

ՄԱՅԶԷԼ ԱՎԱԳ ԱՌԼԵՆԻ ԱՌԱՋԻՆ ՎԵՊԻ ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԻ ՇՈՐՋ

Անգլիագիր մեծանուն գրողի հենց առաջին իսկ քայլերը գրավեցին անգլիական գրական հասարակայնությանը:

Անցյալ դարասկզբի 10-ական թթ. ավարտին եւ ողջ 20-ականներին «օտարական», անգլիական գրական խոհանոցի բարքերին խորթ, բառիս ուղղակի իմաստով սկսնակ հեղինակի մուտքը, հիրավի, եղավ շոնդալից, եւ նա պարզապես միայն «հասցրեց» ամրագրել իրեն առաջատարների մեջ: Նա չունեցավ գրական փորձառության ձեռքբերման, ուժերի կուտակման «թուլատրելի» կամ «անհրաժեշտ դիտված» շրջան: Ընդամենը մեկուկես տասնամյակ, եւ Մայքլ Առլենի գրողը անգլիական «պահպանողական» գրական բարձունքների վրա բերեց հաղթական անակնկալների շղթայական շարունակական հրավառություն: Գրամուտը փոթորկալից էր՝ անակնկալներով ու արկածներով հարուստ ժամանակահատված, ամենից արգասավորը ստեղծագործական հունձքի նաեւ հետագա արժեւորման տեսանկյունից:

Նրա գեղարվեստական միջավայրի կիզակետը Լոնդոնն էր, ուր եկել էր արդեն հեռավոր թվացող 1913-ին, քաղաք, որը ներիտասարդ արձակագրի մտահղացումների, վառ երեւակայության, կյանքի հրաշալիքի ու ողբերգականության անսպառ ակունքն էր:

Նա սիրեց հաճույքների աշխարհում դեգերող հերոսների մեջ ներհակ ճակատագրեր որոնել, կերտել երազայնության փշրանքների դղյակները ու ապացուցել առաջին հերթին իր իսկ հերոսներին, որ երջանկությունը կատարյալ լինել չի կարող, որ ապակյա դղյակները, ի վերջո, փլուզվելու են, եւ կինը կարող է ապավինել միայն սիրո կարճատեւ բերկրանքի հիշատակներին:

Տիպաբանական այս ընդհանրությունը բնորոշ է Մայքլ Առլենի վաղ շրջանի արձակ էջերին, կարծես յուրատեսակ մոդել է, որտեղ սյուժետային տրամաբանական ոչ մի համգրվան չէր կարող գուշակել կամ կանխագծել ներապրումի դիալեկտիկան:

Եվ սա գրական հաջողության ենթագիտակցական, ներթաքույց նախապայման է դառնում գրողին սիրում են անակնկալների մատուցման, կնոջական ներաշխարհ թափանցելու աննախադեպ համարձակության համար: Մայքլ Առլենը որսում է հրապույրի, կրքի եւ զգացումի սահմանները: Իր ստեղծագործության հիմնարար գաղափարներն են սրանք, որոնց կողքին նախապես մերժված են ընկերային բարքերի, ազգային բարձր հայրենասիրության,

քաղաքական հարցադրումների աղմկոտ կառույցները, ինչից այնքան հոգնել էր Արեւմուտքի ընթերցողը: Զուտ գեղարվեստականություն, ներանձնական բեւեռների խորագնա ծանաչում, մարդու հոգեաշխարհի բացահայտման առաջնային բանաձեւեր, - ահա՛ նորագույն գրականության առաջնահերթությունները, որոնց լծվում է գրողը, որոնց ըննության եղանակը անսովոր անմիջականությունն է, հեղինակի, սրտակցությունը: Որքան էլ զարմանալի է, նա մարդկային ես-ի, հաճույքի, բռնկուն զգացումի մեջ տեսնում է գոյության արժեւորումներ ու պաշտպանում դրանք գրողական խանդաղատանքով: Ընդ որում որքան թույլ է կերպարի խառնվածքը, որքան ծախող է կինը կյանքում, այնքան խորն է գրողական կարեկցանքը, այնքան մեծ են հեղինակի ենթակայական արդարացումները, այնքան բազմաշերտ՝ նրան պաշտպանելու եւ աջակցելու գրողական հնարավորությունները:

Եվ նման մոտեցումը, պետք է նկատել, մնաց գեղարվեստական կայուն պատուհան Մ. Առլենի ստեղծագործական հետագա ողջ ընթացքի վրա: Նրա գրական ծանաչողությունն արդեն լոնդոնյան արկածախնդրությունների համայնապատկեր է, ուր ուշադիր աչքը կարող է փնտրել եւ գտնել նաեւ հեղինակին՝ իբրեւ գործողություններին մասնակից, իբրեւ գործողություններից վեր կանգնած, հաճախ նաեւ գործողությունները գնահատող, համադրող անձնավորություն, որը անհրաժեշտ պահին կողմնորոշում է՝ ջանալով գերծ պահել ընթերցողին բարոյական ծուղակների շփոթներից:

Մեր խոսքը ոճավորման, գրական զարմանալի թեթեւ ձեռագրի մասին է, ուր մանվածապատությունը թիվ առաջին հակառակորդն է Մ. Առլենի համար: Նա իսկապես փայլուն է տիրապետում ոճին եւ կերպարաստեղծ տեխնիկային: Այստեղ նրան էապես աջակցեցին Դեյվիդ Յերբերտ Լորենսը եւ Ալդոն Յաքսլին, որոնք կառուցողական տարաբնույթ խորհուրդներ էին տալիս, ինչպես ասենք, հերոսներին գործողությունների մեջ ներգրավել սահուն ու անկաշկանդ, առանց իմաստային լիցքերի արհեստական «պաշարի»:

Առաջին գլխում, օրինակ, նա պատմում է լայն ճանաչում գտած Դ. Լորենսի անձի եւ գրական գործունեության մասին, որի թողած հմայքի առումով խոստովանում է, թե պետք է Դե Զուինսիի (De Quincey) շնորհն ունենա, որպեսզի Լորենսի մասին կարողանա գրել: «Նրա բառերը մարգարիտներ են՝ մետված խոզերի առաջ», -բացականչում է նա ասիական կոպտություն հիշեցնող անմիջականությամբ, ինչն արդեն ընթերցողական համակրանք չափելու ուղիղ ճանապարհ է: Մ. Առլենը չի չրջանցում Դ. Լորենսի հախուռն ու անհավասարակշիռ բնավորությունը, սակայն խանդավառվում է նրա՝ մանուկների մասին գրածներից, որոնց մեջ ճառագայթում է գրողի բարությունը: Իսկ դա ներթաքույց հարստություն է, երբ մի փոքր ավելի ուշ հանձն առնի գրելու

«Մանուկները անտառում» պատմվածքների շարքը, ինչի համար պարտական է Դեյվիդի գրական ուղղորդումին:

1916-ից մինչև 1919 թվականը Լոնդոնի Հայ Միացյալ Ընկերության հրատարակած «*Արարատ. լուսարձակ Հայաստանի վրա*» պարբերականում նախապես լույս տեսած իր տարաբնույթ ակնարկները համախմբելով՝ Մայքլ Առլենը կազմում է սյուժետային ուշագրավ միասնություն հարմարեցնելով վիպակի ժանրային հատկանիշներին եւ տպագրում «*Լոնդոնյան արկածախնդրություն*» խորագրով: Հայի կյանքն այստեղ իսկապես «արկածախնդրություն» էր իր պատկերացումով, որն իր մաշկի վրա էր զգացել, թեւ բառը նրա մեջ առաջացնում էր նաեւ անթաքույց դրական զգացումներ՝ գրական ճակատագրին ընդառաջ գնալու վճռականության իմաստով:

Վիպակն արագ սպառվեց շուկայում, ինչն անակնկալ էր հեղինակի համար: Բայց դրա պատճառներից մեկը արիեստական էր, ինչի մասին Ս. Առլենը տեղեկանում է միայն երկու տասնամյակ անց եւ այն էլ՝ պատահականորեն: Եվ գուցե դա լավ էր, այլապես ընկճվածությունը կարող էր սկսնակ հեղինակին ստեղծագործական բարդությունների հանգեցնել: Իսկ ճշմարտությունն այն էր, որ քրոջ ամուսինը՝ Մարկոն, գնել էր գրքի զգալի քանակություն՝ բարի մղումներով դրդված: Տարիներ անց գրողին նամակ են ուղարկում Բուենոս Այրեսից, հայտնելով, թե գրապահեստներում կան նրա առաջին գրքից մեծաքանակ օրինակներ՝ առաջարկելով տնօրինել դրանց իրացումը:

«*Լոնդոնյան արկածախնդրություն*»-ը դարձավ հայտնություն եւ սիրելի գործ ժամանակակիցների համար: Այն տարիների հեռվից թանկագին մասունք էր դիտում եւ Առլեն Կրտսերը, որը գրողական մասնագիտական աչքով հայացք ձգելով՝ խոստովանում էր, թե առաջնեկը հոր թողած գրական հարուստ ժառանգությունից առանձնանում է թովչությամբ, պարզ ու անմիջական ոճով, որ սրտեր է գրավում: Անտեսելու չէր եւ ստեղծագործության հայկական նկատելի նստվածքը, որ առանձնապես շահագրգռում է որդուն:

Վիպակի երկրորդ հրատարակությունը եղավ գրողի մահից 12 տարի անց 1968 թ.: Գրքի հրատարակչական ծանոթագրություններում գրականագետ Նոյել Քոուարդը (Noel Coward) ափսոսում է, որ Ս. Առլենի նման հեղինակի այս գիրքը ժամանակին վրիպել է գրական պատշաճ ուշադրությունից: «Բոնդ փողոցի, Սոհոյի նրա նկարագրությունները, զբոսանքը Հայդ Պարկի անկյունից մինչև Ռից, այգու հնայքը ամառային միջօրեին, - նշում է նա առաջաբանում, - դյուբիջ են այսօր նույնքան, որքան իր ժամանակ, երբ շարադրում էր վիպակը:

Նրա անգլերենի գործածությունը պայծառ է, անմիջական, շատ հազվադեպ դեպքերում՝ մի տեսակ վարանոտ, այն արժանի գնահատություն չի ստացել»¹:

Ստեղծագործությունը Մայքլը նվիրել է Շելմորդինի քրոջը: Շատ Կրտսեր Առլենի՝ Շելմորդինը վիպակի տիրական հերոսուհիներից է եւ զգալի դեր է խաղացել Տիգրանի աշխարհընկալման ու զգայությունների վրա:

Վիպակի գլխավոր հերոսը Տիգրանն է երիտասարդ հայը, որն արդեն երկու օր էր, ինչ հեռացել էր Լոնդոնից: Նա պատմում է, որ ճանապարհին շատ է խորհել սիրելի քաղաքը լքելու անհրաժեշտության եւ համակած ափսոսանքի մասին: Ուզում է հավատալ, որ մյուս տարի գարնանն արդեն կվերադառնա Լոնդոն, բայց ամեն ինչ մշուշոտ է՝ ի՞նչ պիտի անի, ի՞նչ պիտի գրի, ու՞մ հետ պիտի խոսի, ո՞ր կնոջ հետ պիտի ճաշի: Երիտասարդ հերոսի ինքնության հաստատման տարիներն էին. մի կողմից նա փորձում էր հարմարվել լոնդոնյան կյանքի ռիթմին ու հասարակության ճաշակին, մյուս կողմից, սակայն, իր մեջ արթնանում էր ըմբոստ, ընդվզող հայը, որ մաքառել գիտի անորոշ վիճակի դեմ: Ոգեւորության կամ զայրույթի պահին նա կարող է հայտարարել, թե երբեք Անգլիային չի ներելու այդ տառապալից տարիների, իր ապրած սարսափելի մենության համար: Երբեմն իրեն բռնում է պապերի Յայաստանը ավելի, քան Լոնդոնը սիրելու մեջ, ուր ստիպված է ապրել որպես թափառաշրջիկ²: Բայց դրանք վայրկենական թուլություններ էին, եւ ինքը հպարտ էր իր գտած քաղաքի համար, որին սիրում է, որի շնորհիվ ջանում է արագ մոռանալ ողբերգահյուս Յայաստանի տեսլականը:

«Սոռանալու» շիտակ ճանապարհը հեղինակ է հերոս Տիգրանը համարում է գրականության ասպարեզը, ուր ուզում է մուտք գործել մայր դարպասներով, շննդալից:

Բնաբուխ են Տիգրանի եւ ամուսնացած կնոջ՝ Շելմորդինի հարաբերությունները, որոնք բազմաշերտ են, ներառում են՝ զգայություններ, կիրք, բայց եւ զգացում, մարդկայինի խորունկ բացահայտումներ, սիրո նրբին ծալքեր:

Մեր առջեւ տողանցում են հեղինակի համար ընտրության ենթակա հավանական գրական նիւթերը՝ անցյալն իր պատմականությամբ կամ քաղաքական ենթակառուցվածքներով հագեցած ներկան, որոնք պիտի մերժվեն, էթնիկական հիմնահարցերը, որ մագ անգամ չի զբաղեցնելու օտար ընթերցողին եւ այսպես շարունակ: Տիգրան Գույումճյան գրողը գալիս է ուշագրավ կողմնորոշման՝ պետք է, որքան հնարավոր է արագ, հրաժարվել ծանր գաղափարների խճողումներից, պետք չէ նաեւ ընթերցողից շատ «խելոք» երեւալ:

¹ Michael Arlen, "The London Venture", London: Cassell & Company, 1968, p. X.

² Նույն տեղում, էջ 4:

Ուրեմն հենց ընթերցողին պետք է վստահել սեփական ես-ը, նրա շնորհիվ պետք է բացել մի կողմից՝ ներանձնական ապրումների, հոգեկան խռովքի, ներաշխարհի եւ մյուս կողմից՝ «դուրսեցիների», այսինքն՝ հասարակության բարոյ, հակասություններով շղթան, որն արդեն ունի ստեղծագործական հարուստ դիպաշարի համար բավարար ինտրիգ եւ զարգացման զսպանակ:

Ընդ որում այս պարագային պետք է նկատի ունենալ ոչ երկրորդական մի մանրամասն. Տիգրանի եւ Շելմրդինի հարաբերության մեջ հեղինակը շրջանցել է հայ տղամարդու եւ օտար կնոջ ավանդական հակադրությունը, որ միշտ գայ-թակղում է հայ հեղինակներին, մասնավորապես՝ սփյուռքահայ գրականության մեջ: Սիրո մեջ ազգության բարդության ընկալումները որպես գրական նյութի «պարտադրանք» հաղթահարված են ավելի վաղ, քան հերոսները կփորձեն մտնել գործողությունների խաչմերուկ:

Տիգրանի ու Շելմրդինի երկար ու հաճախակի գրույցներից մենք ծանոթանում ենք օտար հմայիչ կնոջ ազատ, հարուստ կյանքի գուներանգներին: Նա չի էլ թաքցնում իր նոր բարեկամից, որ շարունակում է հանդիպումները մի տղամարդու հետ, որն իրեն սիրում է ավելի քան տասը տարի: Եվ երբ Տիգրանը փոխում է ծրագրերը եւ հեռաձայնում խնդրելով, որ հանդիպեն ճաշի եւ ոչ երեկոյան ընթրիքի սեղանի շուրջ, աղջիկը նրան փորձում է բացատրել, որ «ճաշն» արդեն խոստացել է հին բարեկամին: Այնուհանդերձ նորի հրապույրը հաղթում է, եւ նրանք ճաշում են նշանավոր Քինգսբրիջում: Ճաշելուց հետո հմայված սիրահարները միասին քայլում են այգում՝ վայելելով գարնանային եղանակը: Հայրորդի Տիգրանի հաղթանակն է սա: Նա նվաճում է Շելմրդինին եւ նրա հետ միասին Լոնդոնը: Նա տիրապետում է նոր միջավայրի բարքերը: Նա իր մեջ հաղթահարում է գաղթականի բարդույթները: Նա այլեւս կատարյալ անգլիացի է՝ լոնդոնցի:

Տիգրանն առհասարակ խուսափում է հայության նյութերից: «*Բավական է, որ շշջան «կոտորած» բառը, եւ կապն ակներեւ է, չէ՞: ... Իհարկե, այդ կինը աղոտ պատկերացում ուներ մեր մասին. հայերը, իր տպավորությամբ, ծիծաղելի մարդիկ են՝ արծվաբիթ, յուղոտ սեւ մազեր, իրենց մեջքին վաճառքի կարպետներ ունեն, մշտապես խաբում են, նույնիսկ՝ իրեաներին ու հույներին:*

Եվ նա ինձ ասաց. «Բայց դու այժմ արդեն անգլիացի ես, չէ՞», եւ քաղաքակրթված: Ես ուզում եմ ասել՝ դու չես կարծում, որ եթե ես կարողացա գտնել քո հասցեն եւ եկա, ուրեմն ես ուզում եմ քեզ մոտ մնալ կամ էլ նման բաներ, չէ՞»³:

Վեպի կանանցից Ֆիլլիսն առաջիններից մեկն է արձանագրում Տիգրանի մեջ անգլիացի դառնալու ներքին հոգեբանական փոփոխությունների ընթացքը:

³ Նույն տեղում, էջ 25-26:

Բայց դա Տիգրանի՝ հայացքն է առաջին հերթին: Նա իր նոր «իմիջը» տեսնում է անգլիացիների աչքերով եւ ուրախ է նման տպավորություն թողնելու համար: Նա իրեն ազատագրված է համարում, մեկը, որն արյամբ արդեն ընդունում է նոր միջավայրը եւ գնում ընդառաջ նրա քմայքներին, նրա սալոններին, նրա ազատ կանանց: Նա գնում էր նվաճելու Լոնդոնը որպես անուղղալոնդոնցի: Կնոջ գնահատականները ամրապնդում են նրա վստահությունը:

Դիպաշարի կառուցման կայուն եղանակներից մեկը Մայքլ Սոլեմի համար հերոսի ներքին փոփոխությունները դրվագային կերպարների շնորհիվ «ստուգության ենթարկելն» է:

Հեղինակը չփվում է մի միջավայրի հետ (վեպում՝ Նիկոլայը, Ֆիլիսը, Շելմրդին, Լուիս եւ ուրիշներ), որոնք էապես հեռացել են ազգային ավանդական պատկերացումներից: Նրանց այժմ հետաքրքրում է եվրոպական գրական արժեքների հորձանուտը, եւ առաջին իսկ օրինակը կնոջ դերը տղամարդու կյանքում թնջուկը, նրան ներկայանում է ավելի կենսական ուրվագծերով, քան որեւէ այլ «գաղափարական», հասարակական, այդ թվում եւ էթնիկական խնդիր: Հարցը ներառում է նոր ժամանակի գրական մոտեցումները, սեռի ազատության հեղափոխական ընկալումներն ընթերցողական շրջանում պահանջարկ վայելող նյութերն են անցյալ դարի 20-ական թթ. արշալույսին անգլիական եւ ամերիկյան գրականության մեջ, ուր կարելի է որսալ որոշ հոգնության, ծանծրույթի շերտ քաղաքական-սոցիալական գրական նախասիրություններից եւ դեպի ներաշխարհը, արյան ու կրքի առեղծվածը անգուսպ հիացումը:

Առանց կնոջ, իսկ ավելի դիպուկ՝ առանց կրքի տղամարդն «անապահով է, հակված թերարժեքության բարդույթների»: Գրական անցյալի ավանդական արժեքների մեջ պիտի «թողնել» տղամարդու գորության ցուցիչները, որոնք գրողների համար բացում էին պատերազմների ու գաղափարների համար մաքառող այրերի նախընտրելի դարպասները: Ըստ Մ. Սոլեմի՝ գրականության մեջ տղամարդու գեղարվեստական քննությունը հատում է նոր սահմանագիծ: Իհարկե, երեւոյթը միակողմանի եւ ուղղագիծ հասկանալ պետք չէ, թե կինը միայն սեքսուալ քավարարվածություն է բերում տղամարդուն: Եղան քննադատներ եւ լրագրողներ, որոնք դեռեւս միայն ամսագրերից հայտնի երիտասարդ գրողին զգուշացնում էին սիրո ֆանտազիաներին տրվող, «տղամարդկային» մտածումներից հեռացող, «ծուլ» անձանց գրական միջավայր ներգրավելու հակումի համար: Հեղինակը թափանցիկ ակնարկում է դրանցից մեզ արդեն ծանոթ հերոսներից Նիկոլային, որն այդ մտայնությունն արտահայտողներից է: «Դու , - Տիգրանից բացահայտ դժգոհում է նա, - գրականության հետ խաղում ես, ինչպես կյանքի հետ, թեպետ նրանց միջեւ տարբերությունը միայն ստորակետների, միջակետների խնդիր է: Դու աշխատել

ես իդեալականացնել սիրային հարաբերությունները գեղեցիկ արտահայտ-
չածներին, արտահայտությունների մեջ: Քո ազատ ժամանակ պառկում ես
բազմոցին եւ նայում առաստաղին երազելով *Յիլիդգաբլսի անառակություն-*
*ները: Դու ահավոր ծույլ ես, բոլորովին աննախաձեռնող ...»*⁴:

Այնուհանդերձ դա իսկապես մի փոքր այլ է, քան գրական նյութի սեռային
առարկայական շահարկվող ընկալումը, որից մի քայլ առաջ է հերոս եւ
հեղինակ Տիգրան Գուլումճյանը, որը վստահ է, որ Անգլիան իրենց սերնդից
լուրջ սպասելիքներ ունի: «*Ես գալիս եմ Արեւելքից եւ պիտի գնամ դեպի
Արեւելք, - պատասխանում է Տիգրանը մեղադրանքին, - ես պիտի աշխատեմ
հարվածել գրականության ճիշտ հատման գծին Արեւելքի եւ Արեւմուտքի միջեւ՝
որն իմ մեջ է՝ իմ արեւելյան զգայությունների եւ արեւմտյան աշխարհընկալման
միջեւ: Դա կլինի արտակարգ նախաձեռնություն»*⁵: Սա արդեն գրական
համգանակի, գրականության նշանակության խոր տեսողության արդյունքն է,
որ մատնանշում է Մայքլ Առլեն գրողի երկվության երկու ավագանները՝ երկու
ներհակությունների խաչմերուկում է տեսնում նա իր գրական առաքելությունը,
ուր կա որոշակիացած շարժման ուղղություն՝ Արեւելքից դեպի Արեւմուտք,
զգայություններից դեպի աշխարհընկալում եւ հակառակը՝ Արեւելքի փիլիսո-
փայական համակարգի տարրերի մեջ տեսնում է Արեւմուտքի զգայությունների
շաղախի անհրաժեշտությունը:

Որպես արեւելքի նա ստեղծագործական վերջնական հանգրվանը տես-
նում է արեւելյան գունագեղության, այսինքն՝ զգացումների տիրապետության
շրջանակում:

Երիտասարդ գրողի հետեւությունը, հիրավի, հասուն մտածողության
արդյունք է՝ գրականության վաղվա օրը Արեւելքի ու Արեւմուտքի, ասել է թե
զգայությունների եւ իմացականության փոխներթափանցումների խաչմերուկ-
ներում պետք է փնտրել: Այսպես պիտի հասկանալ «դեպի Արեւելք» անակնկալ
թվացող եզրահանգումը, որը նրա համար գեղագիտական հասկացություն է:

Ուշագրավ է, որ գլխավոր հերոսը միայն ծնողների հիշատակներում է
«տեսել» իր նախնիների երկիրը՝ Արեւելքը, սակայն իրեն իրավունքով
արեւելքցի է համարում: Այստեղ գրողն իր առաքելությունը երկու քաղա-
քակրթությունների մշակույթների մերձեցման ուղղության մեջ է տեսնում:

Նոր երեւույթն է մեր առջեւ, կնոջական աշխարհի անբացատրելի
թվացող քայլերի տրամաբանությունը, որը աստիճանաբար XX դարի 20-ական

⁴ Նույն տեղում, էջ 33:

⁵ Նույն տեղում:

թթ. եվրոպական գրականության շերտերում ժամանակակից նյութերի մեջ նվաճում է առաջնություն:

Տիգրանի համար Շելմրդինը մեծապես օգնում է կնոջ ներհակ, բայց միշտ թովիչ էության ծալքերի մեջ գրողական թափանցումներին: Նա արդեն Մայքլ Առլենի համար Անգլիայի խորհրդանիշն է: Նրա հերոս Տիգրանը հասկանում է նոր խորհրդանիշի իրական արժեքը, որը կազմում են ո՛չ լեզուն, ո՛չ էլ երկիրն ուրվագծող սահմանները, այլ անգլիական կյանքի ներքին բովանդակության նոր ընկալումները՝ կինը առավելաբար, նրա բարքը, փոփոխական բնավորությունը, հոգեբանության ծալքերը:

Եվ նա վճռում է՝ ընդառաջ գնալ մեծ, համապարփակ նյութին:

Ընդառաջ գնալ անգլիական հասարակությանը իբրեւ զտարյուն անգլիացի: