

**ՔԵՐՈՒՆԱԿԱՆ ՄԻԼՖՈՐՄԻ ԵՎ ՀԱՍԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ
ԲԱՆՈՒՄԸ ՄԻՆՔԼԵՐ ԼՈՒԻՄԻ «ԳԼԽԱՎՈՐ ՓՈՂՈՑԸ»
ՎԵՊՈՒՄ**

Հողվածում ուսումնասիրվում է քաններորդ դարի ամերիկացի գրող, ռեալիզմի ներկայացուցիչ Մինքլեր Լուիսի «Գլխավոր փողոց» վեպը: Քննվում է այն մեծ բախումը, որ ծագել էր վեպի հերոսուհու՝ Քերոլ Միլֆորդի և նրան շրջապատող հասարակության միջև: Համոզիչ կերպով և օրինակներով ներկայացվում են թե՛ հերոսուհու պայքարի էությունը և թե՛ նրա անխուսափելի պարտությունը: Միայնակ պայքարելով համընդհանուր տգիտության դեմ՝ հերոսուհին ի վերջո հասկանում է, որ անկարող է ի կատար ածել իր երազանքը՝ բարեփոխել որևէ գավառական քաղաք:

Բանալի բառեր. *Մինքլեր Լուիս, «Գլխավոր փողոց» վեպը, քննադատական ռեալիզմ, ամերիկյան հասարակություն, ըմբոստ կերպար, գավառական քաղաք, համատարած տգիտություն*

Բոլոր ժամանակներում և բոլոր դարերում մարդու ուսումնասիրության առանցքային խնդիրներից մեկը եղել ու մնում է հենց ինքը՝ մարդը: Եվ թեպետ մարդը մի չնչին էակ է տիեզերքում՝ աննշան իր մեծությամբ և կարճատև իր գոյությամբ, բայց մարդու էության ու անէության, գոյի և ոչ գոյի, կյանքի, մահվան, ժամանակավոր և հավիտենական ներկայության խնդիրների շուրջ ծավալվող վեճերն այնքան բուռն են դարձել վերջերս, որ երբեմն հարց է առաջանում, թե որն է ավելի մեծ՝ տիեզերքը, որի հիրավի տի՝ մեծ եզերքն անգամ նորագույն սարքավորումներով անհնար է որոշել, թե մարդը, ում հոգին չի ճանաչում տարածություն ու ժամանակ: Եվ, ո՞վ գիտե, գուցե իրականում մարդու աներևույթ և հետմահու գոյությունը թերևս ավելի հսկայածավալ ու երկարակյաց գտնվի, քան հենց ինքը՝ մեծն տիեզերքը:

Ինչևէ, վերոնշյալ խնդիրների վիճարկումն ու պարզաբանումը թողնելով աստղագետների և աստվածաբանների դատին՝ մենք կփորձենք խնդրին տալ գրականագիտական մոտեցում և լուծում: Բանն այն է, որ իբրև տիեզերքի ամենաբանական հյուլե՝ մարդն աշխարհում կառուցում է իր ուրույն աշխարհը, որտեղ ապրում և արարում է, կամրջում սեփական կյանքն իր նմանների կյանքին: Լինելով հասարակական էակ՝ մարդը ոչ միայն ապրում է իր նմանների միջավայրում, այլև մեծապես կախված է այդ միջավայրի կարծիքից: Եվ որքան էլ ցանկանա խուսափել հասարակական կարծիքից ու ազդեցությունից, մարդ արարածը չի կարող հասնել ամբողջական ազատության: Հասարակության այդ ազդեցիկ ու ճնշող կարծիքն էլ շատ հաճախ պայմանավորում է մարդու ձևավորումն իբրև անհատ և վարքագիծն այս կամ այն իրավիճակում:

Ռեալիստ Սինքլեր Լուիսը կերտել է կերպարներ, որոնք ավելի քան խոստում են և համոզիչ: Անդրադառնալով իր հերոսների մարդկային արժանիքներին կամ թերություններին՝ Լուիսը նաև հիմնավորում է այդ ամենը: Լուիսյան հերոսներն այն հասարակության ու միջավայրի ծնունդն են, որտեղ ապրում և արարում են: Սա է պատճառը, որ որքան էլ քննադատի իր հերոսներին, Լուիսը մինչև վերջ չի մեղադրում նրանց, զիջման տեղ է թողնում: Գլխավոր մեղավորը, ըստ հեղինակի, այն արատավորված միջավայրն է, որ պայմանավորում է նրա հերոսների գործողությունները:

Փաստորեն, տարօրինակ չպետք է թվա այն հանգամանքը, որ իր ստեղծագործություններում Լուիսը մարդկային կերպարներին զուգահեռ ստեղծում է նաև ամերիկյան հասարակության ու միջավայրի «կերպարը»: Գրողն իր նպատակին հասնում է և՛ ուղիղ, և՛ անուղղակի եղանակներով: Մի դեպքում նա նկարագրում է այդ միջավայրը, ինչպես իր հերոսներին կնկարագրեր, մեկ այլ դեպքում թույլ է տալիս, որ հերոսներն իրենց խոսքով ու գործողություններով հասնեն միջավայրի պատկերմանը, իրենց ծնունդ տված հասարակության քողագերծմանը:

Մաքառող անհատի և հետադեմ հասարակության անխուսափելի բախումը լավագույնս պատկերված է Լուիսի «Գլխավոր փողոցը» վեպում, որ նրա ստեղծագործական ժառանգության լավագույն էջերից է: «Մեր հարյուրամյակի մեծագույն սատիրիկը ամերիկյան գրականության մեջ» /Гиленсон, 1985: 3/, ինչպես Գիլենսոնն է Լուիսին անվանում, կարողացել է մեծագույն վարպետությանը գծել այն անջրպետը, որ բաժանում է Քերոլ Միլֆորդին՝ մի կողմից, և Գոֆեր Պրերիի անկիրթ հասարակությանը՝ մյուս կողմից:

«Ընդհանուր առմամբ, լուիսյան հերոսներին կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ քաղքենիների և ըմբոստների», – նշում է գրականագետ Հոնեն /Lewis, Babbitt, 1962: 9/: Հիրավի, վեպի հենց ամենասկզբից ընթերցողի առջև հառնում է Քերոլի «ըմբոստ» կերպարը, որ պատրաստ է սեփական կյանքն ու ապագան գոհել՝ ի շահ և ի բարօրություն իր հայրենակիցների: Քերոլը կենսախիճն է և կյանքով լի, քանզի «նրա մարմնի յուրաքանչյուր բջիջը կենդանի է՝ նիհար դաստակները, սերկևիլի երանգ ունեցող մաշկը, անկեղծ աչքերը, սև մազերը: Ինչ էլ որ դառնար, նա երբեք չէր կարող անշարժ լինել» /Lewis, 2002: 2/:

Ավարտելով քոլեջը՝ Քերոլն անխախտ որոշում է կայացնում. «Ահա՛ թե ինչ եմ անելու քոլեջն ավարտելուց հետո: Ես ձեռքիս տակ եմ առնելու այս գյուղաքաղաքներից մեկն ու այն գեղեցիկ դարձնելու» /Lewis, 2002: 5/: Ի՞նչ իմանար հերոսուհին, որ սեփական ազնիվ նպատակադրումներն անազնիվ արձագանք են գտնելու գավառական քաղաքի բնակիչների սրտերում: Վարպետի իր գրչով զուգահեռներ անցկացնելով անշունչ քաղաքի ու նրա բնակիչների միջև՝ Լուիսը փաստում է, որ Գոֆեր Պրերին մի վայր է, որի բնակիչները նույնքան դատարկ են ու ողորկ, որքան իրենց տները: Եվ հիրավի, «դա ապրելու վայր չէր, ո՛չ հավանականորեն, ո՛չ էլ հասկանալիորեն: Մարդիկ... Նրանք նույնքան անշուք էին, որքան իրենց տները, նույնքան տափակ, որքան իրենց դաշտերը» /Lewis, 2002: 20/:

Բայց ի՞նչն է ստիպում Քերոլին նման անձնագրի քայլի գնալ: Նա կարող էր ընտանիք կազմել, ապրել սովորական կյանքով և երջանիկ լինել, ինչպես շատուշատ կանայք: Բայց ոչ: Հերոսուհին նրանցից չէ, ովքեր վախենում են կյանքի մատուցած դժվարություններից և դրանց դիմակայելու անկարողության մտքից: Նա մեկը չէ այն շատերից, ովքեր փորձում են ապրել ընդհանուրի սահմանած օրենքներով ու կարգուկանոնով՝ միշտ քայլել անհանգիստ ու անկանգ ամբոխի ամենախիտ հատվածով, որպեսզի եթե ճակատագիրը որոշի չար կատակ խաղալ ու արձակել իր սև նետը, հանկարծ իրեն չդիպչի: Քերոլը ոչ միայն թաքնվող չէ, այլև աղաղակող է ու ըմբոստացող: Մերժելով իրեն սիրահարված համակուրսեցու առաջարկը՝ նա ասում է. «Անկեղծ սասած, ես երեխաներ սիրում եմ: Բայց կան շատուշատ կանայք, որ կարող են տնային տնտեսուհի լինել, իսկ ես... դե, եթե դու ՈՒՆԵՍ համալսարանական կրթություն, դու պետք է օգտագործես այն ի շահ աշխարհի» /Lewis, 2002: 7/: Սա հերոսուհու սուսկ անձնական և անհատական բողոքը չէ: Ի սկզբանե ունակ լինելով մտածելու ոչ միայն իր մասին՝ Քերոլ Միլֆորդը բողոքում է նաև նրանց անունից, ովքեր, թերագնահատելով սեփական արժանիքները, ապրում են մի կյանքով, որ իրենց հարիր չէ: Արդեն իսկ ժողովրդավարության անխախտ ուղին բռնած քսաներորդ դարասկզբի ամերիկյան հասարակության մեջ կինը կարող էր ոչ միայն հոգատար մայր ու բանիմաց տնտեսուհի լինել, այլև, եթե դա թույլ էր տալիս նրա կրթական բազան, լինել բարձրակարգ մասնագետ՝ ի բարօրություն իր ազգի: Հերոսուհին գիտակցաբար թե ենթագիտակցաբար հասկանում էր, որ ուժեղ է այն երկիրը, որի ամեն մի բնակիչը զբաղվում է իր գործով, ծավալում իր ունակություններին առավելագույնս համապատասխան գործունեություն՝ անկախ սեռային ու տարիքային պատկանելությունից:

Կյանքը կապելով սառն ու անկյանք բժիշկ Ուիլլ Քենիքոթի հետ՝ Քերոլը փաստորեն գոհում է իր անձը մշտապես մտքում դեգերող հայրենանվեր մտայնությունն իրագործելու համար: Մերը չէ, որ հերոսուհուն մղում է ամուսնության, այլ գավառական Գոֆեր Պրերի ընկնելու և այն բարի կախարհուհու իր ձեռքերով բարեկարգելու հեռանկարը: Սակայն մեծ է Քերոլի հիասթափությունը տեղ հասնելու հենց առաջին պահից: Ամեն բան վկայում է այն մասին, որ նրան չի հաջողվելու այնքան արագ ավարտելու իր առաքելությունը, որքան նախապես պլանավորել էր: Շուրջը սառնություն է ու անտարբերություն: Հիշնք թեկուզ այն դրվագը, երբ «նա գննեց իրենց ննջասենյակը, և դրա տաղտկությունը սողոսկեց իր հոգին...» /Lewis, 2002: 24/:

Փաստորեն, հենց սկզբից հեղինակը համեմատության մեջ է դնում Գոֆեր Պրերիի բնակիչների ու Քերոլի անհամատեղելի և բևեռացված կերպարները: Այն աշխարհը, որտեղ ապրում է հերոսուհին, և այն մյուսը, որ տիրում է նրա հոգում, կարծես հակապատկերներ լինեն: Քանզի «հաստատակամությունը, որով տղամարդիկ բերանն էին առել իրենց սիգարները, դարձնում էր նրանց դեմքերի ստորին մասը արտահայտչականությունից զուրկ, ծանր անկոչ: Նրանք նման էին քաղաքական գործիչների՝ ցինիկ կերպով քվեները բաժանելիս: Ինչպե՞ս կարող էին նրանք հասկանալ իրեն» /Lewis, 2002: 255/: Վերջին հռետորական հարցն ավելի է խտացնում խնդրի՝ առանց այն էլ մռայլ

գույները: Հիասթափությունը կատարյալ էր, բայց պետք չէր նահանջել ու կոտորվել: Քայլ առ քայլ, դրվագ առ դրվագ քողագերծվում է ամերիկյան հասարակության՝ առաջին հայացքից անկեղծ դեմքը:

Բայց որևէ անձի կամ երևույթի մասին ամբողջական կարծիք կազմելու համար հարկ է այն ուսումնասիրել բազմակողմանիորեն: Հենց այդպես էլ վարվում է հեղինակը, երբ կառուցում է ամերիկյան հասարակության «կերպարը»: Լուիսը երբեք մի ամբողջական էջ կամ գլուխ չի նվիրում ճահճի մման դեպի իրեն ձգող հասարակության ամբողջական դիմակագերծմանը: Պարզապես մերթնդներթ, որտեղից որտեղ մի դիպուկ արտահայտությամբ հեղինակը քողագերծում է քսաներորդ դարի սկզբի ամերիկացու մտածելակերպը մի նոր դիտանկյունից: Մի դեպքում առաջ է քաշվում հասարակության շողոքորթ, քծնող պատկերը՝ փաստելով, որ «բոլորը խոնարհվում էին նրան (Քերոլին – Ն. Չ.)՝ անձանոթները և ամենքը, և ստիպում նրան զգալու, որ իրենք ուզում էին նրան, որ նա պատկանում էր այդ միջավայրին» /Lewis, 2002: 49/: Մեկ այլ դրվագում երևան է գալիս ամերիկյան հասարակության անճաշակ ու անկուշտ բնույթը, հասարակություն, որ սեղանից անգամ օգտվել չի կարողանում: Խրախճանքների ու քեֆերի ժամանակ ուտում են ոնց պատահի, իսկ վերջացնելուց հետո նրանց առաքելությունն ավարտված է համարվում, կարող են տուն գնալ: Մեջբերենք դրվագն ամբողջությամբ. «Ուտելիքները՝, – նրանք սկսեցին փսփսալ: Նրանք անելու բան ունեին: Նրանք կարող էին փախչել իրենք իրենցից: Ընկան ուտելիքի վրա՝ ճտի սենդվիչներ, թխկու տորթ, դեղատան պաղպաղակ: Նույնիսկ, երբ ուտելիքը տարան, նրանք շարունակում էին կենսախիճ մնալ: Նրանք կարող էին գնալ տուն այժմ արդեն ցանկացած պահի և քնել» /Lewis, 2002: 41/:

Գալիս է կասկածի ու երկմտության պահը: Ծի՞շտ է արդյոք վարվել հերոսուհին՝ նման կերպ դասավորելով իր կյանքը: Արժե՞ր իր անձը նվիրաբերել հանուն այն մարդկանց կենսակերպի բարեփոխման, ովքեր իրենք չեն կամենում փոխվել, ընդդիմանում են Քերոլի մեջ տեսնելու այն մարդասիրական և անձնուրաց ջիղը, ինչպես ժամանակին հրեաներն էին մերժում Քրիստոսին: Եթե գոնե ընտանիքում երջանիկ լինեք, հերոսուհին գուցե մխիթարվեք, սփոփանք գտնեք ընտանեկան ջերմության մեջ: Բայց Ուիլլը այն նույն հասարակության մանրակերտն է, որի ծնունդն է ինքը: Օդի մեջ կախվում է լինել- չլինելու հարցը. «Արդյոք մեծագույն սխալ էր իմ ամուսնանալը նրա հետ» /Lewis, 2002: 83/: Կասկածի տեղիք է տալիս նաև հասարակության վերաբերմունքը Քերոլի նկատմամբ, ինչը հերոսուհին շատ լավ է գիտակցում, որովհետև «հասկանում է, որ ինքը չգիտեր՝ արդյո՞ք մարդիկ սիրում էին իրեն: Տղամարդիկ ժպտում էին, բայց արդյոք սիրու՞մ էին: Նա սիրելի էր կանանց միջավայրում, բայց արդյոք մե՞կն էր նրանցից» /Lewis, 2002: 67/: Ո՛չ, պատասխանը միանշանակ բացասական էր:

Առաջ գնալով նախապես պլանավորած իր սխեմայով՝ Լուիսը մի կողմ է թողնում երկմտանքն ու հեռվից հեռու գուգադրումը և մի քայլ առաջ անցնում՝ ուղղակիորեն համեմատության մեջ դնելով ուսյալ հերոսուհուն և գավառական քաղաքի հոգևոր սնանկությունը: Հասարակությունն այս դեպքում խտացվում և

մարմնավորվում է Դեյվ Դայերի կերպարում: Դեյվի և նրա կնոջ զրույցից պարզ է դառնում այն յուրօրինակ ճորտատիրական մորեցունք, որ տղամարդը դրսևորում էր դեպի կինը: Քաղաքակրթության և քաղաքավարության հետք անգամ չի կարող լինել այնտեղ, որտեղ տղամարդը հասարակության առաջ նվաստացնում է իր կնոջը, ծաղրում նրան և նպաստում մյուսների պատասխան ծաղրին: Խոսքը խնդրո առարկա վեպի այն հարվածի մասին է, որտեղ «Դեյվ Դայերը վրա է տալիս. «Ինչքա՞ն էս ուզում: Մի դուլարը հերի՞ք է»: «Ո՛չ, հերիք չէ: Ես պետք է գիշերազգեստներ գնեմ երեխաների համար»: Քերոլը հասկանում է, որ տիկին Դայերը սովոր էր այս ստորացմանը: Նա գիտակցում է, որ տղամարդիկ, մասնավորապես Դեյվը, դա հրաշալի ժեստ էին համարում: Նա սպասեց. ինքը գիտեր, թե ինչ էր սպասվում, և դա պատահեց: Դեյվը ճչաց. «Որտե՞ղ է այն տաս դուլարը, որ քեզ տվեցի անցած տարի, - և նայում է մյուսներին՝ սպասելով նրանց ծաղրին: Նրանք ծաղրում են» /Lewis, 2002: 56/:

Հատվածն առավել քան խոսում է և ավելորդ մեկնաբանման կարիք չունի: Միայն ներկայացնենք Քերոլի պատասխան մոտեցումն այս խնդրին: «Սառը և հավասարակշռված՝ Քերոլը քայլում է դեպի Քենիքոթն ու հրամայում. «Ես այժմ համեստորեն խնդրում եմ տալ ինձ այն փողը, որով պետք է ուտելիք գնեմ քեզ համար: Եվ այսուհետ հիշի՛ր: Հաջորդ անգամ չեմ խնդրելու: Պարզապես սովամահ կլինեմ: Հասկացա՞ր ինձ: Ես չեմ կարող շարունակել ճորտ լինել»: Նա 50 դուլար մեկնում է նրան և դրանից հետո հիշում էր նրան կանոնավոր փող տալ... երբեմն» /Lewis, 2002: 57/:

Հատկանշական է, որ Սինքլեր Լուիսի արվեստի տասնյակ գրաքննադատներից մեկը՝ Մենկենը, շեշտը դնելով «Գլխավոր փողոցը» վեպում արծարծվող այուժետային թեմաներից մեկի՝ Քենիքոթ ամուսինների փոխհարաբերությունների վրա, հենց դա է համարում վեպում առաջնայինը: Մենկենի համոզմամբ՝ այս վեպը «ամերիկյան ընտանիքի տիպիկ պատմություն է, ընտանիքի, որ գտնվում է իր կազմավորման առաջին փուլում, նախքան ամուսինն ու կինը իրենց տեղը կգիջեն հորը և մորը» /Lewis, 1962: 18/:

Ավելի ուշ միևնույն Մենկենը նաև հավելում է, որ «պարոն Լուիսը պատկերում է համազոր պայքարը մեծագույն խորաթափանցությամբ: Նա չափազանց խելացի է որևէ մեկի կողմն անցնելու, հարցը պարզապես մեկի դեմ ուղղված ճառի վերածելու համար: Ամենից առաջ նա չափազանց խելացի է, որպեսզի անցնի Քերոլի կողմը, ինչպես տաս վիպասաններից ինը կվարվեին» /Lewis, 1962: 18/:

Փաստորեն, Մենկենի համոզմամբ վեպի առանցքը կազմում է տիպիկ ամերիկյան ընտանիքներից մեկի պատմությունը՝ իբրև դասական օրինակ նմանատիպ բազմաթիվ ընտանիքների:

Կարելի է համաձայնել վերոբերյալ տեսակետի հետ, բայց մասամբ: Մեր համոզմամբ՝ այստեղ գոյություն ունի մասի և ամբողջի հարաբերակցության խնդիր, որտեղ մասը ընտանիքն է, ամբողջը՝ հասարակությունը: Այո՛, ընտանիքի, տղամարդ – կին փոխհարաբերությունների խնդիրը վեպի առանցքային հարցերից է, բայց խնդիրն ավելի խորն է արմատացած: Քենիքոթների ընտանիքը թերի է, անլիարժեք, քանի որ անլիարժեք է այն հասարակությունը, որ ծնունդ է տվել նրան: Եթե հասարակությունը ոչ թե հրճվեր Դայերի

խոսքերից, այլ պախարակեր նրա ստոր քայլը, հաջորդ անգամ նա կխուսափեր սեփական կնատյացությունն ի ցույց դնելուց:

Ինչևէ: Վերադառնալով Քերոլ – հասարակություն կոնֆլիկտին՝ նշենք, որ մմանատիպ դեպքերում արդյունքը երեք ուղղությամբ կարող է զարգանալ: Կա՛ն հերոսը պարտվում է ու վայր դնում զենքերը, կա՛ն հաղթանակ տոնում՝ հաջողությամբ ի կատար ածելով իր (ազնիվ կամ անազնիվ) նկրտումները, կա՛ն էլ միջավայրն է հաղթանակ տոնում՝ ի դեմս հերոսի հերթական զոհին իր ամենակույ ճահճուտը ներքաշելով: Քերոլը պարտություն է կրում: Արատավորված, բայց և տասնամյակների ու դարերի ընթացքում խոր արմատներ գցած հասարակական կարգն այնքան էլ դյուրին չէ փոխելը: Եվ «իր անմեղության մեջ նա չգիտեր, որ ամբողջ քաղաքը կարող էր քննարկել իր ցնցոտիները, իր մարմինը: Նրա մեջ այնպիսի զգացողություն էր, կարծես իրեն մերկ քարշ են տալիս Գլխավոր փողոցով» /Lewis, 2002: 82/: Շոթայի օղակներն ավելի են սեղմվում, օդը սկսում է չբավարարել Քերոլին: Եվ «նա չէր կարող հանդուրժել թաքնված ծաղրանքը: Նա ուզում էր փախչել: Ուզում էր թաքնվել քաղաքների մեծահոգի անտարբերության մեջ: Բարեփոխե՞լ քաղաքը: Ամբողջը, որ նա ուզում էր, այն էր, որ իրեն հանդուրժեն» /Lewis, 2002: 77/:

Լուիսը սիրելի հերոսուհուն նահանջի երեք ուղի է առաջարկում, երեք հնարավոր լուծումներ, որ կօգնեն նրան կտրվել այն անհանդուրժող միջավայրից, որում հայտնվել է:

Առաջինը որդին է՝ Հյուզը, ով լուսավոր կետ է դառնում Քերոլի կյանքում: Ի դեպ, հասարակությունն այստեղ էլ է իր սև գործն անում՝ փորձելով ապագա մորը տրամադրել զավակի դեմ: Հասարակությունը մի մեծ շարժիչ ուժ է, մի հսկա սիրտ և ուղեղ, որ ամեն ինչ զգում է ու գիտակցում: Նա գիտի հերոսուհու թույլ կողմերը, հասցրել է նրան ճանաչել և այժմ էլ փորձում է թունավորել այս ուժեղ անհատականության ուղեղը՝ զուշացնելով. «Այժմ, երբ դու պատրաստվում ես մայր դառնալ, սիրելի՛կա, դու կզրկվես քո այս բոլոր գաղափարներից ու կհանդարտվես»: Նա զգում է, որ ուզած-չուզած ինքն ընդգրկվում է տնային տնտեսուհիների ասամբլեայի մեջ. այժմ նա սուրճ կխմի, երեխային կօրորի և կխոսի բարուրներից» /Lewis, 2002: 187/: Բայց մարդը, ով սրտացավ ու հոգատար է մի ամբողջ քաղաքի բնակչության համար, չի կարող չսիրել իր իսկ զավակին: Ավելին, ի հեճուկս իրեն շրջապատող շաղակրատների մի ամբողջ բանակի՝ «Հյուզը դառնում է նրա ապրելու իմաստը, ապագայի բարեկարգության երաշխիքը, երկրպագության տաճարը» /Lewis, 2002: 188/: Երեխան լցնում է Քերոլի հոգում գնալով խորացող դատարկությունը, մայրական բերկրանքով լցնում նրա նուրբ սիրտը, բայց փախուստային տրամադրվածությունը մոռացնել չի տալիս:

Եվ Քերոլը փախչում է, այս անգամ արդեն ֆիզիկապես: Մի քանի ամիս նա ապրում է մեծ քաղաքում՝ Վաշինգտոնում՝ հեռու Գոֆեր Պրերիից և Ուիլլից: Փախուստի այս երկրորդ փորձին շատ չանցած հաջորդում է երրորդը, երբ հերոսուհին փորձում է իրականությունը խեղդել սիրեկանի գրկում: «Նրա մեջ նա (Քերոլը – Ն.Ջ.) հայտնաբերեց և՛ երիտասարդության իր կարիքը, և՛ այն փաստը, որ երիտասարդությունը կողզունի իրեն: Էրիկը չէ, որի մոտ նա պետք է

փախչեր, այլ համընդհանուր և առույգ երիտասարդությունը դասարաններում, ստուդիաներում, օֆիսներում, Ընդհանուր հարցերի դեմ ուղղված բոլոր հանդիպումներում» /Lewis, 2002: 278/: Բայց իզուր: Ամեն ինչ ապարդյուն է լինում: Ո՛չ երեխան, ո՛չ փախուստը, ո՛չ էլ սիրեկանը Քերոլ Միլֆորդին չեն կտրում դառը և անխուսափելի իրականությունից: Հերոսուհին մի նոր՝ հերթական հիասթափությունն է ապրում, որ սառը ցնցուղ է լինում երիտասարդական նրա կրակոտ ավյունի համար:

Ավելորդ չի լինի նշել, որ Սինքլեր Լուիսի գրական ժառանգության բազմաթիվ քննադատները միանգամայն իրարամերժ ու բոլոր դեպքերում հետաքրքիր տեղեկություն են մեզ հաղորդում: Հայտնի լուխսագետ Գիլենսոնը, օրինակ, ավելի քան վստահ է, որ Լուիսը, «վարպետանալով ամերիկացու առօրյան և նրա հավաքական կերպարը կառուցելու մեջ, թերանում էր իր հերոսների ներաշխարհն ու հոգևոր հարաբերությունները պատկերելու գործում՝ դա թողնելով իր գործընկերներին, ինչպես, օրինակ, Ֆոլքներին ու Հեմինգուեյին» /Гиленсон, 1972: 8/: Ի դեպ, Գիլենսոնը միակը չէ, ով այդպես է կարծում: Լուիսի՝ մեծ հոգեբան լինելը, հերոսների հոգևոր աշխարհի և ընդհանուր հոգեկերտվածքի բացահայտման ունակությունը շատերի մոտ է կասկածի տեղիք տալիս: Գրա փոխարեն Շերվուդ Անդերսոնը հարցին մոտենում է որոշակի վերապահումներով՝ փաստելով, որ «այս մարդը՝ մեր կյանքի արտաքին մակերևույթին հայտնված նորությունների ընկալման լրագրողի իր սուր հոտառությամբ, շատ բան է հայտնաբերել մեր մասին և նրա, թե ինչ ձևով ենք ապրում մեր մեծ ու փոքր քաղաքներում, բայց ես համոզված եմ, որ գյուղում ապրող յուրաքանչյուր տղամարդու, կնոջ և երեխայի կյանքում կան գործող ուժեր, որ թվում է՝ վրիպել են պարոն Լուիսի աչքից» /Lewis, 1962: 27/:

Ինչևիցե, չկասկածելով լրջմիտ գրականագետների կարծիքների արժանահավատությանը և դրանով հանդերձ չվախենալով սույն հարցի առնչությամբ մեր ուրույն տեսակետի հնարավոր սխալականության մտքից, փաստենք, որ անկախ ամեն ինչից, «Գլխավոր փողոցն» անկասկած Լուիսի ամենահաջողված վեպերից է, իսկ Քերոլ Միլֆորդը հեղինակի լավագույն կերպարներից է: Լուիսը երկնում, միանգամայն համոզիչ կերպով զարգացնում և իր տրամաբանական հանգուցալուծմանն է հասցնում Քերոլի ուժեղ կերպարը: Հեղինակը սիրում է հերոսուհուն, բայցև իբրև ռեալիստ գրող՝ գիտակցում է, որ նրա պարտությունն անխուսափելի է: Քերոլը ոչ թե պարզապես պարտվում է, այլև կատարելապես ջախջախվում: Եվ դա տեղի է ունենում այն պահին, երբ նա գիտակցում է, որ ինքը փախչելու տեղ չունի: Տգիտությունը, կեղծիքն ու անտարբերությունը սողոսկել է նաև մեծ քաղաք կամ այնտեղ էլ է եղել ի սկզբանե. արատն ամենուր է. «Նա հայտնաբերում է, որ կառավարական բյուրոներում կանանց մեծամասնությունը ապրում էր անառողջ կյանքով՝ ճաշելով մի քանի բուլեղով իրենց խցկված բնակարաններում: Բայց նա նաև հայտնաբերում է, որ գործարար կանայք կարող են ստեղծել ընկերական և թշնամական հարաբերություններ նույնքան անկեղծորեն, որքան տղամարդիկ, և կարող են հաճույք ստանալ երանությունից, որին ոչ մի տնային տնտեսուհի չի հասնի. ազատ կիրակի» /Lewis, 2002: 327/: Եվ հերոսուհին կատարում է

նահանջի վերջին քայլը՝ վերադառնալով այնտեղ, որտեղից փախել էր: Պարտությունը կատարյալ էր, բայց սպասելի և տրամաբանված: Իմաստ չկար մնալու այնտեղ, այն նոր միջավայրում, որ նույնքան արատավորված էր, որքան Գոֆեր Պրերին: Եվ Քերոլը վերադառնում է ընտանիք՝ դառնալով մեկն այն բազմահազար տնային տնտեսուհիներից, որոնց կյանքն ամենատվորական առօրյա է: Գոֆեր Պրերին իր Գլխավոր փողոցով հաղթանակ է տոնում:

Ի դեպ, խոսելով Լուիսի ոճի յուրահատկությունների մասին, ռուս գրականագետ Մուլյարչիկը գրողի ոճի յուրահատուկ գիծը համարում է «հակասական յուրօրինակությունը»: Ըստ նրա՝ Լուիսը սիրում է անսպասելի հանգուցալուծումներ տալ իր վեպերին: Մուլյարչիկը անբացատրելիորեն արագացված է համարում «Գլխավոր փողոց» վեպի վերջնամասը, որտեղ հերոսուհին մի քանի ամիս անցկացնում է Վաշինգտոնում՝ բացեփրաց հակադրվելով «Գլխավոր փողոցին» /Мулярчик, 1968: 21/: Մենք մեզ թույլ ենք տալիս չհամաձայնել այս տեսակետի հետ:

Իբրև ամփոփում՝ ևս մեկ անգամ փաստենք, որ ամերիկյան ռեալիզմի ականավոր ներկայացուցիչ Սինքլեր Լուիսը իր արվեստով կարողացել է ստեղծել մեկը մյուսից հետաքրքիր և խոսուն կերպարներ, որոնք դառնում են ընդհանրական և տիպիկ ներկայացուցիչը մարդու իրենց տեսակի: Այդ կերպարները միասին դառնում են հասարակագիտական ու գրական իսկական շտեմարան քսաներորդ դարի սկզբի ամերիկյան կենսակերպի, ամերիկացու տեսակի բացահայտման գործում: Լինելով տղամարդ գրող՝ Լուիսին այդուհանդերձ հաջողվել է ստեղծել Քերոլ Սիլֆորդի ուժեղ և համոզիչ կերպարը, որ անկասկած հեղինակի ամնահաջողված հերոսներից է: Համարձակ ու ինքնամոռաց դեմ դուրս գալով քաղքենի աշխարհի տգիտության դեմ՝ հերոսուհին ի վերջո պարտություն է կրում՝ հասկանալով, որ միայնակ ի գորու չէ պայքարել մի արատի դեմ, որ արմատացած է ոչ միայն Գոֆեր Պրերիում, այլև նրա Գլխավոր փողոցով տարածվում է ամբողջ երկրով մեկ...

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Lewis S. A collection of critical essays. N. J.: Englewood Cliffs, 1962.
2. Lewis S. Babbitt. Moscow: Foreign Languages Publishing House, 1962.
3. Lewis S. Main Street. New York: New American Library, 2002.
4. Гиленсон Б. А. Америка Синклера Льюиса. Москва: Наука, 1972.
5. Гиленсон Б. А. Синклер Льюис (100 лет со дня рождения). Москва: Знание, 1985.
6. Мулярчик А. С. Американский роман в 20-е годы XX века. М.: МГУ, 1968.

Н. ЗАКАРЯН – Столкновение Кэрл Милфорд и общества в романе «Главная улица» Синклера Льюиса. – В статье исследуется роман выдающегося представителя критического реализма Синклера Льюиса «Главная улица». Исследуется возникший конфликт между героиней романа Кэрл Молфорд и обществом, окружающим ее. На примерах убедительно показана суть борьбы героини и неизбежность ее поражения. Одна, сражаясь против всеобщего невежества, героиня в конце понимает, что не сможет осуществить свою мечту – увидеть хотя бы один провинциальный городок преобразенным: благоустроенным и раскрепощенным.

Ключевые слова: Синклер Льюис, роман «Главная улица», критический реализм, американское общество, провинциальный город, всеобщее невежество

N. ZAKARYAN – *The Clash between Carol Milford and the Society in the Novel “Main Street” by Sinclair Lewis.* – The paper studies the novel “Main Street” by Sinclair Lewis, a great American novelist of the 20th century, a prominent representative of critical realism. It studies the serious conflict between the heroine, Carol Milford and the society surrounding her. Both the essence of the struggle of the heroes and the inevitability of her defense are presented convincingly and with examples. Struggling alone against overall stupidity and ignorance Carol Milford eventually understands that she can't realize her dream – to make yet one provincial town better.

Key words: Sinclair Lewis, the novel “Main Street”, critical realism, rebel figure, American society, provincial town, overall ignorance