

## ԱՆԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՇՐՋԱՆԻ ՀԱՅ ԱՐՉԱԿԸ

ԽՍՀՄ փլուզուման հետևանքով նորանկախ Հայաստանում տեղի ունեցան հասարակական-քաղաքական, մշակութային խոշոր տեղաշարժեր, որոնք իրենց հետ բերեցին արժեքային համակարգի ցնցումներ, անորոշություն, չկողմնորոշվածություն: Արվեստը հայտնվեց մեկուսացման մեջ, քանի որ կորցրեց կապը հասարակության հետ: Մի դրական հետևանք կարելի է արձանագրել. գրականությունը ձերբազատվեց բոլոր տեսակի կապանքներից և սահմանափակումներից և սկսեց ինքնառեալիզացվել և ազատորեն ինքնարտահայտվել: Գրողները գնացին նոր ձանապարհով՝ բացահայտելով նոր իրականություններ, չնայած նրան, որ քննադատները պնդում էին, որ նրանց ստեղծած գրականությունը որևէ կապ չունի հայ իրականության հետ:

Այս համառոտ ակնարկի նպատակն է ցույց տալ անկախության շրջանի հայ արձակի առանձնահատկությունները (1990-ականներ - ) և նշել այն հիմնական գործոնները, որոնք ձևավորվեցին նրա էությունը, բովանդակությունը, գրական հատկանիշները: Ծավալի սահմանափակումից ելնելով՝ հողվածում կկենտրոնանանք այդ շրջանի միայն մի քանի հեղինակի վրա:

Անկախության կամ հետսովետական շրջանի մասին խոսելիս գործունենք մի քանի սերնդի արձակագիրների հետ՝ 60-70-ականներ, 90-ականներ և 2000-ականներ: 60-70-ականների արձակագիրներից միայն քչերը շարունակեցին ստեղծագործել, և նրանց մի մասն էլ՝ որոշ ընդմիջումից հետո: 90-ականների գրական դիմագիծը գլխավորապես ձևավորեց 90-ականների սերունդը՝ Գուրգեն Խանջյան, Լևոն Խեչոյան, Վահան Թամարյան, Ռաֆայել Նահապետյան, Լևոն Զավախյան ևն, որոնք գրական առաջին քայլերը մամուլում սկսել էին 80-ականների երկրորդ կեսից: Այս սերունդը մեծ ազդեցություն ունեցավ նաև հայ արձակի հետագա զարգացումների վրա, իր ետևից բերելով և ինչ-որ առումով պատրաստելով հաջորդ սերնդի արձակագիրներին:

Անկախության շրջանի արձակը իր թե բովանդակային, թե ձևակառուցվածքային, թե ընդհանուր հարցադրումների, մոտեցումների առումով զգալիորեն տարբերվում է նախորդ շրջաններից<sup>1</sup>: Եվ

դա, բացի գրողի անհատականան խառնվածքից, աշխարհայացքից, փորձառությունից, պատկերացումներից, պայմանավորված է այդ աշխարհայացքն ու պատկերացումները ձևավորող գործոններով՝ գրական, սոցիալ-քաղաքական իրավիճակով, ներթափանցած արևմտյան հոսանքներով:

### Գրական գործոնը

90-ականների սերունդը եկավ 60-70-ականների գրական հենքի վրա: 60-70-ականների գրական սերունդը տարբեր շերտերում ու մակարդակներում հայ գրականություն բերեց արևմտյան հոսանքներ (մասնավորապես կարող ենք տեսնել էքզիստենցիալիզմի, էքսպրեսիոնիզմի, սյուրռեալիզմի շերտեր) և տեխնիկաներ (գիտակցության հոսք, ազատ ասոցացիաներ, ֆրագմենտարություն, դետալայնություն, հերոսի դիմափոխում): Այս սերունդն էին ներկայացնում Հրանտ Մաթևոսյանը, Աղասի Այվազյանը, Պերձ Ջեյթունցյանը, Վահագն Գրիգորյանը, Ռուբեն Ֆիլյանը, Ռուբեն Հովսեփյանը, Ջորայր Խալափյան և ուրիշներ: 60-70-ականների սերունդը կարող ենք բնորոշել որպես ինտելեկտուալ և նորարար, և տեղին ենք համարում նշել, որ այս սերունդը ինտելեկտուալ և նորարար եղավ արվեստի բոլոր ոլորտներում՝ կինո /Սերգեյ Փարաջանով, Արտավազդ Փելեշյան, Հենրիկ Մայան), երաժշտություն (Ավետ Տերտերյան, Տիգրան Մանսուրյան, Աշոտ Ջուրաբյան, Մարտին Իսրայելյան), կերպարվեստ (Մինաս, Հենրիկ Էլիբեկյան, Արտո Չաքմաքձյան), նաև պոեզիայում (Հովհաննես Գրիգորյան, Հենրիկ Էդոյան, Արմեն Մարտիրոսյան, Սլավիկ Դիլոյան, Արտեմ Հարությունյան) և այլն: Սա աննախադեպ զարթոնքի շրջան էր: Ազգայինը, համաշխարհայինը, փիլիսոփայականն ու գեղագիտականը համատեղվում էին՝ արվեստի գործերում արտահայտելով ժամանակի ոգին, բարձրացնելով ժամանակի հարցադրումները, առաջարկելով այդ ժամանակի հարցերի փիլիսոփայական պատասխաններ ու գեղագիտական լուծումներ<sup>2</sup>:

1 «Ամենակարևորը հավանաբար այն է, որ անկախության շրջանում, նույնիսկ մի քիչ ավելի վաղ, Հայաստանի արձակում խախտվեց մտածողության ժառանգորդական շղթան»: Սեյրան Գրիգորյան, «Գրական մամուլ, 1995 (վերլուծական փորձ)», Բանասիրություն և բանավեճ, Ե., 2002, էջ 193:

2 «Ազգը չի կարող հոգևոր զարգացում ապրել միայն իր հաշվին, սեփական ուժերով ու միջոցներով»: «Արվեստի մեջ կան չափանիշներ, որտեղ հատվում են համաշխարհային, համամիութենական և ազգային ձանապարհները: Այս խաչմերուկն է իսկական չափանիշը»: Պերձ Ջեյթունցյան, «Սրում թե հաշտեցում: Զափա-

Այս սերունդը ոչ միայն գրականության մեջ բերեց համաշխարհային արվեստի տարբեր շերտեր, այլև իր հետ բերեց հենց համաշխարհային արվեստը: Գրականության մեջ դա եղավ 20-րդ դարի գրականության զգալի մեծ թարգմանությամբ՝ Է.Հեմինգուեյ, Ու.Ֆոլքներ, Խ.Կորտասար, Կ.Ֆունտես, Ս.Վայելսո, Գ.Գ.Մարկես, Ֆ.Գ.Լորկա ևն: Նույն գրողները իրենց ավելի ուշ գործերում (հիմնականում 80-ականներից սկսած) մոդեռնիստականի հետ բերեցին պոստմոդեռնիստական շերտեր: Հիմնականում կարող ենք խոսել պոստմոդեռնիստական որոշ հատկանիշների մասին՝ ինտերտեքստայնություն, ժանրային սինթեզներ, դեկոնստրուկցիայի որոշ տարրեր, սակայն իրենց էությունամբ հիմնականում ավելի մոտ մնացին մոդեռնիզմին: Թեպետ պետք է նշել, որ նրանք հրաժարվում էին իրենց հաճախ տրվող մոդեռն, մոդեռնիստ որակումից: Նրանք պարզապես խնդիր էին դրել ժամանակի և աշխարհի հետ քայլել<sup>3</sup>:

Պատկերը աղավաղված կստանանք, եթե մոռանանք, որ 60-70-ականներին խորհրդային իրականության մեջ օրինաչափը սոցոեալիզմն էր<sup>4</sup>, իսկ նորարարական շարժումը օրինաչափությունից շեղում էր դիտվում և խիստ քննադատության ենթակվում<sup>5</sup>: Պերձ Ձեյթունցյա-

նիշ», «Գարուն», 1968, N 8, էջ 14: Ասվածի լավագույն օրինակ են արձակում Պերձ Ձեյթունցյանի «Քսաներորդ դարի լեգենդը» վեպը, Աղասի Այվազյանի թիֆլիսյան մոտիվներով պատմվածքները, «Եռանկյունի» վիպակը, Ռուբեն Ֆիլանի «Քո երկրի դեսպանը» վեպը ևն:

3 «Այսօր ամենամեծ խնդիրն է գտնել մեզ դարի մեջ և դարը՝ մեր մեջ: Լինել ոչ թե 20-րդ դարի 60-ական թվականներին ապրող, այլ 20-րդ դարի 60-ական թվականների մարդ: Իսկ սրանք տարբեր բաներ են»: Պերձ Ձեյթունցյան, «Սրում թե հաշտեցում: Չափանիշ», «Գարուն», 1968, N 8, էջ 12:

4 Հովհ. Գրիգորյան. «Խորհրդային Միությունում կար մի ուղղություն՝ սոցոեալիզմ: Ցանկացած շեղում այդ ուղղությունից արդեն վտանգավոր էր»: «Երբեք չմեռնես, ահա թե ինչ կասեմ քեզ», հարցազրույց Հովհ. Գրիգորյանի հետ, Գրողուցավ, 2013, փետրվար: <http://groghucav.am>

5 1960, 70, 80-ականներին մամուլում /հիմնականում՝ «Գարուն», «Գրական թերթ», «Սովետական Հայաստան»/ պարբերաբար բուռն բանավեճեր են ծավալվում սերնդի շուրջ /թե պոեզիա, թե արձակ/, որտեղ այս սերնդի գրողներին մեղադրում էին ազգային արմատներից հեռանալու, իրականությունից կտրված լինելու, անհաջող ու անհիմն նորարարությունների մեջ: Գրաքննադատ Սուրեն Աղաբաբյանը 1970թ. անդրադառնալով ընթացիկ արձակին, այն բնութագրում է որպես ««նորարարական» կոչվող թեթև ոստյուններ», «վերացական արվեստի» որոնումներ, որին հատուկ է ««ոճի արհեստական բարդացում և գեղեցկացում» ապա հավելում. «Բանն այն է, որ մեր արձակը... հեռացել է ժամանակակից կյանքի և ժամանակակից հերոսի իրական պորբեմների լուծման խնդիրներից» /«Գարուն», 1970, N10, էջ 34/:

նը հարցազրույցներից մեկում ասում է. «Ինձ մեղադրում էին կյանքի ճանաչողության պակասի մեջ: Բանը հասել էր այնտեղ, որ ինձ հրապարակայնորեն, Խորհրդային Հայաստանի պաշտոնաթերթում՝ «Սովետական Հայաստանում», նույն է, թե անձնագրիդ մեջ, «արևմտաեվրոպական գրականության դեսանտ» անվանեցին, որակեցին որպես «ազգային արմատներից կտրված» գրող»<sup>6</sup>:

Այսպիսով, գրական գործոնների տեսանկյունից ունենում ենք մոտավոր այսպիսի մի պատկեր. 90-ականների նոր արձակի համար կար գրական հիմք, այն է՝ նախորդ սերնդի կողմից յուրացված 20-րդ դարի արվեստ և տեխնիկաներ, ինչը նոր սերնդի համար գրական փորձառություն կարելի է համարել: Սակայն, ինչպես սովորաբար լինում է, ամեն հաջորդ սերունդ գալիս է նախորդի դեմ ընդվզելով: Այս դեպքում նախորդը և՛ սոցոեալիզմն էր, և՛ 60-ականների նորարարական սերունդը: Մի կողմից 90-ականները ընդվզեցին սոցոեալիստական կադապարների, ստանդարտների ու ստանդարտայնության, գաղափարախոսական բովանդակության, պաթետիզմի, «դասականության» դեմ, մյուս կողմից հրաժարվեցին սոցոեալիզմի դեմ ընդվզման 60-ականների կերպից, նրանց բերած մոդեռնիստական շերտերից, նրանց բարձրացրած ազգային, համամարդկային փիլիսոփայական հարցադրումներից: Նորից իրականություն ու ժամանակ էր փոխվել, և այս սերունդն էլ իր հերթին իր ժամանակի արձանագրողն ու կերտողը և նոր գրական տենդենցների հետևորդը եղավ: Նրանք հրաժարվեցին ռեֆլեքսիայից՝ դրա փոխարեն առաջարկելով պարզ, առօրեական իրականություն՝ առանց վերացարկումների, իրականության մի շերտ, որակ, որ տեսանելի ու անտեսանելի է միաժամանակ, որ քողարկվում է գիտակցությամբ, սովորույթի ուժով, առկա բարոյական ու այլ չափանիշների պատճառով: Նա խոսեց մարդու բնազդների, մարդու բնազդային էության ու դրանով պայմանավորված արարքների մասին: Նախորդ գրական, ազգային և այլ արժեքների հանդեպ նա ցուցաբերեց թերահավատություն, ընդհանուր ժխտողական կեցվածք, վերացական ու վերացարկված գաղափարների հանդեպ՝ անտարբերություն: Իհարկե սա պայմանավորված էր ոչ միայն նախորդ գրական սերնդի դեմ ընդվզումով, այլև ստեղծված սոցիալ-քաղաքական իրավիճակով և արևմուտքից թափանցած նոր հոսանքներով:

2000-ականների արձակագիրների համար գրական նախորդ

6 <http://archive.ankakh.com/2012/06/220013/>

եղավ 60-70-ականների ու 90-ականների սերունդը միաժամանակ, սակայն այս դեպքում ընդվզման մասին խոսք չկա, քանի որ ընդհանուր ապամշակութային տարածության մեջ նրանք դառնում են նոր սերնդի միակ ուղենիշը: Այս սերունդը սովորում է երկուսից միաժամանակ և համատեղում երկուսի փորձառությունը:

### **Սոցիալ-քաղաքական գործոնը**

Սոցիալ-քաղաքական տեղաշարժերը նույնպես մեծ ազդեցություն ունեցան ինչպես գրական դաշտի, այնպես էլ գրողների հայացքների ձևավորման վրա: Համառոտ թվարկենք այդ տեղաշարժերը. ազգային-ազատագրական շարժում, որ սկսվեց 1988-ին, 1988-ի դեկտեմբերի երկրաշարժ և երկար տարիներ ակտուալ աղետի գոտի, ԽՍՀՄ փլուզում և հասարակարգի փոփոխություն, ՀՀ անկախության հռչակում 1991-ին, Արցախյան ազատամարտ (1991-1994), բլրկադա: Այս բոլորը սարսափելի հետևանքներ ունեցավ հայ հասարակության կենսամակարդակի համար: Տնտեսական ձգնաժամն ուղեկցվեց մութ, խավար, կիսաքաղց 6-7 տարիներով, որի միջով անցավ հայ ժողովուրդը:

Երբ երկիրը 90-ականների վերջից սկսեց քիչ-քիչ խելքի գալ, պարզ դարձավ, որ տեղի են ունեցել անդառնալի պրոցեսներ: Նախկին լայնամասշտաբ ընթերցող հասարակությունն այլևս հետ չեկավ: ԽՍՀՄ հսկայական՝ 10-100 հազար օրինակով տպագրվող գրքերն ու մամուլը անկախ Հայաստանում սկսեցին տպագրվել 400-1000 օրինակով և չվաճառվել<sup>7</sup>:

Ընթերցողը վերացավ մի շարք պատճառներով: Նախ, ստեղծված սոցիալական վիճակի. մարդը խնդիր ուներ օրվա հաց վաստակելու: Երկրորդ՝ խարխուլվեցին արժեքները, և գիրքը, արվեստը, գիտությունը հայտնվեցին ամենավերջին պլանում: Եվ վերջապես՝ ընթերցողը չէր ընկալում նոր գրականությունն ու արվեստը: Ընթերցողի բացակայությունը ինքնին մեկ այլ գործոն դարձավ՝ պայմանավորելով գրականության և գրական դաշտի որոշ առանձնահատկություններ:

7 Պ. Չեյթունյանը մի հարցազրույցում ասում է. «Ինձ միշտ ընկերներս դիտողություն են արել, թե ինչքան կարելի է խոսել փոքր տպաքանակի մասին, ասել, թե 90թ. գիրքս տպվեց 80 հազար տպաքանակով, 5 տարի անց 1000, եւ այդ 1000-ն էլ չվաճառվեց: Ասում են՝ անընդհատ մի ասա նույն բանը: Լավ: Չեմ ասում: Այսօր ուրիշ բան են ասելու: Վերջին գիրքս մի քանի ամիս առաջ տպվեց՝ 400 օրինակով: Արդեն չեմ բողոքում, գոնե այս 400-ը վաճառվի»: «Այս անցումային շրջանը երկար տևեց», հարցազրույց Պ. Չեյթունյանի հետ, Երևան, Հայոց աշխարհ, <http://www.armworld.am/detail.php?paperid=147&pageid=5318&lang=>

Սակայն, կար ևս մի գործոն, որ ձևավորեց անկախության շրջանի գրականությունը՝ պոստմոդերն հոսանքը և պոստմոդերնիզմը:

Պոստմոդերն մշակույթը հզոր ու ամենակուլ երևույթ էր, համակարգ, որ միտում ուներ ընդգրկելու բոլոր ոլորտները և հասարակության բոլոր շերտերը: Պոստմոդերնիզմը իր «ապակառուցողական» մտածողությամբ քայքայեց իրենից առաջ ստեղծված բոլոր արժեհամակարգերը: Ժխտեց բացարձակի գաղափարը, ժխտեց իմաստն ինքնին՝ կարևորելով իմաստը կոնտեքստում, ժխտեց մետապատմի գոյության իրավունքը, դեկոնստրուկցիայի ենթարկեց միջոց:

Պոստմոդերնիզմը թափանցեց նաև հորհրդային Միություն և Հայաստան: Առաջին պոստմոդերն մշակութային հոսանքը իր հետ բերեց հիպպիական շարժումը, ռոքը և ջազը (ջազը Հայաստան էր եկել շատ ավելի վաղ, բայց լայն տարածում գտավ հատկապես այդ շրջանում) և դարձավ ազատության արտահայտություն, սոցիալական խնդիրների դեմ ընդվզելու միջոց: Սա մեծ դեր խաղաց պոստմոդերնիստ գրողների աշխարհայացքի ձևավորման գործում (հատկապես Գ. Խանջյանի):

Գրականության մեջ պոստմոդերնիզմը Ռուսաստանում ավելի վաղ հայտնվեց, քան Հայաստանում: ԽՍՀՄ-ում վերանորոգված 1960-ականների մոդերնիստական շարժմանը զուգահեռ արդեն 1960-70-ականներին Ռուսաստանում պոստմոդերնիստ գրողներ հայտնվեցին: Պոստմոդերնիզմի հակազաղափարական, դեկոնստրուկտիվ բնույթը իդեալական էր հորհրդային Ռուսաստանի և սովետական գաղափարախոսության վրա հիմնված սոցոեալիզմի դեմ ընդվզելու և կոմունիզմի միջոց կործանելու համար: Ռուսական պոստմոդերն գրականությունը օգտագործեց այն՝ բացահայտելու համար համատարած թալանը, հարբեցողությունը, կոռուպցիան, տնտեսական ձախողումը, սպեկուլացիան և այլն<sup>8</sup>: Դրա լավագույն օրինակներն են Վենեդիկտ Երոֆենի «Մոսկվա-Պետրոզկին», Սերգեյ Դովլաթովի «Արգելոց», «Կոմպրոմիս»,

8. "Действительно, воруют. И с каждым годом все размахистей... Зачастую все это принимает метафизический характер. Я говорю о совершенно загадочном воровстве без какой-либо разумной цели. Такое, я уверен, бывает лишь в российском государстве. Я знал тонкого, благородного, образованного человека, который унес с предприятия ведро цементного раствора. В дороге раствор, естественно, затвердел. Похититель выбросил каменную глыбу неподалеку от своего дома... Я, как вы сможете убедиться, действовал гораздо практичнее. Я украл добротные советские ботинки, предназначенные на экспорт. Причем украл я их не в магазине, разумеется. В советском магазине нет таких ботинок. Стащил я их у председателя ленинградского горисполкома. Короче говоря, у мэра Ленинграда". С. Довлатов, Чегодан. Эни-Арбор, Тенафлай: Эрмитаж, 1986.

«Ճամպրուկը» և նրա մյուս ստեղծագործությունները: Պոստմոդեռնիզմի էսթետիկան նաև ստեղծեց մշակութային նոր տարածություն, որը տեղ գտավ լայն զանգվածների համար անհասանելի մոդեռնիզմի և մասսայական սոցետալիզմի միջև:

Լինելով ԽՍՀՄ մաս՝ Հայաստանը անմիջապես չարձագանքեց պոստմոդեռնիզմին: Խորհրդային ռեժիմի դեմ պայքարում Հայաստանն այլ առաջնահերթություններ ուներ՝ ազգային սահմանների, ազգային ինքնությանն առնչվող հարցերի բարձրացման խնդիրը: Եվ մի գաղափարախոսությունը մյուսով փոխարինելու համար նրանք դեռ կարիք ունեին մետանարատիվների: Այդ պատճառով է, որ պոստմոդեռնիզմը բարենպաստ հող չգտավ հայկական արվեստում:

80-ականների երկրորդ կեսը և 90-ականները ավելի բարենպաստ եղան պոստմոդեռնիզմի համար: Այս շրջանում անկախության և երկրի սահմանների ձգարտման հարցերը առաջնային պլան մղվեցին: Եվ արդեն ժամանկն էր ցույց տալու ազգային շարժման այլ կողմերը, այդքան երկար սպասված անկախության իրական արդյունքը: Հիմա պոստմոդեռնիզմը իր էությամբ և գեղագիտությամբ՝ մետանարատիվի ժխտումով, դեկոնստրուկցիայով, ինտերտեքստայնությամբ, համապատասխան էին իրավիճակին: Եվ արձակագիրների մի ամբողջ սերունդ գնաց այդ ուղղությամբ: Պետք է նշենք, որ ռուս պոստմոդեռնիստ գրողները, մասնավորապես՝ Վենեդիկտ Երոֆեևը, Սերգեյ Դովլատովը, Իոսիֆ Բրոցկին, որոշ ազդեցություն ունեցան նրանց վրա:

Առաջին հերթին նոր արձակը արտացոլեց հիասթափությունը, անորոշությունը և կասկածի տակ դրեց իդեալականացված ազգային արժեքները, ինչը տեսնում ենք հետևյալ գործերում:

Լ. Ջավախյանի «Ղարաբաղից մինչև Պեչենու բաղերը» պատմվածքների ժողովածուում<sup>9</sup> պատմական կարևորություն ունեցող դեպքերը, ղարաբաղյան ազգային շաժումից մինչև անկախացում, ներկայացվում են ամենակենցաղային խոսակցությունների ու հարաբերությունների մակարդակով, որոնց մեջ կենցաղայնանում, գոեհկանում են ոչ միայն պետական գործիչները, այլև իրադարձությունները:

Գուրգեն Խանջյանի առաջին՝ «Հիվանդանոց» վեպի առաջին գլխում, որը գրվել է 1990-91-ին, պատկերված է Հիվանդանոցի համատարած այլասերումը, որը խորհրդանշում է ԽՍՀՄ-ը, և հերոսի այդտեղից դուրս պրծնելու ջանքերը: Այնտեղից դուրս գալուց հետո հերոսը

9 Լ. Ջավախյան, Ղարաբաղից մինչև Պեչենու բաղերը, Ե., «Մանանա» հրատ., 1999:

երկու խնդրի առաջ է կանգնում. նախ՝ նա չի զգում, որ ազատվել է Հիվանդանոցի կապանքներից. թեև Հիվանդանոցն այլևս գոյություն չունի, այն դեռ առկա է նրա գիտակցության մեջ, երկրորդ՝ նա չի կարողանում հարմարվել նոր իրավիճակին և չի հասկանում՝ ինչպես պետք է շարունակի ապրել, անգամ սկսում է կարոտել Հիվանդանոցը<sup>10</sup>:

Խանջյանի մեկ այլ վեպում՝ «Նստիր Ա գնացքը», հերոսը, որ գնացք է նստել մի քանի օրով արձակուրդ գնալու համար, անսպասելիորեն նոր իրավիճակում է հայտնվում: Գնացքը հանկարծ ձաղապատվում է, և գնացքի հսկիչները տեղեկացնում են, որ երբ անցնում էին այն երկրի սահմանը, ուր մեկնում էին, այնտեղ անսպասելի իրադարձություններ տեղի ունեցան, հեղափոխության պես մի բան, հետևաբար իրենք չեն կարող որևէ մեկին թույլ տալ գնացքը լքել, խորհուրդ են տալիս փախուստի փորձեր չանել և ընմբռնումով մոտենալ ստեղծված ծանր իրավիճակին: Նրանք հավատացնում են, որ ամեն ինչ կանեն՝ գնացքը ապահով վերադարձնելու իրենց երկիր: Գնացքը սկսում է մի երկար ծանապարհորդություն: Գնացքում նոր, անառողջ հարաբերություններ են զարգանում՝ տիպական փակ տարածքների համար, որտեղ ամեն ինչ վերադասավորվում է, արժեքների փոփոխություն է տեղի ունենում համաձայն նոր կոնտեքստի: Գնացքը շարունակում է իր անորոշ ծանապարհը՝ առանց որևէ ռեալ հեռանկարի: Գնացքի անձնակազմը շարունակում է խոստումներ տալ: Վեպն ավարտվում է նմանատիպ մի խոստումով, որը հերոսն ընդունում է իրոնիայով: Գնացքի մետաֆորը պարզ է. անորոշ դեպքերով նորանկախ Հայաստան՝ փակ սահմաններով, մեկուսացած և փակ տարածքում ձևավորվող հիվանդ մթնոլորտով:

Այս սերնդի մեկ այլ ներկայացուցիչ՝ Լևոն Խեչոյանը, իր առաջին՝ «Խնկի ծառեր» գրքում<sup>11</sup> վերանայում և ապամիֆականացնում է ավանդական իդեալական հայկական գյուղը և ընտանիքը՝ ազնվորեն նկարագրելով հարաբերությունները իր ընտանիքում և գյուղում: «Սև գիրք, ծանր բզեզ» գրքում կցկտուր օրագրային հատվածներ կան, որ գրվել է խրամատներում՝ փոքրիկ պատառիկներ զինվորների խոսակցություններից, պատմողի նշումները խիստ պրոզաիկ են, և նրա գրածը պատերազմի մասին հեռու է ավանդական ձևից:

Իհարկե պոստմոդեռնիզմը միայն իրականության անմիջական արտացոլմամբ չդրսևորվեց գրականության մեջ:

10 Գ. Խանջյան, Հիվանդանոց, Ե., «Ազգ» հրատ., 1994:  
11 Լ. Խեչոյան, Խնկի ծառեր, Ե., 1991:

Մետանարատիվի ժխտման, ինտերտեքստայնության, միֆի դեկոնստրուկցիայի տեսանկյունից հետաքրքիր են Գ. Խանջյանի աստվածաշնչյան «տարընթերցումները»: Ակնհայտ է, որ Քրիստոսի կերպարը և միջը հետաքրքրել են հեղինակին, և նա պարբերաբար անդրադարձել է դրան: Հեղինակն ուսումնասիրել է ոչ միայն ընդունված ավետարանները, այլև պարականոն գրականություն: Նա հեռու է մնացել կրոնական որևէ մեկնաբանությունից և փորձել է կտակարանն ընթերցել որպես սովորական տեքստ: Եվ երբ փոխում է Քրիստոսի խոսքերի կոնտեքստը՝ սուրբ տեքստից տեղափոխելով սովորական տեքստ և առօրյա միջավայր, փոխվում է խոսքերի իմաստը, վերանում է դրանց միստիկ ենթատեքստը: Գ Խանջյանը «Անիծված թզենին և խումհարի սինդրոմը» էսսեում գրում է. «Ավետարան ըստ Մաթևոսի: Ավետարան ըստ Մարկոսի: Ավետարան ըստ Դուկասի: Ավետարան ըստ Հովհաննեսի: Ըստ-ըստ-ըստ-ըստ: Բոլոր այս «ըստ»-երը, չհաշված բազմաթիվ ոչ կանոնիկ «ըստ»-երը, հայտարարված են որպես Հիսուս Քրիստոսի կյանքի իրական պատմություններ: Սակայն սթափ տրամաբանությամբ, ուշադիր աչքով կարդալիս, հնարավոր է, մեղմ ասած, կասկած առաջանա՝ արդյո՞ք այս գրերն իսկապես մարդու կյանքի իրական պատմություններ են...»<sup>12</sup>:

«Սպանել փրկչին» վիպակում պատմվում է նոր կտակարանի մեզ հայտնի պատմությունը Քրիստոսի և նրա աշակերտների մասին: Սակայն պատմության մեջ ընդգրկված են նաև դեմքեր և դեպքեր, որ բացակայում են բուն կտակարանում: Դրանք վերցվել են այլ աղբյուրներից և, ինչպես աստվածաշնչյան դրվագների դեպքում է, օգտագործվել հեղինակային մեկնաբանությամբ: Պատմությունը պատմում է Նոր կտակարանից մեզ անծանոթ ոմն Զունակ<sup>13</sup>, որ ուղարկվել է Աբգար թագավորի պալատականների կողմից՝ Հիսուսին սպանելու<sup>14</sup>: Հանդի-

12 Գ. Խանջյան, «Անիծված թզենին և խումհարի սինդրոմը», էսսե, Մարդկանց տուն ուղարկիր, Ե., ՀԳՄ հրատ. էջ 61:

13 Հայոց պատմության մեջ Զունակ անունով կաթողիկոս է եղել (359-367), որի օրինականությունը չի ձանաչվել հայ հոգևորականության կողմից, և նա չի ընդգրկվել հայ կաթողիկոսների պաշտոնական ցանկում: Եվ այստեղ գուցե հղում կա այս պատմական կերպարին:

14 Աբգար թագավորի և Հիսուսի նամակագրության մասին երեք հիմնական աղբյուր կա՝ Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմությունը», հույն պատմիչ Եվեբիոս Կեսարացու «Եկեղեցու պատմությունը» և ասորի հեղինակ Լաբուբայի «Թուրք Աբգարու թագավորին Եղեսեայ քաղաքի, որ թարգմանի յԱսորի լեզու Ուռհայ,

պում ենք կտակարանի մեզ ծանոթ դրվագներին, պատմություններին, խոսքերին այլ կոնտեքստում, այլ դիտանկյունից: Վիպակում Հիսուսը կենդանի մարդ է, իսկ նրա աշակերտներն էլ սովորական մահկանացուներ են: Նրա խոսքերը և նրա մասին խոսակցությունները առօրեական են և որպես առօրյայի մասն են ներկայացվում և դուրս են գալիս մեզ հայտնի աստվածաշնչյան միստիկ կոնտեքստից: Միայն մի օրինակ բերենք. մի դրվագում Զունակը զրուցում է Քրիստոսի աշակերտներից մեկի՝ Թովմասի հետ.

*Զունակ.- ...Բայց այսօր շուկայում լսեցի, որ նա ասել է, թե հաշտություն չի բերել, այլ կրակ ու բաժանում<sup>15</sup>:*

*Թովմաս.- Հա՛: Թովմասը լայն ժպտաց նայելով Պետրոսին:- Ասած կլինի: Ի վերջո նա էլ մարդու որդի է, մեկ-մեկ կարող է բարկանալ... Կամ էլ այդ օրը շատ է խմել,- ծիծաղեց նա:- Իսկ դու շուկային մի լսի, դու մեզ լսիր: Սիրիր: Սեր՝ ահա ինչն է փրկելու քեզ ու աշխարհը<sup>16</sup>:*

Տարբեր նման դրվագներից Քրիստոսը պատկերվում է որպես սովորական կամ մի քիչ տարօրինակ մի մարդ, որ իր ընկերների հետ ուտում-խմում, թափառում է տեղից տեղ ու ինչ-որ գաղափարներ է քարոզում: Գրքում այս վիպակին հաջորդում է «Հիստերիաներ» վիպակը<sup>17</sup>, որը շարունակում, լրացնում է Խանջյանի աստվածաշնչյան մեկնաբանությունը: Երկու վիպակները կտակարանի տարբեր ընթերցումներ են: Եթե «Սպանել փրկչին» վիպակը ներակայացնում է անցյալում մի հավանական իրադրություն, որտեղ մեկը իրեն փրկիչ է հայտարարել, «Հիստերիաներում» մեր օրերն են, որտեղ մեկը իրեն Քրիստոս է պատկերացնում, որ երկրորդ անգամ է եկել աշխարհ (Սակայն հայրը ամենաներող է, չնայած այս ամենին՝ դարձյալ է ուղարկել իր Որդուն, որն այստեղ է, մարդկանց մեջ, պարզապես մարդիկ կույր են,

որդույ Մանովայ» աշխատությունը: Ըստ այս աղբյուրների՝ Աբգար թագավորը լսել է Հիսուսի իրաշագործությունների մասին և նամակով խնդրել է նրան գալ և բժշկել իրեն: Ըստ Լաբուբայի՝ Հիսուսը նրա պատվիրակներին պատասխանել է բանավոր, իսկ մյուս երկու հեղինակը մեջբերում են Հիսուսի գրավոր պատասխանը Աբգարին: Տե՛ս Բաբկեն Հարությունյան, «Թաղեոս և Բարթողիմեոս առաքյալների քարոզչությունը Հայաստանում և նահատակությունը», [https://lusamut.net/Հայաստանի\\_առաքյալները](https://lusamut.net/Հայաստանի_առաքյալները):

15 Մատթեոս 10:34. Մի՛ կարծեք, թե եկայ խաղաղութիւն հաստատելու երկրի վրայ. չեկայ հաստատելու խաղաղութիւն, այլ՝ սուր:

16 Գ. Խանջյան, Սպանել Փրկչին, Երևան, «Նոր դար» հրատ., 2001, էջ 30:

17 Տե՛ս Գ. Խանջյան, «Գիր և դուշ», պատմվածք, Մարդկանց տուն ուղարկիր, ՀԳՄ հրատ., 2004:

չեն տեսնում նրան»)»<sup>18</sup>, և նորկտակարանային պատմության սիմվոլիզացիա է անում նոր ժամանակներում:

«Գիր և դուշ» պատմվածքում ևս մեկ անգամ անդրադառնում է Քրիստոսի պատմությանը, սակայն այստեղ ամեն ինչ ծայրահեղության է հասցված: Ամբողջ պատմությունը շարադրված է ժարգոնով, օգտագործված են նաև բարբառային բառեր:

«Նոր կտակարանի» գիտական-հոգեբանական ընթերցման փորձ է «Անիծված թզենին և խումհարի սինդրոմը» էսսեն<sup>19</sup>, որտեղ հեղինակը սկսում է տեքստային վերլուծության ենթարկել ավետարանները՝ Հիսուսին փնտրելով, ինչպես ինքն է ասում, սայթաքումների մեջ: Եսսեում գտնելով այդպիսի «սայթաքումներ»՝ Գ. Խանջյանը առաջարկում է դրանց նոր ընթերցում, ինչպես ասենք, թզենուն անիծելը<sup>20</sup> մեկնաբանում է որպես խումհարի արդյունք, «Հիսուսի փորձությունը անապատում»՝ սատանայի և հրեշտակների մասնակցությամբ<sup>21</sup> սպիտակ տենդի դրսևորման կատարյալ նմուշ», «հիվանդներն (ունևորները) ունեն բուժման կարիք, այլ ոչ առողջները<sup>22</sup> (չունևորները)»՝ որպես ունևորներին հյուր լինելու շահադիտություն և այլն:

Աստվածաշնչյան հղումներ կան նաև «Հիվանդանոց» վեպում, «Մարդկանց տուն ուղարկիր» վիպակում: Հետաքրքիր կլիներ զուգահեռներ անցկացնել Մ. Բուլգակովի «Վարպետը և Մարգարիտան» վեպի հետ, որտեղ նույնպես նորկտակարանային պատումը ներկայացվում է այլ տեսանկյունից. Հիսուսը ներկայացվում է որպես սովորական մահկանացու՝ մի քիչ փիլիսոփա, մի քիչ հոգեբան: Չի բացառվում, որ թեմայի օգտագործման գաղափարը հենց այստեղից է վերցրել հեղինակը:

Եթե համաշխարհային մետապատում են Նոր կտակարանն ու

18 Գ. Խանջյան, «Հիստերիաներ», վիպակ, Սպանել փրկչին, Ե., Նոր դար, 2001, էջ 89:

19 Գ. Խանջյան, «Անիծված թզենին և խումհարի սինդրոմը», էսսե, Մարդկանց տուն ուղարկիր, Ե., ՀԳՄ հրատ. էջ 61-64:

20 Մատթեոս 21:18-19. Եւ առաւօտեան երբ քաղաք վերադարձաւ, քաղց զգաց: 1Եւ ճանապարհի վրայ մի թզենի տեսնելով՝ եկաւ դէպի այն եւ նրա վրայ ոչինչ չգտաւ, այլ միայն՝ տերեւ: Եւ թզենուն ասաց. «Այսուհետեւ քեզնից յափտեան պտուղ թող չլինի»: Եւ նոյն պահին թզենին չորացաւ:

21 Մատթեոս 4:

22 Մատթեոս 9:11-12. Երբ փարիսեցիները այդ տեսան, ասացին նրա աշակերտներին. «Ինչո՞ւ է ձեր վարդապետը մաքսաւորների ու մեղաւորների հետ ուտում»: 12 Իսկ Յիսուս, երբ լսեց, նրանց ասաց. «Առողջներին բժիշկ պէտք չէ, այլ՝ հիւանդներին:

Քրիստոսը, ապա ազգային մետապատում է էպոսը և ազգային մեծ հերոսներ են էպոսի կերպարները, որին անդրադառնում է 90-ականների մեկ այլ նշանավոր արձակագիր՝ Լ. Խեչոյանը՝ իր վերջին՝ «Միերի դռան գիրքը» վեպում: Հեղինակն ուսումնասիրել է էպոսի 150 պատումները և շարադրել նոր՝ քաղաքականացված տարբերակ. էպոսի հերոսները քաղաքական գործիչներ են, Սասնա տունը՝ կառավարություն: Սակայն հետաքրքիրն այն է, որ վեպը երկու իրար հակադիր շերտով է զարգանում: Ամբողջ վեպի ընթացքում հեղինակը կրկնում է, որ ինքը ազգային վեպ է գրում: Եպոսն ինքը ազգային վեպ է, փաստորեն ունենում ենք ազգային վեպի դեկոնստրուկցիա և ազգային նոր վեպի ռեկոնստրուկցիա: Արդյո՞ք ազգային վեպ էր գրում էպոսի նոր պատում ստեղծելով: Կարծում ենք, հեղինակը ազգային վեպ էր գրում՝ էպոսի դեպքերի վերապատման ենթատեքստում այսօրվա Հայաստանի քաղաքական պատմությունը շարադրելով: Վեպի առանցքը Փոքր Միերն է և նրա հեռանալ քարանձավում փակվելը: Ժողովուրդը պահանջում է, որ Միերը վերադառնա, և վերջինս «Ազգավաքարից դուրս գալու, աշխարհի հետ կապվելու փորձեր է կատարում»<sup>23</sup>:

Երբ կարդում ենք Միերի հեռանալու պատճառների, դրանց մասին ժողովրդի պատկերացումների, նրա վերադարձի մասին իշխանական տան մեկնաբանությունների դրվագները, երբ հանդիպում ենք էպոսի պատումի մեջ ոչ մի կերպ չտեղավորվող խոսվարար ուսանողների դրվագներին, անկախ մեր կամքից տեղափոխվում ենք 2010-ականներ և զուգահեռներ անցկացնում Միերի և Լևոն Տեր-Պետրոսյանի կեպարների միջև, Սասնո տան և ՀՀ կառավարության միջև: Այս վեպի մեջ թեպետ օգտագործված է պոստմոդեռնիստական տեխնիկա, սակայն վեպն իր գաղափարով ժխտում է պոստմոդեռնիզմը:

Պետք է նշել նաև մոգական ռեալիզմի ազդեցությունը Խեչոյանի արձակի վրա: Մոգական ռեալիզմը ոմանք համարում են պոստմոդեռնիստական ուղղություն, ոմանք առանձին ուղղություն, որ ընդհանրություններ ունի պոստմոդեռնիզմի հետ: Հատկապես շոշափելի է այդ ազդեցությունը «Խնկի ծառեր» գրքի վրա:

2000-10-ականների սերնդի գրականության մեջ պոստմոդեռնիզմը գերակշռող ուղղություն է, սակայն զգալիորեն տարբերվում է նախորդ սերնդից: Այս սերնդի մի մասը համադրում է մոդեռնիստական ու պոստմոդեռնիստական տեխնիկաները: Հատկապես շեշտադրվում է տեքստային խաղը: Այդ բոլոր տեխնիկաները հենց տեքստային

23 Լ. Խեչոյան, Միերի դռան գիրքը, Ե., «Անտարես», 2014, էջ 13:

խաղի միջոց են դառնում: Սյուրռեալիստական պատկերները, արտորդը համադրվում են հիպերռեալության և ինտերտեքստայնության հետ՝ տալով էքսպերիմենտայնության ու խաղի էֆեկտ: Այս սկզբունքով են տեքստը կառուցում Արփի Ոսկանյանը, Արամ Պաշյանը, Հովիկ Թեքոյանը, Հրաչ Սարիբեկյանը, Լիլիթ Կարապետյանը ևն:

Պոստմոդեռնիզմի մեկ այլ առանձնահատկություն է ավանդական ձևերի ու ժանրերի տարբերակման մերժումը: Անկախության շրջանի գրականության մեջ ոչ միայն ժանրերի ավանդական ընկալման վերանայումների ենք հանդիպում (օրինակ՝ Լ. Խեչոյանի «Արշակ արքա Դրաստամատ ներքինի»-ն պատմավեպի նոր մոտեցում է), այլև տարբեր ժանրերի համադրության փորձերի կամ ժանրերի ավանդական ֆորմաների ժխտման: Կարող ենք հիշել Պերձ Չեթունցյանի «Գողացված ձյունը» դրամատիկական վեպը, որ պիեսի և վեպի համադրություն է: Կամ Հովհաննես Թեքոյանը իր վեպն անվանում է վիրտուալ կինովիպակ: Ավարդ Սեմիրյանը, անդրադառնալով հեղինակի այս բնորոշմանը, գրում է. «Հեղինակը երկը անվանել է կինովիպակ. արդեն իսկ վիպակի ժանրային բնորոշումը զուտ սկզբունքային խնդիր է հեղինակի համար, քանի որ գեղարվեստական տեքստը նման կերպ տեսանելի աշխարհընկալման, որդեգրած հստակ գեղագիտական համակարգի խնդիր է, աշխարհը տեսանելու և մեկնելու ելակետ, ինչն էլ հարազատացնում է հեղինակի ստեղծագործությունը պոստմոդեռնիստական էսթետիզմին և աշխարհընկալմանը»<sup>24</sup>: Արփի Ոսկանյանի առաջին ժողովածուն նույն հաջողությամբ կարելի է համարել բանաստեղծական պատմություններ և արձակ բանաստեղծություններ: Դժվար է հատկապես կողմնորոշվել պատմվածքի ու էսսեի տարածքում, երբ հեղինակները կամայականորեն ցանկացած պատմություն անվանում են պատմվածք կամ էսսե: Անկախության շրջանի գրականության մեջ էսսեն մեծ տարածում է գտնում: Աղասի Այվազյանի «Երկրի վրայի զբաղմունքը» ժողովածուն գրախոսելիս Սեյրան Գրիգորյանը գրում է. «Ինքը՝ Այվազյանը, իր գործերից մեկի ժանրը սահմանում է իբրև «պարականոն պատմություն»՝ հեղինակային փոքրիկ «վերջաբան-հանգուցալուծումով»: Ըստ էության այդպիսի «պարականոն պատմություններ» են նաև գրքի մյուս բոլոր գործերը:

24 Ա. Սեմիրյան-Բեքմեզյան, Պոստմոդեռնիզմի գեղագիտության հետքերով. Հովհաննես Թեքոյանի «Փախչող քաղաքը» վիրտուալ կինովիպակը, <http://cultural.am/hy/gradaran/tester/alvard-semiryan-beqmezian-postmodernizmi-geghagitutyan-hetqerov>

Դրանք պատմվածքի (թերևս ավելի շուտ նորավեպի) դիպաշարային հենքի վրա ձևաված էսսեններ են՝ ժանրային այս ամորֆ ձևի բավականին ինքնատիպ լուծումով»<sup>25</sup>: Արամ Պաշյանը վերջին հարցազրույցում, պատասխանելով մեկ այլ երիտասարդ արձակագրի՝ Լիլիթ Կարապետյանի հարցադրմանը՝ «Խոսենք արձակի ժանրերից: Էսսեն քո բնորոշմամբ ապագայի ժանր է», պատասխանում է. «Ավելի շուտ, հնարավոր է, ապագայի ժանրը հենց ժանրի բացակայությունն է»: Իսկ վեպի մասին իր պատկերացումներից խոսելիս նշում. «Սահմանափակ աշխարհաբաղաբական դիրքի ու սահմանափակ իրականության պատճառով ես ցավոք սրտի, աղի արտասուքներ թափելով, գիշերուզոր տվայտվելով, միտքս պատեպատ տալով՝ ստիպված եմ դրվագային մտածողություն կրել և գրել դրվագային վեպ, քանի որ ինձ ավելի հարազատ է Ռուլան Բարտի «դրվագայնության շրջանակը»... այսինքն՝ սկսելու հաճույքը... ինչքան շատ դրվագ՝ այդքան շատ նոր սկզբ... ուստի իմ վեպին ես կարող եմ անվանումներ տալ՝ երազավեպ, վեպ-բացիկ, proto-roman, epistolary novel, վեպ-մարմին՝ առանց օրգանների /Անտոնեն Արտո/, բեկորավեպ, ինչ-որ բնագրերի հավաքածու, տեսքտեր, պարբերություններ, նախադասություններ, բառեր, նշաններ, և այսպես շարունակ, այսինքն՝ (... վեպ՝ ընդունելի... հաստատված... ապահով... բուրժուական... էպիկական...)» ես չեմ գրում: Վեպը միայն այն չէ, որ մեզ փոխանցվել է, միայն մեր ձանաչածը չէ. վեպը անօգտագործելի ազատություն է»<sup>26</sup>:

Անկախության շրջանի գրականության դիսկուրսում առավել շուշափվող և շահարկվող հարցը ազատությունն է: Ազատության դիսկուրսը 60-ականներին ներառում էր գեղագիտական ազատություն՝ ձևի ու բովանդակության նոր որոնումներով, ազգային խորքային որոնում՝ մխրձվելով ակունքների մեջ, 90-ականներին ազատության ընկալման մի կարևոր առանցքն են դառնում սեքսը, բաց տեսարանները, համապատասխան բառապաշարով: Գրավոր խոսքում չգիտեմ ինչպես, բայց բանավոր զրույցներում Գ.Խանջյանը հաճախ է ասում, որ իր սերունդը խորհրդային ստերեոտիպերը կոտրելու խնդիր ուներ

25 Ս. Գրիգորյան, «Ոճի իմաստասիրական մանրամասները», Բանասիրություն և բանավեճ, Ե., Զանգակ-97», 1993, էջ 155-163: Առաջին անգամ տպագրվել է՝ «Գրական թերթ», 1996, թիվ 6-8:

26 Լ. Կարապետյան, Գրականությունն ինքնին ձանձուրող անավարտ տարածություն է, որտեղից քչերն են վերադարձել, հարցազրույց Արամ Պաշյանի հետ <http://cultural.am/hy/norutyunner/harcazruyc/grakanutyunn-inqnin-champordeluanavart-taracutyun-e>:

և դրանով է բացատրում այդ տեսարանները: Սակայն սրան ավելացնենք ևս 2 փաստ, որ սեքսուալ տեսարանները կորած ընթերցողին գայթակղելու և գրականություն բերելու նպատակ ունեին, նաև սեքսը կարևոր տեղ ունի պոստմոդեռնիստական տեսության մեջ: Պոստմոդեռնիստ տեսաբանները, ինչպես ասենք Ֆուկոն, Բոդրիարը, հանգամանորեն անդրադարձել են սեքսի դերին հասարակության, քաղաքականության մեջ<sup>27</sup>: Ազատության դիսկուրսը շարունակվում է առ այսօր:

Ամեն օր նոր անուններ են հայտնվում գրական մամուլում, և նրանց մեջ մեծ թիվ են արդեն կազմում պոստմոդեռն չպիզոնները: Եթե մտածենք, որ էպիգոնությունը մատնանշում է յուրաքանչյուր ուղղության վերջին էտապը<sup>28</sup>, պետք է ենթադրել, որ հայ գրականությունը նոր փոփոխությունների շեմին է կանգնած:

*Հոդվածը տպագրվում է «Գիտության և կրթության հայկական ազգային հիմնադրամ» դրամաշնորհային ծրագրի» (ANSEF) շրջանակներում*

**Hasmik Khechikyan**  
**Armenian Prose of the Independence Period**  
**Abstract**

The article focuses on the Postmodernist tendencies in Armenian prose of the Independence period (the 1990s-). It points out the main factors that formed the characteristics, the context and the literary features of the Armenian prose writing of the mentioned era. In order to best present the specifics of Postmodernist displays in Armenian literature we focused on two main representatives of the period who were the key followers of the movement.

---

27 Foucault, M., The History of Sexuality (Histoire de la sexualitn), trilogy, *The Will to Knowledge (La volontn de savoir)*, 1976, *The Use of Pleasure (l'usage des plaisirs)*, 1984, *The Care of the Self (le souci de soi)*, 1984. Jean Baudrillard, *Forget Foucault* (1977).

28 Modernism – A Guide to European Literature 1890-1930, edited by Malcolm Bradbury and James McFarlane, Penguin books, 1991, p. 19.

**Асмик Хечикян**  
**Армянская проза периода независимости**  
**Резюме**

В статье рассматриваются постмодернистские тенденции армянской прозе постсоветского периода (1990- ). Рассматриваются основные факторы, которые сформировали характеристику, контекст и литературные особенности армянской прозы упомянутого времени. Для того, чтобы наилучшим образом представить специфику постмодернистских проявлений в армянской литературе мы сосредоточились на двух главных представителей периода, которые были ключевыми последователями движения.