

ՃԱԿԱՏԱԳՐՈՎ ԴԱՏԱՊԱՐՏՎԱԾ ՄԱՐԴՈՒ ԿԵՐՊԱՐԸ ԳՈՒՐԳԵՆ ԽԱՆՋՅԱՆԻ ԴՐԱՄԱՏՈՒՐԳԻԱՅՈՒՄ

Էկզիստենցիալիզմի՝ առնչակից մոտիվների ամբողջություն կազմող փիլիսոփայության առանցքային հասկացություններից մեկը մարդու ճակատագրական դատապարտվածությունն է, ըստ այդմ՝ էկզիստենցիալիզմի գրական հերոսը ճակատագրով դատապարտված անհատն է:

Արևմտաեվրոպական փիլիսոփայության և գրականության մեջ էկզիստենցիալիզմն իր զարգացման շրջանն ապրեց 1930-60-ական թվականներին: Հայ գրականության մեջ էկզիստենցիալիզմը կան գոյապաշտությունն իբրև գրական ուղղություն անհամեմատ ուշ շրջանի՝ 1990-ականների երևույթ է: Փիլիսոփայական և գրական այս ուշագրավ ուղղությունը հայ գրականության մեջ իր առավել ամբողջական դրսևորումն ունեցավ Գուրգեն Խանջյանի վեպերում, վիպակներում, պատմվածքներում և պիեսներում:

Էկզիստենցիալիզմի արևմտաեվրոպական փիլիսոփայության և գրականության, այդ թվում և թատրոնի ամենից ակնառու ներկայացուցիչները Ժան-Պոլ Սարտրն ու Ալբեր Կամյուն են, և նրանց վեպերի ու պիեսների հերոսը մեզ հետաքրքրող, ճակատագրով դատապարտված անհատն է: Այսպես՝ Ալբեր Կամյուի «Օտարը» վեպի իրադարձությունները ճակատագրական անխուսափելությամբ են զարգանում՝ հերոսին՝ Պատրիս Մյորսոյին կանգնեցնելով մահվան դատավճռի առջև: Իր ճակատագիրը փոխելու համար Մյորսոն ոչ միայն ոչինչ չի փորձում ձեռնարկել, ոչ միայն չի ընդվզում, այլ բացարձակ անտարբերություն է դրսևորում իր համար կանխորոշված ճակատագրի հանդեպ¹: Նույն կերպ Ժան-Պոլ Սարտրի «Ալտոնայի կալանակյացները» պիեսում ֆաշիստական համակենտրոնացման ճամբարից փախած մահապարտ իրենային փրկել փորձող Ֆրանցը, որ հետագայում դառնում է արյունարբու մարդասպան և դահիճ, այդ կտրուկ շրջադարձը սեփական դատապարտվածությամբ է պատճառաբանում:

Կամյուի «Կալիգուլա» պիեսում երիտասարդ կայսրը գիտի, որ պատրիկներն իր համար մահվան ծուղակ են պատրաստում, բայց դավադրությունը կանխելու ուղղությամբ ոչինչ չի նախաձեռնում²:

¹ Տես Ալբեր Կամյու, «Օտարը», Եր., Ապոլոն, 1994, 254 էջ:

² Տես՝ XX դարի արտասահմանյան դրամատուրգիա, հ. 2, Ալբեր Կամյու, «Կալիգուլա», էջ 370-435

Ճակատագրի՝ իբրև մարդու համար նախասահմանված անխուսափելիության մեկնությունը էկզիստենցիալիզմի փիլիսոփայություն և գրականություն է մտել անտիկ առասպելաբանությունից և ողբերգությունից: Հիշենք թեկուզ ճակատագրական դատապարտվածության ամենացայտուն օրինակներից մեկը՝ Սոփոկլեսի «Էդիպուս արքան»:

Պատահական չէ, որ XX դարի մարդու ճակատագիրը մեկնաբանելու համար Կամյուն ընտրել է Սիգիփոսի առասպելը: Իր փիլիսոփայական հայացքներն ամփոփող «Սիգիփոսի առասպելը» էսսեների գրքում Կամյուն գրում է. «Աստվածները դատապարտել էին Սիգիփոսին անընդհատ լեռան գագաթը բարձրացնել մի ժայռաբեկոր, որտեղից այն ետ էր գլորվում սեփական ծանրության պատճառով: Աստվածները հիմք ունեին կարծելու, որ անօգուտ և անհույս աշխատանքից ծանր պատիժ չի կարող լինել»³:

Այսպես կոչված ոչ կրոնական էկզիստենցիալիզմի (բնորոշումը Սարտրի) փիլիսոփայության և գրականության մեջ ճակատագիրը կապվում է մահվան հետ. «Մահն այն է, ինչ կյանքը վերածում է ճակատագրի»⁴, գրում է Սարտրը: Հին հունարենում *moros* բառը նշանակում էր՝ բախտ, ճակատագիր, մահ: Այդ առումով «ճակատագիրն անտիկ մշակույթում ընկալվում էր իբրև ճակատագրական անխուսափելիություն»⁵:

Էկզիստենցիալիզմի գրականության, այդ թվում և թատրոնի հերոսը ճակատագրով դատապարտված և իր դատապարտվածությունն ու անգործությունը գիտակցող անհատն է, որ XX դարավերջին և XXI դարասկզբին, հասկանալի է սոցիալական բոլորովին այլ կարգավիճակում հայտնվում է մահ հայ գրականության մեջ և իր արտահայտությունն է գտնում, մասնավորապես, Գ.Խանջյանի ստեղծագործություններում:

Գ. Խանջյանի «Հիվանդանոց» վեպում հիվանդանոցը մերօրյա հասարակության փոխաբերությունն է հենց. հերոսն անընդհատ փորձում է փախչել այնտեղից, բայց վերադառնում է: Էկզիստենցիալիզմը, ինչպես նշեցինք, իրար հետ կապված մոտիվների հանգույց է, և փախուստի անհնարինության մոտիվն անշուշտ հարաբերվում է մարդու ճակատագրական դատապարտվածության մոտիվին:

Անհատի ճակատագրական դատապարտվածությունը Գուրգեն Խանջյանի «Թատրոն 301» պիեսի առանցքային մոտիվներից է: Հիսուսի դերակատար Հուսիկը ճակատագրով դատապարտված հերոս է: Ոչ կրոնական էքզիստեն-

³ Սլեբեր Կամյու, «Սիգիփոսի առասպելը», Եր., Ապոլոն, 1995թ., էջ 135:

⁴ М. А. Можейко, Постмодернизм, Минск, 2001, стр. 760.

⁵ Նույն տեղում՝ էջ 805:

ցիալիզմի տեսանկյունից Քրիստոսը ճակատագրով դատապարտված առասպելական կերպար է, քանի որ խաչելությունն ի սկզբանե կանխորոշված էր: Նա գիտի, որ իրեն խաչելու են, բայց ոչինչ չի նախաձեռնում և նույնիսկ ամեն ինչ անում է, որպեսզի նախասահմանված խաչելությունն իրագործվի ժամանակին: Սակայն «թեիստական ուսմունքների համատեքստում ճակատագրի ֆենոմենը էական վերաիմաստավորման և մեկնությունների է ենթարկվում. մարդկային տեսանկյունից ճակատագրի մասին հնարավոր է խոսել որպես անհատական կեցության սեմանտիկ ամբողջականության կամ Աստծո անշեղ կամքի փոխաբերական դրսևորման մասին, բայց Բացարձակի տեսանկյունից ճակատագիրը կորցնում է իր իմաստը»⁶:

Գ. Խանջյանի «Թատրոն 301» պիեսում Հիսուսի ճակատագիրը կրկնվում է նրա դերակատարի կերպարում: Սա արդեն ճակատագիր է, ուր պատահականության գործոնը կարծես ամբողջությամբ դուրս է մղվում: Պիեսի ֆաբուլան հետևյալն է՝ Վրիվ անունով իշխանի պալատ է ժամանում Տրդատ արքայի և Գրիգոր Լուսավորչի պատվերը կատարող մի թատերախումբ, որ պետք է «Աստծո կյանքի դրվագները» խաղա, ներկայացնի Հիսուսի խաչելությունը և այդ կերպ տարածի քրիստոնեական վարդապետությունը: Սինչ դերասանախումբը խաղում է, Վրիվն ու նրա խորհրդական Օվակը զվարճանում են հարձերի հետ, հեգնում և ծաղրում դերասանների խաղը: «Ո՛վ է այս մարդը», - հարցնում է իշխանի կին Վարսենիկը: «Դերասան է», - պատասխանում է Վրիվը: «Դերասա՞ն...», - զարմանում է կինը: - «Տարօրինակ է...»⁷: Հուսիկ և Հիսուս անվան համահնչունությունն արդեն իսկ հուշում է, որ գործ ենք ունենալու կերպարային նույնացման գեղարվեստական հնարքի հետ: Ծերացած հարձը՝ Սաթենիկը Հուսիկի մոտ վազելիս բացականչում է. «Տերս եկել է, ես գիտեի, որ տերս գալու է, թողեք պիտի օծեն նրա ոտքերն այս յուղով»⁸: Հուսիկը քիչ անց արտաբերելու է Հիսուսի խոսքերը. «Իմ մարմնի վրա յուղը թափելով նա իմ թաղվելը կանխանշեց»⁹: Պիեսի և ներկայացման սահմանները կարծես ջնջվում են. Վրիվը Հուսիկի հետ սկսում է խոսել այնպես, ասես մոռանում է, որ իր առջև ոչ թե Հիսուսն է, այլ սովորական մի դերասան: Հեթանոս իշխանը բանտարկում է թատերախմբին, բայց իշխանի կինը բաց է թողնում նրանց: Հուդայի դերակատար Գուրասը մատնում է Հիսուսի դերակատար Հուսիկին: «Մենք իսկապես մեղք չունենք», - ասում է նա, երբ փախուստի դիմած դերասանախմբին ետ են

⁶ Նույն տեղում՝ տր. 805:

⁷ Գուրգեն Խանջյան, «Թատրոն 301», Եր., ՀԳՄ, 2008 թ., էջ 29:

⁸ Նույն տեղում՝ էջ 34:

⁹ Նույն տեղում՝ էջ 35:

բերում Վրիլի մոտ, «ճա է մեղավոր, նրա պատճառով այս էլ քանի անգամ վտանգի մեջ ենք ընկնում. ախր նրա պատճառով էր, որ բարկացար»¹⁰: Յուսիկի՝ բանտից փախուստի չդիմելը, որ դիտվում է իբրև հնազանդություն ճակատագրին (մարդը ազատ է, բայց անկարող է փախչել) և Յուդայի մատնության կրկնությունը նախանշում են հետագա իրադարձությունների անդառնալիությունը՝ հետևաբար ճակատագրական բնույթը: Ձայրացած Վրիլը սրով սպառնում է Յուսիկին, այդ պահին ինչ-որ մութ կերպարանքներ դերասանին աննկատ հրում են Վրիլի սրին, և Յուսիկ-Յիսուսն արտաբերում է իր վերջին նախադասությունը. «Կատարվեց»: «Ինքը սպանեց իրեն, տեսար... Տեսար, չէ՞...», սարսափում է իշխանը, որ Յուսիկին սպանելու մտադրություն ամենևին չուներ: Նրա ակնարկը վերաբերում է իր ճակատագիրը հնազանդորեն ընդունող մարդուն:

Կամյուն այսպես է մեկնաբանում «Կալիգուլա» պիեսը. ««Կալիգուլան» գերագույն ինքնասպանության պատմությունն է: Պատմություն, որը վերին աստիճանի ողբերգական է և մարդկային: Հավատարիմ մնալով ինքն իրեն, չվստահելով մերձավորներին՝ Կալիգուլան համաձայնվում է մեռնել, հասկանալով, որ ոչ ոք չի կարող միայնակ փրկվել և որ չի կարելի ազատ լինել ուրիշ մարդկանց ընդդեմ»¹¹: «Կալիգուլան» ինքնասպանության պատմություն է, որովհետև կայսրն իր ճակատագիրը կանխելու համար բավական զորեղ էր, բայց ոչինչ չարեց, որ փրկի իրեն:

Գուրգեն Խանջյանի «Գործ Ֆ4-2» վերնագրով պիեսը Ֆրանց Կաֆկայի «Դատավարություն» վեպի պիեսի վերածված տարբերակն է: Նախաեկզիստենցիալիստ Կաֆկայի այս վեպի ընտրությունն ու դրամայի վերածելու փորձը բնավ պատահական չեն. «Դատավարություն» վեպի շատ մոտիվներ Գ. Խանջյանի աշխարհայացքի առանցքն են և առանձնահատուկ նշանակություն ունեն հասկանալու համար նաև դրամատուրգի այլ պիեսներն ու նրանց հերոսներին: Սոսիալիզմի բանկային ծառայող Յոզեֆ Կ-ի սենյակ են ներխուժում երկու անհայտ անձնավորություն և հայտարարում, որ ճա ձերբակալված է: Յոզեֆ Կ-ն չգիտի՝ որն է իր մեղքը և այդպես էլ չի կարողանում պարզել: Ընդ որում ձերբակալությունը բավական արտառոց է. Կ-ն կարող է գնալ աշխատանքի՝ ձերբակալությունը չպետք է խանգարի աշխատանքային պարտավորությունների կատարմանը, և միայն կիրակի օրերը պետք է ներկայանա իր դատավարությանը: Շուտով պարզվում է, որ սա ամսովոր՝ մարդու ամբողջ կյանքը բովանդակող դատավարություն է:

¹⁰ Նույն տեղում՝ էջ 32:

¹¹ Е. П. Кушкин, Альбер Камю, Л.: 1982, стр. 140.

Կաֆկայի վեպի հերոսը, որին խանջանն իր պիեսում Գովսեփ անունով է կնքել, ի վերջո համակերպվում է իր ճակատագրին: Կաֆկան մարդու համակերպումն իր ճակատագրի հետ հասցնում է անհեթեթության սահմանագծին: Մարդու՝ ճակատագրի հետ համակերպման մոտիվն աբսուրդի է վերածվում նաև Գ. խանջանի «Ավերակների պահակները» պիեսում: Հերոսներն ավերակներում ապրող անտուն թափառականն են, փախստական կինն ու հիշողությունը կորցրած մեկը: Հայտնվում է զինվորականի համազգեստով մի անծանոթ և ավերակ տունը հայտարարում պահակակետ, ավերակի անտուն բնակիչներին կարգադրում, հրամայում և չի թողնում դուրս գալ այնտեղից: Պիեսի հերոսները չեն ընդվզում, նրանք համակերպված են իրենց անհեթեթ վիճակի, մեծ իմաստով ճակատագրի հետ: Պահակը գիշերով հեռանում է. նրանք ազատ են, բայց չեն փորձում փախչել և նույնիսկ սպասում են: Պիեսի վերջում պահակը, որ հավանաբար մահամերձ է, կոչ է անում չլքել պահակակետը և դեռ մտածում է իր ծառայության մասին: Կաֆկայի հերոսը ևս, իմանալով, որ դատապարտված է, գնում է աշխատանքի, մտածում աշխատանքային պարտավորությունների մասին: Մարդը դատապարտված է, բայց միևնույն ժամանակ՝ ազատ. այս հարակարծությունը (պարադոքսը), որ նկատեցինք նաև «Թատրոն 301» պիեսում, ազատության էկզիստենցիալիստական ըմբռնման հիմնական առանձնահատկությունն է:

Գ. խանջանի գրեթե բոլոր պիեսների հերոսները ճակատագրով դատապարտված մարդիկ են: Այսպես «Ճամփեզրի թատրոնը» պիեսի հերոսը մահացել է ավտովթարից: Կաֆկայի «Դատավարության» հերոսի նման սկզբում նա չի կարողանում հասկանալ՝ ինչ է կատարվում իր հետ: Հետմահու այս ներկայացումը, որ կոչվում է ճամփեզրի թատրոն, ընդգծում է մարդու ճակատագրական անելանելիությունը: Մահացած Գրիգորը չի կարող հեռանալ. նա դատապարտված է մթության մեջ սպասելու, ինչպես Սամուել Բեկետի «Գոդոյին սպասելիս» պիեսի հերոսներ Վլադիմիրը և Էստրադոնը: Անգլիացի թատերագետ Ջենեթ Թայնենը Գոդոյին սպասող Բեկետի հերոսների անհեթեթ թվացող սպասման իմաստը փորձում է բանալ Դոստոևսկու Ռասկոլնիկովի խոսքերով. ««Ոճիր և պատիժի» հերոսը խորհում է այն մասին, որ եթե մահվան դատապարտված մարդուն մահապատժի փոխարեն առաջարկեին «հազար տարի կամ մի ամբողջ հավերժություն կանգնել մեկ արշին տարածության ներսում, նա կգերադասեր ապրել այդպես, քան այդ պահին մահանալ»¹²: Մի ուրիշ տեղ Թայնենը Բեկետի պիեսի վերաբերյալ ասում է այն, ինչ կարելի է կրկնել Գ. խանջանի «Ճամփեզրի թատրոնը» պիեսի մասին, որ նախատեսված է բե-

¹² Кеннет Тайнен, На сцене и в кино, М., 1969, стр. 64.

մադրել մթության մեջ. «մթության մեջ ժամանակ անցկացնելը ոչ միայն դրամայի, այլև կյանքի եությունն է»¹³: Խանջյանի՝ ավտոկթարից մահացած հերոսը ոչ մի կերպ չի ուզում հաշտվել սեփական մահվան հետ, ինչն արդեն կատարված իրողություն է, և սպասում է, որ ստվերի պես չքվի՝ նորից հայտնվելով մեքենայի դեկի առջև՝ մահացած մարդու կերպարանքում:

Մահվան դատապարտվածության կնիքն են կրում նաև Գ. Խանջյանի «Գերեզմանատան երգչախումբը» պիեսի հերոսները: Հերոսներից մեկը՝ Թափառականը, բնակվում է գիշերում է գերեզմանոցում: Մահվան այս շարքային դատապարտյալը հետևում, հետապնդում է ոմն իմաստունի: Պարզվում է, որ թափառականն իմաստունից փորձում է կորզել ամենակարևորը, առանց որի ոչ միայն իմացությունն է անիմաստ, այլ մարդկային ողջ կեցությունը:

Ակամայից կրկին հիշում ես Բեկետի պիեսի հերոսներին, ովքեր չգիտեն՝ ով է Գողոմ, գոյություն ունի արդյոք Գողոմ, թե ոչ, բայց սպասում են նրան: Այդպես էլ Խանջյանի պիեսի հերոսն ակնկալում է իմանալ այն, ինչի մասին աղոտ պատկերացում իսկ չունի: Եվ այդպես էլ Թափառականը չի իմանում այն, ինչ կարող էր իմաստավորել իր գոյությունը: Բեկետի պիեսի վերջում Գողոմ, որ իր հայտնությանը կարող էր իմաստավորել պիեսի հերոսների սպասումն ու գոյությունը, այդպես էլ չի հայտնվում: Քննադատությունը Բեկետի պիեսի հերոսների սպասումը մեկնաբանում է իբրև մահվան սպասում և դրանում անշուշտ ճշմարտություն կա. որքան էլ թվա, թե սպասումը վերացարկված և որոշակիությունից զուրկ է: Բեկետի «Մոլոյ» վեպը մի հաշմանդամի մասին է, ով վեպի ողջ ընթացքում կյանքի տառապանքներից ազատվելու համար սպասում է սեփական մահվանը: «Կյանքը մահվան սպասում է», - ձևակերպում է էկզիստենցիալիստ փիլիսոփա Գաբրիել Մարսելը:

Այս առումով խորհրդանշական է հատկապես Գ. Խանջյանի «Գերեզմանատան երգչախումբը» պիեսի ավարտը. իմաստունը թափառականի և պոռնիկի հետ գերեզմանատանը բնակվելու մտադրությամբ թողնում է իր գրքերն ու լքում բնակարանը:

Այսպիսով, Գուրգեն Խանջյանի դրամատուրգիական հերոսը էկզիստենցիալիզմի՝ ճակատագրով դատապարտված, իր դատապարտվածությունն ու անզորությունը գիտակցող, ուստի ճակատագրին հպատակվող, կույր անխուսափելությանը հանձնված և մահվան սպասող մարդն է:

¹³ Նույն տեղում՝ էրբ. 63: