

ՀԱՄԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ

Նաթելլա Հովակիմյան

Բանասիրության մագիստրոս, ԵՊՀ

ORCID ID: 0009-0004-3431-3109

natellahovakimyan@gmail.com

DOI: 10.54503/1829-0116-2023.2-153

ՀԱՅՐ-ՈՐՂԻ ԽՆԴԻՐԸ ՋՈՆ ԱՓՐԱՅՔԻ «ԿԵՆՏԱՎՐՈՍ» ՎԵՊՈՒՄ

Բանալի բառեր - Հայրեր և որդիներ, սերունդ, ժառանգություն, ուսուցիչ, նյութական, հոգևոր:

Հայր-որդի խնդիրը բոլոր ժամանակներում է արդիական: Այս թեմայով գրվել են շատ ստեղծագործություններ (Բ. Տուրգենև «Հայրեր և զավակներ» (1862), Գ. Բ. Մարկես «Հայր-տուր տարվա մենություն» (1967), Ու. Շեքսպիր «Արքա Լիր» (1606) և այլն), և դրանց շարքում իր ուրույն տեղն ունի Ջ. Ափդայքի «Կենտավրոս» վեպը: Վեպի տարբեր շերտերում ներկայացված բազում թեմաների շարքում ծնողների և զավակների հարաբերությունները, թերևս, ամենալայնն ու բազմաշերտն է: Թեև վեպում շեշտը գերազանցապես Քոլորուելի և Փիթերի հարաբերությունների վրա է, սակայն դրանք հարկ է մեկնաբանել մի շարք այլ հարաբերությունների համեմատությամբ ու համադրությամբ, ինչը թույլ կտա տեսնել նյութի առավել բազմակողմանի պատկերը:

Հոդվածում ընտրված թեման ներկայացված է երկու ենթախորագրերի ներքո, որոնք դիտարկում են հայր-որդի հարաբերությունները ֆիզիկական, մտավոր, հոգեբանական ու հոգևոր վեկտորներով՝ հընթացս ներկայացնելով մյուսոսում առկա միջանձնային հարաբերությունների ու 20-րդ դարի ամերիկյան իրականության մեջ ապրող անձանց հարաբերությունների զուգորդումները:

Natella Hovakimyan

Master of Philology, YSU

natellahovakimyan@gmail.com

ORCID ID: 0009-0004-3431-3109

THE THEME OF FATHERS AND SONS IN THE NOVEL “THE CENTAUR” BY JOHN UPDIKE

Key words - Fathers and sons, generation, heritage, teacher, material, spiritual.

The theme of fathers and sons has always been relevant. Many literary works have been written on this topic (I. Turgenev “Fathers and Sons” (1862), G. G. Márquez “One Hundred Years of Solitude” (1967), W. Shakespeare “King Lear” (1606), etc.), and a novel that has its unique place in this range is “The Centaur” by J. Updike. In the range of various topics discussed in different layers of the novel, probably the widest and the most multilayered topic is that of the relationships between fathers and sons. Though the concentration in the novel is principally on the relationship between Caldwell and Peter, it needs to be analyzed in comparison and relation to other relationships present in the novel, which will create a multifaceted image of the theme discussed. The chosen topic is represented under two subtitles, which observe the relationships between fathers and sons in physical, mental, psychological, and spiritual aspects, combining this with the representation of associations of the interpersonal relationships present in the myth and those present in 20th century American reality.

ТЕМА ОТЦОВ И СЫНОВЕЙ В РОМАНЕ ДЖОНА АПДАЙКА «КЕНТАВР»

Ключевые слова: Отцы и сыновья, поколение, наследие, учитель, материальное, духовное.

Тема отцов и сыновей всегда была актуальна. На эту тему написано множество литературных произведений (И. Тургенев "Отцы и дети" (1862), Г. Г. Маркес "Сто лет одиночества" (1967), У. Шекспир "Король Лир" (1606) и т.д.), а романом, занимающим свое уникальное место в этом ряду, является "Кентавр" Дж. Апдайка. С точки зрения тематических спектров рассматриваемых в разных пластах романа, самой широкой и многослойной, пожалуй, является тема взаимоотношений отцов и сыновей. Хотя основное внимание в романе уделяется отношениям между Колдуэллом и Питером, их необходимо анализировать в сравнении и с взаимосвязями с другими отношениями, присутствующими в романе, позволяя создать многогранный образ обсуждаемой темы. Выбранная тема представлена в двух подзаголовках, которые рассматривают отношения между отцами и сыновьями в парадигме физических, психологических и духовных аспектах, параллельно сочетая их с межличностными отношениями, присутствующих в мифе и в американской действительности XX века.

Ներածություն

Չոն Ափդայքի անունը մեզանում հաճախ չի հնչում, թեպետ գրողը համաշխարհային մեծ հռչակ ունի, և նրա թողած հարուստ գրական ժառանգությունը հաճախ է դառնում այլ լեզուներով գրվող գիտական ուսումնասիրությունների առարկա: Ընտրված թեման *արդիական* է նրանով, որ բացի հաճախ քննարկման առարկա դարձած սոցիալական, ինչպես նաև հայրորդի ֆիզիկական-կենսաբանական հարաբերությունների ուսումնասիրությունը՝ հոդվածում դիտարկվում են այդ հարաբերությունները նախ առավել լայն ընդգրկմամբ, քանի որ ոչ թե վեպում ներկայացված միայն երկու գլխավոր, այլ բոլոր երեք սերունդներն են քննարկվում, հետո հոգեբանական ու հոգևոր հայեցակետերով:

Հոդվածի երկրորդ ենթաթեման *նորություն* է, և մինչ այժմ առաջ չի քաշվել Քոլդուելի՝ որդու համար ավելին, քան հայր լինելու գաղափարը: Հոդվածում ներկայացնում ենք նաև վեպում առկա միջանձնային մի շարք այլ հարաբերություններ, ինչը նպաստում է մեր առջև դրված հիմնական նպատակի իրականացմանը: *Նպատակն* է ուսումնասիրել հայր-որդի խնդիրը՝ դուրս գալով գուտ սոցիալական ու կենսաբանական մակարդակներից և գտնել առավել խորքային՝ հոգևոր-հոգեբանական տարրեր: Այս նպատակն իրականացնելու համար առաջադրել ենք ներքոգրյալ *խնդիրները*.

- ուսումնասիրել Քոլդուելի ու Փիթերի հարաբերությունները և դրանց ընկալումը որդու կողմից վերջինիս երկու տարբեր տարիքներում՝ դեռահասության և հասունության շրջաններում,

- դիտարկել Քոլդուելի, նրա հոր ու որդու կերպարները ժառանգական հաջորդականության համատեքստում,
- ուսումնասիրել Քոլդուելի՝ որպես ուսուցչի կերպարը Փիթերի համար:

Ժառանգության ընդունման ու պահպանման խնդիրը հայր-որդի հարաբերություններում

Հայր-որդի հարաբերությունները վեպում հիմնականում կենտրոնացած են Քոլդուելի ու Փիթերի վրա: Վեպը գերազանցապես պատմում է Փիթերը, և քայլ առ քայլ տեսնում ենք նրա ու հոր հարաբերությունների զարգացումը ֆիզիկական ու սոցիալական մակարդակներից մինչև մտավոր ու հոգևոր մակարդակներ: Այս երկու կերպարների միջև նկատվող առաջին տարրը Փիթերի՝ հոր ընկալումն է: Ինչպե՞ս է նա նկարագրում Քոլդուելին. «Նրա հագին վերարկուն էր՝ խառը կոճակներով, մաշված, վանդակավոր, անպետք մի բան, որը նա փրկել էր բարեգործական տոնավաճառից, չնայած այն չափազանց փոքր էր ու հագիվ էր ծնկներին հասնում: Գլխին մի տգեղ տրիկոտաժե կապույտ գլխարկ կար, որը նա հանել էր դպրոցի մի աղբամանից: Երբ դնում էր գլխին, նմանվում էր չափազանց շատ մեծացած հիմարի կոմիկական թերթում» (Updike, 1996:64)¹:

Որդու՝ հոր նման նկարագրությունից բխում է, որ նա չի համակերպվում հոր հասարակական կերպարի հետ, և առաջին նշանը կապված է հագուստի, այսինքն՝ արտաքին շերտի հետ. «Երանի՜ հանուն ինձ նա պատշաճ վերարկու գներ» (Updike, 1996:116): Սակայն անկախ նրանից, թե ինչպես է հայրը ներկայանում հասարակության մեջ, Փիթերը հասկանում է, որ պաշտպանված է նրա կողքին. «Մի անգամ, երբ կանգնեցի նրա ծնկների մոտ, [...] կարծեցի, որ նա այնքան բարձր է, որքան շագանակենիների կատարները, և հավատում էի, որ ոչ մի վատ բան չի լինի, քանի դեռ մենք այդպես կանգնած ենք» (Updike, 1996:64-65):

Գրականագետ Ա. Քլարքը նկատում է, որ Փիթերն ընդունում է, որ իր հոր որդին լինելը իրեն ինքնություն ու կարևորություն է տալիս (Clarke, 2020:5), իսկ ճաշարանում Քոլդուելի մասին կես-կատակ, կես-ծաղրանքով խոսող աշակերտների ներկայությամբ «Քոլդուելի որդին լինելը բարձրացնում էր ինձ տարիքով ավելի փոքր երեխաների անդեմ զանգվածից» (Updike, 1996:121): Սա է պատճառը, որ չնայած քանիցս տեսնում ենք, թե նա ինչպես է նախատում հորը և իրեն նվաստացած զգում նրա քայլերի հետևանքով, սակայն նաև ակնհայտ է, որ անհանգստանում է հոր համար ու իսկապես սիրում:

Յոթերորդ գլխի վերջում, երբ Քոլդուելն ու Փիթերը քայլում են ձնա-

¹ Այստեղ և այսուհետ Ջոն Ափդայքի երկից մեջբերումներն արվել են մեր թարգմանությամբ. - Ն. Հ.:

մրրիկի տակ, ասվում է. «Հայրը, հիմա նրա կողքով քայլելով ու իր մարմինը որդու համար որպես վահան օգտա-գործելով քամու դեմ, Փիթըրի սառած գլխին է դնում բրդից գործված գլխարկը, որ հանել է իր գլխից» (Updike, 1996:265): Սա առաջ է քաշում հոր՝ հանուն որդու իր մարմինն անգամ զոհաբերելու քրիստոնեական գաղափարը: Փիթըրը հոր մահվան հնարավոր հետևանքների մասին մտածելիս է, որ հասկանում է իր կախվածությունը նրանից կյանքի բոլոր կարևոր իրավիճակներում. «Հայրս ապահովում էր մեզ [...], և առաջին անգամ նրա մահը նույնիսկ իր անհնարինության հսկայական աստղային հեռավորությունից թվաց լուրջ ու սարսափելի սպառնալիք» (Updike, 1996:92-93). «Մայրս ու ես [...] շարունակ բախվում էինք փաստին, որ հորս՝ ուսուցչությամբ զբաղվելն էր, որ ապահովում էր մեզ» (Updike, 1996:111): Իսկ ավելի ուշ տիկին Համբլի հետ մենակ մնալիս՝ «հորս խորհրդավոր բացակայությունն ինձանից մշտական էր թվում: Ես կորսված [ընգծում. – Ն. Հ.] էի» (Updike, 1996:277):

Ընդգծված բառը քողարկում է Փրկչին կորցնելու գաղափարը, որը միայն սոցիալական հայեցակետը չէ, որ ակնարկում է: Նման գաղափար բիրիլական համատեքստում առավել սակավ սքողմամբ տեսնում ենք անգլիացի բանաստեղծ Ուիլյամ Բլեյքի հայտնի «Փոքրիկ տղան մոլորված» բանաստեղծության մեջ.

*«Հա՛յր, հա՛յր, ու ը՛ս ես գնում,
Օ՛հ, մի՛ քայլիր այդքան արագ,
Խոսի՛ր, հա՛յր, խոսի՛ր փոքրիկ որդուդ հետ,
Այլապես ես կմոլորվեմ» (Blake, 1905:52):*

Քննարկվող վեպում այս փոքրիկ տղայի տեղում Քոլորուելի ձևակերպմամբ «դեռևս բանալի չունեցող» Փիթըրն է, որի վրա մեծապես ազդում է հոր՝ «բոլորս կարող ենք պատկել ու հանգչել» (Updike, 1996:188) արտահայտությունը. «Բայց ինչո՞ւ ես ուզում մեռնել» (Updike, 1996:188), «Մի՛ մեռիր [...] Հայրի՛կ, մի՛ մեռիր: Ի՞նչ պիտի անես: Չե՞ս կարող ներել (ընդգծումը. – Ն. Հ.) մեզ ու շարունակել ապրել» (Updike, 1996:188-89): Սրան զուգահեռ հիշենք հատվածը, որում հոր՝ այլ անձանց կոպտությանն արհամարհանքով պատասխանելու պատճառով իր նվաստացած լինելու մասին խոսելիս նա ասում է. «Ես ներեցի նրան» (Updike, 1996:86):

Ուշադրություն դարձնենք որդու՝ հորը ներելու մտքի վրա. ներել անձնագոհ մարդուն, ներել նրա անձնագոհությունը, սա այն շրջանն է, երբ որդուն ծանոթ է միայն հոր «ստորին կեսը», քանի որ հոր մահից հետո ու իր հասուն տարիքում է միայն, որ նա սկսում է կերտել իր այս պատմությունը հոր մասին՝ պարբերաբար զուգորդումներ անցկացնելով մեկ կենտավրոս Քիրոնի, մեկ Քրիստոսի, այսինքն՝ մարդկության պատմությանը հայտնի այս երկու մեծ զոհաբերվողների հետ:

Ըստ Ր. Վ. Հոուզի՝ կենտավրոսը կարող է լինել նաև միաձուլումը Քոլդուելի և Փիթերի (Hoag, 1980:95): Երբ անձանոթը հրաժարվում է նստել մեքենայի առջևի նստարանին, Փիթերը մտածում է. «Ասես մենք՝ իմ անձնուրաց հայրն ու ես՝ անմեղս (ընդգծումները. -Ն. Հ.), սև դավաճան կենդանի էինք, որին նա գերեվարում էր» (Updike, 1996:80): «Կենդանի» բառը եզակի թվով է դրվում բնագրում («we were [...] a treacherous black animal» (Updike, 1996:80)): Ի տարբերություն հայերենի՝ անգլերենում հոգնակի թվով են դրվում բոլոր գոյականները, որոնցից առաջ կա նրանց հոգնակիությունը ցույց տվող բառ, սրանով կարող ենք հիմնավորել հոր ու որդու անքակտելի կապի գաղափարը, որը վեպում ավելի ուշ ևս մեկ անգամ շեշտվում է, երբ Փիթերն իր ու հոր ստվերները դարձյալ նմանեցնում է կենդանու. «Մեր ստվերից թվում էր՝ չորս ոտք ունեցող միգլխանի ոստնոդ էակ ենք» (Updike, 1996:113): Նման համեմատությունը հանգեցնում է եզրակացության, որ որդին շարունակում է հոր ճանապարհը, իր պատկերացումներում, գուցե նաև դրանցից դուրս նույնանում նրա հետ, քանի որ ստվերը, ըստ էության, ներկայացնում է մեկ գլուխ ունեցող էակի, այսինքն՝ մեկ էակի:

Հերոսի «պատկերացումները», ի դեպ, ապահովում են ամբողջ վեպի հիմքը: Ուելսյան համալսարանի պրոֆեսոր, գրող Ջ. Փլեթը նկատում է, որ Փիթերի պատկերացումներն ավելի պարզ են, քան իրականությունը, որը շրջապատում է նրան: Ափդայքի համար «իդեալական» ձևերն արվեստի աշխարհում են, պարզ ու գործուն պատկերացումների աշխարհում ավելի, քան (կամ գուցե ի լրումն) Պլատոնի քարանձավի հայտնի համանմանության մեջ առկա այնկողմնային աշխարհի հոգևոր թագավորությանը, և բնավ պատահական չէ թանգարանի տեսարանը, քանի որ եթե Փիթերին վախեցնում են թանգարանի առաջին հարկում ցուցադրված գիտական ու մարդաբանական նմուշները, ապա երկրորդ հարկի՝ ամբողջությամբ արվեստին նվիրված նմուշները շահագրգռում են հերոսին (Plath, 2019:140): «Ինձ ոչ միայն թույլատրված էր, այլ նաև հայրս ինքն էր պատվիրել գնալ կինոթատրոն ու երկու ժամ այս աշխարհից դուրս անցկացնել» (Updike, 1996:138): Սա նշանակում է, որ հերոսի հակումն այնկողմնային աշխարհի նկատմամբ հորից է նրան փոխանցվում այնպես, ինչպես հակումը դեպի առեղծվածային գաղտնիքների ու խավարի աշխարհը:

Արդեն նշել ենք Քոլդուելի՝ խավարի, մթության, քնի ու մահվան նկատմամբ ունեցած նույնական վերաբերմունքի մասին¹, սակայն վեպում

¹ Քնի ու մահվան նույնականությունը վեպում ուղղակիորեն արտահայտվում է վեպի երրորդ գլխում, որը ծայրեիծայր միջական է. «Մահը նրանց համար ավելի սարսափելի չէր, քան քունը» (Updike, 1996:99): Ավելի մանրամասն տե՛ս Գրականագիտական հանդես, 2023-1, Երևան, էջ 277-281:

առանձնակի մեծ դեր չունեցող սևամորթի երկու կերպար կա, որ արժանացել է մեր ուշադրությանը: Դեռ պատանի Փիթըրը տեսարաններից մեկում մի սևամորթ տղայի է տեսնում, որի մասին առաջին դեմքով ասում է. «Սեդանի հետևում նստած տղան [...] վախեցրեց ինձ. Օլին-ջըրում սևամորթներ չկային, [...]: Ինձ թվում էր, թե նրանք կախարդներ են, որոնք ունեն սիրո ու երգի սև գաղտնիքները» (Updike, 1996:140), իսկ արդեն մեծ տարիքում Փիթըրը հոր մասին պատմում է իր սևամորթ սիրեցյալին, այսինքն՝ նա ևս, ի վերջո, ձեռք է բերում յուրահատուկ ձգտում դեպի սիրո ու երգի գաղտնիքները պարփակող մութն ու խավարը: Սա հորից ստացած ժառանգության մի մասն է, որը կլանում է նրան, քանի որ նա սկսում է հասկանալ արդեն հոր վերին կեսը: Փիթըրը հոր մասին սևամորթ ընկերուհուն ասում է. «Նրա վերին կեսը թաքնված էր ինձանից: Ես ամենից լավ նրա ոտքերը գիտեի» (Updike, 1996:269): Հասկանալի է, որ սա այն շրջանն է, երբ Փիթըրի հայրն այլևս չկա, չի նշվում, թե նա երբ է մահացել, սակայն Փիթըրի՝ կնոջ կողքին արթնանալու փաստը թույլ է տալիս եզրակացնել, որ նա այլևս երեխա չէ, այսինքն՝ Քոլդուելն իր գոհաբերությունը՝ ապրելու ու որդուն անպատրաստ տարիքում միայնակ չթողնելու առումով, իսկապես կատարել է:

Չոր կերպարը մարդկանց մտքում, որպես կանոն, գուցորդվում է պաշտպանության և ուժի հետ, որն ապահովում է զավակի ինքնավստահությունը: Քոլդուելի արարքները, սակայն, Փիթըրն ընկալում է որպես նրա թույլ լինելու արտահայտություն, ինչը շարունակ իրեն նվաստացնում է, քանի որ կարծում է, որ հայրը բավարար ուժեղ չէ, և ինքն է, ըստ էության, դառնում հոր պաշտպանը. «Ես օրվա ընթացքում խոստում էի տվել պաշտպանելու հորս, և նրա ժամանակը սպառող այս երկու աշակերտներն առաջին թշնամիներն էին, որոնց հանդիպեցի» (Updike, 1996:100): Այս գաղափարը Ջ. Ափդայքը շեշտում է վեպի ևս մեկ կերպարի՝ Հեստըր Էփըլթնի միջոցով. «Նա (Փիթըրը. – Ն. Հ.) այդքան փխրուն չէ, Ջո՛րջ [...], որոշ առումներով նա ավելի ամուր է, քան իր հայրը» (Updike, 1996:192):

Փիթըրը դեռահասության շրջանում ուզում է լինել հասարակության մյուս անդամների նման. «Ես այնքան շատ գումար էի ծախսել այս ձեռնոցների վրա, որ մորս միայն մի գիրք էի գնել, պապիս թաշկինակ: Ես այնպես էի ուզում, որ հայրս հոգ տանի իր հագուստի ու հարմարավետության մասին, ինչպես ընկերներիս հայրերը (ընդգծումը. – Ն. Հ.)» (Updike, 1996:76), իսկ յուրահատուկ վերաբերմունքն ու հոգատարությունը հոր նկատմամբ երևում են նրանից, որ կարևորել է նրան ավելի, քան մորն ու պապին: «Չայնս նրա հետ խոսելիս գրեթե դատապարտող (ընդգծումը. – Ն. Հ.) էր: // — Դրանք լավն են, հրաշալի ձեռնոցներ են, Փի՛թըր: Ես ճանաչում եմ լավ կաշին, պիտի որ մի ամբողջ հարստություն վճարած լինես: // — Ոչ այնքան, բայց ձեռքերդ չե՞ն մրսում: // [...] // —

Երեխա ժամանակ եթե ինչ-որ մեկն ինձ նման ձեռնոցներ տար, ես լաց կլինեի: // Այս խոսքերը ցավեցրին ինձ» (Updike, 1996:76): «Քոլդուելը նման շքեղ ձեռնոցներ հագնելու համար իրեն անարժան է զգում այնպես, ինչպես անարժան է զգում որպես հայր»,— իրավացիորեն նկատում է Հելվան համալսարանի պրոֆեսոր Բ. Ս. Յուսեֆը (Youssef, 2022:180):

«Այսպիսով՝ Փիթերի առաջին գործը մոր՝ հորը խնամելու կարգադրությունն անելիս դիտելն է տառապող մարդուն, որի [...] գլուխն ուղղված էր դեպի խավար դուռը, դեպի էլի մի կործանում» (Updike, 1996:214-215): Սա, իհարկե, նախ կապվում է հերոսի՝ դեպի մահը, անտեսանելին ու խավարը միտված լինելու գաղափարի հետ, սակայն այստեղ կա ևս մեկ կարևոր նկատառում. որդու դեռևս փխրուն ուսերին դրված է մեծ պատասխանատվություն, որը չափազանց ծանր է նրա համար. «Հայրս ծանրություն էր ինձ համար, [...] նրա այս ծանրությունն ու եռանդի բացակայությունն էին, որ շարունակ խոչընդոտում ու ոչնչացնում էին իմ պարզ ծրագիրը՝ նրան հասցնելու տուն, որտեղ նա դուրս կգար իմ հոգածությունից» (Updike, 1996:143-44), և որդին էլ հոր համար է ծանրություն, քանի որ Ֆիլիփսի հետ խոսելիս թույնի խորացման գաղափարն արտահայտելուց անմիջապես հետո նշվում է, որ որդիները ծանր թեմա են այս հերոսների համար (Updike, 1996:224): Կարելի է ենթադրել, որ թույնը, որը խրվում է հերոսի մարմնի մեջ վեպի սկզբում ստացած հարվածից, հենց որդու գոյությունն է, իրեն նյութական աշխարհին կապող, վերերկրային գաղափարներից անջատող ամենահզոր կետը, որը, ի վերջո, ընդունելով իր մարմնի մեջ՝ Քոլդուելը շարունակում է ապրել: «Խեղճ երեխան,— ասաց հայրս,— այլևս երբեք չի ունենում սահնակով սահելու հնարավորություն: Մենք նրան հանեցինք քաղաքից, որտեղ նա սիրում էր ապրել, և սոսնձել ենք նրան ձողերի մեջ» (ընդգծումը. – Ն. Հ.) (Updike, 1996:81): Այս միտքը վեպի վերջին գլխում դարձյալ շարունակվում է գլխավոր հերոսի հետահայաց մտքերում. «Հետևում թողած տեսարանն սկսեց ան-հանգստացնել նրա միտքը: Իր երեխան՝ հիվանդ պառկած: [...] Խեղճ երեխա, ամեն ինչի կարիք ունի: Զբաղություն: Իր ժառանգությունը՝ պարտքեր ու Աստվածաշունչ, դա էր ինքը փոխանցում» (Updike, 1996:295):

Քոլդուելն ու Փիթերը շատ նմանություններ ունեն, և սա շեշտվում է մի քանի անգամ: «Հե՛յ, Փիթեր, երբ դու և հայրդ կանգած էիք լույսի առաջ, մի պահ չհասկացա՝ ձեզանից ով որ մեկն է» (Updike, 1996:215): Նմանությունը հասնում է մինչև իսկ երկվորյակների կապի. «Տուն տանող ողջ ճանապարհին մենք [...] երկվորյակների պես նստեցինք կողք կողքի» (Updike, 1996:86): Փիթերի՝ հորը նման լինելն է պայմանավորում այն, որ «գիտակցությունս ու հայրս հազվադեպ էին հակառակ կողմերում» (Updike, 1996:116): Հորը նման լինելն ու միևնույն ժամանակ թե՛ սիրելը, թե՛ նրա շատ արարքներից զայրանալը որդուն ստիպում են շարունակ

շեշտել դա: Նա զայրույթն արտահայտում է բղավոցով, որը մշտապես հակադրվում է նրա բղավոցին հոր հանդարտ պատասխաններով: Հիշենք տեսարանը, որում մեքենայից դուրս է գալիս անծանոթը, որին Քոլդուելը պատմել էր որդու հիվանդության մասին. «Ես շատ վստահ մտադիր էի կշտամբել նրան դպրոցի ամբողջ ճանապարհին [...] Բայց չես կարող շարունակ հանդիմանել մարդուն, եթե նա ոչինչ չի ասում» (Updike, 1996:91): Գրականագետ Ջ. Կանեգ-կիենեն գրում է. «Հեղինակը մի քանի պատճառ ունի իրական միջոց փոխելու համար. նախ՝ Քիրոնը ինչ-որ առումով նման էր Պրոմեթևսին: Նա աստվածների ուսուցիչն էր, բայց միևնույն ժամանակ բարի էր մահկանացուների նկատմամբ: Նա սովորեցնում էր ոչ միայն բժշկության և աստղաբանության, այլ նաև արդարության բարձրագույն արվեստը: Իր անմահությունը փոխանցելով Պրոմեթևսին՝ նա կարծես որդեգրեց նրան: Երկրորդ՝ Ափոլայքը Փիթերի կերպարի համար ընտրում է Պրոմեթևսին մեկ այլ պատճառով ևս. դա կապված է Պրոմեթևսի եղբոր՝ Էպիմեթևսի հետ, որն ամբողջովին նրա հակապատկերն էր: Գիտնականները ենթադրում են, որ առաջին հերթին դա մեկ աստվածություն էր, որ ներառում էր հակադիր որակներ կամ աստվածային երկվորյակներ, որոնք երբեք չէին բաժանվում: Հետևաբար Փիթերը կարող է ընկալվել որպես որդի, որն իր հոր արարքը չափազանց ուշ է հասկանում: Տարիներ էին պետք, որ հասկանաի հոր մեծությունը՝ քողարկված նրա «աննշանությամբ» և միջակությամբ» (Kaneckiene, 2007:18):

Պրոմեթևսի ու Էպիմեթևսի լեգենդը¹ և նրանց անունների նշանակությունը հին հունարենում² ամրացնում է հիշյալ մոտեցման հիմքերը: Վեպում որդին ի սկզբանե չի հասկանում հոր գործողությունների տրամաբանությունը, քանի որ նրան տեսանելի է միայն նրա *ստորին կեսը*, այն կեսը, որը նրա տառապանքների պատճառն է: Վեպի սկզբում Համրլի հարցին, թե արդյոք նա գիտի՝ որն է իր խնդիրը, Քոլդուելը մտքում պա-

¹ Ձևը, Պրոմեթևսից վրեժ լուծելու համար, պատվիրում է, որ Հեփեստոսը կավից կին ստեղծի, չորս Քամիները նրան շնչով օծեն, և Օլիմպոսի բոլոր աստվածուհիները զարդարեն նրան: Երբևէ ստեղծված ամենագեղեցիկ այս կնոջը՝ Պանդորային, Ձևը, Հերմեսի ուղեկցությամբ, որպես նվեր ուղարկում է Էպիմեթևսին, սակայն Պրոմեթևսը եղբորը նախապես զգուշացրել էր Ձևից նվերներ չընդունել, և նա բարեկրթորեն հրաժարվում է ընծայից: Ձևը որոշում է խորամանկության դիմել, և Էպիմեթևսը, ցանկանալով փրկել շղթայված տառապյալ եղբորը, ամուսնանում է Պանդորայի հետ, որին աստվածների հայրն այնքան հիմար էր ստեղծել, որքան գեղեցիկ: Նա բաց է անում սնդուկը, որը Պրոմեթևսը եղբորը զգուշացրել էր չբացել, և այնտեղից դուրս են գալիս մարդկության բոլոր չարիքները՝ Օերությունը, Հիվանդությունը, Խեղագարությունը, Անառակությունն ու Կիրքը, որոնք ամպի ձևով հարձակվում են նախ Էպիմեթևսի և Պանդորայի մարմինների վրա, ապա մարդկային ողջ ցեղի (Graves, 1984:49):

² Պրոմեթևս – հուն. նախատեսող, հեռատես, Էպիմեթևս – հուն. հետո մտածող, ուշ տեսնող:

տասխանում է. «*Իմ խնդիրն այն է, որ ոտքս սպանում է ինձ*» (Updike, 1996:15), ինչը բացի ֆիզիկական ցավից՝ կարող ենք մեկնաբանել որպես նրա ստորին, այսինքն՝ սոցիալական աշխարհում ապրող մարմնական կեսի տառապանքների խորհրդանիշ:

Քոլդուելն իրականում իսկապես ուզում և փորձում է լավ հայր լինել որդու համար: Յոթերորդ գլխում, երբ Ֆիլիփսը Քոլդուելին առաջարկում է դիմել Ջիմըրմենին արձակուրդի համար, Քոլդուելը հրաժարվում է. «Ես չեմ կարող ինձ արձակուրդ թույլ տալ: Ի՞նչ կաներ երեխան: Նա նույնիսկ ավագ դպրոց գնալ չէր կարողանա: [...] Նա իմ կարիքն ունի իրեն ապրել օգնելու համար, խեղճ երեխան *բանալի դեռ չունի*» (ընդգծումը. – Ն. Հ.) (Updike, 1996: 223): Նույնն առաջարկում է որդին, և Քոլդուելը դարձյալ հրաժարվում է (Updike, 1996:292):

Ք. Դ. Բոնալդը նկատում է. «Քոլդուելը կարող է հաշտվել իր դժբախտ ու անհաջողակ լինելու հետ, սակայն նա չի կարող հաշտվել այն մտքի հետ, որ Փիթերը երջանիկ լինելու հնարավորություն չունենա իր հոր թերությունների պատճառով» (Ronald, 1965:37): Իրեն հանուն որդու *գոհաբերելու* հետ է կապված նաև նրանից հեռանալու պատրաստակամությունը. «Տարե՛ք նրան Ձեզ հետ,— գոչեց հայրս:— Եթե որևէ երեխայի երբևէ ընդմիջում պետք է եղել, այս երեխան է» (Updike, 1996:89): Քոլդուելն ուսուցիչ է, որը, ինչպես ձևակերպում է Բ. Ս. Յուսեֆը, «պայքարում է դժկամ աշակերտներին դասավանդելու իր գործում, դիմադրում տնօրենի կոիվներին ու միևնույն ժամանակ շարունակում լինել օրինակելի մոդել որդու աչքերում» (Youssef, 2022:178-79):

Հայր-որդի հարաբերությունների համատեքստում անցնելով առավել լայն՝ *սերունդների հաջորդականության* թեմային՝ նշենք, որ Քոլդուելի ու Փիթերի հարաբերությունները շարունակում են Քոլդուելի ու վերջինիս հոր հարաբերությունները: Քոլդուելի հայրը մահացել է 49 տարեկանում՝ ընտանիքին թողնելով «մի Աստվածաշունչ ու շատ պարտքեր» (Updike, 1996:88), և չնայած ամբողջ կյանքում Քոլդուելն ապրում է չքավորության մեջ, սակայն պահպանում է Աստվածաշունչը, այլ կերպ ասած՝ ապրում է կյանքը՝ հետևելով քրիստոնեական արժեքներին, տառապում թե՛ հոգեպես, թե՛ մարմնապես, և սա արտահայտվում է նաև Հեստրերի հետ երկխոսության ժամանակ. «Dieu - est - très - fin.¹ Այս նախադասությամբ եմ ես ապրել» (Updike, 1996:194), իսկ որդուն նույն կերպ ժառանգում է այդ ամենը՝ չքավորություն, պարտքեր, տառապանք, Աստվածաշունչ ու ժամացույցը (Updike, 1996:295):

Իր հոր թողած այդ ժառանգության մասին խոսելիս Քոլդուելն ասում է, որ հայրը «փորձում էր անել այն, ինչ *ճիշտ* (ընդգծումը. – Ն. Հ.) է»

¹ Ֆրանս. «Աստված շատ լավն է»:

(Updike, 1996:88), ու սա քրիստոնեական հենց այն արժեքներից մեկն է, որն ավելի վաղ հիշատակել ենք:

Ք. Դ. Բոնալդը նկատում է, որ եթե Քոլդուելը շատ թե քիչ անգիտակցաբար պատրաստում է տղային որպես իրեն հաջորդող՝ նրան նախապատրաստելով իր իսկ հոգևոր արժեքները յուրացնելուն (այսինքն՝ յուր-ը, իրենը դարձնելուն), ապա Փիթըրը, թվում է, մարմնապես ու հոգևոր առումով զարգանում է նույն կերպ (Ronald, 1965:42-43): Փիթըրին տեսարաններից մեկում թվում է՝ տեսնում է հորը, բայց նրան ասում են. «Ոչ մեկն էլ չէ, ծառի ստվերն է» (Updike, 1996:179): Նրա մտքում հայրը զուգորդվում է ծառի հետ, ինչը բացի Քիրոնի և Փիլիբայի լեզենդից կարող է մեկնաբանվել որպես սերունդների շարունակականության խորհրդանիշ, այն շարունակականության, որն ապահովողը ինքն է լինելու:

Փիթըրը հոր մասին Զիմերմենին ասում է. «Այն, ինչ ազդում է նրա վրա, ազդում է և ինձ վրա» (Updike, 1996:241): Քոլդուելը ևս հասկանում է, որ իրեն առնչվող ցանկացած բան ուղղակիորեն առնչվում է որդուն, այս պատճառով է նա մինչ բժիշկ Էփրլթնից իր խնդիրների պատճառը լսելը խնդրում, որ որդին ներս գա. «Ուզում եմ՝ նա լսի՝ ինչ պիտի ասես ինձ. ինչ էլ ինձ պատահի, պատահելու է նրան» (Updike, 1996:128): Այստեղ ուշագրավ է նրա անձի բացառումն ընդհանուր խոսքից. այն, որ վերջին նախադասության մեջ նա չի ասում «պատահելու է *նաև* (ընդգծումը. – Ն. Ն.) նրան», ենթադրում է սերնդափոխության ընդհանուր գիծ, որում առանձին սերունդները չեն տարանջատվում միմյանցից, և կենտրոնացումը գլխավորապես վերջին սերնդի վրա է, քանի որ սերունդը շարունակողը նա է: Ք. Դ. Բոնալդը գրում է. «Իր վերջին հրաժարման ժամանակ Քոլդուելը եզրակացնում է, որ անձնական ցանկությունը երբեք գերակայություն չի ունենում պարտականության նկատմամբ, և Փիթըրը վերջապես հասկանում է, որ իր ժառանգությունը ներառում է կյանքի նույն պարտավորեցնող զգացողությունը» (Ronald, 1965:60):

Վեպում արտահայտված հայր-որդի հարաբերությունն ունի կենսագրական աղերսներ: Ջ. Ափդայքի հայրն ուսուցիչ էր: Ամերիկացի գրաքննադատ Բ. Գիլմանը գրում է. «Նախա-տեսված էր, կարելի է ենթադրել, բարդ կառույց՝ տեղավորելու Ափդայքի անհանգստությունը՝ կապված անցյալի, իր՝ որպես արվեստագետի հոգեկան ու նյութական սկզբնականների, իր ընտանիքի և, որ ամենակարևորն է, հոր ու վերջինիս՝ որդու հետ ունեցած հարաբերության հետ: Հոր հավանական մահն է, որ ապահովում է վեպի հիմքը [...]: Ափդայքի համար ինքնակենսագրական այս հատվածը իր հորն արդարացնելու հնարավորություն է առաջարկում և փորձ է հասկանալու նրա մահվան և կյանքի միջև հարաբերությունը, որ եղել է անցյալում, ինչպես և կյանքը, որ դեռ գալու է — գրողի կյանքը» (Gilman, 1963:25-7): Ինքը՝ Ափդայքը, հարցազրույցներից մեկի ժամանակ նշում է. ««Կենտավրոս»-ը գրելու հիմնական շարժառիթը հորս մասին

գրելու ցանկությունն էր: Ունեի զգացողություն, որ *տասնհինգ տարի* (ընդգծում. – Ն. Հ.) տեսել էի սովորական, բարի գործեր անող բողոքական մարդու, որ տառապում է զավեշտական, բայց իրական ձևով» (Rhode, 1971:184):

«Հիշում եմ հորս ու նույնիսկ պատկերը՝ կասկածով լցված կաթնագույն աչքերը, անվճռական ու գունատ բեղերը, առջևում՝ իր հայրը, որին ես չեմ ճանաչել: Քահանա, ուսուցիչ, արվեստագետ. դասական անկում» (Updike, 1996:269): Ք. Դ. Բոնալդը նկատում է. «Հայրը դարձյալ ապրում է որդու մեջ» (Ronald, 1965:53), և սա միայն Փիթերին չէ, որ վերաբերում է: Այս երեք սերունդներից յուրաքանչյուրը կրում է նախորդի *խաչը*. Երեքի աշխատանքն էլ կապված է սովորեցնելու, ուղի ցույց տալու հետ, աստիճանականությունն ամեն հաջորդ սերնդին տալիս է մի կողմից ավելի լայն ազատություն, քանի որ Աստծուն նվիրված մարդն ավելի հնազանդ է, քան մարդկանց նվիրվածը, և վերջինից էլ ավելի ազատ է նա, ով ընտրել է արվեստը, բայց մյուս կողմից՝ նրանցից յուրաքանչյուրն իր մեջ կրում է նախորդից մի մեծ մաս, որն էլ այդ ազատության հակադիր կողմն է: Նախորդ ու հաջորդ բոլոր սերունդների միջև սահմաններն աղոտացած են, ինչը միավորում է նրանց՝ դարձնելով *ընդհանուր* միավոր:

Այսպիսով՝ հայր-որդի հարաբերությունները վեպում ներկայացնում են սերնդեսերունդ փոխանցվող ժառանգության ընդունման ու պահպանման հիմքերը, ընթացքը և հետևանքները: Յուրաքանչյուր հաջորդ սերունդ տարբերվում է նախորդ սերնդից, սակայն նաև զգալիորեն կրում է ստացած ժառանգության մաս կազմող արժեքներն ու ծանրությունը, որոնք մեծապես կանխորոշում են նրա հետագա կյանքը:

Ուսուցիչ չ, թե՛ հայր:

«Այս մարդն ուսուցչությամբ զբաղվում է տասնհինգ տարի» (Updike, 1996:216). սա նշանակում է, որ *Քոլդուելը ուսուցիչ է գրեթե այնքան տարի, որքան տարի հայր է*, (ավելի վաղ նա նշում է, որ որդու ծնվելու տարում չի աշխատել (Updike, 1996:130): Հիշենք, որ վեպի տարբեր գլուխները ժամանակագրորեն իրար չեն շարունակում, և սրանից մի շարք հետևություններ կարելի է անել. նախ՝ Քոլդուելը դառնում է մեկը, որը պատասխանատվություն է կրում նոր լույս աշխարհ եկած մարդու համար, ուստի պիտի դառնա նրա ուղեկիցը, *ուսուցիչը*, հետո՝ նա դառնում է ուսուցիչ երեխաների համար, որոնց ևս ինչ-որ բան պետք է սովորեցնի: Երկու դեպքում էլ ակնհայտ է պատասխանատվության անհրաժեշտությունը, ուստի փորձենք քննել, թե ինչպես է նա իրականացնում իր առաքելությունը որպես ուսուցիչ և հայր:

Քոլդուելն ու որդին *ֆիզիկական կապ չեն հաստատում*. «Ես երբեք չեի դիպչում հորս» (Updike, 1996:150): Նույն գաղափարն արտահայտված է նաև հատվածում, որում Փիթերը հապաղում է հանել հագուստը հոր ներկայությամբ. «Ես ամաչում էի նրանից բծերի պատճառով, որովհետև

թվում էր՝ դրանք նրան անհանգստություն են պատճառում, երբ տեսնում է, բայց մյուս կողմից՝ նա հայրս էր, և ես վերարկուս գցեցի [...] աթոռին ու սկսեցի արձակել կարմիր վերնաշապկիս կոճակները: Նա պտտվեց ու սեղմեց դռան բռնակը» (Updike, 1996:163): Կարճ խոսակցությունից հետո Քոլդուելը դուրս է գալիս սենյակից (Updike, 1996:164), փաս-տացի նա որդուն մերկ չի տեսնում: Նույն գաղափարը կարելի է տեսնել նաև այն բանում, որ Քոլդուելն ու Փիթըրը ամեն ինչ չէ, որ ասում են իրար. «Մեր միջև մի բառ կար, չգիտեի՝ ինչ բառ, բայց գիտեի, որ հայրս գիտի, սպասում է, որ արտաբերեմ, բայց նա միայն ասաց. // —Կարծում եմ՝ կարող ես գնալ քնելու» (Updike, 1996:164): Ընտանիքի անդամների միջև որպես կանոն չասված բառեր չեն մնում, *այս կայքը շատ ավելի խոր է, քան գուտ արյունակցականը*: Փիթըրը մեծ պատասխանատվություն է զգում հոր համար. «Բայց ես նրա միակ երեխան եմ [...] // Հորս «երեխա» բառի գործածումը *նրան չափազանց մոտեցրեց* (ընդգծումը. - Ն. Հ.) // Ես աշխարհում միակ մարդն եմ, որի հետ նա կարող է *խոսել* (ընդգծումը. - Ն. Հ.)» (Updike, 1996: 119-120): Ընդգծված հատվածներն առավել հատկանշական են ուսուցիչ-սան, քան հայր-որդի հարաբերություններին, քանի որ ենթադրում են մտքի, խոհի փոխանցում: Մեկ այլ օրի-նակ է այն, որ անծանոթին հանդիպելու տեսարանում Քոլդուելն ասում է. «Տեղափոխվի՛ր, Փի՛թըր, թող պարոնը նստի առջևում՝ վառարանի մոտ» (Updike, 1996:80), այսինքն՝ այդ պահին նա արյունը չէ, որ կարևորում է, այլ որոշում է օգնել նրան, ում այդ օգնությունն ամենաանհրաժեշտն է: Ուստի կարող ենք եզրակացնել. ինչ-որ առումով զոհաբերում է նաև որդուն: Սա կարևոր նկատառում է, քանի որ մայրը վեպի նույն գլխում որդուն ճանապարհելիս գործածում է «իմ միակ խեղճ գանձ» (Updike, 1996:69) արտահայտությունը, որը գրեթե նույնությամբ կրկնում է զոհաբերվող Իփիգենիայի մասին Կլիտեմնեստրայի խոսքը՝ Էսքիլեսի «Օրեստիա» եռերգության մեջ: «Իմ տան գանձը» (Aeschylus, 1900:6), այսինքն՝ որդու զոհաբերվելու գաղափարը արտահայտվում է նախ նրանով, որ ստիպված է հոգ տանել հոր մասին, որն ունի իր պաշտպանության կարիքը, հետո՝ նրանով, որ հայրը երբեմն առաջնահերթություն է տալիս այլ անձանց կարիքներին՝ ինչ-որ առումով հետ մղելով որդու ցանկություններն ու մինչև իսկ կարիքները:

Քոլդուելի և իր սաների հարաբերությունները ևս արժանի են ուշադրության: Աշակերտները, չնայած Քոլդուելին տառապանք պատճառելու բազում դեպքերին, հաճախ են դիմում նրան, և Փիթըրը նկատում է սա. «Այդպիսին էին դաժան երեխաները: Հորս մոլեգնության հասցնելուց մեկ ժամ անց [...] նրանք գալիս էին նրա սենյակ՝ խորհուրդ լսելու, խոստովանության ու վստահ լինելու, և դա ավարտելու պահին նրանք դարձյալ ծաղրում էին նրան» (Updike, 1996:100):

Վեպում առանձնահատուկ նշանակություն ունի Փիթըր-Քոլդուել-

Դեյֆրնդորֆ եռանկյունին: «Նա [Դեյֆրնդորֆը] ուներ խոցելի կողմ. նա սիրում էր հորս. ցավով եմ ընդունում, բայց այս անպարկեշտ կենդանու ու հորս միջև իրական մտերմություն կար» (Updike, 1996:102): Սա, իհարկե, կապված է Դեյֆրնդորֆի նախանշված ճակատագրի հետ, մանավանդ այս մասին խոսում է նաև Քոլդուելը. «Եթե դու չսկսես սովորել, ինձ պես հիմար կլինես ու ստիպված կլինես ուսուցանել դպրոցում, որ գումար վաստակես» (Updike, 1996:102): Եվ սա պատահում է. տասնչորս տարի անց Փիթերն իսկապես հանդիպում է ուսուցիչ դարձած Դեյֆրնդորֆին (Updike, 1996:102): Հատկանշական է, որ ի տարբերություն Փիթերի՝ Քոլդուելը թե՛ Դեյֆրնդորֆին (Updike, 1996:41), թե՛ լողի մրցույթին մասնակցող մյուս տղաներին տեսնում է մերկ (Updike, 1996:143): Ք. Դ. Բոնալդը նկատում է. «Փիթերը և մյուս աշակերտները չեն հասկանում, որ Քոլդուելի պայքարը կյանքի դեմ է, ոչ թե Դեյֆրնդորֆի, և նրա ջանքերն ուղղված են Դեյֆրնդորֆին օգնելու խուսափել սխալներից: Երբ Փիթերը տարիներ անց հանդիպում է ուսուցիչ դարձած Դեյֆրնդորֆին, նա հանդիպում է այնպիսի պաթետիկ մեկին, ինչպիսին Դեյֆրնդորֆն էր պատանության տարիներին հեզնանքով նկարագրել Ջորջ Քոլդուելին» (Ronald, 1965:41):

Իր ուսուցիչ Քիրոնի մահվան պատճառ դարձած Հերակլեսի մահվան պատճառը մեկ այլ հայտնի կենտավրոս՝ Նեստոսն էր. «Հերակլեսի վերջին կինը՝ Դեյանիրան, ամուսնու հագուստը թրջել էր Նեստոսի թունավոր արյամբ, և հերոսը մահացավ ահավոր տանջանքներով» (Լագունովա, 2010:31): Սա դարձյալ կապվում է Քոլդուելի և Դեյֆրնդորֆի հարաբերություններին և Դեյֆրնդորֆի՝ վերջում իր ուսուցչի ճակատագրին արժանանալու գաղափարին հատկապես: Նման օրինակ տեսնում ենք նաև Ֆիլիփսի ու Քոլդուելի նախկին աշակերտ Էյքի օրինակով: Այս անունն անգլերենից թարգմանաբար նշանակում է «ցավ» և գլխավորապես գործածվում է մարմնի որևէ մասի ցավի իմաստով: Բառի նշանակությունն արդեն շատ բան է բացահայտում. այս աշակերտը թոփաքի հրահանգիչ էր, որը ուսուցչի հետ մահացել է վերջինիս սխալի հետևանքով (Updike, 1996:222): Ստացվում է՝ ուսուցչի աշխատանքը նրա դեպքում, բացի անվան մեջ ակնհայտորեն նկատվող ցավից ու տառապանքից, կարող է հանգեցնել մահվան:

Մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում վեպի հինգերորդ գլուխը, որը, ի տարբերություն մյուսների, պատմվում է աշակերտներից մեկի, մեր համոզմամբ՝ Դեյֆրնդորֆի կողմից, քանի որ բացի ուսուցչի մասին այս գլխում խոսելիս հնչած «պարոն Քոլդուել» դիմելաձևը՝ նախորդ՝ չորրորդ գլխում երկխոսություններում նույն կերպ է նրան դիմում դեռևս պատանի Դեյֆրնդորֆը (Updike, 1996:100, 103, 104, 105), բացի դրանից՝ այս գլխում գործածվում է «ներառյալ մարզելը մեր լողորդների քաջ թիմին» (Updike, 1996:174) արտահայտությունը, և եթե վաղ տարիքում նա Քոլդուելին փորձում է հավատացնել, որ ինքն էլ, ինչպես մյուս բոլոր աշակերտները,

սիրում է Քոլդուելին (Updike, 1996:103), ապա հասուն տարիքում արդեն մեծագույն պատկառանքով է ներկայացնում ուսուցչի մասնագիտական ու մարդկային որակները. «Ինչպե՞ս արտահայտել նրա ուսուցման որակը: Իր առարկաների լիակատար վարպետություն, անսպառ կարեկցանք գիտության մեջ անհաջողակների նկատմամբ, եզակի ունակություն ստեղծելու անսպասելի կապեր և մշտապես թարմ ու հեշտ ձևով ներկայացնելու դրանք կյանքից վերցրած օրինակներով, հումորի մեծ զգացում, դերասանական ունակություն, որ ոչ մի կերպ չէր կարելի անտեսել, անհանգիստ ու կասկածամիտ խառնվածք, որն անդադար նրան ստիպում էր ինքնակատարելագործվել մանկավարժական արհեստում, ու սրանք միայն ամբողջի մասն են: Հավանաբար այն, ինչ բացարձակապես անջնջելիորեն մնացել է նրա նախկին սաների (որոնցից մեկն է իրեն համարում սույնը գրողը) հիշողություններում, նրա ավելի քան մարդկային անձնագոհությունն է, լիակատար մտահոգություն ողջ աշխարհի համար, որը նրան երևի չափազանց քիչ տեղ էր թողել ինքնահանդուրժողականության ու ինքնաբավ քնի համար: [...] «նա մարդ էր»» (Updike, 1996:174): Բ. Ն. Քլոուն, խոսելով միջում Քիրոնի և նրա սաների մասին, ճիշտ նույն կերպ է նկարագրում նրան, ինչպես վերևում նկարագրված է Քոլդուելը. Քիրոնը միշտ վարպետը կամ ուղղորդողն է հմուտ մարդու, որը հետո դուրս է գալիս որոնումների [...] Քիրոնի սաներն այցելում էին նրան, որ բացահայտեն իրենց ուղին, որ Քիրոնը ցույց տա իրենց կարողությունները լավագույնս կիրառելու գործնական ճանապարհը: Նա սովորեցնում էր դեպի բարձրագույն օկտավա ուղղորդող կարևորագույն հմտությունները [...] Քիրոնը նախ բացահայտում էր յուրաքանչյուր սանի տաղանդը և հետո այն ձուլում գիտակցությանը» (Clow, 2017:3-6):

Ուշագրավ է նաև Քոլդուելի և Ջուդիի կապը: Ջուդիի համար նա անհանգստանում է՝ արյունակցական կապ չունենալով: Սա ևս շեշտը դնում է ոչ թե արյան, այլ մտավորի ու հոգևորի վրա. «Խեղճ Ջուդի Լենգըլ, նա չի հաջողում: Նա շատ ջանք է թափում, և գուցե դա է ամբողջ կյանքում եղել նրա [Քոլդուելի] խնդիրը» (Updike, 1996:190): Քոլդուելը հնարավորինս նուրբ կերպով է ուղղում Ջուդիի սխալները, ոչ թե շեշտում է նրա սխալ լինելը, այլ միանգամից ճիշտ պատասխանն է տալիս, հետո փորձում բացատրել. «Մոռացի՛ր գնահատականներդ. հայրդ մի կերպ կապրի: Մի՛ տանջիր քեզ, Ջու՛դի [...] Ումանց հաջողում է, ումանց՝ ոչ, բայց ամեն մեկին մի բան հաջողում է, եթե անգամ դա ուղղակի ապրելն է: [...] Նայի՛ր Փիթերին: Ես տաղանդ չունեմ, նա տասը տաղանդ ունի, բայց ես չեմ զայրանում նրա վրա, ես սիրում եմ նրան: Նա իմ տղան է» (Updike, 1996:106): Սրանով Քոլդուելի ու Ջուդիի մեղմ հարաբերություններն ուղղակիորեն հակադրվում են Ջուդիի ու վեպում ոչ մի տեղ իրապես չհանդիպող նրա հոր հարաբերություններին:

Փիթըրի պատմած մի հատվածում նշվում է, որ Քոլդուելը նրանց կապի մասին ուներ տպավորություն, որ «հայրը պահանջում էր նրանից նրա մտավոր ունակություններից ավելին» (Updike, 1996:104): Ջուդիի արտաքինն էլ ենթադրում է, որ նա տառապում է, իսկ երեխայի՝ դեռ մանկության տարիներից տառապելու պատճառը կարող է լինել ծնողը, այս դեպքում՝ հայրը, քանի որ մորը անդրադարձ չի էլ լինում. «Նրա դեմքը ծավված կոկոն էր, բայց իր կյանքում արդեն սկսել էր թռռոմել» (Updike, 1996:108):

Այսպիսով՝ վերադառնալով սույն ենթախորագրի հիմքում դրված հարցին, թե արդյոք *Քոլդուելն ուսուցիչ է, թե հայր*, կարող ենք եզրահանգել, որ հայր-որդի զուտ արյունակցականընտանեկան կապից զատ Քոլդուելն ուսուցիչ է ինչպես իր սաների, այնպես էլ որդու համար: Անմիջական ու մարմնական շփման բացառումը, արյան անկարևոր լինելը, ֆիզիկական շփման անհնարինությունը, որդուն մերկ տեսնելու հավանականության բացառումը, ոչ արյունակից սաների հետ շփման մեթոդներն ու տարիներ անց դրանց արձագանքը թույլ են տալիս ավելի շատ նկատել Քոլդուել-Քիրոն-ուսուցչին, քան Քոլդուելիորը:

Ամփոփելով վեպում հայր-որդի խնդրի սույն ուսումնասիրության արդյունքները՝ նշենք, որ հայր-որդի հարաբերություններում ուղիղ գծով ներկայացված է սերունդներից յուրաքանչյուրի՝ նախորդից մի մաս ունենալու, նախորդի թողած ժառանգությունն ստանալու, պահպանելու և հաջորդին փոխանցելու գաղափարը: Փիթըրի ու Քոլդուելի հարաբերություններն արտաքին շերտում ցույց են տալիս հայր-որդի բնական կապը, որում հայրը, որդու աչքում առաջին հայացքից չլինելով բավարար ուժեղ, զոհողությունների գնով փորձում է հնարավորինս հոգ տանել նրա մասին, սակայն ավելի խոր ուսումնասիրության ժամանակ դուրս ենք բերում առավել բարձր՝ ուսուցիչ-սան հարաբերություններ, որոնք, սակայն, գիտակցական մակարդակում որդուն հասանելի են դառնում միայն հոր մահից հետո:

Գրականության ցանկ

1. *Հագունով* Ս. Բ., Լեզենդներ, ավանդազրույցներ, առասպելներ, Ե., 2010:
2. Aeschylus, Orestia, London, George Allen, 156, Charing Cross Road, Ballantyne, Hanson & Co. At the Ballantyn, 1900, trans. by George C. W. Warr.
3. **Blake W.**, Little Boy Lost, London, Routledge & Sons; New York, E. P. Button & Co., 1905.
4. **Clarke A.**, Time and Tide for No Man Wait': Chiron's Qualities Complicated in John Updike's The Centaur', New Classicists, Issue 3 May 2020, King's College, London.
5. **Clow B. H.**, Chiron, Rainbow Bridge between the Inner and Outer Planets, Woodbury, Minnesota, Llewellyn Publications, Second Edition, 2017.
6. **Gilman R.**, The Youth of an Author, New Republic, 198: 25-7. April 13, 1963.
7. **Graves R.**, Greek Myths, London, Penguin Books, 1984, p. 49
8. **Hoag, R. W.**, The Centaur: What Cures George Caldwell?, Studies in American Fiction, 1980, 8:1.

9. **Plath J.**, John Updike's "The Centaur" and the Artist Divided, Belgrade English Language and Literature Studies, Vol. 11 (2019) Article 6, 133–143 pp.
10. **Rhode E.**, Grabbing Dilemmas, Vogue 1, February 1971.
11. **Updike J.**, The Centaur, New York, Fawcett Columbine, 1996.
12. **Youssef R. S.**, Capitalist and De-Industrialized Identity: American "National" Allegory in John Updike's The Centaur and Philipp Meyer's American Rust, Journal of English and Comparative Studies You sent Volume 4, 2022, 176-189 pp.

Համացանցային աղբյուրներ

13. **Kaneckienė J.**, The Functions of Myth in John Updike's Novel The Centaur, Vilnius, Vilnius Pedagogical University, Faculty of Foreign Languages Department of English Philology, 2007 // https://www.vdu.lt/cris/bitstream/20.500.12259/118584/1/jelena_kaneckiene_md.pdf (03.03.21)
14. **Ronald K. D.**, Chiron's Sacrifice: A Study of John Updike's The Centaur, Fresno State College, 1965 // <https://scholarworks.calstate.edu/downloads/df65v881s> (01.09.21)

References:

1. Aeschylus, **Orestia, London, George Allen, 156, Charing Cross Road, Ballantyne, Hanson & Co. At the Ballantyn, 1900**, trans. by George C. W. Warr.
2. Blake W., **Little Boy Lost, London, Routledge & Sons; New York, E. P. Button & Co., 1905.**
3. Clarke A., Time and Tide for No Man Wait': Chiron's Qualities Complicated in John Updike's The Centaur', New Classicists, Issue 3 May 2020, King's College, London.
4. **Clow B. H.**, Chiron, Rainbow Bridge between the Inner and Outer Planets, Woodbury, Minnesota, Llewellyn Publications, Second Edition, 2017.
5. **Gilman R.**, The Youth of an Author, New Republic, 198: 25-7. April 13, 1963.
6. **Graves R.**, Greek Myths, London, Penguin Books, 1984, p. 49
7. **Hoag R. W.**, The Centaur: What Cures George Caldwell?, Studies in American Fiction, 1980, 8:1.
8. **Plath J.**, John Updike's "The Centaur" and the Artist Divided, Belgrade English Language and Literature Studies, Vol. 11 (2019) Article 6, 133–143 pp.
9. **Rhode E.**, Grabbing Dilemmas, Vogue 1, February 1971.
10. **Updike J.**, The Centaur, New York, Fawcett Columbine, 1996.
11. **Youssef R. S.**, Capitalist and De-Industrialized Identity: American "National" Allegory in John Updike's The Centaur and Philipp Meyer's American Rust, Journal of English and Comparative Studies You sent Volume 4, 2022, 176-189 pp.
12. **Lagunova T. I.**, Legendner, avandazruycner, araspelner [Legends, Tales, Myths], Yerevan, Antares, 2010.
13. **Kaneckienė J.**, The Functions of Myth in John Updike's Novel The Centaur, Vilnius, Vilnius Pedagogical University, Faculty of Foreign Languages Department of English Philology, 2007 // https://www.vdu.lt/cris/bitstream/20.500.12259/118584/1/jelena_kaneckiene_md.pdf (03.03.21)
14. **Ronald K. D.**, Chiron's Sacrifice: A Study of John Updike's The Centaur, Fresno State College, 1965 // <https://scholarworks.calstate.edu/downloads/df65v881s> (01.09.21)

Նաթելլա Հովակիմյան- Բանասիրության մագիստրոս, գիտական հետազոտությունների շրջանակը 20-րդ դարի անգլո-ամերիկյան գրականության և քննադատության հարցերն են:

ORCID ID: 0009-0004-3431-3109
natellahovakimyan@gmail.com

Natella Hovakimyan- Master of Philology: The sphere of scientific research is the issues of 20th century Anglo-American literature and criticism.

ORCID ID: 0009-0004-3431-3109

natellahovakimyan@gmail.com

Нателла Овакимян- Магистр филологии: Сферой научных исследований являются вопросы англо-американской литературы и критики 20-го века.

ORCID ID: 0009-0004-3431-3109

natellahovakimyan@gmail.com

Հնդունվել է տպագրության 29.11.2023թ.: