

Նարինե ԶԱԲԱՐՅԱՆ
Երևանի պետական համալսարան

ԱՄԵՐԻԿԱՆ ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ՎԵՊԻ ԺԱՆՐԸ ԵՎ
ՄԻՆՔԼԵՐ ԼՈՒԻՍԸ

Հոդվածում ուսումնասիրվում է քսաներորդ դարի սկզբի ամերիկյան գրականությունը: Քննվում է այդ տարիներին երկրում տարածում գտած քննադատական ռեալիզմի ուղղությունը, ինչպես նաև սոցիալական վեպի ժանրը: Ժանրի ներկայացումը սկսելով 'Գրայգերից'՝ ապա առանձնահատուկ անդրադարձ է կատարվում Մինքլեր Լուիսին, որից հետո էլ ուսումնասիրությունը եզրափակվում է Սթայնբեքով: Նյութը կառուցված է նշված երեք գրողների համեմատության վրա, սակայն ուսումնասիրության նպատակադրումից ելնելով՝ համեմատության առանցքում միշտ Մինքլեր Լուիսն է:

Բանալի քառեր. քսաներորդ դարի գրականություն, քննադատական ռեալիզմ, սոցիալական վեպի ժանր, ամերիկյան սոցիալական վեպ, տարբերակիչ հատկանիշ, ինքնատիպ ոճ

Գրականությունը՝ իբրև արվեստի ինքնուրույն ճյուղ, չի կարող անտարբեր անցնել այն ամենի կողքով, որ կատարվում է կյանքում: Ընդհակառակը, ի սկզբանե ստեղծված լինելով բանահյուսության հիմքի վրա՝ գրականությունը, ի թիվս այլ գործառույթների, իր առջև նպատակ է դրել արձագանքել և հարմարվել այն բոլոր կարևոր փոփոխություններին և իրադարձություններին, որ կատարվում են հասարակության մեջ: Այն մի անտեսանելի և կախարդական հայելու նման իր խորքերում պատկերում և արտացոլում է մարդու կյանքը: Ուստի զարմանալի չէ այն, որ կարդալով որևէ երկրի որևէ ժամանակահատված ներկայացնող գրականության մի պատառիկ՝ կարող ես կարծիք կազմել այդ նույն երկրի տվյալ ժամանակաշրջանի մասին:

Վերոնշյալ միտքը ճշմարիտ է նաև քսաներորդ դարի սկզբի ամերիկյան գրականության պարագայում: Երկրում կատարվող ցանկացած իրադարձություն իր անմիջական ազդեցությունն է թղնում գրականության վրա ևս: Քսաներորդ դարի քսանական թվականներին դասակարգային պայքարի թեժացումը, տնտեսական ճգնաժամի բերած համընդհանուր գործազրկությունը, 1922-ի զանգվածային գործադուլը և այդ տարիներին տեղի ունեցող նմանատիպ այլ իրադարձություններ զարկ են տալիս առաջընթաց և հեղափոխական գրականությանը: Արդյունքում քննադատական ռեալիզմը, որ ճգնաժամ էր ապրել 19-րդ դարի 50-60-ական թվականների բուրժուազյան հեղափոխության հետևանքով, վերստին ծաղկում է ապրում /Гражданский, 1973: 5/: Ինչ վերաբերում է դարի առաջին կեսին բռնկված երկու համաշխարհային կործանիչ պատերազմներին, ապա դրանք հզոր նյութ և խթան են հանդիսանում երկրի գրականության համար:

Արևմտյան գրաքննադատությունը քննադատական ռեալիզմի ծագումը կապում է անգլիացի փիլիսոփա Ռոյ Բասկարի անվան հետ: Այսպես, շվեդ հասարակագետ, պրոֆեսոր Դաներմարքը և ընկերները «Քննադատական ռեալիզմը հասարակական գիտություննրում» վերնագրով իրենց ուսումնասիրությունում վստահաբար նշում են, որ «քննադատական ռեալիզմը գնալով ավելի ու ավելի է զուգորդվում բրիտանացի փիլիսոփա Ռոյ Բասկարի անվան հետ: Սա շատ տեղին է, քանզի նա այն գիտնականն է, ով քննադատական ռեալիզմին տվել է կապակցված փիլիսոփայական լեզու և զարգացրել փիլիսոփայական ավանդույթի բաժինները» /Danermark, 2002: 4/:

Այսպիսով, ճակատագրի բերումով Սինքլեր Լուիսին վիճակված էր ապրելու պատմականորեն հետաքրքիր և իրադարձություններով հարուստ մի ժամանակաշրջանում, այն է՝ քսաներորդ դարի առաջին կեսին: Սակայն այն փաստը, որ Լուիսը քննադատական ռեալիզմի տիպիկ ներկայացուցիչ էր, գրական այդ ուղղության հիմնադրներից մեկը, դեռ բավական չէ խնդրո առարկա գրողի տեղն ու դերը ամերիկյան գրականության մեջ բացահայտված համարելու համար:

Ընդհանուր առմամբ, համաշխարհային գրականությունը բարդ ու բազմաճյուղ համակարգ է, որի բաղադրիչ մասերի, այն է՝ առանձին ազգային գրականությունների և նույնիսկ անհատ գրողների միջև աղերսները սերտ են և անխուսափելի: Այդ իմաստով բացառություն չէ և Սինքլեր Լուիս – հեղինակը, ում կապն իր ժամանակակից գրողների և իր ազգի գրականության հետ, առհասարակ, պայմանավորված է նմանությունների և յուրահատկությունների այն ամբողջությամբ, որով Լուիսն առանձնանում է մյուսներից և կարևորություն ու հետաքրքրություն ներկայացնում մեզ համար:

Հիրավի, ցանկացած գրողի համար դժվար է պահել ինքնուրույն ձեռագիրն ու նկարագիրը այնպիսի պայմաններում, երբ շրջապատված է տաղանդաշատ գրողների մի իսկական աստղաբույլով: Լուիսին դա հաջողվում է: Նա ոչ միայն իր արժանի ու ինքնատիպ տեղն է հաստատում ամերիկյան գրականության մեջ, այլև ճանաչում ձեռք բերում նաև երկրի սահմաններից դուրս՝ դառնալով, առաջին ամերիկացի գրողը, որ արժանանում է Նոբելյան մրցանակի:

Բայց ո՞րն է Լուիսի ինքնատիպության բանալին: Դա պարզելու համար պետք է նախ և առաջ հասկանալ նրա գործընկեր-գրողների տեղն ու դերը ամերիկյան և, ինչու՞ չէ, նաև համաշխարհային գրականության պատմության մեջ, զուգարդել ու համեմատել նրանց և Սինքլեր Լուիսի ստեղծագործ ուղիները:

Ստեղծագործական կյանքի ընթացքում Սինքլեր Լուիսն իր ուժերը փորձեց և՛ վեպի, և՛ դրամատիկական ստեղծագործության, և՛ պատմվածքի ժանրերում: Բայց նրա մոտ առավելապես հաջողված դարձավ առաջինը: Սինքլեր Լուիսն իր ներդրումն ունեցավ հատկապես սոցիալական վեպի ժանրում՝ շարունակելով իրեն նախորդած Դրայզերի ավանդույթները և ինքն էլ օրինակ հանդիսանալով իրենից հետո եկող Սթայնբեքի համար:

Ամերիկացի պատմաբան և գրականության տեսաբան Աբրամսը իր «Գրական տերմինների բառարանում» սոցիալական վեպը սահմանում է

այսպես. «Սոցիալական վեպը շեշտում է դարի հասարակական և տնտեսական պայմանների ազդեցությունը կերպարների ձևավորման և երևույթների հստակեցման վրա. հաճախ այն նաև ներառում է ենթադրելի կամ ճշգրիտ դրույթ, որ առաջադրում է քաղաքական կամ տնտեսական բարեփոխում» /Abrams, 1999: 193/: Փաստորեն, սոցիալական վեպի ժանրը ստեղծված էր ներկայացնելու հասարակության առջև ծառայած սոցիալական որևէ խնդիր, լինի դա ռասայական, դասակարգային, թե նմանատիպ այլ տեսակի: Սոցիալական վեպում հեղինակը փորձ էր անում ոչ միայն պատկերել ու պարզաբանել ստեղծված իրավիճակը, այլև, եթե դա հնարավոր է, որևէ լուծում գտնել:

Ինչևէ, վերադառնալով Լուիսին, մեկ անգամ ևս փաստենք, որ երբ նա գրական ասպարեզ մտավ, Դրայզերն արդեն հասցրել էր գրել իր լավագույն վեպերի մեծ մասը: 1900 թվականին լույս էր տեսել «Քույր Քերին», իսկ հետագա տարիներին էլ մեկը մյուսի հետևից գրական ասպարեզ էին դուրս եկել «Ջեննի Գերհարդը», «Ֆինանսիստը», «Տիտանը», «Հանճարը» և նրա մյուս գործերը:

Ինքը՝ Սինքլեր Լուիսը, բարձր գնահատելով Դրայզերի կատարած ներդրումը թե՛ ամերիկյան գրականության մեջ, առհասարակ, և թե՛ հենց իր ստեղծագործական կյանքում՝ 1930 թվականին նշում է. «Ընթանալով իր միայնակ ուղով՝ Դրայզերը, ում, որպես կանոն, չեն հասկանում և մասամբ ատում են, ամենից շատն է արել իմ և շատ ուրիշ ամերիկյան գրողների համար՝ ազատելով ամերիկյան գրականությունը վիկտորիանյան և հուլիսյան ստրկությունից ու հպատակությունից և ուղղորդելով նրան արդար, խիզախ ու կյանքի բուռն պատկերման ուղիով» /Dreiser, 1976 : 15/: Եվ հիրավի, Դրայզերի արվեստում հանդիպում են տարրեր, որոնք հետագայում ի հայտ են գալիս և նորովի մեկնաբանվում Լուիսի մոտ ևս:

Այսպես, ներկայացնելով իր հերոսներին՝ Դրայզերը նրանցից շատերի վարքագիծն ու ճակատագիրը պայմանավորում է նրանց ծնունդ տված սոցիալական կարգերով և հասարակության մեջ արմատացած կարծրատիպերով: Ի հաստատումն ասվածի՝ մեջբերենք ռուս գրականագետ Բոգոսլովսկու հետևյալ մինքը. «Կլայդ Գրիֆիտսի կերպարը կազմավորվում է սոցիալական պայմանների ազդեցության տակ» /Богословский, 1984: 193/:

Փաստորեն, եթե մինչ «Ամերիկյան ողբերգությունը» Դրայզերն ամերիկյան հասարակության մեջ անհատի կործանման ակունքները, հասարակական ազդակներից բացի, փնտրում էր նաև տվյալ մարդու անհատականության, տրամադրվածության և, ինչու՞ չէ, գենետիկ կոդի մեջ, ապա Կլայդ Գրիֆիտսից սկսած գրողն իր ժամանակներում անհատի կործանման ամբողջ մեղքը ծանրացնում էր նրան ծնունդ տված հասարակության ուսերին:

Արժեքավոր դասեր քաղելով իր նախորդից՝ Դրայզերից, Լուիսը հետագայում այնքան էլ չի ուշացնում համանման եզրահանգման գալը: Ներկայացնելով գործարար Բեբիթին և իր մյուս կերպարներին՝ Լուիսն իրականում

ստակ մեկ անհատին և նրա առջև կանգնած խնդիրները նկատի չունի: Բերիթն իր կերպարով մարմնավորում է այն ամբողջ դասակարգը, որտեղից սերում է ինքը: Այսպիսով, անհատի խնդիրը համաժողովրդական դարձնելու և, ընդհակառակը, մի ամբողջ ժողովրդին հուզող հարցը մեկ անհատի ուսերին դնելու տեխնիկան ընդհանուր է Դրայզեր – Լուիս գույզի մոտ:

Դրայզերյան արվեստի բնորոշ գծերից է նաև փաստերի վրա հիմնված լինելը: Այլ կերպ ասած՝ «Դրայզեր – նկարչի յուրահատկություններից մեկը մանրուքների, փաստերի նկատմամբ հակվածությունն է» /Богословский, 1989: 395/: Տարիներ անց Լուիսը ևս իր ստեղծագործությունների առանցքում պետք է դնել փաստագրականը:

Սա չի նշանակում, սակայն, թե Դրայզերից հետո Լուիսը նոր խոսք չունի ասելու, թե նա ամբողջովին կրկնում է իր նախորդին: Դրայզերյան որոշ մոտեցումներ բացակայում են Լուիսի մոտ: Վերջինս էլ իր հերթին երևան է հանում ստեղծագործական մտքի այնպիսի լուծումներ, որ նորույթ էին իր ժամանակի համար:

Հենց Դրայզերի գրչին է բնորոշ ոսկու և հարստություն տենդի պախարակումը, ինչը բացակայում է Լուիսի մոտ: Ռուս գրականագետ Բատուրինի խոսքերով՝ «Դրայզերն իր վեպերով ասում է, որ հարստության ու ճոխության մասին «ամերիկյան երազանքը» ժանգ է, որ կրծում է նույնիսկ ամենատաղանդավոր և ուժեղ անհատների հոգիները, այն ահավոր կրակ է, որի բոցերում դեռ երիտասարդ ժամանակ զոհվում են անօգնական ու թույլ մարդիկ» /Dreiser, 1976: 10/: Ճիշտ է՝ թե՛ Լուիսը, և թե՛ Դրայզերը պախարակում են շքեղ կյանքի պայմաններում մարդու մեջ անհատի բացակայությունը, հասարակական կյանքին ու նրա անիմաստ պահանջներին կուրորեն ենթարկվելը, բայց միայն Դրայզերն է շեշտը դնում հենց ոսկու ու փողատենչության կործանարար հետևանքների վրա: Դրայզերի ֆինանսիստի նման Լուիսի Բերիթը ևս հասարակության սանդուղքի վերին աստիճանին է կանգնած և ոչնչի կարիք չունի: Բայց եթե Կաուպերվուդի ամբողջ ուշադրությունը գամված էր արագ հարստանալու հնարավոր եղանակներին, ապա Բերիթի համար փողը, ըստ էության, այնքան էլ կարևոր չէ: Լուիսյան հերոսի համար առավել առանցքային են իր հասարակության սահմանած նորմերին հնարավորինս համապատասխանելն ու խամաճիկի նման իրեն վատահված գործարարի կերպարը պատվով մարմնավորելը:

Դատապարտելով փողի իշխանությունը՝ Դրայզերը վեր է հանում և մեկ այլ կարևոր հիմնահարց: Դա հասարակության մեջ մարդու միայնակության խնդիրն էր: «Մարդու միայնակությունը ֆինանսական Ամերիկայում,- նշում է Բատուրինը,- նրա ամբողջ կախումը մարդկային հարաբերությունների բոլոր ոլորտներ ներխուժած փողի իշխանությունից կարելի է նկատել Դրայզերի ցանկացած ստեղծագործության մեջ» /Dreiser, 1976: 9/: Դրայզերը սիրում է նաև, ի թիվս իր անհատական հերոսների, ամբոխին կամ մարդկանց որոշակի խմբին ստեղծագործության հերոս դարձնել, մի բան, որ Սինքլեր Լուիսի մոտ չես հանդիպի:

Շարունակելով Դրայգերին՝ Սինքլեր Լուիսը դարձավ այն մարդը, ով իր թարմ խոսքը բերեց սոցիալական վեպի ժանր: Հավատարիմ մնալով ժանրի՝ արդեն խորը հիմքեր գցած սկզբունքներին՝ Լուիսը, այդուհանդերձ, կարողացավ գտնել իր ինքնատիպ և ուրույն ուղին, ինչն էլ նրան թույլ տվեց տեղ գրադեցնել քսաներորդ դարի ամերիկյան գրականության խոշոր գրողների շարքում:

Ամենից առաջ Լուիսն իր մեծ ներդրումն ունեցավ ամերիկյան անգլերենի առանձնահատկությունների վերհանման ասպարեզում: Գրողը վարպետորեն ցույց է տալիս անգլերենի այն վիճակը, որով խոսում էին քսաներորդ դարի սկզբի ԱՄՆ-ում: Դա անելու համար Սինքլեր Լուիսը դիմում է խորամանկ մի հնարի: Նա ստիպում է իր հերոսներին խոսել իրենց ժամանակի խոսվածքով: Բերքիքը դարասկզբի գործարար ամերիկացու տիպիկ կերպար է ոչ միայն նրա համար, որ մտածում և գործում է ձևավորված ստանդարտներին համապատասխան, այլև նրա համար, որ խոսում է իր շրջապատի համար ընդունելի լեզվով: Փաստորեն, մտքերից, աշխարհայացքից բացի հերոսն իր խոսքը ևս հարմարեցնում է գործարարի կերպարի կերտման գործընթացին: Եվ քանի որ Բերքիքը, ինչպես արդեն նշվեց, իր ժամանակի միջին ամերիկացու տիպիկ ներկայացուցիչ է, հետևաբար Լուիսի կարևոր ներդրումն ամերիկյան գրականության մեջ համարձակորեն կարելի է համարել մեկ կերպարի միջոցով քսաներորդ դարի սկզբի ամերիկյան անգլերենի յուրահատկությունների վերհանումը:

Սինքլեր Լուիսի կարևոր ավանդն ամերիկյան գրականության մեջ, սակայն, սոսկ լեզվի մակարդակով չի սահմանափակվում: Հեղինակը լեզվից բացի վարպետորեն ներկայացնում է նաև իր ժամանակի ազգային գիտակցությունը: Այդ նույն կարծիքին է և ռուս գրականագետ Մուլյարչիկը, որ նշում է հետևյալը. «Չուրկ չլինելով, ինչպես և Լուիսի շատ ուրիշ գործեր, լրագրային հրատարակախոսության և հոգեբանական լուծումների հայտնի ճկունության առկայությունից՝ այդ ստեղծագործությունը («Ազնվագարն Քինգզբլադը» – Ն. Չ.) այդուհանդերձ մատնացույց էր անում հետպատերազմական Ամերիկայի պայմաններում քննադատական ռեալիզմի գրականության կարևորագույն յուրահատկության կենսականությունը՝ կենտրոնացումն ազգային գիտակցության և հասարակական հարաբերությունների «ցավոտ կետերի» վրա» /Мулярчик, 1985: 266/:

Արևմտյան գրաքննադատությունը ևս մեծապես կարևորում է Սինքլեր Լուիսի գրական ներդրումն իր արվեստով ամերիկյան կենսակերպի ներկայացման գործում: Ամերիկացի հեղինակ և գրաքննադատ Կոնստանս Ռուրկն անգամ զուգահեռներ է անցկացնում Լուիսի և Դանիել Դեֆոյի միջև՝ նշելով. «Ինչ-որ իմաստով Լուիսը կարող է համարվել առաջին ամերիկացի վիպասանը: Մանրութների իր հաղթական կլանմամբ և կյանքի յուրովի ընկալմամբ նա նմանվում է Դեֆոյին: Եվ կարող է այնպես ստացվել, որ ինչպես Դեֆոն Անգլիայում, նա կապացուցի, որ մի նոր ուղի է բացել վեպի զարգացման համար» /Schorer, 1962: 31/:

Այսպիսով, Սինքլեր Լուիսի արվեստն ամերիկյան գրականության մեջ կարևորվում է նաև նրանով, որ նա՝ «պարոն Սինքլեր Լուիսը», իսկապես ամերիկյան կյանքի ու կենցաղի մեծագույն գիտակ է: Նա իր արվեստով անդրադարձել է ամենատարբեր մասնագիտության տեր ամերիկացիների՝ կամենալով ստեղծել իր ժամանակի ամերիկացու ամենաընդգրկուն պատկերը: Սա չի նշանակում, սակայն, թե Լուիսը գրել է ամենքի մասին, մի բան, որ ցանկացած գրողի համար, թերևս, անհնար կլիներ: Այդուհանդերձ, միայն այնքանով էլ, որքանով հասցրել է գրողն անդրադառնալ քսաներորդ դարի սկզբի ամերիկյան կյանքին, կարելի է վստահաբար Լուիսին դասել իր երկրի ու իր ժամանակի կենսակերպի մեծագույն գիտակների թվին:

Լուիսի կենսագրագիր Մարկ Շուրերը Սինքլեր Լուիսի իրականացրած կարևորագույն գործառնությունների և ներդրումների թվին ավելացնում է ևս մեկը՝ նշելով. «Միևնույն ժամանակ, ամերիկյան վեպը, թվում է, գրվում էր երկու խիստ հակադիր եղանակներով՝ մի կողմից, Թեոդոր Դրայզերի պես մարդու ճշացող նատուրալիզմով, մյուս կողմից՝ «Հուսիեր դայրոցի» սենտիմենտալ նրբությամբ, հատկապես Բուր Թարկլինգթոնի և Մերեդիթ Նիկոլսոնի կողմից: Լուիսի վաղ վեպերը կարևոր էին համարվում, քանզի, թվում է, լրացնում էին այդ բացը» /Schorer, 1962: 2/: Փաստորեն, ի թիվս գրականագետի, հասարակագետի, լեզվաբանի և այլ գործառնությունների՝ Լուիսն իրականացնում է նաև մի տեսակ կամրջողի գործառնություն: Նա հարթում է այն խոր անջրպետը, որ ընկած էր իրենից առաջ և հետո գտնվող սերունդների միջև:

Հատկանշական է, որ լինելով ռեալիստ գրող՝ Սինքլեր Լուիսն այնքան էլ հեռու չէր ռոմանտիկական մտածելակերպից: Դարաշրջանն ու համընդհանուր մտածելակերպը, գրական տեղեկեցներն ու հենց իր անհատական ոճը ստիպում էին նրան թղթին հանձնել ռեալիստական կաղապարներին համապատասխան ստեղծագործություն, բայց չէին արգելում նրան երազել ռոմանտիկների նման: Այսպիսով, Սինքլեր Լուիսը ռեալիստ էր, ով ոչ միայն չէր փնտվում և հերքում ռոմանտիկներին, այլև ինչ-որ առումով մտածում էր նրանց նման, քանզի, ինչպես ամերիկացի գրաքննադատ, գրականագետ Հարոլդ Բլումն է գրում, «Լուիսը ծնվել է իբրև ռոմանտիկ և ազատասեր գաղափարախոս» /Bloom, 1988: 7/:

Անդրադառնալով Դրայզերին՝ մենք արդեն նշեցինք, որ Լուիսի կարևոր ներդրումներից մեկն ամերիկյան գրականության մեջ դարձավ հավաքական կերպարի ստեղծման արվեստի ամրապնդումը: Ներկայացնելով մեկ հերոսին՝ գրողն իրականում նրան ծնունդ տված ողջ դասակարգը նկատի ունի: Լուիսյան հերոսներն այնքան են ստանդարտեցված, որ որոշ կերպարներ և տեղանուններ վերածվել են հասարակ անունների և դարձել ամերիկյան անգլերենի բաղկացուցիչ մասը: Այդպիսի անուններ են «բեբի» և «գլխավոր փողոց» բառերը:

Ավելորդ չենք համարում անդրադառնալ նաև լուիսյան հերոսներին իրար միացնող կապերին: Այդ կապերը տարբեր գրողների մոտ ամենատարբեր լուծումներ են ստանում: Մի դեպքում միևնույն հեղինակի կերտած կերպար-

ները կարող են իրար կապված լինել արյունակցական կապերով, մեկ այլ դեպքում՝ ընդհանուր բնակության վայրով և այլն: Որոշ գրողներ էլ կարող են բացարձակապես չմտահոգվել նման հարցերով և ստեղծել իրար հետ ընդհանրապես կապ չունեցող կերպարներ: Լուիսի մոտ այս հարցը բավականին հետաքրքիր լուծումներ է ստանում: Ստեղծելով ստանդարտացված կերպարներ՝ գրողը դրան զուգահեռ ստեղծում է նաև միանման հերոսների խմբեր, տիպաժային տարատեսակներ, ինչը միանգամայն տրամաբանական է: Այսպիսով, ինչպես վկայում է ռուս գրականագետ Գիլենսոնը՝ խոսելով լուիսյան կերպարների մասին, «այդ հերոսները կապված են միմյանց ոչ թե արյունակցական, ընտանեկան կապերով, ինչպես, ասենք, Ֆոլքների մոտ է, այլ ընդհանուր սոցիալ-դասակարգային, մասնագիտական բնութագրումներով: Լուիսի ստեղծագործություններում ձևավորվում են նրա կերպարների «դինամստիաներ», նրանց տիպագրական շարքեր (բեքիթներ, գործարար կանայք, քաղաքական գործիչներ և այլն)» /Гиленсон, 1987: 115/:

Լուիսի տարբերակիչ առանձնահատկություններից մեկն էլ այն է, որ, ի տարբերություն շատուշատ այլ գրողների, նա առանձնահատուկ մոտեցում է ցուցաբերում ոչ միայն իր հերոսների նկատմամբ, այլև նրանց անունների ընտրության հարցում: Ավելորդ չի նշել նաև, որ լուիսյան վեպերի մեծ մասը կրում են այդ վեպերի գլխավոր հերոսների անունները:

Լուիսյան հետաքրքիր նորամուծություններից մեկն էլ սոցիալական վեպի ժանր դարձավ իր վեպերում հավաստիության պատրանքի ստեղծումը: Բանն այն է, որ Լուիսը սիրում է իր վեպերում կերպարների ու իրադարձությունների հավաստիության պատրանք ստեղծել: Գրական այս հնարով հեղինակին հաջողվում է ընթերցողին վստահեցնել իր գրածի իսկության մեջ՝ ստիպելով հավատալ ծավալվող իրադարձություններին ու սպասվելիք հնարավոր վտանգներին: Իրականության պատրանքի ստեղծումը, սակայն, Լուիսի մոտ մեկ հնարով չէ կատարվում: Կախված վեպից՝ հեղինակը կարողանում է որսալ ճիշտ պահն ու որևէ կերպ հասնել հեղինակային իր նպատակադրմանը:

Մինքլեր Լուիսն ամերիկյան գրականություն բերեց նաև կերպարի ու գործողությունների կառուցման մի յուրօրինակ մեթոդ: Ի տարբերություն Դրայզերի, ով իր ստեղծագործություններում գործողությունն է առաջ տանում՝ Լուիսի մոտ սյուժե և դրանից բխող գործողություններ, ըստ էության, չկան: Լուիսը, փաստորեն, սոցիալական վեպի ժանր մտցրեց մեկ հերոսի առանցքի շուրջ ստեղծագործություն կառուցելու արվեստը:

Խոսելով Լուիսի ոճի մասին՝ Գիլենսոնն ամերիկացի այդ գրողի գրական-ստեղծագործական մեթոդն անվանում է «պարզ» /Гиленсон, 1985: 14/: Եվ իրոք, Լուիսն ունի կերպարի և ընդհանուր նյութի կառուցման իր ուրույն ոճը, որը թեև պարզ է, բայց ոչ պարզունակ: Բանն այն է, որ ստեղծագործելիս հեղինակը հազվադեպ է հեռանում քննարկվող խնդրից՝ դիտարկելով այն հեռվից: Լուիսին նաև բնորոշ չէ հերոսի հիշողության ու մտածողության խորքերը թափանցելն ու գործողությունն այդ կերպ առաջ տանելը:

Հեղինակը պարզապես ամենայն մանրամասնությամբ նկարագրում է հերոսին և նրա շրջապատը, տալիս առաջին հայացքից ավելորդ թվացող մանրամասներ: Այդ նույն Գիլենսոնի խոսքերով՝ «Լուիսը, լուսանկարչի նման զինված տեսախցիկով, հստակ կադրեր է անում և այդ կադրերով ցույց տալիս ու ամբողջացնում իրերի ու երևույթների արտաքին կողմը» /Гиленсон, 1985: 14/: Այդ ամենը, սակայն, ինքնանպատակ չի արվում: Արտաքին պարզունակության տակ հեղինակային նրա նկարագրություններում թաքնված է այն միտքը, որ գրողն ուզում է արտահայտել:

Սինքլեր Լուիսը սոցիալական վեպի ժանրում ունեցավ ևս մեկ կարևոր ներդրում: Դա հրապարակախոսական տարրերի ներմուծումն էր գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ: «Իր հայրենակիցներից շատերի նման, որոնց թվում են Ուիթմենն ու Տվենը, Դրայզերն ու Քեյնը, Հեմինգուեյն ու Շերվուդ Անդերսոնը, Սենդերգն ու Սթայնբեքը, նա պրոֆեսիոնալ գրող դառնալուց առաջ անցել է թերթա-լրագրային և խմբագրական աշխատանքի տարաբնույթ, երբեմն անկանոն դպրոց», - գրում է Գիլենսոնը /Гиленсон, 1985: 8/: Փաստորեն, Լուիսը միակ գրողը չէ, որ ունեցել է լրագրողի անցյալ: Բայց հենց Սինքլեր Լուիսը դարձավ այն հեղինակը, ով վարպետորեն օգտվելով այդ փաստից՝ ապացուցեց, որ կարելի է համադրել լրագրային և գրական-գեղարվեստական ոճերը:

Եվ վերջապես, Սինքլեր Լուիսի յուրօրինակությունն ու տարբերությունն իր նախորդ և հաջորդ շատուշատ գրողներից կայանում է նրանում, որ ամերիկացի այս գրողը, ի թիվս վերոնշյալ նորամուծությունների, իր ստեղծագործության հիմքում դրեց երգիծանքը: Միջին խավի ամերիկացու կերպարը նրա կողմից ներկայացվեց միայն իրեն բնորոշ հումորով, հատկապես՝ սատիրայով:

Սինքլեր Լուիսը ոչ առաջին գրողն էր, ոչ էլ վերջինը, որ անդրադարձավ իր ժամանակի ամերիկացու կյանքին ու կենցաղին: Ավելին, ամբողջ սոցիալական վեպի ժանրը հենց այդ խնդրի ներկայացմանն է նվիրված: Միայն թե, եթե այլ գրողներ ներկայացնում էին ամերիկացու կերպարը համակողմանիորեն, ապա Լուիսը նախընտրում էր գնալ մարդու՝ իբրև կերպարի, դասակարգային և տիպաբանական մասնատման՝ յուրաքանչյուր դեպքում ներկայացնելով այն մի նոր դիտանկյունից: Մի դեպքում լուիսյան հերոսը դառնում է համարձակ արկածախնդիր, երկրորդ դեպքում՝ բժիշկ ու գիտնական, երրորդ դեպքում՝ հայրենիքից տարագիր, չորրորդ դեպքում պարզապես հոգևորականի սքեմ է հագնում՝ դրա տակ կնքելով իր չարանենգ սրտի աշխարհիկ մեղքերը: Յուրաքանչյուր նման մանրացում թույլ է տալիս խնդրո առարկա գրողին ավելի հանգամանալից ուսումնասիրել մարդու տվյալ տեսակը, որն էլ գալիս է լրացնելու քսաներորդ դարի սկզբի ամերիկյան հասարակության համահավաք կերպարը:

Ելնելով վերոնշյալ դիտարկումներից ու դատողություններից՝ սխալված չենք լինի, թերևս, եթե նշենք, որ Սինքլեր Լուիսի հասցեին հնչեցրած ամենադիպուկ դատողություններից մեկն արել է ամերիկացի գրող և քաղաքական գործիչ Ռոբերտ Մորս Լովեթը՝ գրելով. «Պն. Սինքլեր Լուիսը,

ինչպես պն. Հ. Լ. Մենկենը, պարադոքս է այսօրվա Միացյալ Նահանգներում» /Schorer, 1962: 32/: Եվ իրոք, Լուիսը հակասությունների ամբողջություն է շատուշատ հարցերում: Լինելով երգիծանքի վարպետ՝ նա միևնույն ժամանակ աչքի էր ընկնում իր լրջությամբ՝ այնպես, որ «ոչ ոք այն զգացողությունը չուներ, թե Լուիսը երբևէ ծիծաղում է, թե նա տարօրինակ կերպով չափազանց լուրջ է ինչ – որ բանի վրա ծիծաղելու համար» /Schorer, 1962: 27/:

Ինքը՝ Մինքլեր Լուիսը, խոսելով ամերիկյան գրականության մեջ իր ունեցած դերի և ներդրումի մասին, շեշտը դնում է հենց իր կողմից հումորային տարրերի կիրառման տեխնիկայի վրա՝ ասելով. «Եթե իմ գրքերը այս պահից սկսած դեռ հիսուն տարի հետո էլ կարդացվեն, դա կլինի նրա համար, որ ես Ամերիկայի համար արել եմ այն, ինչ Դիկկենսն է արել Անգլիայի համար» /Schornhorst, 2012: 311/:

Լուիսից հետո սոցիալական վեպի ժանրը ընդունվեց և իր ուրույն ձևակերպումը ստացավ մեկ այլ ամերիկացի գրողի՝ Ջոն Սթայնբեքի կողմից: Խոսելով «Գլխավոր փողոցի» մասին՝ Մուլյարչիկը նշում է. «Քառասուն տարի անց այլ և միևնույն ժամանակ շատ բաներում զարմանալիորեն նման պատմական պայմաններում նմանատիպ դիրքորոշում է ձգտում զբաղեցնել Լուիսի կրտսեր ժամանակակից Ջոն Սթայնբեքը» /Мулярчик, 1968: 20/: Խոսքը վերջինիս «Մեր տագնապի ձմեռը» վեպի մասին է:

Սա չի նշանակում, սակայն, թե Սթայնբեքը նույնությամբ կրկնեց իր նախորդների գրական փորձն ու ներդրումը: Ուժերը փորձելով թե՛ ընդարձակ, և թե՛ փոքր պատմողական ստեղծագործություններում՝ նա, ըստ մի շարք գրաքննադատների, առավելապես հաջողվեց վիպակի ժանրում: Փաստորեն, ի տարբերություն Լուիսի, ով կերտեց ընդարձակ վեպերի մի ամբողջ շարք, Սթայնբեքը, ի թիվս իր վեպերի, երկնեց բազմաթիվ վիպակներ և հաջողվեց առավելապես այդ ժանրում:

Սթայնբեքը Լուիսից տարբերվեց նաև ռեալիստական ստեղծագործություններում ժամանակ առ ժամանակ առասպելական կամ ֆանտաստիկ տարրերի ներմուծմամբ: Սթայնբեքի կենսագրագիր Բենսոնի խոսքերով՝ «նրա արձակի մեծ մասն իրական տեսք ունի, բայց նա այն գրողը չէր, որ կարծում էր, թե ռեալիզմն ինքն իրենով որևէ հատուկ արժանիք ունի, այլ որ այն հաճախ ավելի քիչ է ունակ ճշմարտությունը հաղորդելու, քան առասպելականը կամ ֆանտաստիկը» /Benson, 1990: 5/:

Եթե Մինքլեր Լուիսի ստեղծագործություններում հանդիպում էին հասարակական գույգ բևեռներն էլ, այն է՝ չարն ու բարին, դրականն ու բացասականը, ապա Ջոն Սթայնբեքը նախընտրեց առավելապես հասարակ ու կեղեքված մարդկանց ճակատագրի պատկերմամբ ի ցույց դնել քսաներորդ դարի առաջին կեսի ամերիկյան իրականության մութ կողմերը: Միևնույն կարծիքին է և ամերիկացի գրականագետ, փիլիսոփա Ստեֆան Ջորջը, ով նշում է. «Կարճ ասած՝ «Ցասման պտուղների» բարոյական հաղորդագրությունը զորացվում է հասարակ, պարկեշտ մարդկանց մեծահոգության բազմաթիվ դրսևորումներով» /George, 2005: 11/: Սթայնբեքի արվեստով հե-

տաքրքրվող մեկ այլ ամերիկացի գրականագետ՝ Պատրիկ Դուլին, մեծահոգության կողքին սթայնբեքյան հերոսների մեջ տեսնում է մեկ այլ կարևոր մարդկային արժանիք: Դա անսպառ կարեկցանքն է մարդու հանդեպ: Նրա պնդմամբ՝ «զարմանալիորեն, մինչ մեծահոգությունը նշվում է իբրև դասական արժանիք, կարեկցանքը սովորաբար փայլատակում է իբրև ակունք Սթայնբեքի բարոյական սխեմայում, մասնավորապես երբ այն վերաբերում է արդարությանը» /Hart, 1983: 1/:

Սթայնբեքն իր նախորդից՝ Սինքլեր Լուիսից, տարբերվեց նաև նրանով, որ իր կերպարներին տվեց հոգեբանական խորություն: Եթե Լուիսը շեշտը դնում էր կերպարի կառուցման հումորային մեթոդի վրա, որին գումարվում էր փաստագրական հարուստ նյութ, ապա սթայնբեքյան կերպարներն առանձնանում էին իրավիճակի խորը գիտակցմամբ և վերապրումով:

Սթայնբեքն իր նախորդներից առանձնացավ նաև մարդ – բնություն փոխհարաբերությունների ուրույն անդրադարձով և մեկնաբանմամբ: Ինչպես նշում է Սթեվեն Կելմանը՝ «Կարմիր պոնին» վիպակի սկզբունքային թեման մարդու և բնության բազմակողմանի հարաբերությունների բացատրությունն է, ինչը ներկայացված է Ջոդիի կրթությամբ: Սթայնբեքի համար ամբողջ բնությունը, ներառյալ մարդը, փոխկապակցված է» /Kellman, 2000: 2079/: Եվ իսկապես, բնության հրաշագործ և անկոտրում ուժի նկատմամբ սթայնբեքյան հավատն այն նորույթներից մեկն էր, որ առանձնացրեց նրան սոցիալական վեպի ժանրում ստեղծագործող մյուս գրողներից: Մարդը, ըստ Սթայնբեքի, որքան էլ խելացի և գորեղ լինի, եղել է և կմնա չնչին և աննշան բնության ուժի համեմատությամբ: Իբրև բնության մի մասնիկը՝ սթայնբեքյան հերոսը կարող է հաղթանակի հասնել կամ, ավելի ճիշտ, չպարտվել բնության հետ պայքարում սոսկ նրա հետ համընթաց քայլելու և բնության չգրված օրենքներին հպատակվելու պարագայում: Հակառակ դեպքում մարդ – բնություն անհավասար պայքարը կավարտվի մարդու անխուսափելի պարտությամբ:

Այսպիսով, ամերիկյան սոցիալական վեպի ժանրում Լուիսին նախորդել էր Թեոդոր Դրայզերը, ով իր ստեղծագործություններով դրեց սոցիալական վեպի ժանրի ամուր հիմքերը: Դրայզերյան վեպերն ու պատմվածքները դարձան ժամանակի լավագույն ցուցիչներն ու մեկնաբանները՝ ճշմարիտ պատասխաններ տալով հասարակությանը հուզող շատուշատ հարցերի: Արժեքավոր դասեր քաղելով Դրայզերից՝ Լուիսը, այդուհանդերձ, ամերիկյան գրականություն մտավ իր ուրույն գրելատճով ու աշխարհայացքով: Դրայզերի օրինակն աչքի առաջ ունենալով՝ Սինքլեր Լուիսին հաջողվեց գտնել իր ուրույն ստեղծագործական ուղին, ժամանակի խնդիրներին անդրադարձի այն դիտանկյունը, որով նա դարձավ առանձնահատուկ և տարբերվող իր ժամանակակից և ոչ ժամանակակից մյուս գրողներից: Սինքլեր Լուիսից հետո գրական ասպարեզ մտավ Ջոն Սթայնբեքը, ով, գրելով մի շարք հաջողված վեպեր, այդուհանդերձ, իրեն գտավ վիպակի ժանրում, որով էլ տարբերվեց իր նախորդներից:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Abrams M. H. A Glossary of Literary Terms. United States: Heinle & Heinle, 1999.
2. Benson J. J. (ed.) The Short Novels of John Steinbeck. Durham and London: Duke University Press, 1990.
3. Bloom H. Sinclair Lewis's Arrowsmith. New York: Chelsea House Publishers, 1988.
4. Danermark B. et al. Explaining Society: Critical realism in the social sciences. London and New York, 2002.
5. Dreiser Th. Life, Art and America. Moscow: Progress Publishers, 1976.
6. George S. K. (ed.) The moral philosophy of John Steinbeck. The USA: Scarecrow Press, 2005.
7. Hart J. D. (ed.) The Oxford Companion to American Literature. New York. Oxford: Oxford University Press, 1983.
8. Kellman S. G. (ed.) Masterplots II. Pasadena, California: Salem Press, 2000.
9. Schorer M. (ed.) Sinclair Lewis: A collection of critical essays. N. J.: Englwood Cliffs, 1962.
10. Schornhorst G., Hofer M. (eds.) Sinclair Lewis Remembered. The USA: The University of Alabama Press, 2012.
11. Гражданский З. Т. Зарубежная литература XX века. Москва: Просвещение, 1973.
12. Гиленсон Б. А. В поисках «другой Америки». Москва: Худож. лит., 1987.
13. Гиленсон Б. А. Синклер Льюис (100 лет со дня рождения). Москва: Знание, 1985.
14. Богословский В. Н., Гражданский З. Т. (ред.) История зарубежной литературы XX века: 1871-1917. Москва: Просвещение, 1989.
15. Богословский В. Н., Гражданский З. Т. (ред.) История зарубежной литературы XX века: 1917-1945. Москва: Просвещение, 1984.
16. Мулярчик А. С. Спор идет о человеке. Москва: Советский писатель, 1985.
17. Мулярчик А. С. Американский роман в 20-е годы XX века. Москва: Изд. МГУ, 1968.

Н. ЗАКАРЯН – Жанр американского социального романа и Синклер Льюис. – В статье исследуется американская литература начала двадцатого века. Рассматриваются процветающее в эти годы направление критического реализма и жанр социального романа. Статья построена на сравнении творчества трех авторов – Теодора Драйзера, Джона Стейнбека и Синклера Льюиса. Как обозначено в заглавии статьи, в центре внимания настоящего исследования творчество Синклера Льюиса.

Ключевые слова: литература двадцатого века, критический реализм, социальный роман, американский социальный роман, отличительная черта, уникальный стиль

N. ZAKARYAN – *The American Social Novel and Sinclair Lewis.* – The paper is devoted to the American literature at the beginning of the 20th century. The trend of critical realism and the genre of social novel are studied here. The paper is organized on the basis of comparison between the three authors – Theodore Dreiser, John Steinbeck and Sinclair Lewis. The latter is always in the centre of the analysis as highlighted in the title.

Key words: literature of the 20th century, critical realism, social novel, American social novel, differentiating feature, unique style