

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ/ Literary Criticism

DOI: <https://doi.org/10.46991/FLHE/2023.27.2.091>

Ալվարդ ՄԱՅԻԼՅԱՆ*
Երևանի պետական համալսարան

ՏԱՐԱԾԱԺԱՄԱՆԱԿԱՅԻՆ ՀԱՅԵՑԱԿԱՐԳԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԺԱՆ-ՊՈԼ ՄԱՐՏՐԻ «ԴՆՆՓԱԿ» և «ԲԱՌԵՐ» ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Հոդվածում վերլուծվում են դասական քրոնոտոպի փոխակերպումը Ժան Պոլ Մարտրի «Դննփակ» և «Բառեր» ստեղծագործություններում, տարածաժամանակային հայեցակարգի նոր դրսևորումները հերոսների հիշողությունների և հանդերձյալ կյանքի պատկերման միջոցով, ինչպես նաև հեղինակի անձնական հիշողությունների միջոցով վերականգնած իրական տարածության հետահայաց պատկերման քրոնոտոպը: Ուսումնասիրվում են քրոնոտոպի նոր դրսևորումները հերոսների հիշողությունների, երևակայության և համակերպման միջոցով, ինչպես նաև կրկնակի քրոնոտոպի հնարը, ֆանտաստիկ էլեմենտների ներմուծումը տեքստ որպես հեղինակի փիլիսոփայական հայացքների մեկնություն, տարածության իդեալականացված վերականգնումը որպես հերոսի հույզերի, ապրումների և կարոտի դրսևորում:

Բանալի բառեր՝ էկզիստենցիալիզմ, քրոնոտոպ, տարածա-ժամանակային, հանդերձյալ աշխարհ, տեղափոխում, հայեցակարգ, դժոխք, հայելի

* alvardmayilyan@gmail.com ORCID 0000-0003-1276-1686



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Received: 24/10/2023
Revised: 10/12/2023
Accepted: 20/12/2023

© The Author(s) 2023

Ներածություն

XX դարում կերպարների հոգեբանության, իրավիճակների ու սյուժեների սոցիալ-մշակութային-պատմական ակունքները հետազոծելու միտումով անհրաժեշտ է դառնում կոնկրետացնել ոչ միայն ժամանակի, այլ նաև տեղի հայեցակարգը: Բազմաթիվ գրականագետներ և գրաքննադատներ անդրադարձել են քրոնոտոպ եզրույթի սահմանմանն ու ուսումնասիրությանը, լույս են տեսել հսկայական ծավալի աշխատություններ: Հոդվածի **գիտական նորույթը** այն է, որ թեև Ժան Պոլ Սարտրի ստեղծագործությունները բազմաթիվ վերլուծությունների են ենթարկվել, մինչ օրս ուսումնասիրվել են սուկ դասական քրոնոտոպի դրսևորումները Սարտրի ստեղծագործություններում /Պ. Ռիկյոր, Գ. Բաշյար, Մ. Մոնին, Ա. Չարուբին/, մինչդեռ դասական քրոնոտոպի ձևափոխումը և վերափոխումն այլընտրանքային քրոնոտոպերի Սարտրի ստեղծագործություններում ամեննին ուսումնասիրված չէ: Թեմայի արդիականությունը նրանում է, որ ներկայումս կրկին մեծ կարևորություն է տրվում տեղի և ժամանակի հայեցակարգի ուսումնասիրությանը, քրոնոտոպի նոր ձևերի բացահայտմանը, հատկապես մոդեռնիստական քրոնոտոպի աղբյուրների վերհանմանը նախորդ դարի ստեղծագործություններում:

Տարածությունը և ժամանակը դրամայում

Գեղարվեստական գրականության մեջ արտացոլված աշխարհի տարածաժամանակային պատկերը նույնական չէ իրականության հետ: Սա պայմանավորված է թե՛ հեղինակների դիրքորոշմամբ և ստեղծագործության ժանրային առանձնահատկություններով, թե՛ ընթերցողի ընկալմամբ: Գեղարվեստական տարածությունը և ժամանակը տարբերվում են իրականությունից պայմանականությամբ, անկեղծությամբ, բազմաշերտությամբ, բազմաշափոխությամբ, պատկերավորությամբ և սուբյեկտիվությամբ, հետևաբար՝ նրանցում առկա են թե՛ երևակայություն, թե՛ հիշողություն, թե՛ գերռեալիստական և միստիկական նկարագրություններ, և թե՛ թույլատրելի սահմանային շերտերի հատումներ և գիտակցականից անգիտակցականի անցումներ:

Քրոնոտոպը կարող է հանդիսանալ ոչ միայն անհրաժեշտ պայման սյուժեի իրականացման և պատկերման համար, այլ նաև ձեռք բերել ավելի խորը խորհրդանշական իմաստ: Ժամանակի և տարածության պայմանականությունների բնույթը կախված է գրականության տեսակից: Դրամայում ժամանակի և տարածության պայմանականությունը կապված է դեպի թատրոն կողմնորոշման հետ: Վ. Ե. Խալիզևը դրամայի մասին իր մենագրության մեջ գալիս է այն եզրակացության, որ «նրանց ներքին խոսքի տրամաբանությունը, դրաման նվիրված է տարածության և ժամանակի մեջ փակված նկարներին»: (<https://thestrip.ru/hy/for-blue-eyes/dramaturgiya-osnovnye-ponyatiya-kompoziciya-dramaturgicheskogo-proizvedeniya-osnovnye-elementy-dramatur/>)

Տարածությունը և ժամանակը դրամայում (դրամատիկական քրոնոտոպ) ունեն մի շարք առանձնահատկություններ: Վ. Ե. Խալիզևն իր «Դրամա որպես արվեստի երևույթ» աշխատության մեջ գրում է. «Դրաման և թատրոնը, ինչպես տեսնում եք, պարադոքսալ կերպով համատեղում են կերպարների տարածական հեռավորությունը ընթերցողից և դիտողից և նրանց առավելագույն, բացարձակ մոտիկությունը ժամանակի մեջ: Ընթերցողը (և նույնիսկ թատերական հանդիսատեսը) կարծես խորասուզված լինի պատկերված աշխարհի մեջ» (<https://thestrip.ru/hy/for-blue-eyes/dramaturgiya-osnovnye-ponyatiya-kompoziciya-dramaturgicheskogo-proizvedeniya-osnovnye-elementy-dramatur/>):

Դրամատիկական քրոնոտոպի կառուցվածքի համար կարևոր է, որ դրամատիկական տարածությունը հերոսների կոնկրետ, նյութապես պատկերված բնակավայրը լինի: Ժան Պոլ Սարտրն իր «Դոնփակ» պիեսով մերժում է այս հաստատումը: Թեև իր հերոսները երկրային տարածքում են, բեմի վրա են, նույն սենյակում են, սա բացարձակ ոչ նյութական և ոչ կոնկրետ, պայմանական վայր է:

Ժան Պոլ Սարտրն իր ստեղծագործական գործունեության ընթացքում հաճախ կիրառում է տարբեր փիլիսոփայական ուղղությունների տարրեր: Նրա սեփական փիլիսոփայական միտքն անընդհատ զարգանում է, ենթարկվում է էվոլյուցիայի, ուստի դժվար է նրան լոկ էկզիստենցիալիստ համարել:

Սարտրի ստեղծագործական ձևի յուրահատկությունը նաև գաղափարների զարգացման մեջ է: Մանրամասն ուսումնասիրելով նրա առաջին ստեղծագործությունները, դժվար չէ նկատել, որ նրանց մեջ ներառված են բազմաթիվ դրդապատճառներ, սյուժետային պատճառահետևանքային կապեր, տրամաբանական

բարի և չար կերպարներ, գաղափարներ և միջոցներ, որոնք ներկա են նաև վերջին տարիների ստեղծագործությունների մեջ: Վեպից վեպ նկատելի են որոշ գաղափարների զարգացումը, կոնֆլիկտների տարբերակները և իրավիճակների կտրուկ փոփոխությունները, սակայն այս ամենը ստատիկ բնույթ է կրում՝ գործող անձանց զարգացման համեմատությամբ. կերպարներն արմատական փոփոխության են ենթարկվում, վեպից վեպ նրանք ավելի մտածող են դառնում, իսկ իրադարձություններն այլևս կախված չեն նրանց ընտրությունից կամ վարքից:

Ժան Պոլ Մարտրի ստեղծագործական միտքը ցույց է տալիս տարբեր, միմյանց հակադրված գաղափարներ, նրանց պայքարը կյանքի իմաստի փնտրտուքի կարևոր հասկացության շուրջ: Հոռետեսության և անվստահության գաղափարները հաճախ պարտվում են մարդկային կյանքի բարոյական օրենքի գոյության մասին դրույթին, չնայած, ոչ հաճախ գերիշխում են տանելով դեպի անելանելիություն և ազատության գոյության նկատմամբ անհավատություն:

Ժան Պոլ Մարտրի «Դոնփակ» պիեսում երեք կերպարներ գտնվում են մի սենյակում, որը դժոխքի այլաբանությունն է: Տարածքը կարևոր է, քանի որ այն Դժոխքի ֆիզիկական պատկերն է, որտեղ հերոսները ընդմիջտ թակարդված են, և այն ժամանակը, որը նրանք անցկացնում են այս սենյակում, հավերժ է: Դժոխքը պատկերող տեսարանները կարևոր դեր են խաղում մթնոլորտ ստեղծելու և հերոսների կենսապայմանները նկարագրելու գործում: Տեղի ժամանակագրությունը Ժան Պոլ Մարտրին թույլ է տալիս օգտագործել տեղը և ժամանակը որպես խորհրդանշական տարրեր՝ իր փիլիսոփայական գաղափարախոսություններն ու հասկացությունները փոխանցելու համար:

Գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ հանդերձյալ աշխարհի տարածությունը և ժամանակը ոչ միայն տարբերվում են իրականությունից, այլ ստեղծում են նոր այլընտրանքային տարածաժամանակային քրոնոտոպ. այն կարող է լինել ավելի ֆանտաստիկ, ավելի ծաղրական, ավելի ողբեգական, ավելի կրոնական, ավելի մտացածին, իսկ երբեմն անգամ ավելի աթեիստական: Օրինակ՝ աթեիստ Մարտրի պիեսում հանդերձյալ աշխարհի տարածքը կարևոր է, քանի որ այն գործում է որպես խտացված մեղքերի և խոստովանությունների խորհրդանիշ: Քրոնոտոպի ժամանակավոր ընդլայնումը Ժան Պոլ Մարտրին թույլ է տալիս հանդիսատեսին և իր հերոսներին ցույց տալ, թե ինչպես են մարդիկ ապրում և գոյատևում երկրի վրա, այն պայմաններում,

որտեղ ապրել են հերոսները, սակայն, այս անգամ առանց պիեսի հերոսների. դա կատարվում է երևակայական տարածական թռիչքի հնարի միջոցով՝ դժոխքից երկիր և հակառակը:

Թվում է, թե «Դոնփակ» պիեսում գործ ունենք շատ սահմանափակ տարածական շերտի՝ դժոխքը խորհրդանշող մի սենյակի հետ: Իրականում, նույնիսկ եթե պիեսի ողջ ընթացքում գործողությունների կատարման վայրը փակ սենյակն է, որտեղ երեք հոգի՝ Գարսինը, Ինեսը և Էսթելը փակված են միասին, միևնույն է նրանց հիշողությունների, խոստովանությունների և երկխոսությունների շնորհիվ ընթերցողը հերոսների հետ միասին տեղափոխվում է տարածական այլ շերտեր, որոնք իրական են, կամ մտացածին, անցյալում են մնացել, թե դեռ գոյություն ունեն: Սա ստեղծում է լարվածության և հոգեվարքի մթնոլորտ, որն ուժեղանում է տեղանքի քրոնոտոպի տարբեր տարրերի նկարագրության միջոցով:

Հարկ ենք համարում նշել, որ Ժան Պոլ Սարտրի հերոսները, ովքեր իրականում մահացած են, տեղափոխվելով տարբեր տարածական շերտեր, բարձրացնում են երկրային սոցիալական մի շարք խնդիրներ. օրինակ հերոսները միասին գտնվում են նույն սենյակում, որտեղ նրանք ստիպված են դիմակայել իրենք իրենց և իրենց խնդիրներին: Սա մարդկային կյանքի փոխաբերությունն է, երբ մարդը հայտնվում է մի իրավիճակում, երբ պետք է առերեսվի իր իսկ խնդիրներին և հաղթահարի դրանք, որպեսզի շարունակի ապրել և լինել ազատ: Մի կողմից սա անհատի գոյության և ազատության խնդիրն է հասարակությունից լիակատար մեկուսացման պայմաններում, մյուս կողմից՝ հանդերձյալ կյանքի աթեիստափիլիսոփայական յուրօրինակ մեկնությունը:

Պիեսի սկզբում հեղինակը սենյակը նկարագրում է որպես «կարմիր սենյակ», որը դառնում է քրոնոտոպի առանցքային տարր: Սենյակի գույնը, նկարագրությունը և ստեղծած տրամադրությունը կարևոր դեր են խաղում պատկերավորության համար: Սա հատկապես նկատելի է դառնում, երբ հերոսները սկսում են նկարագրել, թե ինչպես են նրանք տեսնում սենյակը: Նման նկարագրությունները ստեղծում են վայրի քրոնոտոպի վառ պատկերը և օգնում հասկանալ հերոսների տրամադրությունը:

Այնուհետև, տոպոսն ազդում է հերոսների վարքագծի և այուժեի զարգացման վրա: Սենյակը, որտեղ փակված են հերոսները, դառնում է նրանց հոգեբանական վիճակի փոխաբերությունը: Նրանք ստիպված են հարմարվել տեղին, և դա հանգեցնում է նրանց վերաբերմունքի և բնավորության փոփոխության: Հերոսները

դառնում են ավելի ու ավելի նյարդային և դյուրագրգիռ, և, ի վերջո, դա հանգեցնում է նրանց միջև դրամատիկ կոնֆլիկտի:

Պիեռի սկզբում սպասավորը Գարսենին ուղեկցում է Երկրորդ կայսրության ոճով կահավորված մի սենյակ: Հետաքրքիր բառախաղ ենք տեսնում Գարսենի և սպասավորի երկխոսության մեջ, որտեղ որոշ չափով դրսևորվում է Ժան Պոլ Սարտրի աթեիզմը. այս սենյակում չկա Աստված, չկան հրեշտակներ, չկա հրեշտակապետ, սակայն սպասավորի հեզնական պատասխաններից մենք տեսնում ենք դժոխքի նկարագրությունը: Գարսենի բարձրաձայն մտորումներին և հարցերին նա հեզնական ակնարկներ է բաց թողնում.

«-Դեռ լույս է:

-Դուք լավ տեսնում եք, լամպերը վառած են:

-Գրողը տանի դա ձեր լույսն է: Իսկ դրսու մ:

-Դրսու մ:

.....

-Անջատիչն ու՞ր է:

-Չկա:

-Ինչպե՞ս թե: Լույսը չե՞նք կարող անջատել:

.....

-Շատ լավ: Ուրեմն պիտի բաց աչքերով ապրես:

-Ապրես.....»: (Սարտր, Ժ.-Պ., (1986) Թատերգություն [Théâtre], Սովետական գրող, Երևան)

Դժոխքում անգամ քնելու կարիք չի զգացվում: Սրահում շատ շոգ է (չմոռանանք, որ դժոխք է), չկա հայելի (ինչը խորհրդանշում է համադրումը), չկա պատուհան («դուրս» չկա) և անգամ մահճակալ, կա միայն երեք բազկաթոռ: Շատ կարևոր է նաև այն փաստը, որ դժոխքում չեն կարող աչքերը փակել. այնտեղ միշտ արթուն են (ինչը խորհրդանշում է այն, որ մարդը կարող է, ավելի ճիշտ ստիպված է տեսնել այն չարիքները, ինչ նա գործել է այնտեղ՝ երկրի վրա, և նա չի կարող դրանցից փախչել):

«Ուրեմն ես պիտի առանց կոպերի ապրե՞մ: Հիմարություն մի արեք: Առանց կոպերի կամ անքուն՝ նույն բանն է: Ես այլևս չեմ քնի: Բայց ինչպե՞ս պիտի կարողանամ ինքս ինձ հանդուրժել: Փորձեք հասկանալ, ճիգ գործեք. Ես հակառակասեր բնավորություն ունեմ, տեսնում եք, և ես... ես հակառակվելու սովորություն ունեմ: Բայց ես... ես չեմ կարող անդադար հակառակվել. Այնտեղ գիշերներ կային: Ես քնում էի: Ես անուշ քուն ունեի: Որպես հատուցում:»

(Սարտր, Ժ.-Պ., (1986) Թատերգություն [Théâtre], Սովետական գրող, Երևան) Գարսենը դեռ չի հասկացել, որ դժոխքում հատուցումը հենց չքնելն է, աչքերի մշտապես բաց լինելը, սեփական մեղքն ուրիշի աչքից թաքցնել չկարողանալը, ստիպված ուրիշի աչքերին նայելը:

Թեև առաջին հայացքից պիեսի գործող անձիք երեքն են, իսկ սպասավորը՝ Էպիգոդիկ կերպար է, սակայն փիլիսոփայական իմաստով գլխավոր հերոսն ինչ որ տեղ հեղինակն է՝ Ժան Պոլ Սարտրը, ով իրականում կերպար չէ, այլ հնչյունների ու ձայների աղբյուր, որը խանգարում է գործող հերոսներին: Նա խորհրդանշում է կասկածներն ու վախերը, անցյալի հիշողություններն ու խղճի ձայնը, որոնք կարող են հետապնդել յուրաքանչյուր մարդու լիակատար մեկուսացման պայմաններում:

Ժան Պոլ Սարտրը ներկայացնում է հետմահու կյանքի անտանելիությունը դժոխքում: Այստեղից էլ չկա, և հերոսները դատապարտված են մշտապես խավարի և մարդկային ճղճիմ հարաբերությունների: Հետաքրքրական է, որ նրանց դուրս գալու հնարավորություն է տրվում, բայց նրանք չեն ցանկանում դրանից օգտվել, քանի որ գիտակցում են, որ դժոխքն ամենուր է, իրենց ներսում է և իրենք իրենցից չեն կարող փախչել: Ժան Պոլ Սարտրի՝ դժոխքում հայտնված հերոսները չեն կարող վերադառնալ կյանք. այստեղից նրանք տեսնում են, թե ինչքան ստոր և ճղճիմ են մարդկային հարաբերությունները, ինչ սարսափելի արարքների է ընդունակ մարդը, ինչ աններելի և զարհուրելի արարքներ են գործել իրենք, երբ դեռ կենդանի էին, և նրանց ոչինչ չի մնում, քան կրել իրենց հավիտենական պատիժը:

Ինչպես նշեցինք, թեև հերոսների ֆիզիկական շարժունակությունը խիստ սահմանափակ է, այն չի անդրադառնում քրոնոտոպի բազմաշերտության վրա: Իրականում ֆիզիկական շարժում չկա և չի էլ կարող լինել, քանզի նրանք արդեն մահացած են, մարմին չկա՝ հետևաբար չկա ֆիզիկական շարժում: Սակայն պիեսի գործողությունների տեղակայումը ստեղծում է բազում շերտեր հիշողությունների միջոցով: Խոսելով իրենց անցյալի մեղքերի մասին, հերոսները ոչ միայն մտովի են տեղափոխվում այդ վայրերը, այլ նաև փաստում, որ իրենք էլ ամբողջ էությամբ դեռ այնտեղ են մնացել: Փաստացի ունենում ենք երկու տարածական շերտ, որից մեկում հանգչել և մնացել է մարմինը, իսկ մյուսում անհույս և անապագա տառապում է հոգին: Ինքնըստիներքյան հասկանալի է, որ երկրորդ տարածական շերտի նկարագրությունը և այնտեղ կատարվող գործողությունները խիստ

պայմանական են և իրենք էլ իրենց հերթին բազում շերտերի են տրոհվում:

Մրա մասին է վկայում պիեսի այն դրվագը, երբ Գարսենն իրեն ուղեկցող սպասավորին հարցնում է, թե ինչ կա դռան ետևում և հասկանում, որ միջանցքի բոլոր կողմերում դռներ են, վերևի և ներքևի հարկերում դռներ են:

«Սպասավոր - Դրսու՛մ:

Գարսին - Այո, դրսում: Այս պատերի մյուս կողմում:

Սպասավոր - Կա միջանցք:

Գարսին - Իսկ միջանցքի վերջո՞ւմ:

Սպասավոր - Այլ սենյակներ, միջանցքներ և աստիճաններ:

Գարսին - Իսկ հետո՞ :

Սպասավոր - Սա է ամբողջը:

Գարսին - Բհարկե, դուք ունեք հանգստյան օրեր: Ու՞ր եք գնում:

Սպասավոր - Հորեղբորս մոտ, նա ավագ սպասավոր է, երրորդ հարկ:» (Մարտր, Ժ.-Պ., (1986) Թատերգություն [Théâtre], Սովետական գրող, Երևան):

Ինչպես տեսնում ենք, սպասավորին անգամ զարմացնում է «դրսում» բառը, քանի որ այստեղ «դուրս» չկա, այդ առումով «ներս» էլ խիստ պայմանական է, ինչպես պայմանական է ցանկացած գեղարվեստական տարածք: Դրամայի ֆոնի վրա ակնհայտ են էպիկական տեսակի շատ ավելի լայն հնարավորություններ, որտեղ ժամանակի և տարածության մասնատումը, անցումները մի ժամանակից մյուսը, տարածական շարժումներն իրականացվում են հեշտությամբ և ազատ շնորհիվ պատմողի կերպարի՝ միջնորդի, պատկերված կյանքի և ընթերցողի միջև: Պատմողը կարող է «սեղմել» կամ ընդհակառակը, «ձգել» ժամանակը և նույնիսկ դադարեցնել այն (նկարագրություններում, պատճառաբանություններում), ինչպես նաև ժամանակը ետ տալ դեպի անցյալ՝ հիշողության միջոցով:

Պիեսի՝ որպես գեղարվեստական հատուկ համակարգի ամբողջականությունը կառուցված է շարժական պատկերների երկրեն համակարգի վրա, որը ամբողջ պատմողական կտորը բաժանում է երկու աշխարհների՝ սեփական և ուրիշի: Պատկերների փոփոխականությունը, որը ստեղծվում է հեղինակի լեզվական ասոցիացիաների շնորհիվ, որոշում է պիեսի պյուժետային կառուցվածքի զարգացումը: Օրինակ, թեև գործողության

Ֆիզիկական տարածքը դժոխքի սենյակն է, սակայն ընթերցողը բազմիցս տեղափոխվում է երկիր, աչքի առաջ ունենում է Էսթելի, Ինեսի, Գարսենի նախկին սենյակները, դժոխքի միջանցքը, հարկերը, այն վայրերը, որտեղ մեղքեր են գործել հերոսները: Մակայն սա չի նշանակում, որ ունենք բազմաշերտ և բազմավայր քրոնոտոպ: Իրականում այդ խիստ սահմանափակ սենյակը տեղի քրոնոտոպն է, իսկ մյուս բոլոր տարածական շերտերն ամփոփված են հիշողության քրոնոտոպի մեջ: Եվ, հաստատելով Միխայիլ Բախտինի այն միտքը, որ յուրաքանչյուր քրոնոտոպ կարող է տրոհվել ավելի մանր քրոնոտոպերի, նշենք, որ հիշողության քրոնոտոպն անթիվ անհամար մանր քրոնոտոպերի է տրոհվում: Մակայն, եթե Բախտինի դասական քրոնոտոպը տրոհվում է ամրոցի, այգու, սենյակի և այլն, ապա հիշողության քրոնոտոպը տրոհվում է երևակայական հայելու, երկիր մոլորակի ցանկացած կետի, երևակայական պատուհանի, դռան:

Այսպիսով, մենք գործ ունենք ոչ ստանդարտ՝ հանդերձյալ աշխարհի քրոնոտոպի հետ, որտեղ էլ գործ ունենք ավելի քան ոչ դասական հիշողության քրոնոտոպի հետ, որն էլ իր հերթին տրոհվում է անթիվ քրոնոտոպերի:

Տարածությունը և ժամանակը «Բառեր» ինքնակենսագրական վեպում

«Բառեր» ինքնակենսագրական վեպում տարածության հայեցակարգն առաջին հայացքից բավականին դասական պատկերում ունի: Ժան Պոլ Սարտրի ժամանակակիցները՝ գրողները և փիլիսոփաները գտնվում են կեցության ունիվերսալ սահմանման փնտրտուքների մեջ. նրանք փորձում են որոշել գեղագիտության ունիվերսալ օրենքը և այս ամենը սահմանել որպես աշխարհի նկատմամբ իրենց վերաբերմունքի բարոյական հիմքեր:

Ժան Պոլ Սարտրն իր ստեղծագործական բուռն կյանքի սկզբում՝ հենց առաջին վեպերում փորձել է ստեղծել դրական որակներ ունեցող մարդու կերպար, որը դիմակայում է չարության կախարդանքին և որը համարվում է բարու գաղափարների բարոյական կրողը: «Բառեր» ինքնակենսագրական վեպում բարու թեման շարժվում է դեպի փիլիսոփայական մտորումների կենտրոն: Ժան Պոլ Սարտրը հմտորեն ցույց է տալիս, որ ոչ բոլոր հաճելի մարդիք կարող են լավը լինել, միայն շատ քչերը կարող են

անձնվիրաբար սիրել, մոռանալով սեփական եսասիրական նկրտումները:

Վերը նշվածներից պետք չէ եզրակացնել, որ Ժան Պոլ Սարտրի վերջին վեպերի աշխարհը լուսավոր է և հեղինակի կողմնորոշումը լավատեսական է: Նրա հերոսները կամ մահանում են, կամ դառնում են ուրիշների մահվան պատճառը: Նրանց կյանքը ողբերգական է, այն անցնում է իմաստի փնտրտուքներով և ավարտվում է մահով: Ժան Պոլ Սարտրի բոլոր վեպերում գլխավոր թեման մահն է:

Ինչպես երբեք նախկինում, «Բառեր» ինքնակենսագրական վեպում Ժան Պոլ Սարտրը վեր է հանում սոցիալ-քաղաքական հարցեր, երիտասարդության հանցանքներին վերաբերող խնդիրներ: Վեպի առաջին մասը վերնագրված է «Կարդալ», իսկ երկրորդ մասը կրում է նույնպես խորհրդանշական անվանում՝ «Գրել»:

Ինքնակենսագրական վեպի տարածության մեջ բացահայտվում է ժամանակը, իսկ տարածությունը ընկալվում և չափվում է ժամանակի միջոցով: Հուշագրության և ինքնակենսագրական վեպի քրոնոտոպի տարածությունը գրեթե միշտ իրական է: Բացառություն են կազմում այն պահերը, երբ հերոսը կարդում է: Ինչպես ինքն է նշում. «Գրքերը հայելու մեջ արտացոլված աշխարհն են. նրանք ունեն իրենց անսահման խտությունը, բազմազանությունը և անկանխատեսելիությունը»: (<https://knizhnik.org/zhan-pol-sartr/slova/2n>): Այստեղ այլընտրանքային քրոնոտոպի դեր են խաղում գրքերը, որոնք հեղինակը համեմատում է հայելու հետ, իսկ հայելին, ինչպես գիտենք, այլ հարթության՝ այն տարածական շերտի խորհրդանիշն է: Սարտրի հուշերը երևակայական, մտացածին կամ ֆանտաստիկ տարածություն չեն ճանաչում, սակայն տարածությունը նույնպես վերականգնվում է ժամանակի մեկ այլ քրոնոտոպի մարդկային հիշողության միջոցով, հետևաբար նույնպես սուբյեկտիվ է: Քրոնոտոպի այս բաղադրիչում հուշագրությունների վավերագրական բնույթն ավելի մշուշոտ է արտահայտվում, քան ժամանակի մեջ: Հակառակ դեպքում, ինքնակենսագրական կամ հուշագրական տոպոսը մոտ է գեղարվեստական գրականության մեջ տարածությունը պատկերելու օրենքներին: Այն կարող է տեղայնացվել որոշակի կետերում կամ ներառել տարբեր վայրերում տեղի ունեցող իրադարձությունների համայնապատկերային տեսլականը. տարածքը կարող է լինել փակ և բաց, լցված և ազատ, արտաքին և ներքին և այլն: Հիշողությանը բնորոշ տարածական պատկերը

ճանապարհի/ուղու պատկերն է՝ բառացի կամ փոխաբերական: Բախտինը այս պատկերում տեսնում է վեպի ժամանակագրության կարևոր դրսևորումը: Հիշողությունների համար, որոնց մեծ մասը նվիրված է հերոսի կյանքի ուղու նկարագրությանը, դա դառնում է պարտադիր:

Մեմուարային կամ հուշագրական քրոնոտոպը կայուն ժանրային տեսակ է, որը որոշում է տարբեր տեսակի, տարբեր պատմական դարաշրջանների հիշողությունների տարածաժամանակային կոորդինատները, որոնք գոյություն ունեն տարբեր ազգային մշակույթներում և էթնիկ խմբերում: Վավերագրական և գեղարվեստական սկզբունքների յուրահատուկ սինթեզը (նույնիսկ էթե այն ենթագիտակցորեն է կիրառվում հեղինակի կողմից), հետևողական կենտրոնացումը իրական մարդկանց ճակատագրի և իրականում տեղի ունեցած իրադարձությունների պատկերման վրա, հուշերը մտցնում են մշակույթի լայն դաշտ, որը իրականության մի մասն է: Հուշագրության կամ ինքնակենսագրական վեպի ժամանակագրությունը ընթերցողի մտքում ձևավորում է աշխարհի պատկերը, որն ակնհայտորեն գրավիչ է նրա համար՝ իր իսկության, տեղեկատվական և կրթական արժեքով: Այնուամենայնիվ, այս ժանրի իմաստային ներուժը, որը հիմնականում ձևավորվել է հուշագրության ժամանակագրությամբ, բացահայտ կամ անուղղակիորեն պարունակում է այս փաստերի մեկնաբանությունը որպես մշակութային երևույթներ: Հուշերի տարածաժամանակային շարունակության կենտրոնում միշտ հեղինակի (պատմողի) անհատականությունն է, որը և՛ անկողմնակալ է (իր աստվածաբանական դիրքորոշումով), և՛ անխուսափելիորեն սուբյեկտիվ, ինչպես նաև հետաքրքրված ինչ-որ չափով կրկին վերստեղծելու իր իմացած աշխարհը: Հիշողությունների գեղարվեստական հնարամիտ մոդելը «Բառեր» ինքնակենսագրականում ամենուր է: Կյանքի փոխաբերությունը, գիրք կարդալու մղումը տառեր չիմացող մանուկի կողմից, պապիկի վերաբերմունքը դասական գրողներին, այս բոլոր հիշողությունները վերածվում են տեքստի, բացելով հեղինակի հիշողության քնարական էջերը՝ վերադարձնելով նրան անցյալ: Եվ անկախ նրանից, թե ինչ հույզեր է առաջացնում այս անցյալը, հեղինակի համար դա իր հոգևոր փորձառության մի մասն է, որը չի կարելի մերժել, մոռանալ կամ անտեսել: Հուշերը, իրենց մեջ կուտակելով անձնական մարդկային փորձը, այն դարձնում են ուրիշների սեփականությունը, ընդգրկում կյանքի ու գոյության համընդհանուր ոլորտում: Այսպիսով, «հուշագրության ժամանակագրությունը»

հասկացություն է, որն ամրագրում է որոշակի թվով ժամանակային ցուցիչներ պատմվածքի հետահայացություն, կենսագրական ժամանակ, պատմողի անձնական ժամանակի ընդգրկում պատմական ժամանակի մեջ, ինչպես նաև նրա սուբյեկտիվ փորձառությունը, գնահատականը: Հիշողության ժամանակը հոսում է իրական տարածության մեջ, որն ընդհանուր առմամբ ունի գեղարվեստական տոպոսի հատկություններ:

Վեպում ժան Պոլ Սարտրը նկարագրում է Փարիզը՝ իր սեփական սուբյեկտիվ փորձառությունների և հիշողությունների միջոցով: Այստեղ հեղինակը պատկերում է կոնկրետ տարածություն՝ իր պապական տունը, որտեղ նա ապրել է: Հեղինակը ներկայացնում է տարբեր վայրերի, հայրենի տան, պապու գրադարանի նկարագրությունները: Այստեղ տարածության պատկերումը կենտրոնացված է, խտացված, սակայն պատումը շարադրված է ժան Պոլ Սարտրի մանկական հիշողությունների շնորհիվ, ինչը լայնացնում է ժամանակային շերտավորումը: Հերոսները միասին կիսում են նույն տարածքը, որի մասին ինֆորմացիան մենք ստանում ենք նրանց շփումից և առօրյայի նկարագրությունից: Կարելի է ասել հերոսները միասին կիսում են նույն քրոնոտոպը, անցնում են նույն առարկաների կողքով, այսինքն նույն ժամանակատարածային դիրքում են:

Խոսելով ազատության մասին, ժան Պոլ Սարտրը ազատության հետ սերտորեն կապում է օտարացման հասկացությունը: Ժամանակակից անհատին ժան Պոլ Սարտրն ընկալում է որպես հասարակությունից օտարված էակ: Մարդիկ ունեն կայուն անհատականություն, պատկանում են սոցիալական տարբեր խավերի, որոնք կարծես իշխում են նրանց, հետևաբար մարդը զրկված է ամենակարևորից՝ իր իսկ պատմությունը կերտելու հնարավորությունից: Իրենից օտարված մարդը մեծ խնդիրներ ունի իրեն շրջապատող առարկաների հետ, որոնք ճնշում են գործադրում նրա վրա իրենց սևեռուն գոյությամբ, կպչուն, անփոփոխ և անվերջ ներկայությամբ՝ ընդհուպ մինչև սրտխառնոց առաջացնելով:

Դիալեկտիկայի էությունը ամբողջականության մեջ է կայանում, քանզի միայն ամբողջականության մեջ են դիալեկտիկայի օրենքները իմաստ ստանում: Անհատը ամբողջականացնում է նյութական պարագաները և հարաբերությունները մյուս մարդկանց հետ, այսպիսով անձամբ կերտելով իր պատմությունը: Տոտալիզացիայի պահանջը դրսևորվում է նրանով, որ մարդը ցանկացած իրավիճակում իրեն ամբողջությամբ է դրսևորում:

Տոտալիզացիան ընդլայնում է մարդու ազատության սահմանները, տարածականությունը, քանի որ անհատը գիտակցում է, որ պատմություն կերտողը հենց ինքն է: Հենց մարդկային գործունեությունն է, որ շրջակա աշխարհին իմաստ է հաղորդում: Առարկաները իմաստավորվում են մարդու նկարագրմամբ, այլապես դրանք սովորական բառեր են, պասիվ և ոչինչ չնշանակող: Դրանց տալով մարդկային անհատական նշանակություն և իմաստ մարդն այս կամ այն կերպ դրանք օգտագործում է իր անհատականությունը կերտելու նպատակով:

Ինքնակենսագրական վեպի թեմաների շարադրանքը և նրանց սահմանների աղոտացումը ստեղծագործության տարածաժամանակային առանցքի վրա որոշակի տեղայնացմամբ հղումների մեկ կետ չեն սահմանում: Հղման կետի շարժունակությունը հնարավորություն է տալիս ստեղծել նյութական հատկանիշների տարածական տարբեր դրսևորումներ կախված տվյալ պահի խոսակցության շրջանակում դրանց մարմնավորման անհատական ընկալումից:

Պատումի քրոնոտոպի կազմակերպման մեջ որոշիչ դեր է խաղում ազատության գաղափարը: Դա այն հիմնական առանձնահատկությունն է, որով առանձնանում են ստեղծագործության երկու աշխարհները: Ազատություն բառը և դրա բուն իմաստը ունեն օգտագործման ցածր հաճախականություն: Ազատության գաղափարը այլ բառերի միջոցով է կիրառվում և մեկնաբանվում: Ազատության հասնելը հիմնականում արտահայտվում է տարածական շարժման, ազատությունից ոչ հեռու շարժումների միջոցով: Պատմության մեջ տարածական շարժումն արտահայտվում է A կետից B կետ հեծանվով գնացող մարդու ճանապարհը պատկերելով: Հեծանիվը դառնում է ազատության հասնելու խորհրդանիշ: Ազատության խորհրդանիշներից մեկն էլ քամին է, որը, ի տարբերություն հեծանվորդի, պատկանում է «վերին աշխարհին»: Մի կողմից, ազատությունը ձեռք է բերվում շարժման օգնությամբ, մյուս կողմից բառապաշարի միջոցով, որոնք ունեն շարժման իմաստ, ազատությունը ձեռք է բերում դինամիկայի նշան: Անխոտովության, ստրկության խորհրդանիշներն են քաղաքը, սենյակը, դպրոցը, որոնք ունեն շատ կայուն տարածական քրոնոտոպ:

Ստեղծագործության տարածությունը բաժանված է երկու հակադիր աշխարհների՝ հեղինակի և հերոսի, որոնք մի կողմից իհարկե նույն անձն են ներկայացնում, սակայն, մյուս կողմից նրանք բավականին միմյանցից հեռացած կերպարներ են՝ նոր

կարդալ սովորող փոքրիկ Ժան Պոլը և արդեն կայացած գրող Ժան Պոլ Սարտրը: Հեղինակի աշխարհն արտահայտվում է գլխավոր բառերի միջոցով՝ հինգերորդ արվարձանային գոտի, քոթեջ, անտառ, գետ: Օտար աշխարհի հիմնական տարածական տեսարժան վայրերը՝ քաղաք, բնակարան, բակ, դպրոց: Նրանց միջև սահմանային գոտին կայարանն է, երկաթուղին: Տարածությունը նկարագրող բառապաշարի կարևոր առանձնահատկություններից է անվանումների բացակայությունը և առանձին նշաններ: Երկու աշխարհների միջև շարժման շարժառիթը արտահայտվում է հեծանվավազքի միջոցով՝ A կետից B կետ: Երկու հակադիր աշխարհներն այստեղ արտահայտվում են վերացական բառային միավորներով՝ A և B կետից, որոնք փոխադարձաբար առանց նախապայմանների են հասնում իմաստին:

Նպատակակետը, ճանապարհորդության նպատակը նշանակություն չունեն: Շարժումն ինքնին կարևոր է: Եթե հիշողությունը մեզ կապում է անցյալի հետ, ապա երևակայությունը միայն ապագայի: Սակայն հեղինակի համար ժամանակը գծային հաջորդականություն չէ: Նա տարբերություն չի դնում անցյալի և ապագայի միջև: Նրա հիշողությունն այնքան էլ չի արտացոլում անցյալի փորձը, որքան որոշ հնարավոր իրավիճակներ: Հիշողության տարածությունը և երևակայության տարածությունը համարժեք են հերոսի երևակայությանը:

Եզրակացության

Եթե «Դոնփակ» պիեսի ողջ տարածքը կա՛մ սահմանային է, կա՛մ այլ աշխարհ և չկա իրական «այս» աշխարհը, ապա «Բառեր» վեպում պրոտագոնիստի հիշողությունն է, որ դառնում է ստեղծագործության տարածություն: Եթե «Դոնփակ» պիեսում գործ ունենք հանդերձյալ, անելք աշխարհի քրոնոտոպի հետ, ապա «Բառեր» վեպում քրոնոտոպի կազմակերպման մեջ որոշիչ դերը խաղում է ազատության գաղափարը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

- Մարտիր, Ժ.-Պ. (1986). Թատերգություն [Theatre], Սովետական գրող, Երևան:
- Бахтин, М. М. (1986). Формы времени и хронотоп в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. *Литературно-критические статьи*. Москва, Худ. литер.
- Кандалинцева, Л. Е. (2001). Проблема свободы и выбора во французском экзистенциализме (Ж.-П. Сартр, А. Камю). *Философия и общество*, вып. №2 (23). URL: https://www.socionauki.ru/journal/fio/archive/2001_2/
- Левченко, Е. В. (2004). Художественное творчество как переживаемое бытие. *Вопросы философии*, №10, с.145-150. Москва, Наука.
- Хализев, В. Теория литературы. https://royallib.com/book/halizev_valentin/teoriya_literaturi.html
- Sartre, J. P. L'existencialisme est un humanisme. https://fr.wikipedia.org/wiki/L%27existentialisme_est_un_humanisme#:~:text=L'existentialisme%20est%20un%20humanisme%20est%20un%20ouvrage%20philosophique%20de,en%20octobre%201945%20%C3%A0%20Paris.
- Sartre, J. P. L'etre et le neant. https://fr.wikipedia.org/wiki/L%27%C3%A8tre_et_le_N%C3%A9ant
- Sartre, J. P. L'existence precede l'essence. <https://la-philosophie.com/sartre-existence-precede-essence>
- Sartre, J. P. L'homme est condamne a etre libre. <https://apprendre.la-philosophie.com/sartre-lhomme-est-condamne-a-etre-libre/#:~:text=Sartre%20a%20une%20th%C3%A8se%20sur,peut%20pas%20ne%20pas%20choisi>
- <https://thestrip.ru/hy/for-blue-eyes/dramaturgiya-osnovnye-ponyatiya-kompoziciya-dramaturgicheskogo-proizvedeniya-osnovnye-elementy-dramatur/>
- <https://knizhnik.org/zhan-pol-sartre/slova/2>

А. Маилян – Особенности концепта «пространство – время» в произведениях Жан-Поля Сартра «За закрытыми дверями» и «Слова». – В статье анализируется трансформация классического хронотопа в произведениях Жан-Поля Сартра «За закрытыми дверями»

и «Слова», рассматриваются новые проявления пространственно-временного концепта через воспоминания героев и изображения загробного мира, а также восстановленный хронотоп ретроспективной репрезентации реального пространства через личные воспоминания автора. Исследуются новые проявления хронотопа через воспоминания, воображение и адаптацию персонажей, а также прием двойного хронотопа, введение в текст фантастических элементов как интерпретация философских взглядов автора и идеализированная реконструкция пространства как проявление эмоций, чувств и тоски героя.

Ключевые слова: экзистенциализм, хронотоп, концепт «пространство-время» загробная жизнь, перенос, ад, зеркало

A. Mayilyan – Features of the concept of space and time in Jean-Paul Sartre's works "No Exit" and "The Words". – The article analyzes the transformation of the classical chronotope in the works of Jean-Paul Sartre "No Exit" and "The Words", the new manifestations of the space-time concept through the memories of heroes and images of the afterlife, as well as the restored chronotope of the retrospective representation of real space through the author's personal memories. New manifestations of the chronotope are explored through memories, imagination and adaptation of characters, as well as the technique of a double chronotope, the introduction of fantastic elements into the text as an interpretation of the author's philosophical views, and an idealized reconstruction of space as a manifestation of the hero's emotions, feelings and melancholy.

Key words: existentialism, chronotope, spatiotemporal concept, afterlife, transference, hell, mirror