

ՔՐՈՆՈՏՈՂԸ ԺԱՆ-ՊՈԼ ՍԱՐՏՐԻ «ԴՈՆՓԱԿ» ՊԻԵՍՈՒՄ

ԱԼՎԱՐԴ ՄԱՅԻԼՅԱՆ

Հորվածում վերլուծվում են քրոնոտոպի դասական սահմանման փոխակերպումը Ժան-Պոլ Սարտրի «Դոնփակ» պիեսում, տարածաժամանակային հայեցակարգի նոր դրսևորումները՝ հերոսների հիշողությունների և հանդերձյալ կյանքի պատկերման միջոցով:

Ուսումնասիրվում են նաև քրոնոտոպի՝ Բախտինի և մի քանի այլ գիտնականների սահմանումներն ու մոտեցումները, ինչպես նաև քրոնոտոպի նոր զարգացումները: Հանդերձյալ աշխարհի տարածական և ժամանակային պատկերումները դիտարկվում են որպես զրո քրոնոտոպ:

Բանալի բառեր – *էկզիստենցիալիզմ, քրոնոտոպ, տարածաժամանակային, հայեցակարգ, դժոխք, սեղք, հեղինակի քրոնոտոպ, հերոսների քրոնոտոպ*

Քրոնոտոպ (chronos + topos, ժամանակ և տեղ) եզրույթը շրջանառության մեջ է դրել հոգեբան Ս. Ուիստոմսկին իր ֆիզիոլոգիական ուսումնասիրություններում՝ բնորոշելու ժամանակատարածական հայեցակարգը: Այնուհետև այս տերմինը լայն կիրառություն գտավ հարաբերականության տեսության մեջ՝ շնորհիվ հայտնի ֆիզիկոս Ալբերտ Էյնշտեյնի:

Գրականության ոլորտում այս հասկացությունը ներմուծվեց 20-րդ դարասկզբին, լույս տեսան պատկառելի քանակի ուսումնասիրություններ: Ռուս իրականության մեջ առաջիններից մեկը քրոնոտոպին անդրադարձել է Միխայիլ Բախտինը, ով քրոնոտոպի տարբեր դրսևորումների մասին խոսել է Շեքսպիրի և Ռաբլեի ստեղծագործություններին նվիրված իր աշխատություններում: Ըստ Բախտինի՝ Ռաբլեի ստեղծագործություններում խախտվում է ժամանակի ուղղահայաց պատկերը, այսինքն՝ ժամանակը վերս-ներքև շարժումից շեղվում է, խախտվում են հեղինակի և գլխավոր հերոսի հակընդդեմ հայացքները: Ինչ վերաբերում է Շեքսպիրին, ապա, ըստ Բախտինի, Շեքսպիրի երկերում քրոնոտոպի բնույթը փոփոխվում է. այն շարժվում է հստակ սխեմայով՝ վերևից ներքև, սկզբից վերջ:

Բախտինը սահմանում է քրոնոտոպը որպես ժամանակային և տարածական շերտերի կապ՝ գեղարվեստական համարվող ցանկացած ստեղծագործության մեջ: «Գրական-գեղարվեստական քրոնոտոպում ժամանակային և տարածական նշանները միախառնվում են միմյանց որպես իմաստավորված և որոշակի մի ամբողջություն: Այս-

տեղ ժամանակը խտանում է, թանձրանում, դառնում է գեղարվեստորեն տեսանելի, իսկ տարածությունը ինտենսիվանում է, ներքաշվում ժամանակի մեջ, պյուժեի շարժման մեկնության մեջ»¹:

Քրոնոտոպի հասկացության մեջ կենտրոնականը տարածաժամանակային միասնության արժեքանական (աքսիոլոգիական) ուղղվածությունն է, որի գործառույթը գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ անձնավորված դիրքորոշում, իմաստ արտահայտելն է. «Իմաստների ոլորտ մուտք գործելը իրականացվում է միայն քրոնոտոպի դարպասների միջով»²:

Սակայն, միայն պոստմոդեռնիզմի գրականության ի հայտ գալուն զուգահեռ են հայտնվում գրականագետներ, որոնք պարզում են, որ քրոնոտոպը շատ ավելի լայն և խորքային շերտեր կարող է ունենալ, քան ժամանակի նորմալ ընթացքն ու աշխարհի տարածական պատկերը: Այդպիսի քննադատներից էին գրականագետներ Ժ. Դելյոզը, Ռ. Տրոֆիմովը, Բ. Վերժեյին և այլք:

Եվ թեև Սարտրը ժամանակային առումով ավելի մոտ է դասական քրոնոտոպի ջատագովներին, սակայն իր ստեղծագործությունների տարածաժամանակային շերտավորումով բավականին առաջ է անցնում ժամանակակիցներից՝ կարողանալով մրցել նույնիսկ պոստմոդեռնիստների ստեղծագործությունների բազմաշերտ և անսահմանափակ տարածաժամանակային պատկերների հետ: Ֆրանսիացի գրականագետ Ժիլ Դելյոզը սահմանում է ժամանակակից քրոնոտոպին բնորոշ առանձնահատկությունները.

- արստրակցիան և դիցաբանականությունը,
- երկատվածությունը, երկակիությունը,
- խորհրդանիշների համակարգի օգտագործումը,
- հերոսների հիշողությունը,
- հոսող ժամանակը,
- տարածության մեջ սեղմվող մարդը,
- ժամանակը՝ որպես ստեղծագործության գլխավոր թեմա³:

Այս տեսանկյունից եթե անդրադառնանք Սարտրի ստեղծագործություններին, ապա «Դոնփակ» պիեսում կտեսնենք թե՛ արստրակցիան և դիցաբանականությունը, թե՛ անձի երկատվածությունը, թե՛ խորհրդանիշների համակարգը, և թե՛ հատկապես հերոսների հիշողությունը, տարածության մեջ սեղմվող մարդը և իհարկե ժամանակը՝ որպես գլխավոր հերոս:

XX դարի վերջի և XXI դարի սկզբի հեղինակները տոպոսի նկարագրության համար այլևս չեն օգտագործում կոնկրետ տարածքի նկարագրություններ, նրանք պատկերում են պայմանական, երբեմն ընդ-

¹ Бахтин М. М. *Формы времени и хронотоп в романе. Очерки по исторической поэтике* // Бахтин М. М. *Литературно-критические статьи*. М., 1986, с. 121.

² Նույն տեղում, էջ 196:

³ St' u Gilles Deleuze. *Logique du sens*, Paris, Les Editions de minuit, 1969, էջ 57:

հանրապես գոյություն չունեցող, վերացական տարածքներ: Միմվոլիստ գրողի ստեղծագործության մեջ տարածք կարող է դառնալ հայելին, պոստմոդեռնիստ գրողի համար՝ հեռուստացույցը կամ հերոսի հիշողությունները: Այս ամենը մենք հստակ տեսնում ենք պոստմոդեռնիստներից և սիմվոլիստներից առաջ՝ դեռևս XX դարի կեսերին ստեղծագործած Մարտի երկերում:

Նույնը վերաբերում է նաև ժամանակին. եթե դասական հեղինակների ստեղծագործություններում կային միայն ներկա, անցյալ և ապագա, ապա ժամանակակից գրողները կարծես մաքրում են ժամանակային սահմանները. նրանց վեպերում չկա այսօրը, հետևաբար չկա երեկը կամ վաղը, բայց միևնույն ժամանակ կան խառը ժամանակային շերտեր, որոնք դժվար է տարանջատել: Այս առումով նույնպես Մարտը առաջատար է. նրա ստեղծագործությունները հարուստ են ժամանակային տարբեր շերտավորումներով և չունեն ժամանակային հստակ սահմաններ:

«Դոնփակ» ստեղծագործությունը գրվել է 1943 թ.: Առաջին անգամ լույս է տեսել 1944 թ. գարնանը «Ուրիշները» վերնագրով: Այստեղ հեղինակը ներկայացնում է հետմահու կյանքի անտանելիությունը դժոխքում: Այստեղից էլ չկա, և հերոսները դատապարտված են մշտապես խավարի և մարդկային ճղճիմ հարաբերությունների: Հետաքրքրական է, որ նրանց դուրս գալու հնարավորություն է տրվում, բայց ոչ ոք չի ցանկանում դրանից օգտվել, քանի որ գիտակցում են, որ անվերջ արտուրդն ամենուր է, իրենց ներսում է, և իրենք իրենցից չեն կարող փախչել: Իսկ դժոխքից առավել ևս չեն կարող փախչել, քանի որ դժոխքը հենց ուրիշներն են, դժոխքը սեփական մեղքերի արտացոլումն է ուրիշների աչքերում, դժոխքը սեփական գիտակցությունն է, որ այդ մեղքերը կան, և որ կան ուրիշները: Մարտի՝ դժոխքում հայտնված բոլոր հերոսները չեն կարող վերադառնալ կյանք. այստեղից նրանք տեսնում են, թե ինչքան ստոր ու ճղճիմ են մարդկային հարաբերությունները, ինչ սարսափելի արարքների է ընդունակ կենդանի մարդը, ինչ աններելի և զարհուրելի արարքներ են գործել իրենք, երբ դեռ կենդանի էին, ուստի գերադասում են մնալ դժոխքում և կրել իրենց պատիժը:

Ինչպես արդեն նշեցինք, ըստ Բախտինի՝ քրոնոտոպը չի կարող լինել մեկը. ավելի մեծ և կարևոր քրոնոտոպները կարող են ներառել ավելի փոքր քրոնոտոպներ, «յուրաքանչյուր մոտիվ կարող է ունենալ իր քրոնոտոպը»⁴: Պիեսում հերոսներից յուրաքանչյուրը հանդես է գալիս որպես առանձին քրոնոտոպ՝ այդպիսով մեծ քրոնոտոպը տրոհելով ավելի փոքրերի: Յուրաքանչյուր հերոս էլ իր հերթին երկու քրոնոտոպի կրող է: Օրինակ՝ մի դեպքում նրանք կան, բայց մեռած են և դժոխքում են (գոյության բացակայություն), իսկ մյուս դեպքում նրանք չկան իրենց երկրային կյանքում, բայց կան՝ շնորհիվ իրենց հիշողության (կեցության բացակայություն): Հատկանշական է, որ որքան էլ ֆանտաստիկ

⁴ Бахтин М. Формы времени и хронотоп в романе. М., 1975, с. 235.

տիկ լինի նրանց գոյությունն առանց կեցության կամ կեցությունն առանց գոյության, միևնույնն է, նրանք չունեն ազատ ընտրության հնարավորություն:

Այսպիսով, այստեղ հեղինակային ժամանակը և հերոսների սուբյեկտիվ ժամանակը հանդես են գալիս որպես առանձին քրոնոտոպներ: Սակայն հեղինակն է՛լ ավելի է խորացնում պիեսի կառուցվածքը՝ ստեղծելով նաև երրորդ՝ ամենակարևոր քրոնոտոպը՝ հիշողության քրոնոտոպը: Երկրային կյանքը հիշելու կամ պատկերացնելու դրվագներն ապացույցն են այն բանի, որ Մարտրի պիեսի քրոնոտոպը շատ ավելի խորն է. մի կողմից այն տրոհվում է ավելի մանր նմանատիպ կամ անգամ տարբեր քրոնոտոպների, մյուս կողմից՝ բոլորովին այլ քրոնոտոպներ սկսում են հավաքվել մի վայրում, միավորվել և դառնալ մեկ ընդհանուր քրոնոտոպ: Խոսքն այն դրվագի մասին է, երբ նրանք սկսում են պատմել իրենց մեղքերի մասին: Դրանք տարբեր ժամանակային շերտերում են տեղի ունեցել և առաջին հայացքից ոչ մի կապ չունեն միմյանց հետ: Սակայն, երբ այդ պատմությունները բարձրաձայնվում են, դրանք միավորվում են մեկ ընդհանուր դժոխքի քրոնոտոպի մեջ:

Հիշողության քրոնոտոպին ենք հանդիպում նաև այն դրվագում, երբ հերոսները պատուհանի միջոցով տեսնում են զուգահեռ իրական ժամանակը երկրի վրա: Դժոխքում պատուհան չկա, բնականաբար, տեղի քրոնոտոպը խիստ սահմանափակ է, հերոսները նույնպես դա գիտեն, սակայն նրանք պատկերացնում են և տեսնում:

«Մեր սիրելի Էստելն այն չէր, ինչ... Ոչ, ոչ Օլգա, մի ասա նրան, քեզ լինի, տար նրան, պահիր, ինչ կուզես արա, բայց նրան մի ասա... Գարսեն, Օլգան ամեն ինչ պատմեց նրան: Մեր սիրելի Էստելն այն չէր... Ոչ, ես իսկապես այն չէի... Ես ամեն ինչ կտամ, որպեսզի մեկ վայրկյանով աշխարհ վերադառնամ, որպեսզի մեկ վայրկյան պարեմ... Ես դժվարությամբ եմ լսում: Նրանք լույսերը հանգցրել են... Ինչ հեռու է: Ես... Ես այլևս ոչինչ չեմ լսում: Այլևս երբեք: Աշխարհն ինձ լքեց: Գարսեն, նայիր ինձ, գրկիր ինձ...»⁵: Այստեղ գործ ունենք բոլորովին նոր ժամանակային շերտի հետ: Այն, ճիշտ է, զուգահեռ է, սակայն համաժամանակյա չէ և չի կարող լինել, քանի որ մի դեպքում մենք գործ ունենք իրական երկրային ժամանակի, մյուս դեպքում՝ հանդերձյալ աշխարհի՝ կանգ առած և հավերժական ժամանակի հետ:

Մարտրը «Դռնփակ» պիեսով խախտում է քրոնոտոպի բախտիչյան ձևակերպումը՝ մոտենալով Դեյդոզի քրոնոտոպի վերը նշված տեսակներին. նա ներկայացնում է ավելի լայն կտավ, քան հնարավոր է պատկերել երկրի վրա. դա երկնային անվերջ ժամանակն է, դժոխային անվերջ ժամանակը: Բեմի վրա ներկայացվում են մի սենյակ և մի քանի ժամ, սակայն այդ սենյակը մի անվերջ տարածք է խորհրդանշում. ողջ դժոխքն ամփոփված է այդ նույն սենյակում: Վեպի հերոսները երեքն

⁵ Ժ.-Պ. Մարտր, Թատերգություն, Եր., Սովետական գրող, 1985, էջ 394:

են՝ Գարսենը, Էստելը և Ինեսը: Սովորաբար, նույն ժամանակատարածքային շերտում հերոսները կիսում են նույն քրոնոտոպը՝ սենյակը, կամ տունը կամ քաղաքը և նույն մեծ քրոնոտոպի տրոհված մանր քրոնոտոպներն են: Երեքն էլ գիտեն, որ դժոխքում են և պատրաստվում են վատթարագույնին. սակայն նրանց սպասվող տանջանքներն ու ֆիզիկական ցավը չկան, փոխարենը կա անհասկանալի վիճակ՝ ոչինչ:

Իհարկե, միայն վերջում է ընթերցողը կամ հանդիսատեսը հասկանում, որ դժոխքը ուրիշներն են, այսինքն՝ յուրաքանչյուր ներկայի համար դժոխք են մյուս երկուսը, որոնք նայում են նրա դեմքին և գիտեն նրա մեղքերը: Այսպիսով տարածական քրոնոտոպը տրանսֆորմացվում է սենյակից մինչև հերոսներ. յուրաքանչյուր հերոս դառնում է քրոնոտոպ մյուս երկուսի և ընթերցողի համար, յուրաքանչյուր հերոս մարմնավորում է դժոխքը:

Այսպիսով, դրամայում տարածությունը դառնում է ոչ միայն ֆոն, որտեղ զարգանում են իրադարձությունները, այլև աշխարհի պատկեր, որը մարմնավորում է հեղինակի գաղափարները: Նույնը վերաբերում է նաև ժամանակային քրոնոտոպին. հանդերձյալ աշխարհում ժամանակը կանգ է առած, այն և՛ հավերժ է, և՛ միևնույն ժամանակ գոյություն չունի: Մենք գործ ունենք առաջին հայացքից այսպես կոչված զրո քրոնոտոպի հետ, սակայն այդ մի քանի ժամը քրոնոտոպ է, որը գերխտացված է, այն ամբողջության և հավերժության խորհրդանիշ է, այդպես է պիեսի սահմաններում, այդպես է լինելու պիեսի ավարտից հետո, այդպես է լինելու շատ ժամանակ անց:

Սակայն, միևնույն ժամանակ, անգամ պայմանական կոչված զրո քրոնոտոպն ամփոփում է մեկ այլ քրոնոտոպ՝ անվերջ ժամանակը. պիեսում ընթերցողը կարծես ժամանակին ուշադրություն չի դարձնում, ժամանակը կարծես կանգ է առած, սառած է: Սակայն իրականում ճիշտ հակառակն է. ժամանակն անվերջ է, չկա երեկը, չկա վաղը, կա միայն հիման, որն անգամ այսօր չէ: Հիման հավերժ է: Հետաքրքրական է, սակայն, թե ինչ հնարների է դիմում Սարտրը կանգ առած ժամանակի մեջ ժամանակային տեղափոխումներ կատարելու համար, ինչպես, օրինակ, այն հատվածը, երբ Ինեսը մտնում է սենյակ. սկզբում նա կարծում է, թե Գարսենը դահիճն է, որովհետև վերջինս վախեցած տեսք ուներ.

«Իսկ ինչպե՞ս են ճանաչվում դահիճները:

-Նրանք վախեցած տեսք ունեն:

-Վախեցա՞ճ: Շատ տարօրինակ է: Իսկ ումի՞ց: Իրենց գոհերի՞ց:

-Լսեք, ես գիտեմ, թե ինչ եմ ասում: Ես հայելու մեջ ինձ շատ եմ նայել»⁶:

Այստեղ ժամանակ փոփոխող հետաքրքիր հնար ենք տեսնում. դժոխքում հայելի չկա, հետևաբար Ինեսը ժամանակային հղում է անում դեպի անցյալի իրական կյանք, երբ նայում էր հայելու մեջ և իր դահճի աչքերն էր տեսնում: Միևնույն ժամանակ, հղում է կատարվում

⁶ Նույն տեղում, էջ 370:

պիեսի ավարտին, երբ նրանք սկսում են գիտակցել, որ այդ դահիճն արդեն յուրաքանչյուրի աչքերի մեջ է:

Հենց ժամանակի միջոցով է տարածությունը իմաստ և չափ ձեռք բերում. երբ երեք հերոսները հասկանում են, որ իրենք դժոխքում են, որ ժամանակը կանգ է առել և միևնույն ժամանակ անվերջ է, միայն այդ պահին է գալիս անհայտության սպասումը, որը հետագայում կհանգեցնի անվերջանալիության և արքուրդի զգացումի:

«Դուք չեք վախենում:

-Ինչից: Վախը շատ առաջ էր, երբ մենք հույս ունեինք:

-...Մենք դեռ չենք սկսել տառապել, օրհորդ:

-Գիտեմ: Հետո՞, ինչ է լինելու:

-Չգիտեմ: Ես սպասում եմ»⁷:

Եթե դիտարկենք Մարտրի ժամանակի հայեցակարգն ըստ Օգոստինոս Երանելիի ուսմունքի, ապա կտեսնենք, որ պատմելու և կանխատեսման մասին խոսելիս Օգոստինոսը նշում է, որ «պատմելը ենթադրում է հիշողություն, իսկ կանխատեսումը՝ սպասում»⁸: Մեծ կարևորություն տալով սպասման փաստին, Մարտրը ողջ պիեսի ընթացքում սպասման մեջ է պահում իր հերոսներին. դահիճի կամ տանջանքի սպասում: Սակայն, քանզի ժամանակը կանգ է առած, չկա ապագա, չկա կանխատեսում, հետևաբար սպասումը նույնպես անպտուղ է և անարդյունք. գործողությունների զարգացման հետ մեկտեղ հերոսները հասկանում են, որ ոչ մի դահիճ չի լինելու, ոչ մի ֆիզիկական տանջանք չի լինելու: Ամեն ինչ շատ ավելի լուրջ է. նրանք մարմին չեն, սուկ հոգի են, հետևաբար դատապարտված են հոգեկան տանջանքների: Այսպիսով պիեսի նախնական սպասումը անեանում և վերջիվերջո ուղղակի վերանում է:

Գրականագիտական դասական քրոնոտոպներն ի սկզբանե ունեն պյուժետային նշանակություն, նկարագրվող իրադարձությունների կիզակետում են, ինչպես նաև ներկայանում են որպես այս կամ այն ստեղծագործության մեջ դրվագների զարգացման հիմնական կետ, մինչդեռ մյուս կապող իրադարձությունները տրվում են զուտ որպես տեղեկություն: «Քրոնոտոպում կապվում և քանդվում են պյուժետային քարկապները: Կարելի է ասել, որ դրանք պատասխանատու են հիմնական պյուժետաստեղծ գործունեության համար»⁹: Անկասկած, այս ձևակերպումն ամբողջությամբ կիրառելի է «Դռնփակ» պիեսի պյուժեի և քրոնոտոպի համար. պիեսի հիմնական քրոնոտոպն այդ սենյակն է, դժոխքի այդ սենյակը: Եվ հենց այդ սենյակն է պյուժեի դրվագների զարգացման հիմնական կետը: Մյուս կապող իրադարձությունը հիշողությունն է. նրանք մեռած են, բայց հիշում են իրենց երկրային կյանքի բո-

⁷ Նույն տեղում, էջ 369:

⁸ **Поль Рикер**, *Время и рассказ*. М., 1998, с. 19.

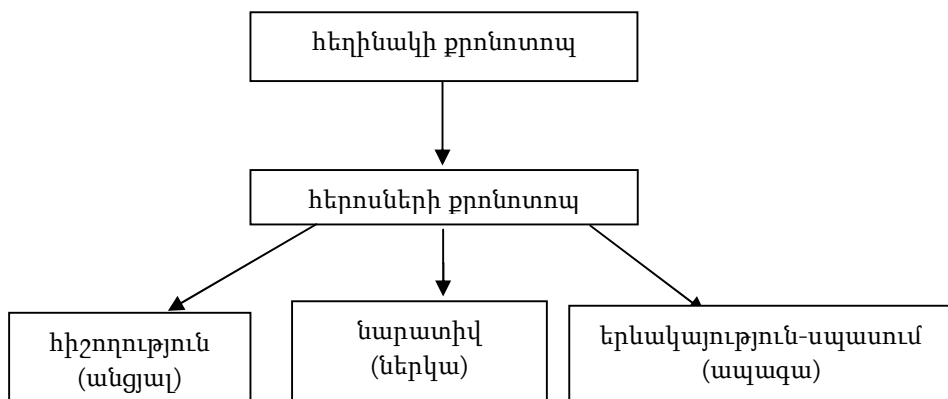
⁹ **Бахтин М. М.** *Формы времени и хронотоп в романе. Очерки по исторической поэтике* // **Бахтин М. М.** *Литературно-критические статьи*, с. 15.

լոր մանրամասները:

Թեև այստեղ ժամացույց չկա, ժամանակ չկա, սակայն ընթերցողը հստակ տարրոշում է անցյալը, երբ նրանք հիշողություններն են պատմում, ներկան, երբ նրանք իրական մարդկանց կյանքն են պատկերացնում, և իհարկե՝ ամենամտահոգիչը՝ ապագան, որն ամենաանորոշն է թե՛ ընթերցողի և թե՛ հերոսների համար:

Հիշողության քրոնոտոպն ի հայտ է գալիս որպես պատիժ. սկզբում, երբ հերոսները դեռ չեն գիտակցել, թե որն է իրենց պատիժը, և դեռ բնագոյաբար սպասում են դահիճին, Գարսենն առաջարկում է փակել աչքերը, հանգիստ նստել և մի պահ մոռանալ մյուս երկուսի ներկայությունը, սակայն Ինեսը հանկարծ բացականչում է. «Մոռանա՛լ... ինչ երեխայություն: Մինչև ոսկորներիս ծուծը ես ձեզ զգում եմ: Ձեր լռությունը գոռում է ականջներիս մեջ: Դուք կարող եք մեխել ձեր բերանը, կտրել ձեր լեզուն, բայց արդյոք կդադարե՞ք գոյություն ունենալուց: Կկանգնեցնե՞ք ձեր միտքը: Ես այն լսում եմ»¹⁰: Հիշողության հենց այս հերոսների համար չարաբաստիկ կարողությունն էլ դառնում է նրանց պատիժը. դիմացինի հիշողությունից հնարավոր չէ ջնջել սեփական մեղքերը, ինչպես հնարավոր չէ ջնջել սեփական հիշողությունը:

Վերլուծելով ժամանակային շերտերը դասական թատերական պիեսներում՝ վստահաբար կարելի է ասել, որ հեղինակի քրոնոտոպը սովորաբար տրոհվում է հերոսների քրոնոտոպի, որն էլ իր հերթին երեք ժամանակային շերտի է տրոհվում.



Այս սխեմայով էթե դիտակենք Սարտրի «Դոնփակ» պիեսի ժամանակի հայեցակարգը, ապա այն կիսատ է մնում, այն սառչում և քարանում է երկրորդ փուլում՝ ներկայում, որը հենց նարատիվն է: Չկա հույս, չկա ապագա, ոչինչ չկա: Հերոսներն այլևս երևակայություն չունեն, չեն սպասում, ապագա չունեն. երևակայությամբ նրանք փորձում են վերականգնել միայն ներկա երկրային կյանքն առանց իրենց: Ապագան չկա ո՛չ երևակայության, ո՛չ հույսի և ո՛չ էլ սպասման տեսքով.

¹⁰ ժ.-Պ. Սարտր, նշվ. աշխ., էջ 384:

պիեսի վերջում հանգում ենք ժամանակային զրո քրոնոտոպի: Անգամ նույն սենյակը, որը պիեսի սկզբում բավականին խոսուն, սյուժեաստեղծ քրոնոտոպ էր, պիեսի վերջում կորցնում է որպես սենյակ իր նյութական, տարածական և ժամանակային իմաստը:

Այսպիսով ունենում ենք նոր սխեմա, որտեղ վերջին՝ երևակայություն-սպասում (սպազա) քրոնոտոպին փոխարինում է զրո քրոնոտոպը:

АЛВАРД МАИЛЯН – Хронотоп в пьесе Жана-Поля Сартра «За закрытой дверью». – В статье анализируется трансформация классического определения хронотопа в пьесе Жана-Поля Сартра «За закрытой дверью», новые проявления пространственно-временной концепции через воспоминания героев и изображение загробного мира.

Исследуются бахтинские определения и подходы к хронотопу, а также новые проявления хронотопа через воспоминания, воображение и ожидание персонажей. Пространственно-временные представления воображаемого мира рассматриваются как нулевой хронотоп.

Ключевые слова: *экзистенциализм, хронотоп, пространственно-временной, концепт, ад, грех, хронотоп автора, хронотоп персонажей*

ALVARD MAYILYAN – Chronotope in Jean-Paul Sartre's Play “No Exit”. – The article analyzes the transformation of the classical definition of chronotope in Jean-Paul Sartre’s play “No Exit”, the new manifestations of the spatiotemporal concept through the characters' memories and description of the afterlife.

Bakhtinian definitions and approaches to the chronotope are explored, as well as new manifestations of the chronotope through the characters' memories, imagination, and anticipation. Spatial and temporal representations of the imaginary world are considered as zero chronotope.

Key words: *existentialism, chronotope, spatiotemporal, concept, hell, sin, chronotope of the author, chronotope of the characters*