

ՄԱՐԴՈՒ ԽՆԴԻՐԸ ԳՈՒՐԳԵՆ ԽԱՆՋՅԱՆԻ ԴՐԱՄԱՏՈՒՐԳԻԱՅՈՒՄ

Գուրգեն Խանջյանի դրամատուրգիան սերտ աղերսներ ունի արծա-
կի հետ ոչ միայն այն պատճառով, որ պիեսների մի մասն արծակ ստեղ-
ծագործությունների դրամատուրգիական մշակումներ են, այլև այն, որ
գրողի բոլոր պիեսներին բնորոշ են արծակին հատուկ պատկերամտա-
ծողությունն ու գործողության զարգացումը:

«Սովերներ խամաճիկների փողոցում» գրքին հաջորդում են «Սպա-
նել փրկչին» (2001) ժողովածուն, «Նստիր Ա գնացքը» (2001), «Լուր
չկա» (2006) վեպերն ու պիեսների միակ՝ «Թատրոն 301» (2008) սովա-
րածավալ ժողովածուն, ուր և ամփոփված են արծակագրի հիմնական
դրամատիկական ստեղծագործությունները՝ «Թատրոն 301», «Բոլերո»,
«Գերեզմանատան երգչախումբը», «Գործ թիվ ՖԿ-2», «Ճամփեզրի
թատրոնը», «Ավերակների պահակները», «Քեզնից պրծում չկա», «Սա-
տանի տարի», «Գորոյան հանգույց», «Կալանք», «Արևային նավ», «Ճե-
պընթացը խավարի մեջ», «Ամտեր շներ» և «Պահմտոցի» պիեսները:

Իրականությունը Գ. Խանջյանի պիեսներում ներկայանում է անհե-
թեթ, մռայլ գույներով: Իր առաջին՝ «Հիվանդանոց» վեպում, որ նաև
դրամատուրգիական մշակման է ենթարկվել, աշխարհը Խանջյանին
պատկերանում է իբրև արատավոր մի հիվանդանոց, ուր տիրում են այ-
լասերումն ու անկումը, և այդ անկման ու այլասերման դեմ հերոսն ան-
գոր է. նրան մնում է միայն կուրորեն ենթարկվել իր բնագոյներին՝ լինել
այդ իրականության և անկումի պասիվ դիտորդը՝ իր ակտիվության
միակ ձևը փնտրելով սեռական հարաբերությունների մեջ:

Գ. Խանջյանի վեպը լույս տեսավ խորհրդային կարմիր պատի փլու-
զումից հետո, և այդ վեպն անմիջական արծագանքն էր 90-ականների
հայկական իրականության: Իոնեսկոյի հերոսի խոսքերը («Քանի որ ժա-
մանակակից աշխարհը անկում է ապրում, քեզ մնում է միայն լինել այդ
անկման դիտորդը»), ընդհանուր առմամբ, հեշտությամբ կարող ենք վե-
րագրել Գ. Խանջյանի բոլոր հերոսներին, քանզի նրա ստեղծագործու-

թյուններում մի կողմից տեսնում ենք հասարակության անկումը, մյուս կողմից՝ այդ անկումը դիտող հերոսին:

Եթե «Հիվանդանոց» վեպի առաջին էջերում հերոսը՝ Գրիգորը, որ պիեսում արդեն անանուն կերպար է, որոշակի ակտիվություն է ցուցաբերում, ապա աստիճանաբար այդ ակտիվությունը մարում է՝ փոխակերպվելով պասիվության և անգործության:

Գ. Խանջյանի դրամատուրգիայի գործող անձանց ամենից ակնառու բնութագիրը նրանց գործելու և մտածելու ցանկության իսպառ բացակայությունն է: Ինչո՞ւ գործել, մտածում է Գ. Խանջյանի հերոսը, եթե ամեն ինչ անհեթեթ է անիմաստ է:

Գ. Խանջյանի «Գերեզմանատան երգչախումբը» պիեսում Իմաստունի կերպարը խորհրդանշում է մտածելու, որևէ բան իմանալու և ճանաչելու մարդկային անգործությունն ու անկարողությունը: Նա ոչ թե ապրող, այլ հայեցող կերպար է, բայց ի տարբերություն «Ավերակների պահակները» պիեսի հերոսների, ոչ թե արտաքին, այլ սեփական ներաշխարհի հայեցությամբ է զբաղված: Գերեզմանատանը բնակվող Թափառականը նրանից փորձում է կորզել այն իմացությունը, որ կարող է իմաստավորել մարդկային կեցությունը: Երկար ժամանակ լռելուց հետո Իմաստունը պատասխանում է. «Լավ, ասում եմ: Ուրեմն այսպես, լսե՛ք: Ամբողջ ողբերգությունն այն է, որ ես ասելու բան չունեմ: Ես չգիտեմ: Չգիտեմ» (96): Թափառականն այդպես էլ ոչնիչ չի իմանում նրանից, իսկ Իմաստունը Թափառականի հետ գնում է բնակություն հաստատելու գերեզմանոցում:

Ինչպես այս, այնպես էլ Գ. Խանջյանի մյուս պիեսների հերոսները հասարակական պարտավորություններ չունեն: Դրամատուրգը, իբրև կերպար, ընտրել է սոցիալական այնպիսի խավի անձանց, ովքեր ազատ են այդ պարտավորություններից: Գ. Խանջյանի պիեսների հերոսները, որպես կանոն, չունեն ընտանիք, երբեմն նրանք, այսպես ասած, բոմժեր են, թափառականներ, գործազուրկներ, հարբեցողներ: Նրանք խոստովանում են, որ զուրկ են ոչ միայն բնակության մշտական վայրից, այլև չունեն անձնագիր, այսինքն՝ սոցիալական ինքնություն. մի խոսքով՝ Գ. Խանջյանի պիեսի հերոսը ապաստոյալական անհատն է, և նա որևէ մեկի առջև պատասխանատվություն ունենալ պարզապես չի կարող: Նրանք իրենց պատասխանատու չեն զգում հասարակության, որևէ խմբային կազմավորման, որևէ պայմանական համակեցության, որևէ մեկի առջև, որովհետև ոչինչ չեն անում, նրանք պարզապես իրենց երկրային գոյությունն են քարշ տալիս՝ մինչև գոյության անխուսափելի ավարտ՝ մահ:

«Գերեզմանատան երգչախումբը» պիեսը ասվածի լավագույն հաստատումն է: Պիեսի հերոսներն ապրում են գերեզմանոցում՝ կյանքը

դարձնելով եթե ոչ մահվան սպասում, ապա համակերպում այդ սպասման հետ, իսկ էկզիստենցիալիզմի հանրածանոթ դրույթներից մեկն ասում է, թե կյանքը մահվան սպասում է: Գ. Խանջյանի՝ գերեզմանոցը իբրև բնակության վայր ընտրած հերոսները հասկացել են, որ գործելն անիմաստ է, որովհետև մարդն անգոր է որևէ բան ծանաչելու և փոխելու: Նրանք գիտակցում են, որ ծանաչողությունն անհնար է, որ գոյը բացարձակապես անծանաչելի է. հետևաբար օնթոլոգիապես անվստահ մարդը ոչինչ չի կարողանում պնդել կամ հաստատել: Գ. Խանջյանի հերոսների վարքագծում ծանաչողության անգորությունն արտահայտվում է այնկողմնայինը ծանաչելու անկարողությամբ: Մարդը բախվում է կեցությունն ու անգոյն իրարից բաժանող պատին: Կեցության ճեպընթացից դուրս խավար է («Ճեպընթացը խավարում»): Այնուամենայնիվ Գ. Խանջյանի հերոսները, որքան էլ գիտակցեն, որ աշխարհն անհեթեթ է և ծանաչողությունը՝ անհնար, բախվում են լինել-չլինելու դիմեմային, որ Ա. Քամյուն «Աբսուրդը և ինքնասպանությունը» էսսեում համարում էր փիլիսոփայության միակ խնդիրը¹:

Գ. Խանջյանի հերոսները «փիլիսոփայության գլխավոր խնդիրը» լուծում են լինելու օգտին. «Կարծում եմ նախ պետք է հասնես պատին, որից հետո շրջվես ու որոշես անելիքդ: Յուրաքանչյուր՝ ըստ իր տեսակի: Եվ քանի որ մենք բոլորս հաղթած սպերմատոզոդի ծնունդ ենք, մեջներս ի սկզբանե նստած է ապրելու կամքը, պատի տակ հեշտությամբ մեզ չենք սպանի: Կփնտրենք ապրելու ձևեր»²: Քամյուն կեցության արսուրդի պատկերավոր ապացույցներից հետո եզրակացնում էր՝ որքան էլ անհեթեթ, կյանքն արժանի է ապրած լինելու (Քամյուի միտքը հիշեցնում է Անատոլ Ֆրանսի խոսքերը, թե «որոշ պայմաններում կյանքն արժանի է ապրած լինելու»): Մի կողմից՝ ապրելու կամքից, մյուս կողմից՝ անկողմնայինը ծանաչելու անգորության գիտակցումից է ծնվում մարդկային ինտելեկտի անգորության դրաման՝ արսուրդի դրամայի հիմնական գաղափարներից մեկը:

Գ. Խանջյանի «Պահմտոցի» պիեսում ոմն Տղամարդ փնտրում է ոմն Մանվելի: Մենք չգիտենք՝ ով է Մանվելը, բայց տպավորությունն այնպիսին է, որ այդ մասին չգիտի նաև նրան որոնող Տղամարդը: Նա Մանվելին փնտրում է շենքի տարբեր բնակարաններում, չի գտնում, և վերջապես քարին նստած մի անծանոթ նրան փորձում է համոզել, որ Մանվելն ինքն է, իսկ հերոսը նրան ծանաչելու որևէ հնարավորություն չունի: Գ. Խանջյանի այս գործը հիշեցնում է Բեկետի «Գոդոյին սպասե-

¹ Ալբեր Քամյու, Սիզիփոսի առասպելը, Եր., Ապոլլոն, 1995, էջ 9-10:

² Գուրգեն Խանջյան, Նրջապտույտ, «Վայսատանի գրուցակից», 2008, հոկտեմբերի 31, էջ 4:

լիս» պիեսը: Բեկետի Վադիմիրցն ու Էստրագոնը չեն կարողանում որևէ բան ծանաչել, իմանալ և դրա համար էլ չեն կարող դուրս գալ արևուրդի փակ շրջանից: Իոնեսկոյի մոտ ինտելեկտի անգործությունը, ի տարբերություն Բեկետի, ոչ թե ողբերգական, այլ զավեշտական հնչերանգ է ստանում: «Դասը» պիեսում, որ Իոնեսկոն անվանել է «զավեշտական դրամա», Ուսուցիչը սպանում է Աշակերտուհուն, որովհետև վերջինս չի կարող յուրացնել դասը, ընդ որում պարզվում է, որ նա իր ուսուցչի միակ զոհը չէ: Ինտելեկտի անգործության դրաման փոխակերպվում է մռայլ կատակերգության: Իմացությունն անգործ է մահվան դեմ:

Գ. Խանջյանի «Գերեզմանատան երգչախումբը» պիեսում Իմաստունը, բնակություն հաստատելով գերեզմանում, համակերպվում է այդ անգործության հետ: Իր բովանդակությամբ «Գերեզմանատան երգչախումբը» նման է Արթուր Ադամովի «Ներխուժում» (1949) և Նորման Սիմփսոնի արևուրդի դրամայի ոգով գրված «Փոսը» (1958) դրամաներին:

Սիմփսոնի հերոսը՝ ժամփեզրի փոսի մեջ ապրող Սիստիկը, կեցության իմաստն է որոնում, որ, կարծում ենք, հիշեցնում է Հին աշխարհի իմաստուն Դիոգենեսին: Ադամովի հերոսը՝ Պիեռը, իր ամբողջ կյանքը նվիրել է ընկերոջ ձեռագրերի վերծանմանը՝ խզելով հասարակական բոլոր կապերը. անգամ կինն է լքել նրան: Ընկերոջ ձեռագրերը վերծանելու Պիեռի բոլոր փորձերն ապարդյուն են և անիմաստ. Ադամովն արևուրդի է հասցնում իր հերոսի ջանքերը: Պիեռն իր ստացած արդյունքները ծշգրտելու որևէ հնարավորություն չունի, նա անգամ վստահ չէ, որ ծիշտ է վերծանել ձեռագրերը: Բեկետի և Իոնեսկոյի նման Ադամովը կասկածի տակ է առնում որևէ բան ծանաչելու, իմանալու մարդկային հնարավորությունը. մարդկային կարողությունները խիստ սահմանափակ են: Գ. Խանջյանի Իմաստունն ավելի հիշեցնում է Ադամովի Պիեռին: Նրանք երկուսն էլ մտավորականի կերպար են:

Ինչով է հատկանշվում մտավորականի կերպարը Գ. Խանջյանի դրամաներում: Պատահական չէ, որ իբրև մարդու հասարակական մեկուսի և անշարժ գոյությունն ընդգծող կերպար ընտրված է հենց մտավորականը: 90-ականներին հայ մտավորականությունն զգում էր կյանքն ըստ իր իդեալի վերափոխելու անգործությունը. մտավորականությունը կանգնած էր ձգնաժամի առջև: Հիշենք, որ հակադրամայում ինտելեկտի անգործության թեման և պասիվ անհատի կերպարը ծագում են ֆաշիզմի տեսության հիմքի վրա. եվրոպական մտավորականությունն զգում էր իր անգործությունը ֆաշիզմի և համաշխարհային չարիքի դեմ. այստեղից էլ առաջանում է աշխարհի անհեթեթության, աշխարհը վերափոխելու անգործության տրամադրությունը: Խորհրդային կայսրության փլուզումից հետո՝ անցյալ դարի 90-ականներին, Հայաստանի համար զարգացման շրջադարձային այդ փուլում, հայ մտավորականության շրջաններում ան-

գործության որոշակի տրամադրություն էր իշխում, և այդ հողի վրա գեղարվեստական բազմաթիվ ստեղծագործությունների առանցքում հայտնվում են ինտելեկտուալ անհատի պասիվ կերպարը և մարդու անգործության թեման: Անհատը մեկուսանում է, հրաժարվում հասարակական գործունեությունից, խզում իր կապերը հասարակության հետ, որովհետև ի սկզբանե նա կոչված էր հասարակությունը վերափոխելու, սակայն անգոր և անտեսված է զգում իրեն:

Ասվածի լավագույն դրսևորումներից մեկը Գ. Խանջյանի Ճառասացի կերպարն է «Ճեպլընթացը խավարի մեջ» պիեսում: Ճառասացն իր շուրջն է համախմբում ճեպլընթացի ուղևորներին, և, փոխանակ իրականությունը վերափոխելու, ճառեր է ասում: Աշխարհը թշնամական վերաբերմունք է դրսևորում նրա հանդեպ. նրան կալանում են: Գ. Խանջյանի հերոսները կամ անկարող են փոխել որևէ բան, կամ չեն ցանկանում, իսկ եթե փորձում են երևալ գործուն, ինչն ի դեպ, Գ. Խանջյանի հերոսներին բնորոշ չէ, ապա որևէ բան իմանալու, որևէ բան փոխելու նրանց փորձերը անպայմանորեն դատապարտվում են ձախողման: Ինչ-որ բան փոխելու նրանց հնարավորությունը գրեթե զրոյական է: Անգործության այս գիտակցումից առաջանում է ծակատագրական դատապարտվածության զգացողությունը: Ուստի նրանք գերադասում են ոչ թե մասնակից, այլ դիտորդ լինել, ինչպիսին «Ճեպլընթացը խավարի մեջ» պիեսի հերոսներից մեկ ուրիշն է՝ Գունատը: Ի տարբերություն Ճառասացի, նա չի էլ փորձում որևէ բան փոխել կամ իմանալ, ինչպես Թափառականը «Գերեզմանատան երգչախումբը» պիեսում: Որոշ իմաստով գրոտեսկային այս կերպարը հրաժարվում է մարդկային գործունեության տարրական ձևերից, ամեն տեսակի գործունեությունից և գործողությունից. նրա կյանքն անցնում է միայն ճեպլընթացի դռան ձեղքից երևացող խավարին նայելով: Անգամ հաղամուլի կերպարում, ով խաղում է միայն ժամանակ սպանելու համար և հեզմում Գունատին, ընդգծված է աշխարհի հանդեպ հեզմական անտարբերության դրսևորումը. մի կողմից՝ թղթախաղն անգործության կարգավիճակ է, մյուս կողմից՝ այս կերպարի կեցվածքում ընդգծված է աշխարհի հանդեպ հստակ վերաբերմունք. այն է՝ ցուցադրել, որ ամեն ինչ, ըստ էության, խաղ է:

«Ավերակների պահակները» պիեսի գործող անձինք հեռադիտակով են նայում շուրջը և այդ կերպ են իմանում՝ ինչ է կատարվում աշխարհում, ընդ որում նրանք նկատում են, փաստում, որ հասարակությունն անկում է ապրում: Այդ անկումը նրանց դուրս է թողել հասարակությունից, հասցրել պասիվության և անտարբերության: Այդ հերոսների և աշխարհի միջև ընդգծված հեռավորություն կա, նրանք չեն մասնակցում, չեն միջամտում աշխարհում կատարվող իրադարձություններին և գերադասում են դիտորդի կարգավիճակը:

«Անտեր շներ» պիեսի գործող անձինք երկուսն են՝ Պահակը և Թափառականը. վերջինիս անունը պիեսում հիշատակվում է հպանցիկ՝ Ազատ Ազատյան: Անունը և ազգանունը հեզմախառը երանգ ունեն: Անունը հեզմական կերպով ակնարկում է, որ այս կերպարն ազատ է սոցիալական կապանքներից: Կիսավեր տանը բնակվող Թափառականը պիեսի հենց սկզբում թերթ է կարդում, թերթից ծանոթանում և բարձրաձայն քննարկում աշխարհում կատարվող նորությունները: «Էսքան տարի է ապրում եմ, թերթ եմ կարդում... ոչինչ չի փոխվել, էս աշխարհում ոչինչ չի փոխվում: Մի քիչ՝ էս կողմ, մի քիչ՝ էն կողմ... Տարբերություն չկա» (466): Եթե աշխարհում ոչինչ չի փոխվում, ապա որն է բան փոխելու անհրաժեշտություն ինքնին չկա. այս համոզմունքով է թելադրված հերոսի անգործությունն ու պասիվությունն արտաքին աշխարհի հանդեպ:

Հարցազրույցներից մեկում Գ. Խանջյանը, բնութագրելով իր հերոսներին, ասում է. «Եթե ամեն ինչ ունայն է, քո փնտրտուքներն էլ արդյունքի չեն բերելու, էլ ինչո՞ւ ես քեզ տանջում»: Եվ ահա «Անտեր շներ» պիեսում հայտնվում է Պահակը և հրամաններ արձակում. դրամատուրգի հնարքը պարզ է, որքան անհեթեթ է հրամանը, նույնքան անհեթեթ է հպատակումը: Գ. Խանջյանի այս պիեսի հերոսներին ևս բնորոշ է կամքի բացարձակ բացակայությունը: Գործելու մղումից, դրդապատճառից ու շարժառիթներից զուրկ այս կերպարներին մնում է ենթարկվել ինչ-որ մեկի կամքին, որովհետև կամազրկությունը, հետևաբար նաև ուրիշին ենթարկվելը, թույլ է տալիս ազատ լինել պատասխանատվությունից: Այսպես է թատերագետ Տատյանա Պրոսկուրնիկովան բնորոշում անտիդրամայի հերոսին. «Նա հասկացել է, որ պատասխանատվությունը մարդկության ուսերի ամենածանր բեռն է, և դրա համար էլ շտապում է ազատվել դրանից՝ պատրաստ հպատակվել ցանկացած, թեկուզև անհայտ ուժի, որ կարող է ցույց տալ իրեն՝ ինչպես ապրել և այդպիսով ինքնըստինքյան ինքն իր վրա վերցնել աշխարհում կատարվողի հանդեպ պատասխան տալու ծնշող պարտավորությունը: Բեկետի Գողոն, Իոնեսկոյի Հռետորը հենց այդ ուժն են խորհրդանշում»²:

Այդպիսի ուժ են խորհրդանշում նաև Գ. Խանջյանի «Ավերակների պահակները» և «Անտեր շներ» պիեսների նույնանուն գործող անձը՝ Պահակը, ինչպես նաև «Գորոյան հանգույց» պիեսի Պրոֆեսոր անունով հերոսը: Պիեսում այս միտումն այնքան էլ հստակ չի ընդգծված, սակայն «Հիվանդանոց» վեպում ավելի ակնհայտ է: Պատասխանատվության բացակայությունից, արսուրդի գիտակցությունից, պասիվությունից Գ. Խանջյանի հերոսն ընտրում է սեռական ակտիվությունը: Այս առիթով

¹ Նույն տեղում՝ էջ 4:

² Նույն տեղում՝ էջ 26:

հեղինակը խոստովանել է. «Սեռական բաց տեսարաններն իմ գրականության մեջ միշտ էլ ֆունկցիա են ունեցել... Հեմ ուզում ասել՝ սեռական, ասեմ սիրային հարաբերությունները մարդու կյանքի, նրան գործողության մղող հիմնական խթանիչն են»։ Այստեղից էլ ահա խանջյանի հերոսների սեռական հակումը, բնագղներին կուրորեն տրվելու մղումը։

«Ավերակների պահակների» «գործող անձինք» (պատահական չէ, որ գործող անձ բնորոշումը չակերտների մեջ ենք առնում) փորձում են դիտել արտաքին աշխարհը (սրանով Գ. խանջյանի պիեսը որոշակի սոցիալական հնչողություն է ստանում), այնուամենայնիվ տպավորությունն այնպիսին է, որ «ավերակների պահակները» ոչ այնքան տեսնում, որքան իրենց երևակայությունն են պատմում։ Արդյունքում նրանց խոսքից զուգորդվող պատկերները ստատիկ են թվում։ Պիեսը մնում է անշարժ։

Այսպիսի բնորոշ մի իրողություն փաստենք, որ խորապես պայմանավորված է դրամատիկական ստեղծագործություն կերպարի այս տեսակի մոտեցով։ Գ. խանջյանի պիեսները սահմանափակվում են բեմական տարածությամբ և բեմական տարածությունից դուրս ընթերցողի կամ հանդիսատեսի առջև իրականության մասին որևէ պատկերացում չեն հաղորդում, որքան էլ նրանց մոտ որոշակի սոցիալական իրադարձությունների արձագանքներ կան, այնուամենայնիվ դրանց գործողությունները, ասես, կատարվում են հետհայտնության ժամանակներում։ Դրա համար էլ նրանք սխեմատիկ են թվում։ Խառնվածքի բացակայությունը, կերպարների սոցիալական և հոգեբանական էության բացահայտումից հրաժարումը Գ. խանջյանի պիեսները զրկում են դինամիզմից։ Դրամայի դինամիզմ ասելով՝ նկատի ունենք ոչ միայն գործողության տեղի և ժամանակի փոփոխությունը, սուր սյուժետային շրջադարձերը, այլև առաջին հերթին խառնվածքի զարգացումը։ Մինչդեռ Գ. խանջյանի հերոսներն այդպիսի զարգացում չեն ապրում։ Իսկ արտաքին աշխարհն իր բազմազանությամբ, ընթացքով, մարդկային անցուդարձով մնում է կոպիտներից անդին։ Հերոսները, ասես, միայն իրենց ներաշխարհի շարժումն են նկատում։ Օբյեկտիվ իրականության ստատիկության հաղորդումը, արտաքին անշարժության դրամատիզմը նույնպես Գ. խանջյանին մոտեցնում են արտուրդի հեղինակներին։ Եվ սա պայմանավորված է արտաքին աշխարհը պատկերելու դրամատուրգի աշխարհայացքով։

¹ Գուրգեն խանջյան, Մարդը առանց լուսապսակի, panorama.am, 2007, հոկտեմբերի 20, էջ 17: