

ISSN 1829-0531

ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԱԲՈՎՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԵՍ
№ 2 (51)

ԵՐԵՎԱՆ - 2021

ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՆՐԵՍ
АРМЕНОБЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ
JOURNAL FOR ARMENIAN STUDIES

Հիմնադիր՝ «Խաչատուր Աբովյանի անվան հայկական պետական մանկավարժական համալսարան» հիմնադրամ

Խմբագրական խորհուրդ՝

Ռ. Կ. Միրզախանյան (նախագահ),

Մ. Գ. Գիլավյան (**գլխավոր խմբագիր**),
Ա. Ա. Ավագյան, Ա. Վ. Գալստյան, Ս. Դ. Դանիելյան,
Ա. Գ. Դոլուխանյան, Լ. Մ. Խաչատրյան, Վ. Լ. Կատվալյան,
Ա. Հ. Հակոբյան, Վ. Գ. Համբարձումյան, Ա. Ա. Մակարյան,
Է. Ս. Մկրտչյան, Ս. Պ. Մուրադյան,
Մ. Ադամյան (Մեծ Բրիտանիա), Հ. Նալբանդյան (ԱՄՆ), [Ա. Սեփեթճյան] (Բելրուժ)

Ա. Հ. Հարությունյան (**պատասխանատու քարտուղար և տեխնիկական խմբագիր**)

Գրանցման վկայական՝ 211.200.00182
Գրանցման տարեթիվը՝ 26.03.2003 թ.
Պարբերականությունը՝ եռամսյա

Բոլոր նյութերն ուղարկվում են գրախոսության:

Հոդվածները տպագրվում են անվճար: Ցանկացողները հանդեսը կարող են ձեռք բերել համալսարանի հաշվեհամարին (1570027790960100) փոխանցելով համարի արժեքը:

Արտատպության դեպքում հղումը «Հայագիտական հանդես»-ին պարտադիր է:

Մեր հասցեն՝ Երևան, Ալեք Մանուկյան փ. 13, հեռախոս՝ 55-60-30 (1-20)
Էլեկտրոնային փոստ՝ hayagitakanhandes@gmail.com
Կայքէջ՝ www.hayagitakan-handes.com

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱՅԿԱՆՈՒՇ ՇԱՐՈՒՐՅԱՆ
Երևանի պետական համալսարան
Բան. գիտ. թեկն., դոցենտ
hsharuryan@ysu.am

ՊԱՏԵՐԱԶՍԸ ԵՎ ԱՆՀԱՏԻ ՀՈԳԵԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ
(ՍԵՓԱՆ ԶՈՐՅԱՆ - ՆՈՐՄԱՆ ՄԵՅԼԵՐ)

Բանալի բառեր և արտահայտություններ. Ստեփան Զորյան, Նորման Մեյլեր, պատերազմ, անհատի հոգեբանություն, ազգային յուրահատկություն, ներաշխարհ, պատմվածք, վեպ, ռեալիզմ, էքզիստենցիալիզմ:

Ключевые слова и выражения: Степан Зорян, Норман Мейлер, война, психология личности, национальное своеобразие, внутренний мир, рассказ, роман, реализм, экзистенциализм.

Key words and expressions: Stepan Zoryan, Norman Mailer, war, individual's psychology, national peculiarity, inner world, story, novel, realism, existentialism.

Համաշխարհային գրականությունը բազմիցս է անդրադարձել պատերազմի թեմային՝ ստեղծելով գեղարվեստական ազդեցիկ պատկերներ ու կերպարներ: Փոխվել ու փոխվում են դարաշրջանները, ի հայտ են գալիս նոր կացութաձևեր, բայց, որքան էլ ցավալի է, այդ թեման անեծքի պես միշտ ուղեկցում է մարդկությանը և մնում կենսունակ: Դրա հերթական վկայությունն է նաև Արցախյան վերջին պատերազմը՝ կործանարար մի արհավիրք, որն աստիճանաբար իր գեղարվեստական արտահայտությունը կստանա գրականության մեջ, և վստահաբար կարելի է ասել՝ երկու դիտանկյուններից՝ մարտադաշտը և պատերազմի ավերիչ ներգործությունը անհատի հոգեբանության վրա: Անկեղծ ասած՝ հենց այս պատերազմն ինձ մղեց վերհիշելու վաղուց արծարծված մի թեմա՝ Առաջին ու Երկրորդ աշխարհամարտերը և դրանց գեղարվեստական հանդերձանքը համաշխարհային գրականության մեջ, ավելի որոշ՝ այդ գրականության երկու միանգամայն տարբեր թևեր՝ հայն ու ամերիկյանը, և նշանավոր երկու գրողների՝ Ստեփան Զորյանի ու Նորման Մեյլերի երկերի քննությամբ բացահայտելու ընդհանրապես պատերազմի տխուր հետևանքները տարբեր ազգերի անհատների հոգեբանության վրա: Ի դեպ, հիմնախնդիրն այսօր առավել քան արդիական է:

Պատերազմը՝ իբրև աղետաբեր երևույթ, բնականաբար չէր կարող չհայտնվել հոգեբանների տեսադաշտում և չառաջացնել տարբեր մոտեցումներ ու մեկնումներ: Այսպես, որոշ հոգեբաններ ենթադրում են, որ մարդկային խմբերի համար պատերազմ սկսելը բնական է, քանի որ անհատն ունի եսասիրական գեներ, որոնք վերարտադրություն են պահանջում: Ուստի ինքնըստինքյան երևան են գալիս միջոցներ, որոնք նպաստում են գոյատևելուն, ինչպես նաև վտանգ ներկայացնող այլ խմբերի դեմ պայքարելուն: Այնպես որ մարդն ստիպված է մրցել և պայքարել հանուն գոյատևման: Կան նաև պատերազմը բացատրելու կենսաբանական փորձեր, որոնց համաձայն՝ տղամարդիկ բնությունից ստեղծված են պատերազմելու հակումով, քանի որ դրանից ստանում են որոշակի խթաններ:

Սակայն պատերազմն իբրև այդպիսին հետաքրքրել է ոչ միայն հոգեբաններին, այլև գեղարվեստական գրականությանը. չէ՞ որ մարդուն երաշխարհի պատկերումը, կերպարի հոգևոր աշխարհ գրողի ներթափանցման խորությունն ու սրությունը, հերոսի զանազան հոգեվիճակների, ապրումների նրբերանգների մանրամասն պատկերման ունակությունը, միասին վերցրած, ստեղծում են գրական-հոգեբանական վերլուծություն: Ուստի այն ոճային միասնությունն է, միջոցների ամբողջականություն, որը նպատակաուղղված է հերոսների ներաշխարհի խոր ու մանրամասն բացահայտմանը: Այս երևույթը որոշակիորեն բնորոշ է արվեստի շատ տեսակների, այդ թվում՝ գրականությանը, որն ի գորու է պատկերավորման լայն ներկայակի շնորհիվ մանրակրկիտ բացահայտելու զանազան հոգեվիճակները, ներաշխարհում ընթացող բախումներն ու ինքնակեղեքումները: Այստեղից էլ երևան է գալիս հոգեբանական վերլուծությունը, որն անհատին դիտարկում է որպես յուրահատուկ ներաշխարհ ունեցող անձ, բացահայտում հոգեբանական ներքին շերտերն ու առաջին հայացքից աննկատ մնացած նրբերանգներն ու ենթաշերտերը:

Ամենևին էլ գաղտնիք չէ, որ մարդն իր հոգեբանական ամբողջ պատկերով ի հայտ է գալիս հատկապես արտառոց իրավիճակներում, ինքնադրսևորվում, դառնում բացառապես յուրօրինակ անհատականություն: Իսկ ի՞նչը կարող է լինել առավել ծայրահեղ իրավիճակ, քան պատերազմը: Դե, անշուշտ, միայն մարտադաշտում զոհված կամ խեղված զինվորը չէ, ոչ էլ ամբողջ կյանքում նրան անհույս սպասող հարազատը. դա մարդ արարածն է՝ իր ներքին ու արտաքին աշխարհով, իր ուրույն հոգեվիճակով և չանհետացած սպիներով: Ֆիզիկական առումով պատերազմը գուցե առավել դյուրմբռնելի է և հանգուցալուծվող, քանի որ կա տեսանելի և իրական թշնամի, որին պետք է վերացնել՝ ապահովագրելու համար սեփական կյանքը: Իսկ ինչպե՞ս կարելի է մարտնչել անտեսանելի թշնամու՝ հոգեկան անասելի տառապանքի,

մեկուսացվածության, աշխարհում սեփական անկյան անարդյունավետ փնտրտուքների դեմ, որը նույն այդ պատերազմի թողած դառը մրուրն է: Մարդն ստիպված է ապրել և հոգում անթեղել ներքին «պատերազմը», որը հիասթափության, փշրված երազանքների ցավալի ծնունդն է:

Եվ ահա իրական պատերազմի հետևանքով առաջացած անհատի «ներաշխարհի պատերազմի» գեղարվեստական ինքնօրինակ պատկերների ու կերպարների ենք հանդիպում Ստեփան Ջորյանի և Նորման Մեյլերի երկերում: Խորապես հասկանալով, որ ներկայացվող հրապարակումն ավելի կշահեր, եթե ընտրվեին որոշակի հարցադրումներ և դրանք քննվեին խնդրո առարկա գրողների երկերի զուգադրական վերլուծություններով, բայց և այնպես դա թվաց գրեթե անլուծելի խնդիր. չէ՛ որ ընդհանրության հետ մեկտեղ մենք գործ ունենք միանգամայն տարբեր ազգությունների, տարբեր կացութաձևերի և ի վերջո տարբեր մայրցամաքների մարդկանց հետ, որոնց ներաշխարհը նույնքան տարակերպ է արձագանքում միևնույն աղետին: Ուրիշ խոսքով՝ հայ և ամերիկացի գրողների մոտ ընդհանուրը՝ պատերազմի ավերիչ ներգործության պատկերումը անհատի հոգեբանության վրա, դրսևորվել է եզակիի, կոնկրետի միջոցով: Այդ իսկ պատճառով էլ նպատակահարմար է գտնվել այդ առանձնահատկությունների մատնանշումները կատարել վերլուծությունների ընթացքում ու ամփոփման մեջ:

Նախ՝ **Ստեփան Ջորյանը** (1889-1967): Առաջին աշխարհամարտից հետո՝ 1925 թվականին, նա տպագրում է «Պատերազմը» պատմվածաշարը: Լինելով բավական նրբանկատ և յուրատեսակ հոգեբան՝ հայ գրողը կարողացել է առանց պատերազմական դրվագների նկարագրության ընթերցողին փոխանցել դարեր շարունակվող արհավիրքի պատճառած անպատմելի ցավը, մարդ-անհատի հոգեբանական խեղումը:

Թեմատիկ, ինչպես նաև կառուցվածքային առումով նշյալ պատմվածաշարը թերևս կարելի է բաժանել երկու հստակ մասերի, իսկ հոգեվերլուծության հիշատակված տեսակների դիտանկյունից այն վերջինիս բնորոշ տարրերի միասնական շաղախ է: Առաջին հատվածը, անշուշտ, վերաբերում է Առաջին աշխարհամարտին և բացահայտում է ոչ միայն պատերազմից վերադարձած զինվորների հոգեբանական ծանր վիճակը, այլև նրանց փոխհարաբերությունները թուրքերի հետ և թիկունքում տվալսող մարդկանց ներաշխարհը: Պատմվածաշարի պայմանականորեն ընդունված երկրորդ մասում, որը Ջորյանն սկսում է հենց համանուն խորագիրը կրող պատմվածքով («Պատերազմը»), հեղինակն իր կերպարներին պատկերում է մեկ վայրում՝ Կաղնուտ գյուղում, որը, ճիշտ է, արտաքինից ոչնչով աչքի չի ընկնում, բայց ներքուստ ապրում է հոգեկան անասելի դրամա: «Փոքր, աննշան գյուղ է Կաղնուտը,

այնպես որ երբ պետական որևէ պաշտոնյա գնում է շրջանը պտտելու՝ նա բնավ Կաղնուտ չի մտնում: Բայց լավ պարտեզներ ունի Կաղնուտը և ավելի շատ բարդիներ, անթիվ շեկ բարդիներ, որոնց ուղղաձիգ շարքերին նայողը զարմանում է իսկապես, թե ինչու այդ շենի անունը Կաղնուտ է դրված, երբ մի կաղնի անգամ չկա այնտեղ: ...Այսպես՝ մի նեղ ձորակի մեջ, սարի արևադեմ լանջին կպած՝ Կաղնուտը նայում է երկնքին, մեկ էլ կողքից անցնող երկաթուղուն, որտեղից գիշեր-ցերեկ շրխկոցով ու սուլոցով անցնում են գնացքներն իրար ետևից»¹:

Նշանագիտական տեսակետից հայկական այս գյուղը կարելի է ընկալել որպես մարդկային ճակատագրերի բախման, հոգեբանական թաքցված տվյալանքերի վայր, ուր ռազմի դաժան ճանապարհ անցած զինվորը դրսևորում է լուռ տառապանք, զսպված վրեժխնդրություն ու հոգեբանական տոկունություն: Երկինքը, որին հառել է գյուղն իր հայացքը, օգնության միակ հույսն է, իսկ երկաթուղին՝ աշխարհին կապող միակ օղակը: Բայց, աննշան լինելով հանդերձ, Կաղնուտը կաղնու ծառի պես դիմացկուն իր բնակիչներով բարդու նման վեր է խոյանում՝ ապրելով իր ուրույն կյանքը, գոյատևելով ու ծլարձակելով:

Ուշագրավ է շարքում գետեղված պատմվածքների հերթականությունը. այն սկսվում է «Ընթերցողներ» պատմվածքով, որտեղ գյուղի բնակիչներն անհամբեր սպասում են ռուս-գերմանական ռազմաճակատից եկող լուրերին, և ավարտվում է «Ջրհորի մոտ»-ով, որը վերաբերում է ռուս-ավստրիական պատերազմին առնչվող խորիմաստ դրվագով. մարդկային բնական պահանջը՝ ծարավը, կարող է բարեկամացնել անգամ թշնամիներին:

«Ընթերցողներ» (1914) պատմվածքը ազգային հպարտության և պարզամտության ուրույն միահյուսման գեղարվեստական պատկեր է. գյուղացիներից մեկն ընթերցում է լրագիր, որի էջերում ծեր մայրը միամտաբար իր հարազատ որդու մասին լուրի է սպասում, իսկ հագիվ տառաճանաչ համագյուղացին՝ տեղի միակ գրագետը, կարդալուն զուգընթաց, վերլուծում է իրադարձություններն ու բնավ չկասկածելով պատերազմի դրական էլքին՝ տալիս է իր սեփական բացատրությունը. «Ճապոնիան գորքեր է ուղարկում Ռուսաստան... Հըը՛ մ... ինչ կարան անեն: Ճապոնացիք չէ, թեկուզ նրանց պապի պապն էլ գա, ռուսին բան չեն կարող անել: Էն վաղ էր, որ էշը կաղ էր... Էն ժամանակ ռսի գորքի մեջ հայեր չկային, հիմա ինչքա՛ն

¹ **Ջորյան Ստ.**, Երկերի ժողովածու 12 հատորով, հ. 2-րդ, Երևան, 1978, էջ 365: Այս հրատարակությունից կատարվող մեջբերումների էջերն այսուհետ կնշվեն տեղում՝ փակագծի մեջ:

ուզես...» (254): Անշուշտ, ակնհայտ են հայ մարդու ազգային հպարտությունն ու սեփական հայրենասիրության հանդեպ անառարկելի հավատը, պարզ միամտությունը, որը, սակայն, միահյուսվում է օտարի հանդեպ վստահությանը, քանի որ վերջին հանգամանքը ևս բնորոշ է հայությանը: Այս հայացքը, ի դեպ, կենսունակ է նաև այսօր:

Ճիշտ հակառակ պատկերին ենք ականատես լինում «Հայրենասերը» (1918) պատմվածքում, որտեղ հերոսն ի լուր ամենքի անընդմեջ ճառում է հայրենասիրության մասին, սակայն, երբ վրա է հասնում գործելու պահը, այս վայ-հայրենասերը փախուստի է դիմում՝ պատճառ բռնելով ինչ-որ «կարևոր փաստաթուղթ»:

Հայրենասիրության մեկ այլ կողմ է պատկերված «Պան Պրծնիցկի» (1915) պատմվածքում: Ուշագրավ է, որ Ջորյանն իրեն հատուկ նրբամտությամբ երկու ոչ հստակ, սակայն ընթերցողի համար տեսանելի մասերի է բաժանում այս պատմվածքը ևս. գլխավոր հերոսը նախքան պատերազմը տոչորվում է հայրենաբաղձությամբ, իսկ պատերազմի ժամանակ լցվում է արժանապատիվ հպարտությամբ իր հայրենիքի հանդեպ և, իբրև հավաստիացում իր իսկ անկեղծ հայրենասիրության, շրջապատող մարդկանց հանդիպելիս կրկնում է. «Այո, պան, չեն համարձակվի: Լեհաստանում կտրիճներ կան առյուծների պես, որոնք միայն փայտերով կքշեն նրանց ...» (262): Իսկ Լեհաստանի գրավումից հետո նա դառնում է մտամոլոր, փորձում անձնական մասնակցություն ունենալ իր հայրենիքի ազատագրման գործում, և երբ մերժում է ստանում, մահանում է. ահա անակնկալ հանգուցալուծում, որը կարող է հղանալ միայն նուրբ հոգեբան-գրողը. հայրենասիրությունը չունի ազգություն, այն հոգեվիճակ է, ոչ թե հռետորական բարձրաձայնված միտք:

Պատմվածաշարում հեղինակը կերտել է նաև այնպիսի մարդկանց, որոնց, ճիշտ է, հաջողվել է խուսափել մարտադաշտում գոհվելուց, բայց իրենց մահկանացուն կնքում են այլ իրավիճակում. չէ՞ որ միշտ չէ, որ ֆիզիկական գոյությունը նշանակում է իրական կյանք: Մսվածի արտացոլումը կարելի է գտնել «Վահանի ցավը» և «Երգիչը» պատմվածքներում:

«Վահանի ցավ»-ում (1916) Ջորյանը կերտում է հայ խոստումնալից երիտասարդի կերպարը, որը զոհ է գնում պատերազմի բռնի ուժին՝ սկզբում՝ հոգեպես, հետո՝ ֆիզիկապես: Մոսկվայի բուհերից մեկի իրավագիտության մասնաճյուղն ավարտած երիտասարդը որպես սպա զորակոչվում է բանակ, կես տարի անց մարտադաշտում վիրավորում է, ապաքինվում հոսպիտալում, բայց փոխարենը ձեռք է բերում տարօրինակ ու անբուժելի հիվանդություն. նա երկար ու անշարժ կանգնում է, սնեռուն նայում մի կետի, ապա հանկարծ ցնցվում տևական մի սարսուռից ու երբեմն

ինքն իրեն խոսում: Բժիշկներն այս տարօրինակ վիճակը ախտորոշում են ջղացավ և երիտասարդին ուղարկում են հայրենիք՝ ապաքինվելու: Վահանի ցավը, սակայն, ավելի է խորանում հատկապես թուրը կողքից կախած ոտիկանին տեսնելիս: Հայ գրողն իր երիտասարդ հերոսի հոգեվիճակի խոսուն և խոր հոգեբանական պատկերը տալիս է հանգուլացումն ապահովող դրվագի պատկերումով. Վահանը պատկերասրահում կանգնում է «Վրեժ» խորագիրը կրող նկարի առաջ և տարօրինակ տեսք ստանում: Այդ կտավում պատկերված երիտասարդն ինչ-որ մեկին սպանելուց հետո հրճվալից դեմքով ոտքը դրել էր դիակի վրա: Երբ մայրն ու քույրերը փորձում են կտավի գեղագիտական արժեքը որոշելու համար դիմել Վահանի օգնությանը, վերջինիս աղճատված դեմքը սարսափեցնում է նրանց: Այդ ճակատագրական կտավը տակնուվրա է անում Վահանի խեղձած ներաշխարհը. նրան չեն հանդարտեցնում ո՛չ ամառանոցը, ո՛չ էլ ընտանիքի կաթոզին սերը: Նա հալածական զազանի նման փախչում է թշնամու տեսիլքից, որը, երիտասարդի պատկերացմամբ, անընդհատ հետապնդում էր իրեն՝ ձգտելով սպանել թե՛ իրեն և թե՛ իր ընտանիքին: Ուշագրավ է, որ տեսիլքի պահին Վահանը մշտապես ձգտում է սպանել թշնամուն, բայց մայրը խոչընդոտում է. այսինքն՝ երիտասարդի բորբոքված երևակայությունը փորձում է հագուլող տալ մարտադաշտում անավարտ մնացած տառապանքին, իսկ մայրը՝ իբրև պահապան հրեշտակ, իր հերթին փորձում է որդուն փրկել ձեռքերն արյամբ աղտոտելու մեղքից: Սակայն մարդու ալեկոծված հոգին միշտ էլ ելք է փնտրում. Վահանը ընտանիքից ծածուկ փախչում է պատկերասրահ, դանակով հարվածում չարաբաստիկ կտավին, իսկ ինքն էլ անշնչացած ընկնում գետնին: Անշուշտ, այս դրվագն ակամայից հիշեցնում է Օսկար Ուայլդի «Դորիան Գրեյի դիմանկարը» հանրահայտ վեպի համանման պատկերը: Բայց համեմատությունը սոսկ առերևույթ է. եթե իռլանդացի գրողն իր հերոսին օժտել է հեղոնիստական արատներով, պատկերել նրա՝ անկում ապրող ներաշխարհը, որի ավարտն ինչ-որ առումով հոգեբանորեն պատճառաբանված է, բայց ոչ այնքան իրական՝ հանգուցալուծումը (սենյակ մտած ծառան տեսնում է տիրոջ ծեփացած դին և նույն տիրոջը երիտասարդ տարիքում պատկերող կտավը. այսինքն՝ ժամանակը, որը, թվում է, ի գորու չէր Դորիանի հանդեպ, վեպի ավարտին ամեն բան իր տեղն է դնում), ապա գորյանական հերոսը, կտավին հարվածելով, վերջապես լուծում է իր սեփական վրեժը և այն վավերացնում սեփական մահով. գաղտնիք չէ, որ Վահանը վաղուց արդեն ապրում էր սոսկ ֆիզիկապես:

«Երգիչը» (1920) պատմվածքը պատմում է ենթասպա Վահրամի մասին, որը, ի թիվս այլ զինվորների, Կարսում գերի է ընկնում: Նա հանում է սպայական հագուստը, որպեսզի հասարակ զինվորների հետ կիսի նրանց

ճակատագիրը: Բանտախցում Վահրամն իր և իր զինակիցների վիրավոր հոգին բժշկում էր երգի նրբին ելևէջներով, որոնք ներթափանցում էին անզամ թուրք պահակի հոգու խորքերը: Մակայն գերի զինվորներիս վիճակված չէր վայելել անզամ այդ փոքրիկ հաճույքը. օրերից մի օր Վահրամին տանում են թուրք սպաների խնջույքին՝ երգելու: Հայրենասեր սպային բնավ չի գրավում իր սեփական տաղանդի միջոցով ազատություն ձեռք բերելու հեռանկարը, և նա նախընտրում է մահը. սեղանից մի դանակ վերցնելով՝ այն դեպի իր կոկորդն է ուղղում և ասում. «Իմ կոկորդը չի կարող ուրախացնել...» (331):

«Վախը» (1922) պատմվածքում արձակագիրն իրեն հատուկ նրբությամբ պատկերում է վախի անհատական ընկալումն ու առաջացրած կերպարանափոխությունը. չէ՞ որ մարդը հակասությունների ամբողջություն է՝ յուրատեսակ օբսիմոթոն, իսկ քաջությունն ու վախը, թեև ծածուկ, բայց խորթ քույրերի պես կողք կողքի ուղեկցում են իրեն: Ուշարժան է, որ այս պատմվածքը բաժանված է երեք մասի՝ «Ակնոցը», «Դատարկ մարդ է» և «Վախկոտ Դանելը». յուրաքանչյուրն ունի իր առանձին վերնագիրը և առնչվելով հանդերձ վախի թեմային՝ ներկայացնում է տարբեր մեկնումներ: Այսպես, «Ակնոցը» հատվածում հեղինակը կարծես ներածական պատումով ներկայացնում է երեխային պարուրած վախի ազդակը, որն իր հերթին ծնում է մյուս պատմությունները: Երեխայի համար ակնոցը վախի աղբյուր է, որովհետև հանգուցյալ մոր բժիշկն ակնոցավոր էր եղել, և մանկան պատկերացմամբ նման մարդիկ մահ են սփռում: Այս դրվագն ունկնդիրներին ստիպում է շոշափելու վախի թեման, և ահա ծնվում է «Դատարկ մարդ է» պատմությունը, որը պատմում է անընդմեջ թիթեղներ պատրաստող մարդու մասին. այդ հիվանդագին մոլությունը գերմանական ռազմաճակատում վիրավորվելու հետևանք էր. նա թիթեղներ էր հավաքում ու թշնամիներից պաշտպանվելու համար վահաններ պատրաստում: Այս թշվառն ի վերջո իր հանգրվանը գտնում է հիվանդանոցում, որտեղ նույնպես շարունակում է թիթեղյա վահաններ պատրաստել: Ասել է թե՛ վախը ինդաթյուրել է անհատի հոգին, դարձրել կամագուրկ, և նա ապրում է սոսկ ֆիզիկական առերևույթ գոյությամբ: Բայց ահա «Վախկոտ Դանելը» պատմություն է մարդկային անսպասելի կերպարանափոխության՝ մետամորֆոզի մասին: Պատմվածքի համանուն հերոսը, զինվոր լինելով, վախենում էր գենքից, քանի որ մանկուց հիշում էր, թե ինչպես հյուրը, ատրճանակի հետ խաղալով, ակամա սպանել էր իր եղբորը: Բոլոր սպաներն ըմբռնումով են մոտենում այս երիտասարդի ողբերգությանն ու նրան իրենց մոտ որպես համհարզ են պահում: Մակայն կյանքը միշտ չէ, որ ընթանում է հարթ, և Դանելի ճանապարհին հայտնվում է մի հարբեցող, չար ու զզվելի սպա. նա հակակրում է երիտասարդին և սկսում նրան բռնի հրացան

գործածել սովորեցնել, որպեսզի ռազմաճակատ ուղարկի: Սակայն, երբ թվում է, թե դրական ելքն ապահովված է, և սպան զինվորների ներկայությամբ հրամայում է ապտակներով վարժեցված Դանելին ցուցադրել իր ունակությունները, վերջինս ամեն բան շփոթում է և, ի պատասխան, արժանանում սպայի աքացիներին: Եվ ահա կատարվում է անսպասելին. բերանքսիվայր ընկած զինվորը տեղից վեր է կենում, հարվածում սպայի որովայնին, ապա կրակում նրա վրա, իսկ վիրավորված սպան մինչև իր սենյակ հասնելը մահանում է: Հետագայում «վախկոտ, զենք չսիրող Դանելը դառնում է սպաներ կոտորող Դանիլո» (64): Այսպիսով՝ վախն այնքան է կերպարանափոխում անհատին, որ նա վերածվում է իր այդ վախի աղբյուրը վերացնող դաժան արարածի:

Պատերազմի թողած հոգեբանական ազդեցության պատկերը տպավորիչ է նաև «Շունը» (1916) հոգեցունց պատմվածքում: Աղետից հետո գյուղում մնացած միակ «բնակիչը»՝ շունը, տուն է մտնում և տեսնելով տերերի անշնչացած դիակներն ու նրանց ձեռքերը լպստելով՝ կլանչում է: Նա չի լքում տունը, մերժում է օտար զինվորների տված կերակուրը, քանի որ նրանց նմաններին էին գոհ դարձել իր «հարազատները»՝ ականայից իրեն թողնելով միայնակ այս չար աշխարհում: Նա պարզապես նստում է տան տանիքին՝ հոգում կատարվող պատերազմն արտահայտելով ամենօրյա ռոնոցներով: Մարդկային դաժանությունից վիրավորված կենդանին մերժում է մահկանացուների աշխարհը, զրուցում երկնքի հետ, իր ցավն ուղղում Աստծո դեմ, քանի որ այլևս միայն այնտեղ կարող է սփոփանք գտնել: Ասել է թե՛՝ արհավիրքը խոցում է ամեն մի շնչավորի, և ներաշխարհում փոթորկվող ցավի համար միշտ չէ, որ բառեր են անհրաժեշտ:

«Պատերազմը» (1920) պատմվածքում իրադարձությունները տեղի են ունենում Կաղնուտում: Այստեղ պատերազմի թողած վերքերը հարուցում են ընտանեկան ու անձնական դրամաներ, որոնք արտաքին աշխարհի համար աննկատ են, բայց բացահայտում են հոգեբանական ցնցող երանգներ: Մաճկալանց Դավիթն ականա դառնում է մարդասպան, քանի որ իր դժբախտությունների միակ պատասխանատուին համարում է տանուտերին, որը տեղական իշխանության մարմնացումն է: Վերջինս մերժել էր պատերազմ մեկնող ու նոր-նոր ամուսնացած Դավիթին մեկ օր հետո քաղաք ուղարկել՝ պատճառաբանելով, թե նա կփախչի: Եվ դեռ ավելին՝ հենց այս նույն տանուտեր Արսենն էր ի պատասխան Դավիթի մոր՝ Մարանի նամակ գրելու և որդու գտնվելու վայրը ճշտելու խնդրանքին կոպտորեն պատասխանել, որ եթե որդին ողջ լիներ, ապա լուր կուղարկեր: Այս հայտարարությունը մասամբ հիմք է դառնում, որպեսզի Դավիթի կինը՝ Վարդիշաղը, վերադառնա հայրական օջախ ու նորից ամուսնանա մի ու-

նևորի հետ: Եվ ահա վրա է հասնում հոգեբանական դրաման. պատերազմից վերադառնում է անհետ կորած համարվող Մաճկալանց Դավիթը՝ հաշմված թե՛ ֆիզիկապես և թե՛ հոգեպես: Պատերազմում ստացած վերքը նրան այլևս անկարող էր դարձրել օգնելու ընտանիքին, իսկ կնոջ՝ Վարդիշաղի հեռանալն էլ՝ ավելի է խորացնում Դավթի՝ ավելորդ մարդ լինելու ինքնագգացողությունը: Ավելորդության անբացատրելի խորության վերք հասցնող զգացումն էլ ստիպում է Դավթին կատարել շրջապատի համար անհասկանալի ապանություն:

Պատերազմի՝ մարդկային հոգու վրա ավերիչ ազդեցություն թողած մի այլ խորունկ դրամայի պատկեր է «Զաքարի հարսը» (1919) պատմվածքը: Հեղինակը ճշմարիտ արվեստագետին բնորոշ հմտությամբ ներթափանցում է հայ կնոջ ներաշխահը, նրբորեն թերթում նրա հոգու շերտերն ու տալիս բացարձակապես ազգային հանգուցալուծում: Թուրքերը ներխուժում են Կաղնուտ և, ի թիվս այլ գյուղացիների, հայտնվում նաև Զաքարի տանը: Թուրք սպան, տեսնելով Զաքարի գեղեցկուհի հարսին՝ Եսթերին, անմիջապես հետաքրքրվում է նրա ամուսնու ճակատագրով, որին, ի պատասխան, ծեր գեղջկուհիներից մեկը հայտնում է, թե նա գոհվել է: Եվ ահա շուտով թուրք սպան պահանջում է, որպեսզի Զաքարը երեկոյան հարսին ուղարկի «փաշայի համար սենյակ պատրաստելու»: Այս պահանջն իր անամոթությամբ փոթորկում է բոլորի հոգին, սակայն այլընտրանք չունենալով՝ Եսթերը համաձայնում է՝ նախօրոք որոշելով ճանապարհին փախչել և գոհ դառնալ զինվորների արձակած գնդակին: Բայց նախախնամությունն անակնկալ էր պատրաստել. Եսթերին հաջողվում է փախչել: Ճակատագիրը մանկամարդ կնոջը փրկում է թշնամու գնդակից, սակայն անկարող է փրկել նահապետական բարքերից: Հավաստիանալով, որ ամուսինն էլ իրեն չի հավատում, Եսթերն ինքասպան է լինում՝ կախվելով իրենց այգու սալոբենուց: Այսպես, ներքին «պատերազմից» ուժասպառված երիտասարդ հայուհին սեփական մահով հավաստում է իր անմեղությունը և մարտահրավեր նետում գյուղի քարացած մտածելակերպին:

Դաժան մտածելակերպի գեղարվեստական ազդեցիկ պատկեր է նաև «Օհանի մահը» (1920) պատմվածքը, որտեղ հեղինակն սկզբում ներկայացնում է հայ մարդու համակերպվածությունն իր ճակատագրին, ապա հայեցի խղճահարությունն ու գուրբ, որ, ցավոք, չի հասկացվում շրջապատի կողմից և ավարտվում է ողբերգությամբ:

Պատերազմն ակամա թելադրում է իր դաժան օրենքները, և մարդը կորցնում է մարդկայինը, ձեռք բերում գազանային հատկանիշներ: Բայց նույն մարդը կարող է նաև թոթափել գազանայինն ու անգամ մարտադաշտում մնալ ՄԱԸ: Ասվածի ապացույցն է «Պատերազմը» շարքը եզրափակող «Ջրհորի մոտ» (1920) պատմվածքը: Արձակագիրը մի շատ

պարզ դրվագի՝ ջուր բերելու գնացած զինվորների արարքների պատկերմամբ բացահայտում է հոգեբանական խոր դրամա: Այսպես, ռուսավստրիական պատերազմի ժամանակ ավստրիացիներն ու ռուսների կողմից կովոդ հայերը հայտնվում են մի ամառի տարածքում, որտեղ ծարավը տոչորում է նրանց, իսկ մեջտեղում կրակահերթերի տակ գտնվող ջրհորը փրկության խարիսխի պես կանչում է նրանց: Եվ ահա հայ զինվորները, այլևս անկարող լինելով նայել ջրհորին, «ոնց որ սովածը հացին», վիճակ են գցում ու գնում ջրի հետևից: Բազում չարչարանքներով ջրհորին հասած հայ զինվորը հանում է սպիտակ թաշկինակն ու ավստրիացիներին հասկացնում, որ ծարավ է: Այս փոքրիկ հնարամտությունը շարժում է ավստրիացիների ծիծաղը, դադարեցնում կրակահերթերն ու հիմք դնում զինվորների յուրօրինակ դաշինքի. հայերն ու ավստրիացիները հանդիպում էին ջրհորի մոտ, զրուցում, ջուր խմում, ապա կրկին թվացյալ մարտ վարում միմյանց դեմ: Սակայն մարդկային կողքին իբրև անխուսափելի պատնեշ կանգնում է անմարդկայնությունը, քանի որ կյանքում բարին ու չարն անբաժան են, և, ցավոք, ոչ մի երանելի վիճակ հավերժական չէ: Հայ զինվորների ռուս կարեկից հրամանատարը ևս զոհ է գնում մարդկային արատներից գուցե վատթարագույնին՝ նախանձին. նրան սպանում են իբրև վատ մարդ, որը կովելու փոխարեն թույլատրել էր զինվորներին շփման մեջ մտնել թշնամու հետ: Բայց զոռյանական տաղանդը այս մարդկային ստորությանը տալիս է բացարձակապես «հայկական» լուծում. բազմազգ զինվորները, իմանալով իրական մեղավորի մասին, որը հրամանատարի տեղը զբաղեցնելու համար պատկան մարմիններին էր հասցրել նման հերյուրանքը, մարտի պահին «պատահաբար» սպանում են նրան և վրեժ լուծում իրենցից խլված մարդկայինի համար:

Այսպիսով՝ Ստեփան Զորյանի «Պատերազմը» պատմվածաշարը ընթերցողի առաջ բացում է մարդկային տարատեսակ «պատերազմների» հնոցը, «պատերազմներ», որոնք տարվում են ոչ թե զենքերի, այլ զգացմունքների օգնությամբ, և որտեղ մարդիկ, ճիշտ է, արտաքուստ պարտվում են, բայց ներքուստ միշտ հաղթող են, անգամ, եթե դա արժենում է իրենց սեփական կյանքը:

Պատերազմի թեման, անտարակույս, արծարծվել է նաև այլազգի գրողների երկերում: Այն հուզել է նաև ամերիկացի հեղինակներին, որոնք զբաղված են հրապարակ իջան հատկապես Համաշխարհային երկրորդ պատերազմից հետո: Այս երիտասարդ սերնդի գաղափարախոսության հիմքում 1920-ականների իրապաշտական ավանդույթներն էին: Նրանց ստեղծագործությունների հիմնական աղբյուրը Էռնեստ Հեմինգուեյի, Դոս

Պաստուի, Վիլյամ Ֆոլքների, Թոմաս Վուլֆի, Շերվուդ Անդերսոնի և Ջոն Օ'Հարայի գրական ժառանգությունն էր:

Ամերիկացի գրողները, անդրադառնալով պատերազմի խնդրին, փորձում էին բացահայտել զինվորների հոգեկան աշխարհը: Այսպես, **Նորման Քինգսլի Մեյլերի** (1923-2007) առաջին գիրքը՝ «Մերկերը և մեռյալները» (“The Naked and the Dead”), հրատարակվեց 1948-ին և հեղինակի անունը մեկեն հռչակեց բովանդակ Միացյալ Նահանգներում: Այս վեպը հեղինակի՝ պատերազմական գործողություններին անձամբ մասնակցելու արդյունք է, սակայն բոլորովին էլ բացառապես ինքնակենսագրական չէ, այլ կառուցված է փաստագրական հիմքի վրա՝ լի սոցիալական քննադատություններով: Ահա թե ինչպես է հեղինակն ինքը բնութագրում իր իսկ գրական երախայրիքը. ««Մերկերն ու մեռյալները» մի կողմից իրապաշտական է, մյուս կողմից՝ իմ ունեցած փորձի չափազանցում»²: Վիպասանին հաջողվել է ներկայացնել ամբողջ պատերազմը մի խումբ զինվորների նկարագրությամբ, որոնք տարբեր ազգերի և սովորական ընտանիքների զավակներ են: Աշխարհագրական լայն շրջանակի ընտրությունը հեղինակին հնարավորություն է ընձեռել լայնորեն արտացոլելու ամերիկյան հասարակության ու քաղաքականության ընդգրկուն պատկերը: Բավական խոսուն է վեպի վերնագիրը. մեռյալները, անշուշտ, պատերազմում զոհվածներն են, իսկ մերկերը՝ պատերազմի արհավիրքներից փրկվածները, որոնց «մերկությունը» պայմանավորված է կառավարության վարած քաղաքականության և բուն իրականության ներհակություններին ականատես լինելու փաստով: Սակայն ամերիկացի վիպասանի երկերում պատերազմական թեման բնավ չի սահմանափակվում այս անդրանիկ երկով, այլ խորանում և հոգեբանական դրսևորումներ է ստանում նրա հետագա ստեղծագործություններում: Այդ յուրօրինակ խորությունը, հարկավ, պայմանավորված է վիպասանի էքզիստենցիալիստական ուղղությանը հարելու պարագայով:

Հայտնի է, որ նշյալ ուղղությունը, որն առաջացել է Առաջին աշխարհամարտից հետո Գերմանիայում, իսկ արդեն Երկրորդ աշխարհամարտից հետո ձևավորվել Ֆրանսիայում, իր առաջնային խնդիրը համարում է կյանքի իմաստը, մարդկային անհատականությունն ու ճակատագիրը: Ըստ այս ուղղության ջատագովների՝ մարդն աշխարհ է գալիս սկամա, որն ապացուցում է կեցության սկիզբը, բայց կյանքի տևողությունը կախված չէ մարդուց, ուստի կեցությունը ևս ունի ավարտ: Սակայն

² /Back to Norman Mailer interview, June, 12, 2004, [http:// www. Achievement. Org/ autodoc/printmember/ maiOint](http://www.Achievement.Org/autodoc/printmember/maiOint) - 1/

Էքզիստենցիալիզմը պնդում է նաև, որ մարդն ունի իր ճակատագիրը տնօրինելու իրավունք, ազատ է իր ընտրության մեջ և պատասխանատու իր արարքների համար: Թեև մարդկային գոյությունը հատվածական գոյ է, այսինքն՝ մարդը գիտի իր վախճանական լինելու մասին, բայց կերտում է արժեքներ, որոնք հավերժացնում են նրան: Ուստի էքզիստենցիալիզմն իր խնդիրն է համարում արտացոլել մարդկային հոգու երկփեղկվածությունը: Մինչդեռ արձակագիրն ավելի հեռուն է գնում և ստեղծում է իր սեփական՝ հիպիստական էքզիստենցիալիզմը, որը խարսխված է վերջինիս անձնական փորձառության վրա: Լինելով բիթնիկների շարժման (այն Ամերիկայում ծայր էր առել 20-րդ դարակեսերին և մշակութային բողոքի ձև էր) տիպիկ ներկայացուցիչ և անգամ իրեն համարելով վերջիններիս հոգևոր հայր՝ Մեյլերը բարձր էր գնահատում եվրոպական էքզիստենցիալիզմի և արևելյան փիլիսոփայության այս շաղախն ու որպես արդյունք 1957-ին հրատարակում է «Սպիտակ նեգրը» (“The White Negro”) ակնարկը: Վերջինս առաջին անգամ հանրությանը ներկայացնում է «հիպիստական էքզիստենցիալիզմ» հասկացությունը, որը շուտով դառնում է ամերիկյան էքզիստենցիալիզմի մի տարատեսակ: Ըստ հեղինակի՝ հիպին «գլխիվայր շրջված» անհատ է, որի վարվելակերպը սրդողեցնում է առավել պահպանողական աշխարհին: Բայց վիպասանի համոզմամբ հիպիզմը նշանակում է վերադարձ դեպի անբասիր՝ քաղաքակրթությամբ դեռևս չադտոտված կեցություն: Մակայն, ինչպես պնդում է գրող-հրապարակախոսը, չնայած հիպին իր վիճակն ընկալում է որպես հանրության գոյավիճակի չափազանցություն և սեփական ազատությունը համարում է նաև հասարակության ազատագրում, նրա հետագա գոյատևումը կախված է ամերիկյան կյանքում սևամորթների տիրապետող դիրքից: Մեյլերը հավաստում է, որ նրանք ծանոթ են կյանքի բացասական կողմերին, քաջատեղյակ են կյանքի վտանգավորությանը, ուստի կարող են հավասարություն ձեռք բերել, որն անխուսափելիորեն կտանի դեպի իշխանություն, որից սարսափում է ցանկացած սպիտակամորթ: Այսպիսով՝ «սպիտակ նեգրը» եզրագծին կանգնած մարզինալ սպիտակամորթն է, որը թեև մաշկի գույնով տարբերվում է սևամորթից, բայց կյանքում կրած ներքին տառապանքներով նման է հանրային կողմից վտարված սևամորթին³: Եվ պատահական չէ, որ որդեգրելով նման յուրատիպ սկզբունք՝ վիպասանը կերտում է կերպարներ, որոնք բոլորը «սպիտակ նեգրի» իրական մարմնա-

³ Այդ մասին մանրամասն տե՛ս **Չ. Ծարության**, Նորման Մեյլեր. Սպիտակ նեգրը, Եր., 2007, 156 էջ:

ցումներ են, և որոնցից բացառություն չեն նաև պատերազմի թեմայով ստեղծված երկերի հերոսները:

Այսպես, առաջին գրքից երեք տարի անց՝ 1951-ին, լույս է տեսնում «Վայրի ափը» վեպը: Երկի գործող անձինք բազմաքանակ չեն, և նրանց ճակատագրերն էլ բավական որոշակի են: Գործողությունները ծավալվում են Բրուքլինի՝ վարձով կահավորված սենյակների տրամադրող գիշերօթիկներից մեկում: Բուն հերոսը պատերազմի բռնությամբ անցած Միքի Լովեթն է, որը մարտադաշտում ստացած վերքերի պատճառով կորցրել է հիշողությունը և չի կարողանում շատ բան զանազանել անցյալից ու ներկայից: Նա այսպես է բնութագրում իր սեփական վիճակը. «Ես խաղում էի պիես պահարանում, որտեղ մեքենան ինձ կարող էր թույլատրել գնալ... գնալ ո՞ւր»⁴: Միայն հիշողության կորուստը չէր, որ երիտասարդին կտրել էր միջավայրից. այդ ընտրությունը կատարել էր հասարակությունը: Ուստի, փորձելով ինչ-որ կերպ հաստատվել իրական աշխարհում, Լովեթը ձեռնամուխ է լինում պատերազմի մասին վեպ գրելուն: Այսուհետև նվիրվում է միայն այդ գործին, բայց ապրում է ներկայով ու շրջապատով, որ այս պարագայում գիշերօթիկի կենվորներն էին: Քանի որ Լովեթի համար գոյություն ուներ միայն անցյալից բացարձակապես կտրված ներկան, նա իրեն համարում է «շղթայակապ շուն»⁵: Նա պատերազմի հաշմված արդյունքն է, որն իր վրա է կրում էրզիստենցիալիզմի կնիքը:

Գիշերօթիկի կենվորները զարմանալիորեն բնեռային ու առեղծվածային անձնավորություններ էին: Նրանցից հատկապես առանձնանում է երիտասարդ աղջիկը՝ Լեննին, որն այնքան էր կղզիացած հասարակությունից և այնքան էր ատում շրջապատող միջավայրը, որ սվիններով է ընդունում ցանկացած փոփոխություն: Վեպի սկզբում Լեննին ինչ-որ իմաստով նման է Լովեթին. երկուսն էլ չունեն իրենց արմատները և կտրված են անցյալից ինչ-որ մշուշապատ զգացումներով: Սակայն, ի տարբերություն Լովեթի, Լեննին չի էլ ձգտում որևէ կապ գտնել անցյալի ու ներկայի միջև: Այսպիսով՝ պատերազմից հաշմված հերոսը փորձում է կերտել սեփական աշխարհը, որտեղ ցավալիորեն առկա են արդիական հիասթափությունները:

Վիպասանի մյուս երկը, որ լույս է տեսել 1955-ին և կրում է «Եղնիկների արգելանոցը» (“The Deer Park”) խորագիրը, ուղղված է մակարտիզմի դեմ, բայց ավելի իրապաշտական է: Հեղինակն անդրադառնում է անհատի բարոյական անկման գաղափարին: Վեպի հիմքում էլյթելի և

⁴ Mailer N., Barbary Shore, Vintage International, New York, 1997, p 72.

⁵ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 46:

Էլլենայի սիրո պատմությունն է, բայց այն ամեննին սուկ քնարական «համեմունք» չէ, այլ պարզապես միջոց՝ խորապես արտահայտելու մարդկային փոխհարաբերությունների հեղհեղուկ բնույթն ու երևան հանելու նոր սպիտակ նեգրերի: Վիպասանը փոխառում է Լյուդովիկոս XV արքայի զվարճավայրի անվանումը, սակայն դա ամեննին էլ չի ենթադրում նույն անբարոյական միջավայրի առկայությունը, որով պատմությանը հայտնի էր այդ վայրը: Այս արգելանոցն ավելի շուտ մի տեղում է հավաքել ամերիկյան արժեքները գնահատող անհատներին: Սա վեպ է դաժան ու հետպատերազմյան անարդար աշխարհում հայտնված անհատի մասին: Հեղինակը զուգահեռում է երկու թեմա՝ սոցիալական, որը ենթադրում է ամերիկյան հասարակության մեջ բույն դրած չարիքի մերկացումն ու դատապարտումը, և անհատների ձգտումը՝ խուսափել սեփական օտարացումից սիրո միջոցով: Վիպական կերպարները ոչ թե հակված են չարության, այլ պարզապես փորձում են շրջանցել այն: Նրանք մի խումբ մարդիկ են, որոնք զանազան պատճառներով հայտնվել են աշխարհից կտրված Դեզերթ Դ՝ Օր անունը կրող մի հեռավոր վայրում: Այս քաղաքը կարծես մի յուրօրինակ արգելանոց է, որտեղ հավաքվել են արտառոց կենսակերպի տեր մարդիկ: Այս քաղաքն այն վայրն է, որը, ըստ վեպի մեկ այլ հերոսի՝ Հովիվուդի պրոդյուսեր Հերման Թեփեսի, «մարդուն կենդանացնում է»⁶:

Իրադարձությունները նկարագրվում են գլխավոր հերոսներից մեկի՝ օդային ուժերի գորացրված լեյտենանտ Սերջիուս Օ՝ Շաուզենսի անունից: Վաղ հասակում կորցնելով մորը՝ այս տղան հայտնվում է մանկատանը: Ցանկանալով կյանքում ինչ-որ կերպ ինքնահաստատվել, զինվորագրվում է և, որպես օդային ուժերի մարտիկ, անցնում կորեական պատերազմի բոլոր սարսափների միջով: Զորացրվելուց հետո Տոկիոյի խաղատներից մեկում մեծ գումար է շահում ու գալիս Դեզերթ Դ՝ Օր: Այստեղ էլ Սերջիուսը հանդիպում է իր նման ուրիշ մարդկանց, որոնք դժվարանում էին կյանքում արժանավայել տեղ գտնել: Լինելով մանկատան սան՝ Սերջիուսն արդեն ճաշակել էր կյանքի դառնությունները, իսկ պատերազմի դաշտն առավել խորացրել էր այդ զգացումը: Ամեննին էլ պատահական չէ, որ նա մտածում էր գրող դառնալ, որպեսզի կարողանա լիովին արտահայտել հոգում կուտակված իրարամերժ զգացումները: Եթե պատերազմի տառապանքները ճաշակած Լովեթը («Վայրի ափը») կորցրել էր հիշողությունն ու այլևս չէր վերապրում ռազմաճակատի սարսափները, ապա Սերջիուսը հստակ հիշում էր այդ ամենը, բայց համարում էր չափազանց անձնական: Լովեթը

⁶ Տե՛ս **Mailier M.**, The Deer Park, G. P. Putnam's Sons, New York, 1955, p 74

ցանկանում էր վիպասան դառնալ, որպեսզի լցնի հիշողության կորստի պատճառով կյանքում հայտնված դատարկությունը, իսկ Մերջիուսի համար գրողի կարիերայի ընտրությունը կյանքում ինքնահաստատվելու հուսահատ փորձ էր: Նրան պատերազմն ավելի հեզեհարազատ է ոչ թե գաղափարական, այլ կյանքում որոշակիություն մտցնելու տեսանկյունից, քանի որ ապագան ամեննին էլ հստակ չէ: Ահա թե ինչպես է նա ներկայացնում պատերազմի սեփական ընկալումը. «Քանի որ օդանավով թռչելը կախարդանք էր, այն նորություն էր ու թմրադեղ»⁷: Թեպետ խաղաղ կյանքը նրան հոգեկան տվայտանքներ, նյութական անձուկ դրություն է մատուցում, բայց նա դավանում է բացորոշ սկզբունքների և հրաժարվում է պատերազմական իր փորձառությունները դարձնել Հոլիվուդի համար շահութաբեր կինոնկար: Ասել է թե՛ անձնականը, հոգում պարփակվածը ծառանում են ու հաղթանակում նյութական արժեքներին:

Պատերազմի թեման և վերջինիս առաջացրած կորստաբեր հետևանքներն անհատի հոգում հետագայում ևս շարունակում են հուզել ամերիկացի վիպասանին, և դրանք իրենց դրսևորումն են գտնում գրողի չորրորդ վեպում, որ կրում է «Ամերիկյան երազ» («An American Dream») վերնագիրը (1965): Այստեղ գլխավոր հերոսը՝ Ստեֆան Ռոջեքն իր վարքագծով ընդգծում է ամերիկյան հասարակության դատապարտվածությունն ու քայքայումը. հասարակությունից մերժված անձինք այլընտրանք չունեն. գնում են կա՛մ հոգեբուժարան, կա՛մ աներկբայելի մահվան: Կենտրոնական կերպարը պատերազմի հերոս է, նախկին կոնգրեսական և հեռուստաձրագրի հայտնի հեղինակ: Եթե Լովելթը («Վայրի ափը») նոր, բայց անորոշ քաղաքական գաղափարները համարում էր ապագայում վառվող փարոս ու հետևում է դրանց, իսկ Մերջիուսը («Եղնիկների արգելանոցը»), հայտնվելով կյանքի իրական հորձանուտում, չէր կարողանում անգամ աշխատանք գտնել, ապա Ստեֆանի պարագայում պատերազմը շարունակվում է նրա հոգում, որը հերոսին մատուցում է իրական խենթության բազում պահեր: Նրա հոգեկան տագնապների ցայտուն արտահայտություններն են գրույցները լուսնի հետ, որոնց թելադրանքով էլ նա կատարում է անկանխատեսելի արարքներ: Այս ինչ-որ տեղ միստիկական գաղափարն օգնում է վիպասանին գտնելու յուրօրինակ միջոց՝ արդարացնելու հերոսի հոգեկան երկվությունը: Բնավ էլ պատահական չէ, որ Ստեֆանի խորհրդատուն լուսինն է, որովհետև նրա հոգին ևս մթությանմբ է պարուրված, իսկ գիտակցությունը՝ մշուշված: Նրան անասելի հաճույք է պատճառում պատերազմի այն դրվագի վերհիշումը,

⁷ Նույն տեղում, էջ 96:

որտեղ ինքը հայտնվում է շրջափակման մեջ ու ակամա գնդակահարում գերմանացիներին:

Այդպիսով՝ Ստեֆանը պատերազմի դաշտից հեռանում է իբրև հերոս: Ահա թե ինչպես է նա նկարագրում գնդակահարված գերմանացիներից մեկին. «Նա վայր ընկավ՝ նման ազնվացեղ ծառի՝ փտած արմատներով»⁸: Այս հերոսին փաստորեն ավելի հոգեհարազատ ու իրական են ռազմի դաշտում ապրած զգացումները, քան խաղաղ կյանքը, որն ընկալում է որպես տառապանքների շարան: Նման երկփեղկվածությունն առաջ է բերում հոգեկան անհավասարակշռություն, որն իր զանազան դրսևորումներն է գտնում՝ ընդհուպ սպանություն: Ռոջեքն ինքնակամ լքում է քաղաքականությունն ու Կոնգրեսը, որովհետև իր համար իրականը միայն լուսնի հետ ունեցած զրույցներն են, որն անհնար էր համատեղել առօրյայի հետ: Նա սկսում է մտորել սպանության և անգամ ինքնասպանության շուրջ: Նրա համոզմամբ՝ «սպանությունը բերկրանք ունի իր մեջ», մինչդեռ «ինքնասպանությունը մեկուսի բնապատկեր է երազի աղոտ լույսի մեջ, և ինչ-որ բան կանչում է քեզ, քամու ինչ-որ ձայն»⁹: Եվ, որպես իրեն տանջող մտորումների եզրահանգում, ընդգծում է. «Այո՛, սպանությունը սիմֆոնիա է քո գլխում, իսկ ինքնասպանությունը՝ սոսկ քառանվագ»¹⁰: Ռոջեքի անկայուն հոգեկան աշխարհի նկարագիրը հեղինակի համար միջոց է պատկերելու անհատի անհանդուրժողականությունը ժամանակակից միջավայրում: Հերոսի ներքին ձայնն ու դրանով թելադրված վերջինիս գործողություններն առնչվում են միաստիցիվմի աշխարհին և գերծ են բանականությունից: Եվ ամենևին էլ պատահական չէ գերմանացի զինվորների գնդակահարության դրվագում Ռոջեքի՝ իր գոհի աչքերի մեջ նայելը: Նմանատիպ կրկնություն է նաև դիահերձարանում քաղցկեղից մահացած մարդու աչքերի մեջ նայելու տեսարանը: Առաջին դեպքում այդ աչքերը հալածում են Ռոջեքին և ի վերջո հանգեցնում սպանության, քանի որ հենց դրանք են իրենց մեջ կրում մահվան հղած ուղերձը: Երկրորդի պարագայում ընթերցողի առջև կրկին հառնում է հեղինակի «քաղցկեղի» գաղափարը. քաղցկեղը հոգեպես մահացող անհատի կեցությունն է: Այս միտքն առաջին անգամ վիպասանը առաջադրել էր արդեն հիշատակված «Սպիտակ նեգրը» էսսեում, իսկ այստեղ այն արդեն ստանում է կենդանի հնչերանգ: Ստեֆան Ռոջեքն ինքն էլ

⁸ **Mailer N.**, *An American Dream*, Vintage Books, A Division of Random House, INC, New York, 1997, p 5.

⁹ Նույն տեղում, էջ 8:

¹⁰ Նույն տեղում:

սպիտակ նեգր է, որը գտնվում է հավերժական վախի իշխանության տակ և հայտնվում է բարու և չարի պայքարի թատերաբեմում:

Այսպիսով՝ մեյլերյան հերոսի ընտրած ուղին կարելի է բնութագրել դիքքենսյան հերոսներից մեկի խոսքերով. «Ապագան կանխագուշակելը նման է գետի հատակը փնտրելուն, այնպես չէ՞: Դա չի կարող կատարվել»¹¹: Դրա համար էլ նարատիվում այնքան տեսանելի Ռոջեքի խղճի պայքարն ավարտվում է փախուստով դեպի անհայտ հեռուներ: Նա, ի տարբերություն վիպասանի կերտած նախորդ կերպարների («Վայրի ափը», «Եղնիկների արգելանոցը»), ընդվզում է վաղուց ամրացած տաղտուկ միջավայրի դեմ և հասկանում, որ գոյատևելու համար անհրաժեշտ է մարտահրավեր նետել իրեն ծնած հասարակությանը: Եվ հենց այդ ըմբոստության շնորհիվ էլ մաքրագործվում է ու ձեռք բերում անհատական հոգեկան կորով:

Այսպիսով՝ հայ և ամերիկացի գրողների երկերի ուսումնասիրությունը մեկ անգամ ևս փաստում է, որ պատերազմն ու նրա թողած դառը հետևանքներն անհատին զրկում են լիարժեք կյանքից, նրան դարձնում մի տեսակ խամաճիկ, որի թելերը ճակատագրի ձեռքում են, քանի որ միշտ չէ, որ անհատն ունակ է պայքարելու սեփական ներաշխարհը տակնուվրա անող մրրիկների դեմ: Ուշագրավն այն է, որ թե՛ Ստեփան Զորյանը և թե՛ Նորման Մեյլերը, ապրելով բացարձակապես տարբեր ժամանակահատվածներում և օվկիանոսի հակադիր ծայրերում, առանց ռազմաճակատային դրվագների պատկերման կերտել են անհատի հոգեկան պատերազմը՝ բարոյահոգեբանական ցավալի փլուզումներով: Երկու արձակագիրների մոտ էլ հետպատերազմյան շրջանի ֆիզիկապես ողջ մնացած անհատը տենդագին փնտրում է հոգու օազիսներ և հայտնվում իրարամերժ զգացողությունների առջև: Բայց այս ընդհանրության հետ մեկտեղ, անշուշտ, տեսանելի են նաև բևեռային հակասություններ, որոնք պայմանավորված են երկու գրողների ոչ միայն ազգային պատկանելիությունից բխող տարբերություններից, այլև ինքնօրինակ կենսափորձով: Եթե հայ գրողի կերտած կերպարները լռելյայն ապրում են իրենց հոգեկան «պատերազմը», զոհ գնում ներքին երկվությանը՝ պահպանելով, սակայն, իրենց ինքնատիպ դիմագիծը, որը նույնիսկ կյանք է արժենում, ապա ամերիկացի վիպասանի կերպարները թեև մոռացության չեն մատնում պատերազմի դաշտում կրած տառապանքները, բայց համակերպվում են նոր կյանքին ու գտնում գոյատևման սեփական բանալին:

¹¹ **Dickens Ch.**, Great Expectations, Oxford University Press, 1992, p 79.

Հայկանուշ Շարուրյան

Պատերազմը և անհատի հոգեբանությունը

(Ստեփան Զորյան – Նորման Մեյլեր)

Ամփոփում

Հնդվածը նվիրված է հայ և ամերիկացի երկու գրողների՝ Ստեփան Զորյանի և Նորման Մեյլերի երկերում տեղ գտած պատերազմի ու անհատի հոգեբանության մեջ դրա թողած դառը հետևանքների քննությանը: Ուշագրավն այն է, որ այս երկու գրողները, ապրելով բացարձակապես տարբեր ժամանակահատվածներում և օվկիանոսի հակադիր ծայրերում, առանց ռազմաճակատային դրվագների պատկերման կերտել են անհատի հոգեկան պատերազմը՝ բարոյահոգեբանական ցավալի փուլումներով: Երկու արձակագիրների մոտ էլ հետպատերազմյան շրջանի ֆիզիկապես ողջ մնացած անհատը տենդագին փնտրում է հոգու օազիսներ և հայտնվում իրարամերժ զգացողությունների առջև: Բայց այս ընդհանրության հետ մեկտեղ, անշուշտ, տեսանելի են նաև բևեռային հակասություններ, որոնք պայմանավորված են երկու գրողների ոչ միայն ազգային պատկանելիությունից բխող տարբերություններից, այլև ինքնօրինակ կենսափորձով:

Հիմնական եզրահանգումն այն է, որ եթե հայ գրողի կերտած կերպարները լռելյայն ապրում են իրենց հոգեկան «պատերազմը», գոհ գնում ներքին երկվությանը՝ պահպանելով, սակայն, իրենց ինքնատիպ դիմագիծը, որը նույնիսկ կյանք է արժենում, ապա ամերիկացի վիպասանի հերոսները թեն մոռացության չեն մատնում պատերազմի դաշտում կրած տառապանքները, բայց համակերպվում են նոր կյանքին ու գտնում գոյատևման սեփական բանալին:

Айкануш Шарурия

Война и психология личности

(Степан Зорян – Норман Мейлер)

Резюме

Статья посвящена анализу темы войны и ее горьких последствий в психологии личности в произведениях двух писателей – армянского писателя Степана Зоряна и американского – Нормана Мейлера. Знаменательно, что эти два писателя, проживая совершенно разные периоды времени и на противоположных сторонах океана, без отображения фронтовых фрагментов воссоздали душевную войну личности, пребывающего в нравственно-психологическом упадке. У обоих прозаиков в поствоенный период физически выжившая личность судорожно ищет оазисы души и переживает противоречивые чувства. Однако наряду с таким сходством очевидны и полярно противоположные противоречия, обусловленные не только

особенностями национальной принадлежности двух писателей, но и своеобразием жизненного опыта.

Основной вывод заключается в следующем: если созданные армянским писателем образы героев молча переживают свою душевную «войну», жертвуя собственным раздвоением, однако сохраняя при этом национальные черты, что стоит даже жизни, то герои американского писателя хоть и не предаются забвению страдания на поле боя, но смиряются с новой жизнью и находят собственный ключ к существованию.

Haykanush Sharuryan

**The War and the Individual's Psychology
(Stepan Zoryan and Norman Mailer)**

Summary

The article is dedicated to the examination of war and its bitter consequences in an individual's psychology depicted in the works of Armenian and American writers, i.e. Stepan Zoryan and Norman Mailer. It is noteworthy that these two writers living in completely different periods and on opposite sides of the ocean without have created an individual's mental war with painful moral and psychological collapse depicting frontal episodes. In the works of both prose writers the physically surviving individual of the post-war period is feverishly searching for oases of the soul and faces conflicting feelings. But alongside with these generalities, of course, there are polar contradictions, which are conditioned not only by the differences arising from the nationality of the two writers, but also by their unique life experience.

The main conclusion is that the characters created by the Armenian writer silently live their mental "war", fall victim to the inner duality, but, are, however, preserving their original features even at the cost of life, while the characters depicted by the American novelist though do not forget the battlefield sufferings, but are able to adapt to the new life and manage to find their own key to survival.

Խմբագրություն է ուղարկվել 24. 02. 2021թ.

Հանձնարարվել է գրախոսության 15. 03. 2021թ.

Տպագրության է հանձնարարվել 23. 03. 2021թ.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ԼԵԶՎԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ՍՈՒՄԱՆԱ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Գրիգորիս Աղթամարցու տաղերի լեզվաոճական առանձնահատկությունները 3

ԱՆՆԱ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Հարանունության վրա հիմնված բառախաղերի թարգմանությունը անգլերենից հայերեն 15

ԱՆՈՒՇ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ

Ժարգոնը էլեկտրոնային մամուլի էջերում 26

ՄԻՐԱՆՈՒՇ ԿԵՍՈՅԱՆ

Ներակայումը արդի հայերենի բառային մակարդակում 37

ՍՅՈՒՋԱՆՆԱ ԱԲՐԱՀԱՄՅԱՆ

Գրաբարի հնչյունափոխական իրողությունները Գրիգորիս Աղթամարցու տաղերում 50

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ՀԱՅԿԱՆՈՒՇ ՇԱՐՈՒՐՅԱՆ

Պատերազմը և անհատի հոգեբանությունը (Ստեփան Զորյան – Նորման Մեյլեր) 56

ՄԱՅԱ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ

Հրանտ Մաթևոսյանը՝ մամուլի էջերում 75

ՄԻՐՎԱՐԴ ԱՍՐՅԱՆ, ՌՈՒՋԱՆ ՆԵՐՄԻՍՅԱՆ

Արարումի ասքապատումը Վահագն Դավթյանի «Գինու երգը» շարքում 85

ԱՆՈՒՇ ԹԱՍԱԼՅԱՆ

Եղիշե Չարենցի «Ողջակիզվող կրակ» շարքը 91

ՀԱՍՄԻԿ ՀՈՎՍԵՓՅԱՆ

Գրիգոր Մազիստրոսի՝ Սյունյաց Հովհաննես արքեպիսկոպոսին ուղղված իմաստասիրական նամակները **105**

ԿԱՐԵՆ ՄԱՆՈՒՉԱՐՅԱՆ

Ներսի և դրսի տարածական հարաբերությունները՝ որպես կերպարաստեղծիչ գործոններ Գուրգեն Խանջյանի «Ենթի աչքը» և «Ներսուդուրս» վեպերում **119**

ՀՈՒՓՄԻՄԵ ԶԱՔԱՐՅԱՆ

Հենրիկ Էդոյանի միֆոպոետիկական արդի հայ պոետական մտքի գեղարվեստական-գաղափարական որոնումների համատեքստում **132**

ՏԱԹԵՎԻԿ ԲԱԲԼՈՅԱՆ

Նիկողայոս Ադոնցը հայերի հին հավատալիքների մասին և հայերի արդիական կրոնական ծեսերը **144**

ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

ՎԱՐԴՈՒՀԻ ՄԻՍՈՆՅԱՆ

Պետական կառավարման ինստիտուտների ձևավորման գործընթացը ՀՀ-ում (1990-ական թթ. առաջին կես) **151**

ՄԱՆԿԱՎԱՐԺՈՒԹՅՈՒՆ

ԱԼԲԵՐՏ ՄԱԿԱՐՅԱՆ

Ակսել Բակունց. «Մպիտակ ձին».
(դասավանդման մի քանի խնդիրներ) **168**

ԿԱՐԻՆԵ ՊԱՊԻԿՅԱՆ, ՔՆԱՐԻԿ ԱԼՈՅԱՆ

Մանկապատանեկան գրականությունը որպես մատաղ սերնդի ռազմահայրենասիրական դաստիարակության կարևոր միջոց **187**

ՕՖԵԼՅԱ ՂԱԼԱՔՅԱՆ

Մանկավարժի դերն ու նշանակությունը
Վ. Պետրոսյանի «Վերջին ուսուցիչը» վիպակում **194**

ԱՐՄԻՆԵ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

Գոյականի հոլովի քերականական կարգի ուսուցման
մեթոդիկական հիմնական դպրոցում

202