

ՏԱՆ ԲԱՅԱԿԱՅՈՒԹՅԱՆ ՓՈԽԱԲԵՐՈՒԹՅՈՒՆԸ ԱՐԴԻ ԱՐՁԱԿՈՒՄ

Արդեն գրեթե երկու տասնամյակ գեղագիտական նոր դիմագիծ ուրվագծող մեր արծակը, ինչպես քսաներորդ դարի արծակն առհասարակ, ամենից առաջ հատկանշվում է տարածաժամանակային նոր ընկալումներով (և՛ փիլիսոփայական, և՛ գեղագիտական հարթություններում), ինչը անցյալ դարավերջի՝ մեր արծակում գոյավորեց համապատասխան տարածաժամանակային սիմվոլիկա: Վերջինիս էական դրսևորումներից մեկը արդի արծակում տան բացակայության փոխաբերությունն է կամ դրա՝ տարածական այլ նշաններով փոխարինվելը:

Այս փորձը միտվում է տան բացակայության փոխաբերությունը դիտարկել ոչ միայն արդի արծակի «տարածության գեղագիտության» շրջանակում, այլև դրա միջոցով մեկնել ստեղծագործության հղացման և կառույցի գեղագիտության ինչ-ինչ հատկանիշներ: Այսինքն՝ փոխաբերությունը դառնում է դիտարկման ոչ միայն նպատակը, այլև միջոցը:

* * *

Տան փոխաբերությունը հայ արծակում գեղարվեստական ուրույն կերպավորում ու իմաստավորում ունի՝ սկսած բանախյուսական ակունքներից (Մ. Խորենացու՝ «Հայոց պատմությամբ» ավանդված առասպելներից ու «Սասնա ծռեր» էպոսից) մինչև քսաներորդ դար: Պետականությունից ստեպ-ստեպ զրկված, եղեռն ապրած ազգի գրականության մեջ տան սիմվոլիկան (տուն-հայրենիք, տուն-մայր, տուն-կին, տուն-գոյակերպություն զուգորդումներով) առանձնակի խորհուրդ ունի և հայ արծակի ավանդության շղթայի մեկ էական օղակն է՝ ընդհուպ մինչև հետխորհրդային շրջանի գրական նոր փուլի գոյացումը: Դեռևս գրական նախորդ փուլի՝ 60-80-ական թվականների արծակում, տան փոխաբերությունն անխախտելիորեն ներկա է՝ մի կողմից որպես՝ ազգային ու մարդկային կեցության անեղծ սկզբի տարածական նշան (մաթևոսյանական ուղղություն), մյուս կողմից՝ որպես կորցրած հայրենիքի վերհուշ-տեսիլ (գալշոյանական ուղղություն)...

Գրական նոր փուլի արձակի տարածական չափումներում տան՝ որպես առարկայական աշխարհի տարածական նշանի բացակայությունը կամ կերպարանափոխությունը տիրապետող դարձող գեղարվեստական պայմանականության արտահայտություններից մեկն է անշուշտ: Սակայն, ըստ էության, մեր արձակում ոչ այնքան վերանում է տան փոխաբերությունը, որքան ստեղծվում է նոր՝ տան բացակայության փոխաբերություն (որտեղ տունն այլևս սոսկ տարածական նշան չէ):

Անտիկ ժամանակին տրված բնութագրումներից մեկում Գ. Լուկաչը այսպես է ներկայացնում այն. «Աշխարհը լայն է և դեռ նման է տան, քանի որ մարդու հոգու առկայծող կրակը նույն բնությունից է, ինչ աստղերը. աշխարհը և ամհատը, լույսը և կրակը դեռ օտար չեն միմյանց... Դույների ժամանակը ներդաշնակության ժամանակն է: Դա համասեռ աշխարհ է... Մարդու հարաբերությունները մյուսների և այլ համակարգերի հետ ...ավելի մերձ են արքետիպային տանը...» (ընդգծ. — Բ. Դ.)²: Ինքնին հետաքրքիր ձևակերպումը այս դեպքում ուշագրավ է «տուն» փոխաբերության էական նշանակությունների երևան գալով՝ տունը որպես օտարումի, ապա մաս՝ քառսի բացասում:

Տունը առօրեական չափումներում արդեն ենթադրում է ներդաշնակ, համաչափ կենսառիթմի գոյություն և մարդկային համակեցություն ինչպես այլ մարդկանց, այնպես էլ արտաքին աշխարհի հետ:

Մեր արդի արձակում տան բացակայությունը կամ տարածական այլ նշաններով փոխարինվելը (հիվանդանոց, պատերազմի դաշտ, բանտ, գինետուն, փողոց, խրամատ, լաբիրինթոս, գնացք և այլն)³ նախ և առաջ զուգորդվում է ներդաշնակության խախտման (տիեզերական չափումով), քառսի հետ: Վերջինիս դրսևորումները բազմակերպ են՝ մարդու և աշխարհի միջև էկզիստենցիալ բախումից մինչև տարածաժամանակային ընկալումների համաչափության խաթարում:

Տան գոյությունը համարժեք է աշխարհում և առհասարակ տիեզերակառույցում մարդու հաստատուն տեղի, հենակետի գոյությանը: Տունն է տիեզերքում մարդու առանցքը, անհատի ինքնության և արժեքայնության տարածական խորհրդանիշը: Նոր ժամանակի աշխարհագրությունը թերևս ամենից ավելի բնութագրվում է աշխարհում

մարդու տեղի կորստով և հատկանշական է, որ այն արտահայտելու համար դարձյալ համեմատության եզր է դառնում «տունը»։ «Միջնադարում մարդու տեղը (ոչ տարածական, որն ունի յուրաքանչյուր մարմնական առարկա, այլ էկզիստենցիալ) երկիրն էր, իսկ երկիրը աշխարհի կենտրոնն էր ... Նոր ժամանակում մարդը ինքնուրույն է, բայց արարման կենտրոն չէ, այլ աշխարհակառույցի մի մասը և կորցնում է իր տեղը... մարդը աշխարհում դեռևս չի զգում իրեն ինչպես տանը...» (ընդգծ. Բ.Դ.)⁴։

Թափառաշրջիկ հերոսի «տուն չկա» արտահայտությունը⁵ դարավերջյան արձակում ստանում է ա՛յս նշանակությունը։ Հերոսների համար կեցության նպատակային շարժումը վերածվում է «աննպատակ շարժման անդեն տարածության ու ժամանակի մեջ»⁶, ինչի արտահայտություններից մեկը (թերևս ամենաբնութագրականը) փոխաբերությունների լեզվում տան բացակայությունն է։ Հերոսի կենսառիթմի խաթարումը զուգորդվում է տան կորստին կամ տնից հեռացմանը, ու կերպարի ներքին տարածության անկայունությունը արտահայտվում է արտաքին տարածության մեջ հաստատուն հեմակետի կորստով։ Արդի արձակի կերպարներն իրենց տարուբերումներում ծայնակցում են Գ. Խանջյանի հերոսին. «Առանցք, առանցք եմ որոնում»⁷, ինչը գեղարվեստական բնագրում ուղղակիորեն հղվում է կամ տան բացակայությանը՝ «Սակայն, ավաղ, դուռ չկա. առջևում մութ ու դատարկ խոռոչ է։ Ու՛ր է տունը, տունը չկա»⁸, կամ տան ձևախեղմանը՝ «...այս տան պատերն այսքան բարձր չեն եղել... անկանոն քառանկյան ձև ունեցող սենյակ... եռանկյունի սեղան»⁹։ Հեմակետի կորուստը նաև համատիեզերական ընդգրկում է ստանում. «...անսահման տիեզերքի կապույտ օվկիանի հարահոս խավարի մեջ կորսված, թափառում է հողագունդը...»¹⁰։

Դարավերջի՝ տիեզերակառույցում իր տեղը կորցնող կերպարի արքետիպը Փոքր Միերն է։ «Սասնա ծռերի» առաջին ծյուղում կառուցվող տունը էպոսում դառնում է Սասնա հերոսներին նույնիսկ օտարության մեջ գործություն տվող հեմակետը։ Վերջին ծյուղում, երբ Միերն այլևս կորցնում է իր տեղը, և խախտվում է նրա ու աշխարհի ներդաշնակությունը, էպոսի տարածության մեջ տունը փոխարինվում է քարով։ Դարավերջյան մեր արձակում, թեև պատմավեպում ու կոնկրետ կերպարի հետ զուգահեռամամբ, Միերի՝ հողի մեջ խրվելու պատկերի վերահյուսումը արդի մարդու կենսազգացողության խիստ բնորոշ անդրադարձն է. «Տեսավ, ծին խրվում է հողի մեջ... Եկավ տուն, պառկեց թախտին, ու գինի մատուցող տղան սարսափով նկատեց, որ թախտի ոտքերը, խրվում, իջնում են սալածածկ հատակի մեջ»¹¹։ Արդի կենսազգացողությամբ որ-

պես «աշխարհից դուրս մնացած մարդու» կերպար է մեկնաբանվում նաև Վահագնի կերպարը¹²:

Տունը մարդու համար ամենից առաջ արժևորվում է որպես անհատական գոյության տարածություն: Եթե տարածական մյուս նշանները մարդուն ներառում են հասարակական գոյության շրջագծի մեջ՝ դրանով իսկ օտարելով նրան ինքն իրենից, տունը մարդու ինքնությանն նշանն է. դա ի՞ր տարածությունն է, որտեղ ի՞ր ժամանակը առանձնացվում է մյուսների ժամանակից (մանկությունից մինչև մահ):

Տնից հեռացումը կերպարի օտարումն է իր ինքնությունից: Այն պահին, երբ կերպարը հայտնվում է այլ տարածության մեջ, այլևս կորցնում է իր ինքնությունը: Հայտնվելով հասարակական տարածության մեջ՝ հիվանդանոցում (Գ. Խանջյան, Հիվանդանոց), պատերազմի դաշտում (Լ. Խեչոյան, Սև գիրք, ծանր բզեզ), բանտում (Ն. Ադալյան, Ապոկալիպսիս), գնացքում (Գ. Խանջյան, Նստիր Ա գնացքը), փողոցում (Վ. Մարտիրոսյան, Սողանք)¹³ և այլն, անհատը վերածվում է կենսաբանական տեսակի: Հեռացում-օտարում-ինքնության կորստի ցայտուն դրսևորումը Գ. Խանջյանի «Ամմարդ լճափին գտնված գրառումներ» պատմվածքի՝ տնից դուրս հայտնված հերոսն է՝ անանուն, անհասցե, հիշողությունից զրկված, «քարերի, փշերի, տղմուտ ջրի, եղեգի նման մի բան»: Ջ. Խալափյանի «Վասիլ Մեծ...» պատմվեպում այնքան ժամանակ, քանի դեռ Վասիլը բրուտ է, որոնում է մորը՝ դրանով կենդանի պահելով կորցրած տան մասին հիշողությունը. թագավոր դառնալը, իր ինքնությունից օտարումը զուգահեռվում է մոր և տան մասին մոռացմանը¹⁴:

Տան՝ որպես ինքնության կորստի-վերագտնումի ելակետի արքետիպը Արշակի ու Շապուհի հայտնի պատմությունն է, որը ևս անդրադարձվում է Լ. Խեչոյանի «Արշակ արքա...» պատմվեպում: Արշակ արքայի էության օտարում-վերագտնումը նույնպես կատարվում է արքետիպային տան՝ հողի միջոցով...

* * *

Տան գոյությունը համարժեք է տարածաժամանակային ներդաշնակությանն այնքանով, որքանով տարածության և ժամանակի կարգավորվածությունն ինքնին հնարավոր է հաստատուն կետի գոյությամբ միայն:

Մի կողմից տան բացակայությամբ արդի արձակում մարդը տիեզերակառույցում կորցնում է իր տեղը, մյուս կողմից՝ տարածաժամանա-

կային կողմնորոշիչը: Տարածությունն ու ժամանակը կառուցվածքայնացնող տան բացակայությունը անդրադարձվում է որպես հաստատուն տարածության և ժամանակի կայուն ընթացքի խարխլում: Ընդ որում, տարածաժամանակային չափումների անկանոնությունը անմիջականորեն ածանցվում է մարդու՝ տիեզերականություն իր տեղի կորստից՝ ոչ միայն որպես ենթակայական ընկալման հետևանքով առարկայական տարածության ու ժամանակի վերացում, այլև մարդու ներքին հոգեբանական քաոսի արտահայտություն. «Էնտրոպիայի (ներքին անկարգություն, անկանոնավորություն) մեծացման պայմաններում (միֆոլոգիական համակարգում) տարածությունը կորցնում է իր «մարդակերպային» հատկանիշները, ձևախեղվում է՝ մարդուն զրկելով սովորական կողմնորոշիչներից»¹⁵:

Արդի արձակում տարածաժամանակային չափման մեկնապատկերը ճանապարհն է՝ ոչ մի տեղ չտանող, «հարափոփոխ ընթացքի» տիրապետությանը հանձնող ճանապարհը, որտեղ չկա հաստատուն տարածություն և չկա ժամանակ. «...ամեն բան պտտվում էր, գալարվում՝ մշուշը, անձրևը, ծառերի սաղարթները, հողը, ամեն բան խառնված էր, փոփոխվում էր, ոչինչ հաստատուն չէր, ոչինչ չուներ հստակ կերպ՝ հարափոփոխ գորշավուն զանգված...»¹⁶, «...ժամանակը չեմ հաշվում և ժամացույց էլ չեմ պահում, օրացույց՝ նույնպես...»¹⁷, «Գիտեմ՝ դեռ հունվար ամիսն է, ասացին՝ փետրվարի ութն է»¹⁸:

Տան չգոյությունը անդրադարձնում է ոչ միայն առօրեական տարածության և ժամանակի ընթացքի, այլև տիեզերական ժամանակի հետ դրանց հարաբերության խաթարումը: Մի կողմից՝ տան՝ որպես առարկայական իրականության խորհրդանիշի վերացումը առօրեական տարածությունից ու ժամանակից դուրս հայտնվելու նշանն է (մեկ անգամ չէ, որ ջնջվում են առօրեական և տիեզերական ժամանակի սահմանները և «ժամանակների խառնման» արդյունքում կերպարը հայտնվում է տիեզերական ժամանակի հոլովությամբ (երևույթը բնորոշ է հատկապես Լ. Խեչոյանի և Գ. Խանջյանի կերպարներին), մյուս կողմից՝ հենց տան չգոյությամբ է խախտվում տիեզերական ժամանակի հետ մարդու բնականոն հարաբերությունը:

Անհատը տիեզերական ժամանակի (հավերժի) մաս է դառնում տան միջոցով¹⁹: Մարդու համար ժամանակը (երեք չափումներով) տան միջոցով է միասնականանում: Հատկանշական է, որ պատմագետի հայացքը մարդկության պատմության մեջ տան հայտնագործման պահը արժևորում է որպես «կենսընթացի շարունակելիության» ապահովում. «Հիրավի, տան և բնակավայրի (ջերմոցային) տարածքում առօրեական ժամա-

նակի երկու ներհակ բևեռները՝ «ծմեռ-ամառ» (հայերենում դրանք կառուցված են մահվան հաստատման և բացառման ռիթմով), առավելագույնս համադրվում և համահարթեցվում էին... Եվ ընդհատ ժամանակը սկսեց ձեռք բերել գծային (կառավարելի) անընդհատության հատկանիշ»²⁰:

Այլ Ստեփանյանի այս բանաձևումը անուղղակի մեկնում է տան փոխաբերության մեկ այլ նշանակություն. նախ՝ տան գոյությունը որպես առհասարակ ժամանակի բնականոն ընթացքի, և ապա՝ որպես ժամանակի շարունակելիության, «անընդհատականության» հայտանիշ:

Տճից դուրս հայտնված կերպարը, կորցնելով և՛ անցյալի հետ կապը, և՛ ապագայի նկատմամբ հույսը, հայտնվում է ներկայի՝ ոչ մի տեղից սկիզբ չառնող և ոչ մի տեղ չտանող շրջապատույտի մեջ²¹: Լաբիրինթոսի պատկերը, որին ուղղակի կամ անուղղակի հղվում են Լ. Խեչոյանի և Վ. Այվազյանի գեղարվեստական բնագրերը, հենց այդ զգացողության գեղարվեստական նշանն է («Սև գիրք...» վեպում հիշատակվում է հոգեվերլուծության մեջ լաբիրինթոսի՝ փողոցներին զուգահեռվելը, ինչով լաբիրինթոսը դառնում է տան հակադիր եզր):

Մահկանացու լինելու գերսրված զգացողությունը, որ ամենից ավելի բնութագրում է նոր ժամանակի մարդուն և քսաներորդ դարի աշխարհզգացողությունն առհասարակ, արտահայտվում է ժամանակի անընդհատականության խաթարմամբ և դրսևորվում է մի կողմից ներկայի ինքնակա հոսանքին կերպարի ենթակայությամբ, մյուս կողմից՝ «վերջի», «աշխարհավերումի» պատկերներով: Տան բացակայության փոխաբերությունը ձևավորվում է նաև «ապոկալիպսիսյան» պատկերներով, որոնցով հեղեղված է արդի արձակի գեղարվեստական համաբնագիրը. «Մարդիկ դես ու դեն էին զարկվում անսպասելիորեն փակ տարածության մեջ ընկած մկների պես: Դաշտերը, այգիները, քարափները, լեռները և հորիզոնի անկանոն փակ գիծը ահեղաձայն լռության մեջ գալարվում, միմյանց բախվելով փոշիանում էին: Շենքերը, Աստօծ քմահաճույքով ակնթաթորեն ցամաքած գետի ձկների պես և նույնքան համր, բացուխուկի էին անում դատարկվող ու մթնող ակնախոռոչները, ապա ջղածգորեն սատկում ճգնվելով սեփական ծանրության տակ»²², «որովհետև խախտվել, սասանվել էին աշխարհի հիմքերը, և ինքն այնքան անզոր էր, որքան մարդ անզոր է լինում երկրաշարժի կամ ջրհեղեղի ժամանակ»²³, «իսկ համատարած սևը սրընթաց գալիս, խփում է՝ ինչպես Աստվածաշնչյան մորեխի և խավարի արշավը հողագնդի վրա...»²⁴:

Համընդգրկուն աններդաշնակության հոլովություն իր կենսառիթմն ու առանցքը (տունը) կորցրած կերպարը, այնուամենայնիվ, ենթագիտակցորեն, թե գիտակցորեն մշտապես մղվում է վերադարձի՝ ինքնությունն ու ներդաշնակությունը վերագտնելու: «Փրկություն որոնելով՝ մարդը բնագոյաբար տարածություն է փնտրում»²⁵ և ամենից առաջ իր տարածությունը՝ տունը:

Վերադարձի, տան վերագտնումի մղումը ուղղակիորեն արտահայտվում է Գ. Խանջյանի գեղարվեստական բնագրում: «Ընթացքի» թվացյալ ազատությունը մի պահի անպայմանորեն փլուզվում է՝ տեղի տալով հաստատուն տեղ ունենալու մշտական ձգտմանը՝ «Տուն, տուն եմ ուզում»²⁶, «...երկի թե պետք է լինի մի հասցե, ուր կարելի լինի գրել ժամանակ առ ժամանակ»²⁷, «Ապանել փրկչին» գործում՝ թափառող Չունակի մտապատկերում վերադարձը տուն և, վերջապես, «մարդկանց տուն ուղարկիր» դիմումը²⁸:

Լ. Խեչոյանի «Արշակ արքա...» պատմավեպում Արշակավանի կառուցումը Արշակի համար նախ և առաջ «տիեզերքի կառուցվածքի մեջ Արեգակի, Լուսնի և իր եռյակ աններդաշնակությունը» հաղթահարելու, իր տարածությունը գտնելու փորձ է...

Սակայն եթե Գ. Խանջյանի՝ «ներկայի ընթացքին» տրված հերոսների վերադարձի ցանկությունը մնում է առկախ՝ առանց «գեղարվեստական իրագործման», ապա արդի արձակի ծանրության մյուս կենտրոնի՝ Լ. Խեչոյանի գեղարվեստական բնագրում ստեղծվում է վերադարձ-վերագտնումի ճանապարհը...

Քսաներորդ դարի գրականության մեջ միֆի ունեցած դերի մեկնաբանություններում մեկ անգամ չէ, որ այն դիտվել է որպես քառսը հաղթահարելու, կորցրած ներդաշնակությունը վերագտնելու միջոց: Դարավերջյան մեր արձակում (և ամենից առաջ Լ. Խեչոյանի ստեղծագործություններում) ևս անդրադարձվեց միֆի այդօրինակ ընկալումը: Առօրեական տարածության ու ժամանակի մեջ իր տեղը կորցրած հերոսը փորձում է այն վերագտնել միֆի օգնությամբ: «Սև գիրք...» վեպում Օնանի թափառող հայրը (տնից դուրս լինելը) իր մարդկային ու ազգային ինքնությունը պահպանում է առասպելների մեկնությամբ: Եվ հենակետը կորցրած կերպարն էլ մղվում է այն վերագտնելու արքետիպային տան միջոցով: Վերջինս հոգեվերլուծության միջոցով կերպավորվում է որպես կնոջ և մահվան նկատմամբ մղում: Արքետիպային տան վերագտնումը վերադարձ է նախածննդյան ժամանակ, անօրգանական դրություն.

«Փոքր Միերի քարանձավ՝ մտնելը կնոջ արգանդի մասին՝ սաղմի պաշտպանված լինելու երբեմնի հիշողությունն է, հողագունդը ոտքերի տակ պատռվող միայնակ մարդու ուղեղում արթնացած, արգանդը վերադառնալու կարոտը...»²⁹, «հողին էլ եմ կարոտում՝ անարգել, համարյա անարգել ուզում եմ լինել հողի մեջ»³⁰:



Դարավերջյան արձակի գեղարվեստական բնագիրը հղացման ընթացքով ու կառույցով ևս հղվում է տան բացակայության մեկնապատկերին: Անշուշտ, դրանով ևս մեր արձակը արձագանքում է քսաներորդ դարի արձակի ստեղծաբանական և կառուցվածքային հատկանիշներին:

Եթե դասական կառույցը իր կանոնիկությամբ և ստեղծագործական ընթացքը տրամաբանականին ենթարկելու ձգտումով խարսխվում է տան (որի փոխաբերական եզրն այս դեպքում կանոնիկությունն ու համաչափ կառուցվածքայնությունն է) մեկնապատկերի վրա, ապա արդի արձակի ստեղծաբանական ընթացքը ձևավորվում է տան չգոյության սկզբունքով:

Ստեղծագործական ընթացքը ենթագիտակցականին և անտրամաբանականին ենթարկելու միտումը արդի արձակի գեղարվեստական բնագիրը ստեղծում է ոչ իբրև որոշակի սկզբնակետ ունեցող և վերջնակետի ձգտող, այլ ստեղծաբանական մշտակա ընթացքի մեջ գտնվող կառույց. «Հոգեվիճակի հոսք է՝ առանց գաղափարախոսության, առանց նախօրոք ծրագրված գործողությունների...» (ընդգծ. — Զ.Յ.)³¹:

Տարածության մեջ կերպարի հենակետի բացակայությունը զուգահեռվում է ստեղծագործության կառույցում առանցքի բացակայությանը: Ե՛վ Լ. Խեչոյանը, և՛ Վ. Այվազյանը իրենց գեղագիտական դատումներում կիրառում են տան հակադիր լաբիրինթոսի եզրը³²: Իսկ Գ. Խանջյանի ստեղծագործության մեջ գնացքի մեկնապատկերը ոչ միայն աշխարհայացքային, այլև գեղագիտական եզր է, որ հատկանշում է ստեղծաբանական ընթացքը «ներկայի հարափոփոխ ընթացքի» սկզբունքով կառուցելը:

Հատկանշական է գրականագետ Գր. Հակոբյանի՝ Հ. Օշականի վիպագրության առիթով արված վկայակոչումը, ըստ որի «մոդեռնիզմի հեղինակներն ու տեսաբանները վեպի՝ «ճգնաժամից հարությունը» պայմանավորում են ժանրաստեղծ «ճանապարհորդության» արքեսիպի նո-

րագոյացումներով»՝ ընդ որում կարևորելով «ճանապարհվելու, ճանապարհորդության» հղացքը հեղինակի գիտակցության, ստեղծաբանական արարքի մեջ»³³: Այսինքն՝ արդի արձակի ստեղծաբանական ընթացքը դարձյալ հատկանշվում է տան հակադիր ճանապարհի եզրով...

* * *

Անշուշտ, տան բացակայության մեկնապատկերը ելակետ դարձնելը դարավերջյան մեր արձակի գեղարվեստական բնագրի ենթակայական ընթերցման փորձ է միայն: Եվ թերևս ընթերցումը ենթակայականի ոլորտ տեղափոխելը ևս արդի գեղարվեստական բնագրի թելադրանքն է...

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Ի տարբերություն գրական այս փուլի՝ «հետխորհրդային» կամ «անկախության շրջանի գրականություն» բնորոշումների, «դարավերջյանը» զուտ ժամանակային բնորոշում լինելուց բացի արտահայտում է այդ փուլի գրականության կենսազգացողության և կենսափիլիսոփայության էությունը:

2. G. Lukacs, «The Theory of the Novel», Cambridge, Massachussetts, 1996, p. 5-9:

3. Երևույթը ուշադրության է արժանացել երկու գրախոսություններում. «Վիպական աշխարհագրության առաջին հայտամիշը տան բացակայությունն է: «Հիվանդանոցի» հերոսները չունեն կենսագրություն, նրանց հարազատ չէ իրենց իսկ տարածությունը, նրանք չունեն տուն» (ընդգծ. – Բ.Դ.), Ա. Ափինյան, «Վեպի ժամանակը», Գրական թերթ, 1996, թիվ 10, «Մեր նոր արձակագիրների, նաև Ռաֆայել Նահապետյանի պատմվածքներում ու վիպակներում հերոսները հաճախ հայտնվում են սրճարաններում», Զ. Ավետիսյան, «Գրականությունը ապագայի խնդիր չի դնում», Գրական թերթ, 1998, թիվ 10:

4. Романо Гвардини, Конеч Нового времени, в кн., Самосознание культуры и искусства 20-го века, М., 2000, стр. 171.

5. Գ. Խանջյան, Սպանել փրկչին, Երևան, 2001, էջ 160:

6. Զ. Ավետիսյան, Արդի հայ արձակի համապատկերը, Գրական թերթ, 2001, թիվ 9-10:

7. Գ. Խանջյան, Սովերներ խամաճիկների փողոցում, Երևան, 1996, էջ 123: Արդի արձակում «տան բացակայության փիլիսոփայությունը» «տուն» բառի ուղղակի կիրարկումով առավել ամբողջական դրսևորվում է Գ. Խանջյանի

ստեղծագործություններում՝ «Հիվանդանոց» վեպից մինչև «Մարդկանց տուն ուղարկիր» պատմվածքը:

8. Նույն տեղում, էջ 43:

9. Նույն տեղում, էջ 45-46:

10. Լ. Խեչոյան, Սև գիրք, ծանր բզեզ, Երևան, 1999, էջ 181-182:

11. Լ. Խեչոյան, Արշակ արքա, Դրաստամատ ներքինի, Երևան, 1995, էջ 90, (հմմտ. նաև Գ. Խանջյան, Սպանել փրկչին, Երևան, 2001, էջ 64):

12. Տե՛ս Լ. Խեչոյան, Սև գիրք, ծանր բզեզ, էջ 180:

13. «Մեծ» արձակում երևույթն ավելի ակնառու է:

14. Գրականագետ Ժ. Քալանթարյանը «Զ. Խալափյանի պատմավեպը» հոդվածում (Նոր դար, 1997, թիվ 12) Վասիլի՝ «մորը փնտրելու՝ ամբողջ վեպի ընթացքում ձգվող և կայսր դառնալուց հետո ընդհատվող սյուժեն» դիտում է իբրև «դեպի հայրենի երկիրը, մայր ժողովուրդը գնալու մոռացված ցանկության խորհրդանիշ»: Տան բացակայությունը նաև որպես կերպարի ապագայնացման հայտանիշ դրսևորվում է առասարակ արդի արձակում:

15. М. Галина, Литература ночного зрения (Малая проза как разрушитель мифологической системы), Вопросы литературы, 1997/ 5, стр. 6.

16. Գ. Խանջյան, Նստիր Ա Գնացքը, Երևան, 2002, էջ 80:

17. Գ. Խանջյան, Ստվերներ..., էջ 66:

18. Լ. Խեչոյան, Սև գիրք..., էջ 103:

19. Տան այս խորհուրդն է բացահայտվում Լ. Խեչոյանի «Եվրոպայի երկաթե ժամապարհներին» էսսեի մի պատկերում. «Տղամարդու կյանքում մի տարիք է գալիս, երբ տան պատեր տեսնելը ամենակարևորն է դառնում... Հողագնդի վրա մի ժամանակ կա, որ մարդը միայն այդ տարիքում է բաժնի վերցնում, հիմքերի համար հող փորում, տուն շինում: Դա նշանակում է, որ նա արդեն պատրաստ է տառապանքի, այսինքն՝ մերձավորի մահվան, որդու կորստյան, այսինքն, որ նա իր մահվան հերթն է...», Գրական թերթ, 2001, թիվ 27-28:

20. Ալ. Ստեփանյան, Ինքնության ազգային չափումը, «Ինքնության հարցեր» տարեգիրք, Երևան, 2002, էջ 13:

21. Արդի արձակին վերաբերող հոդվածներից մեկը վերնագրվեց «Գրականությունը ապագայի խնդիր չի դնում», Տե՛ս Գրական թերթ, 1998, թիվ 10, Զ. Ավետիսյանի համանուն հոդվածը:

22. Վ. Թամարյան, Արյունաբանություն, Երևան, 1999, էջ 16:

23. Պ. Զեյթունցյան, Գողացված ծյունը, Երևան, 1995, էջ 54:

24. Լ. Խեչոյան, Սև գիրք..., էջ 43:

25. Вопросы литературы, 1997 / 5, стр. 6.

26. Գ. Խանջյան, Նստիր Ա. Գնացքը, էջ 294:

27. Գ. Խանջյան, Ստվերներ..., էջ 72:

28. Գ. Խանջյան, Մարդկանց տուն ուղարկիր, Նոր դար, Երևան, 2003, թիվ 1:

29. Լ. Խեչոյան, Սև գիրք..., էջ 197:

30. Նույն տեղում, էջ 87: Ազգային հոգեմտածողության մեջ տան բացակայության կամ մեկնումի «արքետիպային» մեկնություն է առաջադրում Ա. Այվազյանը իր հարցազրույցներում՝ բանաձևելով. «Յուրաքանչյուր հայի ուղեղում կա Հայաստանից փախչելու սաղմը», Ա. Այվազյան, Հարցնելու ժամանակը, Գրական թերթ, 1992, թիվ 23:

31. Լ. Խեչոյան, Սև գիրք..., էջ 192:

32. Տե՛ս Լ. Խեչոյան, Սև գիրք..., էջ 192, Վ. Այվազյան, ճամճի ամիսը, Երևան, 1999, էջ 9:

33. Գր. Հակոբյան, Դյուքը և ըղձանք, տե՛ս «Հ. Օշական, Հաճի Ապտուլլահի» գրքում, Երևան, 2000, էջ ԽԲ: