

ԳՈՀԱՐ ՍԱՀԱԿՅԱՆ, հայցորդ

ՀՀ ԳԱՄ Մ. Աբեղյանի անվան
գրականության ինստիտուտ

ԱՄԵՐԻԿԱՆ ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏԿԵՐԸ ԿԱՐԱՊԵՆՑԻ ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐՈՒՄ*

Բանալի բառեր. - Էկզիստենցիալիստական հարցադրումներ, ընտանեկան կենցաղ, ամերիկյան իրականություն, մարդկային փոխհարաբերություններ, առանցքային դերակատարում, թեմա, հեղինակ, կերպար, ներաշխարհ, փլուզում, փորձագրություն, արկած, պատմություններ, ստեղծագործություն, նորավեպ:

«Միջնարար» պատմվածաշարին հաջորդում է «Ամերիկյան շուրջպար» ժողովածուն: Եթե առաջին՝ «Անծանոթ հոգիներ» շարքի ստեղծագործություններն օտար միջավայրում ապրող հայության խնդիրների և էկզիստենցիալիստական հարցադրումների որոշակի շաղախ էին ներկայացնում իրենցից, «Նոր աշխարհի հին սերմնացանները» բացառապես հայության թեմային էր նվիրված, իսկ «Միջնարարի» պատմվածքները՝ էկզիստենցիալիզմի և ամերիկյան իրականության ու համաշխարհային քաղաքակրթական ահագանգերին, ապա վերջին պատմվածաշարը, ինչպես վերնագիրն է հուշում, բացառապես ամերիկյան իրականությունն է պատկերում, թեև Կարապետի այս պատմվածքներին ավելի շատ բնորոշ է մարդկային փոխհարաբերությունների դրաման, իսկ ամերիկյան իրականության համապատկերը պարզապես հետին ֆոն է:

Շարքի առաջին պատմվածքը շարունակում և առավել խորքային է բացում «Դոյակը» ու «Եվ եվս խաղաղության գտեր աղաչեսցուք» պատմվածքներում ուրվագծված մոտիվները: Վերջին պատմվածքում անցնում է ծնողների և զավակների խորթության ու օտարման՝ «Նոր աշխարհի հին սերմնացաններում» արծարծված մոտիվը, իսկ «Դոյակը» պատմվածքի հերոսը սեփական ինքնության մի ամբողջ կյանք տուած փնտրտուքներից հետո այդպես էլ չի կարողանում

* Հոդվածն ընդունված է տպագրության 02.08.2020 թ.:

ըմբռնել, մերձենալ կամ նույնանալ սեփական ինքնությանը և մահանալիս վերջին ճիգն է գործադրում հասկանալու համար, թե ով է ինքը. «...ո՞վ պիտի ասի, մեռելները չեն կարող ասել, արդեն ասել են, եթե ասելիք կայ, թերեւս չկայ, թերեւս երբեք չի եղել, հայրս ուզում էր ասել, գուցէ գիտեր, չասաց, ո՞վ եմ ես...» (22): Ահա այս նախադասությունից էլ ասես սկսվում է «Հայրս ինձ մի բան պիտի ասեր» պատմվածքը, բայց, ի տարբերություն «Դոյակի» հերոսի, այստեղ արդեն մահանում է ոչ թե որդին, այլ՝ հայրը, և որդին հասկանում է, որ այդպես էլ հայրը չհաղորդեց իրեն այն, ինչ ուզում էր ասել, իսկ այդ չասվածը, այն, ինչ անարտահայտելի է, հերոսի համար գոյության իմաստի կշիռ է ձեռք բերում:

Ի տարբերություն «Միջնարար»-ի, «Ամերիկյան շուրջպար» շարքի պատմվածքները նյութի իմաստով իրապես կենսական գործեր են՝ գերծ գրական պայմանականություններից: Կարապենցն ինքն է «Գրողը եւ իր ճամբան» փորձագրության մեջ նկատում, թե այս շարքում «մտասելեռում կայ էական լարումը դրսևորել առօրեայ երեւոյթների մէջ»¹: Նույնիսկ «Միջնարար» շարքի սիրային արկածներով մի քանի պատմություններում գերակշռում էր ոչ այնքան զգացմունքը, որքան մարդու մենության վերապրումը և մենության շուրջ գեղարվեստական կերպարի տակ ծալված հեղինակի խորհրդածումները, իսկ ահա «Ժամադրություն» նորավեպում ու ընդհանրապես այս շարքի պատմվածքներում գերակշռողն ապրումների և հոգեբանության սրընթաց զարգացումն ու գործողությունն են և ներքին հոգեբանական դիպաշարը:

Քննվող նորավեպի հերոսուհին՝ բալզակյան տարիքի Անաիս անունով մի հայուհի, գնացքով Թրենթոն քաղաք է ուղևորվում ունկնդրելու իր սիրած օպերային երգչին՝ Էնրիկո Մադրիդին: Հաշվապահ ամուսնու սառն ու հաշվենկատ բնավորությունից, ամուսնական կյանքի հոգսառատ տաղտուկից հոգնած այդ կինը ներկայացման գրկախառնումների մեջ պատկերացնում է իրեն, իսկ օպերայից հետո փորձում է հանդիպել երգչին և առաջին իսկ հայացքից գրավում է նրա ուշադրությունը: Աթենքում ծնված հայուհու գեղեցկության հանդեպ անտարբեր չի մնում նաև աշխարհահռչակ երգիչը: Էնրիկոն իսկույն հրապուրվում և քիչ անց արդեն համբուրում է Անաիսին՝ կարճատև

¹ Կարապենց Յ., Երկու աշխարհ. գրական փորձագրություններ, Մասաչուսեթս, 1992, էջ 77:

հանդիպման ավարտին ժամադրություն նշանակելով: Այս պատմվածաշարի ստեղծագործություններում առանցքային դերակատարում ունի մարդկային հանդիպումը, և յուրաքանչյուր դեպքում այդ հանդիպումն ինչ-որ բաներ է արթնացնում Կարապետի հերոսների նիհարած հոգիներում: Բայց գրողը ցույց է տալիս նաև, որ մարդկային հանդիպումների ժամանակ իրականում մարդը հանդիպում է ոչ թե հենց մարդու, այլ՝ մարդու մասին ունեցած իր պատկերացումների հետ, և այդ հանդիպումը կա՛մ հարցեր է առաջացնում, որի պատասխանը նրանք փնտրում են առերեսվելով սեփական էության և գոյության կնճռոտ հարցերի հետ, որոնք մնում են առկախ ու անպատասխան, կա՛մ դառնում ներքին բախում խռովելով հերոսների ներաշխարհը, որից հետո նրանք ինքնաբերաբար դիմում են փախուստի, խուսափում սեփական էության հետ առերեսումից: Անախի ժամադրությունը Էնրիկոյի հետ մի պատկերացումների փուլզման պատմություն է: Էնրիկոն նախ ուշանում է, ինչի պատճառով Անախն անախորժ մի պատմության մեջ է հայտնվում: Իհարկե անախորժ այդ դիպվածը Էնրիկոյի ուշացման հետ ուղղակի կապ չունի, բայց տղամարդը, որ գտեհիկ առաջարկություն է անում Անախին, ասես մերկացնում է կնոջ ողջ ներաշխարհը: Էնրիկոյի ուշացած ժամանումից, ապա հյուրանոցի համարում նրա հետ առանձնանալուց հետո է Անախը կարծես հասկանում, որ ինչպես ամուսինն է պարփակված իր աշխարհի մեջ (ինչպես Կարապետի բոլոր հերոսները), այնպես էլ աշխարհահոջակ երգիչը, որն Անախի մեջ ոչ այնքան կնոջն է նկատում, որքան սիրում է իր փառքն ու համբավը: Կարապետի այս շարքի հերոսները բնավ չեն փորձում կնոջ հոգուն մերժենալ, նրանք ընդամենը տռփանք են զգում և տենչում են իրենց մարմնական ցանկություններին հագուրդ տալ, ահա թե ինչու Անախն այն պահին, երբ Էնրիկոն լոգարան է մտնում, փախչում է հյուրանոցից՝ մեկնելով կայարան, ժամ առաջ հեռանալու համար այնքան ցանկալի օտար քաղաքից, ուր ելույթի համար ժամանել էր իր սիրած էակը:

Կարապետի այս շարքում օտար քաղաքը նորության, թարմության, նոր կյանքի խոստում է հերոսների համար, սակայն այն ինչ-որ մի պահից սկսած դառնում է այլևս անտանելի: Արձակագրի տղամարդ հերոսները սիրում են իրենց համար վաղուց ծանոթ բնակության վայրը, նրանք չեն սիրում իրենց բնականոն դարձած առօրյայի խաթա-

րումը (հիշենք նաև «Ուշացած ալբատրոսը» պատմվածքը), կյանքը նրանց համար կենցաղի մեջ մտած մի հուն է, որ շարունակվում է սովորույթի ուժով, իսկ այդ սովորույթից հրաժարվելու հեռանկարը պարզապես շփոթ է առաջացնում նրանց հոգում, ինչպես «Աշխատանքի արձակուրդ» պատմվածքի հերոս Էդի մոտ: Գրողը կանխամտածված է կենցաղային մանրամասնությունների մեջ մտնում, մի բան, որ բնորոշ է նրա ոճին, բայց այդ մանրամասնությունները կարևոր են պատկերելու այն աշխարհը, որի մեջ ապրում են հերոսները՝ Էդը և Նրա կինը՝ Հերան: Կարապետն ասես հուշում է, որ պատահականորեն չի ընտրել իր հերոսուհուն անունը, քանզի Հերան հին հունական դիցաբանության ամուսնության ու ընտանիքի հովանավոր, բարոյական մաքրության աստվածուհին էր: Իր էսսեների «Մտորումներ» շարքի «Սեռը Ամերիկայում» փորձագրության մեջ, ափսոսանքով խոսելով հին հունական քաղաքակրթության արժեքների անդարձ կորստի ու այդ արժեքները մարմնավորող աստվածների մահվան մասին, նա գրում է. «Ո՞ր մնաց սերը, նուիրումը, եւ մարմնականի հետ՝ հոգեկան միութիւնը: Այսօր «սեր» բնութագրումն է կրում ամեն ինչ, բացի միմեանց հանդէպ երկու անձնաւորութիւնների ունեցած գրավչութիւնը: Սեռ են ասում եւ հասկանում միմիայն անհատի կենսաբանական պահանջները, թէ ինչպէս մարմնական մեծագոյն բաւարարութիւնը ստանալ առանց ներքին յանձնառութեան: Երկու անհատների ներքին միութեան պակասն է ահա որ աւեր է գործում»¹:

Արձակագիրը շարքի Նախորդ և այս պատմվածքում իրապես հենց Նույն երևույթն է ցույց տալիս՝ «երկու անհատների ներքին միութեան պակասի» հոգեկան ավերածությունները ու մարդկանց մենությունը, որ վերապրում են այդ ներքին միության բացակայությունից և ապրած խորը ողբերգությունը, երբ փնտրում են մաքուր զգացմունքն ու չեն գտնում, ինչպես Անաիսը, որ սեր էր փնտրում, բայց հանդիպում է գռեհիկ տոփանքի: Նույն փորձագրության մեջ Կարապետն այդ երևույթը բնորոշում է որպես «սեռ յանուն սեռի»՝ նկատելով, որ այլևս սեր չկա մարդկանց միջև, կա սեռային հարաբերություն, «իսկ երբ այլևս վաղուայ խոստում չկայ, կիրք չկայ, սպասում չկայ, մարդը հետզհետե կորում է մենակութեան անապատում»²:

Տնից «դուրս չգալու որոշումով» իր պատյանը քաշված և աշ-

1 Կարապետ Զ., Մտորումներ, Մասաչուսեթս, 2009, էջ 252:

2 Նույն տեղում, էջ 253:

խատանքից հետո կյանքը հեռուստացույցի առջև անվերջ մեկուսի անցկացնող տղամարդը երկար ժամանակ համառորեն դիմադրում է աշխարհի արձակուրդ վերցնելու կնոջ համառ թախանձանքներին՝ պատճառաբանելով, թե չի կարող թողնել գործարանն ու աշխատանքը, թեև ծանրակշիռ ոչ մի հիմնավորում չունի, պարզապես կառչած է իր սովորույթին, սովոր է տաղտուկ առօրյային, իսկ կյանքն ավելին չէ, քան այդ առօրյան: Ի վերջո նրանք թողնում են Չելսին՝ մեկնելով Ֆալմուֆ ծովափնյա քաղաք: Ի տարբերություն «Միջնարար» շարքի պատմվածքների, որոնցում ևս տեղագրությունը հստակ էր, բայց անունները ոչ մի դեպքում կյանքի չէին կոչում տեղանքը, այստեղ պատկերը բոլորովին այլ է, այս իմաստով «Ամերիկյան շուրջպարը» Կարապենցի պատմվածաշարերում որոշակիությամբ է հատկանշվում: Այստեղ էլ ահա էդը ծովափում հանդիպում է անծանոթ մի կնոջ, որ խռովում է նրա ներաշխարհը, արթնացնում, ավելի շուտ կենդանացնում նրան: Էդն օրերով ծովափում փնտրում է անծանոթ, անորսալի ու խորհրդավոր կնոջը (այնքան խորհրդավոր ու անորսալի, որ պատմվածքի վերջում թվում է, թե պարզվելու է տեսիլք է՝ լիբիդոյի պատրանք), որի նման ոչ ոք նրա մոտ մարմնական անասելի ցանկություն չի հարուցել դեռ, սակայն այդպես էլ չի կարողանում առերես հանդիպել: Հերային թվում է, թե հանկարծակի սեռական թմբիկից դուրս եկած ամուսինը վերջապես նորից սկսել է հետաքրքրվել իրենով և կուրորեն չի տեսնում ամուսնու բուռն կրքի տակ թաքնվածը: Անշուշտ այս պատմվածքը Բակունցի «Մթնածորի «չարքն»» է հիշեցնում: Նույնպիսի մի խռովք էր առաջացրել քաղաքից եկած Այան անսպասելիորեն վերափոխված Սաքանի հոգում, իսկ Սաքանի կինն ամենևին չէր հասկանում, թե ինչու է հանկարծ իր ամուսինն այդպես կրքոտ դարձել: Բակունցի նման Կարապենցը ևս քողարկում է իր հերոսների ներաշխարհը, մինչև վերջ չի բացում վարագույրը նրանց հոգու առջև՝ ցույց տալով միայն կերպարների վարքագծային փոփոխությունը, ինչն էլ իհարկե ավելի խոսում ու տպավորիչ է, քան ցանկացած հոգեկան մերկացում: Իսկ այս իմաստով Կարապենցը նաև Հեմինգուեյի ավանդույթի հետևորդն է: ««Ամերիկեան շուրջպար»ի մեջ չասուած խօսքերը ու չիրագործուած գործողութիւնները նոյնքան պայթուցիկ են, որքան Նախկին ճակատագրական պահերը»¹:

Հեմինգուեյից ու Բակունցից փոխառնված այս տեխնիկայով

¹ Նույն տեղում, էջ 81:

սփյուռքահայ գրողը ոչ միայն «չասված խոսքերի ու չիրագործված գործողությունների» բաց տարածություններ ստեղծելու միտումով փորձում է «արձանագրել» հերոսների երկխոսությունները, իսկ այս շարքի պատմվածքներում, հարկ է ասել, ի տարբերություն Նախկինների, ուր ավելի շատ տիրապետող հերոսների խոհն ու մենախոսությունն էր, գերակշռող է դառնում հենց երկխոսությունը: Հերան չի հասկանում Նաև, թե ինչու է ամուսինը տեղի տալիս արձակուրդը հետաձգելու իր խնդրանքին, ավելին, չի հասկանում այդ հետաձգված աշնանային արձակուրդն անսպասելիորեն ընդհատելու և մեկնելու ամուսնու որոշման դրդապատճառը: Հիրավի կինը Կարապենցի այս շարքի Նորավեպերում, որքան էլ անհավատարմության փորձության ենթարկվի, ընտանիքի ամրության ու կայունության պահապանն է: Այդպես է Նաև «Պատուհանը» Նորավեպում, որի հերոսուհին՝ Անժելը, որոշում է ամուսնալուծվել և Մարքին՝ ամուսնուն, թախանձում է լքել ընտանեկան հարկը: Նորավեպն իրենից մի պատկեր է ներկայացնում, թեև այդ պատկերի ընդմիջարկումներով հառնում է Նաև ամուսինների ընտանեկան կյանքի ողջ պատմությունը՝ սովորական մի պատմություն այն մասին, թե ինչպես է Մարքը հարբեցողությամբ վատնել լուսանկարչի իր տաղանդը: Ի դեպ, Կարապենցն այս շարքում ցույց է տալիս, թե ինչի է վերածվում մարդկային տաղանդը, երբ ապագայի խոստումը փլուզվում է ընտանեկան կենցաղի ազդեցության ներքո. այդպես «Աշնանային արձակուրդ» պատմվածքի հերոսը երբեմնի խոստումնալից մարզիկ էր: Եվ ահա ամուսինների համատեղ կյանքից ոչինչ չի մնացել, միայն անցյալի լուսավոր հուշերի պատառիկներ և իբրև փաստ՝ զավակներ, որոնք սովորաբար խորթացած, օտարացած կամ հեռու են իրենց ծնողներից՝ ինչպես «Աշնանային արձակուրդ» պատմվածքում: Փոքրիկ Դանան հրաժեշտից առաջ չի թողնում, որ հայրը համբուրի իրեն: Նույնիսկ չի զիջում մոր թախանձանքներին: Բայց ահա Անժելի մեջ արթնանում է գութն ու գորովն ամուսնու հանդեպ, ինչ-որ չափով կինը Կարապենցի այս շարքի ստեղծագործություններում մայրական խանդաղատանք է զգում ամուսնու հանդեպ: «Անժելը տեսաւ Մարքի արիւնստ աչքերը, թաց քիթը, իմացաւ, որ Նա լուռ արտասւում է, կարեկցեց Նրան, կարեկցեց իրեն, կարեկցեց Դանային, ափսոսաց արուեստագետին, որն ընկել էր հինաւորց փապուղիների մէջ, կորցրել լոյսի ու շուքի խորհրդա-

Լոր հակադրությունն ու համադրությունը:»¹ Հաջորդ պահին, սակայն, Անժելը կրկին վերագտնում է իր վճռականությունը, իսկ Մարքի հեռանալու պահին հիշեցնում, որ անձրև է:

«-Գնո՞ւմ ես, Մարք,- ասաց Անժելը աստիճանների գլխին, թեևերը կրծքին ծալած:

-Այո,- պատասխանեց Մարքը:

-Սակայն տեղատարափ է,- ասաց Անժելը:

-Գիտեմ,- ասաց Մարքը, դուրս ելաւ, դուռը վրան գոցեց:

Անժելը վազեց դեպի պատուհանը: Մարքը տոպրակը նետել էր ուսին: Եռոտանու ոտքերը տարաշխարհիկ թռչունի պես ցցուել էին վեր» (84-85): Եվ որքան թախիժ ու ափսոսանք է ցույց տալիս գրողն իր հերոսուհու հոգում ընդամենը մեկ՝ ամփոփիչ նախադասությամբ, որ հաջորդում է անարտահայտելի մի տխրություն պարունակող այդ պատկերին. «Նա երկար կանգնած մնաց պատուհանի առջեւ, երբ Մարքի կերպարանքը վաղուց չքացել էր փողոցի ամայութեան մեջ» (84-85):

«Ամերիկյան շուրջպար» շարքի պատմվածքներում ու նորավեպերում Կարապետյն արդեն հանդես է գալիս առավելապես որպես հոգեբան, այլևս նախորդ պատմվածաշարերի նման նա չի փորձում թափանցել կերպարի ներաշխարհն ու պեղել մարդկային մենության և օտարման զգացումը, կամ փիլիսոփայել գոյաբանական կնճռոտ հարցերի շուրջ, այլ կերպ ասած, այս շարքի ստեղծագործություններում սուբյեկտիվ պատումին փոխարինում է պատումի օբյեկտիվ եղանակը: Այնուամենայնիվ, որքան էլ պարադոքսալ թվա, պատումի օբյեկտիվ եղանակն է հենց գրողին հնարավորություն ընձեռում լիովին դրսևորել մարդկային հոգեբանության իմացությունը: Բանն այն է, որ այս շարքի պատմվածքներում նա հանդես է գալիս որպես արտաքուստ դիտարկող հոգեբան՝ պատկերելով այնպիսի դրվագներ, որոնցում հերոսներն իրենց խոսքի, շարժումների կամ հայացքի մեջ դրսևորում են այն, ինչ կատարվում է իրենց ներաշխարհում միաժամանակ ցույց տալով, թե ինչպես են նրանք խոսքերով կամ արտահայտած մտքերով փորձում կոծկել, իսկ շարժումնով կամ դիմախաղով, երբեմն էլ հայացքով մեզ ակնարկել այն, ինչ իրականում զգում են, թեև ի պատիվ գրողի վարպետության պիտի ասել նաև, որ Կարապետյնը ամբողջությամբ չի էլ փորձում մերկացնել իր հերոսների նե-

¹ Կարապետյն, Յ., Ամերիկեան շուրջպար, Նիւ Եորք, 1986, էջ 81:

րաշխարհը, այլ ապավինում է երկիմաստությանը: Նրանց ներաշխարհը ներսից պատկերելով՝ այն ներկայացնում է միանշանակ, իսկ օբյեկտիվ պատումով (այդ մեթոդը Հեմինգուեյնս ու Ջարվերն էին կիրառում) արձակագիրը թողնում է երկիմաստության տպավորություն, ինչը կարևոր է հատկապես այն իմաստով, որ ընթերցողը խորհելու, կռահելու, այսինքն՝ ընթերցելուց հետո մտային աշխատանք կատարելու հնարավորություն է ստանում: «Գրական երկերում պատումն այն միջոցն է, որով իմաստավորվում են գործողությունները, որոշակի նպատակ և ուղղություն է հաղորդվում դրանց՝ վեր բարձրացնելով մարդկային գործունեության սովորական, ամօրյա պատկերացումներին»¹, - նկատում է Գ. Սևանը:

Ի դեպ, Հեմինգուեյնը կանխամտածված հաճախ կրճատում էր իր պատմվածքները, հանում որոշ դրվագներ և մինչև վերջ չէր բացում իր ասելիքը: Կարապետյանը ևս այս պատմվածաշարում հետևում է այդ մեթոդին՝ հաճախ օբյեկտիվ պատումի մեջ ապավինելով թերասացությանը և ստեղծագործությունը թողնելով «անավարտ» ու թերի: Ասվածի ամենավառ վկայություններից է շարքի լավագույն, ասես որպես ստեղծագործական կարգախոս հնչող «Ռ՞վ գիտե ինչ է անցնում դառնում մարդկանց ներսում» վերնագրով պատմվածքը, որ հիրավի կարող էր ամերիկյան լավագույն նորավիպագիրներից Անդերսոնի, Հեմինգուեյնի կամ Ջարվերի գրչին պատկանել: Եվ ճիշտ է նկատել Անահիտ Արամունի-Քեշիշյանը՝ գրելով, թե «Չուտ ամերիկյան կյանքի ընդարձակ պատկեր ներկայացնող «Կարթագենի դուստրը» վեպից բացի՝ Կարապետյանը, հատկապես իր «Ամերիկյան շուրջպար» պատմվածքների հավաքածուում, ոչ միայն ամերիկացի հերոսներ է ընտրել, այլ նաև մի շարք պատմվածքների ոգին ու ոճն է ամբողջովին ամերիկյան: Այսինքն՝ գրողն ամերիկյան նոր գրականության տիպիկ ներկայացուցիչ կարող էր համարվել, եթե գրեր անգլերեն լեզվով»²: Հնարավոր է, որ զուտ ամերիկյան կյանքի նյութն է հնարավորություն ընձեռել Կարապետյանին հասնել «փոքր արձակի» այն վարպետությանն ու երբեմն նույնիսկ կատարելությանը, որին հասել էին ամերիկյան կարճ պատմվածքի որոշ վարպետներ: Փոքրիկ այս գլուխգործոցի՝ «Ռ՞վ գիտե ինչ է անցնում դառնում մարդկանց ներսում» պատմվածքի նյութն ամերիկյան խաղաղ ագարակում կատարված սպանության կամ ինք-

1 Սևան Գ., «Սփյուռքահայ գրականության պատմության ուրվագծեր» (1920-1945), Գ հատոր,, Եր., ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., 1980 էջ 149:

2 Գարուն, 1998, թիվ 10, էջ 75: (74-78):

Նասպանության շուրջ հյուսված մի դրվագ է: Փոքր ագարակի խաղաղ առօրյայի համար արտառոց այս պատմության շուրջ հեղինակը չի փորձում շինծու լարվածություն ու հետաքրքրություն սրել կամ պատումը եղելության բացահայտման ուղղությամբ տանել: Այդպես մինչև վերջ էլ չի պարզվում, թե ագարակատեր Փիթ Բալդուինն իրականում ինքնասպա՞ն է եղել, թե՞ սպանվել է: Այսինքն՝ պատմությունը կարող էր ընթանալ դրամատիզմի սրման հունով, քանի որ Հենրի, որ գտնում է դիակը, հուզված է ու զարմացած, նրա համար արտառոց բան է կատարվել, հանդիպել է մի ծանոթ մարդու, ում նախորդ օրը կենդանի էր տեսել, ի վերջո բախվել է մահվան առեղծվածի հետ, բայց նրա հուզմունքն ու հարցերը դրսևորման ոչ մի հնարավորություն չունեն: Նա իսկույն իր հարևան Էդուին Ուայթեդին է այցելում և հայտնում լուրը, բայց այստեղ այն շատ հանգիստ կեցվածքով են ընդունում, գրուցում են ագարակի գործերից, սուրճ են առաջարկում հայտնելով, որ ոստիկանությունը պիտի արձանագրի դեպքը, իսկ տարածքի ոստիկաններից մեկը ձկնորսության, մյուսն իր գործերով է գնացել, այնպես որ, պետք է սպասել: Ավելին, Էդուինը գրույցի ընթացքում հայտնում է, որ Փիթ Բալդուինն իր ընկերն է եղել: Այնինչ Էդուին Ուայթեդն ու իր հյուրը՝ ոմն Արլին Սանֆորդ, գրուցում են ագարակի ֆինանսական հաշիվների շուրջ: (Կարապետից այս պատմվածքը հիշեցնում է Նաև Դերենիկ Դեմիրճյանի «Տերտերը»․ հիշենք, թե ինչպես էր տերտերն ընկերոջ մահճի մոտ մտքի մեջ հաշվարկներ անում, թեև Դեմիրճյանն իր հերոսի ներաշխարհը ներսից է ներկայացնում): Թվում է, թե Հենրիին Փիթ Բալդուինի մահն ավելի շատ է հուզել, քան նրան իր ընկերը համարող Էդին: Հենրիի հարցերից պարզվում է, որ նա չի ճանաչել մահացածին, բայց պարզվում է նաև, որ չի ճանաչել նաև Էդը, որովհետև ոչինչ չի կարողանում պատմել իր ընկերոջ մասին, բացի այն, որ Փիթը լռակյաց անձնավորություն էր, չնայած ակնհայտորեն զգացվում է, որ նա խոսակցության նյութն անընդհատ ուզում է փոխել և այդ պատճառով հակված չէ «շատախոսել» ընկերոջ մասին: Սենյակում հավաքված մարդկանց՝ Էդի, նրա կնոջ՝ Մարջիի և հյուր Արլինի ու Հենրիի գրույցը երկու հունով է ընթանում, և Հենրին անընդհատ խոսակցությունը փորձում է բերել դեպի Փիթի մահը: Ի վերջո կենցաղային, ինչ-որ տեղ նաև տխուր գրույցը հանկարծ դուրս է գալիս իր խաղաղ հունից, երբ Հենրին, այդպես էլ չի հասկացվում զգալով ընկերոջ հանդեպ Էդի անտարբերությունը, թե ինչ-որ բան

կռահելով, պոռթկում է՝ Նրան մեղադրելով ընկերոջ սպանության մեջ, և այդ պոռթկումն է, որ խոսում է Նրա անհանգստության, հուզմունքի մասին: Անվիճելի է, որ սա է պատմվածքի հոգեբանական կուլմինացիան, որից հետո դարձյալ ամեն ինչ հանդարտվում ու Նորից իր խաղաղ հունի մեջ է ընկնում. Էդն ու Արլինը վերստին իրենց ընդհատված գրույցին են վերադառնում: Թվում է՝ ինչ-որ կապ է ստեղծվում Հենրիի ու Էդի՝ մի փոքր կաշկանդված կնոջ՝ Մարջիի միջև: Ասես Մարջիին ևս Փիթ Բալդուինի մահն անակնկալի է բերել, և վերջինիս մահը գաղտնի միավորում է Նրանց: Թվում է, թե երկուսն էլ զգում են այդ գաղտնիքը, և բնականաբար մահից խույս տալու համար Նրանց հոգում այլ զգացմունքներ են լսանալիքում մահից փախուստը դեպի սեր... Երբ Էդն ու Նրա հյուր Արլինը դուրս են գալիս տնից, սենյակում Հենրին ու Մարջին մնում են մենակ: Այսպես է ավարտվում պատմվածքը, որում թվում էր, թե ինչ-որ բան է կատարվել, բայց Կարապենցն այնպես է պատմում, ասես ոչինչ էլ չի պատահել...

Կյանքը ներկայացնելու պատումի այս եղանակն ընդհանրապես 20-րդ դարի ամերիկյան արձակին բնորոշ ոճ է, որով ստեղծագործել են այնպիսի գրողներ, ինչպիսիք են Անդերսոնն ու Քարվերն ու Յեյթսը: Ամբողջությամբ այդ ոճով է գրված Յեյթսի պատմվածքների՝ «Մենության տասնմեկ տեսակները» շարքը, պատմվածքներ, որոնցում թվում է, թե ոչինչ չի կատարվում կամ որևէ բան չի կատարվում Նրանց համար, ովքեր չեն փորձում հասկանալ, թե «ինչ է անցնում դառնում մարդկանց», ինչպես Կարապենցն է ասում, այսինքն՝ հերոսների մտքով: Ակներև է, որ «Ամերիկյան շուրջպար» շարքը, ինչպես Կարապենցն է նկատում, պատկերում է «ամերիկեան հասարակության ներկայ անկիրք ու աներազ թմբիրը»¹:

ГОАР СААКЯН - ОБРАЗ АМЕРИКАНСКОЙ РЕАЛЬНОСТИ В ИСТОРИЯХ КАРАПЕНЦА - Сборник рассказов “Американский хоровод” представляет исключительно американскую реальность, хотя данным рассказам А. Карапенца более присуща драма человеческих взаимоотношений. В рассказах он фигурирует как психолог, наблюдающий извне, и представляет такие эпизоды, где герои посредством их слов, жестов или взгляда проявляют то, что творится в их внутреннем мире. Одновременно автор показывает, как они стараются с помощью слов или мыслей спрятать, а с

¹ Կարապենց Յ., Երկու աշխարհ. գրական փորձագրություններ, Մասաչուսեթս, 1992, էջ 84:

помощью жестов, мимики, а иногда – взгляда, намекнуть нам на то, что они действительно чувствуют. В честь мастерства писателя должны отметить, что А. Карапенц не пытается полностью раскрыть внутренний мир своих героев, наоборот прибегает к двусмыслице. Описывая их внутренний мир, автор представляет это в однозначном виде, а через объективный сказ он оставляет впечатление двусмыслицы, что особенно важно в том смысле, что даёт читателю возможность умственной работы – размышления - после чтения.

Ключевые слова – экзистенциалистские вопросы, семейный быт, американская реальность, человеческие взаимоотношения, ключевая роль, тема, автор, образ, внутренний мир, коллапс, эссе, приключение, рассказы, произведение, новелла

GOHAR SAHAKYAN - THE PORTRAYAL OF AMERICAN REALITY IN KARAPENTS' STORIES - "American Circle Dance" short story collection depicts the American reality, regardless that Hakob Karapents's stories are mostly about human relations drama. In his stories H. Karapents acts as a psychologist, observing from outside and depicting episodes in which heroes manifest what they have in their inner world through their speeches, gestures and look. Simultaneously the author shows how the heroes try either to conceal what they really feel through respective speeches and thoughts, or to hint at it through their gesture, face expression, and sometimes, look. However, we should also note, that H. Karapents skillfully avoid totally uncovering the inner world of his heroes, instead he resorts to ambiguity. Thus, unambiguously depicting the inner world of his heroes from one side, H. Karapents lefts an impression of ambiguousness through objective narration from the other side. This is especially important, because it gives a reader a chance to contemplate in the end of the reading.

Key words – existentialistic topics, family life, American reality, human relations, key role, topic, author, profile, inner world, collapse, essay, adventure, stories, work, novella

REFERENCES

- Karapenc H., Amerikean churgpar, New York, 1986 (in Armenian).
 Karapenc H., Erku achxarh, grakan pordzagrutunner, Masachusetts, 1992 (in Armenian).
 Sevan G., Spurqahaj grakanutjan patmutjan urvagter (1920-1945), G hator, Yerevan, 1980 (in Armenian).