

Ռուզաննա ԱԶՐՈՅԱՆ
Հայ-ռուսական (սլավոնական) համալսարան
r-azroyan@yahoo.com

**ԽՈՒԱՆ ԳՈՅԹԻՍՈԼՈՅԻ «ԹԱԽԻԾ ԴՐԱԽՏՈՒՄ»
ՍՏԵՂՍԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԱՐԵՎՄՏԱԵՎՐՈՂԱԿԱՆ
ՓՈՐՁԱՐԱՐԱԿԱՆ ՎԵՊԸ**

Խուան Գոյթիսոլոյի հասուն շրջանի լավագույն գործերից մեկը՝ «Թախիծ դրախտում» վեպն է, ուր իր արտացոլումն է գտել պատմական անցյալի դասերի վերախմաստավորումը: Վեպը կառուցված է միաժամանակ սյուժեփայլին երկու փրոպոյթներում, որոնցից մեկը պատերազմն է, երկրորդը՝ դրա հեղինակները: Վեպում կիրառված միջտեքստայնության սկզբունքը, միջտեքստայնության լայն գործածումը և քրոնոտոպի միտումնային խախտումը վկայում են փորձարարական վեպի նկատմամբ Գոյթիսոլոյի հակման մասին:

Բանալի բառեր. վեպ, փորձարարական վեպ, միջտեքստայնություն, միջտեքստայնություն, քրոնոտոպիա, նիվոլա, վիպասան, սյուժեփայլին կառուցվածք

Եվրոպական ոչ մի այլ երկրում պատմությունը թերևս այնքան մեծ ազդեցություն չի ունեցել գրականության վրա, որքան XX դարի Իսպանիայում: Այդ ազդեցության բացահայտ ապացույցն են իսպանական առաջադեմ գրողների, այդ թվում նաև Խուան Գոյթիսոլոյի ստեղծագործությունները, որոնք արտացոլում են ոչ միայն այդ դարաշրջանի պատմաբանական իրողություններն, այլև իսպանական ժողովրդի՝ սխալներով և որոնումներով լի դժվարին ճանապարհը: Անդրադառնալով իր արձակ գործերում անհատին հուզող խնդիրներին և կերտելով վառ ու անմոռանալի կերպարներ՝ մեծատաղանդ իսպանացի գրողն իր ոչ մի ստեղծագործության մեջ չի կտրում անհատի ճակատագիրն Իսպանիայի ողբերգական պատմությունից: Ճիշտ հակառակը, գրողը համոզիչ կերպով ցույց է տալիս, որ իր վեպերի հերոսների ողբերգական ճակատագրերը հիմնականում պայմանավորված են երկրի պատմության դրամատիկ զարգացումներով:

Խուան Գոյթիսոլոյի (1931թ.) հասուն շրջանի լավագույն գործերից մեկը «Թախիծ դրախտում» վեպն է, ուր իր արտացոլումն է գտել պատմական անցյալի դասերի վերախմաստավորումը: «Գրողը չէ, որ պետք է փոխի հասարակությունը,- ասում է Գոյթիսոլոն հարցազրույցներից մեկում,- բայց նրա պարտքն է բացել այդ հասարակության աչքերը: Այժմ նրա աչքերը կեղծիքից կուրացել են: Յուրաքանչյուր գրող մի երկրում, որտեղ մարդու կերպարը կեղծված է, ինչպես կեղծ մետաղադրամը, եթե նա ունի պատաս-

խանատվության զգացում, անհրաժեշտություն է զգում պատկերել իրականությունը, որպեսզի վերականգնի ճշմարտությունը» /Nora, 1973: 99/:

Գոյթիսուլոյի առաջին գործերում բացակայում է Իսպանիայի անցյալի թեման: Սակայն արդեն «Թախիժ դրախտում» վեպում Գոյթիսուլոն անդրադառնում է XX դարի Իսպանիայի պատմության «ամենասև» էջին՝ 1936-1939 թվականների քաղաքացիական պատերազմին, որտեղ էլ, ըստ նրա, պետք է փնտրել 1950-60-ականների իսպանական հասարակության արատավորության արմատները:

Վիպասանի համար անցյալի անդրադարձներն անհրաժեշտ էին ոչ միայն այդ ժամանակահատվածի տեղի ունեցածն իմաստավորելու և ճիշտ գնահատական տալու, այլև ներկա պատմաքաղաքական զարգացումներում կողմնորոշվելու համար:

Իսպանիայում մինչ այդ արգելված էին պատերազմին նվիրված է. Մ. Ռեմարկի, Ռ.Օլդինգտոնի և այլոց վեպերը, որոնք էապես հակասում էին այդ խնդրի մասին ֆրանկիստների գաղափարախոսությանը:

Վեպի լույսընծայմանը նպաստեց նաև այն հանգամանքը, որ 1960-ականների սկզբներից Ֆրանկոյի բռնապետական ռեժիմը ներքին ու արտաքին ազդեցության ներքո զգալիորեն թուլացրել էր ճնշումն այլախոհների նկատմամբ:

1967 թվականին լույս տեսավ Կամիլո Խոսե Սելայի «Մտավորականն ու գործունեությունը» հոդվածը, որը նվիրված էր իսպանական քաղաքացիական պատերազմի թեմային: Այստեղ հեղինակը ներկայացնում է իսպանացուն որպես պարադոքսալ անձ, որը ոչնչացնում է ինքն իրեն, իր անցյալն ու ներկան, իսկ դա, ըստ Սելայի, նշանակում է զրկվել նաև ապագայից:

«Թախիժ դրախտում» վեպը կառուցված է միաժամանակ սյուժետային երկու տիրույթներում, որոնցից մեկը պատերազմն է, երկրորդը՝ դրա հետևանքները: Հեղինակն այստեղ արդիականացնում է աստվածաշնչյան Կայենի ու Աբելի պատմությունը՝ կապելով այն Իսպանիայի եղբայրասպան պատերազմի հետ:

Պատերազմի հետ կապված՝ վեպում առաջին պլան է մղվում հանրապետականների բանակի քսանվեցամյա զինվոր Մարտին Էլոսեգիի կերպարը, իսկ դրա հետևանքների մասին խոսելիս, որպես վեպի գլխավոր հերոս, ներկայանում է տասներկուամյա Աբել Սորսանոն: Աբելի կերպարը վեպում կերտվում է հիմնականում մյուս կերպարների անցյալի հիշողությունների միջոցով, քանի որ պատանի հերոսի մահը ներկայացվում է ստեղծագործության առաջին իսկ տողում:

Միանշանակ է, որ վեպում Գոյթիսուլոն կարևորում է ոչ թե բուն պատերազմն, այլ դրա հետևանքները. ավերված քաղաքներ, կործանված կյանքեր, որբացած երեխաներ: Սա է պատճառը, որ գրողն, ինչպես Աննա Մարիա Մատուտեն ու Խեսուս Ֆերնանդես Սանթոսը, վեպի գլխավոր հերոսներ է ընտրել ծնողազուրկ 8-12 տարեկան երեխաներին:

Պատմելով Աբել Սորսանոյի մասին՝ Գոյթիսոլոն մասնակիորեն վերհիշում է իր մանկությունը: 1937 թվականի իշխանությունները կարճ ժամանակով ձերբակալեցին գրողի հորը, և երբ նա դուրս եկավ բանտից, ընտանիքը Բարսելոնից տեղափոխվեց մոտակա Վիլադրաու քաղաքը, որը մանուկ Խուանի հիշողության մեջ մնաց որպես «դրախտ»: «Ինձ թվում էր, որ քաղաքացիական պատերազմն ու ողբերգությունները տեղի են ունենում հեռվում և կապ չունեն մեզ հետ,- գրում է Գոյթիսոլոն հուշերում,- Վիլադրաու քաղաքում ապրող Բարսելոնի բուրժուանների փոքրիկ համայնքը գտնվում էր փոթորկից այն կողմ, և այստեղի բնակիչներն իրենց տան շեմից դուրս պահպանում էին խելամիտ չեզոքություն» /Goytisoló, 1985: 72/:

Վեպում հեղինակը մասամբ վերակերտում է իր ինքնակենսագրական պատմությունը:

Մինչ ընտանիքն ապրում էր Վիլադրաու քաղաքում, Գոյթիսոլոյի մայրն ամեն շաբաթ գնացքով մեկնում էր Բարսելոն՝ ծնողներին տեսության: Այս ուղևորություններից մեկը ճակատագրական դարձավ կնոջ համար: Մոր մահը մեծ ցնցում էր ապագա գրողի համար. Գոյթիսոլոն կորցնում է կյանքի ամենահուսալի հոգևոր նեցուկը, քանի որ բանտից դուրս գալուց հետո հայրն ընկավ անկողին ու մեկուսացավ թե՛ հասարակությունից, թե՛ երեխաներից՝ նրանց թողնելով ազգականների ու աղախիների խնամքին:

Ծնողների մահից հետո Աբելը գալիս է սահմանամերձ ծովափնյա «Դրախտ» անունը կրող կավվածք, ուր բնակվում է Աբելի հանգուցյալ տատի քույրը: Աբելը ստիպված էր գալ այստեղ, քանի որ գնալու այլ տեղ չուներ:

Իր հայտնի «Կայենն ու Աբելը 1936-1939 թթ.» հոդվածը Գոյթիսոլոն ավարտում է հետևյալ բառերով. «Կայուն ու անսասան Իսպանիա, Կայենի ու Աբելի հայրենիք»: Ակնհայտ է, որ Գոյթիսոլոյի նշած «կայունությունը» այստեղ ոչ այլ ինչ է, քան հեզնանք:

Սրանով Գոյթիսոլոն առաջին հերթին հետևում է XX դարի իսպանական գրականության այն ավանդույթին, որը գալիս է Միգել դե Ունամունոյից: «Կայունությունը խաթարող», այսպես էին ժամանակի հետադիմական ուժերն անվանում Միգել դե Ունամունոյին (1864-1936): Գրող, փիլիսոփա Ունամունոն ծգտում էր արմատապես փոխել հասարակության մտածողությունն ու աշխարհընկալումը:

Ունամունոյի կյանքը պատված է բազմաթիվ լեգենդներով, իսկ նրա գրական ու փիլիսոփայական ժառանգությունը հակասական մեկնաբանությունների տեղիք է տալիս: Տարբեր վերլուծաբանների գործերում մեծ փիլիսոփան ներկայանում է մեկ որպես «էքզիստենցիալիստ», «իսկական կաթոլիկ», մեկ էլ՝ որպես «հեղափոխական», «խռովարար» և այլն:

Նրա գեղարվեստական ստեղծագործություններից թերևս ամենանշանակալին «Մառախուղ» (1914թ.) փորձարարական վեպն է, որն

ունի չափազանց բարդ ու բազմաշերտ կառուցվածք: Վեպը սկսվում է հերոսներից մեկի՝ Վիկտոր Գոթիի և գլխավոր հերոս Աուգուստո Պերեսի նախաբաններով: Վեպի փորձարարական բնույթը հեղինակի կողմից ընդգծվում է նաև ստեղծագործության բուն սյուժեում. գործողություններին զուգընթաց՝ Վիկտոր Գոթին հայտնաբերում է գրական նոր ժանր՝ «նիվոլան», որն իսպաներեն «novela» (վեպ) բառի փոփոխված տարբերակն է: Հեղինակը «նիվոլա» է անվանում նաև «Մառախուղ» վեպը, որի վերջում հերոսը հանդիպում է հեղինակին:

Ունամունոյի փորձարարական վեպը, որը մեծ ազդեցություն գործեց Գոյթիսոլոյի վրա, ի թիվս այլ առանձնահատկությունների, ունի ևս մեկը, որը սկզբունքային դեր է խաղում նրա բոլոր գեղարվեստական գործերում. դա ընդգծված կապն է տարբեր ստեղծագործությունների միջև, որն ինչ-որ տեղ կարելի է անվանել «ներքին ինտերտեքստուալություն»: Վեպի սյուժեն պարբերաբար ընդհատվում է առանձին նովելներով, որոնցից մեկում, օրինակ, հանդես է գալիս Ունամունոյի նախորդ՝ «Սերը և մանկավարժությունը» (1902թ.) վեպի հերոս Ավիտո Կարասկալը:

Գոյթիսոլոն մոտ է Ունամունոյին ոչ միայն աշխարհի հետագա ճակատագրի, այլև անհատի կյանքի ընկալումներով: Իսպանացի փիլիսոփան մերժում է մարդկային «ինքնագոհաբերությունն», ինչպես նաև այն տեսակետը, թե անհատը որոշակի առաքելություն ունի աշխարհում:

Ինչպես Աստվածաշնչում և Ունամունոյի գործերում, այնպես էլ Գոյթիսոլոյի «Թախիժ դրախտում» եղբայրասպանության հիմնական դրդապատճառներից մեկը նախանձն է: Այս փաստը բացահայտվում է վեպի վերջում, երբ Աբել Սորսանոյի «դատավճիռը» իրականացրած մանկատան սաներից մեկը, փորձելով բացատրել, թե ինչու սպանեցին իրենց ընկերոջն, ասում է. «Նրա հարազատները հնուց հողատերեր էին, իսկ նա ուներ փող, մինչդեռ մենք բոլորս քաղցած էինք» /Goytisolo, 1960: 227/:

Այս միտքը վեպում պարբերաբար հնչում է հեղինակի ու տարբեր կերպարների շուրթերից: Մանկատան ուսուցիչներից մեկին՝ սենյոր Կինտանոյին, վայրենացած երեխաները «դատապարտում» են մահապատժի ու որոշում ողջ-ողջ այրել: Միայն վերջին պահին է ֆալանգիստ զինվորներին հաջողվում այրվող ջրաղացից դուրս բերել ուսուցչին: Ավելի ուշ, մտորելով կատարվածի մասին, Կինտանոն իրեն փրկած զինվորական Սանթոսին ասում է. «Ոչ ոք մեղավոր չէ: Այս որբերից գողացել են մանկությունը: Նրանք, ըստ էության, երբեք երեխա չեն եղել» /Goytisolo, 1960: 110/:

Գոյթիսոլոն իր ստեղծագործության մեջ չի փորձում մեղավորներ գտնել: Մեղավոր են բոլորը՝ թե՛ նրանք, ովքեր հրահրել են այս անիմաստ եղբայրասպան պատերազմը, և թե՛ նրանք, ովքեր երկու կողմից մասնակցում են այդ պատերազմին: Սակայն վերջին հաշվով նույնիսկ նրանք մեղավոր չեն, քանի որ չեն հասկանում, թե ինչու, հանուն ինչի են

սպանում: Գոյթիստիոյի բոլոր հերոսները փնտրում, բայց այդպես էլ չեն գտնում այս հարցի պատասխանը:

Նեղենելով միջնադարյան քրիստոնյաներին՝ Գոյթիստիոն ակնարկում է, թե կոյր հավատով լցված խաչակիրները փորձում էին կրկնել աստվածաշնչյան Մովսեսի արածը: Երբ նա խրայելացիներին Տիրոջ կամքով հասցրեց Կարմիր ծովի ափը և այլ ճանապարհ չունեի, քան կտրել-անցնել ծովը, Տերը օգնության եկավ նրան.

Ինչպես այս այլաբանական պատմության մեջ, այնպես էլ «Թախիծ դրախտում» վեպի փոքրիկ հերոսների կյանքում կարևոր տեղ է զբաղեցնում մահը, որն անդադար հետապնդում է նրանց: Երեխաների գիտակցության մեջ մահը մարդկային կյանքի անբաժան տարրն է: Ընկերների հետ զրույցում Հրծիգը՝ նույն ինքը՝ Պարագլուխը, պատմում է, որ հայրենի Օկենդո քաղաքում ամեն օր կախաղան էին բարձրացնում մարդկանց՝ սկզբում տղամարդկանց ու կանանց, իսկ վերջում՝ նաև երեխաներին: Ընդ որում, ամեն անգամ այս սահմուկեցուցիչ արարողության ժամանակ սպաներից մեկը թմբուկ էր խփում, որպեսզի բոլորը գան հրապարակ ու դիտեն կախաղանի տեսարանը /Goytisol, 1960: 110/:

Գոյթիստիոն ցույց է տալիս, թե ինչպես «Դրախտ» կալվածքին կից մանկատան սաները, այնպես էլ ազգականներին հյուրընկալած Աբել Սորսանոն ժամանակից շուտ են հասունացել՝ այդպես էլ չվայելելով մանկության բերկրանքը: Նրանք իրենց կարճատև կյանքում, ըստ էության, պատերազմից բացի ուրիշ ոչինչ չեն տեսել ու ներկայում, ընդօրինակելով մեծահասակներին, իրենք են սկսում «պատերազմ-պատերազմ» խաղալ: Ասվածը վերաբերում է նաև Աբելին, որը ցանկանում է մեկնել ռազմաճակատ ու կռվել ընդդեմ ազգայնամոլ ֆրանկիստների: Երեխան նման խնդրանքով դիմում է Կատալունիայի զինվորական նահանգապետին, որովհետև փոքրիկի համար կյանքը «Դրախտում» ծանձրայի է, անտանելի: Իսպանիայում ամենուր պատերազմ է, իսկ այստեղ կյանքը կանգ է առել: Նա ուզում է տեսնել ինքնաթիռներ, զրահամեքենաներ, հրացաններ ու դիակներ:

Ռազմաճակատ մեկնելը դարձել է Աբելի կյանքի գերագույն նպատակը, որի իրականացման ճանապարհին խելացի, ազնիվ ու պարկեշտ երեխան հանցագործություն է կատարում. մտնում է հարևան Ռոսսի քույրերի նկուղը և այնտեղից գողանում է նրանց պատկանող հրացանը: Զավեշտալին այն է, որ այդ նույն հրացանով էլ ընկերները սպանում են նրան:

Իսպանիայի արևելքում՝ Միջերկրական ծովի ափին տեղակայված Պալամոս փոքրիկ քաղաքն ու նրանից մոտ 15 կիլոմետր հեռավորության վրա գտնվող «Դրախտ» կալվածքը, աշխարհից ու երկրից մեկուսացված են բառիս բուն ու փոխաբերական իմաստով: Առաջին դեպքում այն պայմանավորված է շրջանի աշխարհագրական դիրքով: Մի կողմում ծովն է, որը նաև երկրի սահմանն է, մյուսում՝

ցամաքը, որի հետ շրջանը կապվում է կամրջով: Փոխաբերական իմաստով շրջանը ընկալվում է որպես յուրօրինակ կղզի, ինչը պայմանավորված է այստեղ ապրող մարդկանց մեկուսի, միապաղաղ ու մեռած կենցաղով: Ավելի ուշ «կղզու» այլաբանական պատկերը դառնում է Գոյթիսուլոյի գեղագիտական հայեցակարգի գլխավոր բաղադրիչներից մեկը: Այն առաջին պլան է մղված «Կղզին» վեպում և գրողի երկրորդ շրջանի ստեղծագործություններում: «Կղզին» վեպի վերնագիրը այլաբանական է. այստեղ հեղինակը ներկայացնում է իր մտավորական հերոսներին, որոնք, երկրի ճակատագիրը թողնելով բախտի քմահաճույքին, մեկուսացել, «կղզիացել են» իսպանացի ժողովրդից և ապրում են հանուն անմիտ ու անիմաստ հաճույքների:

Ինչ վերաբերում է «Թախիծ դրախտում» վեպին, ապա այստեղ հեղինակը ներկայացնում է դրախտ-դժոխք հակադրությունը: Բնության կողմից ստեղծված դրախտը տկարամիտ մարդիկ վեր են ածել դժոխքի: Հեղինակի նման մեկնաբանությունն, ինչպես և անչափահաս հերոսների մասին պատմող հատվածներն ընդհանրություն ունեն անգլիացի մեծանուն արձակագիր Վիլյամ Գոլդինգի «Ճանճերի տերը» վեպի հետ, որը նույնպես որոշակի առումով փորձարարական բնույթ ունի:

Գոլդինգը համոզմունք է հայտնում, որ ֆաշիզմն ու ազգայնամուլությունը կարող են գլուխ բարձրացնել ցանկացած երկրում, որտեղ պարարտ հող կա, և որտեղ դրանց չեն խոչընդոտում հասարակությունն ու քաղաքական համակարգը: Ինչպես «Թախիծ դրախտում» վեպի գլխավոր հերոսն, այնպես էլ «Ճանճերի տերը» (1954թ.) բոլոր հերոսները երեխաներ են: Նրանք, Գոլդինգի մտահղացմամբ, պատերազմի տարիներին էվակուացվում են գերմանացիների կողմից ոմբակոցվող Անգլիայից և արտագաղթի ճանապարհին տեղի ունեցած ավիավթարի հետևանքով հայտնվում անմարդաբնակ «դրախտային» կղզում: Երեխաները կարող են անհոգ ապրել բնության բոլոր բարիքներով լի այս կղզում, բայց Գոլդինգի հերոսները, մեծահասակների հսկողությունից դուրս մնալով, սկսում են սպանել միմյանց. կարծես նրանց մեջ գլուխ էր բարձրացրել գազանը:

Ինչպես Գոյթիսուլոն ու Ունամունոն, այնպես էլ Գոլդինգը համոզված էր, որ դահիճն ու զոհը կարող են հեշտությամբ փոխվել տեղերով, և որ շատ հաճախ միևնույն անձը միաժամանակ և՛ դահիճ է, և՛ զոհ: Վեպի փոքրիկ հերոս Ջաքն ընկերոջ հետ զրույցում խոստովանում է, որ վարագի որսի ժամանակ իր մեջ այնպիսի տարօրինակ զգացում է առաջացել, որ ոչ թե ինքն է որսի դուրս եկել, այլ իրեն են փորձում որսալ:

Գոյթիսուլոյի գլխավոր հերոս Աբելին բնորոշ են նրբանկատությունը և սերը մարդկանց հանդեպ, ինչը նկատելի է դառնում թե՛ մյուս կերպարների հուշերի, թե՛ հեղինակի մեկնաբանությունների շնորհիվ:

Ընդհանրապես, նրա վեպի հերոսները խիստ տարբերվում են իրարից՝ տարիքով, կրթությամբ, հասարակական դիրքով, հոգևոր հատկա-

նիշներով ու խառնվածքով, սակայն ընդհանուր է նրանց ճակատագիրը, որի վրա խոր հետք է թողել պատերազմը: Եթե չլիներ պատերազմն, ապա վեպի գլխավոր չափահաս հերոսը՝ նախկին ուսանող Մարտին Էլիսեգին, կարող էր ապրել երջանիկ կյանքով: Բայց պատերազմն էապես փոխում է նրա ճակատագիրը:

Գոյթիսուլյի այլաբանություններում գավառական «Դրախտը» առավել հաճախ ընկալվում է որպես Իսպանիայի միկրոմոդել. նման «դրախտներում» է ծնվում այն ատելությունն ու խելագարությունը, որը տիրել է ամբողջ երկրին:

Գոյթիսուլյի հերոսները ևս արդյունք են իրականության երկակի դիտարկման: Առաջին հայացքից թվում է, թե նրանք դահիճներ են, սպանում են իրենց ընկեր Աբելին, փորձում այրել ուսուցիչ Կենտանային, որոշել են սպանել Մարտին Էլիսեգիին, սակայն իրականում նրանք նույնպես զոհեր են, ժամանակի ու իրականության զոհեր:

Վեպում առավել հաջողված է Աբել Սորսանոյի կերպարը, որն այստեղ ներկայանում է թե՛ որպես անհատ, թե՛ քաղաքացիական պատերազմի զոհ դարձած երեխաների հավաքական կերպար: Եթե հասակակիցները նրան սպանում են առանց որևէ պատճառի, ապա պատերազմին մասնակցելու և ընդդեմ ֆրանկիստներին կռվելու նրա ձգտումը պայմանավորված է այն պարզ տրամաբանությամբ, որ հենց վերջիններս են հրահրել պատերազմը, սպանել իր ծնողներին:

Պատմելով տարբեր հերոսների մասին՝ Գոյթիսուլոն ցույց է տալիս, որ մերժելով մարդկային վեհ զգացումները՝ նրանք հոգեպես «մեռնում» են կամ ատելություն սփռում: Թվում է, թե իրենց արատավոր բարքերի հետևանքով փակուղում հայտնված իսպանացիները հենց այս եղբայրասպան պատերազմի մեջ էին տեսնում իրենց փրկությունը, որը, սակայն, միայն կրկնապատկեց նրանց ցավն ու հուսահատությունը:

Գրողը քայլ առ քայլ բերում է այն համոզման, որ այդ կեղծ ու եսամոլ աշխարհում տեղ չկա Աբելին. այդ է պատճառը, որ տղան այդպիսի հեշտությամբ տրվում է մահին: Իսկ «Դրախտ» կալվածքը բնավ երջանիկ ու անհոգ կյանքի կենտրոն չէ, քանի որ շուրջբոլորը տիրում է պատերազմի քաոսը:

Միջտեքստայնության սկզբունքի կիրառումը վեպում, ինչպես նաև միֆոլոգեմների լայն գործածումը, քրոնոտոպի միտումնային խախտումը՝ այս ամենը վկայում են, որ արդեն այս գործում ակնհայտ է Գոյթիսուլյի հակումը դեպի փորձարարական վեպը: Գրողը դիմում է այն հնարանքին, որի վրա հետագայում կկառուցվեն նրա վեպերի մեծ մասը. հիմնվելով ընթերցողի գիտակցության մեջ ամրացած աստվածաշնչյան կամ միֆական գաղափարների վրա՝ նա լրացնում է դրանք նոր բովանդակությամբ՝ փոխելով պատկերացումները դասական վեպի սյուժետային կառուցվածքի մասին և ընդվզելով գրեթե բոլոր ընդունված նորմերի դեմ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Cela C. J. El intelectual y la acción // *Papeles de Son Armadans*, 1967.
2. García de Nora E. La novela española contemporánea, T. II, Madrid: Grados, 1973.
3. Goytisolo J. Coto vedado. Barcelona: Seix Barral, 1985.
4. Goytisolo J. Duelo en el paraíso. Barcelona: Ediciones Destino, 1960.
5. Ponce de León J. Novela española de la guerra civil. Madrid: Ínsula, 1970.
6. Unamuno de M. Obras completas, T. V, Madrid: Afrodísio Aguado, 1958.
7. Գոլթիսո Վ. Ճանճերի տերը, Երևան, խորհրդային գրող, 1990:

Р. АЗРОЯН – Произведение Хуана Гойтисоло «Печаль в раю» и западноевропейский экспериментальный роман. – Одно из лучших поздних произведений Хуана Гойтисоло является роман «Печаль в раю», где отражено переосмысление исторического прошлого. Роман построен сразу в двух сюжетных планах, первый из которых война, а второй – её последствия. Применение интертекстуальности, широкое употребление мифологем и преднамеренное нарушение хронотопа свидетельствуют о приверженности Гойтисоло к принципам экспериментального романа.

Ключевые слова: роман, экспериментальный роман, интертекстуальность, мифологема, хронотоп, нивола, романист, сюжетная структура

R. AZROYAN – Juan Goytisolo's "Children of Chaos" and the Western European Experimental Novel. – One of the greatest works of Juan Goytisolo is "Children of Chaos" which reflects the reinterpretation of the past. Set in two dimensions – the war and its consequences, the novel depicts the author's perception of the past. The use of principles of intertextuality, mythologems and deliberate breach in configurations of time and space (chronotope) reveal the author's attempts at writing an experimental novel.

Key words: novel, experimental novel, intertextuality, mythologem, chronotope, nivola, novelist, narrative structure