

ՀՐԱՉՅԱ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆԻ ՍԱՐԻԲԵԿՅԱՆ

Բանասիրական գիտությունների թեկնածու,

ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվ. գրականության

ինստիտուտի գիտաշխատող

hrachsar@mail.ru

ORCID ID: 0000-0003-4825-5304

DOI: 10.54503/978-5-8080-1557-9-268

ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ «ՆՈՐ ՎԵՊ»-Ը ԵՎ ԶԱՐԵՀ ՈՐԲՈՒՆԻՆ

Բանալի բառեր՝ «Նոր վեպ», հրաժարման դպրոց, շոգիզմ, օբյեկտիվության մեթոդ, պարուրաձևայուժե, ցիկլային ժամանակ, հայելային խաղ, նույնացում:

Ներածություն

1940-ականների վերջին Ֆրանսիայում սկզբնավորված և էքզիստենցիալիզմին հաջորդած «նոր վեպ» (Le nouveau roman) կոչվող վաղ շրջանի հետարդիապաշտական ուղղությունը, որի ամենաականավոր հեղինակներից են Միշել Բյուտորը, Ալեն Ռոբ-Գրիյեն, Կլոդ Սիմոնը, Նատալի Սարոտն, Մարգրիտ Դյուրասն ու Ռոբեր Պենժեն, հաճախ կոչվում էր նաև «հրաժարման դպրոց»՝ այն իմաստով, որ հրաժարվում էր սյուժեի կառուցման, կերպարաստեղծման դասական, ավանդական եղանակներից, սոցիալական բովանդակությունից, փիլիսոփայական, հոգեբանական զննումներից ու ներքին մենախոսությունից, որոնց դեռ հետևում էին մոդեռնիզմն ու վերջինիս ավանդույթները շարունակող գրականությունը, այդ թվում և էքզիստենցիալիզմի վեպը:

«Նոր վեպ»-ի հետ է առնչվում նաև շոգիզմ հասկացությունը (ֆր. «chose»՝ իր, առարկա բառից), որ առանց կապերի որոնման ու իմաստավորումների, օտարված ու մանրակրկիտ, տեսախցիկի պես արտաքին առարկայական իրականությունը արձանագրելու խնդիր էր առաջադրում: «Նոր վեպի» կամ ինչպես Սարոտն է բնորոշել *հակավեպի* ամենանշանակալից հեղինակ և տեսաբան Ալեն Ռոբ-Գրիյեն «Հանուն նոր վեպի» հանգանակային համարվող հոդվածաշարի

«Ապագայի վեպի ուղղություններից մեկը» (1956) վերնագրով հոդվածում մերժում է թե՛ արքայի, թե՛ էքզիստենցիալիզմի գրականությունը. ըստ նրա, իրականությունը ո՛չ անհեթեթ է, ո՛չ էլ իմաստակիր, հետևաբար գրողը ոչ որպես արքայի պետք է պատկերի այն, և ոչ էլ մետաֆիզիկական իմաստ հաղորդի իրականությանը, այլ պիտի պատկերի բառիս ամենալայն իմաստով չեզոք, օբյեկտիվ, այնպես, ինչպես ամենատես տեսախցիկը¹: Ամենատես, բայց ոչ ամենագետ: Այս կերպ, ինչ խոսք, Ռոբ-Գրիյեն, ըստ էության, որոշ իմաստով հարում է արքայի գրականությանը: Նրա ամենահայտնի «Խանդ» վեպում, օրինակ, հերոսի հայացքով պատուհանից հետևում ենք դիմացի շենքի մի բնակարանի առօրյային, տղամարդու և կնոջ անհասկանալի հարաբերություններին, որոնց մասին, բացի այն ցուցադրելուց, հեղինակը մեզ ոչինչ չի հաղորդում ո՛չ իր հերոսի միջոցով և ո՛չ էլ այն ամենի, ինչ կատարվում է նրա աչքի առջև, պարզապես դատելով վեպի վերնագրից՝ ենթադրում ենք, թե տղամարդը թաքստոցից իր կնոջ ու նրա սիրեկանի հարաբերություններին է հետևում, մինչդեռ խանդի զգացմունքի մասին ոչ մի ակնարկ, հետևաբար առօրյա պարզ գործողությունների կրկնությունը մեզ որպես արքայի է ներկայանում²: Կամյուն իր «Սիզիփոսի առասպելի» էսսեներից մեկում ցույց տալու համար, թե ինչպես է ծնվում արքայի զգացումը, օրինակ է բերում հեռախոսախցիկի ապակու ետևում ծամածռություններ անող մարդուն, որի դեմքի ծամածռությունները մեզ համար անհասկանալի են, հետևաբար և անհեթեթ, քանի որ խոսակցությունը լսելու հնարավորություն չունենք³: Այսպես է առհասարակ առաջանում արքայի, երբ գործողությունը կտրվում է մոտիվացիայից, այսինքն՝ դրան նշանակություն և իմաստ հաղորդող բովանդակությունից: Սրանում է Ռոբ-Գրիյեի կիրառած և տեսականորեն հակասական մեթոդի էությունը: Հակասական, քանի որ մի կողմից իր կիրառած պատկերային հնարքներով և սյուժեի կառուցման կերպով Ռոբ-Գրիյեն իրականությանը որոշակի իմաստ է փորձում հաղորդել, մյուս կողմից իմաստագրվում է: Այսպես, կերպարների և պատկերների հայելային արտապատկերմամբ ակնհայտորեն փորձում է իրականության լիակա-

¹ Տե՛ս **Роб-Гриё А.**, Романески, М., изд.-во «Ладомир», 2005, с. 535.

² Տե՛ս **Ռոբ-Գրիյե**, Խանդը, Եր., «Ակտուալ արվեստ» հրատ., 240 էջ:

³ Տե՛ս, **Կամյու Ա.**, Սիզիփոսի առասպելը, Եր., «Ապոլլոն» հրատ., 1995, 176 էջ:

տար պատրանքի տպավորություն ստեղծել, իսկ պարուրածն սյուժեի կիրառմամբ՝ ժամանակի պարուրածն բնույթի մասին սեփական տեսությունը վիպական ձևի մեջ կիրառել:

Ալեն Ռոբ-Գրիյեի վեպերում կիրառված սյուժեի զարգացման պարուրածն մեթոդը, որը, ըստ էության, ժամանակի յուրօրինակ ըմբռնման գեղարվեստական արտահայտչամիջոց է, իր վեպերում կիրառել է նաև ֆրանսահայ գրականության թերևս ամենախոշոր վիպագիրը՝ Զարեհ Որբունին: «Նոր վեպից՝ նոր ինքնակենսագրություն» էսսեում Սոֆոկլեսի «Էդիպ արքայի» և իր «Ռետիններ» վեպի առիթով Ալեն Ռոբ-Գրիյեն, անդրադառնալով պատումի՝ «նոր վեպի» նախասիրած այս եղանակին, գրում է. «Հաճախ են ասել, որ *էդիպ արքան* Պիթոն օձի դեմ Ապոլլոնի պայքարի պատմությունն է, այսինքն՝ գիշերվա դեմ արևի պայքարի (հունարեն տեքստերում Ապոլլոնի հատկանիշներից մեկը sauroctonos-ն է մեծամողեսներ սպանող Ապոլլոն): Արդ, Ապոլլոնի՝ Պիթոն օձի դեմ ցերեկվա և գիշերվա պայքարն անվերջ է, շարունակ կրկնվում է: Ժամանակն, ուստի, սինուսոիդային գծային ժամանակ է (ցերեկը վերադառնում է, որովհետև Ապոլլոնը դարձյալ սպանել է օձին, բայց գիշերն, այդուհանդերձ, վրա է հասնում. հարկավոր է ամեն առավոտ վերսկսել գիշերը սպանելու գործը): «*Ռետիններ*»-ում այս պատկերը դառնում էր, ընդհակառակը, ցիկլային պատկեր. ժամանակը ոչ թե շրջան է՝ ինչպես ուրոբորոսը (ի դեպ, նշանակալից է, որ ուրոբորոսն ու պիթոնը երկուսն էլ օձեր են), այլ, ավելի շուտ, սովորական էպիցիկլոիդ, քանի որ օղակներ է կազմում և այնուհետև վերադառնում իր ելակետին»⁴: Ժամանակի այս ըմբռնումն է ընկած նաև Զարեհ Որբունու վիպագրության հիմքում: «Ասֆալտը» վեպի առաջաբանում, խոսելով ֆրանսիական «նոր վեպ»-ի կոմպոզիցիոն և պատկերաստեղծման որոշ հնարքների կիրառման մասին, Որբունին գրում է. «Հիմա կարելի չէ ընդունիլ ժամանակին ուղիղ գիծով հոսումը, որ սխալ է, ըլլալով պատրանք, քանի որ ժամանակը՝ շարժումի ծնունդ, կը գործէ նոյնակեդրոն շրջանակներով. ուրկէ՝ օրինակի հա-

⁴ **Ռոբ-Գրիյե Ա.**, Ապրել եմ գրականությամբ, Եր., «Փրինթինֆո» հրատ., 2015, էջ 329:

մար, անոր կիրարկումը Ալէն Ռոպ-Կրիյէի վէպերուն մէջ, ուր ժամանակը շրջանակ կազմելով կը նմանի հրէշին, որ իր պոչը կը խաճնէ»⁵:

Ուշագրաւ է, որ Որբունին սյուժեի պարուրածն զարգացման այս մեթոդը կիրառել է դեռ «Հալածվածները» վիպաշարի առաջին՝ «Փորձը» վեպում, որը գրվել է 1928 թվականին, այսինքն «նոր վեպ»-ի սկզբնավորումից առաջ: Սա նշանակում է, որ Որբունու համար սյուժեի պարուրածն զարգացումը նախասիրած մեթոդ էր, բայց ժամանակի ըմբռնումից բխող արտահայտչամիջոց չէր դեռնա, և միայն «Թեկնածուն» վեպից, այսինքն ֆրանսիական «նոր վեպին» հաջորդող շրջանից սկսած է Որբունին կիրառում պարուրածն զարգացող սյուժեն որպէս ժամանակի յուրօրինակ ըմբռնման արտահայտություն՝ վեպում արծարծելով նաև ժամանակի խնդիրը որպէս հասկացություն, թեև, ոչ սևեռման ու ծավալման այն մասշտաբներով, ինչ Թոմաս Մանի «Կախարդական լեռը» վեպում:

«Հալածվածները» վիպաշարի հաջորդ վեպերի գրության շրջանը (1960-ականներ) համընկնում է ֆրանսիական «նոր վեպի» ամփոփման շրջանին, երբ Ֆրանսիայում հայտնվել էր արդեն, այսպէս կոչված, «նոր «նոր վեպը»» (Ֆիլիպ Սոլերս): Բնականաբար Որբունին լավատեղյակ էր գրական այս դպրոցին, և եթե «Փորձ»-ում առավելապէս, կարելի է ասել, նախաէքզիստենցիալիստ էր, ապա հաջորդ վեպերում հետէքզիստենցիալիստ էր, քանի որ էքզիստենցիալ մոտիվներն այստեղ արդեն «նոր վեպի» ձևի մէջ են արտահայտվում, թեև պետք է ասել, որ էքզիստենցիալ բովանդակության և «նոր վեպի» ձևի միասնությունը Միշել Բյուտորի «Փոփոխություն» վեպի օրինակով ևս աննախադեպ չէր ֆրանսիական գրականության մէջ: Իրականում, «նոր վեպը» որքան էլ փորձեր հրաժարվել (հիշենք նաև այս ուղղությանը տրված «հրաժարման դպրոց» անվանումը) անցյալի գրական ավանդույթներից, հարում էր նաև էքզիստենցիալիզմին, և քիչ չեն գրականագիտական անդրադարձները «նոր վեպի» և Կամյուի «Օտար»-ի ու Սարտրի «Սրտխառնութեան»-ի առնչություններին, կարող ենք մեր կողմից ավելացնել նաև Ռոբ-Գրիյէի Ապոլլոնի կողմից Ուրոբորոսին անընդհատ սպանելու և Կամյուի Սիզիփոսի առասպելի ա-

⁵ **Որբունի Զ.**, Հալածուածները. Փորձը. Թեկնածուն. Ասֆալթը, Եր., Ա. Հովհաննիսյանի անվ. Հումանիտար հետազոտությունների ինստ., 2020, էջ 251:

ղերսը: Որքունին կարծես համադրում է «նոր վեպ»-ի երեք նշանակալից վիպագիրների՝ Ալեն Ռոբ-Գրիյեի, Միշել Բյուտորի և Կլոդ Սիմոնի ոճերը: Եվ եթե էկզիստենցիալ աշխարհընկալման ու «նոր վեպի» կոմպոզիցիայի այս համադրությունը հիշեցնում է Բյուտորին, ապա «նոր վեպի» կառույցի մեջ «գիտակցության հոսքի» կիրառումը հիշեցնում է թե՛ Բյուտորին, թե՛ Կլոդ Սիմոնին: Այսպիսով, Որքունին լիովին չի կիրառում «նոր վեպի» տեսությանն ամենահավատարիմ ու հետևողական հեղինակի՝ Ռոբ-Գրիյեի սահմանած «նոր վեպի» օբյեկտիվության սկզբունքը, այլ անհրաժեշտության դեպքում հարկ է համարում դիմել նաև սուբյեկտիվության սկզբունքին՝ փորձելով թափանցել ու քննել նաև կերպարի ներաշխարհը:

«Նոր վեպի» հետ աղերսվող մյուս հնարքը, որ կիրառում է Որքունին, կերպարների նույնացման մեթոդն է: Այն ցայտունորեն կիրառված է Ռոբ-Գրիյեի «Ռետիններ»-ում, որում Ֆրանիսայի անհայտ գավառական քաղաք ժամանած հետաքննիչն աստիճանաբար նույնանում է հանցագործի հետ, որին փնտրում է. նախ ականատեսներից մեկը՝ մի հարբեցող, նրան հագուկապով է նմանեցնում որոնման մեջ գտնվող հանցագործին, ապա տեղի ոստիկանության վարկածով հետաքննիչն ինքն է կասկածվում և հետզհետե նույնանում մարդասպանի հետ: Իբրև իրականությունն օբյեկտիվորեն սուկ արձանագրող հեղինակ Ռոբ-Գրիյեն կարծես չի թաքցնում այս մեղադրական վարկածի անհեթեթությունը: Հանկարծ պարզվում է, որ «զոհը», այսինքն՝ ենթադրաբար սպանվածը իրականում ողջ է և թաքնվում է ոստիկանությունից ու մարդասպանից կամ մարդասպաններից, և հանգամանքներն ի վերջո այնպես են դասավորվում, որ հետաքննիչը դառնում է իրական մարդասպանը, և ստացվում է դետեկտիվ մի պատմություն իր զոհին փնտրող մարդասպանի մասին, և այս կերպ հետաքննիչը նույնանում է մարդասպանի հետ⁶: Միշել Բյուտորի «Փոփոխություններ»-ում, որն ըստ էության, էքզիստենցիալ ապորիա է, վեպի գործողության վայրը գնացքն է, Լեոն Դելմոնը Փարիզից ուղևորվում է Հռոմ իր սիրուհու մոտ և նրա գիտակցության միջով հիշողության ձևով այդպիսի բազմաթիվ՝ Փարիզից Հռոմ սիրուհուն կատարած այցեր և ուղևորություններ են անցնում, և ուղևորությունից ուղևորութ-

⁶ Տե՛ս **Роб-Грийе А.**, Соглядатай, СПб, изд.-во «Симпозиум», 2001, 554 с.

յուն՝ տարբեր տեսարանների միջոցով, մենք հետևում ենք, թե ինչպես է նախ հերոսն օտարվում իր կնոջից և ապա նաև սիրուից, երբ իրականում, ֆիզիկական պլանում, այսինքն՝ մոտենում է նրան, և այս կերպ՝ կինը և սիրուիին նույնանում են միմյանց⁷: Նմանատիպ հնարք է կիրառում նաև Որբունին «Թեկնածուն» վեպում: Վահագնը ինքնասպան է լինում, նրա ընկերը՝ Մինասը, նամակ է գրում այրուն՝ Արշալույսին՝ շարունակ մտովի վերլուծելով իր ձևակերպումները և աստիճանաբար գիտակցելով մահացած ընկերոջ կնոջ հանդեպ իր ենթագիտակցական հետաքրքրությունը, որը զգացմունքի է վերափոխվում: Վահագնը ինքնասպանությամբ է փախուստ տալիս Արշալույսից, որի հետ նոր է պսակվել, վեպի վերջում Արշալույսից փախչում է նաև Մինասը, որ նամակներով փորձում էր սփոփել երիտասարդ այրու վիշտը, խորհուրդ տալիս ամուսնանալ, իսկ երբ Արշալույսը հանկարծակի հայտնվում է ու խոստովանում, որ Մինասի հետ է ուզում ամուսնանալ, Մինասը կարծես սարսափելով, որ նույնանում է Վահագնի հետ, փախուստի է դիմում⁸: Այսպիսով, դա յուրօրինակ փախուստ է ինքնասպանությունց դեպի կյանք, որը շարունակական է ու շարունակվելու է Որբունու հաջորդ՝ «Ասֆալտը» վեպում: Այսօրինակ նույնացման համար Որբունին Ռոբ-Գրիյեի հայելային արտապատկերման հնարքն է հենց կիրառում: Իհարկե, Որբունու մոտ դա հաճախ մնում է կերպարային և տեղ-տեղ համեմատության մակարդակում. «Հիմա կը փորձեր նայիլ, երեակայութեան մէջէն, բացակայ Մինասին աչքերուն եւ ինքզինքն է որ կը տեսնէր, իբրեւ թէ կանգնած ըլլար հայելիի մը առջեւ...»⁹: Այնինչ Ռոբ-Գրիյեն ավելի հեռուն է գնում և «Լաբիրինթոսում»¹⁰ վեպում և «Անցած տարի, Մարիենբադում»¹¹ կինոսցենարում իրականության մեջ նույնատիպ իրականություն ստեղծելու, իրականության անվերջ կրկնման ու բազմապատկման հնարքի միջոցով փորձում է իրականության պատրանքայնության լիակատար տպավորության հասնել: Այս արտապատկերումը կատարվում է ոչ միայն պատկերային և կերպարային շերտերում, այլ ժանրային խաղի ձևով:

⁷ Տե՛ս **Бютор М.**, Изменение, М., изд.-во «Художественная литература», 1983, 672 с.

⁸ **Որբունի Չ.**, Հալածուածները, էջ 251:

⁹ Նույն տեղում, էջ 205:

¹⁰ Տե՛ս **Роб-Грийе А.**, В лабиринте, СПб., изд.-во «Азбука», 1999, 160 с.

¹¹ Տե՛ս **Роб-Грийе А.**, Романески, с. 437–529.

Որբունին կիրառում է վեպ-վեպի մեջ սկզբունքը, որին դեռ Անդրե ժիդն էր դիմել իր «Դրամանենգները»¹² վեպում. հեղինակը շարադրում է այն վեպը, որը գրում է նաև իր հերոսներից մեկը: Այսպես, ինքնասպան եղած Վահագնի՝ ընկերոջն ուղղված ծավալուն, խոստովանական նամակը, որ «Թեկնածուն» վեպի զգալի մասն է կազմում, Մինաս Երազյանի գրելիք վեպի ատաղձն է կազմելու նաև: Մի տեսակ հայելային խաղ է ստացվում, ըստ որի՝ «Թեկնածուն» որպես վեպ հեղինակի, որպես մետավեպ հերոսի մտահղացման իրացումն է, որում կերպարն ու երրորդ դեմքով օտարված հեղինակը նույնանում ու զանազանվում են, երբ Մինասը՝ Զարեհին՝ վեպի հեղինակ Որբունուն, այսինքն, գրական խնդիրների վերաբերյալ նամակ է ուղղում:

Բոլոր այս հնարքներով հանդերձ՝ Որբունու վեպը հաղթահարում է գրական խաղի և «նոր վեպի» այն կաղապարները, որոնք «նոր վեպի» ամենախոշոր տեսաբանն ու ամենահետևողական կերպով իրացնող Ռոբ-Գրիյեն էր առաջադրում, և Որբունու համար վեպը ոչ թե գրական հնարամիտ հնարքների ու աճապարարությունների, թեկուզև չափազանց տպավորիչ ու համոզիչ, բայց այդուհանդերձ ինքնանպատակ խաղ է, ինչպես Գրիյեի համար, այլ «պատրուակ», ինչպես ինքն է ասում, «որով գոյութեան կը կոչուի անձանօթ հետազոտութիւն մը, որ լինելութեան հարցն է»¹³, այսինքն՝ էքզիստենցիալ հետազոտություն, որը ֆրանսիական գրականության մեջ շարունակվելու էր նաև նոր «նոր վեպից» հետո և «նոր վեպի» բերած հնարքներով մինչև Պատրիկ Մոդիանո:

Եզրակացություններ

Այսպիսով, հոդվածում առաջին անգամ ֆրանսիական «նոր վեպ»-ի դպրոցի տեսական պատկերացումների, հեղինակների և կոնկրետ ստեղծագործությունների օրինակով քննվում են ֆրանսահայ վիպագիր Զարեհ Որբունու որոշ վեպերի՝ «նոր վեպի» հետ ունեցած աղերսները: Համեմատական վերլուծության արդյունքում պարզ է դառնում, որ Որբունին «նոր վեպի» հեղինակներից լիովին փոխառել է վիպական դիպաշարի զարգացման պարուրածն հնարքը, մասամբ

¹² Ст'ю Жид А., Фальшивомонетчики, М., изд.-во «Прогресс», 1991, с. 271–587.

¹³ Որբունի Զ., Հավածուածները, էջ 252:

կիրառել է պատկերների կրկնվող և այդուհանդերձ փոքր-ինչ տարբերվող, կերպարների նույնացման հնարքները, բայց տուրք չի տվել նոր վեպի՝ իրականության պատկերման օբյեկտիվության սկզբունքին և հիմնականում ընտրել է սուբյեկտիվ պատումի մեթոդը, ինչն էլ նրան հնարավորություն է տվել կապակցել պատկերներն ու արտահայտել դրանց թաքնված բովանդակությունը:

ГРАЧЬЯ САРИБЕКЯН

Кандидат филологических наук

Национальная академия наук республики Армения,

Институт литературы имени М. Абеяна

ФРАНЦУЗСКИЙ «НОВЫЙ РОМАН» И ЗАРЕ ВОРБУНИ

Резюме

В статье исследуются проблемы использования техники и приемов французского «нового романа» в романах Зарега Ворбуни. Ворбуни говорит о спиралообразном сюжете, ссылаясь на автора и теоретика «нового романа» Алена Роб-Грийе, показывая, что в основе такого сюжета лежит представление о спиральном развитии времени. В статье на примере нового романа показывается, как герои романа Ворбуни зеркальным способом отображают друг друга и идентифицируются.

Ключевые слова: «новый роман», школа отказа, шозизм, объективный метод, спиралообразный сюжет, циклическое время, зеркальная игра, идентификация.

HRACHYA SARIBEKYAN

Doctor of Philology

*National Academy of Science of Armenia, Institute
of Literature named after M. Abeghyan*

THE FRENCH “NEW NOVEL” AND ZAREH VORBUNI

Abstract

The article touches upon the problems of using techniques and tricks of the French “new novel” in the Zareh Vorbuni’s novels. Vorbuni talks about conditioning the spiral nature of the plot, referring to the author and theorist of the French “new novel” Alain Robb Grillet’s novels, showing that such a plot is based on the notion of a spiral development of time. The article shows how the characters of Vorbuni’s novel mirror and then identify each other based on the example of a “new novel”.

Keywords: *the «nouveau roman», school of refusal, chosisme, objective method, spiral plot, cyclical time, mirror game, identification.*