

**ՊՍՏՈՂԵՌՆԻՁՄԻ ԳԵՂԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՀԵՏՔԵՐՈՎ.**  
**ՀՈՎՅԱՆՆԵՍ ԹԵՔԳՅՈՁՅԱՆԻ «ՓԱԽՉՈՂ ՔԱՂԱՔԸ» ՎԻՐՏՈՒԱԼ ԿԻՆՈՎԻՊԱԿԸ**  
(Գաղափար, թեմա, ժանր, պատկերային համակարգ)

20-րդ դարի կեսերից պոստմոդեռնիզմի մասին խոհածությունները տարածվում են փիլիսոփայության, գեղագիտության, մշակութաբանության, գիտության ասպարեզներում: Այդ են վկայում նախորդ դարի այնպիսի նշանավոր մտածողների աշխատություններ, ինչպես Ժ. Դերիդայի դեկոնստրուկցիայի, Ռ. Րորտիի իրոնիզմի, Ժ. Բոդրիարի սիմուլյակրի (էսթետիկայի դեկոնստրուկցիայի), Ժ. Դեյոզի և Ֆ. Գվատարիի շիզոանալիզի, Յու. Կրիստևայի ինտերտեքստայնության տեսությունները: Այսօր առավել ընդունված է պոստմոդեռնիզմը համարել համաշխարհային-մշակութաբանական հոսանք, չնայած այս առումով տեսական միտքը միակարծիք չէ, քանի որ պոստմոդեռնիզմը ընկալվում է նաև որպես.

ա. մշակույթի զարգացման նոր ժամանակաշրջան

բ. նոր գեղարվեստական ոճ, բնորոշ ժամանակակից արվեստի տարբեր ձևերին

գ. գեղարվեստական նոր հոսանք, ուղղություն

դ. գեղարվեստական-գեղագիտական համակարգ, որը ձևավորվել է 20-րդ դարի երկրորդ կեսին

ե. մշակութային գիտակցության ձև

զ. տեսական խոհածություն փիլիսոփայության, գեղագիտության, մշակութաբանության մեջ:

<<Ընդհանուր առմամբ, պոստմոդեռնիստական գեղագիտության կոնցեպտուալ իմաստավորման մոտեցումը հիմնվում է խառնածին պարաէսթետիկայի հատկանիշների վրա, ինչը համարվում է մոդեռնիզմի մուտագիոն մի նոր որակ, ինչը մոդեռնիստական ձևը, նպատակը, ծրագիրը փոխարինում է

պոստմոդեռնիստական հակաձևով, խաղով, պատահականությամբ, անարխիայով: Նրա ամենահիմնական հատկանիշներն են համարվում գեղագիտական սուբյեկտի դեկոնստրուկցիան, գեղարվեստական օբյեկտի վերածունը սնամեջ անոթի, հակադիր գեղարվեստական ոճերի (ոճական սինկրետիզմ) համադրումը, որոնցից գերիշխող է հիպերռեալիզմը, ինտերտեքստայնությունը, լեզվական խաղը, ցիտատայնությունը՝ որպես գեղարվեստական ստեղծագործության մեթոդ»<sup>1</sup>:

Մեր համոզմամբ, արդի հայ գրականության մեջ պոստմոդեռնիզմի գեղագիտական-գեղարվեստական հարցադրումները ևս տեսանելի և դիտարկելի են, և այս կապակցությամբ սույն հոդվածի նպատակն է քննել և վեր հանել պոստմոդեռնիստական գեղագիտության որոշ շերտեր և աշխարհայացքային ընդհանրություններ ժամանակակից ամենահետաքրքիր արձակագիրներից մեկի՝ Յովհաննես Թեքոյանի <<Փախչող քաղաքը>> վիպակում: Պոստմոդեռնիստական գեղագիտության արձագանքները դրսևորվում են վիպակի թե՛ բովանդակային, թե՛ ժանրի, թե՛ կերպարակերտման, թե՛ խրոնոտոպի կառուցման, թե՛ լեզվի և պատկերավորման համակարգի շերտերում:

Յեղիմակը երկն 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: Այսպես, եթե մոդեռնիզմը բնորոշվում է որպես քառս, ապա պոստմոդեռնիզմը դրսևորվում է որպես խաղարկային քառս, և դեկոնստրուկտիվիզմը, որը Դերիդան համարում է պոստմոդեռնի ամենաեական հատկանիշներից մեկը, ի վերջո համարելով տեքստի խաղը իմաստի դեմ, նախևառաջ դրսևորվում է արվեստի տեսակների մեջ սահմանների վերացմամբ. <<Պոստմոդեռնը գրականության մեջ շատ բաներով կապված է ժամանակակից տեսողական արվեստների առանձնահատկությունների հետ: Գեղարվեստական գրականության, փիլիսոփայության, պատմության, գրականության և արվեստի մյուս տեսակների՝ կինոյի, թատրոնի, երաժշտության մեջ գոյություն ունեցող սահմանները վերանում են, ինչն ուղեկցվում է նաև գրական

---

<sup>1</sup>Н.Б. Маньковская, Эстетика постмодернизма, Санкт-Петербург, 2000, стр.139

ներժանրային ներթափանցումներով և միահյուսումներով, ինչից ծնվում է նաև լեզվական, տեքստային խաղը: Պոստմոդեռնիզմը միացնում է պատմությունը ցուցադրության հետ ժոյլ vs-ն deja lu-ի հետ (արդեն կարդացվածի)>><sup>2</sup>:

Այս կապակցությամբ, ինչպես արդեն նշեցինք վերը, վեպի ժանրային ընկալումը համընկնում է պոստմոդեռնիստական գեղագիտության ժանրային սինթետիկ բնույթի հետ: Դեռ ավելին, պոստմոդեռնիզմի տեսաբաններից Դեյուզը և Գվատտարին գտնում են, որ շիզոանալիզի տեսանկյունից արվեստի ամենաարդյունավետ տեսակը կինոմատոգրաֆիան է: Նրանք գտնում են, որ ընդգրկելով կյանքի ողջ դաշտը՝ կինոն ավելի դյուրընկալ է խեցնության և նրա դրսևորման՝ սև հումորի տեսանկյունից<sup>3</sup>:

Հովհաննես Թեքոյոյանի կինովիպակը իսկապես արվեստի տարբեր տեսակների՝ տեսողական և լսողական, համադրման փորձ է՝ կինո և գրականություն ներհյուսված այնպես, որ կինոմատոգրաֆիայի խաղարկային բնույթը ստեղծում է գեղարվեստական հյուսվածքի պատկերային համակարգը. «Կադր-կադր դասավորել են, մնում է շարժում ստեղծեն: Հոտի շարժում: Միակ բանը, որ իմ կենսագրությունն է կազմում էս փախչող քաղաքում»:<sup>4</sup>

Ժանրի բնորոշման մեջ մեկ այլ ուղենշային բնութագրում տեքստի վիրտուալ բնույթն է, ինչը նույնպես պոստմոդեռնիստական գեղագիտության առանցքներից կարելի է համարել, որի վրա կառուցվում են տեքստի տարածաժամանակային պատկերումները, աշխարհընկալման դաշտը, իրականություն և տեքստ փոխհարաբերության ելակետերը: Ընդհանրապես, Թեքոյոյանի արձակը մի էական հատկություն ունի, որով հարազատություն ենք տեսնում պոստմոդեռնիստական աշխարհընկալման և թեքոյոյանական տեքստի աշխարհընկալման միջև. դա ընդգծված սոցիալականացումն է, ինչը ակնհայտ է դառնում նաև հեղինակի վերջին շրջանում տրվող հարցազրույցներից<sup>5</sup>: Թեքոյոյանը իր գեղարվեստական տեքստը կառուցում է՝ արտաքինից շարժվելով դեպի ներքինը. այս է պատճառը, որ նրա

<sup>2</sup> Н.Б. Маньковская, նշված աշխատությունը, էջ 20:

<sup>3</sup> Այս մասին մանրամասն տե՛ս, Н.Б.Маньковская, նշված աշխատությունը, էջ 102-103 :

<sup>4</sup> Հովհաննես Թեքոյոյան, Փախչող քաղաքը, Երևան 2012, էջ 4: Այսուհետ վիպակից մեջբերումները կկատարվեն տեքստում՝ նշելով միայն էջը:

<sup>5</sup> [hetq.am/arm/.../arvesti-tsepats-mijancqy-hovhannes-teqgyozyan.html](http://hetq.am/arm/.../arvesti-tsepats-mijancqy-hovhannes-teqgyozyan.html),

[www.a1plus.am/am/social/2012/05/17/hovhannes-teqgyozyan](http://www.a1plus.am/am/social/2012/05/17/hovhannes-teqgyozyan), [www.litopedia.org/index.php?title](http://www.litopedia.org/index.php?title),

[www.antares.am/am/news-10.htm](http://www.antares.am/am/news-10.htm), [www.armtown.com/news/am/a1p/20120517/2012051724/](http://www.armtown.com/news/am/a1p/20120517/2012051724/):

ստեղծագործությունները, տվյալ պարագայում կոնկրետ այս վիպակը, իրականության ընկալման և պատկերման իրարամերժ, պարադոքսալ հենակետեր ունեն: Մեկը ընդգծված վիրտուալությունն է, ինչը հատկապես երևում է <<ներսի>> աշխարհը պատկերելիս, մյուսն ընդգծված պատմական-իրական-սոցիալական իրականությունն է, ինչն էլ հատկապես շեշտվում է <<արտաքին>> աշխարհը պատկերելիս, բայց այս երկու աշխարհները իրարից անկախ չեն գործում, այլ երկրորդը, դառնալով հերոսի կայացման, ձևավորման խթանը, այլախեղում է նրա մարդկային նկարագիրը և ենթարկում խեղված ճակատագրերը վիրտուալ, մետառեալիստական կենսակերպի: Այս առումով վիպակում պարզորոշ նկարագրվում են արցախյան պատերազմը, Հայոց մեծ եղեռնը, նախընտրական թոհուբոհը, իրադարձություններ, որոնք դառնում են գլխավոր հերոսների մարդկային նկարագրերի կերտողները: Սակայն այս մետառեալիզմը, ըստ էության, վեպում խաբուսիկ, խաղարկային բնույթ ունի, քանի որ առաջին հայացքից, կարող է թվալ, որ վեպում ժամանակը խարսխված է պատմական ժամանակի, իրադարձությունների վրա, դեպքերի և վայրերի վրա, բայց, կարծում ենք, դրանք իրականում պարզապես միջավայր են ստեղծում վեպի համար, քանի որ այն ժամանակը և տարածությունը, որում ապրում են վեպի հերոսները ներկայում, ի սկզբանե մետաիրականությունն է: Մետաիրականությունը վեպում դրսևորվում է նախ և առաջ լեզվի միջոցով, իրականի և երևակայականի խաղային անցումների միջոցով, ապա վիրտուալ իրականության միջոցով, ինչպես համացանցն է, SMS-ը, նաև հոգեբանական հարցազրույցները, ռադիոն. <<Հարաբերականության տեսությունից հետո մարդկության ամենամեծ հայտնագործությունը վիրտուալ իրականությունն է>> (39): Ըստ էության վիրտուալ իրականությունը ըստ պոստմոդեռնի տեսաբանների ստեղծում է սկզբունքորեն նոր էսթետիկական միջավայր, և հենց այս նոր էսթետիկական միջավայրում էլ կառուցում է իր վիպակը հեղինակը:

Պոստմոդեռնիստական գեղագիտության դեկոնստրուկցիան բնորոշ է նաև երկի կառուցվածքին. պատմությունը ներկայացվում է երկու գլխավոր հերոսների տեսանկյունով, սակայն կառուցվածքային հստակ տարանջատում երկու հատվածների մեջ գոյություն չունի, պարզապես պատումների տեսադաշտն է փոխվում, ինչը հուշում է նաև պատմողի կերպարի փոփոխության մասին: Վիպակի կառուցվածքը իր հարցազրույցներից մեկում հեղինակը հետևյալ կերպ է

ներկայացնում. <<Այն բաղկացած է երկու մասից. երկու մարդու աչքերով ենք նայում մենք քաղաքին, և հետո պարզվում է, որ այդ երկու մարդու աչքերում էլ և զգացողությունների մեջ քաղաքը փախչում է: Առաջին մասը ամբողջովին անիմացիա է, քանի որ հերոսն ինքը անիմատոր է, այսինքն՝ օգտագործված են ինչպես փոփ-արտի, այնպես էլ դասական նկարչության զգացողություններ և տարրեր, նաև կինոմատոգրաֆիստական, կինոդրամատուրգիայի հնարքներ, sms հաղորդագրություններ, հոգեբանական հարցազրույցի հնարքներ: Երկրորդ մասը արդեն ավելի կոպտանում է և դառնում է drive & sex, այսինքն՝ ռոք երաժշտություն, չուգունե պատեր, չուգունե զգացողություններ>><sup>6</sup>:

Վիրտուալ կինովիպակի թեմատիկ-գաղափարական ընդգրկումը նույնպես ընդհանրական շերտեր է դրսևորում մոդեռնիստական տեքստին բնորոշ թեմատիկ և գաղափարական հարցադրումներում: Վիպակը թեմատիկ առումով ներկայացնում է 21-րդ դարի մարդու դատապարտվածությունը և խեղված ճակատագրերի պրոբլեմը, և գաղափարական առումով շեշտը դրվում է մարդու այլախեղման վրա, ինչը տեքստում իրագործվում է մարդկային տեսակի կերպարանափոխմամբ, ավանդական գիտակցվող բարոյական չափանիշների կորստով, ավանդական սեռահարաբերությունների շեղումներով և հակումներով: Այս կապակցությամբ Մանկովսկայան նշում է, որ պոստմոդեռնիստական գրականության մեջ <<Կենսական էներգիայի և անթրոպիայի թեմաները՝ վամպիրիզմը, էկզիստենցիալ լաբիրինթը, քառսը փոքրամասնությունների (հիմնականում այլընտրանքային կենսաձևեր որդեգրած) արկածները կազմում են ոճավորված կենսագրությունների և ինքնակենսագրությունների հյուսվածքը, որտեղ հիշողությունը և ժամանակի դարձելիությունը դառնում են առանցքային>>: Ստեղծագործությունը երկու երիտասարդների պատմություն է, որոնք հայտվում են մի իրավիճակում, երբ զգում են, որ իրենց մայր քաղաքը սկսում է փախչել, փողոցներն են փախչում, տները, շինությունները, արձանները՝ հերոսներին պարբերաբար նետելով տարածաժամանակային փոխակերպումների մեջ. <<Ես ապրում եմ փախչող քաղաքում: Հենց նոր փախչող բառը տարօրինակ թվաց: Սխալվել եմ. տառերը չեն կարող իրար էնպես կպչել, որ քաղաքս փախցնեն: Մի քանի անգամ բառը կրկնեցի,

<sup>6</sup> <http://www.a1plus.am/am/social/2012/05/17/hovhannes-tegyozyan>

թղթի վրա խզբզեցի ու հասկացա, որ Երևանը բնութագրելու համար <<փախչող>> բառն էլ է փախչում>>(3):

Պոստմոդեռնիստական գեղագիտությանը բնորոշ դեկոնստրուկցիան բնորոշ է նաև վիպակի պատկերային համակարգին: Կերպարակերտման մակարդակում դեկոնստրուկցիան դրսևորվում է նախ գլխավոր հերոսների փոխակերպումների միջոցով: Կինովիպակի առանցքում, ըստ էության, երկու կերպար են՝ Գագիկը և Գրիգորը, որոնք, սակայն, միանշանակ չեն ընկալվում. այսինքն իրականում թվում է, թե տարբեր կերպարներ են, սակայն հենց առաջին տողերում բախվում ենք կերպարի երկփեղկվածության հետ. <<թվում է երկու կյանքով են ապրում, երկու մարդ են, որոնք երբեք չեն հանդիպում>> (3): Վեպի որոշ հատվածներում այս երկու կերպարները հանդես են գալիս մեկ կերպարի երկվությամբ, սրանք ունեն անձնական-կենսագրական ընդհանրություններ. երկուսի հայրերն էլ, ըստ էության, բացակայում են իրենց կյանքում, մեկինը բաժանված է, մյուսինը ֆիզիկապես գոյություն չունի, կապվածությունների ոլորտը մոր հանդեպ նույնպես նույնական է թվում. մոր հանդեպ կապվածությունը և լքվածությունը մոր կողմից: Միևնույն կանանց հանդեպ ցուցաբերվող հետաքրքրությունը, իսկ հպանցիկ ակնարկները այս երկու կերպարների փոխադարձ սեռական ձգողականության մասին փարատվում են արդեն վիպակի վերջում: Երկու կերպարների ընդհանրությունները, միևնույն ժամանակ տարբերությունները, կենսազգացողությունների նմանությունը և տարբերությունը միաժամանակ միացնում և անջատում են այս կերպաները՝ առաջացնելով կերպարային ընկալման խաղ, ինչն ակնհայտ է դարձնում, որ պոստմոդեռնիստական դեկոնստրուկտիվ խաղը ակտիվ աշխատում է նաև կերպարակերտման համակարգում: Կարծում ենք, այս պարագայում չենք սխալվի, եթե փորձենք մեկնել այս կերպարները պոստմոդեռնիստական մարդ-շիզո տեսակի միջոցով. մարդկային տեսակ, որը, ըստ Ժ. Դելյոզի և Ֆ. Գվատարիի բնութագրման. <<Շիզոֆրենիկը այս պարագայում ոչ թե հոգեկան, այլ սոցիալ-քաղաքական հասկացություն է: Շիզոն այս պարագայում ոչ թե ռեալ կամ պոտենցիալ հոգեկան հիվանդն է (չնայած որ այս տարբերակը նույնպես քննարկվում է հեղինակների կողմից), այլ մեկուսացած մեկը, որը հիմնովին ժխտում է հասարակական կարգերն ու

հարաբերությունները և ապրում է սեփական ցանկությունների օրենքներով»<sup>7</sup>: Եվ իսկապես, կինովիպակի հերոսները, ժխտելով հասարակական կարգերն ու հարաբերությունները, ապրում են սեփական օրենքներով, և այս է պատճառը, որ հասարակական որևէ դաշտում նրանք չեն համակեպվում՝ լինի հարևանների հետ հարաբերություններում, բանակում՝ ծառայելու ընթացքում, ընտանեկան հարաբերություններում: Կերպարի քայքայումն ու դեկոնստրուցիան, սակայն, հիմնականում դրսևորվում է մարդ-կենդանակերպ փոխակերպումների ժամանակ, երբ տարբեր կերպարներ, ինչպես, օրինակ, դեղատան վաճառողուհին, ութոտնուկ կինը, Գրիգն ու Գագիկը պարբերաբար վեր են ածվում պոչավոր ջրային կենդանիների. «Վաճառողուհու խալաթի օսլայած փեշերը միանգամից, համաչափ բացվեցին, ու նրա պինդ, լավ սափրած ազդրերի արանքից երևաց հսկայական, մինչև կոճերը հասնող պոչը: Թեփուկները տարօրինակ ձևով շնչում, շարժվում էին» (6), «Էդիտան, ութ ոտքերը փքելով՝ Գրիգին դուրս թքեց: Տղամարդու անդամից աճած պոչը նրան լողավազանը նետեց» (71): Կինովիպակում հանդիպում ենք նաև այլ կերպարների, որոնցից ուշագրավ են հատկապես ութոտնուկ կինը՝ Էդիտան, որը թրքուհի է, Չայաստան ժամանած պատվիրակության անդամներից է և այդ ժամանակահատվածում նպատակ ունենալով «գտնել դրախտի դուռը»՝ մտերմանում է Գրիգի հետ, որն էլ վերջինիս ցույց է տալիս դեպի դրախտ տանող ուղին, սակայն դեկոնստրուկցիան կերպարների կառուցման մեջ այստեղ ևս գործում է թրքուհի-Գրիգ պատմականորեն անհամատեղելի կապի միջոցով, հատկապես, եթե ի նկատի ենք ունենում Գրիգի ծագումնաբանությունը, ապա Գրիգ-Գագիկ մտերմությամբ, այս պարագայում էլ արդեն դեկոնստրուկտիվ խաղը տարվում է՝ հերոսների՝ նաև տարիքային առանձնահատկությունների վրա շեշտը դնելով. Գրիգը այն տարիքում է (30), ինչ տարիքում եղել է Գագիկի Գագիկ հորեղբայրը, որը մահացել է արցախյան պատերազմի ժամանակ, Գագիկի համար Գրիգը այսպիսով նաև իր երբևէ չճանաչած անվանակրին վերագտնելու հնարավորությունն է, իսկ Գրիգի համար, որի զգացողությամբ ու հանգամանք երեսունից հետո ժամանակը չի հերիքում, և որ «Երեսունը դանդաղ ինքնասպանության սկիզբն է...» (89), Գագիկը կյանքը երկարած գելու և իմաստավորելու մի վերջին հնարավորություն է դիտում:

<sup>7</sup> Н.Б. Маньковская, նշված աղբյուրը, էջ 94:

Կերպարային դեկոնստրուկցիան դրսևորվում է նաև մայրական չորս կերպարների միջոցով՝ Գագիկի մոր, Գրիգի մոր, Աննայի մոր և Լիլիի մոր:

Կինովիպակում ուշագրավ են նաև գործողությունների կառուցման սկզբունքները, քանի որ վիպակն ունի կինոմատոգրաֆիային բնորոշ անցումներ և լուծումներ, գործողությունները հաճախ կտրատվում են, գործողությունը շարունակվում է մեկ այլ տարածության և ժամանակի մեջ՝ առաջ բերելով մոնտաժի գեղարվեստական հնարքը: Սակայն հատկապես կուզենայինք ուշադրությունը բևեռել ժամանակակից կինոմատոգրաֆիային բնորոշ դանդաղացրած և ապա գերարագացված կադրի խաղի վրա, որը շատ հաճախ կիրառում է հեղինակը վեպում՝ պատկերը տարբեր հարցադրումներով կրկնելով կոնկրետ գործողության մեջ. <<Ծանրացրած գործողության մեջ ձեռքս գրպանս տարա, պահպանակը հանեցի ու...Վայրկյանները թռան հնգապատիկ արագացված ռիթմով>> (13), <<Ծանրացած գործողության մեջ Գրիգի մատները գրպանս մտան, հինգապատիկ արագացված ռիթմով ազդրս քորեցին, պահպանակները հանելով օդի մեջ օղակների նման պտտեցին>> (29), <<Ծանրացած գործողության մեջ Գրիգորի աջ ձեռքը ձգվեց արևը խավարեցնելու, ձախով նահանջի հրաման տվեց: Վագոնը մի պահ ոտքի կանգնեց, թոթափելու փշալարի լուծը, բայց պարտված, կրկին մորու կարմրով ներկվեց: Վայրկյանները թռան հնգապատիկ արագացված ռիթմով: Մեքենաս, առանց կարգին մնաս բարովի, մեզ փախցրեց՝ ձկնորս կնոջ աջի մեջ թողնելով <<Պուլազոնի>> դատարկ սրվակը>> (55): <<Ծանրացած գործողության մեջ, փոշուց շնչասպառ քամին մի պահ կանգ առավ, որից հետո վայրկյանները թռան հնգապատիկ արագացված ռիթմով>> (61):

Ինչպես տեսնում ենք, գեղարվեստական գրականության մեջ՝ այս դեպքում մասնավորապես Հովհաննես Թեքոյանի «Փախչող քաղաքը» կինովիպակում պոստմոդեռնիստական գեղագիտությունը դրսևորվում է կինովիպակի ժանրային, թեմատիկ և պատկերային համակարգերում: Անշուշտ, պոստմոդեռնիստական դեկոնստրուկցիան բնորոշ է նաև ստեղծագործության այլ շերտերին՝ քրոնոտոպին, լեզվա-պատկերավորման համակարգերին, որոնք ուսումնասիրության մեկ այլ նյութ են:



Алвард Семирджян - Бекмезян к.ф.н. - В поисках эстетики постмодернизма: виртуальный кинороман Оганнеса Текгезяна <<Убегающий город>> (Идея, тема, жанр, система создания образа). В статье рассматриваются отображения принципов эстетики постмодернизма в виртуальном киноромане Оганнеса Текгезяна <<Убегающий город>>, где мистика, гротеск, кинодраматургические приемы и мифология ирреально и буднично сплетаются друг с другом и создают противоречивый образ современника.

**Alvard Semirjyan-Bekmezyan:** In search of the aesthetics of postmodernism: the virtual – cinematographic-novel of Hovahannes Tekgyozyan „The Running City„ (concept, theme, genre, the system of image making) where the mystic, grotesque, cinematographical techniques and mythology are being intertwined with each other and creating a contemporary image of the reality.