

«ԵՐԿՈՒ ԱՇԽԱՐՀՆԵՐԻ» ՀԱՄԵՍԱՏՈՒԹՅՈՒՆԸ ՋՈՆ ԱՊՂԱՅԷԻ «ԿԵՆՏԱՎՐՈՍԸ» ԿԵՊՈՒՄ

Ջոն Ապոլայքը ամերիկյան գրականության ասպարեզ իջավ այն ժամանակաշրջանում, երբ հետպատերազմական տարիների գրողների «լռակյացների սերունդը» իր տեղն էր զիջում կոտսեր սերնդին, որն ակտիվ մասնակցություն պետք է ունենար 60-80-ական թվերի Ամերիկայի քաղաքական ու հասարակական զարգացումներին, արտացոլեր երկրում ստեղծված նոր իրավիճակը: Ղա Նապես պայմանավորված էր 60-ականներին սկիզբ առած «երիտասարդական» շարժմամբ ու «սեռական» հեղափոխությամբ, կանանց նեոֆեմինիստական և հակառասիստական պայքարով:

Ապոլայքը ամերիկյան այն արվեստագետներից էր, ովքեր առաջինը արձագանքեցին ժողովրդական լայն զանգվածների ակտիվացմանը, փորձեցին հասկանալ այն պատճառները, որոնք մարդկանց դուրս էին բերել փողոց, որոնք խռընդոտում էին հասարակական անդորրին ու բարօրությանը:

Ապոլայքը այն գրողներից էր, որը կարողացավ տեսնել և իր վեպերում ցույց տալ ավանդական անհատ-հասարակություն, անհատ-պետություն բախման նոր ժամանակներին բնորոշ առանձնահատկությունները, ցույց տալ այն անհաղթահարելի անջրպետը, որն առկա էր «ամերիկյան երազանքի» և իրական կյանքի միջև, ինչը անհատին հասցնում էր ծայրաստիճան հուսահատության: Արդյունքում նա կա՛մ հեռանում էր կյանքից, կա՛մ մեկուսանում իր հոգևոր ձգտումներին չհամապատասխանող, իր սեփական «եսը» ոչնչացնող ագրեսիվ-թշնամաբար տրամադրված մարդկային հասարակությունից:

Ժամանակակից Ամերիկայի քննադատական պատկերումը իր բարձրագույն կետին հասավ Ջոն Ապոլայքի (1932թ.) «Կենտավրոսը» (1963) վեպում, որը թե՛ հեղինակի և թե՛ բոլոր քննադատների համոզմամբ լավագույնն էր նրա արվեստում:

«Կենտավրոսը» վեպում Ջոն Ապոլայքը ներկայանում է որպես գրող-նորարար և փորձում ժամանակակից աշխարհի արատավորությունը ցույց տալ այն՝ առասպելաբանության հետ համեմատության և հակադրության մեջ դնելով: Ամիօգապես նկատենք, որ դա հեղինակին լիովին հաջողվել է և նրա վեպը դարձել է XX դարի գրականության լավագույն գործերից մեկը:

XX դարի բարդ ու բազմաբնույթ գրականության մեջ դժվար է գտնել մի նշանավոր արվեստագետի, որն ընթերցողի հետ շփվեր խորհրդանիշների ու այլաբանությունների երկակի լեզվով: Հաճախ նման խորհրդանիշների ու այլաբանական պատկերների համար որպես սկզբնաղբյուր էին ծառայում

առասպելական ու աստվածաշնչյան պատմություններն ու կերպարները, որոնց օգնությամբ հեղինակները ձգտում էին աշխարհը արտացոլել նոր տեսանկյունից, նոր իմաստ հաղորդել ժամանակակից իրականությանը: Նրանք փորձում էին ցույց տալ մարդկության անցած պատմական ուղին, կանգ առնելով այն հանգուցային, ճակատագրական ժամանակահատվածների վրա, որոնք բացասական դեր խաղացին ժամանակակից հոգեգուրկ աշխարհի ձևավորման վրա: Ամերիկյան գրականության մեջ այս վարարկը առավել հաճախ կիրառվում էր «կորուսյալ սերնդի» ներկայացուցիչ այնպիսի արվեստագետների կողմից, որպիսիք էին Թոմաս Էլիոտը և Ուիլյամ Ֆոլքները: Վերջինիս այլաբանական պատկերներում հաճախ կարելի էր հանդիպել Հին ու Նոր Կտակարանների «ղիմակավորված» կերպարներին:

Սակայն Ջոն Ապդայթի «Կենտավոուսը» վեպում պատկերն էապես այլ է. այստեղ Հին Հունական առասպելներն ու դրանց հերոսները ներխուժելով ժամանակակից Ամերիկա, դառնում են իրականություն: Հեղինակը ստիպում է, որպեսզի ամերիկյան գավառական Օլիմպեր փոքրիկ քաղաքը միաժամանակ ընկալվի որպես Օլիմպոս, որում ապրում էին Հին Հունական Աստվածները, ստիպում, որպեսզի Օլիմպեր-Օլիմպոսում ապրող բնակիչների կյանքը ընթերցողը ընկալի երկակի իմաստով: Այս կերպ ասած գավառական այս քաղաքը դադարում է միայն որպես այդպիսին լինելուց և վեր է ածվում Օլիմպոսի կրկնապատկերի, իսկ նրա բնակիչները՝ անտիկ աստվածների ու հերոսների նմանակների կամ, առավել հաճախ, ծաղրանմանակների:

Նման ձևով Ապդայթը համեմատության ու հակադրության մեջ է դնում երկու՝ առասպելաբանական և իրական աշխարհները: Առաջինը, որ աչքի է զարնում այս «հայելային» անդրադարձի մեջ, դա երկու աշխարհների և դրանցում ապրող կերպարների ծայրահեղ անհամատեղելիությունն է, ինչը առաջին պահին կարող է ակամա հիասթափություն ու տարակուսանք առաջացնել ընթերցողի մոտ: Իսկապես, ինչպես կարելի է Օլիմպոսը, ուր ապրում է Ջեսը և Պանթեոնի բոլոր աստվածները հավերժական պայծառ ու անամպ երկնքի տակ, համեմատել Օլիմպերի հետ, ուր ամեն ինչ գորշ է, մռայլ և վանող: Ավելին, վեպի ներկա ժամանակով գործողությունները տեղի են ունենում հունվար ամսվա երեք օրերի ընթացքում, երբ բնապատկերը ամբողջապես գուրկ է գեղեցկությունից, վիատեցնող է ու միապաղաղ: Ինչպես կարելի է Օլիմպոսի աստվածներին ու հերոսներին համեմատել Օլիմպերի փոքրիկ ու ճղճի մարդուկների հետ, որոնց առօրյան նույնքան գորշ է, մռայլ ու վանող, որքան նրանց շրջապատող աշխարհը:

Որոշ քննադատներ, չիտրանալով ստեղծագործության էության մեջ, շտապեցին հայտարարել, որ այն անհաջող գործ է, և որ հեղինակը ասելիքի բացակայության պայմաններում ուղղակի դատարկությունը քողարկել է առասպելաբանական վառ կերպարներով:

Նման տեսակետ է հայտնում մասնավորապես Ջոն Օլիվեր Քիլլենգը, որն իր «Սև գրողը իր երկրի դիմաց» (1965) հոդվածում, խոսելով ժամանակակից ամերիկյան վեպի մասին և անդրադառնալով Ապոլայքի ու Սելինջերի ստեղծագործություններին, գրում է. «Գլխավոր հոսանքը լի է Ապոլայքի ու Սելինջերի նման գրողներով, որոնց գրչի տակից էջը էջի ետևից դուրս է գալիս հրաշալի հղկված մի արծակ, որը պատմում է բացարձակապես ոչնչի մասին»¹:

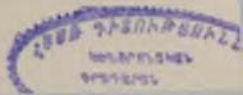
Իր ելույթամբ լինելով նորարարական, «Կենտավորոս», ինչպես լինում է սովորաբար, լույս տեսնելուն հաջորդած առաջին տարիներին «դժվարամարս» դարձավ ոչ միայն ընթերցողների, այլև մի շարք գրականագետների համար: Դրան գումարվում էր նաև այն հանգամանքը, որ այն ճիշտ ընկալելու համար ուղղակիորեն անհրաժեշտություն է առասպելաբանության խոր իմացությունը՝ նվելին, դա ընդամենը նախապայման է, ինչից գատ անհրաժեշտ է «տեսնել» և առաջնորդվել հեղինակի ակնարկներով ու խորհրդանիշներով, այլապես առասպելաբանական «լաբիրինթոսը» մեզ ոչ մի տեղ չի տանի և ոչինչ չի ասի, ինչպես եղավ Քիլլենգի դեպքում:

«Կենտավորոս» վեպը բաղկացած է ինը գլխից, որոնք իրարից տարբերվում են թե՛ ծավալներով, թե՛ գաղափարական ու պատկերների խտությամբ: Ստեղծագործության չորս գլուխներում պատմողը հեղինակն է, մյուս չորս գլուխներում՝ որպես պատմող է հանդես գալիս վեպի գլխավոր հերոս Ջորջ Քոլդուելի որդին՝ Պիտեր Քոլդուելը, որը ներկայացնում է անցյալում տեղի ունեցած՝ հոր մահվանը նախորդած, հունվարյան երեք օրերի մասին: Վեպի հիմնգերոդը՝ ամենավաղը գլուխը, ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ Քոլդուելի աշակերտներից մեկի կողմից գրված նույն Քոլդուելի մահախոսականը, այն դեպքում, երբ ժամանակագրական հաջորդականությունից զուրկ վեպում հերոսի մահը ներկայացված է վերջին էջում:

Եթե Պիտեր Քոլդուելի կողմից պատմվող գլուխներում խոսքը գնում է միայն իրական աշխարհի և կոնկրետ ժամանակաշրջանի՝ 1947 թվի երեք օրերի մասին, ապա Ապոլայքի կողմից շարադրվող հատվածներում աշխարհը և հերոսները երկփեղկվում են: Այսպես, օրինակ, առաջին գլխում ուսուցիչ Քոլդուելը՝ դպրոցի նկուղային հարկով անցնելիս, հանկարծ վերափոխվում է առասպելաբանական կենտավորոս Քիրոնին, իսկ նույն գլխի վերջին հատվածում՝ կրկին «դառնում» նախկին ուսուցիչ Քոլդուելը, որն ավագ դասարանի աշակերտներին բացատրում է, թե ինչպես են ստեղծվել տիեզերքն ու մոլորակները:

Վեպի երրորդ գլխում, որն ամբողջապես նվիրված է առասպելական ուսուցիչ կենտավորոս Քիրոնին և որում դեպքերը կատարվում են ոչ թե Օլիվեներում, այլ առասպելական Արկադիայում, Քիրոնը իր նմանակ Քոլդուելի

¹ Hucarelli CHIA o interpretare, M., Ilportecce, Tom 2, стр. 267



պես ևս պատմում է աշխարհի ստեղծման պատմությունը, սակայն այնպես, ինչպես դա ներկայացված է Հին Հունական դիցաբանության մեջ:

«Կենտավրոսում» առկա է ժամանակային խճճվածություն. դա հեղինակի համար ինքնանպատակ չէ՝ այն կոչված է ցույց տալ իրական աշխարհի քաոսայնությունը և միաժամանակ այն առաքել բարոյացնում է վեպի ճիշտ ընկալումը: Դրան նպաստում է նաև այն, որ իրական աշխարհում ապրող ամեն հերոս դիցաբանության մեջ ունի իր նմանակը, ընդ որում, ընթերցողն ինքը պիտի կռահի, թե առասպելական որ հերոսին է համապատասխանում այս կամ այն կերպարը: Քաջ գիտակցելով, որ այս խոչընդոտները էապես դժվարեցնում են վեպի ընկալումը, Ապոլայքը ստեղծագործության վերջում տվել է յուրօրինակ ուղեցույց, որպեսզի ընթերցողը կողմնորոշվի, թե «ով ով է»: Տալով «գործող» դիցաբանական աստվածների ու հերոսների ցանկը, նա նշում է միայն, թե դրանցից որին՝ վեպի որ էջերում կարելի է հանդիպել ու ճանաչել: Ընթերցողին էապես օգնում է նաև այն, որ ժամանակակից Ամերիկայում ապրող հերոսների անվան սկզբնատառերը նույնն են, ինչ առասպելաբանության մեջ նրանց նմանակներինը, օրինակ՝ Քոլդուել-Քիրոն, Համմել-Հեփեստոս, Պիտեր-Պրոմեթեա, Չիմմերման-Չես, Մայնոր-Մինոս և այլն:

Չուգահեռաբար երկու գլխավոր ուսուցիչ հերոսներին՝ Քոլդուելին ու Քիրոնին, և նրանց իրական ու առասպելական աշխարհները պատկերելով, Ապոլայքը հասել է նրան, որ ընթերցողի գիտակցության մեջ այս աշխարհներում էլ տեղի ունեցող գործողությունները ընկալվում են ներկա, որպես միաժամանակ կատարվող, ինչն իր հերթին «երկփեղկում է» բուն վեպը, այն ուղղակի և փոխաբերական իմաստով դարձնում երկու վեպ, որոնցից մեկը բուն «Կենտավրոսն» է, իսկ մյուսը, անտեսանելին, սակայն առաքել էականը՝ Հին Հունական դիցաբանությունը, որը յուրօրինակ ձևով վեր է ածվում «Կենտավրոսի» երկրորդ հատորի, քանի որ վեպի կերպարները ոչ միայն իրենց արտաքինով ու խառնվածքով, այլև իրենց աշխատանքով ու գործողություններով են նմանակում առասպելական հերոսներին: Օրինակ, 40-ականների Ամերիկայում ապրող Հեփեստոս նմանակը՝ Համմելը նույնպես կաղ է և նույնպես հմուտ դարբին ու ավտոմեխանիկ, որն ունի իր սեփական արհեստանոցը, իսկ նրա կրթոտ գեղեցկուհի կինը, դպրոցի ուսուցչուհի Վերան՝ Վեներայի նմանակը՝ իր նախատիպի պես աչքի է ընկնում իր ազատ վարքով ու զաղտնի սիրային կապերով: Ինչպես Կենտավրոս Քիրոնն է տենչում Վեներային, այնպես էլ Քոլդուելը՝ Վերային:

Հենց այս փաստն է օգտագործում իր հողվածում անգլիացի գրականագետ Դ.Էնրայթը, խոսելով Ապոլայքի «Կենտավրոս» վեպի մասին ու նշում, որ

«այստեղ գրողը «ականջներից բռնած» վեր է բարձրացրել առասպելաբանությունը, որպեսզի թաքցնի շարադրանքի պարունակության պակասը»¹:

Նման տեսակետի հետ ոչ մի դեպքում չի կարելի համաձայնվել. քննադատի սխալը կայանում է նրանում, որ նա չի կարողացել կողմնորոշվել ապդայքյան առասպելական լաբիրինթոսի մեջ և տեսնել, որ այն՝ չնայած իր կարևորագույն դերին, ընդամենը միջոց է ժամանակակից աշխարհի պատկերման: Միաժամանակ էնրայթի խոսքերը ևս մեկ անգամ գալիս են հաստատելու «Կենտավրոսի» ընկալման դժվարությունները, որոնք հաղթահարելու համար առասպելաբանության իմացությունը բավարար չէ, հարկավոր է. այստեղ հարկավոր է նախ տարբեր հուշումների օգնությամբ վերականգնել ժամանակագրական հաջորդականությունը, իսկ այնուհետև, առանց որևէ մանրամասնի, փոքրիկ տարրի անտեսման, հետևել Քոլդուելի ու նրա որդու Պիտերի մտքերի գործողությունների ընթացքին: Պետք է ամեն ինչից բացի ծանոթ լինել հեղինակի կենսագրությանը, նրա գեղարվեստական և գեղագիտական սկզբունքներին և հասկանալ, որ Ապդայքի համար իր հերոս Քոլդուելը կարևոր ու սիրելի անհատ է: Ըստ Ապդայքի, «մարդկության պատմությունն ուղղակի լցված է միլիարդավոր մարդկային գիտակցություններով, և նրանցից յուրաքանչյուրը առանձին վերցրած՝ տիեզերքի կենտրոնն է»²:

Ռոուդսին առասպելաբանության մեջ մարմնավորում է Ռադամանտը՝ Ձևսի ու Եվրոպայի որդին, Մինոսի ու Սարպեդոնի եղբայրը: Ռադամանտը մահկանացու էր, և համարվում էր մարդկանցից ամենաարդարը, ինչի համար էլ մահանալուց հետո Մինոսի ու Եակի հետ մեկտեղ դարձավ Աիդի հանգուցյալների դատավորը:

Մայնորին առասպելաբանության մեջ մարմնավորում է Մինոսը՝ Կրիտի արքան: Կերջինս ստիպված եղավ Մինոտավրոսին փակել լաբիրինթոսում, ուր տասը տարին մեկ բերում և հրեշին ուտելու էր տալիս աթենացիներից ստացած տուրքը՝ յոթական պատանի տղաների ու աղջիկների:

Ամերիկյան իրականության մեջ պատանիներին խճողո Մինոտավրոսին մարմնավորողը՝ թմրանյութերն են: «Կենտավրոսի» գաղափարական շերտերում կարևոր տեղ է զբաղեցնում օլթոնյան հյուրանոցի կուզիկ բարապանի կերպարը, որը մարմնավորում է առասպելական Քարոնին: Կեղտոտ ցնցոտիներով զառանյալ ծերունի Քարոնը, ըստ դիցաբանության, Աիդում գտնվող Ախերոն գետի վրայով ուղեկցում էր հանգուցյալներին և դրա դիմաց ստանում արծաթե դրամ: Միայն Պերսեֆոնայի պուրակից պոկած ոսկե ճյուղը կարող է կենդանի մարդու առջև բացել մահվան թագավորություն տանող ուղին:

¹ Anright D., *Conspirators and Poets*, London, 1966, p. 135

² Updike J., *Self-consciousness. Memoirs*, New-York, Alfred A. Knopf, 1989, p. 40

Այսպիսով 40-ական թվականների Ամերիկան, ըստ Ապոլայքի, մարդուն տանում է դեպի հանգուցյալների աշխարհ, դեպի կործանում. ընդ որում, ապոկալիպսիսային ավարտը անխուսափելի է: Եվ սա այն դեպքում, երբ քառասյին, դաժան պատերազմներով լի առասպելական աշխարհում երրորդ՝ օլիմպիական, դարաշրջանում հաստատվել է անդորրը, խաղաղ ու երջանիկ գոյությունը: Հենց այս հակադրության մեջ է ամփոփված Ապոլայքի ստեղծագործության գլխավոր իմաստը, գլխավոր թեման:

Մինչ օրս էլ չեն դադարում բանավեճերն այն մասին, թե ի վերջո ինչի մասին է «Կենտավրոսը»: Քննադատ Ռ.Վեյմանը գտնում է, որ վեպում առկա է «առօրյա իրականության» քննադատական պատկերումը, որն այստեղ ձեռք է բերել ժամանակային մեծ լայնություն և առասպելական խորություն¹:

Քննադատի վերլուծությունն ակնհայտորեն հենվում է դեպի սյուժեի վրա և չի շոշափում առավել խորը գաղափարական հարթությունները, որոնք նկատելի են դառնում միմիայն վեպի իրականության և առասպելաբանության համատեղ վերլուծության ժամանակ: Այս առումով վեպի երկու հերոսների՝ Քոլդուելի և Քիրոնի մասնագիտության ընտրությունը Ապոլայքի կողմից արդյունք է խորապես հաշվարկված ընտրության, քանի որ հենց երկու ուսուցիչների դասավանդման թեմաների՝ տիեզերքի առաջացման, մոլորակների ծագման երկու տարբեր վարկածների մեջ է կայանում երկու աշխարհների «ճակատագրերի» տարբերությունը: Ըստ դպրոցի ուսուցիչ Քոլդուելի. «Միլիարդավոր, տրիլիոնավոր տոննաներով նյութը, որը գոյություն ուներ Տիեզերքում, սեղմվեց մինչև առավել հնարավոր խտության, որպիսին թույլ են տալիս ատոմային միջուկների չափսերը»²:

Այս նույն ժամանակ կենտավրոս Քիրոնը, որն առասպելաբանության մեջ հայտնի է որպես մի շարք աստվածների ու հերոսների ուսուցիչ, Արկադիայի գեղատեսիլ բնության գրկում իր աշակերտներին պատմում է, թե ինչպես Քամու կողմից բեղմնավորված Գիշերը ձու հանեց, և այդ ձվից դուրս եկավ Էրոսը՝ Սերը: « - Իսկ սերը շարժման մեջ դրեց Տիեզերքը: Ամեն ինչ նա է ծնել՝ արևը, լուսինը, աստղերը, երկիրն իր սարերով ու գետերով, ծառերը, խոտերը, կենդանի արարածներին»³:

Այսինքն, եթե իրական աշխարհի «արարման» հիմքում դրված են սոսկ անհոգի ֆիզիկական երևույթներ, ապա առասպելական աշխարհը ստեղծվել է սիրո արդյունքում: Այս միտքը Ապոլայքը զարգացնում է Քոլդուելի և դպրոցի տնօրեն Ջիմմերմանի կոնֆլիկտի միջոցով: Տնօրենն իր աշխատակցի վերաբերյալ գրած հաշվետվության մեջ նշում է, որ Տիեզերքի, երկիր մոլորակի

¹ Вейман Р., История литературы и мифология, М., 1975, стр.83

² Updike J., The Gents, New-York, Random House, 1963, p.64

³ Նույն տեղում, p.140

և կյանքի առաջացման մասին պատմելիս, ուսուցիչը ոչ մի չափով չէր խնայում աշակերտների կրոնական զգացմունքները, ինչի արդյունքում «Բնական գիտությունների մարդասիրական արժեքը մնաց չբացահայտված»¹:

Հայր և որդի Քոլդուելները ոչ մի կերպ չեն կարողանում հասկանալ, թե ինչ կապ կա Ձիմմերմանի նշած բնական գիտությունների ու մարդասիրական արժեքների միջև: Ի վերջո, Ջորջ Քոլդուելը որդուն ասում է. «Հարցրու նրանից: Միգուցե նա գիտի: Միգուցե ստոմային միջուկի ներսում ճոճաթոռի վրա նստած է մի մարդուկ և երեկոյան թերթ է ընթերցում»²:

Այսպիսով Ապոլայքը նոր մեկնաբանություն է տալիս երկու աշխարհների արարմանը: Նրանք երկուսն էլ մեկնարկային կետում ունեին միևնույն քաոսային տեսքը և զարգացման միևնույն հնարավորությունները: Նրանք անցան միևնույն պատմական ուղին՝ պատերազմներ, աղետներ, ճգնաժամեր: Սակայն առասպելական աշխարհի հիմքում դրված սերը և իրականի հիմքում դրված «մարդասիրությունից» զուրկ, հոգեզուրկ ֆիզիկականը, կանխորոշեցին նրանց ապագան. առասպելական աշխարհին հասցրեցին խաղաղ ու ներդաշնակ գոյության, իսկ իրականին՝ կործանման: Ամերիկյան ժամանակակից հասարակությունը դատապարտված է, քանի որ նրա հոգևոր հովիվը Սարչն է (Ապոլայքը թափանցիկ կերպով ակնարկում է ռազմի աստված Մարսին), որն ինքնական մասնակցել է երկրորդ աշխարհամարտին և որին այժմ Ձիմմերմանը օգտագործում է իր անձնական շահի համար:

Առասպելական աշխարհում, նրա պատմական երրորդ և վերջին շրջանում քաոսը հաղթահարված է, մինչդեռ մարդկությունը կրկին հայտնվել է քաոսում: Նշենք, որ Ապոլայքը Քաոսը ներկայացնում է կրկին ըստ առասպելաբանության մեկնաբանությունների: Ըստ Հեսիոդեսի, Քաոսը՝ դա անսահման ու դատարկ տիեզերական տարածք է³:

Մարդկությունը, ըստ Ապոլայքի, մտել է փակուղի, ստեղծել հոգեպես «անսահման ու դատարկ» մի հասարակություն, ուր մարդիկ ենթարկվում են համահարթեցման, ոչնչանում են անհատականությունները: Սերը, հավատը, կարեկցանքը, գթասրտությունը ու մարդասիրությունը մղվել են երկրորդ պլան և արժեզրկվել, իսկ առաջնային են դարձել շահամոլությունը և թմրամոլությունը: Նման պայմաններում, ըստ արվեստագետի, մարդկային աշխարհը անկարող է խուսափել կործանումից և «սկզբնական քաոսից» վերադառնալուց:

¹ Updike J., The Gentaure, New-York, Random House, 1963, p.153

² Նույն տեղում, p. 155

³ Геспод, Теогония, Эллиские поэты, М., 1963, стр.14