

**ԳՈՒՐԳԵՆ ԽԱՆՁՅԱՆԻ ԱՆԱՎԱՐՏ ՊՏՈՒՑԸ՝
ՇԱՐԺԱՍԱՆԴՈՒՂՔԻՑ ՄԻՆՉԵՎ ԳՆԱՅՔ**

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. պոստմոդերնիստական քաոս, լաբիրինթոս, ժամանակային շրջապտույտ, օտարվածություն, արտուրդ, միֆաքայքայում, սև հումոր, խաղ:

Ключевые слова и выражения: постмодернистический хаос, лабиринт, временная циркуляция, отчуждение, абсурд, разрушение мифа, черный юмор, игра.

Key words and expressions: postmodern chaos, maze, time circulation, alienation, nonsense, myth destruction, black humor, game.

90-ականներին ի հայտ եկած երիտասարդ սերունդը իր հետ բերեց կյանքի լիովին նոր ընկալում, և ժամանակակից գրականությունը տարբերվեց դասականից նոր և ավելի համարձակ դրսևորմամբ: Նոր գրողների թվում առանձնանում է հատկապես Գուրգեն Խանջյանի անունը, ով իր ստեղծագործությունների միջոցով փորձեց որսալ մեր գոյության տրամաբանությունը, զգալ և հասկանալ այն՝ միևնույն ժամանակ չմոռանալով նայել և՛ ետ, և՛ առաջ: Խանջյանը բազմաժանր գրող է, և նրա գրչին են պատկանում մի շարք վեպեր, թատերգություններ, էսսեներ և կոլլաժներ և անգամ վերջինիս սցենարներով նկարահանվել են հեռուստատեսային մանրապատումներ ու ֆիլմեր: Ուշարժանն այն է նաև, որ Խանջյանի ստեղծագործությունը ասես մինչանկախության և հետանկախության ժամանակաշրջանի գրական-գեղարվեստական ընդհանրացումն է, քանի որ դեռևս իր առաջին «Հիվանդանոց» վեպը գրողը սկսել է գրել խորհրդային, բայց ավարտել է արդեն անկախ Հայաստանում: Այնուամենայնիվ, ակնհայտ է, որ խանջյանական արձակը առավելապես բնորոշում է նոր շրջանի ժամանակակից գրականությունը, քանի որ այն հենց մեր իրականության վիպացումն է, և գրեթե բոլոր ստեղծագործությունների հերոսները ժամանակակից մարդիկ են: Արքմենիկ Նիկողոսյանն այս մասին գրում է. «Արդի հայ գրականության կայացման ընդհանուր օրինաչափությունների ձևավորման գործում Գուրգեն Խանջյանի ավանդը, հիրավի, նշանակալից է: Արդեն պատկառելի ծավալ ունեցող նրա ստեղծագործական, ժառանգության յուրաքանչյուր մասնավորություն թե՛ թեմատիկ, թե՛ ժանրային իրացումների առումով

հարստացրել է արդի հայ գրականության նկարագիրը»¹: Խանջանի ստեղծագործական ժառանգությունը բնութագրվում է նախևառաջ ժամանակակից իրականության, անհատի և հասարակության ներքին կապերի ու օրինաչափությունների բացահայտմամբ, և ըստ այդմ՝ նրա երկերում հիմնականում արծարծվում են մարդու ազատության և միևնույն ժամանակ միայնության ու էքզիստենցիալիստական օտարվածության հավերժական թեմաները:

Բացահայտումների իր ճանապարհին Խանջանի ստեղծագործությունները դուրս չմնացին պոստմոդեռնիստական նոր գեղագիտության սահմաններից, և պոստմոդեռնիզմին բնորոշ հատկանիշները այս կամ այն չափով դրսևորվեցին նաև վերջինիս արձակում: Ստեղծագործություններում ակնհայտ է ժամանակային խախտման միտումը, որը հետզհետե առավել լայն ընդգրկում է ստանում: Ինչպես հայտնի է, պոստմոդեռնիստական գաղափարախոսության համաձայն ժամանակը դադարում է իր դասական գծային ընթացքը և հոսում է շրջանաձև սկզբունքով, ինչի հետևանքով լայն առումով այն կանգ է առնում և լճանում նույն այդ շրջանի սահմաններում: Նման մի իրավիճակում է հայտնվում նաև «Լուր չկա» վեպի գլխավոր հիպոթետիկադեոնտոսը, ում կյանքը, հիբրավի, հիշեցնում է կանգ առած սլաքներով ժամացույցի, քանի որ առօրյա որևէ դրական փոփոխություն հերոսի կյանքում չի նկատվում և անգամ ավելին՝ վերջինս վերածվում է երբեմնի համադասարանցու մահվան պատճառի առաջնային կասկածյալի: Հատկանշական է նաև, որ հերոսի ժամանակային ընկալումը լիովին տարբերվում է սովորականից: Տեքստում բազմիցս հանդիպում են նման հիշատակումներ. «Ահա, ուրեմն, լուրերի շարունակական բացակայության պայմաններում, տասնյոթ հազար ինը հարյուր չգիտեմ որերորդ օրը»², և կամ՝ «...Մոտ տասնվեց հազար օր է անցել, բայց հիշում եմ»³, - և այլն: Բերված օրինակներից երևում է, որ հերոսը բաշխում է ժամանակը ոչ թե ըստ տարիների, այլ ըստ օրերի և դրանով հեղինակն իր ստեղծագործության մեջ այլաբանորեն մարմնավորում է ժամանակի իրականությունը, ուր մոռացվող անցյալի և բացակա ապագայի պայմաններում ժամանակը «կանգ է առել» ներկայում: Արդյունքում յուրաքանչյուր շարժում թվացյալ բնույթ է կրում, քանի որ անցյալը, ներկան

¹ Նիկողոսյան Ա., Նամակներ՝ գրողական փորձառության հարադրությունից // Գր. թերթ, 2009, թ. 30, էջ 6:

² Խանջան Գ., Լուր չկա, Եր., 2006, էջ 5:

³ Խանջան Գ., նույն տեղում, էջ 6:

ու ապագան շարունակ հերթագայում են իրար և ձևավորված շրջապտույտի ներսում ժամանակը զուրկ է առաջխաղացման, ինչպես նաև ետընթացի հնարավորությունից, և առհասարակ յուրաքանչյուր երևույթ ենթադրում է անավարտություն, քանի որ վերջը նույն ինքը սկիզբն է: Այս «հմայիչ շրջապտույտը» իր մեջ ամփոփել է նաև «Շարժասանդուղք» պատմվածքի հերոսին: Ստեղծագործության մեջ այլաբանորեն ներկայացվում է մարդկային կյանքը իր բոլոր դրական նպատակներով և բացասական հիասթափություններով, և հենց կյանքի ընթացքը հեղինակը մարմնավորում է շարժասանդուղքի սիմվոլով: Ըստ այդմ՝ ինչպես նշում է ինքը հերոսը, «վաղուց արդեն շարժասանդուղքի վրա է», և սակայն շարունակում է անվերջ ընթացքը, քանի որ այն պահին, երբ թվում է, թե՝ հասնում է վերջին՝ «Վարդագույն Լուսապսակին», նորից գլորվում է ետ և ստիպված է կրկին անցնել նույն ուղին և մեկ է՝ անօգուտ: Այս տեսանկյունից առկա է նաև սիգնիֆիկանտ առասպելի կիրառությունը, քանի որ հերոսները Միգիֆոսի նմանությամբ դատապարտված են գլորելու իրենց ծանր քարը ու կատարելու իրենց աշխատանքը՝ տվյալ դեպքում առաջ ընթանալու, սակայն միևնույնն է, չեն հասնում իրենց փափագած նպատակին և հազիվ գագաթին հասած, դարձյալ գլորվում են ցած, ինչի արդյունքում ստիպված են ամբողջ ուղին սկսել սկզբից: Այսինքն՝ տվյալ դեպքում ևս հերոսները փակված են հավերժական վերադարձի շրջապտույտի անիվում, ուր չկա վերջ ու սկիզբ, կա միայն շարունակական ու կրկնվող ներկան, որը այնքան բնորոշ է հեղինակի ժամանակաշրջանի հոգեմիժակին:

«Նստիր «Ա» գնացքը» վեպի հերոսը նույնպես, հայտնվելով փակ ժամանակի մարմնավորումը հանդիսացող գնացքում, փորձում է ելք գտնել միևնույն ժամանակ և՛ ետ, և՛ կամ առաջ շարժվելով, սակայն համոզվում է, որ բոլոր փորձերը պսակված են անհաջողությամբ: Եթե այուժեի սկզբում հերոսը փնտրում է գնացքից ելքը, ապա ի վերջո ինքնակամ վերադառնում է նույն գնացքը և ստիպված է խոստովանել, որ. «...Երկու դեպքում էլ, փաստորեն, նույն ցնցումներն են, նույն խոչընդոտները: Գուցե պատճառը նաև այն է, որ ընթացող գնացքը ժամանակ է, և գնացքում ետ քայլելով ետ ես պտտում ժամանակը, իսկ ժամանակը ետընթաց ունենալ չի կարող»⁴: Այս ստեղծագործության մեջ ևս անդրադարձ է արվում ժամանակի թվացյալ շարժմանը, քանի որ թվում է, թե՝ գնացքը շարունակ ընթանում է առաջ, սակայն ինչ-որ պահի հասնում է մի կետի, որտեղից կրկին սկսում է իր շրջապտույտը՝ այս անգամ արդեն դեպի ետ ընթանալով: Մերգեյ

⁴ Խանջյան Գ., Նստիր «Ա» գնացքը, Եր., 2002, էջ 9:

Սարինյանը իր «Ժամանակի ուղևորը» հոդվածում այս մասին գրում է. «Գնացքը ժամանակի խորհրդանիշ է, վերացարկված փիլիսոփայական մի հասկացություն, որն ինքնին պայմանավորում է վեպի հերոսների սոցիալ-հոգեբանական ժամանակը»⁵: Հատկանշական է, սակայն, որ հերոսին հաջողվում է թեկուզ կարճ ժամանակամիջոցով դուրս պրծնել այդ պտույտից, ինչը վեպում ներկայացվում է մի փոքր ծովափնյա քաղաք այցելությամբ: Բայցև կարևոր է ասել, որ անգամ այդ ելքը թվացյալ է, քանի որ քաղաքն ինքն իրենից ներկայացնում է մեկ այլ փակ շրջան, ուր յուրաքանչյուր օր նախորդ օրվա կրկնությունն է: Այսինքն՝ լայն առումով հերոսին ոչ թե հաջողվում է դուրս գալ պոստմոդեռնիստական ժամանակի որոգայթից, այլև մի փակուղուց անցնել մյուսին, ընդ որում՝ ժամանակի ուղևորը ի վերջո ինքնակամ վերադառնում է անվերջ պտույտով գնացք-ժամանակին: Ըստ այդմ՝ «փակ» ժամանակի գոյությունը ենթադրում է նաև «փակ» տարածություն՝ տվյալ դեպքում գնացքը և կամ ծովաքաղաքը, ինչը սկամայից նույնանում է լաբիրինթոսի հասկացությանը, որտեղ ևս ամեն բան անփոփոխ է և անելանելիության պայմաններում ժամանակը անշարժանում է պահի մեջ ու մնում է միայն խոստովանել, որ՝ «...Այս ելքերին, մեկ է, վերջ չկա»⁶:

Նման մի լաբիրինթոսում է հայտնվել նաև «Հիվանդանոց» վեպի հերոսը, ով ինքն է իրեն բանտարկել այդ անհասկանալի կառույցում, քանի որ չի մերժում անձանոթ հեռախոսահամարից հնչած հրավերը և ինչու՞ չէ ձգտելով փախչել հասարակությունից՝ ինքնակամ գնում է հիվանդանոց, որը սակայն ըստ էության նույն այդ խորհրդային երկրի ու հասարակության մարմնավորումն է, և հետևաբար փախուստն անիրականորեն դժվար է դառնում. «Թվում էր՝ ընկել է փակ շրջան. մի անձավի փոխարինեց մյուսը, սրան կփոխարինի մեկ ուրիշը և՝ այսպես շարունակ...»⁷: Վերը ներկայացված այս երկու ստեղծագործությունների միջև առկա է ընդհանրություն, քանի որ այս վեպում ևս, թվում է, թե՝ Գրիգորին հաջողվում է փախչել հիվանդանոց-լաբիրինթոսից, սակայն կրկին անգամ վերադարձն անխուսափելի է, և կարող ենք անգամ եզրակացնել, որ լաբիրինթոսը ոչ թե արտաքին կառույց է, այլև իրական փակուղին ձևավորվում է հերոսների ներաշխարհում, ուր մոլորվել է սեփական «ես»-ը: Ստեղծված այս պոստմոդեռնիստական քառսը հաղթահարելը անհնար է, քանի որ անհնար է նաև փախչել ինքդ քեզից: Ժամանակային և

⁵ Սարինյան Ս., Ժամանակի ուղևորը// Գրական թերթ, 2002, թ. 21, էջ 5:

⁶ Խանջյան Գ., նույն տեղում, էջ 261:

⁷ Խանջյան Գ., Հիվանդանոց, Եր., 1994, էջ 68:

տարածական շրջափակման միջոցով, գրողը մի ուրույն պատմե՜լ է ստեղծում ոչ միայն իր հերոսների և արտաքին աշխարհի, այլև հերոսի գիտակցականի և անգիտակցականի միջև՝ ձգտելով գերծ մնալ և՛ ժամանակի դառն իրականությունից, և՛ այդ դառնության գիտակցումից: Այս երևույթը առկա է նաև «Ենոքի աչքը» այլաբանական վեպում, որը, ներկայացնելով Գոռի, նրա նորահայտ եղբայր Գրոֆոյի և Ենոք պապի ընտանեկան պատմությունը, աչքի է ընկնում նաև խորհրդանիշների և արքետիպերի բազմազանությամբ: Կենդանական, առարկայական և նույնիսկ աստվածաշնչյան մի շարք սիմվոլների թվում հանդիպում է նաև ցանկապատ-շրջափակումը և հատկանշական է, որ վեպի հերոս Ենոք պապին ինքն է ստեղծում իր փակուղին՝ ընդ որում ոչ միայն հասարակությունից, այլև կրկին անգամ ինքն իրենից խուսափելու նպատակով. «Ենոքն իր տան հողատարածքը շրջանաձև էր գատել աշխարհից, «Թող անկյուն-մանկյուն չլինի, դրսի անկյունը ուղեղի մեջ էլ ասանկյուն ստեղծում, թող պարզ լինի, աչքից փախնող տեղ չունենա», - մտածել էր նա: Իր ձևով երևի միակ կառույցն էր թաղամասում, գուցե՝ նաև քաղաքում: Իհարկե, բակը կլորելով՝ Ենոքն իր գիտակցության մույթ անկյուններից չէր խուսափել, նույնիսկ կասկածում էր, որ դրանց մի մասի առկայության պատճառը հենց շրջանաձև ցանկապատն է...»⁸: Այսինքն՝ առաջին հայացքից սովորական թվացող ցանկապատը իրականում հանդես է բերվում որպես սիմվոլ-այլաբանություն, որը հերոսի համար մի յուրովի պատմե՜լ է հանդիսանում: Խորհրդանշական է նաև այդ պատմե՜լի շրջանաձև կառուցվածքը, որն իր մեջ ևս որոշակի թաքնված իմաստ է կրում: «Շրջանաձևն այստեղ խորհրդանիշ է», - վեպի ուսումնասիրությանը նվիրված իր հոդվածում գրում է Դիանա Համբարձումյանը, - «որը մի կողմից, եթե դիտարկվի որպես քրիստոնեական խորհրդանիշ, ապա մատնանշում է հավերժություն, իսկ մյուս կողմից, եթե դիտարկվի որպես հին ժամանակներից եկող այս կամ այն երկրաչափական պատկերին հատուկ խորհրդանիշ, ապա մատնանշում է անսահմանություն, ամբողջականություն և միասնականություն: Եթե հիշենք, որ շրջանը նաև խորհրդանշում է պաշտպանություն, ասել է թե՛ նրա ներսում գտնվողները յուրահատուկ պաշտպանություն են ստանում արտաքին՝ շրջանից դուրս գտնվող աշխարհից եկող վտանգներից, ինչպես նաև ենթադրում է, որ շրջանի ներսում եղածը դուրս չի արտածվում, ապա միանգամայն ընկալելի է դառնում Ենոքի տան և արտաքին աշխարհի միջև գծված սահմանի՝

⁸ Խանջյան Գ., Ենոքի աչքը, Եր., 2012, էջ 41:

շրջանաձև հողատարածքի ընտրությունը և հեղինակային բաց տեքստով դա ընթերցողին ներկայացնելը»⁹:

Սակայն շրջանի ներսում, փորձելով մեկուսանալ արտաքին աշխարհից և սեփական միտքը գերծ պահել իրականությունը ճիշտ գնահատելու ունակությունից, հերոսին միևնույնն է, չի հաջողվում խուսափել իր հոգու գաղտնարանների մութ անկյուններից և մնում է միայն դատարկության, հուսահատության ու անորոշության զգացումը, ինչն այդքան բնորոշ էր նոր ժամանակի պոստմոդեռնիստական հերոսի բնութագրին, քանի որ անհատի և հասարակության և կամ գիտակցականի ու անգիտակցականի բախման հետևանքով Խանջյանի հերոսի միակ հաղթանակը իր իսկ անկումն ու դատարկությունն է:

Խանջյանի ստեղծագործությունների շատ ու շատ հերոսներ գուրկ են նաև անհատականությունից և այս երևույթը աստիճանաբար հասնում է ծայրահեղության: Այդպես, օրինակ՝ հերոսները կարող են անգամ անուն չունենալ և ստեղծագործություններում բազմիցս հանդիպում են Կ-ն, Տ-ն, Շ-ն: Հատկանշական է, որ գրողը ոչինչ չի պատմում իր հերոսների կենսագրությունից, նրանց անցյալից և թվում է, թե՝ նրանք միշտ եղել են այնպիսին ինչպիսին, որ կան այժմ և դրանով բացառվում է որևէ փոփոխության առկայությունը նաև հետագայում: Անորոշության այդ զգացողությունը բնորոշ է էքզիստենցիալիստական և պոստմոդեռնիստական աշխարհընկալմանը: Պատահական չէ, որ հայ ժամանակակից գրականության մեջ նոր ըմբռնումների, այդ թվում նաև էքզիստենցիալիստական սկզբունքների ներդրողը հենց Գուրգեն Խանջյանն է համարվում, ուստի կարելի է ենթադրել, որ անձնային գիտակցումից գուրկ հերոսները փոխառնված են համաշխարհային գրականությունից և հատկապես էքզիստենցիալիզմի ներկայացուցիչը հանդիսացող Ֆրանց Կաֆկայի ստեղծագործություններից, ուր խոսվում է ժամանակակից ամենահրատապ խնդիրներից մեկի՝ աշխարհից մարդու օտարման մասին: Գրաքննադատության մեջ բազմիցս նշվել է Կաֆկայի և Խանջյանի ստեղծագործությունների և աշխարհընկալման նմանության մասին, քանի որ Խանջյանի կերտած հերոսները Կաֆկայի հերոսների նմանությամբ միայնակ են, խեղճ ու փոքր մարդիկ, որոնք հանդես են բերվում մղձավանջային իրավիճակներում, և նրանց համար փրկություն ասվածը գոյություն չունի: Օրինակ՝ Կաֆկայի աշխարհահռչակ «Դատավարության» հերոսի՝ ոմն Յոզեֆ Կ.-ի մասին որևէ կենսագրական տեղեկություն չի տրվում, նա միայնակ է, օտարացած հասարակությանը և

⁹ Համբարձումյան Դ., Նշան, լեզու, տեքստ, Եր., 2013, էջ 79-80:

ստեղծագործության մեջ պատմվում են միայն ներկայում տեղի ունեցող դեպքերն, որոնք էլ այքի են ընկնում իրենց անհեթեթությամբ և աբսուրդայնությամբ, ինչն առկա է նաև Խանջյանի մոտ: Անհեթեթության գուգահեռներում հերոսի գոյության բացահայտման ճանապարհին թե՛ Կաֆկայի և թե՛ Խանջյանի ստեղծագործություններում իրականի և աբսուրդայինի բախումը գազաթնակետին է հասնում մարդու ամբողջական փոփոխության դրսևորմամբ, ինչը հանդիպում է, օրինակ՝ Խանջյանի «Առնետը» և Կաֆկայի «Կերպարանափոխություն» պատմվածքներում: Գլխավոր հերոսները, «կորցնելով» կամ գուցե և վերգտնելով իրենց իրական պատկերը, համապատասխանաբար վերածվում են առնետի և ուտիճի: Օրինակ՝ Խանջյանի «Առնետը» պատմվածքում ասվում է. «Ներքին խլրտոցը հասավ գազաթնակետին, և Կ-ն հանկարծ պարզորոշ զգաց, թե ինչպես է փոքրանում իր մարմինը՝ փոքրանում ու ծածկվում գորշ ու կարճ մազածածկությով: Մազածածկությո՞ւն սկզբում նոսր էր, սակայն մարմնի փոքրանալուն զուգընթաց՝ խտանում էր: Կ-ն ցանկացավ ինչ-որ բան ասել, սակայն նրա դեռևս մարդկային ականջներով սուր մռութից դուրս թռան անկապ ծվծվոցներ միայն: Քիչ հետո կնճռոտվեց և հատակի վրա բլուրվեց նրա սնամեջ դարձած հագուստը»¹⁰: Երկու դեպքերում էլ կերպարանափոխության պատճառը երբեք հայտնի չի դառնում, և հեղինակը որևէ բացատրություն չի տալիս, թե ինչպես է այն տեղի ունենում և առավելապես ներկայացվում է գլխավոր հերոսի ապրած անտարբեր միջավայրը, ուր փոխակերպումն անխուսափելի է, քանի որ ոչ ոք չի հասկանում ու չի կարեկցում մարդուն, ինչը կարող է անել, օրինակ՝ առնետին մեկ այլ առնետը:

Այսինքն՝ կարող ենք եզրակացնել, որ Խանջյանը արտասահմանյան գրականության նմանությամբ իր ստեղծագործություններում առաջ է բերում մարդու օտարվածության խնդիրը, քանի որ այդ երևույթը շատ բնորոշ էր նաև ետանկախության շրջանի քաղաքացուն. մարդ, ով հայտնվելով անեղանելի կացության մեջ, ամբողջապես օտարվում է հասարակությունից, ներամփոփ կյանք վարում, ինչի արդյունքում էլ կորցնում է սեփական «ես»-ի գիտակցումը: Նույն այդ թեմայով գրված «Հայելու առջև» պատմվածքում ասվում է. «Հանկարծակիի եկած՝ նայեցի հայելուն և սոսկացի, որովհետև այնտեղից ինձ նայեց մի մեծ ու ողորկ ձու. դեմքս չկար»¹¹: Հայելու միջոցով երկփեղկված «ես»-ի դրսևորման այս պատկերը հիշեցնում է նաև Պերճ Զեյթունցյանի «Մի նայիր հայելուն» ստեղծագործությունը, ուր ևս գլխավոր

¹⁰ Խանջյան Գ., Շարժասանդուղք, Եր., 1994, էջ 32:

¹¹ Խանջյան Գ., նույն տեղում, էջ 114:

հերոսը «կորցնում է» ինքն իրեն և անգամ ավելին՝ օր օրի նախորդից տարբեր և լիովին նոր դեմք է ձեռք բերում: Ուշագրավ է նաև, որ Զեյթունցյանը ինչ-որ պահի անգամ կասկածի տակ է առնում հերոսի իրական լինելու հանգամանքը, և վերջինիս հայելային արտացոլանքն ասում է. «Իսկ ով ասաց, որ ես հայելու մեջ եմ: Գուցե դու՞ ես հայելու մեջ: Երբևիցե մտքովդ չի՞ անցել: Որտեղի՞ց ձեր այդ հիմար ինքնավստահությունը: Ապրում եք հայելու մեջ, կրկնում մեր շարժումները, մեր խոսքերը, և ձեզ թվում է, թե դուք եք հիմնական գործող անձինք, իսկ մենք՝ ձեր արտացոլումները: Ինչպիսի սհավոր ինքնախաբեություն»¹²: Այս ամենով հանդերձ գրողներն ասես ձգտում են ընդգծել մարդու մեջ առկա տարբեր էությունների գոյությունը և երբեմն անգամ դժվար է ասել, թե դրանցից որն է հիմնականը և որը՝ երկրորդականը:

Որդեգրելով էքզիստենցիալ-պոստմոդեռնիստական հատկանիշներ՝ Գուրգեն Խանջյանը իր ստեղծագործություններում անդրադառնում է նաև Աստծո գոյության հարցին և ակնհայտ է հեզնական դիրքորոշումը: Գրողը անթաքույց արտահայտում է իր ոչ դրական վերաբերմունքը Աստծո գոյության հարցի շուրջ, և արդյունքում հերոսներն իրենց իրավունք են վերապահում հումորով և անգամ ծաղրով խոսել Աստծո հետ. «Մի անգամ. առավոտյան պախմեյայի... չէ, ինչ եմ ասում, մեղիտացիայի ժամանակ, այո, առավոտյան մեղիտացիայի ժամանակ հարցրի Տիրոջը՝ բա դու իսկի խիղճ չունե՞ս... Ի՞նչ պատասխանի, որ լավ լինի... Ասաց՝ դա ի՞նչ բան է...»¹³: Ակնհայտ է, որ բացակայում է սահմանը մարդու և Աստծո միջև և անգամ ավելին՝ մարդն ու Աստված հանդես են բերվում որպես հավասարազոր էություններ, որոնք գտնվում են միևնույն հարթության վրա: Վերը ասվածը հաստատելու համար բերենք ևս մեկ օրինակ Խանջյանի «Լուր չկա» վեպից. «Ողջույն, հարիֆներ՝,- ողջունեցի բարձրաձայն: Հարիֆները լռում են, իբր՝ մեռած ենք, մեզ հետ գործ չունես: «Տեր, էսքան մարդու խաբել կլինի՞, որ դու ես խաբում, այ անաստված, բա խիղճդ հեչ չի տանջում...»: Տերն էլ լուռ, իբր՝ ծածկույթից դուրս եմ, ինձ հետ գործ չունես»¹⁴: Պոստմոդեռնիստական ընկալման շրջանակներում հեզնանքը հեռանում է իր դասական ընկալումից և դրսևորման ձևից և ձեռք է բերում պարողիկ բնույթ՝ դառնալով ավանդական կարծրատիպերն ու ժամանակի գերխնդիրները հաղթահարելու միջոց: Ըստ այդմ՝ Խանջյանը ոչ այնքան առաջ է քաշում Աստծո մերժման գաղափարը, այլև ձգտում է արտահայտել

¹² Զեյթունցյան Պ., Մի նայիր հայելուն, Եր., 2004, էջ 22-23:

¹³ Խանջյան Գ., Ենթի աչքը, Եր., 2012, էջ 115:

¹⁴ Խանջյան Գ., Լուր չկա, Եր., 2006, էջ 159:

իր ըմբոստությունը վերջինիս հանդեպ, քանի որ ստեղծված քառսային դրության պայմաններում, անգամ Աստված «ծածկույթից դուրս է»:

Ժամանակի թելադրած այս վախճանաբանական տրամադրությունների առկայությունը հանգեցնում է նաև միֆաքայքայման երևույթի, որը դրսևորվում է հատկապես Հիսուսի կերպարի վերաիմաստավորմամբ: Ըստ այդմ՝ Հիսուսի կերպարը բազմիցս հանդիպում է Խանջյանի արձակում, օրինակ՝ «Հիստերիաներ» վիպակում, «Գիր-Ղուշ» ստեղծագործության մեջ և կամ «Անիծված թզենին և խումհարի սինդրոմը» էսսեում և այլն: Առանձնանում է հատկապես բերված վերջին ստեղծագործությունը, ուր հեղինակը առավելապես ընդգծում է Հիսուսի մարդկային կողմը և անգամ բնորոշում է վերջինիս որպես պարանոյիկ, խումհար և սպիտակ տենդով ախտահարվածի: Այս երևույթը մի դեպքում կարող ենք մեկնաբանել նրանով, որ հեղինակը ձգտում է ընդգծել, որ Աստված ինքը թույլ տվեց, որ ոչ միայն խաչեն, այլև նվաստացնեն իր որդուն: Արդյունքում Խանջյանը վերաիմաստավորում է Հիսուսի կերպարը և ներկայացնում վերջինիս որպես հասարակ մի մահկանացու, ում բնորոշ են մարդկային ախտերը և ոչ թե որպես Աստծո որդի: Սակայն, կարող ենք եղածը դիտարկել նաև մեկ այլ տեսանկյունից, ըստ որի՝ Խանջյանի արձակում Հիսուսի կերպարի նման դրսևորումները կարիք չկա հանձնելու աստվածամերժության պարզ գաղափարի: Ըստ էության՝ Աստծո ցանկությամբ Հիսուս որդին հայտնվեց ամեն կարգի մարդկանց հոգիներում՝ հասնելով մինչև նվազագույն ու խաչելության: Այնուամենայնիվ, մեկնաբանման երկու դեպքերում էլ անհերքելի է միֆաքայքայման երևույթը:

Նույնպես և «Մպանել փրկչին» այլաբանական վիպակում հանդիպում է Հիսուսի կերպարը և ստեղծագործության անվանումը արդեն հուշում է միֆաքայքայման երևույթի մասին, քանի որ ըստ սյուժեի՝ վիպակում գլխավոր հերոս Չունակը քրմերի հանձնարարությամբ պետք է գտնի և սպանի Փրկչին՝ «...կգտնես փրկչին, սպանիր փրկչին», - ասվում է նրան:

Այսպիսով, չնայած նրան, որ պոստմոդեռնիզմը իր հետ բերեց արվեստի ապամարդկայնացման տարրեր, որը ենթադրում է քառսի հաստատում, մարդու և հասարակության, մարդու և անցյալի կապերի խզում՝ միաժամանակ մերժելով և հեզնելով նաև հոգևոր և աստվածային կողմը, այն չկարողացավ ոչնչացնել աբսուրդային սպասումն ու հավատն անհայտության նկատմամբ: Արդյունքում մարդկային գոյության հիմնախնդիրները բացահայտելիս Գուրգեն Խանջյանը անում է իր եզրակացությունը. «....Կարծում եմ, որ մարդը պատահական երևույթ չէ, և նպատակ, այնուամենայնիվ, գոյություն ունի: Հակառակ դեպքում կյանքը ոչ

միայն անհեթեթ է դառնում, այլև՝ ողբերգական: Իսկ դու՞ք ինչ կարծիքի եք»¹⁵:

Դ. Մնացականյան

**Գուրգեն Խանջյանի անավարտ պտույտը՝ շարժասանդուղքից մինչև
գնացք
Ամփոփում**

Սույն հոդվածում դիտարկվում է Գուրգեն Խանջյանի արձակ ստեղծագործություններում առկա պոստմոդեռնիստական որոշ հատկանիշների մասնակի դրսևորումը: Խանջյանի գրական ժառանգությունը նշանակալի երևույթ է մեր գրականության մեջ, քանի որ արձարձում է լաբիրինթոսում պարփակված մեր ժամանակի մարդու ազատության և միևնույն ժամանակ միայնության ու էքզիստենցիալիստական օտարվածության հավերժական թեմաները, ինչպես նաև բնութագրվում է ժամանակակից իրականության, անհատի և հասարակության հոգեվերլուծությամբ: Վերը բերված այս երևույթների առկայությունն էլ գրական ստեղծագործության մեջ կարելի է համարել նաև պոստմոդեռնիզմի դրսևորում:

Д. Мнацаканян

**Неоконченный круг Гургена Ханджяна от эскалатора до поезда
Резюме**

В выше приведенной статье рассматриваются некоторые характерные черты постмодернизма в прозе Гургена Ханджяна. Литературное наследие Ханджяна значительное явления в нашей литературе, поскольку исследует вечные темы свободы и в то же время одиночества и экзистенциалистического отчуждения оставшегося в лабиринте человека нашего времени, так же характеризуется психоанализом современной реальности, индивидуума и общества. Наличие выше приведенных явлений в литературном произведении так же считается проявлением постмодернизма.

D. Mnatsakanyan

**Gurgen Xanjan's incomplete turn from escalator to train
Summary**

In the following article it is observed the manifestation of some features typical to postmodernism in prose of Gurgen Xanjan. Xanjan's literary heritage is a considerable phenomenon in our literature, because it examines freedom and at the same time loneliness and existential alienation timeless themes of closed in the

¹⁵ Խանջյան Գ., Շարժասանդուղք, Եր., 1994, էջ 20:

maze our time's human, and also characterized by psychoanalysis of present-day reality, individual and society. The presence of above mentioned features in literal work is adopted to call a manifestation of postmodernism.