

## ԱՇԽԱՏՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Տվյալ թեզի քննության առարկան վեպի ժանրի էվոլյուցիան է Ջոն Ֆաուլզի ստեղծագործության մեջ: Այս աշխատությունում կքնարկվեն ինչպես վեպի ժանրային առանձնահատկությունները, այնպես և նրա ներքին բաղկացուցիչները՝ պորբլեմատիկայի և կերպարային համակարգի:

Ֆաուլզի գրչին են պատկանում վեց վեպեր՝ «Կոլեկցիոները» (“The Collector”, 1963), «Մոգը» (“The Magus”, 1966, 1977), «Ֆրանսիացի լեյտենանտի կինը» (“The French Lieutenant’s Woman” 1969), «Դենիել Մարտին» (“Daniel Martin”, 1977), «Մանտիսա» (“Mantissa”, 1982), «Թրոլորը» (“A Maggot”, 1985), փիլիսոփայական աֆորիզմների «Արիստո: Ինքնանկար գաղափարներում» (The Aristos. A self-portrait in ideas, 1964, 1968) ժողովածուն, երկու ժողովածու՝ «Եբոնոսե աշտարակը» (“The Ebony Tower”, 1974) և «Բանաստեղծություններ» (“Poems”, 1973), ինչպես նաև ուրվագծային (էսսեական) ստեղծագործություններ՝ ֆոտոալբոմների մեկնաբանող տեքստեր: Դրանք են «Նավաբեկություն» (“Shipwreck”, 1975), «Կղզիներ» (“Islands”, 1979), «Ծառը» (“The Tree”, 1979), և «Հողը» (“Land”, 1985): Նա նաև հատուկ հետազոտություն է նվիրել Սոլսբերիի հուշարձանին՝ «Սթոունհենջի առեղծվածը» (“The Enigma of Stonehenge”, 1980):

Առ այսօր Ֆաուլզի հրատարակված վերջին գիրքը հրապարակախոսական հոդվածների «Որդնածակեր» (“Wormholes”, 1999) ժողովածուն է:

Ջ. Ֆաուլզի վեպերը ամենայն որոշակիությամբ կարելի է անվանել պոստմոդեռնիստական, չնայած ինքը գրողը խուսափում է իրեն համարել այս կամ այն գրական ուղղությունների կամ հոսանքների հետևորդ: Հեղինակը գիտակցաբար սքողում է իր վեպերի ժանրային պատկանելությունը՝ ջնջելով սահմանները, առաջարկելով վերջավորության բազմաթիվ տարբերակներ:

Ֆաուլզի ստեղծագործության մեջ վեպի ժանրային էվոլյուցիան տեղի է ունենում ի հաշիվ բազմաթիվ մեծաքանակ նշանների կուտակման, որոնք հետագայում անցնում են նոր որակական չափման:

Ժամանակակից մշակույթն իմաստավորվում է ինչպես գործընթացների համակցությամբ և համագործակցությամբ, որոնք տեղի են ունենում «ժամանակից հետո» պատմության «ավարտունության» և «կատարելության» իրադրության մեջ: Այստեղից էլ՝ շատ պոստմոդեռնիստ գրողների, նկարիչների և փիլիսոփաների մտածելակերպի ճգնաժամային բնույթը: Իսկ նրանց ոճաբանությանը բնորոշ է բազմաթիվ ժանրերի համակցությունը:

Ջոն Ֆաուլզի ստեղծագործությունն իրենից ներկայացնում է բարդ և նշանակալից երևույթ ժամանակակից գրական գործընթացում: Չնայած ստեղծագործությունների ցայտուն արտահայտված պոստմոդեռնիստական ոճաբանությանը և պորբլեմատիկային շատ ասպեկտներ դուրս են գալիս պոստմոդեռնիստական ուղղության աշխարհայացքային դրույթների շրջանակից: Մեր աշխատությունում մենք փորձում ենք քննարկել գրողի ստեղծագործությունը պոստմոդեռնիզմի բրիտանական ազգային տարբերակի համատեքստում:

### ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏԱԿԱՆ ՆՈՐՈՒՅԹԸ

Չնայած Ջոն Ֆաուլզի հայրենիքում և նրա սահմաններից դուրս նրա ստեղծագործությանը նվիրված են բազմաթիվ հետազոտություններ, որոնք

քննարկում են այն տարբեր տեսանկյուններից, բայց մեր աշխատանքում մենք փորձում ենք հետևել գեղարվեստական համակարգի զարգացմանը նրա բոլոր արձակ գործերում՝ նրանց զարգացման դինամիկայում՝ առաջին էտապից մինչև երկրորդը, ինչպես նաև գաղափար ենք տալիս զանազան ակյուզիվ ծածկագրերի մասին, որոնք հեղինակը օգտագործել է իր վեպերում:

Հայ գրականագիտության մեջ Ֆաուլզի ստեղծագործությունները դեռ հետազոտված չեն, և մեր աշխատանքը առաջին փորձն է՝ համակողմանիորեն ներկայացնելու այն:

## ՌԻՍԻՄԼԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԱՐԴԻՎԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Մեր հետազոտության արդիականությունը XX դարի երկրորդ կեսի բրիտանական գրականության ավանդույթների և նորարարության փոխհամագործակցության այն ասպեկտների քննարկումն է, որոնք և մասնավորապես առկա են Ֆաուլզի ստեղծագործության մեջ: Տարբեր մեթոդների փոխգործունեությունը և կապակցությունը, դրանց պայքարն ու համատեղությունը առանձին գրողի ստեղծագործության մեջ և գրական գործընթացում առանձնակի արություն և այժմեականություն է ստացել Անգլիայում XX դարի երկրորդ կեսում: Ֆաուլզի ստեղծագործության բազմատեսակետությունն ու ներքին հակասականությունը պայմանավորված է անգլիալեզու և ռուս քննադատության երկակի գնահատականներով: Որոշ գիտնականներ (Վ.Իվաչևա, Ե.Գեմիևա, Ն.Պալցև, Վ.Ֆրեյբերգս), որոնք հետազոտել են Ֆաուլզի 70-80-ական թթ. ստեղծագործությունը, համարում են նրան XX դարի իրապաշտական (ռեալիստական) վեպի ավանդույթների շարունակողը: Սկսած XX դարի 80-ական թվականներից՝ Ֆաուլզի մասին կարծիքը ԱՊՀ երկրների քննադատական գրականության մեջ սկսեց աստիճանաբար փոխվել նրա ստեղծագործության պոստմոդեռնիստական մախաիմքերի ընդունման օգտի (Տ.Ջալիտե, Ս.Պավլիչկո, Դ.Ջատոնսկի և այլոք):

Հարկ է նշել, որ Ի.Կաբանովայի և Ա.Փիրուզյանի հետազոտություններում խորին գեղարվեստական, ռեաբանական և փիլիսոփայական վերլուծության ամպայությամբ, պոստմոդեռնիզմը որպես գեղարվեստական ուղղություն, որի աշխարհայացքային և կառուցվածքային ավանդույթներն արտացոլված են Ֆաուլզի գրական գործունեության մեջ: Ընդ որում, երկու ուսումնասիրողներն էլ նշում են, որ նրա ստեղծագործությունը չի կարելի համարել միանշանակ իրապաշտական:

Անգլիական և ամերիկյան գիտնականների մեծամասնությունը (Վ.Պալմեր, Ռ.Բերդեն, Ս.Լավդի, Ա.Սանդերս և այլոք) ի սկզբանե Ֆաուլզի ստեղծագործությունը քննարկել են պոստմոդեռնիզմի գեղագիտության և գեղարվեստական պրակտիկայի հետ կապի մեջ: Իր «Ձոն Ֆաուլզ. մոզը և բարոյախոսը» մեմագրության մեջ Պ.Վոլֆը մեկնում է գրողի ստեղծագործությունը նրա փիլիսոփայական և գեղագիտական ըմբռնումների տեսանկյունից: Ջ.Ֆաուլզի ստեղծագործությանն անդրադարձել են նաև Մ.Բրեդբերին, Բ.Բերգոնզին, Ռ.Սքոուլզը և ուրիշ շատերը, ինչին կարելի է եզրակացնել, թե որքան մեծ դեր է հատկացնում նրա ստեղծագործություններին Մեծ Բրիտանիայի XX դարի երկրորդ կեսի գրական գործընթացում:

Ֆաուլզի՝ որպես պոստմոդեռնիստ գրողի մասին գաղափարը ռուսալեզու քննադատության մեջ ձևավորվել է վերջին տարիներին Ի.Իլյինի, Ն.Սոլովյովայի, Լ.Ռոմանչուկի, Ն.Ռոդիոնովայի և այլոց ուսումնասիրություններում: Եվ չնայած

Ֆաուլզը, ի տարբերություն Ա.Քարտերի կամ Ա.Բայթթի, հրաժարվում է իր՝ այս կամ այն գարկան ուղղությանը պատկանելուց, այդուհանդերձ, նրա ստեղծագործության մեջ գերակշռում են պոստմոդեռնիզմի բոլոր կառուցվածքային բաղադրիչ տարրերը:

### ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅԱՆ ՆՊԱՏԱԿԸ ՈՒ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

1. երևան հանել և հետևել Ֆաուլզի ստեղծագործության զարգացման հիմնական էտապներին:
2. հետևել Ֆաուլզի ստեղծագործություններում զանազան փիլիսոփայական և գրական մեթոդների և ուղղությունների փոխազդեցությանը:
3. երևան հանել վեպի ստեղծման ձևի օրինաչափություններն ու տարբերությունները և ժանրային համակարգի առանձնահատկությունները ընդհանրապես՝ ինչպես պոստմոդեռնիզմի, այնպես էլ այլ գրական ուղղությունների վերաբերյալ:
4. հետևել Ջոն Ֆաուլզի ստեղծագործական փնտրտուքների ուղղվածությանը վեպի ժանրի տարբեր վերափոխություններում (մոդիֆիկացիաներում):
5. հետազոտել ինտերտեքստուալությունը՝ որպես կառուցվածքային մեթոդի կիրառում Ֆաուլզի երկերում:
6. Ջոն Ֆաուլզի վեպերը ներկայացնել պոստմոդեռնիզմի համատեքստում և արդի մշակույթի ու գրականության ոլորյն երևույթների կապի մեջ:

### ԱՇԽԱՏՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍԱԿԱՆ-ՄԵԹՈՂԱԿԱՆ ՀԻՄՔԸ

Ուսումնասիրության մեթոդական հիմք են համարվում ռուսական, անգլիական և ամերիկյան գիտնականների գիտական աշխատությունները՝ նվիրված Ֆաուլզի ստեղծագործությանը: Աշխատանքում դիտվում և վերաիմաստավորվում են Մ.Ս.Բախտինի, Ց.Հեյզինգայի, Ռ.Բարթի և այլ գիտնականների մշակած տեսական դրույթները:

### ՌԻՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԳԻՏԱ-ԳՈՐԾՆԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Թեզի գիտա-գործնական նշանակությունը որոշվում է շոշափվող հիմնահարցերով, ինչպես նաև ուսումնասիրության առարկայով:

Հետազոտման նյութերն ու արդյունքները կարող են օգտագործվել.

1. XXդ. անգլիական գրականության հետազա ուսումնասիրության ժամանակ
2. XXդ. երկրորդ կեսի անգլիական վեպի հետազա ուսումնասիրության ժամանակ
3. Անգլիական պոստմոդեռնիզմի ուսումնասիրության ժամանակ
4. Ջոն Ֆաուլզի ստեղծագործության հետազա հետազոտության ժամանակ
5. XXդ. անգլիական գրականության պատմության ուսումնական դասընթացներում
6. Անգլիական պոստմոդեռնիզմի մասին հատուկ դասընթացում

## ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ՓՈՐՁԱՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Տվյալ աշխատության հիմնական դրույթներն արտացոլված են մի շարք հրատարակումներում: Աշխատության նյութերն ու արդյունքներն օգտագործվել են գիտական կոնֆերանսների ժամանակ՝ գեկուցումների մեջ:

1. Միջազգային կոնֆերանս՝ «Քրիստոնեությունը և համաշխարհային մշակույթը», Երևան, 2001թ.:
2. Երիտասարդ գիտնականների միջբուհական ամենամյա գիտական կոնֆերանս «Արդի բանասիրության տեսական հիմնահարցերը», Երևան Կ.Բրյուսովի անվ. ՊԼՀ, 2002, 2003թթ.:
3. Լ.Սկրտչյանի հիշատակին նվիրված միջազգային կոնֆերանս, Երևան, ԵՊՀ, 2003թ.:

## ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԸ

Թեզը բաղկացած է նախաբանից, երեք հիմնական գլուխներից, վերջաբանից և մատենագրությունից:

Նախաբանում հիմնավորվում է թեմայի ընտրությունը, արտացոլված է նրա արդիականությունը, արժևորվում են թեզի խնդիրներն ու նպատակները, նկարագրվում են հետազոտման մեթոդները, որոշվում է գիտական նորույթը և աշխատության գործնական նշանակությունը:

Տրվում են արդի գրականության գերակշռող միտումների հիմնական բնութագրերը:

## ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

### ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ՇՐՋԱՆԻ ՎԵՊԵՐԸ

Առաջին գլուխը նվիրված է Ֆաուլզի առաջին երեք վեպերի վերլուծությանը: Այնտեղ քննարկվում են հիմնական մեթոդները, որոնք օգտագործում է գրողը իր ստեղծագործության մեջ, և հետևում, թե ինչպես են ձևավորվել նրա փիլիսոփայական հայացքները: Այս գլխում նաև տրվում է գրողի ստեղծագործության ընդհանուր ակնարկ և նրա ստեղծագործությունների ռուսերեն ու հայերեն թարգմանությունների պատմությունը: «Կոլեկցիոները» (“The Collector”) վեպը լույս է տեսել 1963 թվականին: Այն պատմություն է Ֆրեդերիկ Քլեգ անունով երիտասարդ միջակ մարդու մասին: Նա քաղապետարանի հասարակ աշխատող է, որ անսպասելիորեն շահում է 73 000 ֆունտ սթեռլինգ՝ ֆուտբոլային տոտալիզատորի վրա: Նրա միակ հոբբին թիթեռներ հավաքելն է ու Միրանդա Գրեյն (որ գեղարվեստի ուսումնարանի սովորող էր)՝ գեղեցիկ ու տաղանդավոր աղջկան, հետևելը: Միրանդան մտավորական ընտանիքից էր և Քլեգի ճիշտ հակապատկերը: Ստանալով փողերը՝ Քլեգը ձեռք է բերում հին առանձնատուն Լոնդոնի հեռավոր արվարձաններից մեկում և հին ժամատան նկուղը հարմարեցնում իր տանը այնպես, որ հնարավոր լինի ապրել առանց արտաքին աշխարհի դուրս գալու: Յետո նա առևանգում է Միրանդային այն հույսով, որ նրա հետ հարաբերությունները կկարգավորվեն: Եվ սկսվում է նրանց տարօրինակ համատեղ կյանքը: Քլեգն իմպոտենտ է, և նրա սեքսուալ փորձը սահմանփակվում է միայն պոռնիկի հետ հարաբերության խղճուկ փորձով: Նա շրջապատում է Միրանդային ամեն հնարավոր

հարմարություններով և նյութական բարիքներով՝ զրկելով նրան միայն արտաքին աշխարհի հետ կապից: Սիրանդան փախուստի մի քանի փորձ է անում, սակայն մեկ ու կես ամիս անց մահանում է թոքերի բորբոքումից:

Վեպը հիմնված է հակասության գեղարվեստական սկզբունքի վրա, որ առաջին հերթին արտահայտվում է կոմպոզիցիայի, այնուհետև ալլուզիայի և զուգակցման միջոցով: Պատումը գնում է մերթ Ֆրեդերիկի (Ֆրեդինանդի) դեմքով, մերթ Սիրանդայի. հեղինակի խոսքը խլացված է: Ֆաուլզն առաջարկում է ընթերցողին գտնել նկարագրված դեպքերի վերաբերյալ սեփական դիրքորոշումը:

Գլխավոր հերոսների կերպարները հակասական են շատ դրսևորումներով: Ֆ.Քլեզը գերադասում է, որ իրեն Ֆրեդինանդ անվանեն: Այս անունն անմիջապես զուգորդվում է Շեքսպիրի «Փոթորիկի» հետ, որի կոմպոզիցիոն կառույցը անդրադարձվում է Ֆաուլզի վեպում: Բայց արքայազն Ֆրեդինանդը («Փոթորիկ» պիեսում) ազնիվ, բարեկիրթ և խիզախ մարդ է: Սիրանդան Ֆրեդերիկին անվանում է Կալիբան՝ էակ, որը շեքսպիրային պիեսում չարի ու սահմանափակության մարմնացումն է: Ինչպես շեքսպիրյան Կալիբանը չի կարողանում տիրապետել կախարդանքին, այսինքն՝ Պրոսպերոյի արվեստին, այդպես էլ Ֆրեդերիկը խուլ է Արվեստի հանդեպ: Կալիբանը փորձում է բռնաձալ Սիրանդայի վրա, ինչի համար Պրոսպերոն նրան ստրուկ է դարձնում: Ֆաուլզի վեպում Պրոսպերո չկա, այդ պատճառով էլ Քլեզին դատապարտող էլ չկա:

Վեպը բաղկացած է երեք կոմպոզիցիոն բաժիններից: Այն սկսվում է առևանգչի Ֆրեդերիկ Քլեզի պատմածով: Այնուհետև նույն իրադարձությունների մասին պատմում է իր զոհը՝ Սիրանդա Գրեյը: Վերջին մի քանի էջերում պատումը նորից Քլեզի անունից է գնում: Այսպիսով, իրավիճակը ներկայացվում է երկու տեսանկյունից. հեղինակի խոսքը վեպում բացակայում է:

Վեպի երկրորդ մասը Սիրանդայի օրագիրն է, որը նա գրում է բանտարկության ժամանակ: Այն սկսում է առևանգման յոթերորդ օրվանից և վերջանում է նրա մահվանից ոչ շատ առաջ: Շատ ուսումնասիրողներ են նշում Ֆաուլզի կոմպոզիցիոն վարպետությունը: Սիրանդան առևանգված և սպանված է, կյանքը գունազրկված և խլված է Քլեզի կողմից, և նրա օրագիրը վեպում շրջապատված է իր առևանգչի պատմածով:

Գրքի հիմնական թեման հոգու և կոպիտ նյութի հակասությունն է: Ֆաուլզը ցույց է տալիս այդ երկու հակամարտող ճամբարները՝ “the Few”(փոքրամասնություն կամ մի քանիսը) և “the Many”(մեծամասնություն): Սիրանդան մարմնավորում է փոքրամասնությունը, իսկ Քլեզը՝ մեծամասնությունը: Բարոյական հաղթանակը, սակայն, Սիրանդայի կողմն է: Միայն մաքրամաքուր և ուժեղ հոգին կարող էր դիմակայել և չկոտրվել նման իրավիճակում:

Վեպում բավականին կարևոր դեր է կատարում նկուղի խորհրդանիշը: Կաթուղի հին աղոթարանը՝ նկուղը, Քլեզը դարձրել է բանտ Սիրանդայի համար (շեքսպիրյան «Փոթորիկի» մեջ Պրեսպերոյի կղզին): Նկուղը նաև երկու անհատական տիպերի հակադրման միջոց է: Կողպված «դամբարանը», ինչպես այն Սիրանդան է անվանում, հակադրվում է ամբողջ անսահման աշխարհին, ոորից նրան զրկել են: Մեկ այլ տեսանկյունից՝ այդ նկուղը վայր է, որ նա սովորեց ընկալել այնպես, կարծես անցել է ընծայաբերման փորձության միջով (ինչն էլ ընծայաբերության (գաղտնածիսության) ժամանակ մարդկանց անպայման փակված էին թողնում գերեզմանի նման սարսափազդու տարածքում):

Քարանձավները խորհրդանշում են մայրական գիրը: Դուրս գալ քարանձավից նշանակում է անցնել ծիսական մահվան միջով, վերածնվել, դառնալ այլ մարդ: Միրանդային վիճակված չէ դուրս գալ իր ստորգետնյա բանտից, բայց մարդկության փորձը նա այնտեղ ստանում է:

Ֆաուլզի վերջին՝ «Թրթուրը» («The Maggot», 1985), վեպում մենք նորից հանդիպում ենք քարանձավի խորհրդանշիչին և վերածնության գաղափարին: Գլխավոր հերոսուհին՝ Ռեբեկա Լին, նույնպես անցնում է յուրօրինակ ընծայաբերություն խորհրդավոր քարանձավում և դուրս է գալիս այնտեղից վերածնված, նոր կյանք սկսելու պատրաստ:

Միրանդայի և Ֆրեդերիկի միջև անըմբռնելիության անդունդը մեծանում է և անխուսափելիորեն բերում ողբերգական ավարտի: Եվ ամեն ինչ մնում է իր տեղում. Ֆրեդերիկը շուտով նոր զոհ է գտնում: Վեպի վերջը բաց է:

«Կուլեկցիոները» Ջ. Ֆաուլզի առաջին հրապարակված վեպն է, որը գրված է ընդգծված իրապաշտական ոճով, XVIII և XIX դդ. վեպի ավանդույթներին համապատասխան, իր թեմատիկայով և փիլիսոփայական կոնցեպցիաներ էքզիստենցիալիստական և պոստմոդեռնիստական է: Նրանում առաջին անգամ դրված են ազատության, պատասխանատվության, կյանքի ու մահվան հիմնահարցերը, որոնք հետագայում արտացոլվում են նաև Ֆաուլզի հետագա երկերում:

«Սոզը» («The Magus») վեպը լույս է տեսել 1966թ.: Այս վեպի կարևորությունը հեղինակի համար վկայում է և այն փաստը, որ սա միակ վեպն է, որն ունի երկու հրատարակություն (երկրորդը՝ 1977թ.):

«Սոզը» վեպը պատմական ինքնագիտակցման, հասունացման և մարդկային գոյության իմաստի մասին վեպ է: Հիմնական փիլիսոփայական հիմնահարցը, որ դրված է վեպում, ազատության խնդիրն է, մարդու անկախության և այս կամ այն սոցիալական ու հոգեկան սահմանափակումներից կախվածության խնդիրը: Այս ստեղծագործության մեջ գրողը ցանկացել է ներկայացնել Աստծո մասին բազմաթիվ տեսակետներ՝ միատիկականից մինչև գիտահանրամատչելի: Պատահական չէ, որ վեպի առաջին մերժված անվանումներից մեկը եղել է «Աստծու դերակատարումը»: Վեպի գլխավոր հերոսը՝ Նիկոլաս Էրֆեն, կյանքից մեկուսանալով՝ տառապող բանաստեղծի դիմակի տակ անցնում է մի շարք փորձություններով, որոնք նրա համար ստեղծում էր խորհրդավոր կախարդ Մորիս Կոնչիսը, որն իրեն վերագրում է «աստվածային ֆունկցիաներ» և որը տանում է երիտասարդին դեպի ազատության և իրականության, Աստծո և մարդկային պատասխանատվության իրական ըմբռնմանը: Այդ նպատակով նա Նիկոլասին պատմում է ամիրական թվացող պատմություններ, իսկ հետո բեմականացնում դրանք՝ ստեղծելով իրականի պատրանք: Էրֆեն ներքաշվում է բեմականացման մեջ երբեմն իր կամքով, երբեմն ակամա, բայց այդ խաղը նրա գոյությանը տալիս է առանձնահատուկ իմաստ:

Վեպի գործողությունն սկսվում է Լոնդոնում, հետո տեղափոխվում հունական Ֆրաքսոս կղզին (անվանումը կարելի է թարգմանել «պարիսպների կղզի»), այնուհետև՝ նորից Լոնդոն: Կղզու անվանումը նա խորհրդանշական է: Այդ կղզում Նիկոլասն ստիպված է անընդհատ հաղթահարել այն հոգեկան պատնեշները, որոնցով նա մեկուսացել էր աշխարհից ու մարդկանցից: Երկրորդ մասից սկսած՝ վիպական ձևը բարդանում է և ստեղծում տարբեր ժանրերի խճանկար՝ ընդգրկելով թրիլլերի, գոթական, դաստիարակչական, էրոտիկ, դետեկտիվ և փիլիսոփայական,

ինչպես նաև որոնման վեպի (“quest novel”) ժանրերը: Ինչպես արդեն նշեցինք, ժանրերի մասն խաչաձևումը պոստմոդեռնիստական պատումի բնորոշ եղանակ է:

Այնուամենայնիվ, “Մոզը” առաջին հերթին այլաբանական վեպ է, որտեղ հիմնական գեղարվեստական միջոցը այլաբանությունն է:

Այս վեպում միջանցիկ կերպարներից մեկը բավիղն է, որից գլխավոր հերոսը փորձում է ելք գտնել: Ֆաուլզի ստեղծագործությունում բավիղը կյանքի արտացոլումն է՝ իր գաղտնիքների, փակուղիների ու հայտնագործությունների բազմազանությամբ: Հարկ է նշել, որ երաժշտությունը մեծ դեր է խաղում վեպում՝ որպես գլխավոր հերոսի վրա ազդելու միջոցներից մեկը: Երաժշտությունը բավիղից դուրս գալու բանալին է: Եվ եթե Նիկոլասն ավելի լավ հասկանար երաժշտությունը կամ անսար նրան, ապա ավելի հեշտ լուծումներ կգտներ:

Գլխավոր հերոս Ն. Էրֆեն մարդ է, որն իր ծագումով ու դաստիարակությամբ, անշուշտ, նման է հեղինակին: Գրողի կամքով նա ծնվել է 1927թ.՝ հեղինակի ծննդյան օրվանից միայն մեկ տարի անց: Իսկ նրա ազգանվան մեջ կա գաղտնի բառախաղ: Ֆաուլզը գրում է, որ մանուկ ժամանակ “th” արտասանել է “f”, և Էրֆեն (Urfe) իրականում նշանակում է Earth (երկիր):

Վեպի մյուս կենտրոնական խորհրդավոր կերպարը Սորիս Կոնչիսն է՝ “Աստօղ դերախաղի” ստեղծողն ու ղեկավարը: Առաջին իսկ հանդիպման ժամանակ նա խնդրում է իր անունը փափուկ արտասանել: Այդ դեպքում նրա Կոնչիս (Conchis) ազգանունը հնչում է “conscious” (ընկալող, գզացող): Կոնչիսի մետաթատրոնը կոսմոլոգիայի Նիկոլասին հասկանալ և գնահատել կյանքը: Նրա անունը նմանություն ունի նաև լատինական դասական “conchis” բառի հետ, որ նշանակում է ծովախեցի: Իսկ համակենտրոն շրջաններ կազմող խեցին բավիղի խորհրդանիշն է, որը Ջ.Ֆաուլզի ստեղծագործության հիմնական մոտիվներից մեկն է: Կոնչիսը համեմատում է իրեն Ջևի ու Պրոսպերոյի հետ, իսկ Նիկոլասի համար վեպի վերջում նա դառնում է Թարոյի խաղաթղթերի գլխավոր թղթի՝ “կախարդի” մարմնավորումը: Գուշակության ժամանակ այդ քարի իմաստն է՝ իմաստուն խրատառու, որին երբևէ չի կարելի խաբել և որը ղեկավարում է բնության արտակարգ երևույթները: Նրա նշաններն են վարդը և շուշանը. այդպես են անվանում նաև Կոնչիսի օգնականներին՝ Rose և Lily:

Եվ “Մոզի” անորոշ վերջաբանը (հերոսը հանդիպում է սիրելուն, բայց թե ինչպես կգարգանան նրանց հարաբերությունները, մնում է չբացահայտված) ոչ միայն համապատասխանում է հեղինակի գեղագիտական սկզբունքներին, այլև տիպական է պոստմոդեռնիստական գրականության համար: Ֆաուլզի համարյա բոլոր երկերը չունեն հստակորեն արտահայտված վերջաբան: Այդպիսի բաց վերջաբանները ներդաշնակում են վեպերի ընդհանուր խորհրդավոր մթնոլորտին:

Բայց եթե “Մոզում” Ֆաուլզը նկարագրում է անցյալը (որը առաջին ընթերցողները պետք է որ հիշեին), ապա “Ֆրանսիացի լեյտենանտի կինը” (“The French Lieutenant’s Woman”, 1969) պատմական վեպ է, եթե հաշվի առնենք նկարագրվող դեպքերն ու դրանց կապը պատմության հետ: “Ֆրանսիացի լեյտենանտի կինը” վեպի դեպքերը թվագրված են և տարված վեպի ստեղծման ժամանակից ուղիղ 100 տարի հետ՝ 1867-69թթ.: Այն վեպ է անհատի հոգևոր կայացման, ազատության ձեռքբերման, գլխավոր հերոսի՝ Չարլզ Սմիթսոնի՝ վիկտորիանական հասարակության տիպիկ ներկայացուցչից Սարա Վուդրաֆի՝ խորհրդավոր կնոջ ազդեցությամբ արդեն նոր դարաշրջանի երիտասարդի աստիճանաբար փոխակերպման մասին:

Տեղ-տեղ “Ֆրանսիացի լեյտենանտի կինը” վեպը հիշեցնում է Վ.Սքոթի պատմական վեպը, որում գործողությունները, որպես կանոն, տեղի են ունենում դարաշրջանների սահմանագծում: Ըստ որում, վիկտորիանական Անգլիան այստեղ ոչ թե պարզապես ֆոն է, այլ գրքի յուրօրինակ “կերպար”:

Վ.Սքոթի համար ավանդական ներածություն վեպում չկա, չնայած առաջին գլխում Ֆաուլզը մեզ տալիս է գործողության վայրի, դարաշրջանի ու հիմնական գործող անձանց համառոտ նկարագրությունը: Ինչևէ, պատմավեպի ժանրի դասական օրինակներով այս անդրադարձն իրենից նուրբ խաղ է ներկայացնում՝ հայտնաբերելով պատմական թեմային Ֆաուլզի սկզբունքորեն նոր մոտեցումը:

Հետաքրքիր է Ֆաուլզի վերաբերմունքը ժամանակի հանդեպ, որում կատարվում են գործողությունները, պատմության և արդիականության հանդեպ: Այս ամենը լավագույնս համաձայնեցվում է ավանդույթների հետ, որոնք ստեղծված և հաստատված են գրականության մեջ դեռևս Ջ.Ջոյսի կողմից և փոխառված պոստմոդեռնիստների կողմից: Պոստմոդեռնիզմի ավանդույթներում է գեղարվեստական գրականության և պատմության կամ ինքնակենսագրության միջև սահմանները ջնջելը, իրականությունն ու ֆանտազիան, զանազան ժանրերն ու ձևերը խառնելը՝ միաժամանակ ստեղծելով աշխարհի յուրօրինակ պատկերը:

Զարլզ Սմիթսոնն ընկալվում է ընթերցողի կողմից որպես թափառաշրջիկ ասպետի ինչ-որ մասնակ, որը մասնակցում է արկածախնդրությունների և օգնում կախարդված արքայադուստր Սարային: Բայց պարզվում է, որ արքայադուստրն ինքն էլ կախարդուհի է և վերացնում է ասպետի կախարդանքը, որի մասին ինքը գաղափար անգամ չուներ: Իսկ հեղինակի կերպարը ասպետական ու վիկտորիանական դարաշրջանները կապում է արդիականության հետ: Պատահական չէ, որ Վ.Ֆրեդերգսը Ֆաուլզի այս վեպը դասում է “quest novel” (“ուղու որոնման վեպ”) ժանրին:

Պոստմոդեռնիզմի պոետիկային բնորոշ է նաև հեղինակի և ընթերցողի միջև հեզնական խաղը: Գրողը մոդելավորում է ինչ-որ համակարգ, կերպարների “վիրտուալ աշխարհ”, որում ապրում է իր սեփական օրենքներով: Վեպում Սարան խաղում է Զարլզի հետ, փորձում է նրան՝ մղելով կյանքի ճշմարտության, ազատության և սիրո գիտակցմանը այնպես, ինչպես Ֆաուլզն է խաղում իր ընթերցողների հետ՝ առաջարկելով նրանց ընտրելու վերջաբանի երեք տարբերակ, և հնարավորություն է տալիս ընտրելու դրանցից ճշմարիտը:

Ֆաուլզի ստեղծագործության առաջին էտապն ավարտող ուրույն ստեղծագործություն է “Եբենոսե աշտարակը” (“The Ebony Tower”, 1974) պատմվածքների ժողովածու, որը վերնագրված է ինչպես ժողովածուի առաջին և ամենախոշոր պատմվածքը: Հինգ պատմվածքներից (“Եբենոսե աշտարակը”, “Էլիդուկ”, “Չանելուկ”, “Թշվառ Կոկոն”, “Ամպը”) բաղկացած ամբողջ ժողովածուի բանալին երրորդ պատմվածքն է՝ “Էլիդուկ” (“Eliduc”): Պատահական չէ, որ հեղինակն իր նախաբանում ներկայացրել է հենց այդ պատմվածքը և ոչ թե ժողովածուն ամբողջությամբ: “Էլիդուկը” հեղինակավորված թարգմանությունն է XII դարի անգլո-նորմանդական գրող Մարի դը Ֆրանսի հին ֆրանսերեն լե-ից: “Էլիդուկ” նովելը ոչ միայն “Եբենոսե աշտարակը” պատմվածքի բանալին է, այլև վերջին՝ “Ամպը” նովելի բանալին: Ֆաուլզը ցույց է տալիս, որ Ոդիսևսի՝ Պենելոպեի հանդեպ “օրինական” սիրո և Կալիպսոյի հանդեպ ամենակուլ կրքի միջև տվայտանքների մոտիվն ունի համամարդկային և ոչ ժամանակավոր բնույթ: “Ամպը” նովելում գլխավոր հերոսը՝ ծանրաբեռնված կնոջով, երեխաներով, զգվեցրած սիրուհով ու



աշխատանքային տհաճություններով, նույնպես սիրահարվում է խորհրդավոր միայնակ Կատարինային, որը նրան թվում է կախարդված արքայադուստր: Չնարավոր է, որ նման խնդիր է դրվում նաև “Չանելուկ” նովելում Մարկուս Ֆիլդինգի առջև, որը հասկանում է իր կնոջ բավականին միջակ անհատականություն լինելը և խոր համակրանք է տածում իր որդու ընկերուհուն՝ Իզաբելլայի համդեպ: Այս թեմայով ասպետական լեգենդներից ամենահայտնին Տրիստանի և Իզոլդայի մասին լեգենդն է: Չետաքրքիր է, որ այս լեգենդի (ինչպես և ասպետ էլիոյուկի մասին լեգենդը) առաջին գրական մշակումը պատկանում է Մարի դը Ֆրանսի գրչին:

Ասպետական վեպի կառուցվածքային էլեմենտները հստակ երևում են համանուն ժողովածուի I պատմվածքում՝ “Եբեմոսե աշտարակը”:

Ասպետական վեպի հետ կապն ընդգծվում է բնաբանով՝ վերցված միջնադարյան գրող Կրետիեն դը Թրուայի “Իվեյն” ստեղծագործությունից:

“Անձնական բնույթի դիտողության” մեջ Ֆաուլզը ընդգծում է, որ “Եբեմոսե աշտարակը” համարվում է ««Մոգի” իրապաշտական մեկնակերպը»<sup>1</sup>: Այստեղ դիտարկվում է նույն ուսումնառության մոտիվը, երբ երիտասարդը կյանքի գաղտնիքներին հասու է դառնում տարեց, իմաստուն ուսուցչի ղեկավարությամբ:

Ժողովածուի մյուս երկու նովելները՝ “Թշվառ Կոկոն” և “Չանելուկը”, պատկանում են հոգեբանական դետեկտիվի ժանրին:

Այսպիսով, մենք կարող ենք մշել, որ “Եբեմոսե աշտարակը” հանդիսանում է ստեղծագործական ինքնագիտակցման հետադարձ հետազոտություն և միաժամանակ իրենից ներկայացնում է նոր գեղարվեստական ձևերի և մոտիվների որոնում:

Ժողովածուի բոլոր նովելներն աչքի են ընկնում ռիզոմորֆ, այսինքն՝ հատվածական կառուցվածքով: Տարբեր ժամանակների նման համաժամանակությունը պոստմոդեռնիստական գրականության բնորոշ գծերից է:

#### ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ ՍՆԵՂՃԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ԵՐԿՐՈՐԴ ՇՐՋԱՆԻ ՎԵՊԵՐԸ

Մեր հետազոտության այս գլուխը նվիրված է Ֆաուլզի ստեղծագործության երկրորդ շրջանին: Այդ էտապը բնութագրվում է առաջին հերթին նրա ստեղծագործությունների կոմպոզիցիոն կառուցվածքի փոփոխություններով, ինչպես նաև գրողի աշխարհայացքի փոփոխություններով:

Առաջին վեպը, որ կքննարկենք՝ “Դենիել Մարտին” է: Այն Ֆաուլզը գրել է 1977թ. և որոշ չափով համարվում է նրա ստեղծագործության նոր, հասուն էտապի առաձին վեպն է: Այն գրողի յոթերորդ գիրքն է և հինգերորդ վեպը: Վ.Ֆրեդբերգսը գտնում է, որ “Դենիել Մարտին” վեպում վերադարձ կա պատումի ռեալիստական ձևին, որը բնորոշ էր առաջին “Կոլեկցիոները” վեպին: Նա դա բացատրում է նրանով, որ տվյալ վեպում, “Մոգ” և “Ֆրանսիացի էլյտեմանտի կինը” վեպերի հետ համեմատած, ավելի քիչ տեղ է զբաղեցնում ընթերցողի հետ ինտելեկտուալ խաղը: Այս վեպը նույն վստահությամբ կարելի է անվանել և՛ ինտելեկտուալ, ինչպես բնորոշել է վեպի այս տիպը Թոմաս Մանը, և՛ հոգեբանական: Նրանում ավելի

<sup>1</sup> J.Fowles “A Personal Note”. // J.Fowles “The Ebony Tower. Eliduc. The Enigma”. M. 1980, p.134.

պարզություն և անմիջականություն կա: Սյուժետային գիծը ևս պարզ է և ավելի քիչ դեր է խաղում, քան նախորդ վեպերում: Ինչպես ուշ անգլիական լուսավորիչների ստեղծագործություններում, վեպում արծարծվող փիլիսոփայական խնդիրների համեմատությամբ սյուժեն երկրորդական է: Գրողի վարպետությունն արտահայտվում է նաև նրանում, որ “ավարտուն հայացքի” մասին վեպի կենտրոնական գաղափարն իրեն է ենթարկում առանձին դրվագներից յուրաքանչյուրը և չնայած դրանց առատությանը՝ վեպը չի մասնատվում առանձին մասերի:

“Դենիել Մարտինը” առաջին հերթին գաղափարների վեպ է: Գործող անձերից յուրաքանչյուրը այս կամ այն գաղափարի, կենսակերպի, սոցիալական տիպի մարմնացում է: Սրանք վերստեղծված մարդկային բնավորություններ են՝ իրենց ուրույն գծերով, առանձնահատկություններով և տարօրինակություններով, որոնց հիմքում ընկած է որոշակի գաղափար: Այն միտքը, յուր մարդ պիտի ունենա իր բնավորության առանձնահատուկ գիծը, տանում է Լ.Սթերնի այն գաղափարին, որ նա արտահայտել է “Տրիստրամ Շենդիի կյանքն ու կարծիքները” վեպում:

Կոմպոզիցիոն առումով վեպը կարելի է բաժանել երկու մասի՝ այն, ինչ տեղի է ունեցել մինչև գլխավոր հերոսների՝ Դենիելի և Ջեյմի համատեղ ուղևորությունը Նեղոսով, ապա՝ ճամփորդությունը, որը համարվում է հերոսի ինքնաորոնման վերջին էտապը, և երկրորդ մասը՝ այն, ինչ տեղի է ունենում ճամփորդությունից հետո: Վեպն իրենից բարդ կառուցվածք է ներկայացնում՝ արդեն ավարտված, բայց և միաժամանակ ստեղծման ընթացքի մեջ գտնվող վեպ: Այս վեպի որոշ մասերը կարծես թե գրված են հերոսի, մյուսները՝ հեղինակի կողմից: Մի քանի գլուխ Դենիելի ընկերուհու՝ Ջենիի նամակներն են: Պատմությունը տանող դեմքերը կարող են փոխվել ինչպես գլխի, այնպես էլ պարբերության և նույնիսկ նախադասության սահմաններում: Քերականական ժամանակները նույնպես փոխվում են՝ կախված պատմողի դեմքից և տարիքից:

“Դենիել Մարտինը” մասնակիորեն ինքնակենսագրական վեպ է. նրա գլխավոր հերոսը ևս գրող է, դրամատուրգ և սցենարիստ, որն ուզում է վեպ գրել: Պատումը սկզբում հեղինակի դեմքով է, և “ես” դերանունը Ֆաուլզի ծայրն է, իսկ “նա”-ն Դենիել Մարտինն է՝ համանուն վեպի գլխավոր հերոսի ծայրը: Սակայն հետո “ես”-ը դառնում է “նա”-ի և հիմնական նարատիվ ծանրությունն իր վրա է վերցնում Դենիելը: Ֆաուլզը պատմում է իրադարձությունները միաժամանակ մի քանի տեսանկյուններից և զանազան ժամանակային հատվածներում: Մեկից մյուսին անցումը ոչ միշտ է հստակորեն առանձնացված, ինչն էլ բնորոշ է պոստմոդեռնիզմին: Երբեմն անցումը կատարվում է մեկ նախադասության շրջանակում:

Վեպում մեծ ուշադրություն է հեղինակի և գործող անձանց մտոնումներին՝ արդիականության, զանազան քաղաքական և մշակութային հիմնահարցերի շուրջ: “Դենիել Մարտինը” պարունակում է հարուստ փաստագրական նյութ, և նրա գործողությունն ընդգրկում է Անգլիայի և ԱՄՆ-ի կյանքը 40-ականների սկզբից մինչև 70-ականների կեսարը: Այս երկում կարևոր դեր են խաղում կյանքի իմաստի, բնության և շրջապատի մարդկանց ընկալման խնդիրներն իրենց բազմազանությամբ:

Վեպի հիմնական թեմաներից մեկը անգլիականության թեման է. “Դենիել Մարտին” վեպն սկսվում և ավարտվում է Անգլիայում: Ֆաուլզը անգլիականութունը քննարկում է երկու հարեւելյուններում՝ համազգային և անհատական: Այդ երևույթը քննելով համամարդկայնորեն՝ գրողը դիմում է երկու

ցեղակիցների՝ անգլիացիների և ամերիկացիների համեմատությամբ: Իսկ անհատական հարթության վրա անգլիականությունը մեկնաբանվում է որպես բուրբ կանոնների, վարքի համընդհանուր վարքի համընդհանուր նորմերի պարտադիր պահպանում. Դեմի և Ջեյնի փոխհասակացողությանը խանգարում է պայմանականությունների պատենշը: Ֆաուլզը գզուշացնում է, որ զգացմունքային էներգիայի՝ դեպի մարդու ներսը նման խոսքը, մի կողմից, նվազեցնում է արտաքին աշխարհի ընկալման իրատեսական զգայողությունը, սահմանափակում է ազատությունը: Մյուս կողմից դա փոխհատուցվում է անհատի ներքին ազատությամբ: Գրողը, սակայն, էնտոնի ճակատագրի օրինակով ցույց է տալիս և սեփական “ես”-ը շրջապատից չափազանց բարձր գնահատելու վտանգը:

Այս վեպում Ֆաուլզը նորից բարձրացնում է մարդկանց հետևյալ սկզբունքով բաժանման թեման. իր զարգացման մեջ սահմանափակ Մեծամասնությունը (the Many) և արտոնյալ ինտելեկտուալ Փոքրամասնությունը (the Few):

Ստեղծագործության գլխավոր փիլիսոփայական միտքը “ավարտուն հայացքի մասին” տալիս է նրան օղակապտույտ ավարտունություն: Վեպի վերջում Դենը հեզմանքով հայտնում է Ջեյնին, որ գտել է իր ապագա վեպի վերջին նախադասությունը, և նրա “համարյա երբեք չանէացող ուրվականը” դնում է այդ “անհնարին վերջին նախադասությունն իր վեպի սկզբում”: Ընթերցողը հասկանում է, թե խոսքը որ նախադասության մասին է. “Հարկավոր է ավարտուն հայացք, որպեսզի չընկնես հուսահատության գիրկը”: Սրանով հանդերձ, այս միտքն ստանում է ամբողջ ստեղծագործությունը ըմբռնելու վճռորոշ իմաստ: Ֆաուլզը ճգնում է վերլուծել գրողի հոգեբանությունը ու ստեղծագործական լաբորատորիան, որը բնորոշ է պոստմոդեռնիզմին:

Քիչ դեր չունեն վեպում Դեմիելի մտորումներն Աստծու մասին, նրա նկատմամբ հավատի գոյությունը յուրաքանչյուր մարդու համար՝ անկախ նրա հավատամքային և փիլիսոփայական պատկերացումներից, ինչպես նաև բնության և ստեղծագործական գործընթացի կապի մասին: Ջ.Ֆաուլզը, և նրա հետ նաև Դեմիել Մարտինը, գրողին, նկարչին և նրանց ստեղծագործական ներուժը համեմատում են Աստծու հետ: Ի սկզբանե եղել է Բանը: Բայց “բան”-ը (logos) հունարենից թարգմանած նշանակում է հասկացություն, միտք: Հասկացությունը կերպար է տալիս, իսկ կերպարը գրողի զենքն է:

Վ.Ֆրեյբերգսը 1980թ. իր ուսումնասիրության մեջ գրել է, որ “Դեմիել Մարտին” վեպն իրենից ներկայացնում է անցում ստեղծագործական նոր էտապի, անցում պատումի նոր, առավել իրապաշտական եղանակին, վեպի կառուցվածքային էլեմենտների հնարավոր մերժում: Մենք համաձայն ենք հետազոտողի հետ այն հարցում, որ “Դեմիել Մարտին”-ն ընկած է “որոշակի գաղափարների փոփոխության սահմանում”:<sup>2</sup> Ամենից առաջ դա վերաբերվում է Աստծու հանդեպ հավատին: “Դեմիել Մարտին” վեպում Ֆաուլզը, մնալով աթեիստ, առաջին անգամ ընդունում է, որ էքզիստենցիալ ազատության կարելի է հասնել՝ հավատալով Աստծուն: Ֆաուլզի այս գաղափարն իր հետագա զարգացումը կգտնի նրա “Թրթուրը” (“A Maggot”) վեպում: Իսկ ինչ վերաբերվում է փորձարարական ձևին, ապա, մեր կարծիքով, “Դեմիել Մարտին”-ը Ֆաուլզի համար էքսպերիմենտ է, բայց արդեն ինքնակենսագրական

---

<sup>2</sup> Фрейбергс В.Л. Творческий путь Джона Фаулза. Автореферат диссертации кандидата филологических наук. Рига, 1986, с.11

վեպի ոլորտում: Չնայած այս վեպն ավելի իրապաշտական է, քան գրողի մյուս ստեղծագործությունները, նա ավելի շուտ արտացոլում է ոչ թե փոփոխություններ պրետիկայում, այլ Ֆաուլզի աշխարհայացքում: Մարտնչող աթեիզմից հեղինակն անցնում է գուսպ ստոիցիզմի:

“Մանտիսա” (“Mantissa”, 1982) վեպը լույս է տեսել “Դեմիել Մարտին”-ից անմիջապես հետո: “Չամենատաբար քիչ կարևորության լրացում”, - այսպես է մեկնաբանում հեղինակը վերնագիր դարձած բառի իմաստը: Բայց իրականում այդ լրացումն ավելի կարևոր է դառնում, քան կարող է թվալ առաջին հայացքից: Շատ քննադատներ “Մանտիսա”-ն անվանում են մետավեպ: Եվ իսկապես, սա նույնպես վեպ է գրողի մասին, այն հիմնահարցերի մասին, որոնք կանգնում են գրական երկեր ստեղծողի առջև: Սա վեպ է վեպի՝ որպես ժանրի մասին, վեպ՝ վեպի մետամորֆոզների մասին, այն ուղու մասին, որ անցել է վեպի ժանրը՝ սկսած անտիկ շրջանից: Ֆաուլզը կարծում է, որ վեպը դեռևս չի արժեզրկվել, իսկ վեպի կործանման մասին տեսությունները “մի քիչ ժամանակավրեպ են”: Ժամանակակից վեպն ունի շատ նպատակներ ու խնդիրներ, որոնց իրագործման համար Ֆաուլզ-վիպասանը փնտրում է նոր ուղիներ: Գրողը տիրապետում է արդի վեպի տեխնիկական միջոցների ողջ բազմազանությանը, ինչպես նաև նկարիչ-պատմողի հրաշալի տաղանդին, ինչն էլ նրան հնարավորություն է տալիս կերտելու ստեղծագործություններ, որոնք ամենևին նման չեն իրենց նախորդներին:

Նկարչի, գրողի՝ արդի հասարակության մեջ տեղի մասին, իրականության ու արվեստի հարաբերությունների, գեղարվեստական երկի՝ որպես մարդկային ինքնագիտակցության իրացման օրիգինալ միջոցի մասին մտորումներն առկա են Ֆաուլզի բոլոր վեպերում՝ սկսած առաջինից: Հիշենք Սիրանդայի օրագիրը “Կոլեկցիոներ”-ում: Այնուհետև դրանք զարգանում են “Սոգ” և “Ֆրանսիացի լեյտենանտի կինը” վեպերում, “Եբենոսե աշտարակը” նովելի հերոսների գրույցներում, ինչպես նաև “Դեմիել Մարտին”-ում: Բայց այս ստեղծագործություններում, մասնավորապես “Եբենոսե աշտարակ”-ում և “Դեմիել Մարտին”-ում, վեպի ձևը մոտ է իրապաշտական պատումին: Մինչդեռ “Մանտիսա”-յում հստակորեն երևում է Ֆաուլզի բացառիկ հետաքրքրությունը ստեղծագործական գիտակցությամբ շերտերի հանդեպ, ինչն էլ ստեղծագործությանը տալիս է որակապես նոր բնույթ: “Մանտիսա”-ն միաժամանակ և՛ կոմպոզիցիոն վեպի նմանակում է, և՛ ինչ-որ տեղ ինքնանմանակում (իր իսկ նախորդ վեպի՝ “Դեմիել Մարտին”-ի նմանակումը):

Կոմպոզիցիոն տեսակետից “Մանտիսա”-ն բաժանվում է չորս մասի: Վեպի բոլոր գործողությունները տեղի են ունենում փոքրիկ հիվանդասենյակում, որը պատված էր արծաթա-մոխրագույն կտորով: Վեպն սկսվում է ինչ-որ “մեկի” երջանիկ անգոյությունից, երկնքում ճախրելուց, մշուշոտ ամպի միջով սահելուց և իրեն ամենակարող աստվածություն համարելուց հետո արթնացման փորձով: Արթնացումը նրան թվում է սրընթաց անկում, և ուղեկցվում է մարդկային ձայների ուժեղացող աղմուկով: Վերադառնալով իրականություն՝ այդ “մեկը” նույնիսկ չի կարողանում գիտակցել իր ով լինելը: Եվ միայն իրեն ուղղված հարցից է կարողանում ենթադրել, որ այդ “մեկը” ոչ թե պարզապես “ես” է, այլ՝ արական սեռի “ես”: Շուտով նա իմանում է նաև իր անունը՝ Մայլոզ Գրին:

Ֆաուլզը ստեղծել է իր վեպը՝ հիմնվելով խաղի սկզբունքի վրա: Հենց այս սկզբունքն է որոշում և՛ կառուցվածքը, և՛ փիլիսոփայական բովանդակությունը, և՛ գեղարվեստական աշխարհի առանձնահատկությունները, և՛ իրականության

հանդեպ վերաբերմունքը: Խաղը պոստմոդեռնիզմի հիմնական սկզբունքներից մեկն է: Ըստ Ֆաուլզի՝ խաղի սկզբունքը ենթադրում է խաղի հետ արվեստի նույնական լինելը: Մայլզ Գրինը մասնագիտությամբ գրող է, որն իր ստեղծագործական գործընթացում ամեն անգամ ստեղծում է այլ աշխարհներ:

Պոստմոդեռնիզմի և պոստստրուկտուրալիզմի կենտրոնական հարցերից մեկը գրողի և ընթերցողի հարաբերությունն է, ինչպես նաև նրանց անմիջականորեն շփվելու հնարավորությունը տեքստի միջոցով: Վեպում դրված են նաև հեղինակի ներքին վիճակի և նրա ներքին հոգեբանական բարդություների հիմնահարցերը, որոնք կարող են անցնել գեղարվեստական երկի որակի վրա: Իսկ ներքին բարդությունը՝ ծնված ինչպես սխալ դաստիարակությունից, այնպես էլ կրթությունից, այնպես էլ կրթությունից, անձնավորումը «Մանտիսա» վեպում հիվանդանոցի ավագ քրոջ կերպարն է: Ըստ հեղինակի մտահղացման՝ նա «ներքին քննադատի» մարմնացումն է: Ջոն Ֆաուլզի ավագ քույրը ողջ մարդկային հիմարության, քաղքենիական սահմանափակության և անհանդուրժողականության մարմնացումն է, անչպես նաև այն ամենի մարմնացումը, ինչն ունակ է սպանել նույնիսկ ամենահրաշալի մտահղացումը:

Այսպիսով, նույնիսկ ինքը անվանումը՝ «Մանտիսա»-ն «համեմատաբար նվազ կարևորության լրացումը», պարզվում է՝ ծաղրական ինքնանմանակում է: Սա գրողի առջև ծառայած մի շարք տեխնիկական, գեղագիտական և նույնիսկ բարոյական խնդիրների այս ծաղրական բացահայտումն է, մտորումները կյանքի և իրականության, մեր կենցաղի հիմունքների մասին: Այսինքն՝ տեքստում արծարծվում են Ֆաուլզի ստեղծագործության համարյա բոլոր հիմնահարցերը.

ա. «Մոզը» վեպում՝ մետամորֆոզի հերոսների փոխակերպման (տվյալ դեպքում տեղ են գտնում ոչ միայն հոգեբանական, այլև արտաքին փոփոխությունները) խնդիրները,

բ. Աստուղ դեր կատարելը և խաղը աստծու հետ,

գ. Սեքսը որպես հոգեկան մտերմության հաստատման միջոց<sup>3</sup> («Մոզը», «Կոլեկցիոները», «Դենիել Մարտինը»),

դ. Սիրած կանանց մեջ մոր կերպարի որոնումը («Դենիել Մարտինը»),

ե. Ինքնավերագտնումը հավերժ փոփոխվող կանացիությունը մարմնավորող կնոջ հանդեպ սիրո ձեռքբերման շնորհիվ («Ֆրանսիացի էլյտենանտի կինը», «Դենիել Մարտինը»),

զ. Բռնության և նրա դեմ պայքարի թեման («Կոլեկցիոները»),

է. Կանքի ազատության և կնոջ՝ որպես իրավահավասար, ազատ անհատի, ինքնահաստատման պայքարի թեման («Ֆրանսիացի էլյտենանտի կինը»), ինչպես նաև՝ գրողի իրավունքի՝ ստեղծագործական բաց ավարտի վերաբերյալ:

Վուայերիզմի և էքսպիբիցիոնիզմի՝ որպես գրողական և դերասանական արվեստի անխուսափելի կողմերը, Ֆաուլզն առավել մանրամասնորեն է հետազոտում իր հաջորդ վեպում՝ «Թրթուրը» («A Maggot», 1986):

«Թրթուրը» վեպը գրվել է 1985թ. և լույս ընծայվել հաջորդ 1986թ.: Ցայսօր դա Ֆաուլզի գրված վերջին երկն է: Մեր կարծիքով, ըստ վեպի գեղարվեստական

<sup>3</sup> И.Бессмертная "Послесловие переводчика" // Дж.Фаулз "Мантисса" М., Махаон, 2001 г., с.296.

համակարգի հիմնական գծերի՝ «Թրթուրը»-ը համապատասխանում է պատմավեպի ժանրին: Բայց, ինչպես հայտնի է, պատմավեպի ժանրի գեղարվեստական համակարգի որոշ էլեմենտների լայնորեն գործածելը պատմողեռնիստ գրողների սիրված հնարանքներից մեկն է: Շատ հաճախ պատմավեպը հենարան է ծառայում նաև ժամանակակից խնդիրների, գաղափարների բարձրացման և քննարկման համար: Վեպում նկարագրված միակ պատմական դեմքը ծնվում է վեպի վերջում: Գործողությունները տեղի են ունենում XVIII դարում, ավելի ճիշտ՝ 1739թ.: Նման ձևով էլ, ինչպես հիշում ենք, «Ֆրանսիացի լեյտենանտի կինը» վեպում Ֆաուլզն օգտագործում է վիկտորիանական վեպի ձևը, որպեսզի մտորի պատմական պայմանական պատճառների շուրջ, որոնք խթանում են մարդկային անհատականությանը՝ ըմբոստանալ որոշակի հասարակության մեջ ընդունված պայմանականությունների դեմ: «Թրթուրը» խորհրդավոր մի իրադարձության նկարագրություն է, որից հետո մասնակիցներից մեկն անհայտ կորչում է, իսկ մյուսը շուտով գտնվում է կախված: Թե ինչ է իրականում կատարվել, այդպես էլ մինչև վերջ մնում է չբացահայտված: Դեպքերը հեղինակի կողմից ներկայացվում են խիստ ժամանակագրությամբ, հստակապես նույն հերթականությամբ, ինչ հերթականությամբ որ կատարվել են: Ա.Փիրուզյանը կարծում է, որ ընտրելով նյութի մատուցման հենց այդպիսի ձևը՝ Ֆաուլզն ընդգծում է իր առավել օբյեկտիվության դրամը պատկերացում, այլ այն պատճառով, որ դրանք հենց այդպիսին էլ իրականում եղել են»:<sup>4</sup>

Մի կողմից «Թրթուրը» նույնպիսի էքսպերիմենտ է, ինչպես «Ֆրանսիացի լեյտենանտի կինը» և «Մանտիսսան», բայց մյուս կողմից, նրանում պատումը նույնքան իրապաշտական է, որքան «Դենիել Մարտին» վեպում: Այս վեպում կան թրիլլերի էլեմենտներ, որ մեզ հիշեցնում է «Կոլեկցիոներ վեպը»: Վեպի գլխավոր հերոսուհին՝ Ռեբեկա Լին, Միրանդա Գրեյի նման ևս տղամարդկային շովինիզմի զոհ է և նույնպես փոխվում է՝ անցնելով քարայրի միջով (ինչպես Միրանդան է փոխվում Քլեգի նկուղում): Ռեբեկան պռնիկից վերածնվում է աստվածուհու, որ կյանք է պարզում Աննա Լին՝ հետագայում շեյքերների աղանդի հիմնադիր: Վեպում շատ պահեր կան, որոնք հիշեցնում են անգլիական գոթական վեպը: Առաջին հերթին դա գաղտնիքի, խորհրդավորության մթնոլորտն է, որ իշխում է վեպում, և տարօրինակ, հաճախ անբացատրելի դեպքերը, որոնց այդպես էլ բացատրություն չի տրվում:

Ինչպես և «Ֆրանսիացի լեյտենանտի կինը» վեպում, ուր մեզ ընտրության համար տրվում է ավարտի երեք տարբերակ, «Թրթուրը» վեպում նույնպես բախվում ենք կատարվածի երեք վարկածների: Առաջինը համարվում է բացարձակ բանական և առաջ է քաշվում այդ գործի քննիչի՝ Աքսյուի կողմից: Երկրորդը՝ ֆանտաստիկ, պատմվում է Ռեբեկայի կողմից Դեվիդ Ջոնսին այն բանի համար, որ վերջինս չհամարձակվի երբևէ վերադառնալ դեպքի վայրը: Իսկ երրորդ վարկածը՝ նույնպես Ռեբեկայի կողմից պատմված, իրենից ներկայացնում է ուտոպիայի և նոր քրիստոնեական ուսմունքի համակցություն:

Երիտասարդ կինը պատմում է այն մասին, որ ժայռի գագաթին՝ խուլ անտառում, նրանք հանդիպել են քրիստոնեական եկեղեցու Սուրբ Երրորդությանը՝

---

<sup>4</sup> А.Пирузян "Проза Джона Фаулза. Эстетические принципы и их художественное воплощение." автореферат диссертации М., 1992г., с. 9.

Հայր Աստծուն, Որդի Աստծուն և Կին Աստծուն՝ Մայր, Սուրբ Կույս, Իմաստություն (վերջինս հակասում է անգլիական եկեղեցու ուսմունքին): Աստվածուհին իր հերթին ուներ իր երրորդությունը՝ պատանեկություն, հասունություն և ծերություն: Ռեբեկայի կարծիքով քրիստոնեական ուսմունքը, որ բացառում է կնոջը Սուրբ երրորդությունից, մեծ անարդարություն է: Ինչպես տղամարդը չի կարող կրել և ծնել երեխա, ինչպես կինը չի կարող ինքն իրեն բեղմնավորել, այնպես էլ հնարավոր չէ պատկերացնել աստվածային ընտանիքն առանց մոր: Իսկ ի՞նչ է Սուրբ երրորդությանը, եթե ոչ՝ ընտանիք:

Հանգուցալուծման մի քանի տարբերակ ներկայացնելը ևս պոստմոդերնիզմին բնորոշ հնարանք է: Բայց պատումը վեպում տարվում է նույախի ընդգծված իրապաշտական ոճով, ինչպես «Կոլեկցիոներ» վեպում: Այն պայմանավորված է ոչ միայն բազմաթիվ պատմական մանրամասներով, այն ժամանակի գրողներին և գիտնականներին վկայակոչելով, այլև բազմաթիվ այնպիսի ոճականացված հատվածների ներդրմամբ, որոնք պատճենում են տվյալ դարաշրջանի ոճը: Տարեթվերի որոշակի հստակությունը ևս իրականի պատրանք է արեղծում: Բայց որպես պոստմոդերնիզմի ներկայացուցիչ՝ Ֆաուլզը հետևում է XX դարի գրական ավանդույթներին, որը նկարագրում է անցյալն և ապագան՝ ներկայում գտնվող:

Իր վեպում անդրադառնալով անցյալին՝ Ֆաուլզն ամենից առաջ փնտրում է բուրժուական հասարակության բռնատիրության պայմաններում անհատի կամքի և ընտրության ազատության խնդիրների սկզբունքները: Հեղինակն ընդգծում է, որ արդիի հումանիզմի շատ գաղափարներ ծնվել են Լուսավորչական դարաշրջանում և արտահայտվել են զանգվածային աղանդավորական շարժումներում: Վեպը հետաքրքիր է ոչ միայն նրանում արծարծված փիլիսոփայական և գեղագիտական հարցերով, այլև իր համադրական ձևով:

Այսպիսով, Ֆաուլզի ստեղծագործության երկրորդ էտապում երևում է կոմպոզիցիոն կառուցվածքում ռիզոմորֆ տարրերի ակնհայտ նվազումը, չնայած նրա վեպերի բովանդակությունը, ոճականությունը մնում է ընդգծված պոստմոդերնիստական:

Ֆաուլզի մոտ բարդ փիլիսոփայական և բարոյական թեմատիկան ստանում է արդեն ծանոթ գրական կադապարների ձև: Ֆաուլզն օգտագործում է ավանդական գրական ժանրեր և նրանցում դնում է նոր բովանդակություն: Այսպիսով, արդեն սովորական ձևը ներսում պայթում է, ձևափոխվում, և ընթերցողին ներկայանում նոր որակով: Ֆաուլզի վեպերը, լինելով յուրօրինակ բարոյական այլաբանություններ պատմիչացնում են զանգվածային գրականության այնպիսի ժամանակակից ժանրեր, ինչպիսիք են թրիլերը, կենսագրական կամ ինքնակենսագրական վեպը, կամ ավանդական ժանրեր, ինչպիսիք են վիկտորիանական կամ գոթական վեպը. այն ամենը, ինչ բնորոշ է բրիտանական պոստմոդերնիստական գրականությանը:

#### ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ:

ՖԱՈՒԼԶԻ ՎԵՊԵՐԻ ԻՆՏԵՐՏԵՔՍՏՈՒԱԼ ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆԸ: ԱԼԼՅՈՒԶԻԱՆ՝  
ՈՐՊԵՆ ԱՎԱՆԴՈՒՅՑՆԵՐԻ և ԱՐԴԻՎԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՐԿԻՏՈՒԹՅՈՒՆ ԱՐՏԱԳԱՅՏՄԱՆ  
ՄԻՋՈՑ

Ջոն Ֆաուլզի վեպերի ամբողջությունը անգլիական մտավորականության մի ամբողջ սերնդի խոր սոցիալ-հոգեբանական դիմանկար: Ինչ

ժամանակահատվածների էլ, որ իր ստեղծագործության մեջ անդրադառնում է հեղինակը, նրա հերոսների կերպարները այս կամ այն կերպ կապված են արդի իրականության հետ: Ֆաուլզը նկարագրում է իր սերունդը որպես հիվանդ ինքնամիտի սերունդ: Այդ հիվանդագի վիճակը հաղթահարելու համար մարդուն առաջին հերթին անհրաժեշտ է ոչ թե ձևի, այլ կյանքում իր տեղի ու դերի խոր և հստակ գիտակցում: Ինքնագիտացման անհրաժեշտությունը Ֆաուլզի ստեղծագործության կենտրոնական թեման է: Յերոսի ուղին դեպի իր ներքը, ներդաշնակություն և ընդհանուր լեզու գտնելու փորցերը (ոչ միայն արտաքին աշխարհի հետ, այլև իր անհատականության խոր շերտերի հետ), գրողի համոզմամբ դաստիարակում է մարդուն մարդու մեջ: Յեղինակն ընդգծում է, որ գործնականում իր բոլոր երկերը կառուցվում են որպես «մարդու մեջ արխայիկի, գազանային սկզբի հաղթահարում»:<sup>5</sup> Ավանդությանի կամ, ընդհակառակը, փորձարարականի հաղթահարում:

XX դարի գրականության մեջ պոստմոդեռնիզմը զարգացրեց և ձևակերպեց տեսական այն ֆենոմենը, որ կոչվում է «մեջբերումների պոետիկա»: Այս եզրն առաջինը գործածել է Յերման Մայերն իր ուսումնասիրության մեջ,<sup>6</sup> բայց այս մեթոդի հիմքը դրվել է ավելի շուտ: Մինչև XVIII դարի վերջը մեջբերումները յուրաքանչյուր գեղարվեստական կամ տեսական աշխատության անհրաժեշտ բաղադրիչ էին: Բայց այդ ժամանակների հեղինակները մեծ հարգանքով էին վերաբերվում իրենց ակունքներից. նրանց համար պարտադիր էր ավանդականի և ընդունված հեղինակությունների վրա հիմնվելը: Ռոմանտիզմի դարաշրջանում մեջբերման (ցիտացիայի) խնդրին արդեն նորովի են մոտենում: Ցիտացիան նախերգանք էր ծառայում բուն ստեղծագործությանը, ինչպես նաև հեզնական ստեղծագործության վերաիմաստավորման կամ հաստատման համար: Առավել ցայտուն օրինակ են Յոհան Կեստերմանի հեքիաթներն ու վեպերը և Լոթերմաննի (Իսիդոր Դյուկասի կեղծանունն է) «Մալդորոթի երգերը» (1869):

Բայց հարկ է մշել, որ մեջբերման ֆենոմենը բազմակողմանի է ինչպես ձևով, այնպես էլ կատարելիք գործողություններով. յուրաքանչյուր առանձին դեպքում այն պետք է առանձին քննարկվի: Այն կարող է արտացոլել կամ հեղինակի աշխարհայացքը, կամ հեղինակի և հերոսի, հեղինակի և ընթերցողի հարաբերությունները:

Տ.Ջալիտեն իր՝ “Ավանդույթների խնդիրները Ջոն Ֆաուլզի ստեղծագործության մեջ”<sup>7</sup> հոդվածում մշում է, որ մեջբերումը նույն այն ժամանակ է դառնում հեղինակի ոճի և պոետիկայի մասը, երբ այն օրգանապես ներդաշնակում է կոնտեքստին, ինչ գործառնություն էլ որ հայտնված լինի: Բայց ամենից առաջ ցիտացիան, որպես որոշակի մշակույթի, կամ մշակույթի այս կամ այն տեսակի կվինտեսենցիա, լայնացնում է տեքստի պոետիկ աշխարհը, տալիս է նրան

<sup>5</sup> “И умом, и сердцем я – за разоружение.” Интервью с Джоном Фаулзом, ЛГ, 30 ноября 1983г.

<sup>6</sup> Herman Meyer "The Poetic of Quotations" Princeton University Press, 1968.

<sup>7</sup> T.Zalite "Tradition in the Poetic of John Fowles." Ученые записки Тартуского Университета, Труды по романо-германской филологии, вып. 646; Тарту, 1983г., с.58.



ժամանակային և տարածքային բազմազանություն, հասցնում է առավել լայն կոնտեքստի՝ ինչպես մշակութային, այնպես էլ՝ պատմական:

Պոստմոդեռնիզմի պոետիկայի համար բնորոշ է այն, որ հատուկ նշանակություն է տրվում ստեղծագործություն անվանմանը: Վերնագիրը կարող է փիլիսոփայական մտքի կվինտեսենցիան ծառայել կամ իր ներսում մեկ այլ ստեղծագործության ալյուզիան կրել, կամ թաքցնել լուծում-բանալի, կամ էլ պարզապես համահունչ լինել ստեղծագործությանը: Այդ ալյուզիաները, որոնք դրվում են վերնագրում, եթեմն վեպի ամբողջ իմաստային տարածքի կազմակերպման մեկնակետ են հանդիսանում և հաճախ կրկնվում են տեքստում, որպես կանոն, կոմպոզիցիոն պահերին: Իսկ երբեմն, ինչպես, օրինակ, Վ.Ֆոլքների «Աբիսողոմ, Աբիսողոմ»-ը, առաջին հայացքից ընդհանուր ոչինչ չունեն վեպի սյուժետային-կոմպոզիցիոն կառույցի հետ, բայց իրականում, ի հաշիվ անվանման և բովանդակության կանխամտածված անհամապատասխանության, առաջ է գալիս նախնական իմաստի՝ հեզանք առաջացնող որոշակի աղավաղում: Որպես օրինակ կարելի է բերել նաև «Մանտիսաս» վեպի անվանումը, որը նշանակում է «համեմատաբար նվազ կարևորության լրացում», այն դեպքում, երբ վեպը գրողի առջև ծառայած կարևոր խնդիրների գեղարվեստական խոր հետազոտում է:

Ալյուզիաներն ունակ են երկերի տեքստում գործածվել ինչպես դրվագներով, այնպես էլ որպես սյուժետատեղծ տարր: Օրինակ, «Մոզը» վեպում Չ.Դիքքենսի «Մեծ հույսեր» երկի վրա ալյուզիան վեպի կառուցվածքային բաղադրիչներից է, այն դեպքում, երբ «Ֆրանսիացի լեյտենանտի կինը» վեպում Թ.Յարդիի «Վերադարձ հայրենիք» վեպի վրա ալյուզիան կրում է էպիգոդիկ բնույթ:

Ալյուզիաների դեկորավորումը կապված է որոշ դժվարությունների հետ քանի որ դրանք ներմուծվում են տեքստ առանց մեկնաբանությունների և վկայակոչումների և ենթադրում են «ֆոնային գիտելիքի» որոշակի աստիճան: Ինչպես տվյալ շրջանի եթիկական, գեղագիտական և մշակութային կյանքի առանձին ասպեկտների, այնպես և ընդհանրապես մշակույթի պատմությանը: Առավել գործածական է միֆոլոգիական աստվածաշնչյան, պատմական և գրական ալյուզիաների, բացի այդ, որպես ալյուզիայի աղբյուր կարող են գործածվել նաև արվեստի այլ ձյուղերի ստեղծագործությունները (նկարչություն, կինո), արդի մշակույթի հանրածանոթ փաստերը, որոնք ժամանակի մթնոլորտի ստեղծման միջոց են ծառայում:

Ֆաուլզն իր ստեղծագործության մեջ օգտագործում է ալյուզիայի մի քանի տիպեր, որոնք կառուցվում են համեմատվող օբյեկտների նմանության, բևեռության կամ անչափելիության սկզբունքներով: Բայց ալյուզիաներից և ռեմինիսցենցիաներից բացի մեջբերման ֆենոմենը ստեղծագործության տեքստում կարող է ենթարկվել ձևափոխության, որը երբեմն անճանաչելիորեն փոխում է նրանց նախնական իմաստը: Գրականագետներն առանձնացնում են սկզբնաճյուղի գրական ձևախեղման մի քանի հիմնական միջոցներ, որոնցից իր ստեղծագործություններում Ֆաուլզը հաճախ գործածում է ստիլիզացիան՝ միմոտեքստերի ստեղծման էլեմենտներով, և նմանակումը: Նրա վեպերում անընդհատ խաղ է գնում գրական ենթատեքստերով, բայց այդ ամենը արդեն ձևաստեղծ է դառնում «Ֆրանսիացի լեյտենանտի կինը» վեպում:

Ֆաուլզի՝ հաճախ գործածվող և յուրօրինակ ոճաձևերից մեկը զանգվածային գրականության նորածն գծապատկերի օգտագործումն է: Այսպես, որոշ քննադատներ «Ֆրանսիացի լեյտենանտի կինը» վեպը համարում են

վիկտորիանական վեպի ժանրի նմանակում: Այնպես, ինչպես նաև «Կոլեկցիոներ» վեպը համարվում է ժամանակակից «սարսափ վեպի» («թրիլլերի») նմանակում, «Մոզը»՝ այսպես կոչված «անդրաշխարհային» վեպի, իսկ «Հանելուկ» պատմվածքը՝ Ա.Քրիստիի անգլիական դասական դետեկտիվի նմանակումներ:

Ֆաուլզը ոչ միայն վերապատմել է Մարի դը Ֆրանսի լե-երից մեկը, այլև վերարտադրել է միջնադարյան կելտական վեպի արխիտեկտոնիկան «Մոզը», «Ֆրանսիացի լեյտենանտի կինը» վեպերում, «Եբենոսե աշտարակը», «Թշվառ Կոկոն» պատմվածքներում:

Այնուհետև գլխում քննվում են առանձին այլուզիաներ և հետազոտվում են նրանց գործառնությունները Ջոն Ֆաուլզի ստեղծագործական մեթոդում ընդհանրապես:

Ֆաուլզի ստեղծագործության կենտրոնական թեմաների մեկը, ինչպես հիշում ենք, արվեստի թեման է: Հարկ է նշել, որ այդ թեման պոստմոդեռնիզմի համար բավականին արդիական է: Գրողի ստեղծագործություններում նա մեր առջև հառնում է տարբեր դիտանկյուններից և տարբեր հարթություններում, այդ թվում՝ խորհրդանիշների հարթությունում: Առավել հատաքրքրական է այս տեսանկյունից, մեր կարծիքով, «Եբենոսե աշտարակը» պատմվածքը:

Այսպիսով, կարելի է նշել, որ Ջոն Ֆաուլզի ստեղծագործություններում այլուզիաները ներկա են ոչ իբրև այս կամ այն երկի մատնանշում, այլ ստեղծում են նոր իմաստային կապեր: Նրանք ծառայում են հեղինակի փիլիսոփայական հայացքների արտացոլումին, ինչպես նաև մոտեցնում են մշակութային և պատմական զանազան պատմաշրջանները, այդպիսով ստեղծելով աշխարհի առավել ամբողջական պատկերը:

## ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

Վերջաբանում ամփոփվում են կատարված ուսումնասիրության արդյունքները: Այս աշխատությունում մենք փորձել ենք հետևել Ֆաուլզի ստեղծագործության մեջ վեպի ժանրի զարգացմանը պոստմոդեռնիզմի գեղարվեստական համակարգի ներսում, ինչպես նաև գրողի ստեղծագործության բազմաթիվ կապերն այդ ուղղության հետ՝ որպես հետպատերազմյան տարիների եվրոպական մշակույթի զարգացման որոշակի շրջանի արտահայտություն:

1. Ֆաուլզի ստեղծագործական ուղին կարելի է բաժանել երկու շրջանի:

2. Առաջին շրջանը (50-60-ական թթ.) ընդգրկում է «Կոլեկցիոները», «Մոզը», «Ֆրանսիացի լեյտենանտի կինը» վեպերը: Այս բոլոր վեպերը, չնայած կառուցվածքային և ոճական առանձնահատկությունների արտաքին մեծ տարբերությունը, ունեն ընդհանուր գծեր: Առաջին հերթին դա ընտրության ազատության փիլիսոփայական խնդիրն է, որ ծառայում է հերոսների առջև, ինչպես նաև նրա երկերի ընդգծված աթեիստական ուղղվածությունը: Ֆաուլզի վաղ շրջանի ստեղծագործություններում աթեիզմն ունի էքզիստենցիոնալ բնույթ և հերոսին բերում է իր արարքների համար պատասխանատվության գիտակցմանը: Աչքի ընկնող գծերից կարելի է նշել նաև ինտելեկտուալիզմը, իրադրության արտասովորությունն ու էքզիստենցիալ լարվածությունը և գրվածքի բնորոշ բարդացումը: Գրողը հմտորեն ներդաշնակում է ավանդական ժանրերի կոմպոզիցիոն ձևերը զանգվածային գրականության կլիշեի հետ՝ ներդնելով իր երկերի մեջ խոր

փիլիսոփայական իմաստ, որը հաճախ արտահայտվում է ընթերցողի հետ խաղի միջոցով:

Գրողի ստեղծագործության առաջին շրջանից երկրորդին յուրատեսակ անցում կարելի է համարել “Եբեմոսե աշտարակը” (1974) նովելների ժողովածուն: Այս ժողովածուի պատմվածքները, լինելով լրիվ ինքնուրույն ստեղծագործություններ, նաև գրողի ստեղծագործության հիմնական թեմաների տարբերակներն են:

3.Ֆաուլզի ստեղծագործության երկրորդ շրջանին են պատկանում նրա 70-80-ականների երկերը: Դրանք են “Ղեմիել Մարտին” (1977), “Մամտիսսա” (1982), “Թրթուրը” (1986) վեպերը, ինչպես նաև նրա ուրվագծային (եսեսական) ստեղծագործությունների մեծամասնությունը: Վերլուծելով Ֆաուլզի ստեղծագործական մեթոդի բոլոր առանձնահատկությունները՝ կարելի է առավել հստակ տեսնել վեպի ժանրի ծագման պատմությունը ստեղծագործության առաջին շրջանից մինչև երկրորդը:

Առաջին հերթին հարկ է նշել նրա ստեղծագործություններում կոմպոզիցիոն կառույցի փոփոխությունները: Կոմպոզիցիան ռիզոմորֆից դառնում է առավել ամբողջական: Վեպից վեպ նրա ստեղծագործությունների գլխավոր հերոսը դառնում է հոգեբանորեն առավել հասուն: Եթե նրա ստեղծագործության վաղ շրջանում գլխավոր հերոսներն առավելապես երիտասարդ մարդիկ էին, ապա արդեն երկրորդում դրանք միջին սերնդի մարդիկ են: Բայց Ֆաուլզի ստեղծագործության երկրորդ շրջանը, մեր կարծիքով, բնութագրվում է նրանով, որ առաջ քաշվող խնդիրները ոչ այնքան գեղարվեստական, որքան աշխարհայացքային են: Առաջին հերթին դա վերաբերում է փիլիսոփայական հայացքներին, հավատքի և կրոնի հանդեպ ունեցած նրա վերաբերմունքին: Ֆաուլզը կրկին գրում է այն խնդիրների մասին, որոնք հուզում էին նրան դեռևս վաղ երիտասարդությունից՝ տղամարդու և կնոջ միջև փոխըմբռնման բացակայությունը, կնոջ դիրքը հասարակության մեջ, կրթությունը և դաստիարակությունը, ընտրության ազատությունը: Միաժամանակ կյանքի հանդեպ հռեետեսական տրամադրությունը փոխվում է ստոիկականի: Ֆաուլզը հասնում է նրան, որ հասկանում և հարգում է յուրաքանչյուր առանձին մարդու՝ Աստծու հանդեպ ունեցած հավատքը: Չնայած նրա վերաբերմունքը կրոնի՝ որպես պաշտոնական հասարակական ինստիտուտի, որի գործառույթներից մեկը անհատի ազատության սահմանափակումն է, հանդեպ մնում է անփոփոխ: Այս կոնտեքստում առանձնակի հետաքրքրություն է ներկայացնում գրողի հրատարակված վեպերից վերջինը՝ “Թրթուրը”: Ֆաուլզի ստեղծագործության երկրորդ շրջանը միտված է հրապարակախոսական և պատմա-գավառագիտական հետազոտությունների ընդլայնմանը:

4.Աշխարհի պատկերը և փիլիսոփայական գաղափարները, որոնք արտացոլված են պոստմոդեռնիզմի մեջ, ենթադրում են բավականաչափ բարդ համակարգ, որին բնորոշ են սահմանների վերացումը, տարբեր ժանրերի առանձնահատկությունների միախլուսումն ու համակցումը մեկ որոշակի ժանրի շրջանակներում: Այդ ժանրը հաճախ անվանում են “սինթետիկ”: Ֆաուլզի վեպերից ոչ մեկը հնարավոր չէ համարել մեկ որոշակի ժանրի պատկանող գործ: Եվ ձևով ու նյութակազմով նրանք չեն կրկնվում: Իր ստեղծագործության մեջ Ֆաուլզը անընդհատ խաղ է տանում իր ընթերցողների հետ՝ ի դերև համելով նրանց սպասումները, փոխակերպելով նրանց պահանջները, որոնք առաջ են քաշում այս կամ այն ավանդույթը պատումի որոշակի տիպին, նրա ստեղծագործություններից շատերն իրենց կոմպոզիցիոն և ոճաբանական հատկանիշներով, ինչպես նաև

բովանդակությամբ զանգվածային գրականության ավանդական ժանրերի նմանակումներ են: Յուրահատուկ հեզանակաճարունը, մյուս կողմից, ընդգծում է նրա վեպերի խոր փիլիսոփայական ենթատեքստը: Այս կամ այն գերակշռող ձևերի հարաբերությունն էլ մեզ հնարավորություն է տալիս հարաբերականորեն որոշել նրա երկերի ժանրը:

5.Ֆաուլզի գեղագիտատական համակարգի պաստմոդեռնիստական գծերից կարելի է համարել նրա երկերի ռիզոմորֆությունը և միֆականացման գեղարվեստական սկզբունքը, որը լայնորեն գործածված է հեղինակի ամբողջ ստեղծագործության մեջ:

6.Յարկ է նշել, որ հեղինակ-տեքստ-ըմբերցող հարաբերությունը պոստմոդեռնիզմում բնութագրվում է ոչ ստանդարտ հարաբերություններով: Ընթերցողը կամ անտեսվում է, կամ էլ ներքաշվում ստեղծագործության ստեղծման գործընթացի մեջ: Այս սկզբունքին է համարյա ամբողջապես նվիրված «Մանտիսաս» վեպը:

7.Պոստմոդեռնիստական գրականությունը աչքի է ընկնում ստեղծագործական գործընթացի, նրա մեխանիզմների բացահայտման հանդեպ մեծ հետաքրքրությամբ: «Ֆրանսիացի լեյտենանտի կինը» վեպում հայտնվում է հեղինակի կերպարը, որը ներխուժում է պատումի մեջ և քննարկում աշխարհի և նրա գեղարվեստական մարմնավորման ընկալման առանձնահատկությունները:

8.Արվեստի թեման իր հետագա զարգացումն է գտնում «Եբեոսես աշտարակը» ժողովածուում, որի հինգ նովելներից երկուսը նվիրված են արվեստի մարդկանց: Ֆաուլզի ստեղծագործության երկրորդ շրջանում այս գործընթացը դառնում է ինքնամպատակ: Այս շրջանի երեք խոշոր գեղարվեստական երկերից երկուսը պատմում են գրողի ստեղծագործության մասին («Մանտիսաս» և «Դենիել Մարտին»):

9.Ֆաուլզի բոլոր ստեղծագործություններին բնորոշ են պսիխոլոգիզմի ավելցուկը և ամբողջ տեքստով սփռված այլուզիաները՝ մշակույթի բազմատեսակ երեվույթների (նկարչություն, երաժշտություն, գրականություն) վկայակոչումները՝ անտիկ միֆոլոգիայից մինչև մոդեռնիստ գրողների ստեղծագործությունները: Այս երևույթները բարդացնում են վեպերի կառուցվածքը և առավել մեծ հետաքրքրություն առաջացնում ընթերցողների և հետազոտողների մեջ:

10.Մեր հետազոտության վրա հիմնվելով՝ մենք կարող ենք եզրակացնել, որ Ջոն Ֆաուլզի՝ այս նշանավոր գրողի ստեղծագործությունը պատկանում է գրականության մեջ պոստմոդեռնիստական հոսանքին, մասնավորապես նրա բրիտանական տարբերակին, որը ֆրանսիականի կամ ամերիկականի համեմատությամբ առավել պահպանողական բնույթ ունի:

#### ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՒ ԳՐԱՏԱՐԱԿԿԱԾ ԵՆ ՅԵՏԵԿՅԱԼ ՀՈՂԿԱԾՆԵՐԸ

1. Гуляная К.Г. Некоторые аспекты творчества Джона Фаулза. // Արտասահմանյան գրականության էջեր, Երևան, Լինգվա, 2000. Կ.85-93.

2. Гуляная К.Г. Основные философские проблемы в романе Джона Фаулза "Червь". // Теоретические проблемы современной филологии. Межвузовская научная конференция молодых ученых. Сборник статей (по литературоведению). Ереван, 2002. Կ.57-64.

3. Гуланиян К.Г. Коллекционер и коллекционирование. Роман Д. Фаулза "Коллекционер". // Բանասիրության հարցեր: Գիտական աշխատությունների ժողովածու: Պրակ1: Երևան, Լինգվա, 2003. с.63-70.

ГУЛАНЯН КАРИНЕ ГРАЧИКОВНА

## ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА РОМАНА В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖОНА ФАУЛЗА

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.07 – зарубежная литература

### РЕЗЮМЕ

Предлагаемая диссертационная работа посвящена исследованию творчества яркого современного английского писателя Джона Фаулза в контексте его принадлежности к литературному направлению постмодернизм, и, в частности, к его британскому национальному варианту.

Основной целью диссертации является – выявить и проследить закономерности и отличия в фаулзовском построении романной формы и специфику жанровой системы в целом, по отношению как к постмодернизму, так и к другим литературным направлениям; а так же исследовать специфику использования интертекстуальности как структурного метода в творчестве писателя.

Работа состоит из Введения, трех основных глав, Заключения и содержит список использованной литературы.

Во **Введении** обосновывается выбор темы, актуальность, цели и задачи исследования. Определяются исходные методологические установки.

В **первой главе** анализируются романы первого периода творчества Джона Фаулза: "Коллекционер", "Волхв", "Подруга французского лейтенанта", а так же сборник новелл "Башня из черного дерева".

Во **второй главе** исследуются романы второго периода творчества писателя: "Дэниел Мартин", "Мантисса" и "Червь".

В **третьей главе** сделана попытка провести интертекстуальный анализ произведений Д.Фаулза, в частности, представить аллюзию как одно из структурных средств в поэтике его произведений.

В **Заключении** диссертации даются основные выводы, сформулированные по ходу изложения материала.