ԿԱՐԵՆ ՄԱՆՈՒՉԱՐՅԱՆ

# ԳՈՒՐԳԵՆ ԽԱՆՋՅԱՆԻ «ԿԱՄՐՋԻՆ՝ ՏԱՐԻՆԵՐ ԱՆՑ» ՊԻԵՍԸ՝ ԿԵՆՍԱԳՐԱԿԱՆ ԵՎ ՍՈՑԻԱԼ-ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՀԱՆԳԱՄԱՆՔՆԵՐԻ ԼՈՒՅՍՈՎ

*DOI: 10.24234/journalforarmenianstudies.v4i63.75*

**Ամփոփում**

Հոդվածում կենսագրական և սոցիալ-քաղաքական հանգամանքների լույսով քննության ենք ենթարկել Գուրգեն Խանջյանի «Կամրջին՝ տարիներ անց» պիեսը։

Հիմք ընդունելով կենսագրական և կուլտուր-պատմական մեթոդները՝ փորձել ենք պիեսը քննել տարբեր շղթաներում։ Հեղինակի հետ անցկացրած հարցազրույցի օգնությամբ կազմել ենք նրա կենսագրության վաղ շրջանը՝ ուշադրություն դարձնելով հատկապես ինքնասպանության փորձի դրվագին։ Վերջինս պիեսի առանցքն է, որի շուրջ հյուսվում են մյուս իրադարձությունները։ Անդրադարձել ենք նաև երկրի սոցիալ-քաղաքական հանգամանքներին, քանի որ նորանկախ Հայաստանի ընդհանուր դրությունը համապատասխանում էր կամրջի եզրին հասած հեղինակի կերպարին։ Գլխավոր կերպարի՝ գեղանկարչության մասին արտահայտած կարծիքները քննել ենք իբրև Գ. Խանջյանի գրական ըմբռնումների դրսևորում՝ մասնակիորեն անդրադառնալով նաև նրա ստեղծագործության համաբնագրին։

Հանգել ենք այն եզրակացությանը, որ կենսափաստերը պիեսում հնարավորինս ընդհանրացվել են և դարձել աշխարհի գեղագիտական ընկալման պատուհաններ։

**Բանալի բառեր և արտահայտություններ.** Գուրգեն Խանջյան, «Կամրջին՝ տարիներ անց», պիես, կենսագրություն, մանկություն, կերպար, կամուրջ, սոցիալ-քաղաքական հանգամանքներ, ինքնավերլուծություն, ընդհանրացում։

## Ներածություն

«Կոլիզեյ 21» ժողովածուում տեղ գտած «Կամրջին՝ տարիներ անց» պիեսի՝ մեզ հայտնի միակ գրականագիտական արձագանքը Գագիկ Խաչիկյանի «Գ. Խանջյանի «Կոլիզեյ 21» ժողովածուի պիեսների հիմնախնդիրները և կերպարները» հոդվածն է։ Այս հոդվածի՝ «Կամրջին՝ տարիներ անց» պիեսին նվիրված հատվածը շարադրված է խիստ անփույթ։ Բավական է շեշտել միայն այն հանգամանքը, որ հեղինակը ողջ շարադրանքում շփոթում է պիեսի գլխավոր կերպարի անունը՝ *Գևորգի*

փոխարեն գրելով *Գուրգեն* (6)։ Գ. Խաչիկյանը Գևորգի ինքնասպանության փորձը բացատրում է զուտ սոցիալական գործոններով (6)։ Սա եթե ոչ սխալ, ապա միակողմանի մեկնաբանություն է։

Մեր նպատակը «Կամրջին՝ տարիներ անց» պիեսի մեկնաբանությունն է կենսագրական և սոցիալ-քաղաքական հանգամանքների լույսով։ Խնդիրներն են Գ. Խանջյանի կենսագրության վաղ շրջանի կարևոր իրադարձությունների վերհանումը, դրանց գեղարվեստական վերաձևումների քննությունը «Կամրջին՝ տարիներ անց» պիեսում, պիեսի՝ իբրև հեղինակի անցած գրական ճանապարհի, ինքնավերլուծության ընթերցումը։

**Մեթոդաբանությունը**

Կուլտուր-պատմական մեթոդի հիմնադիր Հիպոլիտ Տենը գեղարվեստական ստեղծագործությունը դիտարկում է երեք «ամբողջությունների» համատեքստում՝ արվեստագետի ստեղծագործության համաբնագիր (7), միևնույն երկրի և դարաշրջանի գերիշխող ուղղություններ (7), արվեստագետին շրջապատող հասարակություն (7)։

Սրանց անհրաժեշտաբար հյուսվում է գրողի կենսագրական իրադարձությունների շղթան։ Լայն առումով գրական երկի արարմանը նպաստում են երեք խոշոր գործոններ՝ *գրողի կենսագրությունը, շրջապատող հասարակությունը և նրա գիտակցության ու ենթագիտակցության մեջ առկա տեքստակառուցման մոդելները (այդ թվում՝ տարբեր ուղղությունների պոետիկական առանձնահատկությունները, գրական ազդեցությունները)*։

Ըստ կենսագրական մեթոդի հիմնադիր Շառլ Օգյուստեն Սենտ-Բյովի՝ գրական ստեղծագործությունն ամբողջությամբ արդյունք է հեղինակի կենսագրական հանգամանքների, հոգեբանական առանձնահատկությունների, նախասիրությունների և այլ սուբյեկտիվ գործոնների (8)։ Կիրառելով այս ըմբռնումները՝ նա ստեղծեց Պիեռ Կոռնելի (11), Վիկտոր Հյուգոյի (11), Ժորժ Սանդի (11), Ալֆրեդ դը Մյուսեի (11), Ֆրանսուա Վիյոնի (11) և այլ գրողների դիմանկարները։ Դրանցում մեթոդական տեսանկյունից ամեն ինչ հետևողական է, բայց կենսագրություն-գրականություն կապի որոնման միտումը պատճառ է դարձել, որ երբեմն երկրորդ պլան մղվեն գրական ստեղծագործության կերտման օբյեկտիվ գործոնները (սոցիալ-քաղաքական հանգամանքներ, գրական ազդեցություններ, ուղղություններ, դպրոցներ)։ Ըստ Մարսել Պրուստի՝ կենսագրական հեղինակի և ստեղծագործող հեղինակի «եսերը» խորապես տարբերվում են միմյանցից, և գրական տեքստը վերլուծելիս զուտ կենսագրական հեղինակին աչքի առաջ ունենալը հավասարության նշան է դնում սովորական զրույցի և գրական

գործունեության միջև (10)։ Եթե Շ. Սենտ-Բյովը մարդուն նույնացնում էր գրողին, ապա Մ. Պրուստն արմատապես զատում է նրանց։ Ստեղծագործող հեղինակի և կենսագրական հեղինակի միջև, ըստ մեզ, չպետք է դնել ոչ հավասարության, ոչ բացարձակ տարբերության նշան։ Ստեղծագործողը գրական տեքստ արարելիս այս կամ այն կերպ օգտվում է կենսագրական հեղինակի զուտ «մարդկային» ոլորտից՝ վերացարկման, ընդհանրացման, խորացման անհրաժեշտ չափաբաժնով, սոցիալ-քաղաքական հանգամանքներին ձուլելով։ Ամերիկացի գրականագետներ Ռ. Ուելլեքը և Օ. Ուորրենը, որոշակիորեն գնահատելով կենսագրական մեթոդի նշանակությունը, գտնում են, որ այն առանձնապես չունի քննադատական կարևորություն (9)։ Օբյեկտիվորեն քննադատելով մեթոդի գերագնահատման դրսևորումները՝ մեր կարծիքով՝ գրականագետներն ինչ-որ չափով հանգել են մեթոդի թերագնահատմանը։ Կենսահիմքը գրողի կերտած կերպարների հոգեբանական առանձնահատկությունների ձևավորման նախնական ազդակներն է տալիս, որոնց անտեսումը չի ստեղծի ամբողջական պատկեր նրա գրական գործունեության մասին։ Սույն հոդվածում կիրառել ենք *կենսագրական* և *կուլտուր-պատմական* մեթոդները։

**Քննարկում**

*Դրվագներ Գ. Խանջյանի կենսագրության վաղ շրջանից (2):* Գուրգեն Խանջյանը ծնվել է 1950 թվականի հունվարի քսանհինգին Երևանում՝ երկրաբան, ինժեներ Վազգեն Խանջյանի և հայոց լեզվի ու գրականության ուսուցչուհի Օֆելյա Հակոբյանի ընտանիքում։ Մի քանի տարի անց նրա ծնողները բաժանվում են, և հենց այստեղից էլ սկսվում է Գ. Խանջյան-մարդու երկփեղկումը, որ նրան ուղեկցելու է ողջ կյանքում՝ ձևավորելով աշխարհի գեղագիտական ընկալման խանջյանական կերպը։ Մայրը գնում է Թիֆլիս։ Չորս տարեկան Գ. Խանջյանը որոշ ժամանակ անց նույնպես տեղափոխվում է Թիֆլիս։ Գ. Խանջյանի ստեղծագործության համաբնագրում մեծ նշանակություն ունի մանկության տարիներին տեղի ունեցած արտաքուստ աննշան մի դեպք։ Ազգականներից մեկը կամրջի մեջտեղում գրկել է նրան, պահել ջրերի վրա և ծիծաղելով ասել. «Գցե՞մ ջուրը, գցե՞մ»։ Սա պատճառ է դարձել Գ. Խանջյանի՝ կամրջից ունեցած նախնական սարսափի։

Մասնատված ընտանիքում մեծացող երեխայի հոգեկերտվածքում տեղ են գտնում բարդույթներ, նևրոզներ և դրանք հաղթահարելու մեծ ցանկություն։

1966 թվականին Գ. Խանջյանն ավարտում է դպրոցը, բայց բուհ է ընդունվում միայն 1969-ին՝ երեք անհաջող փորձից հետո։

Ուսանողական տարիներին բարդույթավորված պատանին փորձում էր հաղթահարել ներքին դժվարությունները և ուղղորդվում դեպի հակառակ ծայրահեղություն: Նրա մեջ ամրակայվում էր լիակատար ազատության հասնելու մեծ ցանկություն, և դրա ճանապարհին ձևավորվում էր համալսարանական կանոնիկ կրթությանն անհարիր վարքագիծ: Այս տարիներին արդեն ձևակերտված էր Գ. Խանջյան-մարդու խոր հակասականությունը. մի կողմից՝ բարդույթներ, միջավայրի հետ անկաշկանդ հաղորդակցվելու անկարողություն, մյուս կողմից՝ անհնազանդություն, օրենքները շրջանցելու միտումներ: Երևանում արդեն մարող հիպիական շարժումը համապատասխանում էր Գ. Խանջյանի ներքին հակումներին: Հիպիները տարբերվում էին խորհրդային սահմանափակ վարքուբարքով դաստիարակված երիտասարդներից. ջինսեր, մոտոցիկլետներ, երկար մազեր, խրախճանքներ, ռոք, ջազ… Սա էր ոչ ամբողջական պատկերը Գ. Խանջյանի փնտրած բացարձակ ազատության: Սրան է գումարվում նաև ալկոհոլային խմիչքները չարաշահելու հանգամանքը: Ալկոհոլը ժամանակավորապես Գ. Խանջյանին ուղղորդում էր դեպի դուրս, ստեղծում այլչափումային աշխարհներ:

Տևական խուսափումներից հետո 24-ամյա Գուրգեն Խանջյանը 1974 թվականին մեկնում է զինվորական ծառայության: Ծառայությունն ավարտում է 1976 թվականին: 1977 թվականին Գ. Խանջյանն ավարտում է բուհը: Մինչ Խորհրդային Միության փլուզումը նա աշխատել է անտառտնտեսությունում, սուվենիրների տնայնագործական հիմնարկությունում, զբաղվել է զարդաշինությամբ: Այս աշխատանքներից ոչ մեկը Գ.Խանջյանին չի տվել ներքին բավարարություն: Սա որոնումների և ինքնափնտրտուքի ծանր ժամանակաշրջան էր: Եվ դրա արդյունքն է նաև ինքնասպանության փորձը 1980-ականների սկզբին: Լինելով ոչ սթափ վիճակում՝ Գ. Խանջյանը կամրջից նետվելու փորձ է կատարում: Նա այդ պահին կամրջով անցնող մի երեխայի է տեսնում, որին տալիս է գրպանի գրեթե ողջ գումարը՝ 133 ռուբլի: Երեխայի հեռանալուց հետո Գ. Խանջյանը կախվում է բազրիքից, բայց քամին սթափեցնում է նրան, և նա հրաժարվում է ինքնասպանության գաղափարից: Այս դեպքն ավելի է ամրապնդում Գ. Խանջյանի՝ դեռևս մանկության տարիներից մնացած սարսափը կամրջից: Կամրջի եզրը դառնում է աշխարհի գեղագիտական ընկալման բանաձև և տարածություն՝ ստանալով փոխաբերական ու խորհրդանշական անընդգրկելի խորքեր, ձուլվելով երկրի սոցիալ-քաղաքական հարաբերություններին և գրական ազդեցություններին:

*«Կամրջին՝ տարիներ անց»*[1] *պիեսի կենսագրական ատաղձը. հեղինակի անցած ճանապարհի ինքնընթերցումը և ինքնավերլուծությունը։* «Կամրջին՝ տարիներ անց» պիեսի հիմքում ընկած են Գ. Խանջյանի կենսագրության՝ վերը նշված հանգամանքները՝ ինքնասպանության փորձը և կամրջով անցնող երեխային փող տալը։ Սա իրականությունն է։ Այս տեսանկյունից որոշակիորեն նույնանում են Գ. Խանջյանը և պիեսի գլխավոր կերպար նկարիչ Գևորգը[2]։ Պիեսի գործողությունների սկզբնափուլը ներկայացնում է Գևորգի և արդեն հասուն կին դարձած Սոնայի հանդիպումը քսանհինգ տարի անց։ Սա արդեն հեղինակի երևակայությունն է, որ տեղավորվում է հավանականության սահմաններում։ Սոնայի բնավորության և ճակատագրի կերտումը Գ. Խանջյանի ստեղծագործական երևակայության արդյունքն է։ Բայց ինչպես այլ ստեղծագործություններում, այնպես էլ այստեղ Գ. Խանջյանն իր կենսագրական անձը ենթարկում է տարբեր բաժանումների, և կերպարները դառնում են նրա «եսի» փոփոխակներ, որոնք կարող են դրսևորված լինել զուգադրական, հակադրամիասնական, փոխբացառման և փոխլրացման հարաբերությունների մեջ։

Գևորգի ինքնասպանության փորձի պատճառների որոնումը բացատրելի է միայն Գ. Խանջյանի կենսագրական հանգամանքներով։ Գևորգի խոսքում բերվող ակնարկներից և Գ. Խանջյանի կենսագրական հանգամանքների քննությունից կարող ենք որոշ եզրակացություններ կատարել։ Ո՛չ Գևորգը, ո՛չ Գ. Խանջյանը կամրջին մոտենալիս ֆինանսական որևէ խնդիր չեն ունեցել։ Ինքնասպանության փորձի պատճառն առավելապես հոգեբանական է։ Այստեղ արդեն պետք է գումարենք Գևորգի (=Գ. Խանջյանի) կյանքի վաղ շրջանի դեպքերը՝ մանկության տարիներին ծնողների բաժանության հանգամանքը, մասնատված ընտանիքում մեծացող երեխայի բարդույթները, օտարվածության մշտական զգացողությունը, վերջինս հաղթահարելու համար ալկոհոլին տրվելու միտումները։ Ինքնասպանության փորձը դեռևս մանկությունից մնացած բարդույթների, հասարակության հետ լիակատար հաղորդակցություն գտնելու անհնարինության գիտակցման հետևանք է։ Գևորգի մոտ Գ. Խանջյանն ավելի է սրել մենության և անկումայնության

[1] Պիեսի երկրորդ գործողությունը հեղինակի «Տուր ձեռքդ, պստլո» վեպի մի հատվածի բեմականացված տարբերակն է (5)։

[2] Թերևս ասվածի ենթագիտակցական ընկալումն է պատճառ դարձել Գագիկ Խաչիկյանի՝ վերը նշված պարզագույն շփոթի։ Բայց անգամ այդ դեպքում շփոթը չի կարելի արդարացնել։

շերտը. ի տարբերություն Գ. Խանջյան-մարդու՝ Գևորգն ամուսնացած չէ. «....ես ուզում եմ ես մնալ, ուզում եմ մենակ տանել խաղը, մինչև վերջ» (4)։ Ձևավորվում է Գ. Խանջյանի ստեղծագործություններում լայն տարածում ստացած կերպարային տիպը՝ միայնակ ապրող, հարբեցողության ու անկանոն սեքսին հակված միջին տարիքի արվեստագետը, որ ընդհանուր գծերով համապատասխանում է հեղինակի նկարագրին։ Կերպարային այս տիպը բնորոշվում է նաև իր երկատումներով, որոնք տարբեր երկերում ունեն առավել վառ կամ պակաս ընդգծվածություն՝ կախված գեղարվեստական տեքստի կառույցից, գրողի նպատակադրումից և երկի հիմնական ասելիքից։ «Կամրջին՝ տարիներ անց» պիեսում այդ հակասականությունը ներկայացնում է անկումայնության և կենսասիրության հակադրամիասնությունը, կարճ ասած՝ աշխարհի ընկալման երկու հակադիր եզրերը, որոնց մասին Գ. Խանջյանը խոսել է դեռ տարիներ առաջ տված հարցազարույցում. «Կյանքն ավելի մռայլ է, քան նույնիսկ Էդգար Պոյի կամ Կաֆկայի գրականությունը, միևնույն ժամանակ ավելի կենսախինդ է ու պայծառ, քան, ասենք, Սարոյանի գրականությունը։ Պարադոքս չկա, հոգեբանական տիպի խնդիր է» (3)։

Մի կողմում կերպարի՝ Գ. Խանջյանի մյուս երկերից ծանոթ երկատումն է, մյուս կողմում՝ դարձյալ այլ երկերից ծանոթ հեղինակային անձի բաժանումը և կերպարային բաշխումը։ Սոնան էլ խանջյանական «եսի» մի հետաքրքիր արտահայտություն է՝ իր միայնակությամբ, արվեստասիրությամբ, բացառիկության հակումներով։ Այսպես է արտահայտվում նա իր նախկին ամուսնու մասին. «Սոնա- Շատ ճիշտ մարդ էր, չափազանց ճիշտ, հոգնեցի, ձանձրացա» (4)։

Գ. Խանջյանի այս պիեսը նաև նրա ստեղծագործական ճանապարհի յուրօրինակ ինքնավերլուծության փորձ է։ Գևորգի՝ նկարչության մասին արտահայտած կարծիքները կարող ենք ընթերցել իբրև Գ. Խանջյանի գրական ըմբռնումների դրսևորում[3]։ Կամուրջը ճակատագրական նշանակություն ունեցավ նրա ստեղծագործական կյանքում. «....Կամրջից մի լավ բան մնաց՝ սարսափը, որ հետո նկարել եմ....» (4)։ Կամրջի եզրին հասած Գ. Խանջյանը առարկայական, գրքերով ու տեսություններով չմիջնորդավորված պատկերացում է կազմել էքզիստենցիալիզմի գրականության մեջ տարածված «սահմանային» իրավիճակների մասին։ Ընդհանուր գծերով Գ. Խանջյանի ստեղծած ողջ գրականությունն այդ սարսափի մասին է, որի կենտրոնում մշտապես տեսանելի է կամրջի եզրին

[3] «Տուր ձեռքդ, պստլո» վեպում, որի մի հատվածի բեմականացումն է այս պիեսը, գլխավոր կերպարը գրող է, և հետևաբար առավել որոշակիությամբ են դրսևորվում կյանք-գրականություն զուգահեռները։

հասած հեղինակը: Ասվածին գումարվում էր նորանկախ Հայաստանի հասարակական-քաղաքական անորոշությունը, որ ավելի քան ներդաշն էր կամրջի եզրին հասած հեղինակի անձնական ներվիճակին: 1988-ի երկրաշարժը, Արցախյան գոյամարտը, շրջափակումը երկիրը կանգնեցրել էին «սահմանային» իրավիճակի առաջ: Ստեղծված դրությունը, հասարակության ընդհանուր կացությունը պարտադրում էին գրողների որոշակի տիպեր: Անհատական փակ տարածություններին գումարվում էր երկիր-փակ տարածությունը, որ դրսևորվում է Գ. Խանջյանի ստեղծած մետաֆորների և սիմվոլների խորքային շերտերում: Հավելվում է նաև երրորդ գործոնը՝ գրական ազդեցությունների դաշտը: Այստեղ իրենց կարևոր դերն ունեն Շ. Բոդլերը, Ֆ. Կաֆկան, Ֆ. Դոստոևսկին, Հ. Հեսսեն և այլք: Այս անունների պարբերական հիշատակությունները Գ. Խանջյանի երկերում ուղղակի հղումներ են ստեղծագործական ակունքներին. «Բժիշկ-.... վաղը դարձյալ կծլեն չարի ծաղիկները... Շարլ Բոդլերին անշուշտ սիրում եք» (4): Այսպես՝ *կենսափաստ, հասարակության ընդհանուր դրություն և գրական ազդեցություններ:*

Պիեսում կան ավելորդ կերպարներ, այնինչ ֆաբուլայի կատարյալ կառույցը բացառում է դրանց առկայությունը (1): Ըստ էության՝ ավելորդ են տարեց կնոջ, առաջին և երկրորդ հիվանդների կերպարները, որոնք ունեն կենսագրական հիմք: Նրանք մնացել են նախատիպային մասնավորության մակարդակի և չեն հասել որոշակի ընդհանրացման: Նույնը չենք կարող ասել երևակայական կույր Վարդանի կերպարի մասին: Կեցության իրական ցավի և դրանից խուսափելու մղումների հակադրամիասնությունն է ներկայացնում այս կերպարը: Ցավից խուսափելու միակ ճանապարհը, ըստ Վարդանի, երևակայական կուրությունն է. «Վարդան- ....դու չես ժպտում, բայց ես քեզ ժպտացող եմ տեսնում....» (4): Նպատակային այս «կուրությունը» կեցության ցավը հեքիաթով հաղթահարելու ենթիմաստ ունի, որն էլ սարոյանական աշխարհայեցողության ամփոփ նկարագիրն է: Բայց նույն Վարդանի կերպարը մեկ այլ դրվագում դառնում է կեցության արտացոլման հակառակ կերպի՝ կաֆկայականի արտահայտիչը. «Վարդան *(հիստերիկ)* - ....քանի՞ բարի օր ես տեսել էս աշխարհի վրա, մի հատ աչքերդ կարգին բաց արա....» (4): Սա կեցության ընկալման այն կերպն է, որին լայն առումով հետևել է նաև Գ. Խանջյանը: Վարդանի կերպարը լուրջ գեղարվեստական ընդհանրացում է, որ ամփոփում է Գ. Խանջյանի ստեղծագործության մեջ վաղուց ամրակայված հակադրությունների համակարգը:

Բժշկի և Գևորգի երկխոսություններում ակնարկվում կամ պատմվում են Գևորգի անցյալի որոշ դրվագներ՝ վաղ մանկության տարիներին ծնողների բաժանվելու հանգամանքը (4), հարազատներից մեկի՝ իրեն

կամրջի կենտրոնում ջրերի վրա պահելու դեպքը (4) և այլ իրադարձություններ, որոնք ունեն վավերական հիմք: Այս երկխոսություններն ի վերջո կենտրոնանում են մարդկային ճակատագրի, կեցության իմաստի, չհաղթահարվող հոռետեսության շուրջ: Գևորգի եզրակացությունը ցույց է տալիս իր և բժշկի ներքին ընդհանրությունը, այլ կերպ ասած՝ բժշկի՝ Գ. Խանջյանի անձի հերթական փոփոխակ լինելը. «Գևորգ- Ի դեպ, բժիշկ, ձեր մանկությունն էլ հարթ ճամփով չի ընթացել կարծես, չէ՞» (4):

Հեղինակն առաջարկում է հանգուցալուծման երկու տարբերակ՝ համապատասխանեցված ողջ պիեսում ծավալված երկու աշխարհընկալումներին: Բարեսիրտ տրամադրվածությունը Գևորգին ողջ է թողնում, իսկ մռայլ տրամադրվածությունը նրան ի վերջո ցած է նետում կամրջից: Հոգեբանորեն և կառուցվածքաբանորեն ավելի ընդունելի է երկրորդ տարբերակը, քանի որ խանջյանական ընկալումներում գերիշխում է մռայլ տրամադրվածությունը, և այդ ավարտն ավելի է համապատասխանում պիեսի գործողությունների տրամաբանությանը:

**Եզրակացություններ**

Այսպիսով՝ Գ. Խանջյանի «Կամրջին՝ տարիներ անց» պիեսը կենտրոնական նշանակություն ունի նրա ստեղծագործության համաբնագրում: Այն գրողի անցած ստեղծագործական ճանապարհի մի ամփոփ ինքնավերլուծություն է: Ավելի քան ակնառու են կենսական ազդակները, որ չնչին բացառություններով ենթարկվել են լուրջ գեղարվեստական ընդհանրացումների: Պիեսը դիտարկելի է ոչ միայն կենսագրական իրադարձությունների շղթայում, այլև Հ. Տենի նշած երեք «ամբողջությունների» (հեղինակի ստեղծագործության համաբնագիր, ժամանակի գերիշխող ուղղություններ և հասարակության ընդհանուր բնույթ) համատեքստում:

**ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ**


1. Արիստոտել (1955), Պոետիկա, Երևան:
2. Խանջյան Գ., Գրականությունը վատ բաների հիմքով ստեղծված լավ բան է (հարցազրույց), «Մարգահովիտի Զորավիգ», թիվ 1 (130), մայիս, 2022:
3. Խանջյան Գ., Իմ գրականությունն իմ խառնվածքն է, «Նոր Դար», 1998, թիվ 1:
4. Խանջյան Գ. (2018), Կոլիզեյ 21, Երևան:
5. Խանջյան Գ. (2017), Տուր ձեռքդ, պստլո, Երևան:

6. Խաչիկյան Գ. (2018), Գ. Խանջյանի «Կոլիզեյ 21» ժողովածուի պիեսների հիմնախնդիրները և կերպարները, Միջազգային գիտաժողովի նյութերի ժողովածու, Մելս Սանթոյան 80, Երևան:
7. Տեն Հ. (1936), Գեղարվեստի փիլիսոփայությունը, Յերևան:
8. Տուրիշևա Օ. Ն. (2017), Արտասահմանյան գրականագիտության տեսությունը և մեթոդաբանությունը, Երևան:
9. Ուելլեք Ռ., Ուորրեն Օ. (2008), Գրականության տեսություն, Երևան:
10. Пруст М. (1999), Против Сент_Бёва. Статьи и эссе, Москва.
11. Сент_Бёв Ш. (1970), Литературные портреты, критические очерки, Москва.

## REFERENCES

1. Aristotle (1955), Poetika /Poetics/, Yerevan.
2. Khanjyan G. (2022), Grakanowt'yowny' vat baneri himqov steghc'vac' lav ban e' (harcazrowyc) /Literature is a good thing created on the basis of bad things (interview)/, "Margahovit's Zoravig", No. 1 (130), May.
3. Khanjyan G. (2018), Im grakanowt'yownn im xar'nvac'qn e' /My literature is my temperament/, "New Age", 1998, No. 1.
4. Khanjyan G. (2018), Kolizey 21 / 21 Colosseum/, Yerevan,.
5. Khanjyan G. (2017), Towr d'er'qd, pstlo /Give your hand, baby/, Yerevan,.
6. Khachikyan G. (2018), G. Xanjyani «Kolizey 21» jhoghovac'owi piesneri himnaxndirnery' & kerparnery' /The problems and characters of the plays of G. Khanjyan's "Colisseum 21" collection/, Collection of materials of the International Conference, Mels Santoyan 80, Yerevan.
7. Ten H. (1936), Gegharvesti p'ilisop'ayowt'yowny' /Philosophy of Art/, Yerevan.
8. Turisheva O. N. (2017), Artasahmanyan grakanagitowt'yan tesowt'yowny' & met'odabanowt'yowny' /The Theory and Methodology of Foreign Literary Studies/, Yerevan.
9. Welleck R., Warren O. (2008), Grakanowt'yan tesowt'yown /Literary Review/, Yerevan.
10. Proust M. (1999), Protiv Sent_Bova. Stat'i i esse /Against Sainte-Beuve. Articles and essays/, Moscow.
11. Sainte-Beuve Sh. (1970), Literaturnyye portrety, kriticheskiye ocherki /Literary portraits, critical essays/, Moscow.

**Карен Манучарян**

## ПЬЕСА ГУРГЕНА ХАНДЖЯНА «У МОСТА: ГОДЫ СПУСТЯ» В СВЕТЕ БИОГРАФИЧЕСКИХ И СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВ

### Заключение

**Ключевые слова и выражения:** Гурген Ханджян, «У моста: годы спустя», пьеса, биография, детство, персонаж, мост, социально-политические обстоятельства, самоанализ, обобщение.

В статье мы рассмотрели пьесу Гургена Ханджяна «У моста: годы спустя» в свете биографических и социально-политических обстоятельств.

Спектакль основан на биографических событиях автора. Эпизоды из прошлого главного героя Геворга прямо отражают полный период биографии Ханджяна. В центре действия тип персонажа немолодого художника, внутренне раздвоенного, изолированного, склонного к алкоголизму и нерегулярной половой жизни, что в целом соответствует Гургену Ханджяну.

Чтобы правильно рассмотреть связь биографии и литературы, мы указали на критическое значение биографического метода, указав его преимущества и недостатки. Во избежание одностороннего рассмотрения мы также упомянули о трех «тотальностях», выделенных основоположником культурно-исторического метода Ипполитом Теном, в которых находится художественное произведение (соавторство авторских произведений, доминирующее течения и направления времени, общий характер общества).

На основе этих методов мы попытались изучить игру в разных цепочках. С помощью интервью, проведенного с автором, мы составили ранний период его биографии, уделив особое внимание эпизоду попытки суицида. Последний является стержнем пьесы, вокруг которого сплетаются остальные события. Мы также ссылались на общественно-политические обстоятельства страны, потому что общая ситуация в новой независимой Армении соответствовала образу автора, дошедшего до края моста. Мы рассмотрели высказываемые главным героем мнения о живописи как о проявлении литературного понимания Ханджяна, отчасти ссылаясь на соавтора своего произведения.

Мы пришли к выводу, что биографические факты были максимально обобщены в пьесе и стали окнами эстетического восприятия мира.

**Karen Manucharyan**

**Gurgen Khanjyan's play "On the Bridge: Years Later" in the light of biographical and socio-political circumstances**

**Conclusion**

**Key words and expressions:** Gurgen Khanjyan, " On the Bridge: Years Later", play, biography, childhood, character, bridge, socio-political circumstances, self-analysis, generalization.

In the article, we have examined Gurgen Khanjyan's play "On the Bridge: Years Later" in the light of biographical and socio-political circumstances.

The play is based on the biographical events of the author. The episodes from the past of the main character George directly reflect a large period of G. Khanjyan's biography. In the center of the action is the character type of a middle-aged artist, internally divided, isolated, prone to alcoholism and irregular sex life, which generally corresponds to Gurgen Khanjyan.

To examine the connection between biography and literature correctly, we have referred to the critical significance of the biographical method, showing its advantages and disadvantages. To avoid a one-sided examination, we also referred to the three "totalities" identified by the cultural-historical method founder, Hippolyte Ten, in which the artistic work is located (co-authorship of the author's works, dominant currents and directions of the time, general nature of society).

Based on these methods, we tried to examine the play in different chains. With the help of the interview conducted with the author, we compiled the early period of his biography, paying special attention to the episode of the suicide attempt. The latter is the core of the play, around which other events are woven. We have also referred to the socio-political circumstances of the country, because the general situation of the newly independent Armenia corresponded to the image of the author who reached the edge of the bridge. We examined the opinions expressed by the main character about painting as the manifestation of Gurgen Khanjyan's literary understanding, partially referring to the co-author of his work.

We came to the conclusion that the biographical facts were generalized as much as possible in the play and became windows of the aesthetic perception of the world.

**Կարեն Մանուչարյան** - Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ հայ հին և միջնադարյան գրականության և նրա դասավանդման մեթոդիկայի ամբիոնի հայցորդ: Գիտական հետաքրքրությունները՝ նորագույն շրջանի հայ գրականություն, կառուցվածքաբանական գրականագիտություն: Հեղինակ է շուրջ երեք տասնյակ հոդվածի: 098150411@mail.ru

**Карен Манучарян** - заведующий кафедрой - армянская древняя и средневековая литература и методики ее преподавания Государственного университета имени Хачатура Абовяна. Научные интересы: современная армянская литература, структурное литературоведение. Автор около трех десятков статей. 098150411@mail.ru

**Karen Manucharyan** – an applicant for the Chair of Armenian Ancient and Medieval Literature and its Teaching Methodology at ASPU named after Khachatur Abovyan. Scientific interests: modern Armenian literature and structural literary studies. He is an author of about three dozen articles. 098150411@mail.ru

*Խմբագրություն է ուղարկվել 08.10.2023թ*
*Հանձնարարվել է գրախոսության 16.10.2023թ.*
*Հրապարակման է ներկայացվել 10.01.2024թ.*