



**«ԻՆՏԵՐԱԿՏԻՎ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄ»
ՀԻՄՆԱԴՐԱՄ**



**ՀԵՐԹԱԿԱՆ ԱՏԵՍՏԱՎՈՐՄԱՆ ԵՆԹԱԿԱ
ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐԻ ՎԵՐԱՊԱՏՐԱՍՏՄԱՆ
ԴԱՍԸՆԹԱՑ 2022**

ՀԵՏԱԶՈՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՏԱՆՔ

ԹԵՄԱ

Ուսուցչի մասնագիտական գիտելիքների
զարգացումը Գուրգեն Խանջյանի
դրամատուրգիայի ուսումնասիրության միջոցով

ԱՌԱՐԿԱ

Հայոց լեզու և գրականություն

ՀԵՂԻՆԱԿ

Անահիտ Սարգսյան

ՄԱՐԶ

Շիրակի

ՈՒՍՈՒՄՆԱԿԱՆ ՀԱՍՏԱՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԿԳՄՍ նախարարության «Գյուժրու
Ակադեմիական վարժարան»

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Ներածություն.....	3
Գլուխ 1	
Արդի հայ դրամատուրգիայի համապատկերը.....	5
Գլուխ 2	
Գուրգեն Խանջյանի դրամատուրգիայի հիմնական առանձնահատկությունները.....	12
Եզրակացություն.....	21
Օգտագործված գրականության ցանկ.....	22

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Արդի գրականությունը հատկանշվում է բովանդակային, թեմատիկ, կառուցվածքային, անցյալ դարի գրական երկերից նոր, տարբերվող բնութագրով:

Հանրակրթական դպրոցի 12-րդ դասարանում «Հայ գրականություն» առարկայից ուսումնասիրվում են նորագույն շրջանի գրողները՝ նորագույն շրջանի հայ բանաստեղծներ և նորագույն շրջանի հայ արձակագիրներ բաժանումով: Նորագույն շրջանի հայ գրականության պատկերը ամբողջապես ուրվագծելու համար անհրաժեշտ է ուսումնասիրել նաև հայ դրամատուրգիան: Մեր հետազոտական աշխատանքում անդրադարձել ենք հայ դրամատուրգներից մեկին, որի թատերգական ստեղծագործություններն ուսումնասիրելով՝ աշակերտները ընդհանուր պատկերացում կկազմեն այս սեռի հիմնական գծերի մասին: Ուսումնասիրել ենք Գուրգեն Խանջյանին, որի ստեղծագործությունների առանցքում մարդն է՝ իր թուլություններով, երկփեղկվածությամբ և կյանքի իմաստի ընկալման տարբեր բանաձևումներով. ահա, հենց սրանով էլ արդիական են Գ. Խանջյանի ստեղծագործությունները, քանի որ մարդու էությունը միշտ եղել և մնում է գրականության և արվեստի ուսումնասիրության ու պատկերման կենտրոնում:

Նպատակները

1. Ձևավորել հետազոտական աշխատանք կատարելու հմտություններ
2. Կատարելագործել մասնագիտական գիտելիքները բերված թեմայի համակողմանի ուսումնասիրությամբ

Խնդիրներ

1. Ուսումնասիրել Գուրգեն Խանջյանի դրամատուրգիան
2. Ուսումնասիրել թեմային առնչվող գիտատեսական գրականությունը
3. Կատարել ընդհանրացումներ հեղինակի ստեղծագործությունների վերաբերյալ

Արդիականություն

Հետազոտական աշխատանքի արդիականությունը պայմանավորված է ժամանակակից ազգային կյանքի, մարդկանց բարոյահոգեբանական հիմնախնդիրների հետ հայ նշանավոր

դրամատուրգ Գ. Խանջյանի թատերգական ստեղծագործությունների ունեցած առնչությունները գրականագիտական վերլուծության ենթարկելու միջոցով բացահայտելու կարևորությամբ:

Գուրգեն Խանջյանի ստեղծագործություններն ուսումնասիրվել են ժամանակակից գրականագետների կողմից: Նրա արձակ մի շարք երկերի հետազոտմանն ու արժևորմանն անդրադարձել են Ս. Սարինյանը, Զ. Ավետիսյանը, Ս. Աբրահամյանը, Ն. Ադայանը, Ա. Նիկողոսյանը և ուրիշներ, իսկ դրամատիկական ստեղծագործությունների մի զգալի մասն ուսումնասիրել են Ժ. Քալանթարյանը, Ա. Ավանեսյանը, Գ. Խաչիկյանը:

ԳԼՈՒԽ 1

ԱՐԴԻ ՀԱՅ ԴՐԱՄԱՏՈՒՐԳԻԱՅԻ ՀԱՄԱՊԱՏԿԵՐԸ

Արդի հայ դրամատուրգիան(թատերգություն), ինչպես և գրական մյուս սեռերը, գրական հին ավանդույթների հենքի վրա նոր դիմագիծ են ձեռք բերել՝ պայմանավորված հասարակական-քաղաքական անցուղարձեռով, կյանքի ռիթմի փոփոխությամբ և այս ամենի կիզակետում գտնվողի՝ անհատի բարոյական նկարագրի նոր եղանակներով բացահայտմամբ:

Մեր աշխատանքում համառոտ կներկայացնենք արդի դրամատուրգիայի բնորոշ առանձնահատկությունները, մասնավորապես ժանրային, կառուցվածքային և թեմատիկ ընդգրկումները:

Ժամանակակից դրամատուրգիայում ժանրաձևերի առանձնացումները պայմանական են, քանի որ կարող են լինել պիեսներ, որոնք մի քանի ժանրեր են ներառում, ինչը գրական երկերին բնորոշ երևույթ է: Այնուամենայնիվ, հիմք ընդունելով հիմնական ժանրային առանձնահատկությունները, կարող ենք պիեսները մի քանի տեսակների բաժանել:

Դրամատուրգիական արդի ժանրատեսակներից, թերևս, ամենաընդգծվողը կարելի է համարել մոնոդրաման: Գրականագետ Արմեն Ավանեսյանը այս ժանրատեսակը բնութագրում է որպես «խոսքային կառույցներ», քանի որ այս ժանրի դրամաներում հաճախ բացակայում է գործողությունը: Այս ժանրով ստեղծագործելիս դրամատուրգը շեշտը դնում է խոսքի դրամատիզմի վրա: Սա ավելի շատ մենախոսություն է կամ ներքին երկխոսություն և մեծամասամբ հոգեբանական շեշտվածություն ունի:

Ռաֆայել Նահապետյանի «Մարդկանցից այն կողմ», Տիգրան Բալայանի «Մովորական պատմություն», Երվանդ Մանարյանի «Անտերունչ մի սայլակ ձեղնահարկում», Ալեքսանդր Թովչյանի «Տականքի խոստովանությունը» հենց այսպիսի ժանրատեսակի պատկանող պիեսներ են:

Իսկ սակավաթիվ գործող անձանցով և մեկ գործողությամբ պիեսները պայմանականորեն փոքր դրամաներ կարելի է անվանել: Այս դրամաների հիմքում ընկած են

կյանքի փոքր դրվագներ, իրադրություններ, մանրապատումներ, էպիզոդներ: Այսպիսի դրամաներն աչքի են ընկնում ասելիքի ամբողջականությամբ: Նկատենք, որ այս դեպքում մանրամասնությունները բացառվում են, և ընդգծվում է բուն ասելիքը: Փոքր դրամաներ ունեն գրված Աղասի Այվազյանը («Բիլիարդ»), Կարինե Խոդիկյանը («Զգույշ, դռները բացվում են»), Ալեքսանդր Հովսեփյանը («Անվերնագիր») և այլք:

Արմեն Ավանեսյանը իր «Արդի հայ դրամատուրգիան(1991-2008)» գրքում առանձնացնում է հոգեբանական դրամա ժանրատեսակը՝ այն բնութագրելով հետևյալ կերպ. «Այս դրամաներում ստեղծագործական մեթոդը առավելապես հոգեբանական է: Գրողի ուշադրության կենտրոնում են հայտնվում մարդու (կերպարի) հոգեկան աշխարհի բարդ տեղաշարժերը, հակասական տրամադրություններն ու հոգեվիճակների հերթագայությունը»[1,38]:

Դեռևս 19-րդ դարում հայ գրականության մեջ հոգեբանական դրամաներ է գրել Լևոն Շանթը («Շղթայվածը», «Հին աստվածներ»)՝ խորհրդապաշտական մի ամբողջ համակարգով խորացել և բացահայտել մարդկային հոգեբանական ամենատարբեր շերտեր: Արդի դրամատուրգիայում հոգեբանական դրամաների օրինակներ կարելի է դիտարկել Գրիգոր Զալիկյանի «Տեղատարափը», Դավիթ Մուրադյանի «Ժառանգության իրավունք» պիեսները:

Այսպիսի դրամաների առանձնահատկությունները կարելի է տեսնել մյուս ժանրատեսակներում ևս, առավելապես մոնոդրամաներում, ինչպես վերը նշեցինք: Միայն թե, եթե մոնոդրամայում մարդու հոգեբանությունն ու զգացողություններն ի ցույց են դրվում խոսքի, ասելիքի գարգացմամբ և իրավիճակների սրությամբ, ապա հոգեբանական դրամայի պարագայում մարդու հոգում կատարվող երևույթներն ու տեղաշարժերը, նրա զգայական աշխարհը ուղղակի գործողությունների են վերածվում, մարդու ներաշխարհը առարկայանում է բեմի վրա:

Արդի դրամատուրգիական հաջորդ ժանրատեսակներից կարելի է առանձնացնել չափածո դրաման՝ հաշվի առնելով կառուցվածքային յուրահատկությունները: Այս ժանրատեսակը մեծապես անտիկ շրջանում է տարածված եղել: Դրանք հատուկ տաղաչափական սկզբունքներով և վերամբարձ խոսքով են ստեղծվել: Մինչդեռ արդի չափածո դրաման դուրս է

կառուցվածքային որևէ պայմանականությունից. ժամանակակից պոեզիային բնորոշ ազատ բանաստեղծության ոճով են գրվում այսօրվա չափածո դրամաները, սրանց խոսքի ուժովը արագ է, դինամիկ:

Չափածո դրամաները արդի դրամատուրգիայում այդքան էլ շատ չեն: Հիշատակման արժանի են հատկապես Վահան Վարդանյանի «Անդին», «Սողոմ», «Ալեքսանդր», «Անորոշություն» պիեսները: Վերջին պիեսում դրամատուրգը մարդու օտարացումը հասարակությունից և մեկուսացումը, առանձնացումը ինքն իր մեջ տեղափոխում է գաղափարական ոլորտ: Իսկ «Ալեքսանդր» պիեսում Վահան Վարդանյանը գլխավոր գործող անձի՝ Ալեքսանդրի մի քանի ես-եր է ներկայացնում, որոնք վիճում-ժխտում են իրար, բայց և իրար կապված լինելու փաստը ընդունում: Ընդ որում՝ այս Ալեքսանդրները տարբեր տարածաժամանակային հարթություններում են, որոնց միավորում է կատարյալին հասնելու նույն նպատակը.

«Ինչքան ընդլայնվես, այնքան էլ Աստված

կընդլայնվի քո դեմ.

Որքա՛ն բարձրանաս,

Աստված միշտ նույնքան

Բարձրում կմնա, որքան որ առաջ.

Դու կյանքդ ապրի՛ր քեզ տրված չափով.

Մի՛ խելագարվիր...»[9]

Գրականության վաղ շրջանից ավանդված և մինչև արդի դրամատուրգիա հասած ժանրերից են կատակերգությունը(կոմեդիա), ողբերգությունը(տրագեդիա)և տրագիկոմեդիան(ողբերգական կատակերգություն):

Ողբերգության ժանրը առանձնապես չի պահել իր սկզբունքները: Եթե ընդունված էր ողբերգության մեջ բացարձակ դրական գծերով գործող անձի(որը գրեթե միշտ նույնացել է գլխավոր հերոսի հետ) հերոսական մահը հանուն ընդհանուրի, ապա արդի ողբերգության մեջ բեկում ենք նկատում: Բանն այն է, որ ընդհանրապես արդի գրականության մեջ բացարձակ

դրական հերոսներ դժվար է գտնել, աշխարհն իր զարգացման ընթացքը փոխել է, և փոխվել են նաև կատարյալի մասին ըմբռնումները: Ուստի պատահական չէ, որ շրջանառվում է «հակահերոս» գրական տերմինը: Հետևաբար ողբերգության՝ որպես գրական ժանրի պատկանող երկեր շատ քիչ կգտնենք:

Դառնանք կատակերգությանը և ողբերգական կատակերգությանը կամ տրագիկոմեդիային: Նախ սրանց հիմնական տարբերակիչ հատկանիշը բովանդակային շերտն է: Եթե կատակերգության ամենաբնորոշ գիծը երգիծական բովանդակության պարտադիր առկայությունն է, ապա ողբերգական կատակերգության բովանդակային հիմնական շեշտվածությունը ողբերգականի կամ ողբերգության դրսևորումն է: Կատակերգության մեջ հեղինակի հիմնական նպատակը կյանքի և մարդկանց խոցելի, ծիծաղելի կողմերը արտացոլելն է, մարդկանց թերություններն ընդգծելը և երգիծական վերաբերմունք առաջացնելը դրանց նկատմամբ: Իսկ ահա, տրագիկոմեդիայում կատակերգական տեսարանները զուգակցվում են ողբերգականին, անսպասելի լացն ու ծիծաղը դառնում ընդհանուր տրամադրություն:

Արդի հայ դրամատուրգիայում կոմեդիայի ժանրով լավագույնս ստեղծագործում է Գուրգեն Խանջյանը: Նրա «Քեզնից պրծում չկա», «Ավերակների պահակները» և «Արևային նավ» կատակերգությունները կոմիկական հերոսների և վիճակների, չափազանցությունների, սյուժեի հումորային զարգացումների և երգիծական հանգուցալուծումների հաջողված օրինակներ են: Այս պիեսների մասին առավել մանրամասն կներկայացնենք աշխատանքի հաջորդ ենթագլխում: Իսկ տրագիկոմեդիայի ամենանշանավոր օրինակներից է Զորայր Խալափյանի «Ասպետն ու Արքայագնը» պիեսը:

Ժամանակակից դրամատուրգիայում առավել տարածված է աբսուրդի դրաման: Սրա հիմքերը գալիս են դեռևս նախորդ դարից Ֆրանսիայից, որի հիմնաքարային ներկայացուցիչները եղան Սամուել Բեքթըրը, Ժան-Պոլ Սարտրը, Էժեն Իոնեսկոն, Ալբեր Բամյուն: «Աբսուրդ» հասկացությունը, որը գալիս է էկզիստենցիալիզմի փիլիսոփայությունից, աբսուրդի դրաման դարձնում է իրականության հիմնական հատկանիշը, որը հանրային ճգնաժամի պատճառով զրկված է ներքին իմաստից և պատճառահետևանքային կապերից: Տվյալ ուղղության

պիեսներում աշխարհը ներկայացված է անիմաստ, տրամաբանությունից զուրկ փաստերով, գործողություններով և ճակատագրերով լի:

Աբսուրդի մեթոդով են կառուցված Գուրգեն Խանջյանի «Ճեպընթացը խավարի մեջ», Ռաֆայել Նահապետյանի «Փոսը», Էմիլ Պետրոսյանի «Կարեկցանք», Արթուր Տեր-Դանիելյանցի «Իմ մահը» պիեսները: Ռաֆայել Նահապետյանի «Փոս» պիեսում անհեթեթությունը զավեշտի է հասնում: Գլխիվայր շրջված է այս պիեսում ամեն ինչ. գնդապետը ենթարկվում է կոչումով իրենից ցածր սերժանտին, հավաքարարը մասնակցում է պաշտոնյաների խորհրդակցությանը, անհեթեթ են ռեֆորմները՝ «...դպրոց հաճախող առաջին դասարանցու ուղեղն ավելի թարմ է, կայտառ, ուսման կարոտ, քան տասներորդ դասարանցունը, որը հոգնել է դասերից, սովորելուց, գիտելիքներից, դպրոցից: Ուստի պարոն 2-րդ տեղակալն առաջարկում է առաջին դասարանում անցնել դժվար գիտելիքները, ասենք՝ բարձրագույն մաթեմատիկա, Նարեկացու, Չարենցի պոեզիան, տասներորդ դասարանում սովորել բազմապատկման աղյուսակ ու այբուբեն: Սրա մեջ ինչ վատ բան կա»[8]:

Դեպքերի արտասովոր ու անհեթեթ զարգացումը Նահապետյանի հերոսներին հանգեցնում է այն գիտակցությանը, որ մարդն ինչ-որ փոսում է, որտեղ ունայնություն է, ոչինչ անել հնարավոր չէ, մնում է հարբեցողությամբ զբաղվել և վերանալ-կտրվել աշխարհից:

Դրամատուրգներից շատերը դիմեցին աբսուրդի ժանրին, քանի որ ժամանակակից մարդը առավել քան երբևէ մենակ է հանդիման մեծ աշխարհի պարականոն կյանքի, նա դիմագրկվել է, դարձել իր գոյությանը կասկածող:

Նշանավոր գրականագետ Ժ. Քալանթարյանը իր «Խոհեր արդի հայ դրամատուրգիայի շուրջ» գիտական հոդվածում հիշատակում է նաև ժամանցային կատակերգությունների մասին՝ առանձնացնելով Ս. Խալաթյանի «Օնունդը շնորհավոր կամ happy million», Ա. Սեմիրջյանի «Թանկարժեք դիակ» և այլ պիեսներ, որոնք կառուցված են կատակերգությունների համար դասական դարձած՝ թյուրիմացությունների և խառնաշփոթությունների սկզբունքով և կարող են աշխուժություն առաջացնել բեմում և հանդիսասրահում:

Ինչ վերաբերում է արդի դրամատուրգիայի թեմատիկայի ընտրությանը, ապա դրանք բազմազան են: Որպես կանոն, ինչպես գրական այլ սեռերում, այնպես էլ դրամատուրգիայում, եղել են ու կան հին սյուժեներին նորովի շունչ տալը և ժամանակին համահունչ հարցադրումներ կատարելը:

Արդի դրամատուրգիայում նկատվում են հատկապես սուրբգրային, պատմական և հանրահայտ սյուժեների մշակումները:

Սուրբգրային կամ աստվածաշնչյան թեմաները դրամատուրգների գրչի տակ տարբեր կերպ են մեկնաբանվել: Հեղինակները, վերցնելով աստվածաշնչյան այս կամ այն իրողությունը, դրանք փոփոխել են, վերարժևորել, որոշ դեպքերում նույնիսկ ծաղրել՝ որևէ հարցի հնչեղությունն ընդգծելու նպատակով: Աստվածաշնչյան կարծրատիպեր է կոտրել Պերճ Զեյթունցյանը «Հիսուս Նագովրեցին և նրա երկրորդ աշակերտը» դրամայում: Պիեսում հատկապես Հուդայի բարոյական կերպարն է վեր հանվում, նրա դատապարտելի արաքի դրդապատճառները բացահայտվում: Մինչև Հիսուսին հանդիպելը նա մեղսալի կյանքով է ապրել: Հիսուսը, իբրև ապաշխարանք Հուդայի մեղավոր անցյալի, նրան ընդունել է իր աշակերտների ցանկում, որ գրվածը կատարվի: Ասել է, թե՛ Հուդայի դավաճանությունը ակամա էր, չգիտակցված, Տիրոջ կամքով արված. այդ դեպքում ո՞րն է Հուդայի մեղքը: Ճարտասանական այս հարցն էլ դառնում է պիեսի ասելիքը:

Գ. Խանջյանը իր «Թատրոն 301» պիեսում ևս դիմել է աստվածաշնչյան ավանդված թեմաներից մեկին՝ խաչելության պատմությանը: Պիեսը առավել հանգամանորեն կներկայացնենք հաջորդ ենթագլխում:

Պատմական տարբեր ժամանակաշրջանների գեղարվեստական մշակումները ևս դարձել են արդի շրջանի դրամատուրգների երկերի ատաղձը: Գ. Խանջյանի «Ատավազ-Շիդար» պիեսի հիմքում պատմական դեմքեր են, չնայած որ իրադարձություններն իրենց զարգացման ուղղությունը փոխում են՝ ենթարկվելով հեղինակային միջամտությունների: Իսկ, ահա, Ադասի Այվազյանի «Ազիատիկ», Ալ. Թոփչյանի «Ե՛վ մարդ, և՛ Աստված...», Վահան Վարդանյանի «Անորոշություն» և այլ պիեսներում գրողները հորինել են և՛ գործող անձանց, և՛ սյուժեն,

միայն թե դրանք «տեղադրել» պատմական որևէ միջավայրում: Օրինակ՝ Աղասի Այվազյանի «Ազիատիկ» դրամայում Ներոնի ժամանակներն են, բայց պատմությունը ենթարկվել է հեղինակի երևակայությանը: Ազիատիկ անունով գլադիատորի շուրջ հյուսած և ոչ մի իրադարձություն չի համապատասխանում պատմական ճշմարտությանը. պատմական ժամանակաշրջանը զուտ միջավայր է, գործող անձանց կենսատարածք:

Անդրադառնալով հանրահայտ սյուժեներին՝ նշենք, որ շատ տարածված ավանդույթ է վերցնել այս կամ ստեղծագործության առավել շատ տարածում գտած սյուժեն և այն, դարձյալ հարմարեցնելով հեղինակային նպատակադրմանը, ստեղծել դրամատուրգիական երկ: Այս դեպքում դրամատուրգը հաճախ մեջբերումներ կարող է անել հիմնական սյուժեից: Կարինե Խողիկյանը «Տրակտատ թաշկինակի մասին», Զորայր Խալափյանը «Ասպետն ու Արաքայգն» պիեսները հանրահայտ սյուժեների հենքի վրա են կառուցել:

Կ. Խողիկյանը «Տրակտատ թաշկինակի մասին» դրամայում պահպանում է Դեզդեմոնայի առաքինությունը: Մինչդեռ Օթելլոն ունի արքայի հերոսների որոշ գծեր: Նա վատատես է, տառապում է վերստին մաքուր լինելու բարդույթով. «Ու ես դառնայի նույնքան մաքուր, ինչպես նա էր՝ իմ Դեզդեմոնան»[14]:

Կարինե Խողիկյանի դրամատուրգիայի մասին վերլուծական իր հոդվածում գրականագետ Նորայր Ղազարյանը գրում է. «Այս պիեսում գործողություններին փոխարինում է հոգեբանական շրջապատույտը: «Նույնքան մաքուրը» Դեզդեմոնայից Օթելլոյին բաժանող գիծն է (դրական արժեքը դասական և հետմոդեռն հերոսների միջև սահմանագիծն է)»[7]:

Այսպիսով, արդի դրամատուրգիայի դիմագիծը էականորեն տարբերվում է նախորդ շրջաններից՝ թե՛ թեմատիկ-բովանդակային, թե՛ ժանրային-կառուցվածքային առանձնահատկություններով: Այսօր էլ գրական ասպարեզում շարունակվում են հրատարակվել պիեսներ, որոնք գրական նոր ոճով և ասելիքով են աչքի ընկնում:

\

ԳԼՈՒԽ 2

ԳՈՒՐԳԵՆ ԽԱՆՋՅԱՆԻԴՐԱՄԱՏՈՒՐԳԻԱՅԻ

ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Հաշվի առնելով, որ արդի դրամատուրգիական խճանկարում իր տարբերվող ձեռագիրն ու ստեղծագործական ուրույն ոճն ունեցող, վերջին շրջանում ձևավորված նոր գեղագիտական ու փիլիսոփայական ըմբռնումների անմիջական կրող ու զարգացնող դրամատուրգներից է Գուրգեն Խանջյանը՝ մեր աշխատանքի այս ենթագլխում ավելի մանրամասն կքննենք խանջյանական պիեսների առանձնահատկությունները արդի դրամատուրգիայի համապատկերում:

Գ. Խանջյանը իր դրամաները կերտելիս պահպանել է ժանրային և թեմատիկ բազմազանությունը: Գրական ժանրերից գրել է կատակերգություններ, տրագիկոմեդիաներ, հոգեբանական դրամաներ, փոքր դրամաներ, աբսուրդի դրամաներ:

Նրա «Արևային նավ», «Քեզնից պրծում չկա», «Ավերակների պահակները» պիեսները կատակերգություններ են: Երգիծանքի և սուր ծաղրի միջոցով Խանջյանը երևան է հանում գործող անձանց քողարկված սին էությունը: Մի դեպքում՝ պետության կառուցողական ծրագրերով տարված, պայծառ ապագա կանխորոշող, բայց գործնականում ոչինչ չանող անհատն է. այդպիսին է Աբգարը («Արևային նավ»), մյուս դեպքում՝ սովորական քաղաքացին, որ քաղաքական և պետական անցուդարձերի կիզակետում է հայտնվում միայն արտաքին բարետեսության և թավ ձայնի շնորհիվ. այդ կերպարը Տիգրանն է («Քեզնից պրծում չկա»): Ապա՝ նոր կենսակերպին չհարմարվող և նախկին կարգավիճակին հավատարիմ անձը, որը ծիծաղելի վարքագծով է հանդես գալիս. այդպիսին է Պահակը («Ավերակների պահակները»):

Դրամատուրգը կիրառել է այս ժանրին համապատասխան գրեթե բոլոր հնարքները՝ երգիծական իրավիճակներ, խոսքային սրամիտ կառուցումներ, հեզնանք, ծաղր, սարկազմ, պարադոքսներ և այլն:

«Քեզնից պրծում չկա» պիեսում, օրինակ, կուսակցությունների անբովանդակ գործունեությունը ընդգծելու համար դրամատուրգը ծաղրական, նաև պաթետիկ ձևակերպված անունն է ընտրել՝ «Ազգի առողջ հոգին առողջ մարմնի մեջ» քրիստոնյա-ազատական կուսակցություն: Վերջինիս ղեկավարն էլ, պարզ է, որ իմաստակ է, իսկ նրա թիկնապահները՝ իրենից ավելի: Այս գործող անձանց խոսքային կոմիզմի միջոցով մերկացնում է Խանջյանը և շարժում հանդիսատես-ընթերցողի ծիծաղը.

«Կարո՞ւ Դրսում մի կասկածելի անձնավորություն էր ֆոֆոում, մտածեցի...

Գալուստ- Բա էս քեզ մտածելը չէ՞մ արգելել:

Կարո-Մոռացա՞ մտածեցի»[3,250]:

«Արևային նավ» կատակերգությունում Աբգարի կերպարը հեզնվում է դարձյալ խոսքի կոմիզմի միջոցով.

« Շուշան- Չէ, ավանակ է ոնց որ:

Աբգար- Աչքերը թախճո՞տ են:

Շուշան- Ձեր աչքերի պես, նավապե՛տ, խոնավ ու թախճոտ»[3,410]:

Պատահական չէ, որ ավանակի հետ է համեմատվում Աբգարը: Նա նաև միամիտ է և այդ պատճառով էլ հեշտությամբ հավատում է դրամաշորթ Գուշակի այս խոսքերին.

«Գուշակ- Հասկացե՛ք, փողը հո ինձ համար չի՞, թուղթ ու գիր պահող չար ուժերին կաշառելու համար է»[3,425]:

Այսպես, մի դեպքում՝ գուշակին, մյուս դեպքում՝ նավի առաջ գնալու համար գետի ափերը փորոզ բանվորներին հավատալով՝ փողերը քամուն է տալիս Աբգարը: Ի վերջո, նավապետի գործնական հարցերում անուշադրության պատճառով էլ նավը, մաս-մաս անելով, թալանում են: Ակհայտ է նավ-պետություն, նավապետ-երկրի ղեկավար զուգահեռներով այդ կարգավիճակն ունեցողներին հեզնելու հեղինակային միտումը:

Խոսքի կոմիզմի օրինակներ են նաև համասեռամուլ Կալիկի և Տիգրանի, սովերային տնտեսության և «գողական աշխարհի» ներկայացուցչի՝ Շիտյի և Տիգրանի, թիկնապահներ Կարոյի և Սաքոյի երկխոսությունները («Քեզնից պրծում չկա»): Հեղինակի կողմից դիպուկ ստեղծված խոսքային երգիծանքի, սարկազմի միջոցով ծաղրվում են ժամանակակից հասարակության մեջ առաջացած նոր հասարակական ուժերի, նորաստեղծ, սնկերի նման աճած կուսակցությունների առաջնորդներն ու նրանց ուղեկցող կամակատարները:

Իսկ դրության կոմիզմի ակնառու օրինակ է «Ավերակների պահակները» դրամայում մուրացկանների՝ Պահակի կարգադրությունները կատարելը և չնայած իրենց հասուն տարիքի՝ «զինվորական ծառայության» անցնելը: Մուրացկանները, որ Պահակը անվանակնքել էր «անտեր շներ», բազմաթիվ անհարմարությունների գնով, ինչպես և անտեսելով իրենց հիվանդությունները՝ իբր դժգոհությամբ կատարում են իրենց վերապահված հրամանները: Բայց զավեշտականն այն է, երբ նույն մուրացկանները, տարբեր պատճառաբանություններ բերելով, վերադառնում են կիսակառույց նույն շենքը՝ Պահակին ենթարկվելու ներքին մղմամբ:

Այս պիեսն ունի նաև երկրորդ տարբերակ՝ «Անտեր շներ», որի գործող անձինք երկուսն են՝ Պահակը և Թափառականը: Սյուժեն գրեթե նույն կերպ պահպանվում է, միայն թե վերջում հրամայող-Պահակը և ենթարկվող-Թափառականը դերերով փոխվում են: Ամեն դեպքում դրության կոմիզմի միջոցով բացահայտվում է Պահակի՝ Արցախյան առաջին պատերազմին մասնակցելու իրողությունը, ռազմաճակատում կոնտուզիա ստանալու հետևանքով զգալի հոգեբանական շեղումը: Ի վերջո, նոր ժամանակներում, տնտեսության քայքայման պայմաններում ակամա մուրացկան դարձած, նախկինում քիչ թե շատ բարեկեցիկ կյանքով ապրած այդ մարդիկ կարողանում են հասկանալ Պահակի հոգեվիճակը և նույնիսկ պատրաստվում են օգնել նրան հիվանդանոցում բուժվելու համար:

Ժանրային հետաքրքիր բնորոշում ունի «Կոլիզեյ 21» դրաման՝ երգիծական ողբերգություն. սա հենց հեղինակի բնութագրումն է: Կատակերգական տեսարաններից,

պատկերներից զատ, քանի որ պիեսը ողբերգական հանգուցալուծում է ստանում, այն կարելի է համարել տրագիկոմեդիա:

Դրամայում երգիծանքնով երևան է հանվում գործող անձնանց բարոյական նկարագիրը, իսկ գործող անձինք զարտուղի ճանապարհներով հարստացած, ցածր ինտելեկտով մարդիկ են, որոնք պիեսի վերջում գազանամարտի ժամանակ հենց այդ նույն գազաններին կեր են դառնում: Չնայած այսպիսի վերջաբանը ողբերգական է, բայց արժանի հատուցում է սեփական շահը ամեն ինչից վեր գերադասողների նկատմամբ: Ընթերցող-հանդիսատեսը չի ողբում նրանց մահը: Հեղինակն էլ պիեսի սկզբում գրում է. «*Այսպես է լինում անհագուրդ անկշտության վերջը՝ արնոտ փոս: Կարծում եմ: Կամ էլ, գոնե, պիեսս է կարծում*»[5]: Հանգուցալուծումը որքան ողբերգական, այնքան էլ արդար էր ու արժանի: Այս դրամայի գաղափարին և կերպարներին կանդրանադառնանք աշխատանքի հաջորդ գլխում:

Կատակերգականի և աբսուրդի ժանրային համադրություն է նաև «Պահմտոցի» դրաման: Սա մեկ գործողությամբ փոքր դրամա է, բայց բազմաթիվ տեսարաններով և խոր ասելիքով: Պիեսի գործող անձինք անհատական կերպարներ չեն (Տղամարդ, Կին, Վեղարավոր, Թիկնոցավոր և այլք): Պիեսի ընդհանուր մթնոլորտը միստիկական է: Տղամարդը թակում է բնակարանների դռներն ու փնտրում Մանվելին, մինչդեռ նրա մասին կցկտուր ինչ-որ բաներ են լսել, բայց ոչ մեկը չի տեսել նրան: Մեկ այլ բան, որ պիեսը աբսուրդային է դարձնում. փնտրողն ինքն էլ չգիտի, թե ում է փնտրում և ինչու:

Խանջյանը այս դրամայի վերջին տեսարանը բավականին մռայլ գույներով է ներկայացնում: Զինվորականները կրակում են՝ փորձելով իրար սպանել, Կինը շնանում է, Վեղարավորներն անտեղի Աստծո անունն են շահարկում: Սա կյանքն է՝ մեղսական և անլույս: Ավարտն էլ փիլիսոփայական հենք ունի.

«Տղամարդ-Մանվելին եմ փնտրում:

Ծխող- Գիտեմ: Ես եմ Մանվելը: Չե՞ս հավատում: Չես հավատում: Դե լավ, դու ես Մանվելը...»

[3,493] :

Ավարտը առկախ է, ինչը աբսուրդի դրամային հատուկ երևույթ է: Մանվելը կամ Էմանուելը Աստծո որդին է, որի գոյության մասին լսել են, բայց ոչ մի անգամ չեն տեսել: Մինչդեռ, ըստ Խանջյանի, Աստծո որդուն, դրսում փնտրելով, չես գտնի, քանի որ այն մեր ներսում է: Մարդկային կեցությունը անվերջ փնտրտուքների և ինչ-որ բանի սպասման ընթացք է՝ անիմաստ և անարդյունք: Էկզիստենցիալիզմի փիլիսոփայական այս գաղափարի հիման վրա էլ ստեղծվել է այս դրաման: Այն կարելի է նաև հոգեբանական համարել, քանի որ բացահայտվում է գործող անձանց ներաշխարհը, զգացմունքները, վերաբերմունքը շրջապատի նկատմամբ:

Հոգեբանական են նաև «Բոլերո», «Ճեպընթացը խավարի մեջ» դրամաները:

«Բոլերոն» միայն մեկ գործողությունից է կազմված, և դրամատիզմը հիմնված է խոսքի վրա: Այս պիեսում մարդկային երեք տիպի բարոյական նկարագրի բացահայտումն է սահմանային իրադրության մեջ: «Բոլերո»-ում գործող անձ են դարձել հատկանիշը բնութագրող երևույթը՝ Տղամարդ Ա, Տղամարդ Բ, Կին: Նրանցից ամեն մեկը կյանքի փիլիսոփայության իր տեսակետն ունի, և այդ տեսակետների խաչաձևումն էլ դառնում է պիեսի կոնֆլիկտը: Խանջյանը կերպարների իսկական ես-երի ներկայացման հետաքրքիր իրավիճակ է ստեղծել. գինետան լույսերն անջատվում են, և տերը իր այն հարցին՝ ով կա այստեղ, պատասխան չգտնելով, կողպում, գնում է: Մի կողմից՝ մթությունը, մյուս կողմից՝ գինովությունը, այս մարդկանց համար անկեղծանալու պայմաններ են ստեղծում: Ընդ որում՝ երեք գործող անձինք էլ բացասական են, միայն թե Տղամարդ Ա-ն՝ ճշմարտախոս և կյանքի անհեթեթությունը հասկացած, ծաղրանքով է խոսում պնակալեզ Տղամարդ Բ-ի և ոչ առաքինի վարքով աչքի ընկող կնոջ մասին: Ահա թե նա ինչ է եզրակացնում մյուս երկուսի հետ կարճ շփումից հետո. «Սեղանի վրա մեկ ճշմարտություն է, սեղանի տակ՝ ուրիշ»[3,49]՝ ակնարկելով ներքին բարոյագրկության և արտաքին առաքինության մասին:

Քանի դեռ Տղամարդ Ա-ն ներկա է ընդհանուր խոսակցություններին, նրան շողոքորթում են: Բավական է հեռանար, սկսվում էին խարդավանքները, իսկ երբ հանկարծամահ ընկնում է, Կինը և Տղամարդ Բ-ն տուրք են տալիս իրենց հակամարդկային բնագոյներին և շշերով

հարվածում արդեն անշնչացած Տղամարդ Ա-ին: Գործող անձանց սահմանային իրադրություններում դիմակազերծելը Խանջանի գեղագիտական-գրողական մոտեցումն է, որը տեսնելու ենք նրա մյուս պիեսներում ևս:

Դրամատուրգը ոչ միայն ազատորեն օգտվել է տարբեր ժանրերից գաղափարական հարցադրումներ կատարելու համար, այլ նաև թեմատիկ առումով է պահպանել բազմազանությունը:

Բազմազան թեմաների անդրադառնալու առումով ուշագրավ է, ահա, նրա «Թատրոն 301» դրաման, որտեղ աստվածաշնչյան թեմաներից մեկի արծածումն ենք տեսնում, որը դիտարկվում է Հայաստանում քրիստոնեության տարածման շրջանում, այստեղից էլ պիեսի վերնագիրը՝ «Թատրոն 301»: Պիեսում հեղինակը և՛ կարևորում է աստվածաշնչյան թեման, և՛ քրիստոնեական կրոնի տարածման հետ կապված գաղափարական ու քաղաքան ներքին խնդիրներ է ընդգծում: Ըստ Խանջանի՝ մասնավորապես քրիստոնեության մուտքը Հայաստան ջլատեց հայոց ոգեղեն և ֆիզիկական ուժերը: Իրական թշնամու դեմ պայքարելու գաղափարին փոխարինելու էր գալիս չարին չհակառեկելու մասին գաղափարը: Բացի այս՝ կենտրոնախույս ուժերի ձևավորման պատճառ դարձավ նաև, քանի որ Տրդատ արքան բռնի կերպով փորձում էր քրիստոնեացնել ժողովրդին: Եվ ահա, Վրիվ իշխանը վրդովմունքի մեջ ակամայից դառնում է մարդասպան՝ սպանելով թատերախմբի դերասան, Հիսուսի դերակատար Հուսիկին: Վրիվի ներքին խռովմունքի տեսարանով էլ ավարտվում է պիեսը.

«Վրիվ - *(նկատելով արյան բիծը գետնին)*: Մա ի՞նչ է... Ի՞նչ նշան է գետնին...

Օվակ - Արյուն է, իշխա՛ն, խաղաղվիր, նրա արյունն է ընդամենը:

Վրիվ- Նրա արյունը... Ջնջեք, ջնջեք այս արյունն իմ տան գետնից, արագ, հե՛յ, ո՞վ կա, ջնջեք,

շո՛ւտ... *(Շարունակում է գոռալ՝ փակելով ականջները, որովհետև երաժշտությունը ուժգնանում է*» [3,41]:

Դրամայում տեղ են գտել սուրբգրքյան մեջբերումներ, որոնք մի կողմից՝ վկայում են դրամատուրգի Աստվածաշնչին քաջատեղյակ լինելու մասին, մյուս կողմից՝ ստեղծում հոգևոր-քրիստոնեական մթնոլորտ: Ինչպես, օրինակ՝

«Տիրան- «Եթե Աստծո որդին ես, քեզ այստեղից ցած գցիր, որովհետև գրված է՝ իր հրեշտակներին պատվիրված է քո մասին, և ձեռքերի վրա պիտի վերցնեն քեզ, որպեսզի քո ոտքը քարին չխփես» [3,15]:

«Սահակ-Փիլիպոս- «Տեր հորը ցույց տուր և այդ բավական է մեզ»[3,16]:

Մեջբերումները վկայում են այն մասին, որ քրիստոնեության վերաբերյալ նոր տեղեկություններ ստացածները ուզում են հաղորդակցվել ինչ-որ հզոր, վերկրային, գերագույն աստծո հետ, սակայն միաժամանակ նրանք ուզում են նրանցից ստանալ իրական օգնություն:

Խանջյան դրամատուրգը իր գրչի տակ հանրահայտ սյուժեները մշակել և հեղինակային նոր մեկնությամբ է ներկայացրել: Ֆրանց Կաֆկայի հայտնի «Դատավարություն» վեպը Խանջյանը վերածել է պիեսի՝ «Գործն № ՖԿ-2» վերնագրով: Երեք գործողությամբ այս պիեսում հեղինակը որոշ գործող անձանց աստվածաշնչյան անուններ է տվել (Հովսեփ, Մարիամ, Պողոս, Պետրոս, Մարթա և այլն), իսկ մյուսներին՝ ներկայացրել մասնագիտությամբ կամ պաշտոններով: Գլխավոր հերոսին էլ՝ Յոզեֆ Կ.-ին, փոխարինելու է գալիս Հովսեփը: Վերջինս հայտնվում է անհեթեթ իրավիճակում՝ չհասկանալով իրեն մեղադրելու պատճառները, ինչպես վեպում: Քանի որ գործող անձանց անունները հիմնականում աստվածաշնչյան են, ինչպես վերը նշեցինք, կարելի է ենթադրել, որ խանջյանական մեկնությունն էլ քրիստոնեական է: Պիեսի գաղափարը մարդու՝ մեղսական աշխարհում մենակ լինելն է և, միևնույն ժամանակ, իրեն անդադար մեղադրող մարդկանցով շրջապատվածությունը: Հովսեփն այդպես էլ չի հասկանում՝ որն է իր ձերբակալության պատճառը, բայց կարծես թե անմեղությանն էլ չի հավատում: Դրսում՝ իր վարձու տան բակում, Պետրոսն ու Պողոսը դանակը խրում է նրա սիրտը: Հովսեփի վերջին բառերը իր խայտառակ մահը զգալու մասին են վկայում.

«Հովսեփ- Ինչպես մի քնձոռտ շան...

Պետրոս- Տարօրինակ մարդ: Նրան թվում է, թե խայտառակությունն իրենից երկար է ապրելու: Հը՞, վե՞րջ:

Պողոս- Վերջ» [3, 161]:

Խանջյանը առանձահատուկ կերպով է ներկայացնում գերագույն դատարանին, որը ծպտված է. նրա մասին լսել են, բայց ոչ մեկը չի տեսել, իսկ դատավորներն ու աստյանի այլ աշխատողները սուս կամաճիկներ են այդ «բարձրյալի» ձեռքին:

Պատմական անցյալին ևս դիմել է դրամատուրգը և գրել «Արտավազդ-Շիդար» դրաման: Պիեսում Գ. Խանջյանը մի կողմից հավատարիմ է մնում պատմությանը՝ կերտելով Արտավազդ արքայի դիվային կերպարը, միահյուսում է Խորենացու ավանդած առասպելների տարբերակները և իր նախասիրությունների համաձայն՝ Էդիպյան բարդույթ վերագրում իր հերոսին... Բայց պիեսն ունի ժամանակակից հնչեղություն այն առումով, որ գլխավոր հերոսը իշխանությունը պահելու համար բոլոր ժամանակների տիրակալների նման ոչնչացնում է հնարավոր մրցակիցներին՝ խտրություն չդնելով մերձավորների և օտարների միջև:

Հետաքրքիր կերպարներ է կերտել Խանջյանը պատմական այս դրամայում: Ուշագրավ է հատկապես գլխավոր հերոսը՝ Արտավազդ արքան: Վերջինիս չարությունը, բոլորին ճանապարհից հեռացնելու անզուսպ ձգտումը հեղինակը կապել է սիրո պակասի հետ, հատկապես մանկության շրջանում: Սա ինչ-որ տեղ Արտավազդի արդարացումն էր, որ գործում էր ավելի շատ իրեն կործանման ձգող բնագոյի ուժով: Նա հոր՝ Արտաշեսի մահվան կապակցությամբ ճիշտ դիտարկումներ է կատարում՝ քննադատելով նրա օրոք տեղի ունեցող արքայական շռայլությունները:

Մակայն պատմական դրամայում Արտավազդը գլխավորապես ներկայանում է՝ իբրև իր գահը ամեն գնով պահելու համար պայքարող բռնակալ արքա:

Այսպիսով, տեսանելի է դառնում, թե որքան բազմազան են Խանջյան դրամատուրգի պիեսների ժանրային, թեմատիկ, գաղափարական տիրույթները: Ուստի, մեր մագիստրոսական

Թեզի շրջանակում նպատակահարմար ենք համարել նրա դրամատուրգիան ուսումնասիրել նաև նրանում արձածված հիմնախնդիրների և կերպարների համակարգերի դրսևորման դիտանկյունից:

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

Ուսումնասիրելով Գուրգեն Խանջյանի դրամաները՝ կարելի է ասել, որ դրամաների մեծամասնությունը կառուցված է էկզիստենցիալիզմի փիլիսոփայական դրույթների և գեղագիտական որոշ սկզբունքների հիման վրա, այստեղից էլ հաճախ նախապատվություն է տվել աբսուրդի դրամայի գրական հնարանքներն օգտագործելուն:

Ազգային և ընդհանրապես հանրային կյանքն իր դրամատուրգիայում համակողմանիորեն պատկերելու համար ճանաչված գրողն իր թատերգության մեջ արծարծել է հետևյալ հիմնախնդիրները.

ա) անկախության տարիներին իրենց ճարպկությամբ անսպասելիորեն հարստացած մարդկանց, օլիգարխիական դասի ներկայացուցիչների, շինովնիկների կենսակերպը («Մատանի տարի», «Արմագեդոն», «Կոլիզեյ 21», «Ճամփեզրի թատրոնը»),

բ) ԱԺ պատգամավորների, պաշտոնյաների ամբարտավան և քամահրական վերաբերմունքի դրսևորումները հասարակական սանդուղքի ցածր աստիճանին կանգնածների նկատմամբ («Քեզնից պրծում չկա», «Դուռը թակում են»),

գ) բարոյական արժեքների և նյութական շահերի միջև ընտրության առաջ հայտնված հերոսների հոգեբանությունն ու արարքները («Անմեղսունակների պարը», «Պատահար», «Եկավ, գնաց»),

դ) անկախության շրջանում հանրապետությունում ապրող մտավորականների, արվեստագետների նյութական ու հոգեբանական ծանր կացությունը («Որբերի ընտանիքը», «Կամրջին՝ տարիներ անց», «Արմագեդոն»)

Դրամատուրգի ստեղծագործություններում ինքնատիպորեն են յուրացվել նորագույն շրջանի համաշխարհային դրամատուրգիայի գրական-գեղարվեստական ձեռքբերումները: Հետևաբար, ավագ դպրոցում ուսումնասիրելով հեղինակի պիեսները՝ լիովին պատկերացում կկազմենք թե՛ արդի հայ գրականության, թե՛ դրամատուրգիայի, թե՛ Գուրգեն Խանջյան գրողի մասին:

ՕԳՏԱԳՈՐԾՎԱԾ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

1. Ավանեսյան Ա., Արդիի հայ դրամատուրգիան (1991-2008), Երևան, «Գրական էտալոն» հրատ., 2011, 252 էջ:
2. Խանջյան Գ., Արտավազդ-Շիդար, Երևան, «Անտարես» հրատ., 2015, 671 էջ:
3. Խանջյան Գ., Թատրոն 301, Երևան, ՀԳՄ հրատ., 2008, 495 էջ:
4. Խանջյան Գ., Կոլիզեյ 21, Երևան, «Անտարես» հրատ., 2018, 152 էջ:
5. Խոդիկյան Կարինե, Տրակտատ թաշկինակի մասին
<https://tatron-drama.am/archives/4967>([հասանելի է՝02.08.2022](#))
6. Նահապետյան Ռ., Փոս
<https://tatron-drama.am/archives/4205> ([հասանելի է՝02.08.2022](#))
7. Ղազարյան Նորայր, Գոյաբանական խնդիրները «Աբսուրդ խաղեր»-ում
<https://www.grakantert.am/archives/12632>([հասանելի է՝30.07.2022](#))
8. Վարդանյան Վահան, Ալեքսանդր
<https://tatron-drama.am/archives/4122>([հասանելի է՝01.08.2022](#))
9. Քալանթարյան Ժ., Խոհեր արդիի հայ դրամատուրգիայի շուրջ
<https://tatron-drama.am/archives/3005> ([հասանելի է՝02.08.2022](#))