

**ՍԱՐԴԸ ԵՎ ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ԱՇԽԱՐՀԸ ՀԵՆՐԻ
ՄԻԼԼԵՐԻ
«ԽԵՑԳԵՏՆԻ ԱՐԵՎԱԴԱՐՁԸ» ՎԵՊՈՒՄ**

Ամերիկացի ժամանակակից վիպասան Հենրի Միլլերը (1891-1980) գրական աշխարհին ծանոթ է առաջին հերթին իր աղմկահարույց վեպերով, որոնք, ըստ շատ քննադատների, խախտում են քրիստոնեական բարոյականության նորմերը և սահմանները: Ժամանակակից քաղաքակրթության նորմերի դեմ ընդվզման ամենավառ օրինակներից է նրա «Խեցգետնի արևադարձը» վեպը (1934), որը ցնցեց և՛ ընթերցողներին, և՛ գրաքննադատներին: Հեղինակն այս վեպով փորձում է ցույց տալ մարդու՝ սեփական փորձը ազատ արտահայտելու իրավունքը՝ անկախ տվյալ հասարակության մեջ ընդունված բարոյական և սոցիալական նորմերից:

«Խեցգետնի արևադարձը» վեպի համար բնաբան են ծառայել ամերիկացի պոետ և փիլիսոփա Ռ. Ու. Էմերսոնի բառերը. «Այս վեպերը աստիճանաբար տեղ կզիջեն օրագրերին և ինքնակենսագրություններին. սրանք կարող են դառնալ շատ գրավիչ գրքեր, միայն եթե մարդն իմանա՝ ինչպես տարանջատի իր փորձը այն ամենից, ինչը նա անվանում է սեփական փորձ և ինչպես ճշմարտացիորեն հավերժացնի իր սեփական կյանքի ճշմարտությունը» (1:20): Այս բառերը կարծես ստեղծում են գրականության «ազատման» հեռանկար և փշրում են գեղարվեստական ձևի կարծր սահմանները: Սրանով Միլլերը ակնարկում է ընթերցողին, որ իր վեպը հենց այդպիսի գրականության օրինակ է: Նա կատարում է այն երկու նախապայմանները, որոնք Էմերսոնը առաջ էր քաշում նման գրականության համար. նախ՝ մարդու կողմից իր իրական «եսի» ձևավորում, որը դառնում է սեփական անհատականության հիմք, երկրորդը՝ այդ «եսի» անունից անկեղծ գրելու և խոսելու ունակություն: Միլլերը հանգեցնում է մեզ այն մտքին, որ փորձը, որը մենք հաճախ համարում ենք մեր սեփականը, բնավ այդպիսին չէ: Մեր զգացմունքները և մտքերը, պարտադրվում են մեզ ի վերուստ՝ ինչ-որ տրանսցենդենտ ուժի կողմից: Ուստի մարդուն անհրաժեշտ է պարզել՝ ինչը

իր գիտակցության մեջ ի սկզբանե չի պատկանում սեփական «եսին»: Եվ միայն զատելով սեփական «եսի» փորձը՝ անհատը ձեռք կբերի իր ինքնությունը:

Միլլերին՝ որպես «Խեցգետնի արևադարձ» վեպի հեղինակի, շատ մոտ է Օավալդ Շպենգլերի պաթոսը: Ինչպես և գերմանացի փիլիսոփան, նա նույնպես անխուսափելի է համարում Եվրոպայի մայրամուտը, որն առաջնային է դարձնում քաղաքի «մեխանիզացված» կյանքը և այն օտարում բանականություն-քաղաքակրթությունից: Ժամանակակից քաղաքակրթությունը այն հիվանդ գիտակցության արդյունքն է, որ բաժանում է մարմինը և հոգին: Մարդուն պաշտպանելով տարրերքներից և նրա համար հարմարավետություններ ստեղծելով՝ քաղաքակրթությունը միևնույն ժամանակ թուլացնում է նրա ոգին ու մարմինը, պատսպարում բուն կյանքից: Դա է պատճառը, որ Միլլերը այլաբանորեն համեմատում է քաղաքակրթությունը անբուժելի հիվանդության հետ. «Աշխարհը,- գրում է Միլլերը,- ինքն իրեն խժռող խեցգետին է (քաղցկեղ-հեղ.)» (1:22): Մարդու համար «հարմարավետություններ» ստեղծելով՝ քաղաքակրթությունը կործանում է բնությունը՝ բազմապատկելով «աշխարհի մարմնի» վրա քաղցկեղային բջիջները:

Իր լավագույն վեպերում՝ «Խեցգետնի արևադարձը» և «Այծեղջյուրի արևադարձը», քաղաքակրթության մասին այդ գաղափարը Հենրի Միլլերը արտահայտում է քաղաքի կերպարով: Առաջին դեպքում Փարիզն է, երկրորդ դեպքում՝ Նյու Յորքը: Հետաքրքիր է, որ Միլլերը, բնավ չլինելով դեկադենտ գրող, այնուամենայնիվ քաղաքի պատկերման մեջ բացահայտորեն հենվում է դեկադենտական ավանդույթի վրա: Քաղաքը հիշեցնում է Բողերի և Ռեմբոյի Փարիզը: Այն կարծես մի ամփոփ խորհրդանշան է և ներկայանում է մեզ որպես ժամանակից ու տարածությունից դուրս մի քաղաք և կերպավորում է իր մեջ բոլոր քաղաքները, որոնք երբևէ գոյություն են ունեցել մարդկության պատմության մեջ: Միլլերը հեզմանքով գրում է. «Փարիզ՝ հավերժ քաղաք: Ավելի հավերժ, քան Հռոմը, ավելի հրաշալի, քան Նինևիան: Երկրագնդի կենտրոն, որի ուղղությամբ՝ թուլամիտ ապուշտոդում ես միշտ կույրի պես» (1:220): Զբոսնելով ժամանակակից Փարիզի փոքր փողոցներով՝ վեպի հերոսը (և ինքը՝ շարադրողը) զգում է, որ այդ քաղաքի ներկայի մեջ անտեսանելիորեն արթնանում է Միջնադարը: Հեղինակը գտնում է, որ այդ ժամանակ-

ներից ի վեր քաղաքը չի փոխվել. փոխվել է միայն ձևը, որով ինքը մեզ ներկայանում է. «Թժվահոտ է գալիս պատերից, բորբոսնած ներքնակի հոտ: Եվրոպա՝ միջնադարյան, այլանդակ տարրալուծված; սի-միևորային սիմֆոնիա» (1:65):

Այդուհանդերձ, Փարիզը մեր առջև ներկայանում է որպես կենդանի էակ: Այստեղ արդեն Միլլերը ավելի մոտ է Բողլերին: Նա նկարագրում է քաղաքը՝ գործածելով «մարմնային» փոխաբերություններ: Փարիզը տեքստում դառնում է մարմին, իսկ Սենա գետը, որը հոսում է նրա միջով, այդ մարմնի «հսկայական արյունատար անոթ» (1:371): Միլլերյան քաղաքը խենթություններ է անում մարդու նման, հիվանդանում է մարդու պես: Հեղինակի պատկերացումներում, քաղաքը որոշ չափով պահպանում է իր մեջ կյանքի շունչը՝ ի տարբերություն Ամերիկայի խոշոր արդյունաբերական քաղաքների: Վերջիններս Միլլերի կողմից ներկայացվում են որպես արհեստական կառուցվածքներ, որտեղից կյանքը ամբողջովին դուրս է մղված: Փարիզը օրգանիզմ է, որ ծնվել է բնության և քաղաքակրթության համագործակցությունից: Իսկ ամերիկյան քաղաքները ի սկզբանե մեռած են եղել, քանի որ նույն Եվրոպական գիտակցության մարմնավորումն են՝ անջատված սեփական մարմնից:

Միևնույն ժամանակ, Միլլերի Փարիզը, ինչպես և Բողլերի Փարիզը, բազմաթիվ ախտեր ունեցող օրգանիզմ է: Այն աշխարհի մարմինն է՝ խոցված քաղաքակրթության հիվանդագին ոգով: Ինչպես և Բողլերը, Միլլերը պահպանում է եվրոպական մշակութի մեջ ընդունված ավանդույթը՝ քաղաքը համեմատելով կնոջ հետ: Փարիզը նրա պատկերացումներում փողոցի մարմնավաճառուի (Ժերմեն): Քաղաքը, ինչպես և կինը, վեպում օժտված է կենսական էներգիայով. այդ պատճառով էլ հերոսին ներկայանում է որպես փոփոխական, անորոշ, քատիկ: Հենց այդ հատկանիշներն են դարձնում քաղաքը ղեկադեմտորեն գրավիչ և դիվային, «թունավոր բուրմունք» արձակող (1:66):

Փարիզի երկակիությունը՝ հիվանդոտ և, միևնույն ժամանակ, կենսական էներգիայով լի, արդյունքն է այն ծանր պայքարի, որը տեղի է ունենում նրա մեջ՝ քաղաքակրթության օտարված գիտակցության պայքար բնության ոգու հետ: Քաղաքում բնակվողները տառապում են այն նույն ախտերով, ինչով տառապում է նաև նրանց շրջապատող իրականությունը: Աշխարհ գալով մարդը հենց առաջին

րոպեից իր վրա զգում է քաղաքակրթության իշխանությունը. նա ստիպված է «դասավորվել» այլոց կողմից արդեն ստեղծված հասարակական համակարգի մեջ: Մարդն անընդունակ է խզել կապերն այն համակարգի հետ, որի մեջ նրան ներգրավում են: «Խեցզգետնի արևադարձը» վեպում Միլլերը, բացահայտելով ժամանակակից մարդու հոգեբանության կառուցվածքը, հենվում է անվանի հոգեբան Օտտո Ռանկի այսպես կոչված «ծննդյան վնասվածքների» հայեցակարգի վրա, որի մասին հաճախ է հիշատակում իր բազմաթիվ տեքստերում: Ռանկը համարում էր, որ «մարդն իր աշխարհ գալու պահին ստացած ընկճախտից ձեռք է բերում վախ անկախության, անջատման հանդեպ: Դա նաև ազդում է նրա անհատականության վրա, երբ հետագայում նա կանգնած է լինում որևէ որոշում ընդունելու անհրաժեշտության առջև» (2:83-85): Այս գաղափարը շատ պատկերավոր կերպով ներկայացված է նաև վեպում: Միլլերը մեզ պատմում է Ֆիլմորի և նրա ընկերուհու՝ Ժինետի փոխհարաբերությունների պատմությունը: Ֆիլմորը ցանկանում է խզել իր կապերը Ժինետի հետ, բայց ի վիճակի չէ դա անելու: Նա չի կարող ապրել այդ կնոջ հետ, բայց միևնույն ժամանակ չի կարող նրան թողնել, քանի որ իրեն տանջում է մեղքի զգացումը: Այն շատ ավելի ուժեղ է, քան անբարեհաճությունն իր ատելի ու վտանգավոր դարձած սիրուհու հանդեպ: Ֆիլմորը վախենում է որոշակի վճիռ կայացնելուց, և այդ վախի հիմքում, ոչ միայն սեփական մեղքի զգացումն է, այլև անվստահությունը սեփական «եսի» հանդեպ: Այդ անլուծելի և փակուղային իրավիճակը բերում է նրան, որ Ֆիլմորի մոտ ի հայտ են գալիս հոգեկան խանգարման որոշ նշաններ: Բայց հեղինակը ցույց է տալիս, որ այդ հիվանդության ակունքները կարող են վերացնել ոչ թե բժիշկները, այլ միայն ինքը՝ Ֆիլմորը:

Միլլերը՝ իբրև վեպի շարադրող և հերոս, հենց սկզբից հանդես է գալիս որպես ազատություն ձեռք բերած անհատականություն, ով ունակ է հաստատել իր անհատական «եսի» սահմանները, գատել սեփական եսը «կոլեկտիվ բանականությունից»: Աշխարհը նրա պատկերացմամբ դատարկ է և անիմաստ. անհատը, որն իրեն համարում է ազատ, ստիպված է ընդունել աշխարհի այդ հատկանիշները որպես անխուսափելի մի բան: Անհատին բաժին է ընկած հաշտվել մեճության զգացման հետ և ինքնուրույնաբար հարթել սեփական ուղին: Որոշումներ ընդունելու ժամանակ նա չպետք է դիմի

ուրիշի տրանսցենդենտ իմաստությամբ: Անհրաժեշտ է հաղթահարել սեփական «եսի» ձեռքբերման և քաղաքակրթությունից անջատվելու հանդեպ վախը: Հերոսը ասում է. «Չգիտես ինչու այն միտքը, որ այս աշխարհում ոչ մի բանի վրա չի կարելի հույս դնել, ինձ վրա թարմացնող ազդեցություն գործեց: Եվ այժմ, անսպասելի կերպով ոգեշնչված, ես թեթևացում զգացի այն մտքից, որ մարդկային գոյը անհուսալի է. մի մեծ բեռ ասես ընկավ իմ վրայից» (1:127):

Վախը կյանքի և սեփական եսի հանդեպ, ինչպես նաև շրջապատող դատարկության անտանելի տեսարանը ստիպում են մարդուն, ըստ հեղինակի, հորինել մի տրանսցենդենտ իդեալ, որը իմաստ կհաղորդեր աշխարհին, բովանդակությամբ կլցներ դատարկությունը: Այդ իդեալը կապված է այլոց օգնության հույսի հետ: Դա մխիթարանք է թույլ մարդկանց համար, ովքեր ի վիճակի չեն գործել ինքնուրույնաբար, և ովքեր հենարանի կարիք ունեն : Սակայն Միլլերը գտնում է, որ այդ իդեալը կեղծ է, և այն անսպասանորեն կբերի մարդկությանը հիասթափության: Իսկական ճշմարտությունը, ինչպես և իսկական իդեալը, Միլլերի պատկերացմամբ, ոչ թե փոխառվում , այլ նվաճվում է անհատական ջանքերի ճանապարհով: Բայց երբ այդ նույն ճշմարտությունը դառնում է համընդհանուր, այն օգտագործվում է իշխանության կողմից որպես մարդու վրա ազդելու հնարավոր լծակ և ճնշամիջոց: «Խեցզեւոնի արևադարձը» վեպում Միլլերը պատկերում է հավերժ արժեքները պահպանողների կերպարներ: Նրանք ծագումով Հնդկաստանից են, և դա պատահական չէ: Եվրոպական մտավորականի ընկալումներում Հնդկաստանը հին իմաստության կիզակենտրոնն է, իսկ հնդիկները՝ բացարձակ գիտելիքների կենդանի կրողներ: Վեպում պատկերված հնդիկներից մեկի անունը Նանանտատի է: Միլլերը դիտավորյալ աղավաղում է այդ անունը և յուրովի արտասանում այն (Nonentity)՝ ակնարկելով և ընդգծելով այդ անձի աննշանությունն ու ներքին էության բացակայությունը: Միլլերը նրա ծիսական աղոթքները, կրքերը և գործողությունները դիտարկում է դիտարկում է որպես արտաքին ձևական մի շղարշ: Նա գրում է. «Ըստ հնդիկի խոսքերի, եթե ամեն օր այդպես աղոթեք, ձեզ հետ ոչ մի վատ բան չի պատահի: Իր աստվածը երբեք չի մոռանում յուր հավատարիմ ծառաներին» (1:110):

Միլլերի վեպում կանանց կերպարները առանձնակի տեղ են զբաղեցնում: Կնոջ ներաշխարհը շատ է նման հենց բուն կյանքին.

այն միշտ փոփոխական վիճակում է: Այստեղ բանականությունն ու դատողությունը երկրորդ պլան են մղվում՝ տեղը զիջելով անգիտակցականին: Այս առումով Միլլերը շատ մոտ է սյուրռեալիստական ավանդույթին: Կինը առաջին հերթին մարմնական սկիզբ է, քանի որ անմիջականորեն կապված է աշխարհի մատերիայի հետ: Կինը վախ է առաջացնում տղամարդու մեջ, ինչպես անսահման դատարկությունն ու անորոշությունը, և միևնույն ժամանակ, ձգում է դեպի իրեն:

Ի հակադրություն դրան՝ տղամարդկային սկիզբը ստատիկ է և կանխատեսելի: Իսկ կնոջ դինամիկ լինելը անհնարին է դարձնում նրա միանշանակ ընկալումը: Դա է պատճառը, որ Միլլերի վեպում կանանց կերպարները այդպես էլ մնում են մինչև վերջ չընկալված և անորոշ: Անհավաստի է առաջին հերթին հենց այն, ինչ իրենք պատմում են իրենց մասին: Իրոնան «անուղղելի ստախոս է, և նրա կոկորդը լի է կեղծիքով ու սին խոստումներով» (1:28): Անորոշությունը և երկակիությունը բնորոշ է նաև Ժինետի կերպարին: Նա կարող է լինել անկեղծ կին, ով սիրում է Ֆիլմորին, բայց և խորամանկ ու շահախնդիր, երբ փորձում է գայթակղելով իր ծուղակի մեջ զցել հարուստ ամերիկացուն:

Կանացի սկիզբը Միլլերի համար ոչ միայն անսահմանի և բացարձակի կիզակետն է, այլև այն կենտրոնը, որտեղ միանում են աշխարհի բոլոր բևեռները և մարդկության ողջ պատմությունը: Խզելով իր կապը կնոջ հետ՝ հերոսը իրեն զգում է «մարդկությունից դուրս»: Նա ասում է. «Այսօր ես հպարտանում եմ նրանով, որ կապված չեմ մարդկանց և կառավարության հետ, որ ես ոչ մի ընդհանուր բան չունեմ նրանց հավատամքների և սկզբունքների հետ» (1:299): Միլլերի համար կնոջից կապերը խզելը հավասարազոր է աշխարհի հետ կապերը խզելուն: Նա կարծում է՝ մարդը պետք է կարողանա «հաղթահարել մարդկայինը, ձեռք բերել ազատություն և երևակայություն և, վերջապես, դառնալ իդեալական» (1:287): Միլլերի համոզմամբ՝ մարդը մի շրջապատույտ է կատարում իր կյանքում, որը պայքար է հիշեցնում, և «այդ դաժան պայքարից հետո փորձում է ազատվել և դուրս գալ մյուս ափ՝ անցյալի բեռից ամբողջովին մաքրված» (1:219): Միլլերը կտրականապես մերժում է վերադարձ դեպի անցյալի հուշերը: «Խեցզգեստնի արևադարձը» վեպում «արտաքին մարդը» միշտ հաղթում է «ներքինին»: Եթե եվրոպական ավանդական վեպի

սյուժետային հիմքում որպես կանոն ընկած է իրադարձությունների շղթա՝ կապված հերոսի կյանքի հետ, ապա Միլլերի վեպում ինչպես հերոսը, այնպես էլ բոլոր կերպարները «անջատ են» որևէ կենսագրական համատեքստից: Եթե անգամ առկա է որևէ հիշատակում՝ կապված անցյալի հետ, ապա վեպում դրանք միայն առանձին «մեկուսի» դրվագներ են, որոնք հնարավոր չէ միասնական կերպով վերականգնել: Այս ամենը ամբողջապես համապատասխանում է ինչպես Միլլերի գեղարվեստական հայեցակարգին, այնպես էլ նրա՝ որպես մարդու և մտածողի, աշխարհայացքային սկզբունքներին:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Миллер Г. Тропик рака. СПб: Азбука, 1992.
2. Ранк О. Травма рождения и ее значение для психоанализа. М.: Когито-Центр, 2009.

А. ПАПОЯН – *Человек и современный мир в романе Г.Миллера “Тропик Рака”*. – В настоящей статье рассматривается вопрос о взаимоотношении человека с современным миром в автобиографическом романе Г.Миллера “Тропик Рака”. Автор мастерски сочетает вымышленные и реальные эпизоды, которые часто переходят из настоящего в прошлое и обратно. Некоторые главы созданы как поток сознания, в которых автор представляет свое восприятие и понимание реальности.

А. РАՊՕՅԱՆ – *The Man and Contemporary World in H. Miller’s Novel “Tropic of Cancer”*. – The paper discusses the interrelation between the man and contemporary world in H. Miller’s novel “Tropic of Cancer”. The author combines imaginary and real episodes of his life. It is stream of consciousness writing and the author conveys his perceptions and thoughts of the reality.