

**ԱՊՍԱՄԲՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԹԱՏԵՐԱԿԱՆԱՑՎԱԾ
ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ԺԱՆ ԺԸՆԵԻ «ՇԵՐՏԱՎԱՐԱԳՈՒՅՐՆԵՐԸ»
ՊԻԵՍՈՒՄ**

Այս հոդվածում դիտարկվում է 20-րդ դարի ֆրանսիացի գրող ժան ժընեի դրամատուրգիայի առանձնահատկությունները: Դրանք են՝ ծիսական խաղի, պատմության և հնարանքի, պատրանքի և իրականության համադրումը, որոնք անբաժանելի ամբողջություն են կազմում «Շերտավարագույրները» պիեսում: Հիմնավորել ենք, որ «Պատշգամբը» և «Շերտավարագույրները» պիեսներում մերժվում են հեղափոխությունների միջոցով դրական բարեփոխումների հասնելու գաղափարը: Ըստ ժան ժընեի՝ հեղափոխությունը պետք է տեղի ունենա մարդկանց գիտակցության մեջ՝ լուսավորվելու և տգիտությունից ձերբազատվելու ճանապարհով: Այլաբանությունը հասցնելով ընդհանրացման բարձրագույն կետին՝ ժընեի հետագա երկխոսությունը նվիրված է բարու և չարի փիլիսոփայական ճանաչողությանը:

Բանալի բառեր. Ռոժե Բլեն, միայնակ հերոս, ֆրանսիացի գաղութարարներ, արաբական մշակույթ, ինքնության որոնում, անհատական պայքար, պատմական իրադարձություններ, անխորտակելի չարիք, թատերական պատրանք

«Շերտավարագույրները» պիեսը ժընեն սկսել է գրել 1956թ. սկզբին և, ինչպես միշտ, չգոհանալով իր ստեղծագործությունից, անընդհատ ուղղումներ է արել՝ հետաձգելով դրա հրատարակումը: Բայց միայն վերամշակումների պատճառով չէր պիեսի հրատարակումը հետաձգվում: Թեպետ ժընեն պիեսը հրատարակելու վերաբերյալ պայմանագիր էր կնքել Մարկ Բարբեզայի հետ և 1956թ. հոկտեմբերի չորսին գրում է Օլգա Բարբեզային, որ գրեթե ավարտել է «արաբի մասին» իր պիեսը և կուղարկի այն իննից տասնհինգ օրվա ընթացքում, այնուամենայնիվ, դժգոհ լինելով վճարվող հոնորարներից, պիեսի ձեռագիրը, որը կրում էր «Մայրերը» վերնագիրը, առաջարկում է «Գալիմար» հրատարակչությանը /Dichy, Bellity, 1991: 23/: Մարկ Բարբեզան հասկանում է կեղծիքը և դադարեցնում է պիեսի հրատարակումը, իսկ ժընեն նոր ուղղումներից հետո՝ 1961թ-ին, պիեսը հրատարակում է «Արբալետ» հրատարակչությունում: 1961-1966թթ. ժընեն կրկին աշխատում է պիեսի վրա, որպեսզի համապատասխանեցնի այն բեմականացմանը, քանի որ «Շերտավարագույրները» պիեսն է՛լ ավելի դժվար էր բեմադրել, քան «Պատշգամբը», որը գրվել է նույն ժամանակաշրջանում: 1966թ. տարբերակի ուղղումները, անկասկած, կրում էին Ռոժե Բլենի ազդեցությունը և

վերաբերում էին բեմական կառույցին՝ առանց էական փոփոխությունների ենթարկելու պիեսի բովանդակությունը: «Եթե ես իմանայի, որ պիեսը կբեմադրեին,- գրում է Ժընեն Ռոժե Բլենին,- ես այն ավելի գեղեցիկ կգրեի»: Հեղինակը նաև հաստատում է, որ «Շերտավարագույրները» պիեսի բեմադրման հաջողությունը ամբողջովին բեմադրիչի վաստակն է: Պիեսը վերամշակվում է ևս երեք անգամ, և, ինչպես նշում է Մ. Կորվենը, «1961թ. առաջին հրատարակությունը, նույնիսկ վերամշակվելով երեք անգամ, մնում է հետագա հրատարակությունների միջուկը» /Corvin, 2000: 257/: Դրանք պայթում են բառերի և սիմվոլներ ստեղծող ծիսական ժեստերի առատությունից: Ինչպես «Պատշգամբը» պիեսը գրելիս, Ժընեն այս անգամ էլ տատանվում է մի քանի վերնագրերի՝ «Մայրերը», «Սաիդը», «Դեռևս շարժվում է» տարբերակների միջև՝ ի վերջո ընտրելով «Շերտավարագույրները» վերնագիրը: Ընդհանրապես զարմանալի չէ, որ Ժընեն ընտրել է այս վերնագիրը, քանի որ շերտավարագույրները յուրաքանչյուր արարի կարևոր դեկոր են: Միանգամայն պարզ է, որ այս վերնագիրը ամենից առաջ վերաբերում է պիեսի կառուցվածքին, այլ ոչ թե բովանդակությանը: Ըստ Ժընեի մտահղացման՝ այն ամենը, ինչ տեղի է ունենում բեմի վրա և բեմից դուրս, դերասանները պետք է նկարեն անադմուկ շարժվող շերտավարագույրների վրա կամ էլ ընդգծեն արդեն ուրվագծված նկարները, ինչը նախ թույլ կտա արագորեն ձևափոխել թատերական տարածքը և հետո ստեղծել իրականության և պատրանքի խառնաշփոթ:

««Շերտավարագույրները», որոնք արդեն կային «Պատշգամբը» պիեսում,- գրում է Մարի Ռեդոնեն,- պատկերում են աշխարհը: Աշխարհը ներկայացվում է այն բանով, ինչը սովորաբար թաքցնում է» /Redonnet, 2000: 195/: Ընդ որում՝ այս թաքստոցներն անհրաժեշտ են, քանի որ կան որոշակի բաներ, որոնք չեն կարող ուղիղ իմաստով ասվել: «Իմ բոլոր պիեսները՝ սկսած «Աղախիները»-ից մինչև «Շերտավարագույրները», որոշակի հորինվածք են, համենայն դեպս ես հակված եմ դրան հավատալուն: Այնուհանդերձ, դրանցում մի քիչ դիվանագիտություն կա, և այս իմաստով դրանք անուղղակիորեն քննարկում են քաղաքականությունը: Պիեսները քաղաքականապես չեզոք չեն: Հասարակության հետ երկխոսության մեջ մտնելը միգուցե միակ հնարավոր ուղին է արվեստի այն գործի համար, որը չի հավակնում ուսանելի լինել» /Genet, 1991: 285/:

«Շերտավարագույրները» պիեսում Ժան Ժընեն քննարկում է գաղութատիրության և ապստամբության թեմաները ընդհանրապես և մերժում է իրականության ռեալիստորեն ցուցադրումը բեմի վրա: Իրականության թատերականացումը (թատրոնը թատրոնում) և թատերական գործողությունը ծեսի վերածելու գաղափարը առկա է Ժընեի բոլոր պիեսներում, ինչը որոշում է նաև սյուժեի բովանդակությունը: «Շերտավարագույրները» պիեսում թատերական իրականության բազմաթիվ

օրինակներ կան, բայց ամենաակնհայտ օրինակը մահացածներն են, որոնք տեսնելու համար, թե ինչ է տեղի ունենում ներքևում ապրողների մոտ, նայում են վերև և կարողանում են խոսել միմյանց հետ մի հարկից մյուսը՝ քննարկելով ապրողների գործողությունները:

«Շերտավարագույրները» պիեսի հիմնական թեմաներից մեկը, որին արդեն ծանոթ ենք «Պատշգամբը» պիեսից, կապված է հեղափոխության ժրնեական գաղափարի հետ. այն է՝ բոլոր հեղափոխությունները «ներքին» պլանում ոչինչ չեն փոխում: Ըստ ժրնեի՝ հեղափոխությունը պետք է տեղի ունենա մարդկանց գիտակցության մեջ՝ մտավոր և հոգևոր արժեքների մակարդակում:

«Պատշգամբը» պիեսում հեղափոխականները նմանակում են իրական իշխանությանը, իսկ «Շերտավարագույրները» պիեսում հաղթանակած արաբները կրկնօրինակում են նախկին գաղութատերերին: Նրանք նմանակում են ոչ միայն եվրոպացիների վարքագիծը, այլև նրանց մտածելակերպը. «Մենք պայքարում էինք [...] հանուն փառքի և նոր կարգերի» /Genet, 2000: 270/: Ոչինչ չի փոխվել, կամ փոփոխությունները արտաքուստ են տեղի ունեցել՝ սահելով մի իմաստից մյուսը: Արաբները վերածվել են եվրոպացիների արտացոլանքների և ընդօրինակում են նրանց: Հագնում են համազգեստ, քայլում զինվորական երթով Մարսելյեզի երաժշտության ներքո, ենթարկվում են հրամանների: «Ոչ մի տարբերություն չկա նախկին և ներկա իշխող ուժերի միջև: Գաղութատիրական բռնատիրությանը հաջորդում են ազգային բռնակարգերը: Հեղափոխությունն այսքանով էլ սահմանափակվում է»:

«Շերտավարագույրները» պիեսում իրար բախվում են տարբեր մշակույթների ու տարբեր խավերի ներկայացուցիչներ, իսկ արծածվող թեմաները բազմաթիվ են, երկդիմի ու խճճված: Պիեսի գործողությունը տեղի է ունենում արաբական երկրում, որը գաղութացված է Ֆրանսիայի կամ այլ եվրոպական պետության կողմից, որտեղ ապստամբություն է բռնկվել: Բնիկները, բարոյական և տնտեսական շահագործման են ենթարկվում՝ աշխատելով եկվորների նարինջենիների և վարդենիների հսկայական պլանտացիաներում: Հարդով լցված խոզի կաշվից հսկայական ձեռնոցը՝ որպես վախի, բռնության և իշխանության խորհրդանիշ, մշտապես կախված է օդում՝ արաբ վարձու աշխատողների գլխավերևում՝ ենթարկելով նվաստացուցիչ հսկողության: Գաղութատերերը տարբերություն չեն տեսնում «գող արաբի և ոչ գող արաբի միջև» /Genet, 2000: 115/: Ըստ նրանց՝ «գողությունը հյուսիսային Աֆրիկայի հասարակության էության մեջ է, – ըստ այդմ էլ՝ որտեղ չկա բարոյականություն ամեն ինչ մեկ է» /Genet, 2000: 111/:

Գաղութաբնականները, որոնք, ըստ ժրնեի մտահղացման, խորհրդանշում են եվրոպացիներին ընդհանրապես, անհանգստացած են վտանգի զգացողությունից. «[...] օդում կոմունիզմի ոգին է թևածում» /Genet, 2000: 111/ և չգիտեն ինչ ռազմավարություն բանեցնեն, քանի որ խորհուրդ չի

տրվում կոպիտ լինել և արհամարհանքով վերաբերվել բնիկներին: «[...] եթե նրանք սովորեն պատասխանել, կարող են սովորել նաև մտածել» /Genet, 2000: 110/: Զարմացնում են երկու գաղութարարների անունները, և նույնքան էլ տարօրինակ 1840թ. կոստյումները, որոնցով նրանք զարդարված խամաճիկների են հիշեցնում: Նրանք զրուցում են խիստ ճշան ծայներով՝ չնայելով մեկը մյուսին, համարյա գոռում են՝ բորբոքված, ինչպես գեներալ Ֆրանկոն, երբ ելույթ էր ունենում իսպանական ռադիոյով: Պարոն Բլանկենզին փորին և հետույքին բրդով լցված բարձեր է կրում, քանի որ նրա տարիքի տղամարդը, որը փոր չունի, արաբների համար չի կարող հեղինակություն լինել:

«Շերտավարագույրները» պիեսի գլխավոր կերպարները՝ Մայրը, Սաիդը (նրա որդին) և Լեյլան՝ Սաիդի կինը, խորհրդանշում են արաբական աշխարհի տեղացի բնակիչներին: Սաիդը, լինելով ծայրաստիճան աղքատ, կարողանում է ամուսնանալ միայն Լեյլայի հետ «[...] հարևան գյուղի և ամբողջ շրջակայքի ամենատղեղ կնոջ հետ» /Genet, 2000: 18/ և մշտապես ենթարկվում է արաբ համագյուղացիների ծաղրուծանակին, ովքեր նրան արհամարհում են աղքատության և կնոջ տգեղության պատճառով: Սաիդը սկսում է գողություններ անել իր համագյուղացիներից՝ մյուս արաբ վարձու բանվորներից, որոնց հետ միասին աշխատում է սրբ Հարոլդի նարնջենիների պլանտացիայում և բանտարկվում է: Հարգանքի արժանանալու փոխարեն Սաիդը փորձարկումների մեջ է: Նա իր աղքատությանն ու կնոջ տգեղությանը ավելացնում է գողության խայտառակությունը, ընդ որում՝ գողությունը ամոթալի աղքատությունից ազատվելու միջոց չէ Սաիդի համար, այլ ներկայացնում է նրա մուտքը ծիսական աշխարհ, որը նրան կտանի ստորացման ամենախոր անդունդը, ընդհուպ մինչև «սրբություն»: Սաիդը՝ ամենաթշվառը արաբների միջից, միակն է, որ իսկապես ըմբոստանում է ամենքի և ամեն ինչի դեմ: Նրա պայքարը համամարդակային է, բայց և արտառոց՝ ընկղմվելով չարիքի մեջ, պայքարում է ընդդեմ համատարած չարիքի: Միայնակ հերոս, որի ըմբոստացումը ուղեկցվում է իր իսկ անկմամբ, անկում, ինչը կցնցի անգամ իրեն նվաստացնողներին, որը կկարողանա փոխել կյանքի իրադարձությունների ընթացքը և կթողնի որևէ նշանակալի հետք. այս է Սաիդի ընտրությունն ու կյանքի կարգախոսը, ինչն էլ փորձում է իրականացնել: Լեյլան՝ ամենատղեղ կինը, որի նմանը աշխարհը չի տեսել, ուղեկցում է իր ամուսնուն դեպի բացարձակ նվաստացում:

Պիեսի հենց սկզբից էլ տեսնում ենք արաբ հասարակության ներկայացուցիչների ստորակարգումը ներսից: Նմանակելով իրենց տերերին՝ արաբները արհամարհում են Սաիդին իրենցից ավելի աղքատ լինելու պատճառով, հետո վտարում են նրան և նրա ընտանիքը գյուղական համայնքից՝ քանդելով աղբանոցի հարևանությամբ գտնվող նրա խարխուլ տնակը: Այսպիսով, դատապարտելով իրենց հայրենակցին,

նրանք պաշտպանվում են հարաբերական արժանապատվությամբ, թեև, Սաիդը գողանում էր իրենցից, իրենք էլ գողանում էին իրենց տերերից: Ապստամբության սկզբնական պատճառը գաղութարարների կողմից բնիկների մարդկային ինքնության ու արժանապատվության բռնադատումն ու բացարձակ նվաստացումն էր, բայց ինչպես հաստատում են գաղութարարները, իրենց արժանապատվության գիտակցումը արաբներին դարձնում է ավելի խելացի: Նրանք դառնում են իրենց տերերի դատավորները, և նրանց հաջողվում է քղազերծել գաղութարարների իրավասությունների արհեստական գերազանցությունը:

Տասներորդ արարից սկսած՝ ապստամբությունն ավելի ու ավելի է բռնկվում, տարածվում և միահյուսվում է Օտրիների ընտանիքի ընթուստացման պատմությանը: Բանակը պիեսում հայտնվում է իններորդ արարում: Լեգեոներները՝ ծագումով օտարերկյա զինվորներ, բայց ֆրանսիական անուններով, պատրաստվում են պայքարել արաբ ապստամբների դեմ՝ կատարելով իրենց ընձեռված պատմական առաքելությունը: Բանակի վերջնական նպատակն է իր մասին ստեղծել վառ կերպար: Դրամատուրգը ծաղրանքով է նկարագրում պատերազմական գործողությունների աստիճանական ծավալումը, անգամ պատերազմական սարսափելի դրվագները ներկայացնում է այլաբանությունների բեկմամբ: Այսպիսով, ապստամբությունը իրական է և անիրական: Լեյտենանտն ասում է իր զինվորներներին. «Ռազմիկը հատկապես պետք է կարգապահ և գեղեցիկ լինի: Նա նրանց խորհուրդ է տալիս միշտ իրենց մոտ հայելի ունենալ և երբեք չդադարել «փայլել և շողալ» /Genet, 2000: 117/, նույնիսկ գիշերը: Եթե անգամ հայելի չկա, ուրեմն թող յուրաքանչյուր մարտիկ ծառայի որպես հայելի ցանկացած մյուսի համար: «[...] թող ձեր պատկերները, թող լինեն այնքան հիասքանչ, որ թշնամին չկարողանա դիմակայել» /Genet, 2000: 182/: Մ. Կորվենը նշում է, որ ժընեն 13-րդ և 14-րդ արարներում նախևառաջ բանակը ներկայացնում է բարոյալքված՝ ի դեմս սերժանտի, որը սպանում է մահմեդական մանկահասակ աղջիկներին, լեյտենանտին, որը քաջություն չունի հայտնելու իր կասկածները գեներալին, որն իր հերթին միայն սնապարծորեն ճառել գիտի. «Թող մեր հաղթանակները, մեր փառքը տարածվի ավելի ու ավելի հարավ» /Genet, 2000: 147/, իսկ հետո «զգեստավորում է» լեգեոներներին հորինված պատերազմական հագուստներով, զինված, այո՛, բայց նաև դիմահարդարված, որպեսզի խտացնի ժամանակը և խուսափի 1950-60 թվականների պատմական իրադարձությունների արտացոլանքներից:

Ռոժե Բլենին հասցեագրված նամակներից մեկում ժընեն գրում է. «Մի քանի մանրամասներով պետք է կլինի հիշել Ալժիրը», իսկ մյուս նամակում «Մի՛ անհանգստացեք Ալժիրի առնչությամբ» /Genet, 1968: 406/, ինչը հաստատում է, որ, չնայած որոշակի դժվարություններին՝ ժընեն, պատկերելով Ալժիրի տնտեսական և քաղաքական աղետալի վիճակը,

միևնույն ժամանակ ընդհանրացնում է իր ասելիքն ու տեսակետները. աշխարհը չարիքի թագավորություն է, չարիքն ու մահը իշխում են ամենուրեք, իսկ թշվառությունն ու տգիտությունը նրանց անբաժանելի ուղեկիցներն են: Թեև ժընեն փորձում է խճճել պատմության հետքերը, այնուհանդերձ Ալժիրի պատերազմի դրվագները շատ շոշափելի ներկա են այս պիեսում՝ պլանտացիաների հրդեհում, ջրհորների թունավորում, փոխադարձ բռնության ու սպանության տեսարաններ: Սպանվում է սըր Հարոլդի դուստրը, նաև Կադիջան՝ ապստամբների կին առաջնորդը: Սաիդի մայրը, ասես պատահաբար, խեղդամահ է անում ֆրանսիացի զինվորին՝ Պիեռին: «Տատիկ, մայրիկ», - այսպես է դիմում Պիեռը Մորը, երբ վերջինս օգնում է իրեն փսխել՝ պահելով գլուխը: Այս սպանությունը պիեսի բազմաթիվ դաժան բռնության տեսարաններից ամենահակամարդկայինն է: Արաբական մշակույթում մայրը, որը սպանում է իր երեխային, չարիքի մարմնավորում է և արժանի է նողկանքի ու անեծքի: Թվում է, թե արաբների միջավայրից վտարված Օտրիների ընտանիքի ավագը՝ մայրերից ամենավեհը, չպետք է մասնակցեր օտարների դեմ արաբների պայքարին, բայց այս սպանությունը փաստում է, որ Ալժիրը վերջնականապես ելել է պայքարի: Հաջորդում են Գեներալի և Լեյտենանտի, իսկ պիեսի վերջում՝ Սաիդի սպանության տեսարանները, որոնք ավելի շուտ հատուկ են կինոարվեստին, քան թատրոնին: Գիշերվա խավարում հնչում են կրակոցի ձայներ և Գեներալն ընկնում է անձայն: Սաիդը փախուստի փորձ է անում և հայտնվում է հետնաբեմում: Արաբ ապստամբները կրակում են նրա ետևից: Լսվում է ընկնող մարմնի ձայն... Ֆրանսիական բանակի զինվորական շղթայի ամենաաչքի ընկնող օղակի՝ Գեներալի և ամենաաննշանի՝ Պիեռի սպանությունից հետո ենթադրվում է, որ արաբները հաղթանակ են տանում: Պիեսի վերջում հիմնական կերպարները գրեթե բոլորը մահանում են և հայտնվում բեմի ամենավերևում, որը, սկսած 14-րդ տեսարանի սկզբից, բաժանված է երեք հարկի: Մահացածները անցնում են անտառով, սա նույնն է, ինչ Դանտեի ճանապարհը դեպի դժոխք, և հետո, պատռելով սպիտակ թղթից շերտավարագույրները, որոնք այս հարկի միակ դեկորներն են, հայտնվում են «բացակայության՝ մթնշաղային անցումային տարածության մեջ: «Մահը նրանց համար ամբողջովին հաստատվելու ձև է, ինչպես կերպարներն իրենց արտացոլանքներում» /Dort, 1971: 184/: Կերպարները, այսպիսով, սարսափելի զարմացած են և շատ գոհ՝ հայտնվելով մահացածների հարկում, և ամեն անգամ վկա են դառնում նորեկների տարակուսանքին. «Լա՛վ, լա՛վ, այո՛, այո՛: Այսքան պատմություններ և ինչո՞ւ ոչ, պետք է լավ զվարճանալ» /Genet, 2000: 213/: Մահացածների հարկը ծիծաղի թագավորություն է, որտեղ Մայրը թագուհի է, քանի որ Սաիդը նրա արգանդից է ծնվել: Ծիծաղը ժընեի մոտ մաքրագործող, փրկարար չէ, ընդհակառակը, գրողը այն կապում է ողբերգության և մահվան հետ: Դեռևս վեցերորդ արարի մեկնաբանություններում ժընեն

գրում է. «Ես կարծում եմ, որ ողբերգությունը պետք է ներկայացվի հետևյալ կերպ՝ զարհուրելի ծիծաղ, որը խեղդում է հեկեկանքը, վերադարձնում սկզբնական ծիծաղին, այսինքն՝ մահվան գաղափարին» /Genet, 2000: 306/: Հատկապես «Շերտավարագույրները» պիեսում ծիծաղելի տեսարաններ շատ կան, բայց ժընեի այրող անկեղծությունը, բեմի վրա ասվածն ու ցուցադրվածը այնքան իրական են, որ ծիծաղ առաջացնելու փոխարեն ցնցում են բոլորին:

Մահացածները՝ ապստամբ տղամարդիկ և կանայք, գաղութաբնակները և լեգեոներները, գտնվելով վերին հարկում, նայում են կրկին վերև, որպեսզի տեսնեն, թե ինչ է կատարվում ներքևում՝ ապրողների աշխարհում, քննարկում են միմյանց և մյուս հարկի ողջ մնացած կերպարների հետ և չեն հասկանում՝ հատկապես ինչի համար էին կոչվում: Ի վերջո, «մահացածները հասկանում են և միևնույն ժամանակ հասկացնում են իրենց ժողովրդին (նաև հանդիսատեսին), որ այն, ինչի դեմ չզիտակցելով պայքարում էին, համատարած չարիքն էր, և որից երբեք մարդիկ չեն կարող ազատվել: «Օ՛, չարի՛ք, հիասքա՛նչ չարիք, դու որ մնում ես մեզ հետ, երբ մնացած ամեն բան գրողի ծոցն է կորչում, օ՛, հրաշալի՛ չարիք» /Genet, 2000: 154/:

Այսպիսով, «Շերտավարագույրները» պիեսում ժան ժընեի նպատակն է ներկայացնել Ալժիրի ապստամբության իրական պատկերը և, միևնույն ժամանակ, խճճելով պատմական իրադարձությունները, այն թատերականացնել, դարձնել անճանաչելի և հաստատել, որ աշխարհը պատող չարիքից պետք է ազատվել ոչ թե հեղափոխությունների, այլ լուսավորվելու և տգիտությունից ձերբազատվելու միջոցով:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Corvin M. Préface et dossier des Paravents. Paris: Folio, 2000.
2. Dichy A. et Bellity L. La bataille des Paravents: Théâtre de l'Odéon 1966. Paris: IMEC, 1991.
3. Dort B. Genet ou le combat avec le theater: Théâtre réel (1967-1970). Paris: Seuil, 1971.
4. Genet J. OEuvres complètes, t. 6: L'Ennemi déclaré, textes et entretiens. Paris: Gallimard, 1991.
5. Genet J. OEuvres complètes, t. 4: Lettres à Roger Blin. Paris: Gallimard, 1968.
6. Genet J. Les Paravents. Paris: Editions Gallimard, 2000.
7. Redonnet M. Jean Genet, le poète travesti: portrait d'une oeuvre. Paris: Grasset, 2000.

Л. БАРИКЯН – Восстание и театрализованная реальность в пьесе Жана Жене «Ширмы». – Особенности драматургии Жана Жене, а именно, ритуальная игра, синтез реальности и вымысла, согласовывающиеся со стремлением Жене представить иллюзию в качестве реальности, составляют неделимое целое в пьесах «Балкон» и «Ширмы», написанных в один и тот же период. В них опровергается идея достижения реформ революциями. Согласно Жене, революция должна произойти в сознании людей через просвещение и избавление от невежественности. Дальнейший диалог драматурга посвящен философскому познанию добра и зла.

Ключевые слова: Роже Блен, одинокий герой, французские колонисты, арабская культура, в поисках идентичности, индивидуальная борьба, исторические события, нерушимое зло, театральная иллюзия

L. BARIKYAN – The Rebellion and the Theatrical Reality in the Play “Screens” by Jean Genet. – The characteristic features of Genet’s dramaturgy – ritual game, the combination of the real and the unreal, which corresponds to Genet’s pursuit of presenting illusion as reality, make an indivisible whole in the plays “The Balcony” and “The Screens”, written almost at the same time. These plays reject the idea of making reforms through revolutions. According to Genet the revolution must take place in people’s consciousness through enlightenment. The playwright’s further dialogue is devoted to the philosophical cognition of the good and the evil.

Key words: Roger Blin, lonely hero, French colonists, Arab culture, in search of identity, individual struggle, historical events, indestructible evil, theatrical illusion