, այսինքն՝ ժողովրդին են վարում» [5, էջ 242]: Տիգրանի արտաքին, մակերեսային կողմը մշակող կերպարներից է նաև անգլերենի ուսուցչուհի Լարան, որը չունի Կարայի կերպարի ֆունկցիոնալ ծանրաբեռնվածությունը և գունեղությունը, բայց գլխավոր կերպարի «լարայական» չափումը նույնպես կարևոր է և ներկայացնում է արդեն ավելի ու ավելի սանձարձակ դարձող Տիգրանի բնավորության գծերը: Տիգրան-Լարա սիրախաղի ընթացքում Տիգրանի՝ կնոջ մասին խոսքում նկատվում են «քաջնազարական» մեծամտության հետքեր. «Տիգրան - Հեռու եմ ուղարկել... Վարսավիրանոց, ինձ վայել կնոջ տեսք ստանալու...» [5, էջ 258]:

Հետաքրքիր շերտ է բացում նաև, այսպես ասած, «այցելությունների» մոտիվը: Ապագա առաջնորդին այցելում են քրեական աշխարհի (Շխո), սեռական փոքրամասնությունների (Կալիկ), մարմնավաճառների (Նունու) և հրեաների (Իսակ) ներկայացուցիչները: Սա ոչ ուղղակի իմաստով հիշեցնում է Ն. Գոգոլի «Ռևիզորի» այն տեսարանները, որոնք ներկայացնում էին քաղաքի տարբեր պաշտոնյաների այցելությունները Խլեստակովին: Արտաքին նմանություններով հանդերձ՝ իրավիճակները երկու պիեսներում ունեն էական տարբերություններ: «Ռևիզորի» կերպարները հաղորդակից էին «կեղծ» իրականությանը և Խլեստակովին ընդունում էին իբրև հեղինակություն: Խլեստակովն արդեն հաղթահարել էր «բուն» իրականության փուլը և հասել էր «գահակալության» աստիճանի (=Քաջ Նազար): Տիգրանը դեռևս չէր զբաղեցրել առաջնորդի աթոռը, և այցելուներից յուրաքանչյուրը, շահից ելնելով, փորձում է մի նոր քար ավելացնել «կեղծ» իրականության շինվածքին: Քանի որ ամեն ինչ հիմնված էր կեղծիքի վրա, այդ նույն կեղծիքը պետք է ներթափանցեր նաև այս կերպարների հարաբերությունների դաշտ: Գալուստ-Սաքո-Կարո-Շխո-Կալիկ-Նունու կերպարային խմբի և Տիգրանի համագործակցության ներսում քողարկված են նաև միկրոկոնֆլիկտներ, որոնք, իհարկե, չունեն գոգոլյան Խլեստակովի և քաղաքի պաշտոնյաների միջև ծավալվող միկրոկոնֆլիկտների գեղարվեստական ամբողջականությունն ու գունեղությունը, դրության և խոսքի կոմիզմի տարրերի բազմաձև ու բազմաբարդ կիրարկումները, կոնֆլիկտային բազմաճյուղությունը, բայց գաղափարական տեսանկյունից խորապես հետաքրքիր են և խիստ արդիական մեթոդյա հայ հասարակական-քաղաքական հարաբերությունների համատեքստում: Յուրաքանչյուր այցելություն որոշակիորեն ազդում է Տիգրանի կերպարի զարգացման վրա, դառնում է էվոլյուցիոն գործընթացի լիարժեք փուլ: Քրեական աշխարհի ներկայացուցիչ Շխոյի այցելությունը պիեսի առանցքային տեսարաններից է: Նախ՝ խիստ կարևոր են այս կերպարների փոխադարձ չափումները: Տիգրանի կերպարի «շխոյական» չափումը հանգում է հետևյալին. «Շխո...Շատ շուտորին ես, է՛: Բա որ ասում եմ՝ լավ պրեզիդենտ

կլնե՞ս» [5, էջ 256]: Շխոյի ամենամբողջական չափումը հենց Տիգրանն է ապահովում. «Թամար-...Ո՞վ էր այդ համակրելի պարոնը: /Տիգրան - Երկրի իրական տերը» [5, էջ 257]: Այս տեսարանում գծագրվում է նաև Շխոյի և Գալուստի լայնորեն չդրսևորված և որպես այդպիսին հատուկ զարգացման ու լուծման չհասած կոնֆլիկտը. «Շխո-Գալուստ-մալուստների՞: Ապեր, ինձնից քեզ խորհուրդ, դրանցից ինչքան շուտ ազատվես՝ քու օգուտն ա» [5, էջ 256]: Բայց այս թույլ գծագրված կոնֆլիկտն ինքնանպատակ չէ: Ե՛վ վերը բերված կերպարային փոխադարձ չափումների, և՛ այս աղոտ գծագրված կոնֆլիկտի վերջնանպատակը Տիգրանի կերպարի էվոլյուցիոն հերթական փուլը ձևավորելն է, որ արտահայտվում է բավական խոսուն ինքնաչափմամբ. «Տիգրան-...Մեկին քսի կտամ մյուսի վրա, է՛ն մյուսին՝ է՛ն մեկի...վերջում կմնամ ե՛ս, ե՛ս, ե՛ս» [5, էջ 257]: Մեկ այլ միկրոկոնֆլիկտային իրավիճակ է ձևավորվում հոմոսեքսուալիստ Կալիկի և մարմնավաճառ Նունուի այցելություններից հետո: Այս այցերի տեսարանները հարուստ են դրության և խոսքի կոմիզմի տարրերով: Նախագահության ճանապարհին կանգնած Տիգրանը երկուսին էլ խոսք է տալիս իրավունքների ազատություն, սակայն բախումնային իրավիճակ են ստեղծում նրանց շահերի անհամապատասխանությունները. «Նունու - Մեզ լուրեր հասան, որ սեքսուալ փոքրամասնություններին ահագին խոստումներ եք տվել... դուք պարտավոր եք պաշտպանել ավանդական սեքսը...» [5, էջ 271-272]: Նմանատիպ բախումնային իրավիճակ է ստեղծվում նաև կուսակցության առաջնորդ Գալուստի և նրա թիկնապահների միջև: Այս դեպքում բախումը հենց Տիգրանն է առաջացնում: Իսկ նրա կին Թամարը խորհրդատուի և բախումնային իրավիճակի ստեղծման գործում առյուծի բաժինն իրականացնողի դերում է: Սաքոյին և Կարոյին պաշտոններ խոստանալով՝ Տիգրանը և Թամարը Գալուստին ասպարեզից հեռացնելու նախագիծն են մշակում: Այցելությունների սյուժետային գիծը լրացնում է հրեա Իսակի կերպարը: Առաջին հայացքից այս այցը չունի նախորդների գործառուության ծանրաբեռնվածությունը, բայց այն Տիգրանի կերպարի էվոլյուցիայի վերջին փուլն է պայմանավորում: Հենց այս այցն է ավարտին հասցնում Տիգրանի ինքնագնահատման գերաճի գործընթացը. «...սա նախախնամության ձեռքն է, որ շարժում է մարդուկներին՝ ինձ ընդառաջ...» [5, էջ 282]: Պիեսում չափազանց մեծ գործառուության կարևորություն ունի նաև կերպարների՝ «կեղծ» իրականությունը քողագերծել փորձող խումբը, որոնք միայն պայմանականորեն են համապատասխանում վերը բնութագրված «քողագերծող» կերպարի գործառույթներին, քանի որ, որպես այդպիսին, քողագերծման փուլը բացակայում է պիեսում: Կերպարային այս տիպը ներկայացված է բավական փոքր խմբով: Այն ներառում է Հայրիկի և արտաբեմական ներկայություն ունեցող լրագրողի կերպարները: Սակայն գործողությունների ընթացքը կառուցվել է այնպես, որ երկուսի առարկայական, ուղղակի ներկայությունը և արարքները հասցվեն նվազագույնի: Եթե լրագրողն առհասարակ չունի բեմական ներկայություն, և ընթերցող-հանդիսատեսը նրա բնավորության մասին որևէ գաղափար կազմում է միայն Տիգրանի իրական կերպարը բացահայտող հոդվածներից արված մեջբերումներով, ապա Հայրիկի բեմական ներկայությունն էլ սահմանափակված է

միայն շարժումներով, ժեստերով և դուդուկի նվագով, որ անզոր բողոքի արտահայտություններ են: Պատերազմի վետերան Հայրիկը զրկված է խոսելու ունակությունից, բայց ծավալվող գործողությունների ողջ ընթացքում պարբերաբար հայտնվում է և լռության գեղարվեստական պայմանականության օգնությամբ փորձում ինչ-որ կերպ քանդել «կեղծ» իրականությունը: Այս կերպարի էվոլյուցիոն ընթացքի արտահայտման ցուցիչները հեղինակային սեղմ ռեմարկների ներբերումներն են. «Խմում են: Գալիս է Հայրիկը, ցույց է տալիս՝ իբր՝ էս ի՞նչ եք անում, էս ի՞նչ ախմախ բաներով եք զբաղված» [5, էջ 244]: Համրության պայմանաձևում ամփոփված այս կերպարը բեմական տիրույթում միակն է, որ դեմ է «կեղծ» իրականության կայացմանը: Ամենախոր էվոլյուցիայի ենթարկվում են հենց Տիգրանի և Հայրիկի կերպարները, սակայն էվոլյուցիան ընթանում է հակադիր ուղղվածությամբ: Էվոլյուցիոն փուլերը պայմանավորող գլխավոր գործոնները՝ վերը նշված կերպարների շարունակական այցելությունները, հակադիր ազդեցություններ են ունենում Տիգրանի և Հայրիկի վրա: Տիգրանի՝ «կեղծ» իրականության մեջ խրվելուն զուգընթաց Հայրիկի ընդվզումներն ավելի բուռն և հուսահատ են դառնում: Պիեսի գլխավոր կոնֆլիկտը՝ բուն իրականության և «կեղծ» իրականության բախումը, կերպարային մակարդակում հենց Տիգրանի և Հայրիկի մեջ է ամենավառ ընդգծվածությամբ դրսևորվում: Եվ այդ հարթության վրա գերկարևորվում են կերպարների ինքնաչափումները: Եթե Տիգրանի կերպարում գերիշխում է խոսք-ինքնաչափումը, ապա համրության պայմանաձևում ամփոփված Հայրիկի կերպարում առկա է միայն արարք-ինքնաչափումը: Տարբեր դրվագներում Հայրիկի կրկնվող այցերը միայն արտաբուռն են նույնական ու նույնարժեք: Յուրաքանչյուր նոր այցի ժամանակ նկատվում է վրդովմունքի և անզոր ընդվզման չափաբաժնի ուժգնացում: Մի կողմում կեղծիքն է՝ խոսքային ուղղակի և կոպիտ ընդգծվածությամբ, մյուսում՝ ճշմարտությունը՝ համրության պայմանաձևում ամփոփված և զամված հաշմանդամի անվասայլակին: Կերպարային էվոլյուցիայի այս տրամաբանությունը գործողությունների զարգացման գագաթնակետում ենթադրում է երկու բևեռների ծայրահեղորեն ընդգծված և սրված բախում: Այս փուլում և՛ Տիգրանի՝ խոսք-ինքնաչափմամբ արտահայտված եսանդությունն ու սնապարծությունն են հասցվում գերագույն աստիճանի, և՛ Հայրիկի՝ լռությամբ և արարք-ինքնաչափմամբ դրսևորված կշտամբանքը. «Տիգրան-Հը՛, պարոն զուռնաչի, ո՞նց ես: Կհավատայի՞ր, որ տղադ թագավոր կդառնա մի օր... Չկռռաս. ոնց որ համաշխարհային վիշտը լինես: /Հայրը լուռ կշտամբանքով նայում է որդուն» [5, էջ 283]: Ճշմարտության անզոր ընդվզումն արտահայտվում է Հայրիկի՝ տունը հրդեհելու արարքով, սակայն «կեղծ» իրականության հետևորդ Տիգրանն անգամ ա՛յդ արարքն է ծառայեցնում այդ նույն իրականության կառուցմանը՝ այն ներկայացնելով իբրև ահաբեկչություն: Ճշմարտության մյուս ձայնը՝ լրագրողի կերպարը, պիեսում զուտ արտաբեմական ներկայությամբ է դրսևորվում, սակայն ունի խոսք՝ ի տարբերություն Հայրիկի: Դա արտահայտվում է Գալուստի՝ նրա հողվածից արված մեջբերումով. «...շատ հնարավոր է, որ վաղը նախագահական գահին մենք կունենանք մի խամաճիկ, ում շարժող թելերը բազմաթիվ են լինելու՝ թե՛ դրսից, թե՛ ներսից...» [5, էջ 252]:

Ընդհանրապես բացակայող կերպարների պայմանաձևերի սիրահար Գ. Խանջյանն այստեղ էլ չի խուսափել հնարից: Ի տարբերություն մյուս ստեղծագործությունների՝ այստեղ լրագրողը կառուցվածքային կենտրոն ու գործողությունների ծավալման հիմնական ազդակ չէ և ավելի շուտ հանդես է գալիս իբրև ճշմարտության գաղափարի անդամ ու անմարմին խոսափող, քան լիարժեք կերպար: Բայց բեմական տիրույթում կատարվող գործողությունների վրա նրա ազդեցությունը նշանակալից է: Նախ՝ այս փոքրիկ մեջբերումը ներկայացնում է բեմական տիրույթում համրության պայմանաձևով զսպված ճշմարտության խոսքային ձևը: Ծճարտության այս ձևաչափն էլ երկար չի գոյատևում, քանի որ կուսակցության առաջնորդ Գալուստն ատրճանակի օգնությամբ լռեցնում է լրագրողին: Սակայն այդ սպանություն-արարքը խորացնում է դեռևս Տիգրան-Շխո հանդիպման ժամանակ սկզբնավորված Տիգրան-Գալուստ միկրոկոնֆլիկտը, որը, ի տարբերություն նախորդների, որոշակի զարգացում ապրում է, բայց դարձյալ չի հասնում ավարտակետին: Լրագրողի արտաբեմական ներկայությունը և՛ արտահայտում է ճշմարտության ուղղակի ծայնը, և՛ պայմանավորում Գալուստ-Տիգրան միկրոկոնֆլիկտի զարգացման հերթական փուլը: Այս երկում ընդգրկված չէ Տիգրանի գահակալության փուլը, սակայն ներկայացվող գործողությունների ընթացքը թույլ է տալիս ենթադրել նաև շարունակությունը, քանի որ պիեսում սփռված ակնարկները ցույց են տալիս, որ ամբոխը որոշակիորեն ենթարկվել է կեղծ առաջնորդի հմայքին:

Եզրակացություններ

Այսպիսով՝ Գուրգեն Խանջյանի «Քեզնից պրծում չկա» պիեսը մերօրյա հասարակական-քաղաքական իրադարձությունների շրջապատույտում պահպանում է իր արդիականությունը: Տիգրանն էլ հայ գրականության մեջ լրացնում է քաջ-նազարական և փանջունիական տիպի կերպարների պատկերասրահը՝ մեր ժամանակներին բնորոշ կոլորիտային նրբերանգներով, որոշակի դետալ-հավելումներով: Պիեսի խորագիրը ցույց է տալիս, որ «տիգրանականություն» էլ քաջնազարականության ու փանջունիականության պես հավերժ է և կգոյատևի այնքան, քանի դեռ գերիշխում են ամբոխային ընկալումները:

Գրականություն

1. Ավանեսյան Ա. Արդի հայ դրամատուրգիան (1991-2008 թթ.). Երևան, «Գրական էտալոն», 2011:
2. Բոն Գ. Ամբոխների հոգեբանությունը. Երևան, «Անտարես», 2020:
3. Դեմիրճյան Դ. Երկեր. Երևան, «Լույս», 1983:
4. Թումանյան Հ. Ընտիր երկեր, երկու հատորով, հատոր երկրորդ. Երևան, «Սովետական գրող», 1985:
5. Խանջյան Գ. Թատրոն 301. Երևան, ՀԳՄ հրատ., 2008:
6. Խաչիկյան Գ. Արդիականության գեղարվեստական համապատկերը Գուրգեն Խանջյանի դրամատուրգիայում, Գիտական տեղեկագիր, Պրակ Բ, N 1, 2015, էջ 10-21:

7. Շերապիր. Երկեր. Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1991:
8. Гоголь Н. Ревизор. Москва, «Детская литература», 1979.
9. Мольер. Полное собрание сочинений, в трех томах, том второй. Москва, «Искусство», 1986.

References

1. Avanesyan A. Ardi hay dramaturgian (1991-2008 tt'). Erevan, «Grakan e'talon», 2011.
2. Bon G. Amboxneri hogebanut'yuny'. Erevan, «Antares», 2020.
3. Demirtjyan D. Erker. Erevan, «Luys», 1983.
4. T'umanyan H. Y'ntir erker, erku hatorov, hator erkrord. Erevan, «Sovetakan grogh», 1985.
5. Xanjyan G. T'atron 301, Erevan, HGM hrat., 2008.
6. Xachikyan G. Ardiakanut'yan gegharvestakan hamapatkery' Gurgen Xanjyani dramaturgiayum, Gitakan teghekagir, Prak B, N 1, 2015, e'j 10-21.
7. Sheqspir. Erker. Erevan, EPH hrat., 1991.
8. Gogol' N. Revizor. Moskva, «Detskaja literatura», 1979.
9. Mol'er. Polnoe sobranie sochinenij, v treh tomah, tom vtoroj. Moskva, «Iskusstvo», 1986.

СТОЛКНОВЕНИЕ РЕАЛЬНОСТИ И «ЛОЖНОЙ» РЕАЛЬНОСТИ В ПЬЕСЕ ГУРГЕНА ХАНДЖЯНА «ОТ ТЕБЯ НЕ ОТДЕЛАТЬСЯ»

КАРЕН МАНУЧАРЯН*

Для цитирования: Манучарян, Карен. «Столкновение реальности и «ложной» реальности в пьесе Гургена Ханджяна «От тебя не отделаться»». *Искусствоведческий журнал*, N 1 (2022): 265-277. DOI: 10.54503/2579-2830-2022.1(7)-265

Пьеса Гургена Ханджяна «От тебя не отделаться» являет собой своеобразный отзвук общественно-политической жизни независимой Армении. Проблема столкновения двух реальностей – истинной и «ложной» широко представлена в мировой литературе, в частности, в таких произведениях, как «Отелло» Уильяма Шекспира, «Тартюф или лжец» Жан-Батиста Мольера, «Ревизор» Николая Гоголя, «Храбрый Назар» («Кадж Назар») Д. Демирчяна. Раздвоение реальности обуславливает раздвоение художественных образов, порождает дуализм образ – «антиобраз».

Ключевые слова: Гурген Ханджян, пьеса, комедия, «ложная» реальность, образ «камуфляж», столкновение, эволюция.

* Соискатель кафедры древней и средневековой армянской литературы и методики ее преподавания АГПУ имени Х. Абовяна, 098150411@mail.ru, статья представлена 10.01.2022, рецензирована 20.01.2022, принята к публикации 20.05.2022.

THE CLASH OF THE REAL AND “FALSE” REALITY IN GURGEN KHANJYAN’S PLAY “THERE IS NO ESCAPE FROM YOU”

KAREN MANUCHARYAN*

For citation: Manucharyan, Karen. “The Clash of the Real and “False” Reality in Gurgен Khanjyan’s Play “There Is No Escape from You””, *Journal of Art Studies*, N 1 (2022): 265-277. DOI: 10.54503/2579-2830-2022.1(7)-265

Gurgen Khanjyan’s play “There is No Escape From You” is a kind of echo of the socio-political life of independent Armenia. The problem of the collision of two realities – true and “false” is widely presented in world literature, in particular, in such works as “Othello” by William Shakespeare, “Tartuffe or a Liar” by Jean-Baptiste Molière, “Inspector General” by Nikolai Gogol, “Brave Nazar” (“Qaj Nazar”) by D. Demirchyan. The bifurcation of reality causes the bifurcation of artistic images, gives rise to the dualism of the image – “anti-image”.

Key words: Gurgen Khanjyan, play, comedy, “false” reality, “camouflage” image, collision, evolution.

* Applicant at the Department of Ancient and Medieval Armenian Literature and its Teaching Methodology at the ASPU after Kh. Abovyan, 098150411@mail.ru. The article was submitted on 10.01.2022, reviewed on 20.01.2022, accepted for publication on 20.05.2022.