

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

Լիլիթ ԲԱՐԻԿՅԱՆ

Երևանի պետական համալսարան

ԺԱՆ ԺՐՆԵԻ ԾԻՍԱԿԱՆ ԹԱՏՐՈՆԻ ԾԱԾԿԱԳՐԵՐԸ

Սույն հոդվածի նպատակն է ներկայացնել 20-րդ դարի ֆրանսիացի դրամատուրգ Ժան Ժրնեի ծիսական թատրոնի մասին գեղագիտական տեսակետները, որոնք հիմնականում արտահայտված են «Նեգրերը» և «Շերտավարագույրները» պիեսներում: Ներկայացվում են Ժան Ժրնեի դրամաներին բնորոշ տարրերը և հիմնավորվում է, որ ներկայացման՝ որպես ծիսական հանդիսություն ներկայացնելը, ինչպես նաև կերպարների վերափոխումը սիմվոլների, իրականանում են լիրիկական լեզվի և հնագույն թատրոնի տարրերի միջոցով՝ դիմակ, թատերական վառ ընդգծված հագուստ և շպար, արտառոց ժեստեր, դերասանի ծիսական խաղ, որոնք Ժրնեի դրամատուրգիայի բաղադրիչներն են՝ մանրակրկիտ մշակված և ձևափոխված ժամանակակից ոճով:

Բանալի բառեր. Ժան Ժրնե, «Աղախինները», երևակայական սպանություն, անիրական աշխարհ, թատերական հագուստ, ծիսական խաղ, սիմվոլային կերպարներ

Ժան Ժրնեի երկրորդ շրջանի պիեսներում («Շերտավարագույրները», «Նեգրերը», «Պատշգամբը») առկա են թատերական ժեստի բազմաթիվ դրսևորումներ և դրանք հստակ կատարելու պարտադիր պահանջ դերասաններից, քանի որ, դրամատուրգի կարծիքով, դերասանները բեմի վրա պետք է կատարեն ոչ թե գործողություններ, այլ ժեստեր, չխաղան ներկայացում, այլ իրականացնեն ծես: Ժրնեն «Նամակներ Ռոժե Բլենին» էսսեում գրում է. «Ուրեմն անհրաժեշտ է դերասաններին և դերասանուհիներին [...] ստիպել դիմելու դժվար գործողությունների, անելու հիասքանչ ժեստեր, բայց սովորական կյանքի իրադարձություններին չվերաբերող, քանի որ մենք հակադրում ենք կյանքն ու բեմը, ուրեմն կանխազգում ենք, որ մահը բեմին հարակից է, և ցանկացած ազատություն թույլատրելի է» /Genet, 1968: 404/: Առհասարակ Ժրնեն խառնաշփոթ ու երկիմաստություն է սփռում իր պիեսներում, ինչը ցույց է տալիս, որ մենք գտնվում ենք մի աշխարհում, որն արմատապես տարբերվում է առօրյա աշխարհից:

Ժրնեի «Աղախինները» պիեսը սկսվում է անսովոր ժեստերի դրսևորմամբ, որոնք ներկայացնում են կերպարների փոխհարաբերությունները, պատկերում են նրանց երկընտրանքը, դժվարին ընտրու-

թյունը: Ժընեն ընդգծում է. «Դերասանուհիների ժեստերը պետք է լինեն համակարգված՝ յուրաքանչյուրը պատկերելով բեկվածի կամ կախվածի պես» /Genet, 2001: 9/: Երկու աղախինները՝ Սուլանժը և Քլերը, ծես-խաղի միջոցով ներկայացնում են իրենց Տիկնոջ երևակայական սպանությունը, ինչը միանգամայն բավարարում է նրանց խաղի սկզբնական փուլում: Վիճում են, մեղադրում են մեկմեկու, պատմում են դեպքեր Տիկնոջ և իրենց կյանքից, խառնում են իրականությունն ու պատրանքը, հնարավորն ու անհնարինը: Պիեսի վերջում ծիսական խաղը շուտ է գալիս սպասուհիների դեմ: Քլերը վերջ է տալիս իր կյանքին, խմում է Տիկնոջ համար նախատեսված թունավորված լորենու թեյը, դրանով կարծես թե սպանում է նաև իր Տիկնոջը:

«Աղախինները» պիեսում բոլորը խաղում են՝ իրական Տիկին ազնվական տիկնոջ դեր, Քլերը խաղում է իր Տիկնոջ դերը, իսկ Սուլանժը՝ իր քրոջ՝ Քլերի դերը:

Իրական Տիկինը, ամեն օր խաղալով մեծահոգի և բարի տիկնոջ իր դերը, անընդհատ նվաստացնում է աղախիններին, այդ է պատճառը, որ թվացյալ Տիկնոջ ժեստերը հատկապես պետք է ընդգծեն արհամարհական վերաբերմունքն աղախինների նկատմամբ: «Աղախինների գոյությունը ինձնով է պայմանավորված, միայն ինձնով: Իմ ճիշերով և ժեստերով» /Genet, 2001: 27/: Քլերը, որը մարմնավորում է Տիկնոջը, պարզում է ձեռքը. «Նրա ժեստը՝ պարզած ձեռքը, և տոնը կլինեն ծայրահեղ ողբերգական» /Genet, 2001: 15/: Քլերի խնդիրն է Սուլանժին հասցնել կատաղության այն աստիճանի, որ վերջինս ընդունակ լինի նույնիսկ խեղդամահ անելու իր տիրուհուն, մինչդեռ Սուլանժը, որը մարմնավորում է իր քրոջը՝ Քլերին, խաղում է իր ձեռքերի հետ՝ «զննելով ձեռնոց հազած իր ձեռքերը, նրանց տալով մեկ փնջի, մեկ էլ հովհարի ձև» /Genet, 2001: 16/: Ռետինե ձեռնոցները տհաճորեն հիշեցնում են խոհանոցը՝ աղախինների տիրույթը, ուր անցնում է նրանց կյանքի մեծ մասը, կեղտոտ սպասքաջուրը, վացարանի խողովակի գխտոցը: Ռետինե ձեռնոցներով արգելված է ներս մտնել ննջասենյակ, ինչն էլ զայրացրել է թվացյալ Տիկնոջը: Ձեռքերը փակել-բացելու շարժումները ընդգծում են Սուլանժի զգայական հոգեվիճակը, ցանկությունը՝ մեղմելու հուզմունքը և շեղվելու նողկալի իրականությունից:

Այսպիսով՝ աղախինները, փորձելով ազատվել իրենց ստորացուցիչ վիճակից, հորինում են մի խաղ-տեսիլք՝ տիկնոջ երևակայական սպանությունը, որը հետզհետե վերածվում է ծիսական խաղի՝ ծիսակարգի: Լինելով անսահման հավատարիմ՝ աղախիններն ամեն օր Տիկնոջ աչքերում տեսնում են իրենց չնչինությունը, բայց նրանց կատաղության է հասցնում ոչ թե Տիկնոջ խստությունն ու արհամարհական վերաբերմունքը, այլ կեղծ բարեսրտությունը: «Տիկինը բարի՛ է: Տիկինը գեղեցիկ է: Տիկինը քնքո՛ւշ է» /Genet, 2001: 90/, - սարկազմով ասում են աղախինները և ամեն անգամ չեն կարողանում վտանգավոր խաղն ավարտին հասցնել:

Կոշիկները փայլեցնելու գործողությունը՝ թավշյա կարմիր զգեստի զուգորդմամբ, կազմում են հաջորդ ժեստային բարդ սիմվոլը: Գործողությունը սկսվում է Սոլանժով, որը պազում է գորգի վրա, հետո ծնկի է գալիս և թքելով փայլեցնում է տիկնոջ լաքած կոշիկները: Ծնկի գալը հնազանդության, խոնարհության և նույնիսկ հիացմունքի նշան է: Թուքը, ընդհակառակը, արտահայտում է ասելություն, մերժում, ըմբոստացում: Այս կրկնակի ժեստը ցույց է տալիս հուզական զգացումների երկակիությունը, որը զգում է Սոլանժը Տիկնոջ հանդեպ: Քլերը, որը Տիկնոջ դերն է խաղում, մի ժեստ է անում, որն էլ ավելի է հարստացնում այս սիմվոլային կերպարը: Նա մեկնում է ոտքը Սոլանժին և հրամայում է զննել իրեն հենց նոր փայլեցրած կոշիկների մեջ: Սոլանժը ենթարկվում է, իսկ կեղծ տիկինը հիանում է իրենով դիմացի հայելու մեջ: «Ես Ձեզ խնդրել եմ, Քլե՛ր, խուսափե՛ք թքելուց: Թող այն ննջի ձեր մեջ, աղջիկս, թող այնտեղ անհետանա: Ա՛հ, ա՛հ: Դուք անտանելի եք, գեղեցկուհի՛ս: Կոացե՛ք և ձեզ զննեք կոշիկներին մեջ: (Նա պարզում է ոտքը, որը Սոլանժը զննում է:) Ձեզ թվում է՝ ինձ հաճե՛լի է զգալ, որ ոտքս պատած է ձեր թքի ծածկույթով» /Genet, 2001: 17/: Տիկինը կարծում է, որ աղախինը պետք է գոհանա իր տիկնոջ կոշիկի արտացոլանքով: Հերթական նվաստացում, ... և աղախինը ենթարկվում է Տիկնոջ նողկալի քմահաճույքին և հանդես է գալիս ամենաստորացված՝ «շատ խոնարհ» վիճակում, իսկ փայլեցրած կոշիկից երևացող Սոլանժի աղավաղված արտացոլանքն արտահայտում է այն ասելությունը, որ աղախինը զգում է տիկնոջ հանդեպ: Վերջապես փոխադարձ վիրավորանքներից հետո տեղի է ունենում մի ժեստ, որը լրացնում, ամբողջացնում է «Աղախինները» պիեսի տիրուհի-աղախին հարաբերությունների սիմվոլային կառույցը: Սոլանժն այս անգամ թքում է կարմիր թավշյա զգեստի վրա, որ հագել էր Քլերը, որպեսզի վերափոխվի իր Տիկնոջը. «Ձեր կուրծքը՝ ... փղոսկրյա՛: Ձեր ազդրերը՝... ոսկյա՛: Ձեր ոտքերը՝...սաթե՛: (Թքում է կարմիր զգեստի վրա:) Ատում եմ ձե՛զ» /Genet, 2001: 28/: Այս դեպքում թուքը միաժամանակ նշանակում է թե՛ արհամարհանքի և ըմբոստացման դրսևորում, թե՛ պատկերի աղավաղման միջոց: Այս ըմբոստացմամբ Սոլանժը վերադարձնում է թվացյալ տիրուհուն (իր քույր Քլերին) աղախնի իր խղճուկ ինքնությանը: Թեև ժեստերի միջոցով «հեքիաթի հյուսվածքով» սիմվոլային կերպարների կերտումը ցայտուն արտահայտված է «Աղախինները» պիեսում, այնուամենայնիվ այս դրամայի կերպարները ամբողջովին չեն վերածվել սիմվոլի, հարաբերականորեն պահպանել են իրենց ինքնությունը: Կերպարների անձնավորումը և փոխհարաբերությունները սահմանափակվում են դերասանների ժեստերով և կեցվածքով: Ժան Ժրնեի ուշ շրջանի պիեսներում՝ «Նեգրերը» և «Շերտավարագույրները», գերակայում են անսովոր ժեստերը, արտառոց թատերական կոստյումն ու վառ գրիմը՝ վերափոխելով այդ կերպարները սիմվոլների:

«Նեգրերը» պիեսում ինտրիգ չկա, ավելի շուտ կա մտահղացում, գաղափար: Այդ է պատճառը, որ ժան ժընեն «Նեգրերը» պիեսը որակել է որպես զավեշտախաղ (կլոունադա): Հայտնի դերասան և ռեժիսոր Ռեյմոն Ռուլոն 1954թ. առաջարկում է ժընենին գրել մի պիես, որում հիմնականում կխաղային գունամորթ դերասանները: Այս միտքը հետաքրքրում է հեղինակին: Ժընեն սկսում է աշխատել և պատկերում է իրականին ճիշտ հակառակ մի դատավարություն, որի ընթացքում սևամորթներն էին դատապարտում սպիտակամորթ ռասայի ներկայացուցիչներին, այսպիսով ներկայացնելով, թե մեր օրերում ինչ են նկատի ունենում, երբ ասում են նեգր: «Այո՛, - ասում եմ ինքս ինձ,- սևամորթները կխաղան, բայց նրանք կկազմակերպեն մի ներկայացում, որը պայթյուն կլինի հանդիսատեսի համար» /Genet, 2005: 142/:

«Նեգրերը» պիեսում ժընեն ստեղծել է իրականության բազմաթիվ մակարդակներ, որոնք պետք է ներկայացվեն բեմի վրա՝ շեշտելով ներկայացման ծիսական բնույթը: «Սևամորթ» բառը՝ որպես գոյական, մատնանշում է ռասա: Այս բառը գրեթե չի գործածվում «Նեգրերը» պիեսում, նույնիսկ երբ խոսքը վերաբերում է մարդու մաշկի գույնին, հակառակ դեպքում սևամորթ ասելով պիեսը կկորցնի իր մեղադրական իմաստը: Ըստ ժընենի՝ միայն սպիտակամորթ-նեգր եզրույթի սահմաններում պիեսի մեջ ներկայացվող հակամարտությունը կլինի հավասար պայմաններում: Նեգրը նեգրի վերածված սևամորթի արտացոլանքն է սպիտակամորթի աչքերում: Այսպիսով, ժընենի պատկերած նեգրը մտացածին արարած է, որն իրեն չի ղեկավարում, ընդունակ է ցանկացած գործողության: Նեգրերը հավաքվել են իրականացնելու ծես՝ սպիտակամորթ կնոջ սիմվոլիկ սպանությունը, որը նրանց համար համարժեք է Սպիտակամորթների քաղաքակրթության ոչնչացմանը, նաև ցույց տալու, թե ինչպես են Սպիտակամորթները պատկերացնում Սևամորթներին: «Այս երեկո մենք մտադիր ենք միայն զվարճացնել ձեզ: Դե՛, մենք Սպիտակամորթ մի կնոջ ենք սպանել: Նա այնտեղ է (ցույց է տալիս դիակառքը): Ողջ դատարանը սրբում է արցունքները խիստ ընդգծված թատերական ժեստով և ցավագին երկար հեծկտոց է արձակում, որին հաջորդում է Նեգրերի կատարելապես համակարգված շատ սուր ծիծաղը» /Genet, 2005: 27-28/: Նեգրերի կազմակերպված ծիծաղը հատուկ է արված՝ ընդգծելու, որ բոլորը՝ թե՛ նեգրերը, թե՛ դատարանը, թե՛ հանդիսատեսը կեղծ ներկայացման մասնակիցներ են (թատրոնը թատրոնում):

Ծեսի ընթացքում Նեգրերը վիճում են՝ սե՛ր, թե՞ ատելություն են զգում սպիտակամորթների հանդեպ: Նրանց համոզմամբ՝ ատելության պատճառը մաշկի տարբեր գույներն են: Ստրկությունը, որից տանջվում են նեգրերը, ամենևին էլ ֆիզիկական ազատության սահմանափակումը չէ, որին ենթարկվում էին անցյալ դարում, այլ մտավոր օտարումը, որը նրանց թույլ չի տալիս լինել այնպիսին, ինչպիսին կան: Ծիսակատա-

րության բեմադրիչը՝ Արշիբալդ, ամփոփում է ներկայացված ծեսի նշանակությունը. «Մենք այն ենք, ինչ-որ ցանկանում են, որ լինենք, ուստի կլինենք անհեթեթ մինչև վերջ: Կրկին դրե՛ք ձեր դիմակները, որպեսզի դուրս գաք և ուղեկցեք նրանց դժոխք» /Genet, 2005: 122/: Այսպիսով, նեգրերի նպատակն է ներկայացնել սպիտակամորթների պատկերացումները իրենց մասին, «զբաղեցնել» սպիտակամորթ հանդիսատեսին կշտամբանքի միջոցով և ապացուցել այդ անտարբեր կամ թշնամի սպիտակամորթներին, որ «[...] մենք էլ ենք մարդ, ինչպես մյուսները, այսինքն՝ մարդ, որն ունի ճաշակ, տաղանդ, նույնպիսի ձգտումներ» /Genet, 2005: 122/: Բայց, ի վերջո, ինչպիսի՞ն են Սևամորթները Սպիտակների ընկալմամբ: Անկասկած, նրանց ընկալում են որպես անասունների գլխաքանակ, որոնք պետք է աշխատեն, եկամուտ բերեն, բայց «մարդասեր հասարակության» համար հարկավոր է խիղճը հանգստացնող արդարացումներ գտնել: Ահա դրանք՝ նեգրերը, ստորադաս, փոքրոգի, ստախոս, ծույլ ու պարզամիտ են, անկարող են բարձրանալ մտավոր մակարդակով» /Genet, 2005: 143/:

«Նեգրերը» պիեսի սկզբում տեսնում ենք ժեստերի օրինակներ, որոնց իմաստն անհատի հոգեբանության ոչնչացումն է: Նեգրերը պարում են մենուետ իբր նեգրի սպանած (հանուն ընդհանուրի) սպիտակամորթ կնոջ դիակառքի շուրջը. նախ՝ ընդգծված հարգալից ժեստերով ողջունում են բեմի վերին հարթակում գտնվող պալատական հանդիսատեսին՝ ծաղրապատկերված Թագուհուն, Դատավորին, Միսիոներին, Կառավարչին, որոնց մարմնավորում են կրկին Սևամորթները, բայց սպիտակ դիմակներով, հետո խոնարհվում են իրական հանդիսատեսի առջև: Նրանց ժեստերը հեռու են առօրյա կյանքում կիրառվող ժեստերից, որոնք էլ պիեսին անմիջապես հաղորդում են անհեթեթ հանդիսավորություն: Դիակառքը, որտեղ չկա դագաղ, այս պիեսում ներկայացվում է որպես երկրպագության խորան: Ծեսի մասնակիցներն ազատվում են իրենց անհատականությունից, որպեսզի դառնան ծիսական խմբի ամբողջական և լիարժեք մասնակիցը, և իրենց ողջ հոգևոր ուժը կենտրոնացնեն ծեսի արդյունավետության վրա: Ոչինչ չպետք է խափանի ծիսական արարողակարգը: Երբ Վիլաժը պատմում է, թե ինչպես է գայթակղել և հետո սպանել սպիտակամորթ կնոջը, Նեժը նրան մեղադրում է, որ նա սպանվածի մասին խոսում է քնքշությամբ, նույնիսկ սիրահարվածի տոնով:

«Նեժ – Երբ դուք խոսում եք նրա մասին, Ձեր հաստ շրթունքների և Ձեր հիվանդ աչքերի միջով այնքան մեղմ և այնքան տառապալից տխրություն է անցնում, որ ես նկատում եմ Պարո՛ն, երբ մարդուն կարոտն է խեղդում: Հեռվից գալով՝ Ուբանգիից կամ Տանգանիկայից անսահման մի սեր այստեղ մահացավ, լիզե՛ք սպիտակ կրունկները: Դուք սիրահարված եք, նե՛գր: Երդվե՛ք, որ չեք մտածելու փոխել Ձեր գույնը,

ինչպես ուրիշները փոխում են ընտանիք, երկիր, անուն, դուք էլ կփոխեք Ձեր աստծուն, որպեսզի հասնեք նրան» /Genet, 2005: 57-58/:

Հանցագործությունը, որը կատարվել է քնքշանքով, կխափանի արարողակարգը, քանի որ նեգրերը խմբվել են դիակառքի շուրջը, որպեսզի փառաբանեն իրենց ատելությունը, և պահանջեն, որ ընդունեն իրենց մաշկի գույնը, որը վաղուց արհամարհվում էր Սպիտակամորթների կողմից և վկայակոչում են իրենց մարդախույս լինելը, դաժանությունը, գույնը, դեղին ասքը, ստրկական անցյալը, իրենց աֆրիկյան ժառանգականությանը: Նրանք հասկանում են, որ միայն ատելության միջոցով կարող են հասնել իրենց պահանջներին: Ահա թե ինչու է Արշիբալդ խորհուրդ տալիս Վիլաժին. «Հորինե՛ք ոչ թե սեր, այլ ատելություն, ուստի նաև պոեզիա, քանի որ սա միակ ոլորտն է, որ մեզ իրավունք է տրված գործելու: Նրանց զվարճացնելու համար [...] հնարամիտ եղեք և ընտրեք ատելություն առաջացնող պատճառներ» /Genet, 2005: 37-38/:

Ոչ մի անհատական զգացմունք, առօրյա գոյության նվազագույն իսկ սկնարկ չպետք է աղավաղի ձեսը:

Այսպիսով, կերպարները, զրկվելով իրենց անհատականությունից, կարող են վերափոխվել ուրիշ կերպարի կամ էլ վերածվել սիմվոլի: Այս ձևափոխությունը իրականացվում է բազմաթիվ տպավորիչ ժեստերի օգնությամբ: «Նեգրերը» պիեսում գործողությունները տեղի են ունենում անապատում և ջունգլիի կենտրոնում, ինչը պատկերվում է դատարանի անդամների ժեստերի, շարժումների և կենդանական աշխարհի ձայներով: Վալեն քայլելիս փոշի է հանում այսինքն՝ այդ փոշու տեսարանը ներկայացնելու համար, նա սկսում է հազալ և զգուշացնում է թագուհուն վտանգների մասին, որոնք դարանակալում են նրանց: Հետո բեմը լցվում է կուսական անտառի՝ սկզբում շատ թույլ, հետո ավելի ու ավելի ուժեղ ձայներով՝ հեռավոր ոռնոց, բուփ չարագուշակ լաց, քամու սուլոց և կոտրատվող ճյուղերի աղմուկ:

Ժան Ժընեն գտնում է, որ բեմը զարմանքի, թուլանքի և զմայլանքի վայր է: Եվ այս երևակայական տարածության մեջ անձրևում է, քամի է, գիշերն ու ցերեկը հերթափոխում են իրար, աճում են բույսեր՝ համաձայն դերասանների պատկերած տպավորիչ ժեստերի:

«Շերտավարագույրները» պիեսի տասնվեցերորդ արարում Սաիդի հանդիսավոր ժամանման ընթացքում Օմմուն, [...] կկոցելով ասքերը, նայում է հեռու, կարծես թե հետևում է մեկին, ով գալիս է հեռվից: Նա բացականչում է. «Բայց սա թզուկ է» /Genet, 2000: 259/:

Դրանով Օմմուն ընդգծում է, որ Սաիդը դեռևս հեռու է:

Հատկապես «Շերտավարագույրները» պիեսի բեմադրման փորձերի ընթացքում է, որ Ժընեն մանրամասնորեն մեկնաբանում է, թե ինչպես պետք է դերասանները ժեստերի միջոցով պատկերեն կերպարների վրդովմունքն ու տագնապը: 14-րդ արարում կերպարների մի մասը շտապում է դեպի բեմի աջ կողմ, մյուս մասը՝ ձախ կողմ, քանի որ

անձրևում է: Նրանք այնպիսի ժեստեր են անում, ինչպիսին որ կանեին քիվի տակ գտնվող մարդիկ՝ վախենալով, որ կթրջվեն: Դերասանների ժեստերը ոչ միայն բնության տարերքն են, պատկերում, այլև գիշերը՝ հստակ և տպավորիչ: Ժրնեի այս պիեսում նույնիսկ հողն ու բնությունն են կենդանանում դերասանների ժեստերի միջոցով: 13-րդ արարում լեյտենանտը շերտավարագույրի վրա նկարում է լեռնային տեղանք և մեկնաբանում է. «Մենք գտնվում ենք այստեղ՝ մեծ մայրու հետևում [...]»: Մայրը, որ մոլորվել և թափառում է խավարում, դիմում է գոյություն չունեցող ծառին. «Մի կո՛ղմ քաշվիր, թող անցնեմ: [...] Քո շունչը կմաքրի իմ շնչուղիները, էվկալիպտը կլցվի իմ թոքերի մեջ, իմ շնչառությունը [...]» /Genet, 2000: 180/: Նրա բոլոր ժեստերը, ճշգրտում է Ժրնեն, պետք է տեսանելի դարձնեն անտեսանելի ծառը: Մայրը նույնիսկ ծամում է երևակայական ծառից պոկած երևակայական տերևը:

Այսպիսով, Ժրնեի թատրոնում վառ շպարը, արտառոց ժեստերը, ծիսական խաղը, զրկում են կերպարներին իրենց անհատականությունից՝ վերածելով սիմվոլների, իսկ թատերական գործողությունները՝ հանդիսավոր ծեսերի: Ժեստերը ընդարձակում են բեմական տարածքը, ուր ամեն ինչ հարաբերական է, նաև «կահավորում են» բեմը ծիսականության համար անհրաժեշտ երևակայական իրերով: Եվ վերջապես, թովիչ ժեստերի միջոցով բառերն օժտվում են հոգևոր, քնարական և կախարդական զորությամբ: Միահյուսելով խոսքի գեղեցկությունը երևակայական աշխարհի հետ՝ կրկնապատկում են զգայական տպավորությունները, որպեսզի հայտարարեն՝ դուք թովիչ ժեստերի երևակայական աշխարհում եք՝ թատրոնում:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Genet J. Les Bonnes. Paris: Editions Gallimard, 2001.
2. Genet J. Les Nègres. Paris: Editions Gallimard, 2005.
3. Genet J. Les Paravents. Paris: Gallimard, 2000.
4. Genet J. Oeuvres complètes, t. 4: Lettres à Roger Blin. Paris: Gallimard, 1968.

Л. БАРИКЯН – *Коды ритуального театра Жана Жене.* – Соответствие художественных взглядов о ритуальном театре нашли отражение в основном в пьесах “Негры” и “Ширмы”. Ритуалы пьес Жана Жене, в основу которых легли элементы античного театра, тщательно разработанные и преобразованные в новом стиле, являются драматическими средствами трансформирования театрализованного представления в иллюзию, образов в символы, а также создания эстетического театрального мира. В то же время ритуалы отражают социальную,

психологическую, нравственную стороны персонажей, разрешают нравственно-философские вопросы и проблемы самопознания.

Ключевые слова: Жан Жене, «Служанки», воображаемое убийство, нереальный мир, театральный костюм, ритуальная игра, символические персонажи

L. BARIKYAN – *The Codes of Jean Genet's Ritual Theatre.* – The compliance of Genet's ritual theater with the aesthetic views is mainly expressed in the plays “The Blacks” and “The Screens”. The rituals of Jean Genet's plays, which include elements of ancient theater thoroughly designed and modified in a modern style, are dramatic means of transforming the performance into illusion, as well as the characters into symbols and creating an aesthetic theatrical world; at the same time they present the social, psychological and moral aspects of the characters, solve self-awareness and moral-philosophical problems.

Key words: Jean Genet, “Maids”, imaginary murder, unreal world, theatrical costume, ritual play, symbolic characters