

# ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԱՆԴՐԱՍՅԱՆ ՄԱՐԻՆԵ ԱՐԱՄԱՅԻՄԻ

ՋՈՆ ՉԻՎԵՐԻ ՓՈՔՐ ԱՐՁԱԿԻ ՀԻՄՆԱԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ

Ժ. 01.07-Արտասահմանյան գրականություն մասնագիտությամբ  
բանասիրական գիտությունների թեկնածուի գիտական  
աստիճանի հայցման համար

ԳԻՏԱԿԱՆ ՂԵԿԱՎԱՐ՝

Բանասիրական գիտությունների  
դոկտոր, պրոֆեսոր ՏԻԳՐԱՆ ՍԵՐՃԻԿԻ ՍԻՄՅԱՆ

ԵՐԵՎԱՆ- 2018

# ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ-----3

## ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

### ՋՈՆ ՉԻՎԵՐԻ ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԸ

- 1.1. Սոցիալական կյանքի խնդիրների դրսևորումները Ջոն Չիվերի պատմվածքներում-----18
- 1.2. Անձի և արտաքին աշխարհի հարաբերակցության խնդիրը Ջոն Չիվերի պատմվածքներում-----37

## ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

### ԱՆՀԱՏԸ ԵՎ ԸՆՏԱՆԻՔԸ ՋՈՆ ՉԻՎԵՐԻ ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐՈՒՄ

- 2.1. Ամերիկյան ընտանիքը Ջոն Չիվերի պատմվածքներում -----53
- 2.2. Անձի հոգեբանական խնդիրը Ջոն Չիվերի պատմվածքներում-----72

## ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

### ՋՈՆ ՉԻՎԵՐԸ ԵՎ ԱՄԵՐԻԿՅԱՆ ԱՐՎԱՐՁԱՆԸ

- 3.1. Ամերիկյան արվարձանի խնդիրը Ջոն Չիվերի պատմվածքներում-----88
- 3.2. Ջոն Չիվերի հերոսների վարքն ու մտածողության սահմանները -----107

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ-----121

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ-----126

## ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

20-րդ դարի ամերիկյան գրականության մեջ առավելապես կարևորվում է «կորուսյալ սերնդի» ներկայացուցիչների՝ Շերվուդ Անդերսոնի, Էռնեստ Հեմինգուեյի, Վիլյամ Ֆոլքների, Ֆրենսիս Սքոթ Ֆիցջերալդի<sup>1</sup> թողած գրական ժառանգությունը: Նրանց ստեղծագործական առանձնահատուկ ոճը և գրական հարուստ ժառանգությունը մեծ ազդեցություն են թողել հետագա գրական սերունդների վրա: Հասկանալի է՝ 20-րդ դարի երկրորդ կեսի ամերիկացի գրողները ստանձնել էին արդեն իսկ ձևավորված ամերիկյան գրականության ավանդույթների ժառանգորդի և զարգացնողի պարտականությունը: Գրականագիտության մեջ հնչում են կարծիքներ, որ հետպատերազմյան ամերիկյան պատմվածքը էական փոփոխությունների չի ենթարկվել: Յեյլի համալսարանի պրոֆեսոր Ռ. Լյուիսը «Ժամանակակից գրականությունը» (1962) հոդվածում նշում է, որ Երկրորդ աշխարհամարտից հետո ամերիկյան գրականությունը քանակապես բավականին հարուստ էր, սակայն որակը բավարար չէր: Ըստ Լյուիսի՝ անցած ժամանակաշրջանում գրվել են մեծաթիվ արժեքավոր ստեղծագործություններ, որոնց մեջ չենք տեսնում Ֆոլքների, Հեմինգուեյի կամ նույնիսկ Ֆիցջերալդի ստեղծագործական վճռորոշ ուժը<sup>2</sup>:

Թեև ռուս գրականագետ Ա. Մուլյարչիկը համարում է, որ ամերիկյան գրականության հեղինակությունը Եվրոպայում բարձրացավ հատկապես Երկրորդ աշխարհամարտից հետո, սակայն, սրանում գրականագետը տեսնում է հակասություն. «Չենց այս ժամանակաշրջանում ամերիկյան արձակի լայն և հզոր հոսքը սկսեց նվազել, շատ գրողների ստեղծագործություններում հաճախ էին հանդիպում ինքնակրկնումներ»<sup>3</sup>: Ըստ գրականագետի՝ սա վկայում է այն մասին, թե որքան էր փոխվել ամերիկյան իրականությունը և որքան բարդ էր ներկայացնել նրա ներքին հակասական ու փոփոխական էությունը: Հետպատերազմյան տարիներին ի հայտ եկած գրական տեսանելի ձգնաժամը պայմանավորված էր մի շարք հանգամանքներով:

<sup>1</sup> Emma J. Lapsansky-Werner, *United States History: Modern America*. Boston, MA: Pearson Learning Solutions, 2011, p. 238.

<sup>2</sup> *A Time of Harvest American literature 1910-1960* (Ed. with an introduction by Robert E. Spiller). New York: Hill and Wang, 1962, p. 144.

<sup>3</sup> Александр Мулярчик, *Американская новелла XX века*. М.: Художественная литература, с. 18.

ԱՄՆ-ում ստեղծված քաղաքական և սոցիալական նոր իրավիճակը, հասարակության, հատկապես երիտասարդության մեջ նախկին իդեալների ու բարքերի հանդեպ անվստահությունը, անհատի օտարումը հասարակությունից և առավելապես անձնական խնդիրների վրա կենտրոնանալը ստեղծում էին ճգնաժամային իրավիճակներ: Չնայած գրականագետների հնչեցրած տարաբնույթ քննադատական մեկնաբանություններին՝ կարող ենք ասել, որ նույնիսկ այս ճգնաժամային պայմաններում, 1950-ական թթ. Ամերիկայում ստեղծվեցին մեծարժեք գրական գործեր ոչ միայն վեպի, այլև պատմվածքի ժանրում:

Պատմվածքի ժանրը սկսեց կատարելագործվել ի դեմս մի շարք ստեղծագործողների՝ Ջ. Չիվերի, Ջ. Դ. Սելինջերի, Ջ. Ափոլայքի, Բ. Մալամուդի, Թ. Քեփոթի, Ջ. Բոլդուինի, Ֆլաների Օ' Բոնորի, Կ. Վոնեգուտի և այլոց: Ամերիկյան արձակում սկսեց գերիշխել մարդու մենության և հասարակությունից օտարման թեման՝ պայմանավորված կյանքի նյութական և հոգևոր ասպարեզներում ի հայտ եկած ճգնաժամային երևույթներով: Կարևոր բացահայտում էր արված. ճգնաժամը կենսական էական հանգամանքն է, որն անհրաժեշտ է ընդունել որպես փաստ և դիմակայել դրան՝ մինչև կհաջողվի հաղթահարել: Ակնհայտ է, որ Ամերիկայի հետպատերազմյան շրջանի գրականության վրա անմիջական կերպով ազդել են երկրի հասարակական-քաղաքական կյանքը, ներքաղաքական խնդիրները, երկրի ներքին սոցիալական հակասությունները: Հետևաբար ամերիկացի գրողները փորձել են պատմել այն մասին, թե ինչպես են մտածում և ապրում ամերիկացիները՝ ձգտելով հասկանալ հարուստ, բարգավաճող և ինքնավստահ Ամերիկայի հետ իրենց ունեցած տարաձայնությունների պատճառները: Նրանք ներկայացրել են, թե ինչպես մարդկայնության հիմքերի որոնումներում ամերիկացիները երբեմն կորցնում են չարի և բարու սոցիալական ընկալումը, շփոթում «գեղեցկություն» ու «այլանդակություն» հասկացությունները, ձեռք բերում պատրանքային երջանկություն, վիշտ ու տառապանք տարածում:

20-րդ դարի ամերիկյան հետպատերազմյան արձակում կարևորվում է վիպագիր և պատմվածքագիր Ջոն Վիլյամ Չիվերի դերը: Գրականության բնագավառում ազգային շքանշան ստանալու արարողության ժամանակ իր ելույթում Չիվերը խոսում է ժամանակակից աշխարհում գրականության դերի ու նշանակության իր պատկերացման մասին. «Ինձ համար լավ արձակի նշանակությունն այն է, երբ այն կարող է ներկայացնել

բանիմաց ու գիտակից տղամարդկանց և կանանց գործուն Երկխոսության փորձը՝ ուղղված այն բանին, որ մեր մոլորակի կրակները լինեն բացառապես խաղաղ»<sup>4</sup>: Չիվերը դիտում է գեղարվեստական արձակը որպես լեզվի հետ փորձառության ձև. «Որևէ մեկը երբեք չի կազմի նախադասություն առանց զգացմունքներ ունենալու»<sup>5</sup>: Բացի այդ՝ գրողը կարծում է, որ պատմվածքը հատկապես արդյունավետ է, եթե գործ ունես մարդկային ընդհատված հարաբերությունների հետ<sup>6</sup>:

Ջոն Չիվերն այն սակավաթիվ գրողներից է, ով իրեն նույնացրել է իր ապրած ժամանակի հետ, ներթափանցել շրջապատող միջավայրի և մարդկանց զգացողությունների խորքը, ստեղծել գոյություն ունեցող իրականությունից գատ այլ իրականություն, երևակայական քաղաք, որը հեշտությամբ կարող ենք նմանեցնել Վիլյամ Ֆոլքների Յոքնապատոֆին, Շերվուդ Անդերսոնի Ուիներուրգ կամ Թոմաս Հարդի Վեստքս մտացածին քաղաքներին: Կարող ենք ասել, որ Չիվերի ստեղծած թվացյալ աշխարհը ինչ-որ առումով իրական է, քանի որ նրա ստեղծագործություններում նկատելի է գրողի ինքնարտահայտումը: Թեև կարծիքներ են հնչել, որ հետպատերազմյան ամերիկյան գրականության մեջ նկատելի են կրկնություններ, սակայն, ի դեմս մի շարք գրողների, այդ թվում նաև Ջոն Չիվերի, ամերիկյան փոքր արձակում ի հայտ են գալիս նոր զարգացումներ: Նրա փոքր արձակի նորարարությունը հատկանշվում է հատկապես կյանքի նկատմամբ իրատեսությամբ և սովորական ամերիկացու ապրելակերպի մանրագնին դիտարկմամբ ու արտացոլմամբ: Չիվերը կարծես կամուրջ է դառնում 20-րդ դարի առաջին կեսի գրողների՝ Էռնեստ Հեմինգուեյի, Վիլյամ Ֆոլքների, Ֆրենսիս Սքոթ Ֆիցջերալդի և ուրիշների ու Երկրորդ աշխարհամարտին հաջորդող գրողների միջև: Ջոն Չիվերի ստեղծագործության վրա մեծ ազդեցություն են թողել հատկապես «կորուսյալ սերնդի» ներկայացուցիչները: Նրա գրական մոտեցումներն առավելապես համընկնում են այս շրջանի գրողների գաղափարներին և աշխարհընկալմանը:

Գրողն իր վաղ շրջանի ստեղծագործություններում օգտագործում է հեմինգուեյյան երկխոսության գերակշռության սկզբունքը, տեղի ունեցող իրադարձությունների մանրամասն նկարագրությունը և ոչ էական խոսակցությունների

<sup>4</sup> John Cheever // The New Times Bool Review, 1982 July 18, p. 26.

<sup>5</sup> Scott Donaldson, Conversations with John Cheever. Jackson: U of Mississippi P, 1987, p. 105.

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 45:

մեջ հերոսների թաքնված անհանգստությունները: Իր արձակում համադրում է նաև Ն. Հոթորնի, Հ. Ջեյմսի, Օ'Հենրիի և Շ. Անդերսոնի, Ֆ. Ֆիցջերալդի, ինչպես նաև ռուս գրող Ա. Չեխովի գրական ավանդները: Գրողի գրական ազդեցությունները նկատելի էին հատկապես նրա ստեղծագործության վաղ շրջանում: Դա ակնհայտորեն երևում է «Որոշ մարդկանց կենսակերպը» («The way some people live»,1943) ժողովածուի պատմվածքներում: Սակայն արդեն երկրորդ՝ «Հրեշավոր ռադիոն և ուրիշ պատմվածքներ» («The Enormous Radio and other stories»,1953) ժողովածուի մեջ բացահայտվում են Չիվերի գրական ոճին բնորոշ այնպիսի հատկանիշներ, ինչպիսիք են նրա սևեռուն ուշադրությունը մարդու ներաշխարհին, խոր հետաքրքրությունը հասարակության հոգևոր կյանքի նկատմամբ: Այս շրջանին բնորոշ էր գրողի երկվությունը, որը նկատելի է նաև նրա ստեղծագործական կյանքի հաջորդ շրջաններում:

Ինչպես նշվեց, ռուս և ամերիկյան գրաքննադատները Չիվերին հաճախ համեմատել են Անտոն Չեխովի հետ: Ռուս գրողի հետ նմանությունը պայմանավորված է հատկապես թեմաների ընդհանրությամբ՝ ընտանիք, մարդասիրական վերաբերմունք և այլն: Չիվերը Մոսկվա այցելության ժամանակ «Լիտերատուրնայա գազետային» տված հարցազրույցում խոստովանել է. «Չեխովին կարդացել և սիրում եմ, ինչպես շատ ուրիշ ռուս դասականների, սակայն, ըստ իս, ես գրում եմ իմ ձևով»<sup>7</sup>:

Չուն Չիվերը գրել է հինգ վեպ և երկու հարյուրից ավելի պատմվածքներ, որոնք ամփոփվել են պատմվածքների յոթ ժողովածուներում: Գրողին ակնհայտորեն հուզում էին միջին խավին պատկանող մարդկանց հոգսերը, չիրականացված երազանքները: Նա պատմվածքներում ներկայացնում է առօրեական ճշմարտություններով լի հարաբերություններ, պատկերներ, վիճակներ, որոնք կարող են արտաքուստ այդքան էական չլինել, բայց իրականում ունենալ ընդհանրական կարևորություն: «Ինչպես ենք մենք ապրում հիմա» («The Way We live now») ակնարկում գրականագետ Ջոան Դիդիոնը գրում է, որ չի կարող մտաբերել մի գրողի, որ այդքան շատ է պատմում մեր առօրյա ապրելակերպի մասին<sup>8</sup>: Որոշ գրաքննադատներ այն կարծիքին են, որ Չիվերի գրական

<sup>7</sup> Оленева И., Валентина, Модернистская новелла США 60-70-е годы. Киев: Наук. думка, 1985, с. 250.

<sup>8</sup> Joan Didion, The Way We Live Now // R. G.Collins, Critical Essays on John Cheever. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1982, p. 69.

հաջողությունը պայմանավորված էր վեպերով: Օրինակ, Ջորջ Հանթը «Beyond the Cheeveresque: A style both Lyrical and idiosyncratic» հոդվածում գրում է, որ Ջոն Չիվերը բազմաթիվ մրցանակներ է ստացել մեծ արձակի, հատկապես չորս վեպերի համար, մինչդեռ պատմվածքի ժողովածուներին հազվադեպ են գրական մրցանակներ շնորհվել, և դրանք լավ չեն վաճառվել<sup>9</sup>: Մեր կարծիքով, Չիվերի գրական արժանիքները առավելապես դրսևորվել են պատմվածքի ժանրում, որի գնահատականը պատմվածքագրության համար 1978 թվականին գրողին շնորհված Պուլիտցերյան մրցանակն է: Չիվերի արվեստի շատ հետևորդներ ևս կարծում են, որ գրողի արվեստն ավելի համոզիչ կերպով արտահայտվել է նրա պարզևի արժանացած վեպերում՝ «Վապշոտյան ժամանակագրություն» («The Wapshot Chronicle», 1957), «Վապշոտյան խայտառակություն» («The Wapshot Scandal, 1964), «Բուլեթ Պարկ» (Bullet Park, 1969) և «Ֆալքոներ» (Falconer, 1917): Գրականագետ Բալֆ Վուդը ևս իր նախապատվությունը տալիս է պատմվածքներին, նշելով, որ վեպի ժանրում Չիվերի արվեստն ու հավատամքը շեղվում են բուն թեմայից: Նրա վեպերը հաճախ նման են պատմվածքների համակցության<sup>10</sup>: Ջոն Չիվերը, շարունակելով ամերիկյան պատմվածքի գրական ավանդները, ստեղծում է իրեն հատուկ գրական ոճ՝ ստեղծագործություններում չափազանց սուր արտացոլելով ամերիկյան արվարձանի բնակիչների կյանքը, ինչը մասամբ պայմանավորված է գրողի՝ արվարձանում բնակության փորձով:

Պատմվածքներում առօրյա կյանքի մանրադիտակային նկարագրությունը գրողի համար միջոց է հասարակ մարդկանց խնդիրներն առավել անմիջականորեն ներկայացնելու համար. «Իմ կյանքի վաղ տարիների որոշումն էր լրտեսել միջին դասին,- գրում է Չիվերն իր ամսագրում,-բայց, կարծես թե ժամանակ առ ժամանակ մոռանում եմ իմ առաքելության մասին և շատ լուրջ ընդունում լրտեսի դերը»<sup>11</sup>: Մերնդակից գրողները Ջոն Չիվերին համարել են ժամանակի լավագույն արձակագիրներից մեկը: Գրականագետ Ջոն Ալդրիջը «Time to murder and create» հոդվածում գրում է. «Չիվերը

<sup>9</sup> George Hunt, Beyond the Cheeveresque: A Style both Lyrical and idiosyncratic // R. G. Collins, Critical Essays on John Cheever. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1982, p. 38.

<sup>10</sup> Ralph C. Wood, The Modest and Charitable Humanism of John Cheever // Christian Century, Nov. 17, 1982 / <http://www.religion-online.org/showarticle.asp?title=1353-25.04.2017>.

<sup>11</sup> Bret Anthony Johnston, Our Ovid of Suburbia, Reconsidered // The New York Times, March 26, 2009 / <http://www.nytimes.com/2009/03/27/books/27book.html-05.06.2017>.

մեր ժամանակների ամենից քննարկվող կարևորագույն գրողներից է»<sup>12</sup>, իսկ Ջոն Գարդներն իր ավագ ընկերոջ մասին գրել է. «Ջոն Չիվերը ներկայիս այն սակավաթիվ արձակագիրներից է, ովքեր կարող են համարվել իրական արվեստագետներ»<sup>13</sup>: «The New York times Book review» շաբաթաթերթի խմբագիր Ջոն Լեոնարդը գրողին համեմատել է Անտոն Չեխովի հետ՝ նրան անվանելով «Chekhov of the exurbs» և հավելել. «Ես հավատում եմ, որ Ջոն Չիվերը մեր ժամանակների փոքր արձակի լավագույն գրողն է»<sup>14</sup>: Չիվերին նմանեցրել են նաև Օվիդիոսին, Դանթե Ալիգիերիին՝ անվանելով նրան «The Ovid of Ossining», «The Dante of suburbia», ինչպես նաև նկարիչ Էդուարդ Հոպպերին: Չիվերի կենսագիր Սկոթ Դոնալդսոնը գրողին համեմատում է Անտոն Չեխովի, Ֆրանց Կաֆկայի, ինչպես նաև Գաբրիել Գարսիա Մարկեսի հետ՝ մեջբերելով նաև այլ գրաքննադատների դիտարկումներ, որոնց համաձայն՝ «Հրեշավոր ռադիոն», «Լողորդը» և նմանատիպ անդրանցական այլ պատմվածքներով Չիվերը դարձավ «մոգական ռեալիզմի» հիմնադիրը<sup>15</sup>:

Ջոն Վիլյամ Չիվերը ծնվել է 1912 թ. մայիսի 27-ին Մասաչուսեթս նահանգի Քուինսի քաղաքում: Նա Ֆրեդերիք Լինկոլնի և Մերի Լիլի Չիվերի երկրորդ որդին էր: Մայրն անգլուհի էր, իսկ հայրը՝ Ըզիքիել Չիվերի ժառանգներից, որը Բոստոնի Լատինական դպրոցի հայտնի ուսուցիչներից էր և հաստատվել էր Մասաչուսեթսում 1630 թվականին: Հետագայում Չիվերը գրում է, որ իր ազնվատոհմ նախնիների ազդեցությունը մեծ է եղել իր ստեղծագործական կյանքում: 1926 թ. Չիվերը հաճախում է Մասաչուսեթս նահանգում գտնվող Թեյեր ակադեմիա: Նյութական վատ պայմաններում ապրող ծնողները չեն կարողանում վճարել ուսման վարձը, որի հետևանքով 1930թ. մարտին նա հեռացվում է կրթօջախից (այլ աղբյուրներում նշվում է, որ դպրոցից վտարման պատճառը ծիսելն էր): Այս ամենի ազդեցությամբ տասնութամյա Չիվերը գրում է «Վտարվածը» («Expelled») պատմվածքը, որն այդ ժամանակի գրական գործիչ Մալքոլմ Բոուլիի հովանավորությամբ տպագրվում է իր խմբագրած «The New Republic» թերթի 1930 թ. հոկտեմբերի 1-ի համարում: Սա գրողի առաջին տպագիր պատմվածքն է:

<sup>12</sup> John Aldridge, *Time to Murder and Create*. New York: David McKay and Co, 1966, p. 171.

<sup>13</sup> John Gardner, *On Miracle Row* // Saturday review, April 2, 1977, p. 20.

<sup>14</sup> John Leonard, *Cheever to Roth to Malamud* // Atlantic Monthly, June 1973, p. 112.

<sup>15</sup> John Blades, *Biography puts new light on career of Toothless Thurber* / <http://news.google.com/newspapers?nid=1345&dat=19880614&id=kL0vAAAAIABAj&sjid=4PkDAAAAIABAj&pg=6887>, 1953179-15.04.2017.



Մալքոլմ Քոուլին ասում է. «Ես զգացի, որ առաջին անգամ լսում եմ նոր սերնդի ձայնը»<sup>16</sup>: Չիվերի վաղ շրջանի ստեղծագործությունները 1930-ականների սկզբներին տպագրվեցին նաև «*Colliers Story*» և «*The Atlantic*» ամսաթերթերում:

Այս շրջանում գրողին հաջողվում է կապ հաստատել «*The New Yorker*» ամսագրի խմբագրության հետ, որտեղ էլ աշխատելով երկար տարիներ՝ այդտեղ տպագրում է իր երկու հարյուր պատմվածքներից հարյուր քսանմեկը: Ըստ այդմ՝ Չիվերը բնութագրվում էր որպես զուտ «*The New Yorker*» ամսագրի գրող, որն ազնվորեն գրում է միջին դասի արվարձանաբնակների մասին: Այս ամսագրի անվան հետ կապվում է նաև ամերիկացի գրողներ Ջոն Օ' Հարայի, Թոմաս Վուլֆի, Ջեյմս Թարբերի, Շերվուդ Անդերսոնի, Ջերոմ Սելինջերի, վերջին շրջանում նաև Դոնալդ Բարթելմի անունները, որոնք նույնպես լուրջ ավանդ ունեն ամսագրի գործունեության մեջ: Թեև ամսագրին թղթակցելու ժամանակահատվածը որոշակի ազդեցություն ունեցավ Չիվերի գրական ընկալումների վրա, այնուամենայնիվ, շատ գրաքննադատներ դա չեն ընդունում՝ համարելով այն միապաղաղ աշխատանք գրողի համար: Նրանք մեղադրում էին «*The New Yorker*» ամսագրի գրողներին ամերիկյան միջին դասի ջատագովներ լինելու համար, որոնք ներկայացնում են ամերիկյան իրականությունից կտրված մի խումբ մարդկանց՝ ֆինանսապես և մշակութապես մեկուսացված ամերիկյան հասարակությունից: Հատկապես Ջոն Չիվերը, Ջոն Օ' Հարան, Ջերոմ Սելինջերը և Ջոն Ափոլայքը գրաքննադատների կողմից հաճախ էին մեղադրվում Փարք Ավենյու, Մեդիսոն Ավենյու և Ուոլ Սթրիթ քաղաքային միջավայրերում անվերջանալի պտույտներ գործելու մեջ:

Գրաքննադատների կարծիքով՝ Չիվերի ստեղծագործությունների գերակա թեմատիկան վկայում է գրողի անպատասխանատվության մասին, քանի որ նրան չի հաջողվում ներգրավվել կյանքի սոցիալական իրականության մեջ<sup>17</sup>: Ուելդոն Քիզը «*The New Republic*» ամսագրում կարծիք է հայտնում, որ «*The New Yorker*» ամսագրի արձակը բախվում է սահմանափակումների: Քիզը գրում է. «Տեսարանների միայն դեկորատիվ հատկանիշների վրա կենտրոնանալը ինքնըստինքյան սահմանափակում է դրանց

<sup>16</sup> Christopher Benfey, Malcolm Cowley Was One of the Best Literary Tastemakers of the Twentieth Century. Why Were His Politics So Awful? // *New Republic*, March 1, 2014 / <http://www.newrepublic.com/article/116499/long-voyage-selected-letters-malcolm-cowley-reviewed-26.05.2017>.

<sup>17</sup> Robert G. Collins, *An Overview, Critical Essays on John Cheever*. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1982, p. 3.

նյութական հատկանիշների բացահայտումը»<sup>18</sup>: Նա այս ամսագրի գրողներին խորհուրդ է տալիս պատմվածքներում ներկայացնել ոչ միայն դեկորատիվ որակ, էպիգոդիկ նոթագրություն և չնչին զգայական ազդեցություն, այլև ավելին<sup>19</sup>: Ջորջ Գարեթը «The New Yorker» ամսագրի արձակը համարում է ձևաոճի արձակ, որը հիմնականում հետազոտում է առանց սյուժեի, դրամատիկ կերպով ներկայացված մեկ միջադեպ և այն օգտագործում անգլոսաքսոնական բողոքական միջին խավին պատկանող նուրբ և զգայուն մարդկանց կյանքում»<sup>20</sup>: Վիլյամ Փեդենը «The New Yorker» ամսագրի պատմվածքները համարում է «միտումնավոր բարդացված և կարոտախտային, որոնց թեման հիմնականում վերաբերում է միջին խավին»<sup>21</sup>:

Չիվերը, բոլոր այս գրաքննադատների կարծիքով, լինելով «The New Yorker» ամսագրի բնորոշ գրող, տարածում էր ամսագրի թերությունները, որոնք դառնում են նաև իր թերությունները: Այս ժամանակահատվածում Չիվերը փորձում է ուժերը գրական տարբեր ոճերում: Գրողի հիմնական ցանկությունն էր ներկայացնել կյանքը, ամերիկյան իրականությունն այնպիսին, ինչպիսին կա: Իր վաղ շրջանի պատմվածքները Չիվերն ամբողջացրել է «Որոշ մարդկանց կենսակերպը» («The Way some people live», 1943) պատմվածքների առաջին ժողովածուում, որտեղ նկարագրում է ծայրամասային Իսթ-Սայդի և տեղաբնակների կյանքը: Գիրքը տպագրվում է 1943թ. և արժանանում տարբեր կարծիքների: Ամերիկյան վիպասան և պատմվածքագիր Մաքսուել Մթրաթերս Բարթը ողջունում և բարձր է գնահատում տաղանդի ծնունդը և կանխատեսում նրա հետագա նշանակալի գրական գործունեությունը: «Saturday Review» ամսագրում այն համարում է լավագույն պատմվածաշար, իսկ «Միրո վկայություն» («Of Love: A Testimony») պատմվածքը՝ երբևիցե կարդացած լավագույն պատմվածքը: Նա գրում է, որ Չիվերը աչքի կընկնի ոչ միայն որպես պատմվածքագիր, այլև վիպասան, հնարավոր է նաև դրամատուրգ, քանի որ ունի բոլոր անհրաժեշտ հմտությունները

<sup>18</sup> Weldon Kees, John Cheever's Stories, Rev. of The Way Some People Live by John Cheever // New Republic, April 19, 1943, p. 516-517.

<sup>19</sup>Նույն տեղում, էջ 516-517:

<sup>20</sup>George Garrett, John Cheever and the Charms of Innocence: The Craft of The Wapshot Scandal. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1982, p. 56.

<sup>21</sup> Peden William, The American short story. Boston: Houghton Mifflin, 1964, p. 22.

սովորական իրադարձությունների, մարդկանց և արտաքուստ ոչ այնքան էական հարցերում հիմնականն ու կարևորը բացահայտելու պոետական ձիրք<sup>22</sup>:

Ձոն Չիվերի վաղ շրջանի պատմվածքներում արտահայտվում է հասարակության մեջ առկա անորոշությունը, մարդու զգացողությունն անկայուն ապագայի վերաբերյալ: Վաղ շրջանի ստեղծագործությունների ամենամոլի քննադատը գրականագետ Վիլյամ Փեդենն էր: «Քսանինը պատմվածքներ» («Twenty nine stories», 1960) գրքի գրառումներում Փեդենը Չիվերին համեմատում է Գալսվորթի հետ<sup>23</sup>: Փեդենը, շարունակելով միտքը, ասում է, որ քիչ գրողներ են ավելի հստորեն պատկերել ժամանակակից հասարակության մի հատվածի ունայնության և միայնության զգացողությունը: Նա նշում է, որ պատմվածքներից յուրաքանչյուրում հիմնականում ցույց է տրվում քաղաքային կյանքի քայքայիչ ազդեցությունը ըստ էության բարեպաշտ մարդկանց վրա, որոնք օտարված են, պարտված կամ զրկված անհատականությունից, ոչնչացված մեծ քաղաքի անձայրության մեջ<sup>24</sup>:

1953 թ. հրատարակվում է գրողի պատմվածքների երկրորդ ժողովածուն՝ «Հրեշավոր ռադիոն և այլ պատմվածքներ» խորագրով: Ժողովածուն ներառում է «The New Yorker» ամսագրում ավելի վաղ տպագրված տասնչորս պատմվածք, որոնք ներկայացնում են կյանքի պարզ փաստերի խորհրդանշական մեկնաբանությունն ու մարդու վարքագծի դրսևորումն ընտանեկան տարբեր իրավիճակներում: Պատրիկ Մինորը տեսնում է Չիվերի փոփոխությունը՝ «Որոշ մարդկանց կենսակերպը» ժողովածուի պարզ, նատուրալիստական արձակի ոճից դեպի «Հրեշավոր ռադիոն և այլ պատմվածքներ» ժողովածուի ավելի խորը, փիլիսոփայական բարդ ոճը, որը նրա ամսագրային գրառումների անմիջական հետևանքն էր»<sup>25</sup>: 1957 թ. լույս է տեսնում Չիվերի առաջին վեպը՝ «Վապշոտների ընտանեկան ժամանակագրությունը» («The Wapshot Chronicle»), որի համար Չիվերն արժանանում է Ազգային գրական մրցանակին, իսկ 1951 թ. Ստանում նաև Գուգենհայմյան կրթաթոշակ: 1958 թ. լույս է տեսնում «Շեյդի Հիլի կողոպտիչը» («The Housebreaker of Shady Hill») վերնագրով ժողովածուն: Այս ժողովածուի պատմվածքներում Չիվերը քաղաքային միջավայրից տեղափոխվում է

<sup>22</sup> Burt Struthers, John Cheevers Sense of Drama // Saturday Review, April 30, 1943, p. 9.

<sup>23</sup> George Garrett, John Cheever and the Charms of Innocence: The Craft of The Wapshot Scandal. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1982, p. 55.

<sup>24</sup> Նույն տեղում, էջ 55:

<sup>25</sup> Patrick Meanor, John Cheever Revisited. New York: Twayne, 1995, p. 57.

արվարձան: Հաջորդ տասնամյակում հրատարակվում է Չիվերի «Որոշ մարդիկ, վայրեր և իրեր, որոնք չեն հայտնվել իմ հաջորդ վեպում» («Some People, Places and Things That Will Not Appear in My Next Novel», 1961) գիրքը, իսկ Վապշոտյան պատմությունը շարունակվում է 1964 թվականին՝ Չիվերի երկրորդ վեպի՝ «Վապշոտյան խայտառակության» («The Wapshot scandal») հրատարակմամբ, որի համար Արվեստի և գրականության ամերիկյան ակադեմիայի կողմից հեղինակը արժանանում է «Հոուելս» մեդալին: 1964 թ. լույս է տեսնում «Բրիգադավարը և գոլֆ ակումբի այրին» («Brigadier and the golf widow») պատմվածքների ժողովածուն: Այս տարիներին գրված ստեղծագործություններում գրողի հոռետեսական տրամադրություններն ակնհայտ են: Չիվերյան աշխարհի տեսլականում նկատվում են էքզիստենցիալիստական գաղափարներ, թեև գրողը շարունակում է մնալ ռեալիստ:

Չիվերը տեսնում է հասարակական այն դրդապատճառները, որոնցից ծնվում են իր հերոսների դժվարություններն ու դժբախտությունները: Գրողը ձգտում է հնարավորինս լայնորեն արտացոլել ամերիկյան կյանքն իր տարբեր կողմերով: 1969 թ. Չիվերը հրատարակում է իր ամենից վիճահարույց վեպը՝ «Բուլեթ Պարկը» («Bullet Park»), որը գրողի՝ հայերեն թարգմանված միակ վեպն է: Վեպը բնորոշելով որպես «Այն, ինչ մեր մասին իրականությունն է»՝ գրականագետ Ուորեն Սլոթը գրում է. «Չիվերը համարձակորեն, բայց ոչ համոզիչ կերպով փորձում է հաստատել բուրժուական կյանքը, վերստին մարդկային գծերով օժտել արվարձանաբնակի կարծրատիպը»<sup>26</sup>: «Բուլեթ պարկ» վեպից հետո հաջորդում են Չիվերի անձնական և ստեղծագործական ճգնաժամի տարիները: Գրողի՝ ակոհով տարվելը չէր կարող չարտահայտվել նրա ստեղծագործության մեջ: Երկար տարիներ անհաղթահարելի թվացող կախվածությունը ոգելից խմիչքներից և թմրանյութից իր հետքն է թողնում գրողի ստեղծագործական կյանքի վրա և ստիպում Չիվերին բուժվել այդ չարիքից: Ջոն Չիվերը 1977 թ. լույս է ընծայում «Ֆալկոներ» («Falconer») վեպը, որը դարձավ այդ տարիների ամենավաճառվող գրքերից մեկը՝ նրան արժանացնելով համընդհանուր ճանաչման: «The New York times» պարբերականում գրաքննադատ և վիպագիր Քրիստոփեր Լեյման-Հափթը

<sup>26</sup> Warren Sloat, Bullet Park, Rev. of Bullet Park, by John Cheever // Commonweal, May 9, 1969, p. 241-242.

«Ֆալկոները» անվանում է «Արտառոց նոր վեպ»<sup>27</sup>: 1982 թ. լույս է ընծայվում Չիվերի «Ախ, ինչ դրախտ է թվում» («Oh What a Paradise it seem») վեպը: 1978 թ. վերջին լույս է տեսնում պատմվածքների նոր ժողովածու՝ «Ջոն Չիվերի պատմվածքները» («The Stories of John Cheever») վերնագրով, որը նույն թվականին արժանանում է հեղինակավոր Պուլիտցերյան մրցանակին: Այս ժողովածուն կարծես Չիվերի ստեղծագործական որոնումների ամբողջացումն էր: «The New York Times»-ը գիրքն անվանում է «մեծ իրադարձություն ամերիկյան գրականության մեջ»<sup>28</sup>: Չիվերի իրատեսական արվեստը և ստեղծագործության մարդասիրական մոտիվը ստանում են ամբողջական արտահայտում: Պատմվածքներում ընդգծվում են ամերիկյան կյանքի իրական հակադրությունները և ճգնաժամային գծերը: 1979 թ. գրողին շնորհվում է «Էդուարդ Մաքդոուելի մեդալ»՝ գրական արվեստում ունեցած մեծ ներդրման համար:

Ի դեպ, Չիվերն այն եզակի գրողներից է, որը, ի տարբերություն իր սերնդակից գրողների՝ Է. Հեմինգուեյի, Ն. Մեյլերի, Կ. Վոնեգուտի, Վ. Սարոյանի, Ջ. Սելինջերի, Ի. Շոուի, մասնակցելով Երկրորդ աշխարհամարտին, պատերազմի մասին տպավորությունները չի հանձնել թղթին: Այս հարցին գրողը թերևս ուներ իր պատասխանը: Նա իր օրագրում գրում է. «Ես ցավի հիշողություն չունեմ»<sup>29</sup>: Իսկապես, թվում է՝ Չիվերը չունի ռազմական և քաղաքական մարտերի հիշողություն, որը ցնցել էր իր գրչակից ընկերներին. նրան հետաքրքրում է միայն մարդ անհատն այլ անձանց հետ փոխհարաբերություններում: Թեև Չիվերը բազմաթիվ մրցանակների է արժանացել, հաջողության հասել գրական շրջանակում, ակներև է, որ նրա աշխատանքների հանդեպ գրականագիտության վերաբերմունքը երկակի է: «The Saturday Review»-ում Սթրաթերս Բարթի՝ Ջոն Չիվերի մասին գովաբանական գրառումներից բացի, շատ գրականագետներ քննադատում են նրա ստեղծագործությունը: Վիլյամ Դյու Բոան «The New York Times Book Review» շաբաթաթերթում նշում է, որ Չիվերը գրում է միայն տառապած հոգիների մասին՝ «ընդհանուր առմամբ մեկուսացած և որոշ չափով

---

<sup>27</sup> Joan Didion, Falconer // The New York Times, March 6, 1977/

[http://www.nytimes.com/1977/03/06/archives/falconer-falconer.html?\\_r=0-07.05.2016](http://www.nytimes.com/1977/03/06/archives/falconer-falconer.html?_r=0-07.05.2016).

<sup>28</sup> Christen Enos, John Cheever: Collected Stories and Other Writings, June 1, 2009/ <http://www.openlettersmonthly.com/book-review-john-cheevers-collected-stories-library-america-christen-enos-05.07.2016>.

<sup>29</sup> Blake Bailey, No Memory for Pain: John Cheever Begins // VQR, Volume 84, September 24, 2008 / <http://www.vqronline.org/essay/no-memory-pain-john-cheever-begins-02.12.2016>.

հուսահատված»<sup>30</sup>: Ստեֆան Ս. Մուրը Չիվերի հերոսներին համարում է միֆական, չափազանցված, ծաղրակերպ՝ նրանց համեմատելով Կեն Կիզիի «Թռիչք կկլի բնի վրայով» («One flew Over the Cucoos Nest» 1962) և Կուրտ Վոնեգուտի «Աստված պահապան Ձեզ, պարոն Ռոզուոթեր» («God Bless you, Mr. Rosewater», 1965) վեպերի հերոսների՝ Ռենդլ Մաքմերֆի և Էլիոթ Ռոզուոթերի հետ<sup>31</sup>: 1971 թ. գրված ակնարկում Էուջին Չեզնիքը նշում է, որ Չիվերի դիրքը և ստեղծագործությունը ամերիկյան արձակում որոշակի չեն: Իրվինգ Հոուն «Շեյդի Հիլի կողոպտիչը» ակնարկում Չիվերին անվանում է անասամ Թարբեր (գրականագետը նկատի ունի Ջեյմս Թարբերին)՝ գրելով, որ Չիվերը երբեք թույլ չի տալիս իր հերոսներին բախվել սեփական արժանապատվության կամ Ես-ի պարտության անելանելի վիճակին<sup>32</sup>: Անդրադառնալով Հոուի գրառմանը՝ Ջոն Բլեյդը «Biography puts on new light on career Toothless Thurber» հոդվածում գրում է, որ սա «The New Yorker» ամսագրի արձակի նկատմամբ ժամանակի մտավորականության թշնամանքի դրսևորումն էր, քանի որ Չիվերն այստեղ տպագրել է իր ստեղծագործությունների մեծ մասը: Ջ. Բլեյդը հավելում է, որ, օրինակ, Նորման Մեյլերը չի կարդացել Չիվերի ստեղծագործությունները գրողի կենդանության օրոք, և միայն 1982 թվականից հետո ընթերցելով՝ խոստովանել է, որ դրանք գոհարներ են<sup>33</sup>:

Խոսելով Չիվերի ստեղծագործական մտածելակերպի փոփոխության մասին՝ Ֆրեդերիք Բրաքերը 1962 թ. «John Cheevers Vision of the world» հոդվածում գրում է. «Վաղ շրջանի պատմվածքների հիմնական նպատակն է ստեղծել ճշմարտանմանության մթնոլորտ. Չիվերի առաջին գրքի վերնագիրը ծառայում է իր նպատակին, ցույց է տալիս, թե ինչպես են մարդիկ ապրում, իսկ ուշ շրջանի ստեղծագործություններում գրողն օգտագործում է ինքնազննումը, անհամապատասխանությունը և ծաղրը՝

<sup>30</sup> William Du Bois, Tortured Souls, Rev. of The Way Some People Live, by John Cheever // New York Times Book Review, 28 March 1943, p. 10.

<sup>31</sup> Stephen C. Moore, The Hero on the 5:42: John Cheevers Short fiction // R.G.Collins, Critical Essays on John Cheever. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1982, p. 32.

<sup>32</sup> Irving How, Realities and Fictions, Rev. of The Housebreaker of Shady Hill and Other Stories by John Cheever. Partisan Review 26, 1959, p. 130-131.

<sup>33</sup> John Blades, Biography puts on new light on career Toothless Thurber, Spokane Chronicle, June 18, 1988 / <http://news.google.com/newspapers?nid=1345&dat=19880614&id=kL0vAAAAIBAJ&sjid=4PkDAAAAIBAJ&pg=6887,1953179-01.03.2016>.

ժամանակակից աշխարհի աբսուրդը ներկայացնելու համար»<sup>34</sup>: Եթե Ջոն Չիվերի առաջին շրջանին բնորոշ են հերոսների մեկուսացումը, աշխարհի նկատմամբ երկակի հայացքը և հին մոդեռնիստների որոշակի ոճական արձագանքները, ապա ստեղծագործության երկրորդ շրջանում նկատելի է դառնում գրողի ինքնուրույն ոճը: Սա Չիվերի ստեղծագործական հասունության ժամանակաշրջանն է, երբ գրելաձևը, հեղինակային խոսքը, տեսակետը և ոճը համադրվում են գրողի եզակի ստեղծագործական ձեռագրում: Ստեղծագործական վերջին շրջանի գրվածքները համեմատաբար լավատեսական են, օրինակ՝ «Խնձորների աշխարհը գիրքը», («The World of Apples», 1973) ներկայացնում է Չիվերի նոր աշխարհայացքը: Այն աբսուրդային աշխարհին դիմակայելու գրողի նոր մոտեցումն է:

Չիվերը վախճանվեց 1982 թվականի հունիսի 18-ին երիկամների անբուժելի հիվանդությունից: Մահից երկու ամիս առաջ, գրական վաստակի համար մեղալ ստանալու արարողության ժամանակ իր շնորհակալական խոսքում նա ասում է. «Արձակի լավագույն էջերը մնում են անպարտելի»<sup>35</sup>: Ջոն Չիվերի գրչակից և ընկեր Ջոն Ափոլայքը գրողի հուղարկավորության ժամանակ հայտարարում է. «Ամերիկյան կկարոտի նրան»<sup>36</sup>:

Ամերիկյան գրականագիտության մեջ մեծաթիվ են Ջոն Չիվերին վերաբերող նյութերը: Սույն աշխատանքի լիարժեքությունն ապահովելու նպատակով հաշվի են առնվել բազմաթիվ գրականագետների՝ Ալֆրեդ Քազինի<sup>37</sup>, Ջորջ Հանթի<sup>38</sup>, Ջորջ Գարբերի<sup>39</sup>, Էուջին Չեզնիքի<sup>40</sup>, Ջոն Դայերի<sup>41</sup>, Թիմոթի Օուրբիի<sup>42</sup>, Քաթրին Ջուրքայի<sup>43</sup>,

---

<sup>34</sup> Frederick Bracher, John Cheever's Vision of the world // R. G. Collins, Critical Essays on John Cheever. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1982, p. 169.

<sup>35</sup> John Cheever Quotes // <http://www.azquotes.com/quote/869586-27.05.2017>.

<sup>36</sup> Bret Anthony Johnston, Our Ovid of Suburbia, Reconsidered // New York Times, March 26, 2009/ [http://www.nytimes.com/2009/03/27/books/27book.html?\\_r=1&-25.06.2016](http://www.nytimes.com/2009/03/27/books/27book.html?_r=1&-25.06.2016).

<sup>37</sup> Alfred Kazin, O'Hara, Cheever & Updike // R. G. Collins, Critical essays on John Cheever. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co., 1982.

<sup>38</sup> George Hunt, Beyond the Cheeveresque: A Style Both Lyrical and idiosyncratic // R. G. Collins, Critical essays on John Cheever Boston. Massachusetts: G. K. Hall & Co., 1982.

<sup>39</sup> George Garrett, John Cheever and the Charms of Innocence: The Craft of The Wapshot Scandal // G. Collins, Critical essays on John Cheever. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co., 1982.

<sup>40</sup> Eugene Chesnick, The Domesticated Stroke of John Cheever // R.G. Collins, Critical Essays on John Cheever. G. K. Hall & Co. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co., 1982.

<sup>41</sup> John Dyer, John Cheever: Parody and The Suburban Aesthetic. Virginia: University of Virginia, 1996/ <http://xroads.virginia.edu/~ma95/dyer/cheever4.html>-20.05.2017.

Ռալֆ Վուդի<sup>44</sup>, Սքոթ Դոնալդսոնի<sup>45</sup> և այլոց ուսումնասիրությունները: Ամերիկյան գրաքննադատական գրականության հետ մեկտեղ աշխատանքի հիմքում ընկած են նաև ավանդական տրամաբանությունը և պատմահամեմատական մեթոդը: Բլեյք Բեյլին և Սքոթ Դոնալդսոնը հիմնականում մեզ ներկայանում են որպես Ջոն Չիվերի կենսագիրներ (Blake Bailey «Cheever: A Life»<sup>46</sup>, Scott Donaldson, «John Cheever: A Biography»<sup>47</sup>): Ջոն Դայերն առավելապես անդրադարձել է Չիվերի ծաղրերգությանը, արվարձանի պուրիտանիզմի գաղափարախոսությանը և բարոյական կարգին («John Cheever: Parody and The Suburban Aesthetic»): Թիմոթի Օուբրիի ուսումնասիրության հիմքում 1950-ականների՝ ներքին ճգնաժամի մեջ գտնվող մարդն է, որն իրեն արտաքսված է զգում հասարակությունից («John Cheever and the Management of Middlebrow Misery»): «Современная американская новелла» գրքում Վալենտինա Օլենևան 20-րդ դարի երկրորդ կեսի արձակագիրների շարքում անդրադառնում է նաև Ջոն Չիվերին՝ նրա հերոսներին ներկայացնելով որպես արտաքին աշխարհի զոհեր<sup>48</sup>: Ռալֆ Վուդը խոսում է Չիվերի մարդասիրությունից՝ նշելով, որ այն ավելի վստահելի է, երբ միստիկական է: Սքոթ Դոնալդսոնը, բացի կենսագրական արձարձումներից, անդրադարձել է նաև «Շեյդի Հիլի կողոպտիչը և այլ պատմվածքներ» ժողովածուին՝ վերլուծելով առանձին պատմվածքներ:

Նշենք, որ հայ գրականագիտության մեջ մինչ օրս Ջոն Չիվերին վերաբերող ուսումնասիրություններ չկան, ուստի սույն աշխատանքի նորությունը առաջին հերթին Ջոն Չիվեր արձակագրին հայ ընթերցողին ներկայացնելն է: Ուշագրավ է, որ ռուս գրականագիտության մեջ ևս Չիվերի ժառանգության վերաբերյալ ընդգրկուն վերլուծություններ դեռևս չկան: Ուսումնասիրված թեմաները՝ հասարակական հարցեր, նյութականի և հոգևորի հակասականություն, ընտանեկան խնդիրներ, ամուսինների

<sup>42</sup> Timothy Aubry, John Cheever and management of middlebrow misery, Journal of Cultural Studies 3. Iowa: The University of Iowa, 2003.

<sup>43</sup> Jurca Catherine, White Diaspora: The Suburb and the Twentieth-Century American Novel. Princeton: Princeton University Press, 2001.

<sup>44</sup> Ralph C. Wood, The Modest and Charitable Humanism of John Cheever // Christian Century, Nov. 17, 1982 / <http://www.religion-online.org/showarticle.asp?title=1353-27.05.2017>.

<sup>45</sup> Scott Donaldson, Cheevers Shady Hill: A suburban Sequence, Modern american short story sequences, ed. J. Jerald Kennedy. Cambridge university press, 1995.

<sup>46</sup> Blake Bailey, Cheever: A Life. New York: Knopf, 2009.

<sup>47</sup> Scott Donaldson, John Cheever: A Biography. New York: Random House, 1988.

<sup>48</sup> Валентина И. Оленева, Социальные мотивы в американской новеллистике. Киев: Наукова Думка, 1978.



միջև տարաձայնություններ, մարդու՝ հասարակությունից օտարման հարցեր, ամերիկյան գրականագետների հիմնական դիտարկումներից դուրս են մնացել, թեև բավական արդիական են: Հատկանշական է նաև, որ ամերիկյան գրականագետների ուշադրության կենտրոնում եղել են առավելապես Ջոն Չիվերի ուշ շրջանի գործերը, առաջին շրջանին վերաբերող վերլուծություններ գրեթե չկան, հետևաբար, մեր խնդիրն է եղել անդրադառնալ նաև առաջին շրջանի գործերին: Սա ևս կարող ենք համարել աշխատանքի նորություններից մեկը: Այսպիսով, սույն ուսումնասիրությունը հայ իրականության մեջ գալիս է լրացնելու այն բացը, որն առկա է մինչ օրս:

Ատենախոսության հիմնական դրույթներն են.

- Երկրորդ աշխարհամարտից հետո ամերիկյան կյանքի տարբեր ոլորտներում ի հայտ են գալիս հակասություններ,
- Մարդու հոգեբանությունը և գիտակցությունը երկփեղկված են, անկայուն ու անորոշ է դարձել նրա կյանքի հետագա ընթացքը,
- 1950-ականներին ամերիկյան ընտանիքը ճգնաժամ է ապրում: Նկատելի են անձի հոգեկան անկման դրսևորումներ,
- Արվարձանային միջավայրն ունի քարացած բարքեր ու հստակ կարգուկանոն, որտեղ մարդու մտածողությունը և վարքը ենթարկվում են սահմանափակումների:

Սույն ատենախոսության խնդիրներն են՝ Ամերիկայի հասարակական վիճակի հետևանքով առաջացած հակասությունները, մարդու և արտաքին աշխարհի հարաբերակցությունը և դրա հետևանքները, ընտանիքը և մեկուսի անհատը, որը բարդություններ ունի ոչ միայն ինքն իր հետ, այլև ուրիշների հետ հարաբերություններում: Մեր ուշադրության կենտրոնում են նաև Չիվերի արվարձանը, արվարձանի ներքին օրինաչափությունները, դրանց ընդդիմացող մարդը, նրա մտածողության և վարքի առանձնահատկությունները:

Վերոնշյալ խնդիրների վերհանումը ծառայում է հիմնական նպատակին՝ ցույց տալ Ջոն Չիվերի արվեստի տեղը 20-րդ դարի երկրորդ կեսի ամերիկյան փոքր արձակում:

## ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ. ՋՈՆ ՉԻՎԵՐԻ ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԸ

### 1.1. ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔԻ ԽՆԴԻՐՆԵՐԻ ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ՋՈՆ ՉԻՎԵՐԻ ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐՈՒՄ

Ատենախոսության այս ենթագլխում մեր ուշադրության կենտրոնում Ջոն Չիվերի փոքր արձակում միջին խավի նյութական և հոգեկան վիճակների հակասությունների թեմատիկան է, հասարակական, սոցիալ-տնտեսական խնդիրների արծարծումները: Այս ամենը աներկբայորեն ազդում է մարդկային հարաբերությունների, մարդու էության ու հոգեբանության վրա, որոնցով էլ պայմանավորվում են նրա գործողությունները:

Երկրորդ Աշխարհամարտից հետո ամերիկյան տնտեսությունը աննախադեպ աճ է ապրում: Միլիոնավոր քաղաքացիներ ձեռք են բերում քաղաքամերձ տներ, նոր ավտոմեքենաներ, և հնարավոր է դառնում ազատ ժամանակն օգտագործել կյանքը վայելելու համար: «Time» ամսագրի հրատարակիչ Հենրի Լուիսի մեկնաբանմամբ՝ Ամերիկայի առաջնորդները որոշել են սկսել Ամերիկայի դարաշրջանը<sup>49</sup>: Այս տարիներին «տնտեսական բումը» ազդում է երկրի կյանքի բոլոր բնագավառների վրա: Չնայած այս զարգացումներին՝ ամերիկյան հասարակական կյանքը կարծես երկփեղկվում է: Ամերիկացի պատմաբան Հովարդ Ջինը տարակուսում է, թե ինչպես կարող է աշխարհի ամենից հարուստ երկրի իշխանությունը հակադրվել ամերիկացիներին<sup>50</sup>:

Հենրի Լուիսը գրում է. «Մենք՝ ամերիկացիներս, երջանիկ չենք: Մենք գոհ չենք Ամերիկայից: Մեզ չի գոհացնում Ամերիկայի հետ մեր հարաբերությունները: Մենք նյարդային ենք, մռայլ կամ անտարբեր: Երբ նայում ենք աշխարհին, շփոթվում ենք, չգիտենք՝ ինչ անել»<sup>51</sup>: Այս լարվածությունն էականորեն ազդում է ոչ միայն մարդկանց սոցիալական կյանքի, այլև անձի ներաշխարհի և գիտակցության վրա, ինչի պատճառով փոխվում է նաև բարոյական արժեհամակարգը:

Ամերիկայի սոցիալական խնդիրները յուրովի մեկնաբանությամբ արծարծել են ժամանակի շատ գրողներ՝ Շ. Անդերսոնը, Ս. Լուիսը, Ֆ. Ս. Ֆիցջերալդը, Է. Հեմինգուեյը, Ջ. Օ' Հարան, Ջ. Ափոլայքը, Ռ. Բրեդերիին, Ի. Շոուն, Բ. Մալամուդը, Մ. Մաքքարթին, Ջ.

<sup>49</sup> Henry R. Luce, The American Century // Life magazine, February 17, 1941, p. 61.

<sup>50</sup> Howard Zinn, Postwar America: 1945-1971. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1973, p.17.

<sup>51</sup> Henry R. Luce, The American Century // Life magazine, February 17, 1941, p. 61.

Կ.Օուլթսը, Ս. Վիլսոնը, Հ. Միլլերը, Ս. Բելոուն: Նշենք, որ Ջոն Չիվերի ստեղծագործություններում առավել լայն ու մանրագին է ուսումնասիրվում միջին խավին պատկանող ամերիկացու կյանքը և կենսակերպի փոփոխությունը:

Գրականագետ Ալֆրեդ Քազինն իր հոդվածում գրում է. «Ջոն Չիվերը «The New Yorker» ամսագրի այն գրողներից է, որն առաջինն անթաքույց խոսեց Ամերիկայի կյանքի որակի մասին կամ առաջ քաշեց այն հարցադրումը, թե ինչպես ենք մենք ապրում հիմա»<sup>52</sup>: Շարունակելով իր միտքը՝ Ա. Քազինը, գրում է, որ, ի տարբերություն Սելինջերի և Ափոլայքի, Չիվերը տարբերվում էր «The New Yorker» ամսագրի մյուս գրողներից այն առումով, որ ամերիկյան կյանքի նկատմամբ նրա բողոքն ավելի որոշակի էր, իսկ արձակը՝ ավելի սպասելի. «Ինչպես ավելի վաղ եմ գրել, նրա պատմվածքները կանոնավոր կերպով սոցիալական ողբի ձևն են ստանում»<sup>53</sup>: Վիլյամ Փեդենը «Twenty nine stories 1960» գրառումներում Չիվերին անվանում է «սոցիալական երգիծաբան, ով սիրալիր է և քաղաքակիրթ, ինչպես Գալսվորթը»<sup>54</sup>: Ռոբերտ Թաուերսը «New York review of books» ամսագրում գրում է. «Չիվերի պատմվածքներն ունեն ակնհայտ սոցիալական ուղղվածություն, և սրանում որևէ վատ բան չկա»<sup>55</sup>:

Ջորջ Հանթը «Չիվերականությունից գատ: Ե՛վ քնարական, և՛ տարօրինակ ոճ» («Beyond the Cheeversque: A style both lyrical and idiosyncratic») հոդվածում հակադարձում է այն քննադատներին, ովքեր Չիվերին համարում են սոցիոլոգ: Նա գրում է, որ Չիվերը ճշմարիտ արվեստագետ է<sup>56</sup>:

Հետպատերազմյան Ամերիկայում մարդիկ առավելապես մտահոգված էին հարմարավետ ապրելակերպի մասին մտքերով: Թիմոթի Օուֆրին գրում է, որ 1950-ականներին այս միտումը ավելի տարածված էր, քան նախորդ տասնամյակներում: Շատ ամերիկացիներ շփոթված էին զգում իրենց երկու սոցիալական կարգերի՝ ավանդական

---

<sup>52</sup> Alfred Kazin, O'Hara, Cheever & Updike // R. G. Collins, Critical essays on John Cheever. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co., 1982, p. 122.

<sup>53</sup> Նույն տեղում, էջ 122:

<sup>54</sup> George Garrett, John Cheever and the Charms of Innocence: The Craft of The Wapshot Scandal // G. Collins, Critical essays on John Cheever. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co., 1982, p. 55.

<sup>55</sup> Towers, Robert, Light Touch//The New York Review of Books, November 9, 1978 /<http://www.nybooks.com/articles/1978/11/09/light-touch/-05.06.2016>.

<sup>56</sup> George Hunt, Beyond the Cheeversque: A Style Both Lyrical and idiosyncratic // R. G. Collins, Critical essays on John Cheever. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co., 1982, p. 38.

հարացույցի և սոցիալական վարվելակարգի միջև: Առաջինը գնահատում էր անհատականությունը, երկրորդը՝ արժևորում սահմանված կարգերին հարմարումը: Շատերը վախենում էին, որ թեև ամերիկյան տնտեսական համակարգը պետք է լիներ անձի ազատության և ազատ արտահայտման երաշխավորը, սակայն, հակառակ սպասվածի՝ այն ճնշում էր անհատականությունը<sup>57</sup>: Համաձայն Դուայթ Սըքդոնալդի՝ ժամանակակից արդյունաբերական հասարակության միտումը անհատին զանգվածային մարդու վերածելն է<sup>58</sup>:

Ջոն Չիվերի խնդիրն է դառնում ներթափանցել հետպատերազմյան Ամերիկայի հասարակական հակադրությունների էության մեջ, հասկանալ, թե ինչու է մարդկանց նյութական վիճակը զուգորդվում հոգևոր անկման հետ, իսկ գիտության և տեխնիկայի զարգացումը օտարացնում է մարդկանց: Նա իր պատմվածքներում գրում է, թե ինչպես է ամերիկացու նյութական կարգավիճակն ազդում իր ընտանեկան կյանքի վրա, ստեղծում լարվածություն ընտանիքի անդամների միջև, առաջացնում միմյանց նկատմամբ անտարբերություն: Թեև գրողը քննադատում է միջին խավին պատկանող մարդու ապրելակերպը, սակայն չի ծաղրում և չի նսեմացնում կյանքի փակուղում հայտնված մարդուն ու նրա երազանքները: Ինչպես Չիվերի կենսագիր Բլեյք Բեյլին է գրում «Չիվեր: Կյանքը» («Cheever: A Life») գրքում, Չիվերը չի արհամարհում իր հայրենակից արվարձանաբնակներին որպես խավի. «Նա խելագարվում էր արվարձանի համար»<sup>59</sup>:

Ամերիկյան արվարձանների թշվառության, սոցիալական անհավասարության պայմաններում մարդը երագում է ապահովություն, խաղաղ կյանք, երջանկություն և երբեմն արտաքուստ ստեղծում բարեկեցիկ կյանքի պատրանքի տպավորություն, ուրիշներին ցույց տալիս իր ներաշխարհի անխռովությունը: Սակայն այդ խաբուսիկ պատկերը ի վերջո հանգեցնում է թշվառության, զայրույթի և հարբեցողության:

Սոցիոլոգ Դանիել Բուրսթինն ընդգծում է, որ ամերիկացիները թաքցնում են իրականությունն իրենք իրենցից և գտնվում են ինքնախաբեության գերության մեջ.

---

<sup>57</sup> Timothy Aubry, John Cheever and management of middlebrow misery // Journal of Cultural Studies 3. Iowa: The University of Iowa, 2003, p. 65.

<sup>58</sup> Timothy Aubry, Reading as Therapy: What Contemporary Fiction Does for Middle-Class Americans. Iowa City: University of Iowa Press, 2011, p. 5.

<sup>59</sup> Joseph Berger, How Cheever Really felt about living in suburbia // The New York Times, april 30, 2009 /[http://www.nytimes.com/2009/05/03/nyregion/connecticut/03cheeverCT.html?pagewanted=all&\\_r=0-05.06.2015](http://www.nytimes.com/2009/05/03/nyregion/connecticut/03cheeverCT.html?pagewanted=all&_r=0-05.06.2015).

«Պատրանքի արտադրությունը ողողեց մեր կյանքը և դարձավ Ամերիկայի ամենից անհրաժեշտ և հարգված բիզնեսը»<sup>60</sup>: Դրամատուրգ Է. Օլբրիի «Ամերիկյան երազանքը» պիեսը նվիրված է այն թեմային, թե միջին խավը ինչի վերածեց ամերիկյան երազանքը»<sup>61</sup>: Ամերիկյան երազանք կոչվածն ամերիկացիների համար վերածվում է միֆի, կորցնում իր երբեմնի գույները: Ցանկացած ճանապարհով ձեռք բերված հարստությունը դառնում է շատ ամերիկացիների երազանքը: Նյութական հաջողությունը կարծես դառնում է նրանց կյանքի նպատակը<sup>62</sup>:

Թեև Ջոն Չիվերը մարդու կյանքի վայրիվերումները միայն սոցիալական և նյութական հանգամանքներով չի պայմանավորում, սակայն ցույց է տալիս դրա ազդեցությունը ոչ միայն նրա ճակատագրի վրա, այլև ընտանեկան հարաբերություններում: Վաղ շրջանի գրեթե բոլոր պատվածքներում հերոսների գոյությունը պայմանավորվում է դրամով: Նրանց արժեքները կարծես ավելի շատ նյութական հիմքեր ունեն, քան հոգևոր, թեև արտաքուստ ձևանում են բարեպաշտներ:

Չիվերն իր հերոսներին ներկայացնում է ընտանեկան, ընկերական, նաև հարևանական հարաբերություններում և հիմնականում աշխատանքից դուրս իրավիճակներում՝ շարունակ գումար աշխատելու մտորումների մեջ: «Հրեշավոր ռադիոն» պատմվածքի հերոսներից մեկի բառերով ասած՝ «Մարդիկ նյարդային են և կարծես խելագարվում են փող կուտակելու համար»<sup>63</sup>: Երջանկությունը մարդու համար նյութական բարեկեցությունն է՝ իրերի և առարկաների կուտակումը: Գումարը որոշում է Չիվերի գրեթե բոլոր հերոսների լինելիությունը: Նյութական արժեքներն ավելի վեր դասելով՝ նա անտեսում է նաև պարզ մարդկային փոխհարաբերությունները, ինչը շատ դեպքերում բերում է նրան հիասթափության և մենության զգացողություններ:

Ջոն Չիվերի այս թեմայով պատմվածքներում գլխավոր հերոսը հիմնականում միջին խավին դասվող տղամարդն է, որը ֆինանսական խնդիրների պատճառով տարաձայնություններ ունի իր ընտանիքի անդամների՝ կնոջ, երեխաների և ծնողների հետ: Այդ պատճառով նա զրկված է ընտանեկան ջերմությունից, որն ավելի է

---

<sup>60</sup> Daniel J. Boorstin, *The image or What happened to the American dream*. London: Weidenfeld & Nicolson, 1961, p. 5.

<sup>61</sup> Валентина И. Оленева, *Социальные мотивы в американской новеллистике*. Киев: Наукова Думка, 1978, с. 129.

<sup>62</sup> Նույն տեղում, էջ 135:

<sup>63</sup> John Cheever, *The Stories of John Cheever*. New York: Alfred A. Knopf, 1978, p. 39.

խորացնում նրա հոգեկան անկումը: Ներկայացնելով հերոսի ներքին անհանգստությունները՝ գրողը ցույց է տալիս նաև հասարակության մեջ գոյություն ունեցող հակասությունները և բախումները: Հարկ է նշել, որ Չիվերի պատմվածքներում սոցիալական թեմատիկան ամերիկյան գրականագիտության կողմից ուշադրության չի արժանացել, ուստի ներկայացվող պատմվածքներում առավելապես մեր դիտարկումներն են:

Ջոն Չիվերը «Ոսկու կճուճը» («The Pot of Gold», 1950) պատմվածքի հենց առաջին տողերում հայտնում է, որ հերոսները՝ Ռալֆ և Լորա Վիթմորները, տարված են հարստություն կուտակելու, հարմարավետ ու շքեղ կյանքով ապրելու մասին երազանքով: Պատմվածքը կարծես Ռալֆի ֆինանսական գործարքների մանրամասն հաշվետվությունն է: Գրողի բառերն ավելի ճիշտ են ներկայացնում ասվածը. «Փողերը, դրանց հոտը, փայլը, մեծ դեր ունեին այս ամուսնական զույգի կյանքում: Նրանց միշտ թվում էր, որ մի փոքր էլ, և նրանք կհարստանան»<sup>64</sup>:

Հերոսուհու ամբողջ մտահոգությունն ամուսնու նոր պաշտոնի անցնելն է, որը կարող է միանգամից վերափոխել իրենց կյանքը և նոր ժամանակաշրջան բացել: Վիթմորներին թվում էր, որ նրանք հասել են բարեկեցության շեմին. «Ծանոթները Լորայից լսում էին, որ նա անհանգստությունից չի քնում, քանի որ Ռալֆը շուտով լավ պաշտոն է ստանալու»<sup>65</sup>: Նրանք այնքան վստահ էին իրենց գործերի հաջողությանը, որ եթե ինչ-որ բան ձախողվում էր, չէին վիստվում: Լորան իր բոլոր ծանոթներին ասում էր. «Գործերն ընթանում են ավելի քան լավ, պարզապես պետք է զինվել համբերությամբ: Իսկ գործերը դանդաղ էին ընթանում, ամեն անգամ ինչ-որ բան հետաձգվում էր, բայց նրանք սպասում էին համառորեն»<sup>66</sup>: Պատերազմից հետո պարզվում է, որ Վիթմորները շրջապատված են իրենցից ավելի ունևոր մարդկանցով: Դա ավելի է ուժեղացնում աղքատության զգացողությունը, թեև նրանք չեն կորցնում ակնկալիքները: «Հետպատերազմյան տարիներին Նյու Յորքը ասես խեղդվում էր հարստությունից: Թվում էր՝ ամենուր փող կա, իսկ Վիթմորները քնում էին իրենց մաշված վերարկուով փաթաթված, որը տաք էր պահում ձմռանը: Թվում էր՝ հեռացել էին բարեկեցության մասին իրենց պատկերացումներից, սակայն փոքր-ինչ համբերություն,

<sup>64</sup> John Cheever, The Stories of John Cheever. New York: Alfred A. Knopf, 1978, p. 103.

<sup>65</sup> Նույն տեղում, էջ 104:

<sup>66</sup> Նույն տեղում, էջ 105:

հնարամտություն և հաջողություն, ու բարեկացության ընդհանուր ալիքը կնվաճի նաև նրանց<sup>67</sup>: Էլիս Հոլինշեդը կորցրել է երբևէ բարեկեցիկ կյանքով ապրելու հույսը: Նա համոզված է, որ աղքատի իր կյանքը մնալու է անփոփոխ և երբևէ գրավատան պարտքից չի ազատվի, չի ունենա իր սեփական տունը, չի հագնի գեղեցիկ հագուստ. «Վարակե՛ք ինձ ձեր երջանկությամբ: Հանուն փողի ամեն ինչի պատրաստ եմ...Կանգ չէի առնի անգամ մարդասպանության առաջ, Աստված վկա»<sup>68</sup>:

Իհարկե, հեղինակի վերաբերմունքը երկակի է: Քննադատելով իր հերոսներին՝ հեղինակը միևնույն ժամանակ կարեկցում է այն մարդկանց, ովքեր դարձել են ժամանակի սոցիալական հանգամանքների զոհերը: Լորայի և Ռալֆի բոլոր երազանքները, ապահով կյանքի ձգտումը կապված են լավ աշխատանք գտնելու հետ, սակայն նրանց հոգեկան այդ անհանգիստ վիճակը գուցորդվում է սպասումների անհաջող ավարտով: Ռալֆը ուր դիմում է, մերժում է ստանում: Հերոսի համար չկա հարստության հասնելու ճանապարհ: Ի վերջո, նրանք հասկանում են, որ նյութական կյանքի ձգտումները հեռացրել են իրենց կյանքի իրական արժեքներից: Եվ եթե սկզբում Լորային սա բնական և հաճելի զբաղմունք էր թվում, հիմա այն ներկայացվում է որպես վտանգավոր ծովային ճամփորդություն<sup>69</sup>:

Այնուամենայնիվ, Չիվերի պատմվածքները լավատեսական ավարտ ունեն. չնայած բոլոր անհաջողություններին՝ հերոսները չեն կորցնում հույսի այն նշույլը, որն օգնում է հավատալու լավ կյանքի գալուստին: Այս պատմվածքը համեմատելի է «Փշրված հույսերի քաղաք» պատմվածքի հետ, որը նույնպես աղքատության եզրին հայտնված ամուսնական զույգի մասին է:

«Բաժանության եղանակը» («The Season of Divorce», 1950) պատմվածքում սպասվում է ամուսինների բաժանություն: Ամուսինը տարված է շատ գումար վաստակելու մոլուցքով և անուշադրության է մատնել կնոջը. «Ես միշտ կլանված եմ ավելի ու ավելի շատ գումար աշխատելու անհրաժեշտությամբ և սրտային խնդիրների համար հոգի չկա»<sup>70</sup>: Պատմվածքի հերոսուհին՝ Էթելը, Ֆրանսիայում փայլուն կրթություն է ստացել, սակայն, երբ վերադառնում է հայրենիք, պարզվում է, որ նրա

<sup>67</sup> John Cheever, The Stories of John Cheever. New York: Alfred A. Knopf, 1978, p. 110.

<sup>68</sup> Նույն տեղում, էջ 104:

<sup>69</sup> Նույն տեղում, էջ 115:

<sup>70</sup> John Cheever, The Stories of John Cheever. New York: Alfred A. Knopf, 1978, p.165.

դիպլոմը ոչնչի պետք չէ: Ամուսինը հիշում է. «Կինն ամուսնանալուն պես դիպլոմը կախեց խոհանոցի պատից, իսկ թե որտեղ է պետք եկել այս դիպլոմը, չգիտի»<sup>71</sup>: Դիպլոմի վերաբերյալ ամուսնու՝ կատակով ասված խոսքերը հուշում են, որ նրան հասկանալի չէ կնոջ հոգևոր աշխարհը, իսկ միևնույն կենսակերպը՝ շարունակ տան կենցաղով զբաղվելը, կնոջը հոգևոր մահ է բերում:

Էթելի և ամուսնու հարաբերություններն արտացոլում են հասարակության սթրեսային վիճակը, թաքնված ներքին վրդովմունքը: Ընտանիքում ստեղծված իրավիճակը ներկայացնելով հեգնանքի միջոցով՝ Չիվերը նպատակ ունի արտաքուստ անվտանգ և ապահով միջավայրում անկայունության և անհուսության զգացողություն առաջացնել: Ամուսնու համար սովորական է անգամ, երբ հարևան Թրենչերը սիրահարվում է կնոջը. «Այդ երեկո ես հարկերի և չմուծած վճարների մասին մտքերով էի, և չափազանց հոգնածության պատճառով չէի կարող Թրենչերի վերաբերմունքը համարել լուրջ: Ես դրանում տեսնում էի միայն ծիծաղելի թյուրիմացություն: Կարծում էի, որ բոլոր մարդիկ խճճվել են դրամական պարտականությունների թնջուկում, իսկ սիրահարվել մի կնոջ, ում տեսել ես փողոցում, նույնքան անհնար է, որքան ուղևորվել զբոսնելու Ֆրանսիական Գվիանայում, կամ գնալ Չիկագո և սկսել նոր կյանք, նոր ազգանունով»<sup>72</sup>:

«Հրեշավոր ռադիոն» («The Enormous radio», 1947) պատմվածքի հերոսների՝ Ջիմ և Այրին Վեսքոթների ընտանեկան պատմությունն այլ է, թեև այստեղ նույնպես ամուսինների հարաբերություններում առկա են նյութական խնդիրների հետևանքները:

Վեսքոթներն իրենց դասի բնորոշ ներկայացուցիչներն են: Նրանք բնակվում են բազմաբնակարան շենքում և թերևս միակ տարբերությունը մյուս ընտանիքներից՝ դասական երաժշտություն ունկնդրելն էր. «Ըստ վիճակագրության՝ Ջիմ և Այրին Վեսքոթներն իրենց ունեցվածքով միջին եկամուտի տեր մարդիկ են: Նրանք ունեն երկու երեխա, բնակվում են Սաթն Փլեյսի հարևանությամբ կառուցված բազմաբնակարան շենքում, թատրոն այցելում են միջինը 10.3 անգամ և հույս ունեն մի օր ապրել Վեստչեստերում»<sup>73</sup>:

<sup>71</sup> Նույն տեղում, էջ 137:

<sup>72</sup> Նույն տեղում, էջ 139:

<sup>73</sup> John Cheever, The Stories of John Cheever. New York: Alfred A. Knopf, 1978, p. 33.



Ի դեպ, ամերիկյան միջին խավին մանրամասն ներկայացնելը Չիվերի գրելաձևին բնորոշ առանձնահատկություններից է: Այս կերպ գրողը փորձում է հանգամանորեն դիտարկել նրանց ապրելակերպը և վարվելակարգի առանձնահատկությունները: Երբ Վեսքոթների հին ռադիոն այլևս դառնում է անպիտան, Ջիմ Վեսքոթը կնոջն ուրախացնելու համար նոր ռադիո է գնում: Սպասվածին հակառակ՝ ռադիոն հետագայում ավելի շատ անհանգստություններ է պատճառում նրանց՝ դառնալով ամուսինների միջև լարվածության պատճառ: Սկզբում ռադիոն անհամատեղելի էր սենյակի վառ գույների հետ: Մենյակը գորշությամբ պարուրելուց բացի, այն մռայլությամբ է լցնում նաև հերոսների կյանքը:

Շուտով հնարավոր է դառնում ռադիոյի միջոցով լսել ոչ միայն երաժշտություն, այլև ուրիշ բնակարաններից եկող ձայները, հարևանների տարաբնույթ խոսակցությունները և վեճերը: Այրինը փորձում է լսել երաժշտություն, բայց մոցարտյան կվինտետից բացի, լսվում են նաև հեռախոսագանգեր, հարևան բնակարանի փոշեկուլի աղմուկը, բարձրացող վերելակի տատանումներ, իսկ հետո՝ ընտանեկան վեճեր, երեխաների լաց, կնոջ ճիչ: Ռադիոյի միջոցով Այրինը բացահայտում է շենքի բնակիչների դժբախտությունները և տառապանքները: Պարզվում է, որ նրանք բոլորն էլ ունեն խնդիրներ, գումարի կարիք. «Պարոն Հաթչինսոնների մայրը Ֆլորիդայում մահանում է քաղցկեղից, և նրանք չունեն բավարար գումար նրան Մեյո հիվանդանոցում տեղավորելու համար: Միսիս Մելվիլը հիվանդ սիրտ ունի, միսիս Հելդրիկսը տեսարաններ է սարքում միստր Հադդիքսի գլխին այն պատճառով, որ ապրիլին պատրաստվում են վերջինիս ազատել աշխատանքից: Աղջիկը, որն անընդհատ միստրինյան վալս է լսում, պարզապես անբարոյական է, վերելակավարը տառապում է պալարախտով, Միստր Օսթորնը ծեծում է կնոջը»<sup>74</sup>: Երբ երեխան մորը հայտնում է, որ դպրոցը, ուր ծնողներն իրեն ուղարկում են, ատելի է իրեն, մայրը բերում է անդիմադրելի փաստարկ. «Մենք վճարել ենք ութ հարյուր դոլար, որ քեզ տեղավորենք այդ դպրոցում, և դու կգնաս այդտեղ անգամ մեռնելով»<sup>75</sup>:

Այսպիսով՝ հերոսուհու՝ ռադիոյով տարված լինելը շուտով խնդիրներ է ստեղծում նաև իր ընտանիքի համար, թեպետ կարծում էր, որ այն իդեալական է: Շրջապատող

<sup>74</sup> Նույն տեղում, էջ 39-40:

<sup>75</sup> John Cheever, *The Stories of John Cheever*. New York: Alfred A. Knopf, 1978, p. 37.

մարդկանց կյանքի բացահայտումները, նրանց անհանգստացնող խնդիրները հանկարծ կասկածի տակ են դնում հենց իր երջանկությունը: Այրինն այլևս վստահ չէ իր ընտանեկան երջանկությանը և ուզում է լսել ամուսնուց, որ իրենց կյանքում ամեն ինչ կարգին է, վատ երևույթները չեն ընկճել նրանց: Նա հապճեպորեն ամուսնուն հարցնում է. «Մենք երջանիկ ենք, այնպես չէ՞, սիրելի՛ս, կյանքն այնքան սարսափելի է, այնքան ստոր և ահավոր, բայց մենք երբեք այդպիսին չենք եղել, այդպես չէ՞, սիրելի՛ս: Մենք միշտ բարի ենք եղել միմյանց նկատմամբ, մենք հիանալի երեխաներ ունենք, մեր կյանքում չկա ոչ մի գաղտնի և կեղտոտ բան, և մենք չենք անցկացնում մեր կյանքը փողի համար վեճերով, մենք երջանիկ ենք, մենք երջանիկ ենք, այդպես չէ՞»<sup>76</sup>:

Այստեղ ամուսինն այլևս չի կարողանում զսպել զայրույթը. «Ինչո՞ւ մինչ այժմ չես վճարել զգեստի համար, իսկ ինձ հակառակն ես ասել: Ե՞րբ կտվորես խնամքով վերաբերվել փողերին: Գործերը վատ են, ֆիրման կարող է ընդհանրապես փակվել»<sup>77</sup>: Ամուսինների միջև առաջացած անհամաձայնություններից, ի վերջո, պարզ է դառնում, որ ինչպես հարևանների, այնպես էլ Այրինի կյանքում կան խնամքով թաքցրած գաղտնիքներ. «Դու սարսափում ես այն մտքից, որ 11-Ս բնակարանի հարևաններն ուզում են յուրացնել հյուրերի կորցրած ադամանդը, բայց ինքդ գողացար մորդ զարդերը նախքան կտակը վավերացվելը: Չտվեցիր քրոջդ այն գումարից, որը նախատեսված էր նրա համար, նույնիսկ այն դեպքում, երբ նա այդքան շատ ուներ դրա կարիքը: Դու թշվառացրիր Գրեյս Հոլանդի կյանքը, որտե՞ղ էր քո արժանապատվությունը և առաքինությունը, երբ դիմեցիր մեր երեխայի վիժեցման քայլին, սպանեցիր նրան»<sup>78</sup>:

Այս պատմվածքը կարելի է համեմատել Նաթանիել Հոթորնի «Երիտասարդ Գուդման Բրաունը» («Young Goodman Brown», 1835) պատմվածքի հետ: Երկու պատմվածքներում էլ հերոսները գիտակցում են, որ չարը գոյություն ունի ինչպես իրենց, այնպես էլ հասարակության մեջ: Բրրթն Քենդելի «Չիվերի կողմից դիցաբանության կիրառումը «Հրեշավոր ռադիոն» պատմվածքում» («Cheever's Use of Mythology in «The Enormous Radio») և Հենրիեթա Թեն Հարմսելի «Երիտասարդ Գուդման Բրաունն» ու «Հրեշավոր ռադիոն» («Young Goodman Brown and The Enormous Radio») հոդվածներում գրականագետները պատմվածքները դիտարկում են որպես չարի և անմեղության

<sup>76</sup> Նույն տեղում, էջ 40:

<sup>77</sup> Նույն տեղում, էջ 40:

<sup>78</sup> Նույն տեղում, էջ 41:

մասին առակ, սեփական անձի մութ հակումների նկատմամբ հիվանդագին ընկալում: Այնուամենայնիվ, յուրաքանչյուր մեկնաբանություն անտեսում է Չիվերի սոցիալական քննադատությունը: Քենդելն օգտագործում է Մենդոցը՝ ցույց տալու Ադամ, Եվա և օձ ու Վեսքոթները և իրենց ռադիոն հարաբերակցությունը՝ պատմվածքն անվանելով Եդեմի պատմության հեզնական վերաիմաստավորումը<sup>79</sup>:

Հոդվածում այն միտքն է հնչում, որ Այրինի չակերտավոր անմեղությունը պարզապես մոլորություն է Եդեմի անմեղության համեմատ՝ անկումից առաջ: Նրա կեղծավորությունն էապես տարբերվում է Եվայի նախանձից, ապահովում ճշգրիտ իրավիճակ սոցիալական քննադատության, այլ ոչ թե ողբերգական առակի համար: Թեն Հարմսելը, վիճարկելով Քենդելի մեկնաբանությունը, ի վերջո, համաձայնում է Չիվերի քննադատության սոցիալական բնույթին. «Թեն այս երկու պատմվածքները ինչ-որ առումով հիշեցնում են Եդեմի պատմությունը, սակայն երկուսն էլ ավելի շատ ցույց են տալիս հիմնական տարբերությունները, մասնավորապես, որ այլասերված հասարակությունը մասամբ պատասխանատու է մարդկանց կեղծ անմեղության և մեկուսացման համար<sup>80</sup>»:

«Սաթն փլեյսյան պատմություն» («Sutton Place Story», 1946) պատմվածքում Դեբորա անունով երեքամյա աղջիկը միայնակ հայտնվում է մեծ քաղաքի փողոցներում, իրեն շրջապատող մեծերի մեջ, ովքեր մոռացել են սիրելը, իսկ նա ծարավ է սիրո, ջերմության, քնքշանքի, բարության ու կարեկցանքի: «Նա քաղաքի ծնունդ էր և լավ գիտեր, թե ինչ է կոկտեյլը և շատ խմելը: Աղջկա ծնողները աշխատում էին, և նա սովորաբար տեսնում էր նրանց միայն երեկոյան, երբ սենյակ էր մտնում՝ հայրիկին և մայրիկին բարի գիշեր մաղթելու, Կատերին և Ռոբերտ Թենիսոնները սովորաբար խմում էին իրենց հյուրերի հետ: Դեբորային թույլ էր տրվում հյուրերին փոխանցել ապխտած սաղմոն: Նա եկել էր այն եզրակացության, որ մեծահասակների աշխարհի առանցքը կոկտեյլներն են»<sup>81</sup>: Կարծես թե խախտվում է աշխարհի կարգուկանոնը, այստեղ ամեն ինչ սուտ է, ծախված և գումարի իշխանության տակ: Ընկերները Դեբորայի տուն չեն այցելում, փոխարենն այնտեղ զվարճանում են «ինչ-որ կարևոր»

<sup>79</sup> Kendle Burton, Cheever's Use of Mythology in The Enormous Radio // Studies in Short Fiction 4. Newberry, S.C.: Newberry College, 1967, p. 262.

<sup>80</sup> Harmsel Henrietta Ten, Young Goodman Brown and The Enormous Radio // Studies in Short Fiction 9. Newberry, S.C. : Newberry College, 1972, p. 408.

<sup>81</sup> Չիվեր Ջոն, Բուլեթ Պարկ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1985, էջ 198:

մարդիկ: Երեխան հազվադեպ է տեսնում ծնողներին, ուստի զրկված է ապահով լինելուց: Երբ որևէ մեկը կշտամբում է շվայտ կյանք վարող ծնողներին, որ նրանք անուշադիր են իրենց փոքր երեխայի հանդեպ և չեն զբաղվում նրա դաստիարակությամբ ու խնամքով, երեխայի մայրը պատասխանում է. «Նա բանկում իր անունով ութ հազար դոլար ունի»<sup>82</sup>, և միանգամայն համոզված է, որ այս պատասխանով հերքեց իրեն ուղղված բոլոր մեղադրանքները:

Դեբորայի հանկարծակի անհետացումը ստիպում է ծնողներին մտածել իրենց ապրած կյանքի մասին: Մակայն քիչ հավանական է, որ այդ անհետացումը կփոխի իրավիճակը, և Դեբորայի ծնողները կդառնան ավելի հոգատար և ուշադիր: Պատմության վերջում տիկին Թենիսոնը վերադառնում է Աստվածաշնչին: Այսինքն՝ միայն այն ժամանակ, երբ ողբերգություն է տեղի ունենում ընտանիքի հետ: Այստեղ տեսնում ենք գրողի հեզնանքը, որն ուղղված է հերոսների կեղծ բարեպաշտության դեմ: Հերոսուհին կարդում է Աբրահամի պատմությունը՝ իրեն համեմատելով զոհի հետ: Նա աղոթում է հյուրանոցից գողացված Աստվածաշնչով. «Նրա ծնկներին մի սև գիրք կար: Դա Ավետարանն էր, Գիդեոնի օրինակներից մեկը, որը նրանց հարբած ընկերներից մեկը գողացել էր հյուրանոցից: Այն միայն մեկ, թե երկու անգամ էին օգտագործել որպես առարքում»<sup>83</sup>:

Այսպիսով, Չիվերի հերոսների՝ փողի նկատմամբ մոլուցքն, ի վերջո, ոչ մի լավ բանի չի հանգեցնում: Նրանք իրենց իսկ նյութական ձգտումների զոհն են դառնում, և ինչպես ռուս գրականագետ Կոռնեյ Չուկովսկին է մեկնաբանում.«Գրողը նրանց այս անկմանը միանգամից չի հասցնում, այլ՝ քայլ առ քայլ: Հազվադեպ է, երբ Չիվերի ուշադրությունը կենտրոնացած է մեկ դրվագի վրա, ինչպես Մոպասանի, Հեմինգուեյի, Սելինջերի և Չեխովի պատմվածքներում է»<sup>84</sup>:

Հատկանշական է, որ միջին խավի ներկայացուցիչներին, նրանց կենսակերպը և խնդիրները ներկայացնելու համար գրողը օգտագործում է փոխաբերական պատկերներ: Նա ստեղծում է դժվարին և խառնաշփոթ իրավիճակ, որտեղից դուրս գալու համար հերոսը երազում է լուծում գտնել:

<sup>82</sup> John Cheever, *The Stories of John Cheever*. New York: Alfred A. Knopf, 1978, p. 203.

<sup>83</sup> Նույն տեղում, էջ 214:

<sup>84</sup> Корней Чуковский, Предисловие // Джон Чивер, *Исполненное радио*. Москва: Издательство Иностранной литературы, 1962, с. 8.

Պատմվածքների այուժետային զարգացման մեջ ֆանտաստիկայի տարրեր կիրառելով՝ գրողը ստեղծում է հոգեբանական լարված իրավիճակներ: Օրինակ՝ «Հրեշավոր ռադիոն» պատմվածքի դեպքում ռադիոյի միջոցով Չիվերը վեր է հանում ամերիկյան միջին դասի ներկայացուցիչների ապրելակերպը և նյութական խնդիրներից առաջացող հոգեվիճակները:

Մարդկանց նկատմամբ հավատի և կարեկցության մասին գրողի պատկերացումներն արտահայտվում են «Սուրբ Ծնունդը տխուր ժամանակ է աղքատների համար» («Christmas is a sad season for the poor», 1949) պատմվածքում: Սուրբ Ծնունդը վերելակավար Չարլիի համար տխուր տոն է: Միայնության զգացումն այդ օրն ավելի զգալի էր ընտանիք և երեխաներ չունեցող հերոսի համար:

Կարեկցելով Չարլիին՝ բոլորը նրան հանձնում են տարբեր նվերներ, հյուրասիրում համեղ ուտեստներով: Այս անակնկալ առատաձեռնությունն ու բարեհաճությունը մի պահ վերափոխում է Չարլիին ու նրա վերաբերմունքը դեպի մարդը. «Նրա դեմքը փայլում էր: Նա սիրում է մարդկանց, և դա փոխադարձ է: Որքան հետաքրքիր է նրա կյանքը: Որքան վառ և զարմանալի»<sup>85</sup>: Այս վերաբերմունքից ոգևորված՝ Չարլին աշխատանքի ժամանակ բնակիչներից մեկի հետ փորձում է կատակել, որի պատճառով նրան հեռացնում են աշխատանքից: Այնուամենայնիվ, Չարլին չարությամբ լցված չէ. նա շարունակ մտածում է աղքատ ու թշվառ երեխաների մասին, ովքեր երագում են Սուրբ Ծննդյան նախաշեմին խաղալիքներ նվեր ստանալ: Երբ բնակիչներից մեկը նրան ասում է, թե՛ Չարլի՛, ես ցավում եմ ձեզ համար, ես էլ ձեզ նման միայնակ եմ, չունեմ ընտանիք, Չարլիի մեջ կնոջ դժբախտ վիճակը ոչ մի հույզ չի առաջացնում, նա մտածում է, որ ամեն դեպքում «կինն իր բնակարանում տասը սենյակ ունի, երեք սպասուհի, փող, ադամանդ, և ինչպիսի ընթրիք են նրան մատուցում: Ամեն օր աղբը նետվող ուտելիքը մի ամբողջական խնջույք կլինեք ետնախորշում ապրող երեխաների համար»<sup>86</sup>:

Չարլին, հեռանալով Նյու Յորքից Իսթ Մայդ, մի ընտանիքի նվիրաբերում է Սուրբ Ծննդյան իր բոլոր նվերները: Ըստ Օ.Մենդելսոնի՝ պատմվածքում Չիվերի հեզնանքն այն է, որ ամերիկացիների արտաքին բարության ներքո կա թաքնված կեղծավորություն:

<sup>85</sup> John Cheever, The stories of John Cheever. New York: Alfred A. Knopf, 1978, p. 134.

<sup>86</sup> Նույն տեղում, էջ 130:

Չիվերը նկարագրում է տարվա մեջ այն միակ օրը, երբ հարուստները բարեհաճ են աղքատների նկատմամբ, մյուս օրերին վերջիններս ապրում են իրենց նվազ կարողություններով<sup>87</sup>:

Բլոգեր Դիրեք Ուորենը պատմվածքում տեսնում է հարուստների և չունևորների բախում: Պատմվածքի վերնագիրը հուշում է, թե Սուրբ Ծննդյան տոները որքան տխուր կարող են լինել նրանց համար, ովքեր իրենց սիրելի մարդկանց նվերներ գնելու գումար չունեն: Չիվերը ցույց է տալիս, թե այս ամենը ինչ կերպ կարող է ազդել մարդու հոգեբանության վրա: Չարլին հայտնվում է գոհի դերում, որով գրավում է հարուստ հարևանների համակրանքը: Սա միայն ապահովում է ժամանակավոր թեթևացում գոհի իր մշտական բարդությից:<sup>88</sup> Դ. Ուորենը կարծում է, որ Չարլիի կերպարը բարդ է: Նա նույնիսկ հերոսին անվանում է խաբեբա, որն օգտվում է մարդկանց բարությունից:

Չուն Չիվերը, ձգտելով կյանքը ճշմարտացի ներկայացնել, նկարագրում է այն իր ամբողջ բարդությամբ, վեր է հանում նաև հերոսների հոգեբանության հակասական բնույթը: Թվում է, թե հեղինակը խիստ է վերաբերում հերոսներին, և նրա մեջ մարդասիրության զգացողությունը բացակայում է, սակայն իրականում այդպես չէ: Չիվերը, թեև պատմվածքներում ցույց է տալիս դրամի ազդեցությունը մարդու վրա, շատ դեպքերում չի թաքցնում նրանց մեջ գտնվող լույսը, բարությունը, մարդկանց նկատմամբ կարեկցական վերաբերմունքը, որը «Սուրբ Ծնունդը տխուր ժամանակ է աղքատների համար» պատմվածքի հերոս Չարլիի պարագայում ավելի ակնհայտ է:

Հարստանալու ցանկությունը վարակում է նաև «Մենության հրապույրները» («The pleasures of solitude», 1942) պատմվածքի հերոսուհի Էլեն Գուրիչին: Նա մեկուսացել է մարդկանցից, երես թեքել նաև իր հարազատներից: Հեղինակի խոսքերով՝ նա բոլորովին մեծահոգի աճնավորություն չէր: Ապրում էր Չելսիի՝ վարձով տրվող սենյակներից մեկում, որպեսզի իր աշխատավարձից որքան հնարավոր է շատ դրամ ետ գցեր: Սրանով պայմանավորված՝ տարեկան տոկոսները առատ կլինեին: Երբ մայրը նամակով խնդրում է տոկոսով փող տալ իրեն, էլենը մերժում է՝ ներկայացնելով պատճառը. «Կարծում եմ, որ լավ կլիներ, եթե Հարոլդը դժվարությունների համար

<sup>87</sup> Морис Мендельсон, Проблемы литературы США XX века. Москва: Издательство Наука, 1970, с. 99.

<sup>88</sup> Derek Warren, Christmas Is A Sad Season For The Poor (John Cheever), 17.12.2016 / <https://dwarren57.wordpress.com/2016/12/17/christmas-is-a-sad-season-for-the-poor-john-cheever/>-13.01.2017.

տեսներ: Միայն այդ դեպքում նա կհասկանա դրամի արժեքը: Ես աղքատ չեմ ձևանում, բայց այն փոքրիկ գումարը, որ ունեմ դրամարկղում, խնայել եմ շնորհիվ մեծ զոհաբերությունների: Ես բոլորովին մտադիր չեմ Հարուդին պարտք տալ, քանի որ բոլորս էլ գիտենք, որ նա էլ կարող է դրամ վաստակել, եթե փորձի: Եվ նա ավելի շատ պետք է վաստակի, քանի որ պարտք է քեզ: Չէ՞ որ դու և հայրիկը, վերջապես, ավելի շատ նրա կրթության վրա եք ծախսել, քան իմ»<sup>89</sup>:

Էլենի մեջ անսպասելիորեն արթնանում է կարեկցանքի զգացողությունը, երբ ծանոթանում է երկու իտալացի տղաների հետ աղքատների թաղամասից՝ Իսթ Սայդից, և հյուրընկալում իր տանը: Մինչ այդ հերոսուհին ապրում էր մեկուսի՝ թույլ չտալով, որ դրսի քառասյին աշխարհը ներխուժի իր տարածք: Մա առաջին անգամ էր իր կյանքում, երբ նա իսկապես սկսում է երկմտել՝ արդյոք ճի՞շտ կենսակերպով է ապրում: Տղաները հնարավորություն ունեին ամբողջովին փոխելու աղջկա կյանքը, սակայն նրանց չի հետաքրքրում այդ: Փողի նկատմամբ իրենց կույր հրապուրանքով տարված՝ նրանք չեն նկատում այն կարևոր փոփոխությունները, որոնք սկսում են տեղի ունենալ աղջկա մեջ:

Անչափահասների պարզևած տրամադրությունը սկզբնական շրջանում հաճելի էր Էլեն Գուրիչին. «Նա մտովի անընդհատ վերադառնում էր փոքրիկ տղաներին: Նա տեսնում էր նրանց նիհարիկ, լուրջ դեմքերը և պատկերացնում, թե ինչպես են նրանք այդ ցրտին թափառում, սիրտը լցվում էր տխրությամբ և խղճահարությամբ»<sup>90</sup>:

Էլենը կարող էր խնդրել նրանց հեռանալ, բայց, չգիտես ինչու, տատանվում էր: Մեկ գլանակ ծխախոտից հետո անչափահաս տղաները զգացին ազատության համր: Նրանց պատմություններն իրենց ընտանիքների, քույրերի մասին բավական անպարկեշտ էին և, թվում էր՝ Էլենը պետք է արգելեր նրանց: Քիչ անց հաճույքի և ազատության զգացողությունը փոխվում է վախի և հիասթափության: Էլենը հայտնաբերում է, որ տղաները գողացել են իր դրամապանակը: Աշխարհն իր հարմարավետ սենյակից դուրս, պարզվում է, շատ վտանգավոր է: Հերոսուհին ասում է. «Նրանք չպետք է գողանային: Եթե դրամի կարիք ունեին, ես կտայի, ինչ որ պետք էր»<sup>91</sup>: Տղաները նորից հայտնվում են և սկսում հետապնդել Էլենին: Որոշ ժամանակ անց նրանք պահանջում են հինգ դոլար: Մի երեկո, երբ նա անկողնում հիվանդ պառկած էր,

<sup>89</sup> Ջոն Չիվեր, Բուլեթ Պարկ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1985, էջ 192:

<sup>90</sup> Նույն տեղում, էջ 192:

<sup>91</sup> Նույն տեղում, էջ 194:

իսկ սենյակի դուռը կողպված չէր, տղաները վերադառնում են, հափշտակում նրա պայուսակը՝ ողջ գումարով. «Նա ընկավ անկողնու վրա այնքան թույլ ու հոգնած, որ անգամ լաց լինել չէր կարող»<sup>92</sup>: Պատմվածքը ավարտվում է նրանով, որ էլենը դաժանաբար ծեծում է տղաներից մեկին. «Նա վերցրեց անձրևանոցը և ամբողջ ուժով հարվածեց փոքրի ուսին: Տղան ընկավ ծնկներին, հետո գետնին, իսկ էլենը շարունակում էր ծեծել նրան...»<sup>93</sup>: Մա, ենթադրաբար, միայն նեղացած մարդու զայրույթ չէր, այլ նյարդային պոռթկում կյանքի նկատմամբ: Պարզվում է, որ ժամանակակից իրականության մեջ ավելի լավ է լինել միայնակ, քան հաղորդակցվել մարդկանց հետ:

Տղաներն այդ հասարակության պատկերն են: Այսպիսի հարաբերություն կարելի է տեսնել ժամանակակից կյանքի տարբեր բնագավառներում: Կարծում ենք, որ միշտ էլ կա մարդկանց փոքր խումբ, որն ընկալվում է որպես հասարակությունից վտարված, իրենց բնավորության առանձին հատկությունների կամ նրանց՝ որպես եզակի անհատներ տեսնելու սոցիալական դժկամության պատճառով:

Պատմվածքում կարող ենք տարբերակել հակադրությունների կոնկրետ տիպեր՝ արտաքին՝ էլենի և երկու տղաների կամ մարդու և արտաքին աշխարհի միջև և ներքին, որը ներառում է՝ միայնությունը, օտարման աշխարհը կամ փորձը դեպի նոր կյանք շարժվելու, անկախ նրանից, թե որքան կեղծավոր կամ երկերեսանի կարող են լինել մարդիկ:

Այսպիսով՝ ամերիկյան իրականության մեջ սոցիալական անհամապատասխանության խնդիրը կարծես թե անխուսափելի է: Այնպիսի տպավորություն է, որ մարդը տիրող սոցիալական հանգամանքներում երբեք ինքն իրեն հաղթել չի կարող: Չիվերի հերոսները հաճախ իրենք են մեղավոր դուրս գալիս իրենց ձախորդություններում, իսկ սեփականության զգացումը և դրամի նկատմամբ պաշտամունքը դառնում են մարդկանցից մեկուսանալու և օտարացման պատճառներ: Նրանք սոցիալական իրականության մեջ հաջողությունների գրեթե չեն հասնում: Օրինակ՝ «Սենտիմենտալ երգ» («Torch song», 1947) պատմվածքում տեսնում ենք միջին խավի հաջողակ ամերիկացու՝ Ջեկի փոխակերպումն անհաջողակի: Նա աստիճանաբար կորցնում է ամեն ինչ՝ ընտանիքը, եկամտաբեր աշխատանքը,

<sup>92</sup> Նույն տեղում, էջ 196:

<sup>93</sup> Նույն տեղում, էջ 197:



բնակարանը, առողջությունը: Անհաջողությունը ներխուժել է նաև «Սուրբ Ծնունդը տխուր ժամանակ է աղքատների համար» պատմվածքի հերոս վերելակավար Չարլիի կյանք: Նա նույնպես կորցնում է իր աշխատանքը: «Մաթն փլեյսյան պատմություն» պատմվածքի հերոս Ռոբերտ Թենիսոնը ևս սոցիալապես խեղված է: Պատմվածքի հերոսուհին՝ միսիս Հարլին, մնալով առանց միջոցների, ստիպված է դայակի աշխատանք կատարել, բայց փոքրիկ Դեբորայի փախուստից հետո նա, հավանաբար, կկորցնի նաև այս աշխատանքը: Վաղվա օրվա նկատմամբ վստահություն չունի «Հրեշավոր ռադիոն» պատմվածքի հերոս Ջիմ Ուեսքոթը: Նրա եկամուտները տարեցտարի նվազում են: Ջիմ Վեսքոթը կնոջն ասում է. «Ազնվորեն կասեմ՝ մեր փողային խնդիրներն ինձ շատ մտահոգում են: Ես բոլորովին վստահ չեմ վաղվա օրվա վրա, և ոչ ոք վստահ չէ: Գործերս դասավորվեցին ավելի վատ, քան ես սպասում էի և հիմա դժվար թե կարգավորվեն»<sup>94</sup>: «Ոսկե կճուճ» պատմվածքի հերոսներ Ռալֆ և Լորա Վիթմորները հարստանալու մարմաջով ներքաշվում են տարբեր փորձությունների մեջ՝ իրենց իրերով շրջապատելու և սոցիալական դիրքը բարձրացնելու համար, սակայն ապարդյուն: Նրանք գործադրում են զանազան ջանքեր, բայց յուրաքանչյուր անգամ ինչ-որ փոքրիկ միջադեպ տապալում է նրանց սպասումները:

«Կառավարիչը» («The Superintendent», 1953) պատմվածքի հերոս Չեսթեր Քուլիջը հպարտանում է իր զբաղեցրած պաշտոնով, քանի որ այն ամբողջությամբ համապատասխանում է իր հավակնություններին: Այնուամենայնիվ, նա չի կարող հաղթահարել անհաջողակի իր զգացումները: Չեսթերը նկատում է, որ ինքն իր պաշտոնում դեռ լիովին չի կայացել, և իր դիրքը չի արժանանում մարդկանց կողմից պատշաճ վերաբերմունքի: Հարուստ վարձակալները նրա հետ մեծամտաբար են վարվում, իսկ պատահաբար ներս մտած աշխատողները կարծում են, որ նա սովորական պահակ է: Նույն զգացողությունն է ապրում նաև «Մետամորֆոզներ» («Metamorphoses», 1963) պատմվածքի հերոս Լարի Աքթիոնը, երբ նրան՝ հարուստ և առաջադեմ գործարարին, սուրհանդակի տեղ են դնում:

«Բրիգադիրը և գոլֆ ակումբի այրին» («Brigadier and the Golf widow», 1961) պատմվածքի հերոսներին նույնպես չի հաջողվում հաստատվել սոցիալական իրականության մեջ. «Այս պատմության ավարտը ես իմացա մորս նամակից: Մեկուկես

<sup>94</sup> Ջոն Չիվեր, Բուլեթ Պարկ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1985, էջ 203:

ամսվա ընթացքում այնքան իրադարձություններ տեղի ունեցան, չգիտեմ նույնիսկ որից սկսել: Առաջին հերթին Փասթերների հետ ամեն ինչ վերջացած է: Նրան խոշոր գողության համար երկու տարով ազատագրվել են: Մալլին լքել է քուլեջը և աշխատում է Մեյսիի խանութում, իսկ տղան, որքան տեղյակ եմ, դեռ աշխատանք է փնտրում: Նա ապրում է մոր հետ՝ ինչ-որ տեղ Բրոնքսում: Ասում են նրանք ստանում են աղքատության նպաստ: Ֆլեննագանները բաժանվել են: Պարոն Ֆլեննագանը կնոջը կացարան չի հատկացրել: Ասում են՝ նրան տեսել են կենտրոնական այգում թեթև հագուստ հագած, չնայած օրը այդքան էլ տաք չէր»<sup>95</sup>:

Չիվերի պատմվածքներում ակնհայտ է Շերվուդ Անդերսոնի ազդեցությունը: Անդերսոնի հերոսները նույնպես պայքարի մեջ են իրենց սոցիալական դիրքը բարձրացնելու համար: Նրանք ևս գնում են ամերիկյան երազանքի ետևից: Թեև գործերը անհաջողությամբ են ավարտվում, սակայն չեն կորցնում հույսը: Հիշենք «Ուսուցչուհին», «Ջուն», «Մարած կրակներ» պատմվածքները: Անդերսոնի պատմվածքներում կյանքի արտաքին դրսևորումները գրեթե չեն կարևորվում, գրողին առավելապես հետաքրքրում է մարդու ներքին, հուզական և զգացմունքային աշխարհը: Հենց այս հանգամանքներով է բացատրվում հերոսներին հոգեբանական վերլուծության ենթարկելը: Ջոն Չիվերը, ներկայացնելով ամերիկյան քաղաքային կյանքի և արվարձանի մանրագնին պատկերը, ժամանակակից ամերիկյան կյանքի բոլոր բարդություններն ու հակասությունները, մարդկանց մեջ փորձում է գտնել ինչ-որ մեղավորություն, հիասթափության և հուսահատության զգացողություն: Այս ամենով հանդերձ՝ նա կարծես ահագանգում է այդ «հիվանդության» մասին ճիշտ ժամանակին, որպեսզի մարդիկ գիտակցեն ու նախազգուշանան, քանի դեռ ուշ չէ: Քլինթոն Ս. Բըրհանսը «John Cheever and the Grave of Social Coherence» հոդվածում գրում է, որ Չիվերի գեղարվեստական մտածողությունն օտարացած է և մեկուսացած. «Հաշվի առնելով մարդու մշտական էքզիստենցիալ վիճակը և նրա անխուսափելի կապն անցյալի հետ՝ Չիվերին հետաքրքրում է այն, թե մարդն ինչ է անում ինքն իր հետ ներկայում և ինչ կերպ այն կանդրադառնա ապագայի վրա»<sup>96</sup>: Հատկանշական է, որ առօրյայի պատկերները և նկարագրությունները չեն կաշկանդում Չիվերի ստեղծագործական աշխարհայացքը: Իրականության դիպուկ

<sup>95</sup> John Cheever, *The Stories of John Cheever*. New York: Alfred A. Knopf, 1978, p. 510-511.

<sup>96</sup> Clinton S. Burhans, *John Cheever and the Grave Of Social Coherence* // G. Collins, *Critical essays on John Cheever*. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co., 1982, p.115.

պատկերները, մարդու կենսակերպի խնդրահարույց թեման ներկայացնելիս գրողը ներառում է խորհրդանիշներ և փոխաբերական պատկերներ, օգտագործում նաև իր հեզնանքն ու բացառիկ հումորը:

Մարդկանց ներկայացնելով տարբեր փոխհարաբերություններում, ընտանեկան բարդ իրավիճակներում՝ նա արտահայտում է իր երգիծական վերաբերմունքը ոչ այնքան կերպարներին, որքան այն իրավիճակներին, որում մարդիկ հայտնվել են: Ջոն Չիվերը մեկ պատմվածքում կարողանում է գուգադրել և՛ երգիծանքը, և՛ դրաման: Ջորջ Հանթը պնդում է, որ Չիվերն իր արձակում օգտագործում է ծաղրը, որպեսզի դիպչի կոնկրետ գերազանցի այն. ժխտումից անցնի դեպի հաստատում: Գրեթե յուրաքանչյուր պատմվածք սկսվում է դիտողի հեզնանքով, սակայն պատմվածքի զարգացմանը զուգընթաց աննկատելիորեն անհետանում է և վերջում բոլորովին այլ պատկեր է: Կարեկցական վերաբերմունքը զբաղեցնում է իր տեղը<sup>97</sup>:

Ըստ Թիմոթի Օուբրիի՝ Չիվերը որպես սատիրիկ բարդ դիրքում է: Քննադատելով, թե՞ ծաղրել արվարձանը, զգա՞լ այն, թե՞ ձևանալ կողմնակի անձ: Այսպիսով, որքան շատ է Չիվերը սվինահարում, այնքան շատ է ինքն իրեն ներգրավում համայնքի մեջ<sup>98</sup>: Սակայն գրականագետ Ջոզեֆ Ջորջը հակառակ տեսակետն ունի, ըստ որի՝ Չիվերը չի սվինահարում կամ ծաղրում իր հերոսներին, նա պարզապես ցույց է տալիս նրանց անփոփոխ թերությունները: Նա համակրական աչքով է նայում այդ թերություններին<sup>99</sup>:

Ջոն Չիվերը Ֆ. Ս. Ֆիցջերալդի նմանողությամբ տեսնում է երիտասարդ մարդկանց հոգևոր դատարկությունը: Նա ցավով ցույց է տալիս, որ դրամի հետևից գնալով՝ մարդիկ վտանգում են իրենց համար ամենից թանկը: Մարդկանց հոգևոր անկման գործընթացը գրողը ներկայացնում է արտասովոր, տարօրինակ և գրոտեսկային ձևերում: Օրինակ՝ «Հրեշավոր ռադիոն» պատմվածքում տեսնում ենք, որ դրամի նկատմամբ մոլուցքը, ազահությունը ոչնչացնում է նույնիսկ ամենամտերիմ մարդկային հարաբերությունները, իսկ «Մուրբ Ծնունդը տխուր ժամանակ է աղքատների համար» պատմվածքում Չիվերի սարկազմն ուղղված է այն բանին, որ թեև

<sup>97</sup> George Hunt, W. John Cheever: The Hobgoblin Company of Love. Grand Rapids, MI: William B. Eerdman, 1983, p.17.

<sup>98</sup> Timothy Aubry, John Cheever and management of middlebrow misery // Journal of Cultural Studies 3. Iowa: The University of Iowa, 2003, p. 69.

<sup>99</sup> Joseph George, Postmodern Suburban Spaces. Philosophy, Ethics and Community in post-war American fiction. Greensboro: University of North Carolina at Greensboro, 2016, p. 95.

ամերիկացիներն իրենց համարում են բարեգործներ, սակայն իրականությունն այլ է՝ նրանք ոչնչով մյուսներից չեն տարբերվում: Հերոսների թշվառությունն այն է, որ ջանասիրաբար ցանկանում են ստեղծել ապահով ու հարմարավետ կյանք բարոյական փխրուն հիմքի վրա:

Ըստ գրականագետ Մ. Մենդելսոնի՝ հոգևոր դատարկությունը կարծես հերոսներին բնորոշ գլխավոր առանձնահատկությունն է, որը թույլ է տալիս ընդհանրություններ տեսնել Մինքլեր Լուիսի, Ռինգ Լարդների կամ Դորոթի Փարքերի պատմվածքների հերոսների միջև<sup>100</sup>: Նշենք նաև, որ Ջոն Ափոյայքը ևս իր պատմվածքներում արծարծել է այս թեման: Տարբոքսի բնակիչները վայելում են արվարձանի բոլոր հնարավորությունները, սակայն այս ամենը բավական չէ նրանց համար. հոգևոր դատարկությունը և նյութական արժեքների մակերեսայնությունը նրա հերոսներին դարձնում են անհանգիստ: Հիշենք Ջ. Ափոյայքի «Համառ ցանկություն» («The persistence of desire», 1958) պատմվածքը:

Այսպիսով՝ Ջոն Չիվերն իր պատմվածքներում ցույց է տալիս, թե փողը կամ նրա նկատմամբ ձգտումներն ինչպես են անդրադառնում մարդու հոգեկան աշխարհի վրա: Պարզվում է, որ հարմարավետությունը և բարեկեցությունը քիչ են մարդու համար: Այս ամենը չի տալիս նրան հոգեկան աջակցություն, չի ազատում ձանձրույթից, դատարկությունից, եթե չկան ավելի բարձր արժեքներ: Թվում է՝ նրա հերոսի ամենից կարևոր անհանգստությունը սոցիալական դիրքը կորցնելու ներքին անհանգստությունն է: Ձգտելով հասնել բարձրագույն նպատակին՝ նյութական բարեկեցությանը, Չիվերնի հերոսները կորցում են ամենակարևորը, առանց որի չի կարող լինել երջանկություն, իսկ կյանքը չի կարող ունենալ իմաստ: Նրանց ջանքերն անցնում են ապարդյուն, կյանքը դառնում է փոփոխական ու անկայուն:

---

<sup>100</sup> Морис О. Мендельсон, Американская сатирическая проза XX века. Москва: Издательство Наука, 1972, с. 270.

## 1.2. ԱՆՁԻ ԵՎ ԱՐՏԱՔԻՆ ԱՇԽԱՐՀԻ ՀԱՐԱԲԵՐԱԿՑՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐՈՂ ՁՈՆ ՉԻՎԵՐԻ ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐՈՒՄ

Սույն ենթագլխում մեր նպատակն է ուսումնասիրել Ձոն Չիվերի հերոսի և արտաքին աշխարհի առնչությունների խնդիրը, ինչպես նաև այն ներքին հոգեբանական վիճակները, որոնք ի հայտ են գալիս ամերիկյան իրականության հետ բախվելիս:

Ձոն Չիվերի հերոսը աչքի է ընկնում բարդ մտածողությամբ և անհանգիստ ներաշխարհով: Նա միաժամանակ մտածող է և չմտածող, լավատես և հոռետես կամ կասկածամիտ: Սա պայմանավորված է Չիվերի բառերով ասած, արտադրային աշխարհում նրա գոյությամբ ու ժամանակակից իրականության հետ անբակտելի կապով: Այս կերպ գրողը փորձում է ցույց տալ հետպատերազմյան Ամերիկայի կյանքի անկայունության և անհուսալիության ազդեցությունը մարդու վրա:

Նորման Վինսենթ Փիլզը «Դրական մտածողության ուժը» գրքում եզրակացնում է. «Սարսափելի է գիտակցել խղճուկ մարդկանց թիվը, որոնց կյանքը դժվարացել է և դարձել է թշվառ մի հիվանդության պատճառով, որը հասարակության մեջ կոչվում է անլիարժեքության բարդույթ: Սակայն սա տառապանքի պատճառ չէ: Երբ որոշակի քայլեր են ձեռնարկվում, այն կարելի է հաղթահարել»<sup>101</sup>: Կարծում ենք, որ այսպիսի հակասական ուղերձները հետպատերազմյան ամերիկյան կյանքի լարվածությունը և անհանգստությունները լուծելու փորձեր են:

1959 թվականի հարցազրույցներից մեկում Ձոն Չիվերը խոստովանում է, որ ժամանակակից Ամերիկյան իրեն շփոթեցնում է. «Այս տասնամյակում ինչ-որ բան սարսափելի կերպով սխալ է ընթացել: Այսօր ամենից կարևորը մարդն է, ով հայտնվել է ճահճի մեջ և արտասովորից հայացքով նայում է երկնքին»<sup>102</sup>: Մեկ տարի անց գրողը պնդում է, որ 1960-ականների ամերիկյան կյանքը դժոխք է:

Ձոնուա Գիլդերը «John Cheever's Affirmation of Faith» հոդվածում գրում է, որ Չիվերը չարն ասոցացնում է մթության հետ, բարությունը՝ լույսի: Հենց նրա հավատն է, որ լուսավորում է իր արձակի մութ կողմը. «Ողջ կյանքում Չիվերը փորձել է իր արձակում կարգավորել քառսը, փառաբանել արժանին և գեղեցիկը: Նա կասկածում էր, որ բարին կարող է իշխել չարին: Չիվերի երկմտանքը, մթության նկատմամբ վախը

<sup>101</sup> Norman Vinsent Peale, *The power of positive thinking*. New York: Prentice-Hall, 1954, p. 19.

<sup>102</sup> Lynne Waldeland, *John Cheever*. Boston: Twayne Publishers, 1979, p. 89.

ներթափանցում են արձակ՝ ստանալով թեմատիկ կապակցվածություն: Հիմնական մոտիվը՝ որպես ենթատեքստ, հուսադրում է, որ չարը և վախը մակերեսային ճեղքվածքներ են, որոնք դեռ չեն քայքայել մարդկային հավատի հենասյուները: Չիվերի պատմվածքները ներկայացնում են, թե ինչեր կարող են ի հայտ գալ այս ճեղքերից, ինչն է թաքնված արվարձանի արտաքին տեսքի հետևում, ինչպիսի փոթորկուն իրականություն է ընկած այդ վայելուչ և երերուն հավասարակշռության տակ: Թեև մարդկության բարության նկատմամբ հավատը կորչում է, բայց Չիվերի հերոսները հանգում են այն եզրակացության, որ պետք է ընդունել կյանքն այնպիսին, ինչպիսին է իրականում և պետք է սովորել՝ ինչպես առերեսվել նրա հետ<sup>103</sup>:

Ըստ որոշ գրաքննադատների՝ Ջոն Չիվերը մարդուն շրջապատող իրերի և իրադարձությունների վրա ավելորդ ուշադրություն է սևեռում, իսկ դրանք այնքան չնչին ու աննշմարելի են, որ կարելի էր անգամ անտեսել<sup>104</sup>: Ճիշտ է՝ գրողն ակնդետ դիտում և փորձում էր պարզել, թե ինչպիսին է համերկրացիների կենցաղը, ապրելակերպը, սակայն, եթե հաշվի առնենք, որ մարդու առօրյայի նկարագիրը նաև նրա բարոյական ու սոցիալական նկարագրի արտաքին դրսևորումներից է, ապա ավելի համոզիչ կլինեն Չիվերի դիտարկումները: «Ինչպես ենք մենք ապրում հիմա» («The way we live now») հոդվածում Ջոան Դիդիոնը գրում է, որ չի կարող մտաբերել մի գրողի, ով այդքան շատ բան է պատմում արդի Ամերիկայի կենսակերպի մասին<sup>105</sup>:

Քաղաքային և արվարձանային կյանքի, մարդկանց կենցաղավարության, ապրելակերպի մանրամասները ներկայացնելով՝ գրողը միևնույն ժամանակ ցույց է տալիս ամերիկյան իրականության այն կարևոր հատկանիշները, որոնք ավելի ընդհանրական են ներկայացնում նրա ճգնաժամային էությունը: Մարդկային պարզագույն հարաբերությունների մանրագնին դիտարկմամբ Չիվերը վեր է հանում ժամանակակից ամերիկյան հասարակության մեջ գոյություն ունեցող խնդիրները կամ վատ ու հոռի երևույթները: Նրա նպատակն է բացահայտել ամերիկյան քաղաքային կյանքի և արվարձանային բարքերի աղճատված լինելը, որը միևնույն ժամանակ ամուր հենք է մարդկային հոգու մութ անկյունները վերծանելու և ներկայացնելու համար:

<sup>103</sup> Joshua Gilder, John Cheever's Affirmation of Faith // Saturday Review, March 1982, p. 19.

<sup>104</sup> John Cheever, Selected short stories. Moscow: Progress Publishers, 1980, p. 22.

<sup>105</sup> Joan Didion, The way we live now // R. G. Collins, Critical essays on John Cheever. G. K. Hall & Co. Boston, Massachusetts, 1982, p. 69.

Գրողն իր պատմվածքներում հաճախ կենտրոնանում է մարդկանց տարօրինակությունների և ձախողումների վրա՝ ցույց տալու համար, թե ինչպես են նրանք դիմակայում այդ փորձություններին: Այս պատկերն արտահայտելու համար Չիվերն աշխատում է երկակի հասկացության տարբեր մակարդակներում՝ անձնական և հասարակական, ներքին և արտաքին, երևակայական և իրական, առարկայական և հոգևոր: Ինչ վերաբերում է առարկայական և հոգևոր աշխարհների զուգադրությանը, Չիվերն այն միտքն է զարգացնում, որ 20-րդ դարում տեխնիկայի և դրա հետ մեկտեղ քաղաքակրթության զարգացումը մարդուն հոգևոր անկման են տանում: Մարդը դարձել է իրեն շրջապատող իրերի անբաժանելի մասնիկը, որոնք, լցվելով մարդու կենսական տարածք, աստիճանաբար դուրս են մղում նրան իրենց տիրույթից, միջամտում միջանձնային հաղորդակցմանը, խրախուսում առանձնացումը՝ դառնալով մարդկային հարաբերությունների գայթակղիչ փոխարինող:

Ջոն Չիվերի հերոսը բախվում է նյութական իրերի աշխարհին, շփոթվում նրանց մեջ և, ի վերջո, կորցնում նրանց նկատմամբ հսկողությունը: Մարդու կողմից ստեղծված իրերը ղեկավարում են նրա կյանքը, ձեռք բերում իշխանություն, ճնշում նրան, թեև սկզբնապես դրանց դերը մարդուն օգտակար լինելն էր: Այս պարագայում կարևոր է դառնում մարդկային եսի պահպանումը, որը կարծես կորում է իրերի հոսքի մեջ:

«Ոսկու կճուճ» («The pot of gold», 1950) պատմվածքում հերոսը աշխատանքի փնտրտուքներում քառսային իրավիճակի մեջ է հայտնվում. «Ամեն անգամ Ռալֆը ինչ-որ գործ էր գտնում մեկ Դալլասում, մեկ Պերուում: Նա հորինում էր պլաստմասե սուպինատորներ և ավտոմատ սարքեր սառնարանների դռների համար, ստեղծում էժանազին ձեռնարկներ հնարավոր տեղեկատուների համար»<sup>106</sup>: Առաջին հայացքից իրերը համապատասխանում են իրենց նշանակությանը, բարեհաճ են մարդու նկատմամբ, սակայն հետագայում պարզվում է, որ այդպես չէ: Ռալֆը, տարված հոգսերով, քաղաքի աղմուկի մեջ տեսնում է մահացու վտանգ. «Հանկարծ նրա մտքով անցավ, որ քաղաքի ականջ ծակող աղմուկը սպառնում է նրա բնակիչներին մահացու վտանգով, և անպայման պետք է միջոց գտնել այն ոչնչացնելու համար»<sup>107</sup>: Այդ պահին նա երագում էր շերտավարագույր ունենալու մասին՝ ինչ-որ բաղադրությամբ

<sup>106</sup> John Cheever, The stories of John Cheever. New York: Alfred A. Knopf, 1978, p. 109.

<sup>107</sup> Նույն տեղում, էջ 107:

ներծծված, որը ետ կմղեր կամ կկլաներ աղմուկը: Պարզվում է նաև, որ ոչ միայն Նյու Յորքում են տառապում աղմուկից, այլև մյուս քաղաքներում՝ Փիթսբուրգում և Չիկագոյում...:

«Սաթն փլեյսյան պատմություն» («The Sutton Place Story», 1946) պատմվածքի հերոս Ռոբերտ Թենիսոնը նույնպես վտանգ է տեսնում շրջապատող իրերի մեջ: Հենց այդպիսին է նրա աչքերով պատկերվում Նյու Յորքը, երբ քաղաքի փողոցներում փնտրում է փոքրահասակ դստերը. «Նրա երևակայությունը նկարում էր աղետ: Նա պատկերացնում էր դժբախտ պատահարն անմշակ գույներով խզված «Երթևեկի՛ր անվտանգ»-ի աֆիշներում: Լսում էր մեքենաների ազդանշանների աղմուկն ու արգելակների ճոխնչը: Տեսնում էր բլրի գագաթից սլացող մեքենա: Փողոցները բազմամարդ էին: Նա տեսնում էր քաղաքը միայն որպես ամեն մի վտանգի սկիզբ: Ամեն մի ստորգետնյա անցում, ամեն մի փոս ու աստիճան իշխում էին օրվա պայծառ լույսի նման գունավոր կինոնկարի հակադրությանը՝ սևանկարին»<sup>108</sup>: Իրապես, ըստ Մորիս Ֆրիդմանի՝ Նյու Յորք քաղաքը Չիկերի առանձնահատուկ հակակրանքի թեման էր: «Նոր Անգլիա և Հոլիվուդ հողվածում» նա գրում է, որ այն մի տարածք է դժոխքին բնորոշ հատկանիշներով<sup>109</sup>: «Հրեշավոր ռադիոն» («The Enormous radio», 1947) պատմվածքի հերոս Ջիմ Վեսքոթն այլևս թույլ չի տալիս կնոջը լսել նոր գնված ռադիոն, քանի որ այն միայն տառապանք է պատճառում նրան: Չիկերը այս պատմվածքով ծաղրում է տեխնոլոգիան և տեխնոկրատներին:

Սկզբում ռադիոն անհամատեղելի էր սենյակի վառ գույների հետ, և սենյակը գորշությամբ պարուրելուց բացի, գորշությամբ էր լցնում նաև Վեսքոթների կյանքը. «Նրան ցնցեց ռադիոյի արտաքին տեսքը, որը նման էր ագրեսիվ ինքնակոչի: Բռնի ուժերը, որոնք կարծես թակարդ էին ընկել սարքի մեջ, անհարմարություններ ստեղծեցին նրա համար»<sup>110</sup>: Այրինը վախի զգացում ունի: Լսելով խոհանոցի սարքից եկող ձայները՝ նա վստահ է, որ ինչ-որ բան այն չէ. «Համոզված լինելով, որ իր ուժերից

<sup>108</sup> Չիկեր Ջոն, Բուլեթ Պարկ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1985, էջ 212:

<sup>109</sup> Morris Freedman, *New England and Holliwood*//R. G. Collins, *Critical essays on John Cheever*. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1982, p. 25.

<sup>110</sup> John Cheever, *The Stories of John Cheever*. New York: Alfred A. Knopf, 1978, p. 34.



վեր է հաղթահարել հզոր և տգեղ սարքի ու նրա աններդաշնակության նկատմամբ չարաբաստիկ հակումը, անջատեց այն և գնաց երեխաներին տեսնելու»<sup>111</sup>:

Հերոսի խելագարության և մեղքի խոստովանության առումով պատմվածքը նման է էդգար Պոլի «Հեքիաթային սիրտ» («The Tell-Tale Heart», 1843) պատմվածքին: Սակայն, ի տարբերություն Պոլի, Չիվերի հիմնական թեման խելացնորությունը չէ: Նա արտասովոր ռադիոյի միջոցով ցույց է տալիս կամ բացահայտում է բազմահարկ շենքի բնակիչների ապրելակերպը: Հ. Թեն Հարմսելը այն կարծիքն է հայտնում, որ նույնիսկ կեղծ բարեպաշտական պուրիտանիզմից ավելի վատ բնույթ ունի աճող տեխնոլոգիան: Այն ծնում է «դևերի», որոնք մարդուն անմարդկայնացնում են<sup>112</sup>:

Իուջին Չեզնիքը «Ջոն Չիվերի վարժ հնարքը» էսսեում գրում է, որ Վեսքոթների ընտանիքը ենթարկվում է սովորական դարձած երջանկության քայքայմանը և չարի նոր իմացությանը<sup>113</sup>: Ջիմը կնոջն ասում է. «Ինձ համար ծանր է տեսնել, երբ իմ բոլոր ուժերը, երիտասարդությունը գնում են մորթե թիկնոցների, ռադիոկայանների վրա»<sup>114</sup>: Նույն կերպ է արձագանքում «Սենտիմենտալ երգ» («Torch song», 1947) պատմվածքի անհաջողակ հերոսը՝ հարբած Հյուն. «Լամպերը, բաժակները, ծխախոտի տուփերը, ափսեները ...: Դրանք ինձ սպանում են: Հասկացե՛ք, դրանք սպանում են ինձ: Ի սեր Աստծո, հեռանանք սարերը, մարդի՛կ, որս կանենք, ձկնորսությամբ կզբաղվենք, կսկսենք ապրել»<sup>115</sup>:

Այնպիսի տպավորություն է, որ Չիվերի հերոսները վախենում են վերածվել իրի, վախենում են «հոգևոր մահ» կոչվածից: Քաղաքային կյանքի ունայնությունը վախեցնում է նաև «Փշրված հույսերի քաղաք» («O, City of Broken Dreams», 1948) պատմվածքի հերոս Էվարդս Մալոյին՝ տաղանդավոր արվարձանաբնակին: Իրերի առատության, իրադարձությունների արագ հաջորդափոխության և քառսային իրարանցման պայմաններում Նյու Յորքը, թվում է, դատարկ է և մեռած: Նույնիսկ հյուրանոցային համարում Էվարդսը ունակ չէ կենտրոնանալու իր մտքերի վրա, մենակ լինելու ինքն իր

<sup>111</sup> John Cheever, *The stories of John Cheever*. New York: Alfred A. Knopf, 1978, p. 34:

<sup>112</sup> Henrietta Ten Harmsel, *Young Goodman Brown and The Enormous Radio* // *Studies in Short Fiction* 9 (1972), p. 407-408.

<sup>113</sup> Eugene Chesnick, *The domesticated stroke of John Cheever* // R. G. Collins, *Critical essays on John Cheever*. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1982, p. 126.

<sup>114</sup> John Cheever, *The Stories of John Cheever*. New York: Alfred A. Knopf, 1978, p. 41.

<sup>115</sup> Նույն տեղում, էջ 92:

հետ: Նա զգում է ուժերի պակաս և ստեղծագործական անկարողություն իր պիեսի վրա աշխատելու համար: Քաղաքը ներծծվում է իր էության մեջ, ներքաշում դատարկության հորձանուտ: Էվարդսը, նրա կին Էլիսը և դուստրը՝ Միլդրեդ-Ռոուզը, գնացքով Չիկագոյից մեկնում են Նյու Յորք: Էվարդսը պատմում է ուղեկցորդին, որ եղել է ավտոբուսի վարորդ, և, այլևս չտանելով այդ աշխատանքը, ազատ ժամանակ սկսել է ստեղծագործել՝ գրելով պիես տեղացի Մամա Ֆինելիի մասին, որը օձեր է բազմացնում: Այժմ պետք է հանդիպեն Նյու Յորքում պրոդյուսեր Թրեյսի Մըրչիսոնի հետ, որը Կանանց ակումբում կարդում էր դասախոսություն թատրոնի խնդիրների և երիտասարդ թատերագիրների սակավության մասին:

Պատմվածքի հենց սկզբում Չիվերը ներկայացնում է Մալոյների միամտությունը և նենգություն չունենալը, որը չես կարող ասել Մըրչիսոնի մասին: Սրան հետևում է այն, որ անմեղ արվարձանաբնակը ապականվում է մեծ քաղաքի փորձություններից: Ավելի ուշ պարզվում է Մըրչիսոնի խոստումների դատարկությունը, նրա հեզանքը և անլուրջ վերաբերմունքը Մալոյների նկատմամբ: Էվարդսի մեծ հույսերը քաղաքի աղավաղված մթնոլորտում ի չիք են դառնում: Հերոսի փրկության ելքն է դառնում Նյու Յորքն ընդմիջտ լքելը. «Հնարավոր է՝ Մալոյները Չիկագոյից կմեկնեն Վենսփորթ: Նրանց վերադարձը դժվար չէ պատկերացնել: Ընկերները և հարազատներն ուրախությամբ նրանց կղիմավորեն, թեև չեն հավատա նրանց պատմություններին: Հնարավոր է նաև, որ նրանք արևմուտք մեկնող գնացք են նստել, որը, անկեղծորեն ասած, պատկերացնելն ավելի հեշտ է: Ահա նրանք, վագոնում նստած, քարտեզ են խաղում ընկերակից ճանապարհորդների հետ, ուտում են պանրով բուտերբրոդներ ճանապարհին՝ կանգառների ժամանակ, իսկ գնացքը նրանց տանում է հեռու՝ Կալիֆոռնիա՝ Կանգասի միջով, Նեբրասկայի և Սկալիսյան լեռների միջով»<sup>116</sup>: Պատմվածքի ավարտը ենթադրում է, որ Մալոյներն այնուամենայնիվ չեն կորցրել հույսը, որ մի օր հաջողության կհասնեն:

«Կառավարիչը» («The Superintendent», 1953) պատմվածքի հերոս Չեսթեր Քուլիջն, ի տարբերություն Էվարդսի, հայտնվում է նյութական քաղաքակրթության կենտրոնում: Նա հպարտանում է իր պաշտոնով: Չեսթերը միամտորեն կարծում է, որ իշխում է իրերի աշխարհի վրա և ղեկավարում նրանց. «Չեսթերը մտածում էր, որ իր տիրույթի համեմատ՝ նավը պարզապես ոչինչ էր: Նրա ոտքերի տակ կային գոլորշի արձակող

<sup>116</sup> John Cheever, *The Stories of John Cheever*. New York: Alfred A. Knopf, 1978, p. 57.

հագարավոր ջրային ճանապարհներ, հարյուրավոր զուգարաններ, մղոնների երկարության դրենաժային խողովակներ և հարյուրից ավելի ուղևորներ, որոնցից յուրաքանչյուրն այդ թույլին կարող էր ինքնասպանության, գողության, հրկիզման կամ խեղդամահ անելու մտադրություն ունենալ»<sup>117</sup>:

Դա հսկայական պատասխանատվություն էր, և Չեսթերը կարեկցանքով էր մտածում իր բեռնատարը դեպի ծովը տանող նավապետի՝ չնչին պատասխանատվության մասին: Հերոսը զգում է, որ կորցրել է ինքն իր հետ ներդաշնակ լինելու զգացողությունը և այն, ինչով զբաղվում է, իմաստագուրկ է ու չի կարող առնչվել իր իրական եսի հետ. «Ինչո՞ւ էր օրն անիմաստ, ինչո՞ւ այն ոչ մի արժեք չունեցավ: Ինչո՞ւ Բրանքուն, Բեսթվիլիքները, Նեգրսները, այրին, Կասի Շայր, անձանոթը ոչինչ չարժեին»<sup>118</sup>: Իրերի առօրյա հոսքի պատանդները լինելով՝ Չիվերի շատ հերոսներ վճռականորեն դիմադրում և ըմբոստանում են:

Ամենօրյա կենցաղը Չիվերի հերոսներին արդեն ձանձրացնում և նյարդայնացնում է: Նրանք մտածում են, որ կենցաղը կլանում է իրենց կյանքը: «Երաժշտության ուսուցչուհին» («The Music Teacher», 1959) պատմվածքում կինը դժգոհ է շրջապատող իրերից: Ափսեհ կոտրվում է նրա ձեռքերում, իրերը փչանում են, իսկ կերակուրը, չգիտես ինչու, անպայման կրակի վրա այրվում է. «Նրա վառում էր ամեն ինչ՝ և՛ թակած, և՛ աղացած մսով կոտլետները, իսկ Գոհաբանության տոնի օրը նրան հաջողվեց վառել նաև հնդկահավը: Թվում էր՝ նա կերակուրը դիտավորյալ է այրում, որպեսզի բաց թողնի դրա նկատմամբ ներքին զայրույթը: Մա ինչ է՝ խռովություն տնային ստրկության դեմ»<sup>119</sup>: Շատ դեպքերում Չիվերը հարաբերությունների լարվածությունը բացատրում է մութ և խորհրդավոր ուժերի ազդեցությամբ:

«Բաժանության եղանակը» («The season of divorce», 1950) պատմվածքի հերոսուհուն առօրյան մոռանալ է տվել սովորածը. «Գրենոբլում ես գրել եմ Կարլոս Առաջինի մասին ֆրանսերեն երկար շարադրություն: Չիկագոյի ինստիտուտի պրոֆեսորն ինձ նամակ է ուղարկել: Իսկ հիմա առանց բառարանի չեմ կարող անգամ ֆրանսերեն թերթ կարդալ: Ես անգամ ժամանակ չունեմ թերթ կարդալու և ամաչում եմ

<sup>117</sup> Ջոն Չիվեր, Բուլեթ Պարկ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1985, էջ 230-231:

<sup>118</sup> Նույն տեղում, էջ 237:

<sup>119</sup> John Cheever, The Stories of John Cheever. New York: Alfred A. Knopf, 1978, p. 414.

իմ տգիտությունից, ամոթ է, որ այսքան ցած եմ իջել»<sup>120</sup>: Այս ընդվզումը ոչ միայն ուղղված է անուշադիր ամուսնուն, այլ նաև տիրող բարքերին: Միայն բարոյական արգելքների խախտմամբ է Չիվերի հերոսը հնարավորություն տեսնում փախուստի դիմելու, ազատվելու առօրյա կենցաղային, մեխանիկական գոյությունից և դուրս գալու հաճույքների աշխարհ: Բայց սա միայն արտաքին, մակերեսային տպավորությունն է: Շուտով հերոսին պարզ է դառնում, որ ամերիկյան իրականությունն անտարբեր է մարդու նկատմամբ, նրա ձգտումներին և մտահոգություններին: Այն չի չափվում բարու և չարի չափանիշներով: Ծնվում է հակասությունը: Չիվերի հերոսը չի ցանկանում գտնվել ներկայի քաղաքակրթության ներքո, բայց դրանից դուրս ևս գոյություն ունենալ չի ուզում և չի կարող:

Այս թեման Չիվերը մշակում է «Մենակության հրապույրները» («The pleasures of solitude», 1942) պատմվածքում: Այստեղ այն միտքն է արտահայտվում, որ էլեն Գուրիչի մտահոգություններն իզուր չեն. իրական կյանքում չեն գործում օրենքներ և կանոնակարգեր: Ասվածից եզրակացնում ենք, որ երբ հերոսները ներքին անհանգստություններ ունեն, քաղաքը կամ արվարձանը նրանց պատկերվում է դժոխային ու քառսային հատկանիշներով, սակայն երբ նրանց ներքին խռովությունները կամ անհանգստությունները վերանում են, նույն արվարձանն ու քաղաքային կյանքը դառնում են դրախտային միջավայր, նրանք տարվում են հովվերգական մտապատկերներով: Կարող ենք հիշատակել, օրինակ, Էվարդս Մալոյին: Իրենց հարազատ Վենթվորթը բավական ձանձրալի էր Նյու Յորքի համեմատությամբ: Մեծ քաղաքի փողոցներով քայլելիս նույնիսկ Մանհեթենի գերեզմանատունը նրա կնոջ համար տեսարժան վայր էր: Նույնը Ռալֆի դեպքում է («Ոսկե կճուճ»), երբ նա խոստումնալից աշխատանքի առաջարկ է ստանում, հաջողությամբ տարված՝ Նյու Յորքը տեսնում է լավատեսի աչքերով. «Քաղաքը նրան թվում էր հրաշագեղ, որտեղ մարդիկ պարզևատրվում են կամ իրադարձությունների անսպասելի զարգացմամբ կամ ինչպես որ հաջողությամբ՝ հաջող դատական գործընթաց, ֆիրմայի գործերի բարեհաջող շրջադարձ կամ անսպասելիորեն ստացված ժառանգություն»:<sup>121</sup>

<sup>120</sup> John Cheever, The Stories of John Cheever. New York: Alfred A. Knopf, 1978, p. 143.

<sup>121</sup> Նույն տեղում, էջ 104:

Այսպիսով՝ Չիվերի հերոսների հարաբերություններն արտաքին աշխարհի հետ ունեն երկակի բնույթ: Մի կողմից այն կարող է ճնշել, իսկ մյուս կողմից՝ հուսալիորեն պաշտպանել: Կորցնելով արտաքին հովանին՝ մարդն ապրում է վախի զգացողություն: Իրականության նկատմամբ վախի զգացողության հոգեբանությունը նրբորեն ներկայացվում է «Կամրջի հրեշտակը» («The Angel of the bridge», 1961) պատմվածքում: Աշխույժ և կենսուրախ 78-ամյա կինը, երիտասարդ աղջկա հագուստ հագած, սահում է Ռոքֆելերի կենտրոնի սահադաշտում: Պարզվում է, որ նա նախապաշարմունքային վախ ունի ինքնաթիռներով թռչելուց. «Ես ուզում եմ տուն գնալ: Եթե պետք է մեռնեմ, չեմ ուզում մեռնել այս թռչող մեքենայի մեջ»<sup>122</sup>: Հերոսի եղբայրը վերելակներից է վախենում, քանի որ տունը կարող է հանկարծակի փլուզվել: Նա անգամ աշխատանքից է ազատվում, որովհետև ֆիրման տեղափոխվել էր շենքի հիսուներորդ հարկ և ստիպված նոր աշխատանք է գտնում շենքի երրորդ հարկում գտնվող մի հիմնարկում:

Ինքը՝ գլխավոր հերոսը, վախենում է կամուրջներից, որոնք նույնպես կարող են փլուզվել, և ամեն անգամ կամրջով անցնելիս նրա երևակայության մեջ պատկերվում է այդ աղետը. «Չնայած փուլ գալու ոչ մի նշան չէի տեսնում, համոզված էի, որ մի րոպեից կամուրջը երկու կես էր լինելու, և մեքենաների կիրակնօրյա երկար շարանն ընկնելու էր մութ ջրի մեջ: Այդ երևակայական աղետն ուղղակի զարհուրելի էր...: Ես վախենում էի և՛ կամրջի փուլ գալուց, և՛ որ նրանք կարող էին նկատել իմ խուճապը»<sup>123</sup>: Այս ամենը ստեղծում է անկայունության, անհուսության վիճակ. շուտով կփլուզվի երկնաքերների և մեքենաների քաղաքը, և ոգեգուրկ քաղաքակրթությունը. «Առավոտյան ժամը երեքին նայելով Սանսեթ Բուլվարին՝ ես զգացի, որ կամուրջների նկատմամբ իմ ունեցած վախն աշխարհի կործանման անճարակորեն քողարկված իմ սարսափի արտահայտությունն էր»<sup>124</sup>:

Չիվերը կարծես ուզում է ասել, որ աշխարհը գնում է դեպի անկում: Նա հարց է բարձրացնում, թե ինչու անավարտ քաղաքակրթությունում ու զարգացող աշխարհում մարդիկ այդքան հիասթափված են: Միգուցե մարդը դեռևս չի կարողանում հարմարվել կատարվող փոփոխություններին: Ինչպես «Ջուսթինայի մահը» («The death of

<sup>122</sup> Ջոն Չիվեր, Բուլեթ Պարկ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1985, էջ 354:

<sup>123</sup> Նույն տեղում, էջ 358:

<sup>124</sup> Նույն տեղում, էջ 362:

Justina», 1964) պատմվածքում է ասվում՝ աշխարհը փոփոխվում է ավելի արագ, քան մարդու ընդունակությունները՝ հասկանալու և ըմբռնելու այդ փոփոխությունները<sup>125</sup>:

Քլինթոն Բըրհանսը նույն կարծիքն ունի: Ըստ նրա՝ Չիվերը մտահոգված է ժամանակակից փոփոխությունների բնույթով, նրա արագությամբ և երևույթների անհամապատասխանությամբ<sup>126</sup>:

Չիվերի հերոսի անձնական դժվարությունները շատ չեն, բայց նրան ևս հետապնդում են շրջապատի բարքերը: Ահա հերոսը չի կարողանում քնել, քանի որ դրսում ինչ-որ կռիվ է: Նա արտաքին պայմաններին հարմարվում է միայն արտաքուստ, հոգու խորքում այլ պատկեր է. նա չի կարող հաշտվել դրսի աշխարհի պայմանների հետ: Պատմվածքի հերոսները երկյուղում են բարձրաձայն խոսել իրենց վախի զգացումների մասին: Այս հոգեվիճակը նրանք դիտում են որպես անձնական անհաջողություն: Գլխավոր հերոսի պարագայում նրա վախը միայն կամուրջներով պայմանավորված չէ, այլ նաև իր ռոմանտիկ տեսլականի փոփոխությամբ: Նա այս մասին տեղեկացնում է ընտանեկան բժշկին, և պարզվում է, որ երկար ժամանակ է պետք վերլուծելու վախի պատճառները, սակայն հերոսը պատրաստ չէ ծախսել ժամանակ և գումար այդ խնդիրը հոգեբուժական ընթացակարգին վստահելու համար:

Հերոսների վախը կարելի է պայմանավորել նաև միջավայրի բարքերի ազդեցությամբ: Նրանք չեն պատմում այլ մարդկանց իրենց ներքին զգացողությունները, չեն լսում հուսադրող բառեր: Պատմվածքի հերոսը մտահոգված է, թե ինչպես զանգահարի և հայտնի կնոջը, որ կամուրջն անցնելու վախ ունի: Նա երկմտում է, որ դա անձնական արժանապատվության խնդիր է և կարող է կործանել իր ամուսնական երջանկությունը: Պարզվում է, որ մի քանի անմիջական բառը կարող է փրկել մարդուն: Երբ անձանոթ աղջիկը խնդրում է իրեն անցկացնել կամուրջը, ընկերական զրույցում հանկարծ վախի բոլոր զգացողությունները վերանում են. «Նա երգեց ինձ համար մինչև կամրջով հասանք մյուս ափը: Կամուրջն ինձ թվաց զարմանալիորեն օգտակար, ամուր և անգամ գեղեցիկ շինություն, որ խելացի մարդիկ կառուցել էին իմ ճանապարհորդությունները հեշտացնելու նպատակով: Իսկ ներքևում հոսող Հուդզոնի ջրերը հմայիչ ու խաղաղ էին: Ամեն ինչ ետ եկավ՝ և՛ խիզախությունը, և՛ կիրքն ու զմայլիչ

<sup>125</sup> John Cheever, *The Stories of John Cheever*. New York: Alfred Knopf, 1978, p. 429.

<sup>126</sup> Clinton S. Burhans, *John Cheever and the Grave of Social Coherence* // R. G. Collins, *Critical essays on John Cheever*. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1982, p. 116.

հանգստությունը»<sup>127</sup>: Հերոսը սա հրաշք է համարում, նույնիսկ եղբորը չի խիզախում հայտնել առեղծվածային աղջկա մասին: Հերոսների վախի զգացողությունը նաև նրանց ներքին անհանգստությունների, իրականության հետ հարաբերությունների արտաքին դրսևորումն է, իսկ ելքը գրողը տեսնում է մարդկային սովորական շփման ու հաղորդակցման մեջ: Այս ամենը նման է Ջոն Ափդայքի «Ֆերմա» («Of the Farm», 1965) վեպի հերոսի հանկարծակի բղավոցին, որ իրեն ասելի է առևտրի կենտրոնի նյութական հարստությունը:

Չիվերի հերոսներն ի վերջո դժվարին կացությունից դուրս են գալիս՝ մխիթարվելով անուրջների կամ տեսիլքների հայտնությամբ՝ որպես քառասյին աշխարհի այլընտրանք: Երևակայությունը իրական խնդիրը լուծելու միջոց է դառնում: Չիվերն ուզում է կառուցել կամուրջ, որպեսզի միավորի կյանքի տարբեր կոտրվածքները:

Ըստ Ռիչարդ Հ. Ռափփի՝ կամուրջը խորհրդանշում է մարդու դժգոհությունն իր ստեղծածի նկատմամբ: Այդ դժգոհությունն այնքան խորն է, որ հասցնում է կաթվածի<sup>128</sup>: Այսպիսով, տպավորություն է ստեղծվում, որ Չիվերի պատմվածքների հերոսներին պատել են միևնույն զգացողությունները՝ հիասթափությունը, վախը, անվստահությունը, որը նրանց դարձնում է ոչ ամբողջական, մի տեսակ թերի: Յուրաքանչյուրը վախենում է ինչ-որ բանից, ինչ-որ մեծացող վտանգից: Կարծես, գործ ունենք ոչ թե առանձին կերպարների, այլ հոգեվիճակի պատկերման հետ: Նրանք մի տեսակ նման են իրար՝ զրկված անհատականությունից: Դիանա Թրիլինգը «The Nation» շաբաթաթերթում քննադատում է Չիվերի առանձնացումը սեփական հերոսներից<sup>129</sup>, իսկ Ուիլիամ դը Բոան գրողի ստեղծագործություններում նկատում է մարդատյացության տրամադրություն՝ նրա հերոսներին բնութագրելով որպես շփոթված և տառապած մարդիկ<sup>130</sup>: Դյու Բոան և Թրիլինգը քննադատում են նաև Չիվերի ստեղծած կերպարների միանման հատկանիշները, որոնք հատկապես վրդովվեցնում են Դը Բոային, քանի որ,

<sup>127</sup> Ջոն Չիվեր, Բուլեթ Պարկ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1985, էջ 188:

<sup>128</sup> Richard H. Rupp, *Of that time, of those places: The Short Stories of John Cheever* // R. G. Collins, *Critical essays on John Cheever*, Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1982, p. 236.

<sup>129</sup> Diana Trilling, *Fiction in Brief*, Rev. of *The Way Some People Live* by John Cheever // *The Nation*, April 10, 1943, p. 533.

<sup>130</sup> William Du Bois, *Tortured Souls*, Rev. of *The Way Some People Live* by John Cheever//*New York Times Book Review*, March 28, 1943, p. 10.

ըստ քննադատի, թվում է, թե անբավարարվածությունը հերոսներին բնորոշ ընդհանուր հատկանիշն է:

Չիվերի հերոսների անհատականությունը կարծես կորել է արտաքին աշխարհի հետ հարաբերակցության արդյունքում: Նման հերոսների մենք հանդիպում ենք նաև Արթուր Միլլերի ստեղծագործություններում՝ «Վաճառականի մահը» («Death of salesman», 1949), Սաուլ Բելլոուի «Որսա պահը» («Carpe diem», 1956) պատմվածքներում:

Չնո՞ւ Չիվերի շատ հերոսների անհամաձայնությունները ամերիկյան իրականության հետ հանգեցնում են տեղափոխվելու, ճղճիմ միջավայրից հեռանալու փորձերի և, ի վերջո, արտագաղթի: Նշենք, որ այս թեմայի ուսումնասիրությունը պայմանավորված է նաև Չիվերի անձնական կենսափորձով: Նա ընտանիքի հետ 1951 թ. Նյու Յորքից տեղափոխվում է Սքարբոր, այնուհետև՝ Վեստչեստեր արվարձան: Արվարձանային միջավայրում Չիվերը փնտրում է իրական մարդկային շփում, մարդկանց միասնություն, բայց անխուսափելիորեն բախվում է սոցիալական հարաբերությունների քարացած համակարգին, որտեղ մարդն ունի խիստ սահմանափակ դեր, իսկ մարդկանց հարաբերակցությունը պայմանավորված է արտաքին գործոններով: Արվարձանում Չիվերին գրավում է բնությանը մերձենալու երջանիկ հնարավորությունը: Սակայն շուտով գրողը հասկանում է, որ բնության հետ կապն այստեղ միայն գեղագիտական փորձ է, կենսակերպի մասը: Ընտանիքից, հասարակությունից մեկուսանալուց հետո, մարդու վերջնական հանգրվանը դառնում է բնությունը:

Բարբորա Վլաչովայի ներկայացմամբ՝ Չիվերի հերոսները, ապրելով արվարձանում և լինելով միջին խավի մի մասնիկը, հայտնվել են սոցիալական ակնկալիքների և համոզմունքների պայմանականությունների ցանցում և վաղ թե ուշ ստիպված են պայքարելու ու գտնելու այդտեղից դուրս գալու ճանապարհ<sup>131</sup>:

Հասարակական ճեղքվածքների ու խաթարումների նկատմամբ հետաքրքրության պատճառով Չիվերի հերոսները թերի զարգացած են: Մենք նրանց տեսնում ենք միայն կյանքի մի հատվածում, որը հեղինակի համար որոշիչ նշանակություն ունի՝ բացահայտելու նրանց այլայլված ներքինը: «Չնո՞ւ Չիվերի սյուրռեալիստական

<sup>131</sup> Barbora Vlachova, A Kind Critique: The Depiction of Suburbia in John Cheever's Short Stories. Brno: Masaryk University, 2013, p. 6.



պատկերումները և լեզվական կամուրջը» էսսեում Ուեյն Սթենգելը նկատում է Չիվերի այս վերաբերմունքը և գրում. «Իր բոլոր գործերում Չիվերը մշտապես խուսափում է իր հերոսների ինքնությունն ու նրանց ընտանեկան թոհուրոհը ենթարկել մանրակրկիտ, հոգեբանական քննության: Այսպիսով՝ Չիվերի գրելաձևը սահում է կյանքի առկայծող մակերևույթին և գիտակցաբար շրջանցում ֆրոյդյան անհանգիստ խորքերը»<sup>132</sup>:

Չիվերի հերոսներին տեսնում ենք անընդհատ տեղափոխումների մեջ՝ փորձելով գտնել այնպիսի վայր, որտեղ նրանք իրենց ավելի ապահով ու երջանիկ կզգան: Նրանց կյանքում լինում են պահեր, երբ բացահայտվում է սեփական գոյության դատարկությունը, և կյանքը վերափոխելու ձգտում է առաջանում, սակայն այս մտքերն ակնթարթորեն անհետանում են՝ փոխարինվելով ձանձրույթի և վիատության: Առօրյայի սովորական ընթացքը ինչ-որ տեղ, արտաքուստ ոչ այնքան էական թվացող դրվագում կանգ է առնում, և գրողը ցույց է տալիս այն կարևոր հատկանիշը, որը սկզբնապես նկատելի չէր: Չիվերի բնորոշմամբ՝ փոքր արձակը ժամանակակից կյանքի շարժունակության արտահայտումն է, որը որոշակիացվում է տեղափոխության ընթացքում. «Գրական կյանքում այս ընդհատումը 20-րդ դարի երկրորդ կեսի հասարակական կյանքում գոյություն ունեցող հիասթափությունների արտահայտումն է: Երբ մարդուն ուզում են ինչ-որ գաղտնիք պատմել, նրան տեղափոխում են այլ վայր: Միշտ գոյություն ունի ընդհատումը, ինչի պատճառով մարդը տեսադաշտից դուրս է մնում: Սա մարդկային կիսատ հարաբերությունների, չիրականացված երազանքների աշխարհ է, երբ մարդը կորցնելով ինքն իրեն, վերագտնում է իր եսը նորից ու նորից»<sup>133</sup>:

Ըստ ռուս գրականագետ Վալենտինա Օլենսայի՝ Չիվերի հերոսները արտաքին, միանման աշխարհի գոհեր են: Նրանք փորձում են փրկվել փախուստով, ուզում են դուրս պրծնել խեղդող միջավայրից, մինչդեռ խնդիրը ոչ միայն մարդու արտաքին միջավայրում է, այլև մարդու ներսում: Այդ պատճառով ճգնաժամերը և հակասությունները պատմվածքներում հաճախ թվում են անհաղթահարելի<sup>134</sup>: Մարդիկ ինչ-որ բան փնտրում են, կարոտում, ծարավ են փոփոխությունների և ամենից մտահոգիչն այն է, որ նրանք իրենց արտաքսված են զգում հասարակությունից: Այս

<sup>132</sup> Wayne Stengel, John Cheever's Surreal Vision and the Bridge of Language, *Twentieth Century Literature* 33.2, 1987, p. 223-233.

<sup>133</sup> John Cheever, *The stories of John Cheever*. Alfred A. Knopf: New York. 1978, p. 9.

<sup>134</sup> Валентина Оленева, *Современная американская новелла*. Киев: Наукова думка, 1973, с. 185.

թեման ցայտուն կերպով դրսևորվել է «La bella lingua» (1958), «Կինն առանց հայրենիքի» («A Woman Without A Country», 1959) և «Բլիմենտինա» («Clementina», 1960) պատմվածքներում:

Ամերիկացիներն իրենց երկրի ճնշող մթնոլորտին ու շրջապատի մշտական հսկողությանը այլևս չկարողանալով դիմակայել մեկնում են Եվրոպա: Այսպիսի ինքնակամ տարագիրներ են «La bella lingua» պատմվածքի հերոս Ուիլսոն Սթրիթերը և նրա իտալերենի ուսուցչուհի Քեյթ Դրեսսերը: Նրանք ապրում են Հռոմում, բայց ունեն անհարմարավետության զգացողություն: Ջոն Լ. Բրաունը գրում է, որ Չիվերն այնքան վստահ է զգում իրեն արվարձանում, որ թվում է՝ մասնակից է իր արտագաղթած հերոսների շփոթմունքին՝ Իտալիայի ավելի հին անհամաձայնություններին բախվելիս<sup>135</sup>: Հռոմը նույնպես իր հազարամյակների մշակույթի ետևում կարող է լինել անախորժ և չարությամբ լի՝ ինչպես Շեյդի Հիլը: Հիշենք, որ Չիվերը Իտալիայում ապրել է մեկ տարի՝ 1956 թվականին:

Հերոսներն ընդունակ չեն ընկալելու միջերկրածովյան մթնոլորտը, ազատ ապրելակերպը: Իտալական աշխարհի ազատությունը նրանց վախեցնում է: Նրանք կորցնում են սեփական արմատների զգացողությունը, զգում անպաշտպան լինելն օտար միջավայրում, ուզում են վերադառնալ հայրենիք, բայց վախենում են այդ մասին խոստովանել անգամ իրենք իրենց: Նմանատիպ զգացողություն է ապրում նաև «Կինն առանց հայրենիքի» պատմվածքի հերոսուհին՝ Անն Թոնքինը: Նա ամուսնուց բաժանվելուց և ընտանիքից հեռանալուց հետո ենթարկվում է հասարակական ստորացման: Հեռանալով երկրից՝ որոշ ժամանակ ապրում է հանգիստ, սակայն Եվրոպան նրան թվում է օտար, անհարմարավետ, դատարկ տարածություն, որտեղ մարդը դատապարտված է միայնակ լինելու. «Բանն այն էր, որ Իտալիան նրա տունը չէր, և Ամերիկան էլ հայրենիքը չէր»<sup>136</sup>: Աննը վերադառնում է Ամերիկա, բայց ինքնաթիռ չնստած՝ լսում է երգ, որը հիշեցնում է ապրած վիրավորանքը: Ամերիկան, որն իր հրապուրիչ հանգստությամբ, հուսալիությամբ պաշտպանում է իր քաղաքացիներին, նորից վերածվում է մեքենայի: Աննը, գնելով տոմս, վերադառնում է Իտալիա: Արտագաղթի թեման շոշափվել է նաև «Կրթված ամերիկուհին» («An Educated

<sup>135</sup> John L. Brown, *Cheever's Expatriates* // R. G. Collins, *Critical essays on John Cheever*. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1982, 1982, p. 252.

<sup>136</sup> Ջոն Չիվեր, Բուլեթ Պարկ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1985, էջ 327:

woman», 1963թ.) պատմվածքում: Ջիլ Մեդիսոնը ևս ինչ որ առումով կին է առանց հայրենիքի:

Հետաքրքրական է, որ Ջոն Չիվերը «Ես գնում եմ Ասիա» («I am going to Asia», 1941) պատմվածքում խոսում է հայերի և Հայաստանի մասին՝ անդրադարձ կատարելով 1918թ. Հայաստանում տիրող քաղաքական, տնտեսական իրավիճակին: Այդ շրջանում Թուրքիան զավթել էր պատմական Հայաստանի մեծ մասը, ամենուրեք սով էր, ու մոլեգնում էր համաճարակը: Պատահական չէ նաև պատմվածքի հերոսուհի Աննի կերպարի անդրադարձը, քանի որ այն ունի իրական, կենսագրական բնույթ: Չիվերի հորաքույրը՝ Աննա Բոյնթոնը, Բրեյնթրիում գտնվող իր տան վերնահարկում հացադուլ սկսեց և սովամահ եղավ: Այդ քայլը ժամանակին հարգված գիտնականի բողոքի արտահայտումն էր Թուրքիայի իրականացրած՝ հայ ժողովրդի ցեղասպանության դեմ: Հորաքույր Աննի կերպարի միջոցով գրողը պատկերում է հերոսուհու կարեկցանքն ու մարդասիրությունը: Գոհաբանության օրվա տոնին վերջինս հրաժարվում է հնդկահավ ուտել այն պատճառով, որ «Հայերն այնտեղ սովամահ են լինում»<sup>137</sup>:

Թողուլների ընտանիքի անդամները վայելում են ամառային խաղաղ երեկոն, հիանում լեռնային տեսարաններով, սակայն այդ հանգստությունը միայն արտաքուստ է, խաղաղ թվացող զրույցի մեջ նկատվում են հերոսների ներքին անհանգստությունները: Համաձայն «Ճանապարհորդի այբուբենը» խաղի կանոնների՝ Ասիա գնալու ժամանակ հերոսների թվարկած իրերը խոսում են բոլորովին այլ իրերի և այլ մարդկանց մասին, ովքեր ապրում են պատերազմի արհավիրքում հայտնված Եվրոպայում: Հերոսներից յուրաքանչյուրն ունի իր մասը երկխոսության մեջ: Ընտանիքի անդամների իրար հետ գրեթե կապ չունեցող արտահայտություններից լարվածությունը մեծանում է, որին հաջորդում է պայթյունը՝ ընտանիքում ամենափոքրի բուռն մենախոսությունը, որին ամենից շատ զայրացնում է այն, որ բոլորը փորձում են հեռանալ համաշխարհային աղետից:

Աշխարհը գլխիվայր շրջվել է, և միայն մայրն է, որ չի ուզում հավատալ պատերազմի սարսափին և կորուստների անդառնալիությանը. «Ես կուզենայի Ասիա գնալ, Ասիայում պատերազմ չկա, չէ՞, թե՞ կա»<sup>138</sup>: Արհեստական իրականությունը

<sup>137</sup> Նույն տեղում, էջ 188:

<sup>138</sup> Նույն տեղում, էջ 190:

ստեղծված է մարդու կողմից և անքակտելիորեն կապված է նրա գոյության հետ: Պարզվում է՝ մարդու ճակատագիրը հյուսված է աշխարհի զարգացման ընթացքի և իրերի շարժման մեջ: Ջոն Չիվերը փորձում է հետևել նրանց ընդհանուր ճանապարհին և ցույց տալ ճեղքվածքի կետը՝ իրերի հոսքի մեջ մարդու կյանքի ժխտումը: Հենց այս պատճառով էլ Չիվերին հետաքրքիր է գործողությունների ընդհանուր պատկերը և հերոսի ապրելակերպի մանրակրկիտ դիտարկումը:

Ըստ ռուս գրականագետ Տատյանա Լիտվինովայի՝ համարում է, որ Ջոն Չիվերի պատմվածքները կարելի է համարել պատմվածք-հարցեր, քանի որ գրեթե բոլորը թողնում են հարցեր այն մասին, թե ինչն<sup>139</sup> է մարդը միայնակ այս բազմամարդ աշխարհում, ինչն<sup>139</sup> է նրան չեն հասկանում շրջապատող մարդիկ, ինչն<sup>139</sup> է նա իր հերթին չի կարող հասկանալ նրանց, մի<sup>139</sup> թե մարդիկ իրականում այդքան սերտ են կապված իրար, և այդ զգացումը ծնում է համընդհանուր տառապանք<sup>139</sup>: Պատմվածքներից շատերում այս հարցերը մնում են անպատասխան:

Այսպիսով՝ տիրող քաղաքակրթության, մարդկային ավտոմատացված հարաբերությունների պայմաններում Չիվերի պատմվածքի հերոսը և արտաքին աշխարհը ներդաշնակ լինել չեն կարող: Այս աններդաշնակությունը շատ դեպքերում ծնում է անելանելիության զգացողություն:

Իհարկե, այս ամենը վերջնական կլիներ, եթե անտեսեինք հեղինակի հեզնական վերաբերմունքը վատ երևույթների նկատմամբ, ինչպես նաև լավատեսության, որ չհասկացված և միայնակ մարդիկ մի օր կգտնեն ներդաշնակ վիճակ, իսկ աշխարհը կդառնա ուրիշ:

---

<sup>139</sup> Татьяна Литвинова, Предисловие//Джон Чивер, Ангел на мосту. М.: Прогресс, 1966, с. 6.

# ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ. ԱՆՀԱՏԸ ԵՎ ԸՆՏԱՆԻՔԸ ՋՈՆ ՉԻՎԵՐԻ ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐՈՒՄ

## 2.1. ԱՄԵՐԻԿՅԱՆ ԸՆՏԱՆԻՔԸ ՋՈՆ ՉԻՎԵՐԻ ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐՈՒՄ

20-րդ դարի երկրորդ կեսին ամերիկյան հասարակության մեջ ընտանիքի գաղափարը մեկ անգամ չէ, որ ենթարկվում է վերաիմաստավորման: Այս ժամանակաշրջանում ընտանիքի՝ որպես սոցիալական համակարգի նկատմամբ վերաբերմունքը տարաբնույթ էր: Մի կողմից լրատվական միջոցները և կինոն ակտիվորեն ստեղծում էին ապահով և ծաղկող ամերիկյան ընտանիքի մասին տպավորություններ, օրինակ՝ ամերիկացի գրող Էդնա Ֆերբերի համանուն վեպի հիման վրա նկարահանված «Տիտան» («Giant», 1956) ֆիլմը, որում արտահայտվում է հիմնական գաղափարը՝ ամուր ընտանեկան հարաբերությունները և երեխաների դաստիարակությունը ամերիկացու երջանիկ գոյության հիմքն են: Մյուս կողմից ի հայտ եկան նաև ֆիլմեր, որտեղ ամերիկյան ընտանիքում ներկայացվում էր ամուսինների դավաճանություն, բաժանություն, հարբեցողություն, անչափահասների հանցագործություններ: Նմանօրինակ ընտանիք է ներկայացնում Ջոն Սթայնբեքի համանուն վեպի հիման վրա նկարահանված «Դրախտից Արևելք» (East of Eden, 1955) ֆիլմը, որտեղ շեշտվում է այն միտքը, որ ամերիկյան ընտանիքը ճգնաժամ է ապրում. ծնողների և երեխաների միջև տարաձայնություններ ու գժտություններ են առաջացել: Ամերիկյան ընտանիքի վերաբերյալ հակասական պատկերացումներն արտահայտվել են նաև գրականության մեջ: Ամերիկյան հասարակության վերաբերմունքը ընտանեկան համակարգին ցույց է տրվում «Տարեկանի արտում անունդի եզրին» («The Catcher in the Rye», 1951) վեպի պատանի հերոս Հոլդեն Քոլֆիլդի աշխարհընկալման միջոցով: Պարզ է դառնում, որ ամերիկյան ընտանիքը վտանգված է: Այսպիսի եզրակացության են հանգում ժամանակի շատ գրողներ՝ իրենց ստեղծագործություններում արծարծելով ընտանիքի թեման:

Կարևոր է ընդգծել, որ Երկրորդ աշխարհամարտն իր ազդեցությունն է ունենում ամուսնական հարաբերությունների, ընտանիքի արժևորման և ձևավորման վրա: Վիճակագրության համաձայն՝ 1944-48 թվականներին Միացյալ Նահանգները

Եզիպտոսից հետո երկրորդ տեղում էր գրանցված ամուսնությունների քանակով<sup>140</sup>: Ամուսնանալու և երեխա ունենալու ցանկությունը ամրապնդվեց՝ շատ ամերիկացիների լավ օրվա գալիքի վստահությամբ պայմանավորված:

Ընտանեկան խնդիրներով պայմանավորված՝ այս ժամանակաշրջանում փոխվում է նաև կնոջ դերը ժամանակակից հասարակության մեջ: Հետպատերազմյան շրջանում շատ կանայք աշխատանքից հեռացվեցին կամ անձամբ դուրս եկան՝ ընտանեկան օջախի պահպանման հիմնական նկատառումով: Երջանիկ ընտանիքի վերածննդի համար լավագույն վայրը համարվում էր արվարձանը, իսկ բարեկեցության նախապայմանն ընտանիքի մայրն էր, որը միաժամանակ մի քանի դեր ուներ՝ մոր, երեխաների դաստիարակությամբ զբաղվողի, կենցաղային հոգսերով զբաղվողի և ամուսնու համար հետաքրքիր կին լինելու: Արվարձանաբնակ կինը պետք է «ստեղծեր հարմարավետության և հանգստության օազիս իր հոգսերից ուժասպառ եղած ամուսնու համար»<sup>141</sup>:

Հետպատերազմյան շրջանում այս գաղափարի ընդլայնումը նպաստում է ամերիկացի կանանց գիտակցության մեջ այն մտքի արմատացմանը, որ ընտանիքը հասարակության կարևորագույն բաղադրիչն է, իսկ ընտանեկան օջախի պահպանումը՝ ամենից պատվաբեր գործը կնոջ համար: Եթե 1950-ականներին ամուսինների բաժանության հիմնական պատճառը ամուսիններից մեկի վատ վերաբերմունքը և հանկարծակի անհետացումն էր, ապա 1969 թվականին բոլոր նահանգներում ավելի ընդունված էր բաժանությունը համատեղ համաձայնությամբ, առանց որոշակի պատճառների<sup>142</sup>: Բաժանության բացասական հետևանքներից մեկը դարձավ 1960-70-ական թթ. անչափահասների հանցագործությունների թվի բարձր աճը: Այս փաստը վկայում է այն մասին, որ ամուսնության փլուզումը ծանր ազդեցություն է ունենում դեռահասների վրա, որոնք դեռ մանկուց դաստիարակվել էին իդեալական ընտանիքի մասին գաղափարներով: Հաջորդ գործոնը, որը «ընտանիք» հասկացության շուրջ ամերիկացիների գիտակցության մեջ փոփոխություն է առաջացնում, պայմանավորված է աշխատաշուկայում կնոջ զբաղվածության մակարդակի բարձրացմամբ:

<sup>140</sup> James Giibeit, *Another Chance Postwar America 1945-1985*. New York: Oxford University Press, 1982, p. 58.

<sup>141</sup> William H. Chafe, *The American Woman. Her Changing Social, Economic and Political Roles 1920-1970*. N. Y.: Oxford University Press, 1972, p. 217.

<sup>142</sup> Gerald R. Leslie, Sheila K. Korman, *The Family in Social Context*. N.Y.: Oxford University Press, 1989, p. 522.

1940-1960-ական թթ. աշխատող կանանց թիվը կրկնապատկվեց: Հատկանշական է, որ շատ կանանց համար աշխատանքը ոչ միայն ֆինանսական վիճակի բարելավման, այլև ինքնաարտահայտման միջոց էր: Սա հանգեցնում է ամուսինների միջև փոխհարաբերությունների էական փոփոխության: Եթե նախկինում ամուսինը ընտանիքում եկամտի միակ աղբյուրն էր, իսկ կինը՝ նրա օգնականը, որն անվերապահորեն կատարում էր ամուսնու կամքը, ապա 1960-70-ական թթ. ամերիկացիների գիտակցության մեջ ընտանիք հասկացությունն ընկալվում էր որպես երկու հավասար անհատների միություն:

1950-ականների վերջին իդեալական ընտանիքի գաղափարը ավելի ու ավելի շատ սկսեց դառնալ առասպել: Մեծացավ ամուսնալուծությունների քանակը, աճեց դեռահասների հանցագործությունների մակարդակը, տեղի ունեցավ բարոյական նորմերի անկում: Ֆեմինիստական գաղափարաբանության ազդեցությամբ փոխվեց նաև կնոջ դիրքը ամերիկյան հասարակության մեջ, որի արդյունքում վերանայվեցին ամուսնության և երեխաների դաստիարակության մասին ավանդական պատկերացումները: Կազմալուծված ընտանիքի պատկերը դարձավ այս ժամանակաշրջանի գրականության հիմնական նյութը: Մարդկանց բարոյական նորմերի անկման և ամուսնական ճգնաժամի մասին թեման լայնորեն տարածվեց ամերիկյան գրականության մեջ:

Կնոջ և տղամարդու միջև սիրո և փոխհարաբերությունների թեման վառ արտահայտվեց Ջ. Ափդայքի, Ջ. Օուտսի, Մ. Մաքքարթիի, ինչպես նաև Ջոն Չիվերի ստեղծագործություններում:

Սույն ենթագլխում մեր նպատակն է ուսումնասիրել ընտանիքի թեմատիկայի արժարժումները Չիվերի պատմվածքներում, ամուսնու և կնոջ հարաբերությունները, մարդու ներքին մղումները, որոնք սահմանափակվում են արվարձանային միջավայրի ու բարքերի ազդեցությամբ:

Ռուս գրող Լև Տոլստոյի «Աննա Կարենինա» վեպի հայտնի արտահայտությունը՝ «Երջանիկ ընտանիքները նման են իրար, յուրաքանչյուր դժբախտ ընտանիք դժբախտ է յուրովի» իսկ և իսկ համընկնում է գրականագետ Կաթրին Ջուրքայի բնորոշմանը, որի

համաձայն՝ 1950-ականներին ամերիկյան ընտանիքը գտնվում էր խեղվածք վիճակում<sup>143</sup>: Յուրաքանչյուր դժբախտ ընտանիք նման է մյուսին, իսկ «երջանիկ ընտանիք» հասկացություն, որպես այդպիսին, գոյություն չունի: Ըստ Ջուրքայի՝ չիվերյան արվարձանում ընտանեկան երջանկությունը բավականին դժվար հասանելի երազանք է: Այդ երազանքը, Ջուրքայի բնորոշմամբ, բարեկեցիկ կյանքի ծաղրերգական հակաթեզ է. կյանք, որտեղ գոհունակություն ոչ մի առումով գոյություն չունի<sup>144</sup>: Չիվերի հերոսները սովորաբար ունեն բավարար գումար, հարմարավետ տներ, լավ աշխատանք և ընտանիք: Նրանք ապրում են այն զգացողությամբ, որ ունեցածը բավարար հիմք է երջանիկ լինելու համար, սակայն իրականությունն այլ է: Նրանք խորապես դժբախտ են, արվարձանը կարծես բանտ է մարդու ներքին ազատության համար:

Գրականագետ Ռոբերթ Ա. Մորեյսը «Ջուրքահեռականներից դեպի դրախտ. Չիվերի արձակի քնարական կառուցվածքը» («From Parallels to Paradise: The Lyrical Structure of Cheever's Fiction») հոդվածում գրում է. «Չիվերի հերոսները սովորաբար միջին խավի մարդիկ են, որոնց կյանքն աստիճանաբար մոտեցրել է վերացական կյանքի խաչմերուկներին: Բոլորը կանգնել են միևնույն խնդրի առջև. ինչպես ապրել մի աշխարհում, որը, չնայած միջին խավին հատկանշական հարմարություններին և երաշխիքներին, հանկարծ վերածվում է անհյուրընկալ, երբեմն վտանգավոր մի աշխարհի: Այն կարծես օրեցօր դառնում է ավելի ու ավելի անտրամաբանական և անհեթեթ, որտեղ «գոյատևման բարոյական շղթան» փոխակերպվել է սովորական պարուրակի, իսկ շաղակրատանքը խորամտությունից տարբերակելը հետզհետե ավելի ու ավելի է բարդանում, ինչին քաջածանոթ է ժամանակակից արվեստի, երաժշտության և գրականության լսարանը»<sup>145</sup>:

Ռալֆ Վուդը իր «Ջոն Չիվերի պարկեշտ և բարեգութ մարդասիրությունը» («The Modest and Charitable Humanism of John Cheever») հոդվածում նույնպես պնդում է, որ Չիվերի պատմվածքներում հաճախ է շոշափվում մարդկային կյանքի հակասությունների թեման: Այն կարող է արտաքուստ լինել զավեշտալի, սակայն

<sup>143</sup> Catherine Jurca, *White diaspora: The Suburb and the Twentieth-Century American Novel*. Princeton. New Jersey: Princeton University press, 2001, p. 166-167.

<sup>144</sup> Նույն տեղում, էջ 166:

<sup>145</sup> Robert A. Morace, *From Parallels to Paradise: The Lyrical Structure of Cheever's Fiction // Twentieth Century Literature Vol. 35, No. 4 (Winter)*, Duke University Press, 1989, p. 509.



հիմքում՝ ողբերգական<sup>146</sup>: Երկու գրականագետները կարևորում են Չիվերի պատմվածքներում հերոսների կերպարների ընդհանրությունը: Չիվերի հերոսները հաճախ են գտնվում վախի, անապահով վիճակի և կասկածի իրավիճակներում, որում երբևէ չեն հայտնվել և ելք են փնտրում այս իրավիճակից ազատվելու համար:

Ժամանակակից ընտանիքը, մարդու հասարակական դիրքը Չիվերի ուշադրության կենտրոնում են: Նրա պատմվածքներում միջին դասի ամերիկյան ընտանիքի անդամների միջև բախումն անխուսափելի է: Այն կարող է պայմանավորված լինել թե՛ հասարակական կարգուկանոնի հետ անհամաձայնությամբ, թե՛ սոցիալական և անձնական դրդապատճառներով: Այս աններդաշնակությունները հանգեցնում են մարդու մեկուսացմանը և օտարմանը ոչ միայն հասարակությունից, այլ նաև ընտանեկան միջավայրից:

«Ամառանոցային ամուսին» («The Country Husband», 1954) պատմվածքում Ջոն Չիվերը ներկայացնում է ընտանեկան հարաբերությունների ճգնաժամային պատկերը: Ինքնաթիռով տուն թռչելիս պատմվածքի գլխավոր հերոս Ֆրենսիս Ուիդը հայտնվում է չնախատեսված իրավիճակում: Տեխնիկական խնդիրների պատճառով ինքնաթիռն արտակարգ վայրէջք է կատարում: Ֆրենսիսը լի է տեղի ունեցածի մասին կնոջը և երեխաներին պատմելու ցանկությամբ, սակայն տուն մտնելուն պես հանդիպում է ընտանիքի անախորժ մթնոլորտին. երեխաները բղավում են, վիճում միմյանց հետ, կինը նյարդային վիճակում է: Տեղի ունեցածից Ֆրենսիսի պատմելու ցանկությունը մարում է: Ավելին՝ ընտանիքի անդամներին առանձնապես հետաքրքիր էլ չէ նրա հետ տեղի ունեցածը:

Նրանց անտարբերությունը պատճառ է դառնում, որ Ֆրենսիս Ուիդը սիրահարվի իր երեխաների խնամակալուհուն՝ երիտասարդ Ան Մըջիսոնին: Նոր սերը նոր զգացողություններ է պարզում Ֆրենսիսին, փոխում նրա աշխարհընկալումը: Այժմ Ֆրենսիսը զգում և տեսնում է այնպիսի երևույթներ, որոնք նախկինում կարող էր չնկատել. «Առավուտը կարծես շողշողացող լույսի կամուրջ էր գցել նրա խառնաշփոթ գործերի վրա: Նա հուզված էր, իսկ տրամադրությունը բարձր էր: Աղջկա պատկերը

---

<sup>146</sup> Ralph C. Wood, The Modest and Charitable Humanism of John Cheever, Christian Century, Nov. 17, 1982 / <http://www.religion-online.org/showarticle.asp?title=1353-02.04.2015>.

կարծես նրան հաղորդակից էր դարձրել մի ինչ-որ խորհրդավոր ու դյուրիչ աշխարհի հետ»<sup>147</sup>:

Ֆրենսիսի պատմությամբ Չիվերն, ըստ էության, փորձում է ցույց տալ մարդու կյանքում գոյություն ունեցող այն երևույթը, որին հասարակությունը կարող էր վերաբերվել քննադատորեն: Ակնհայտ է, որ Ֆրենսիսն ըմբոստանում է Շեյքի Հիլում տիրող հասարակական կարգուկանոնի դեմ: Շեյքի Հիլում չկա անբարոյականության, ամուսնալուծության և վարկաբեկված լինելու օրինակ. «Ամեն ինչ ավելի կարգավորված էր, քան երկնային թագավորությունում»<sup>148</sup>:

Նա սկսում է տարօրինակ վարք դրսևորել: Գնացքում վիրավորում է տարեց կնոջը՝ տիկին Ռայթսոնին: Պատճառը կնոջ հետաքրքրությունն էր, թե ինչ պետք է անի իր վարագույրների հետ, քանի որ դրանք պատուհաններին չեն համապատասխանում: Ուրիշը կոպտում է նրան. «Ձեր լուսամուտները հարկավոր է ամուր մեխել և ներսից սև ներկել»<sup>149</sup>: Գիտակցելով արարքը՝ Ֆրենսիսն անսպասելիորեն իրեն հանգիստ է զգում: Նա հանկարծ սկսում է հասկանալ, որ արվարձանային բարքերից դուրս աշխարհը առեղծվածային է, հետաքրքիր, և նա ուզում է լինել դրա մի մասնիկը, բայց չգիտի՝ ինչպես անել: Ֆրենսիսը գաղտնի ապարանջան է գնում Անի համար: Անսպաստան Գերտրուդ Ֆլանդրին պատահականորեն հայտնվում և ականատես է լինում նրանց համբույրին: Լռությունը պահպանելու համար Ֆրենսիսը զուժար է տալիս նրան և շարունակում արկածը մինչ նոր խնդիրների ի հայտ գալը:

Ֆրենսիսի արկածն ավարտվում է, երբ հարևան Քլեյթոն Թոմասի հետ զրույցից իմանում է, որ վերջինս նշանադրվել է Ան Սըջիսոնի հետ: Ֆրենսիսը դառնում է ավելի նյարդային և ձեր կնոջը վիրավորելու պատճառով վիճում կնոջ հետ: Այնուհետև վիճաբանությունը փոխվում է ավելի լուրջ թեմայի: Ֆրենսիսի կինը պնդում է, որ սիրված չէ: Նույնիսկ մտածում է թողնել ամուսնուն, սակայն Ֆրենսիսին հաջողվում է համոզել կնոջը իրեն չլքել. «Միբեղի՛ս, ես չեմ կարող թողնել քեզ, որ հեռանաս: Չեմ կարող թողնել քեզ, Ջուլիա՛, - ասաց Ֆրենսիսն ու գրկեց կնոջը: Ինձ թվում է, որ պետք է մի որոշ ժամանակ էլ մնամ և հոգ տանեմ քո մասին»<sup>150</sup>:

<sup>147</sup> Ջոն Չիվեր, Բուլեթ պարկ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1985, էջ 277:

<sup>148</sup> Նույն տեղում, էջ 280:

<sup>149</sup> Նույն տեղում, էջ 279:

<sup>150</sup> Նույն տեղում, էջ 292:

Բոլոր այս հակասությունները ղեկավարում են Ֆրենսիսին և բերում-հասցնում նրան կյանքի կարևոր ընտրության առջև. «Մոայության զգացումն անտանելի էր, և նա շատ պարզորոշ տեսնում էր, որ հասել է այն կետին, ուր հարկավոր է ընտրություն կատարել»<sup>151</sup>: Ստորումներից հետո Ֆրենսիսը վերջնականապես որոշում է, որ հոգեբույժի մոտ գնալը կարող է օգնել իրեն:

«Բժի՛շկ չըրցրգ, ես սիրահարվել եմ»<sup>152</sup>: Ֆրենսիսի կյանքում սա առաջին դեպքն է, երբ նա այլ անձի մոտ ազնվորեն բարձրաձայնում է իր զգացողությունները և գիտակցում, որ նոր ծնված սերը ստեղծում է այն խնդիրները, որոնք պատրաստ է լուծել: Բժիշկ չըրցրգի խորհրդով Ֆրենսիսը սկսում է զբաղվել հյուսնությամբ, որի մեջ կարողանում է գտնել իսկական միախառնում և մոռանալ Անի հանդեպ կիրքը: Այդուհանդերձ Ֆրանսիսը կարող է համոզել իրեն, որ սովորական կյանքով ապրելն ինքնին որոնում է: Պատմվածքի ավարտի տեսարանը ցույց է տալիս Ուիլի տան երեկոյան խաղաղ մթնոլորտը, որտեղ ամեն ինչ այնպես է, ինչպես որ պետք է լիներ: Պատմվածքի վերջնական հանգուցալուծումը չի ենթադրում դրամատիկ լուծում: Իուջին Չեզնեքը «Ջոն Չիվերի վարժ հնարքը» («The Domesticated Stroke of John Cheever») հոդվածում մեկնաբանում է պատմվածքի ավարտը. «Ամեն ինչ վերադառնում է իր նախկին վիճակին, թվում է՝ ընտանիքում կվերադառնա կարգուկանոնը»<sup>153</sup>:

Ըստ Ռալֆ Վուդի՝ պատմվածքն այս եղանակով ավարտելը Չիվերին բնորոշ հատկանիշներից է: Փաստորեն, երբ պատմվածքի հերոսները սկսում են ընկալել դաժան ճշմարտությունը սեփական գոյության և աշխարհի մասին, նրանք նորից ընկղմվում են իրենց՝ արդեն իսկ սովորական դարձած անտարբերության մեջ»<sup>154</sup>: Ֆրենսիսը սովորական միջին խավի ներկայացուցիչ է, ով ապրում է զգացմունքային փոփոխություններ: Այն նոր լիցք է տալիս նրան, նոր շունչ հաղորդում, սակայն հասարակության կապանքներն այնքան ուժեղ են, որ տրորում են նոր հոգեվիճակը: Ինչ որ առումով Ֆրենսիսը վերադառնում է իր «սովորական դարձած անտարբերությանը», որի մասին խոսում էր Ռ. Վուդը: Իրականում պատմվածքը չի հուշում, որ Ֆրենսիսը

<sup>151</sup> Նույն տեղում, էջ 294:

<sup>152</sup> Նույն տեղում, էջ 296:

<sup>153</sup> Eugene Chesnick, *The Domesticated Stroke of John Cheever* //R.G.Collins, *Critical Essays on John Cheever*. G. K. Hall & Co. Boston, Massachusetts, 1982, p.131.

<sup>154</sup> Ralph C. Wood, *The Modest and Charitable Humanism of John Cheever* //Christian Century, Nov. 17, 1982 / <http://www.religion-online.org/showarticle.asp?title=1353-02.04.2015>.

երջանիկ է: Այն ցույց է տալիս, որ հերոսի արկածն ավարտվել է և ժամանակն է վերադառնալ սովորական ապրելակերպին: Ինչպես «Շեյդի Հիլի կողոպտիչը» պատմվածքի հերոս Ջոնի Հեյքը, Ֆրենսիսը ևս վտանգի տակ է դնում իր ամուսնությունը, սակայն Ջուլիա Ուիդը, ի տարբերություն Քրիստինա Հեյքի, արժևորում է ընտանիքը և ներում ամուսնուն: Նա վախենում է միայնակ մնալուց, քանի որ միայն ընտանեկան ներդաշնակության մեջ ապրելով է հնարավոր ազատվել մենությունից:

Հետաքրքիր է, որ Ջոն Չիվերի դուստրը՝ Սյուզան Չիվերը, իր «Տունը մթությունից առաջ» («Home before dark», 1984) գրքում վերհիշում է հոր հետ պատահած նմանատիպ դեպք: Կարելի է ենթադրել, որ Չիվերը ստեղծած կերպարների միջոցով վերապրում է իր ներքին զգացողությունները: Գրողն իր կերպարներին ներկայացնում է սեփական փորձից հայտնի իրավիճակներում: Հնարավոր է, որ պատմվածքների հերոսների նկատմամբ կարեկցական վերաբերմունքի դրսևորումը պայմանավորված է հենց գրողի ինքնաարտահայտմամբ: Նրա մարդասիրությունը շատ դեպքերում բխում է անձնական հետաքրքրությունից: Կարող ենք ենթադրել նաև, որ Չիվերի նման վերաբերմունքը չի բացատրվում մեծահոգությամբ, այլ ստեղծվում է ինքնապաշտպանության ու համակրանքի սեփական կարիքից:

«Չորրորդ խուճապ» («The Fourth Alarm», 1970) պատմվածքի գլխավոր հերոսն, ի տարբերություն Ֆրենսիս Ուիդի, իր գործողություններում ավելի պասիվ է, այստեղ կլինն է նոր զգացողություններ ապրելու ցանկությամբ տոգորված: Չիվերն օգտագործում է այնպիսի կերպար, որը հիմնականում պատկերում է սովորական «փոքր» մարդուն, ով չնայած իր բնույթին, ուժ է գտնում վերափոխվելու և իր կյանքին հաղորդելու նոր իմաստ: Պատմվածքը պարզորոշ նկարագրում է, թե ինչ է տեղի ունենում ամուսինների միջև: Հերոսը գիտակցում է, որ իր կյանքում տեղի են ունենում փոփոխություններ, սակայն ընդունակ չէ կամ չի ցանկանում հասկանալ ժամանակային փոփոխությունը: Ամուսինը խոսում է կնոջ՝ Բերթայի և նրա «հին սովորույթներից և հատկություններից ազատվելու» մասին: Բերթան ուսուցչուհի է և ազատ ժամանակ միանում է սիրողական թատերական խմբին: Նա շատ է ցանկանում դեր ունենալ թատերական ներկայացման մեջ, և երբ կատարվում է նրա ցանկությունը, խորապես երջանիկ է զգում իրեն: Սկզբում ամուսինն անակնկալի է գալիս և չգիտի՝ ինչ անել. նա չի համակերպվում կնոջ նոր մտքերին, անգամ ցանկություն է հայտնում բաժանվելու նրանից: Սակայն պարզվում է՝

ժամանակակից հասարակությունը չունի նման նախադեպ. «Նյու Յորքում ոչ մի իրավաբան չի վերցնի ամուսնալուծության գործն առանց նախադեպի»<sup>155</sup>:

Բերթայի ամուսինն, ի վերջո, զիջում է: Նա գնում է թատրոն՝ տեսնելու կնոջ ներկայացումը: Երբ հանդիսատեսը պահանջում է մերկանալ և մասնակցել խաղին, նա բարձրանում է բեմ, սակայն միևնույն ժամանակ պատրաստ չէ թողնել դրամապանակը, ժամացույցը և մեքենայի բանալիները: Չիվերը ենթադրում է, որ մեր ինքնությունը հաճախ իրերի մեջ է, որը ունենք մեր գրպաններում կամ պայուսակներում, իսկ այդ մտքերից ազատվելու համար պետք է ուժեղ կամքի ու բնավորության տեր լինել: Չիվերը միևնույն ժամանակ հեզնում է հերոսի լրջախոհությունը և ցուցաբերում կարեկցանք ու ըմբռնում: Կարճ քննարկումից հետո հերոսը հագնում է զգեստը և լավ տրամադրությամբ դուրս գալիս թատրոնից:

Որոշ ժամանակ անց Բերթան դադարեցնում է իր ուսուցչական պայմանագիրը և տեղափոխվում թատրոնին մոտ գտվող հյուրանոցային սենյակ: Բերթան ապրում է նոր զգացողություններ, որ երբևէ չի ունեցել: Նա խոստովանում է ամուսնուն, որ օտար մարդկանց առջև մերկ լինելն իրեն հաճույք է պատճառում. «Այնտեղ ես մերկ էի և չունեի ամոթի զգացում: Միակ բանը, որն ինձ անհանգստացնում էր, այն էր, որ ոտքերս կարող են կեղտոտվել»<sup>156</sup>: Պատմվածքի հերոսուհու կյանքում տեղի ունեցած զգացմունքային փոփոխությունը նման է «Ամառանոցային ամուսին» պատմվածքի հերոս Ֆրենսիս Ուիդի զգացողություններին: Սա Չիվերի պատմվածքների ընդհանուր առանձնահատկություններից է, երբ հերոսն (այս դեպքում կինը) իր միջին տարիքում ապրում է զգացմունքային փոփոխություն: Կարող ենք վերհիշել նաև «Բրիգադիրը և գոլֆ ակումբի այրին» պատմվածքի հերոս պարոն Փասթերնին, ով տարվել էր հարևան տիկին Ֆլեննագանով:

Չիվերը փորձում է ներկայացնել իր հերոսներին զգացմունքային միևնույն վիճակներում: Ինչպես տեսնում ենք, գրողը չի կառուցում իր պատմվածքները հերոսական մեծ արարքների վրա, այլ ցույց է տալիս հասարակ մարդկանց ձախորդությունները կամ հաղթանակները: Չիվերին ավելի շատ հետաքրքրում է ոչ թե մարդու անհատականությունը, այլ նրա դիրքն ընտանիքի և հասարակության

<sup>155</sup>John Cheever, The Stories of John Cheever. New York: Alfred A. Knopf, 1978, p. 647.

<sup>156</sup>Նույն տեղում, էջ 646.

բարոյական, հոգեբանական հարթությունում: Հերոսների վարքն առավելապես պայմանավորված է ընտանիքի որևէ անդամ՝ հայր, եղբայր, ամուսին կամ սիրելյան լինելու հանգամանքով:

«Ցտեսություն, եղբա՛յր» («Good by, my brother», 1951) պատմվածքում գրողը վեր է հանում միջին խավին պատկանող երկու եղբայրների միջև բախումը, կյանքի և իրականության վերաբերյալ նրանց տարբեր պատկերացումները: Պատմվածքի սկզբում Փոմերոյների ավագ եղբայրը պատմում է իր ընտանիքի, միմյանց նկատմամբ անձնվեր լինելու և հոգևոր կապի մասին: «Ընտանիքիս մասին շատ չեմ մտածում, բայց երբ հիշում եմ նրանց և ծովափը, որտեղ ապրում էինք և ծովի աղը, մտածում եմ, որ այն մեր այրան մեջ է, և ես ուրախ եմ, որ Փոմերոյ եմ ... Քանի դեռ մենք տարբերվող ընտանիք չենք, վայելում ենք այն պատրանքը, որ երբ Փոմերոյները միասին են, նրանք առանձնահատուկ են»<sup>157</sup>:

Փոմերոյ ընտանիքի անդամները յուրաքանչյուր ամառ հավաքվում են Մասաչուսեթսի ծովափին գտնվող իրենց ամառանոցում, և միայն տարվա այս ժամանակահատվածում նրանց է միանում առանձին բնակվող եղբայրը՝ Լոուրենսը ընտանիքով հանդերձ: Պարզվում է, որ ընտանեկան հարաբերություններն այն չեն, ինչպես ներկայացվում է: Նախ իմանում ենք, որ Փոմերոյների հայրը երկար տարիներ առաջ խեղդվել է ծովում, թեև գրողը հերքում է ծովի սարսափազդու լինելը: Լոուրենսը զգուշացնում է ընտանեկան տան խորտակման մասին, ինչը ենթադրաբար հուշում է ընտանիքի կործանումը. «Ծովի պատը ճեղք է տվել: Ես այդ տեսա այս ցերեկ: Դուք այն վերանորոգել էիք չորս տարի առաջ և ծախսել ութ հազար դոլար: Դուք չեք կարող դա կրկնել չորս տարին մեկ»<sup>158</sup>: Պարզ է դառնում նաև, որ Լոուրենսը մոր հետ հակասություններ ունի: Նա մորը համարում է մակերեսային, չար, վնասակար և չափից ավելի ուժեղ: Նա նույնիսկ կնոջ՝ Ռութի հետ ամուսնության ու երեխաների լույս աշխարհ գալու մասին լուրը չի հայտնել նրան:

Լոուրենսը կարծես մտադիր է փչացնել ընտանիքի միությունը իր վատատեսությամբ, ընտանեկան զվարճանքներին միանալու, երկխոսելու դժկամությամբ: Նա մերժում է թենիս խաղալու, ծովում լողալու և այլ զվարճանքների

<sup>157</sup> John Cheever, *The Stories of John Cheever*. New York: Alfred A. Knopf, 1978, p. 3.

<sup>158</sup> Նույն տեղում, էջ 7:

մասնակցության հրավերը, իսկ դիմակահանդեսի երեկոյթի ժամանակ, երբ բոլորը հանդերձավորված էին հարսանեկան զգեստներով, Լոուրենսն ու իր կինը հայտնվում են առօրյա զգեստներով. «Նա չէր խաղում մոլախաղեր, ոչ թե գումարն էր խնդիրը կամ սկզբունքները, այլ այն, որ մտածում էր՝ խաղը հիմարությունն է և ժամանակի կորուստ»<sup>159</sup>: Սա խոսում է Լոուրենսի՝ ընտանիքից կտրված լինելու մասին: Լոուրենսը չի կիսում իր ընտանիքի անդամների նախասիրությունները, նրա համար դրանք անհասկանալի են: Կարելի է ասել նաև, որ Լոուրենսը միայնակ մարդատյաց է: Այլ ելք գտնել չկարողանալով՝ նա ստիպված էր հրաժեշտ տալ ընտանիքի անդամներին: Երբ հայրը մահանում է, նա գնում է եկեղեցի՝ հրաժեշտ տալու հորը, մի քանի տարի անց հրաժեշտ է տալիս դպրոցին, քանի որ շրջապատող միջավայրն իր համար տանելի չէր: Եվ վերջում հրաժեշտ է տալիս մորը և եղբայրներին:

Հատկանշական է, որ Փոմերոյները սիրում են լողալ: Լողն այստեղ կարելի է բնորոշել որպես ինքնամաքման խորհրդանիշ, թեև Չիվերի պատմվածքներում հաճախ այն օգուտ չի տալիս, ինչպես օրինակ՝ «Լողորդը» պատմվածքի հերոս Նեդի Մերիլի պարագայում է: Կարող ենք մտածել, որ պատմվածքի դրամատիկ լարվածությունն անձի ներքին երկպառակության հետևանք է: Պատմվածքում այն միտքն է զարգացնում, որ աշխարհն, ի վերջո, երկիմաստ է, լի հակադրություններով՝ լավի ու վատի, տառապանքի ու հաճույքի: Լոուրենսը տեսնում է միայն կյանքի վատ կողմերը: Չիվերի հերոս Լոուրենսը միայնակ է, բայց ի տարբերություն «Շեյդի Հիլի կողոպտիչը» պատմվածքի հերոս Ջոնիի, նրա միայնությունը իր որոշումն է, իսկ դա հաղթահարելու համար մարդը պետք է ապրի ընտանեկան ներդաշնակության մեջ:

«Որդը խնձորում» («The Worm in the Apple», 1978) պատմվածքը Քրաչմանների ընտանիքի մասին է: Պատմվածքը սկսվում է այսպես. «Քրաչմաններն այնքան երջանիկ էին, զուսպ իրենց վարքագծում և գոհ այն ամենից, ինչը հանդիպում էր իրենց ճանապարհին, որ ինչ-որ մեկը ստիպված էր կասկածել, որ իրենց վարդագույն խնձորում կա որդ, և պտղի այդ արտասովոր վարդագույնը կարծես կոչված էր կոծկելու այդ վարակի լրջությունն ու խորությունը»<sup>160</sup>: Քրաչմանները կենսուրախ մարդիկ են, ապրում են գոհունակությամբ, նրանց վարքագծում չի նկատվում դժգոհության նշույլ:

<sup>159</sup> John Cheever, *The Stories of John Cheever*. Alfred A. Knopf: New York, 1978, p. 12.

<sup>160</sup> Նույն տեղում, էջ 285:

Հեղինակին հետաքրքրում է հենց այս հանգամանքը, և նա կասկածամտորեն ամեն կերպ ձգտում է ընտանիքում գտնել «որդ»: Որդն այստեղ փոխաբերական իմաստով է գործածում՝ նկատի ունենալով ընտանեկան գծադրության նշույլ կամ մեղավորություն:

Չիվերի համոզմամբ՝ երջանկությունը միշտ ծնում է կասկած, քանի որ համարվում է ինչ-որ անսովոր ու արտասովոր երևույթ: Ըստ գրականագետ Թիմոթի Օուբրիի՝ պատմվածի առաջին նախադասությունը հակասություն է առաջացնում: Չիվերն իհարկե կասկածի տակ է դնում Քրաչմանների երջանկությունը, բայց նա կասկածի տակ է դնում նաև Քրաչմանների երջանկության նկատմամբ թերահավատ մոտեցումը<sup>161</sup>:

Գրողի ուշադրության կենտրոնում Քրաչմանների ընտանիքի անդամներն են, նրանց խառնվածքները և բոլոր այն ազդեցությունները, որոնք ձևավորում են նրանց կյանքն ու որոշումները: Չիվերը փորձում է թվարկել այն բոլոր հնարավոր ձախողումները և դժվարությունները, որոնք կարող էին պատահել Քրաչմանների կյանքում: Օրինակ՝ տան պատուհանների մեծ լինելը Չիվերի կարծիքով պայմանավորված է Քրաչմանների մեղքի զգացողության բարդույթով, որպեսզի շատ լույս ներթափանցի բնակարան: Ընտանիքի հայրը՝ Լարրին, այնպիսի խանդավառությամբ էր յուրաքանչյուր անգամ գնում աշխատանքի, որ կարելի էր մտածել, որ նա փորձում է փախուստի դիմել ինչ-որ բանից. «Լարրիի մասնակցությունը համայնքի կյանքին այնքան եռանդուն է, որ նրան ժամանակ գրեթե չի մնում ինքնագնման համար»<sup>162</sup>:

Հաջորդ լուծումը ևս նույն տրամաբանությամբ է. «Նա եղել է ամենուր: Աշխատել է երկաթգծում, հետո սրինգ է նվազել երաժշտական ակումբի հետ, վարել է հրշեջ մեքենա, ծառայել դպրոցական խորհրդում, գնացել Նյու Յորք յուրաքանչյուր առավոտ ժամը 8.30-ին: Ի՞նչ վիշտ էր նրան մտատանջում: Հնարավոր է՝ նա ուզում էր ունենալ մեծ ընտանիք: Ինչո՞ւ նրանք ունեն ընդամենը երկու երեխա, ինչո՞ւ երեքը կամ չորսը չունեն: Հնարավոր է՝ Թոմի ծնվելուց հետո իրենց հարաբերություններում եղել է ինչ-որ խնդիր, կամ նրանց դստեր վաղաժամ հղիությունն ինչ-որ խնդիրներ է առաջացրել»<sup>163</sup>:

<sup>161</sup> T. Aubry, John Cheever and the Management of Middlebrow Misery, *Iowa Journal of Cultural Studies* 3 (2003), 64-83 / <http://www.uiowa.edu/ijcs/john-cheever-and-management-middlebrow-misery> -25.04.2015.

<sup>162</sup> John Cheever, *The Stories of John Cheever*. New York: Alfred A. Knopf, p. 285-286.



Հնարավոր պատճառների ցուցակը կարող է թվալ անվերջ, սակայն դրանցից ոչ մեկը ճիշտ չէ: Քրաչմանները երջանիկ են, գոհ իրենց կյանքից, ու կարևոր չէ, թե ինչ սև ամպ է կախվել նրանց տան վրա: Քրաչմանները պարզապես թույլ չեն տալիս, որ սեփական սխալներն անհանգստություն պատճառեն իրենց, և այս վարքագիծը դրսևորվում է այն ժամանակ, երբ նրանց դուստրն իր առաջնեկին վաղաժամ է ունենում: Երեխան ժամանակից շուտ է ծնվել, սակայն սա էլ տխրելու պատճառ չէ Քրաչմանների համար: Նրանք պարզապես ուրախ են, որ թոռնիկ են ունեցել, և էական չէ, թե ինչ բարդություններ են եղել նրա ծննդյան ժամանակ:

Չիվերն ակնհայտորեն փորձում է «գտնել» Քրաչմանների ընտանիքում ինչ-որ մեղք, որով հնարավոր է ծաղրի ենթարկել արվարձանում բնակվող մարդկանց. «Դուք առնվազն կարող եք տեսնել, թե ինչպես են սովորականի պես նրանք իրենց ժամանակը վատնում: Բայց միգուցե բախտի բերմամբ կամ իրենց զուսպ և առողջ ապրելակերպի շնորհիվ է, որ նրանք չեն զրկվել ոչ իրենց մազերից և ոչ էլ ատամներից: Նրանց էջֆորիայի չափանիշը մնացել է գորավոր: Թեև Լարին հրշեջ մեքենա այլևս չէր վարում, բայց նրան դեռ կարելի էր տեսնել կապի երկաթգծում, «Chamber Music» ակումբում, 8:30-ի սահմաններում 50 յարդ երկարությամբ գնացքում: Նրանք Հելենի միջնորդյալ խոհեմության և խորաթափանցության շնորհիվ դարձան ավելի ու ավելի հարուստ, ապրում էին ուրախ ու երջանիկ»<sup>164</sup>:

Չիվերը պատմվածքի եզրափակիչ տողերով արտահայտում է իր «հիասթափությունը» Քրաչմանների ընտանիքից: Պատճառն այն է, որ նրանց ընտանիքում լիակատար երջանկություն է տիրում, և չկա անհանգստացնող խնդիր: Կարծում ենք՝ գրողի ոչ գոհունակ կեցվածքը պայմանավորված է նրանով, որ երջանիկ ընտանիքի պատկերը կասկած կամ ձանձրույթ է առաջացնում:

Չիվերի այս վերաբերմունքը զարմանալի չէ, քանի որ նրա պատմվածքների մեծ մասում ոչ ներդաշնակ ընտանեկան պատմություններ են: Այդուհանդերձ, մեղադրանքներից և հերթական արդարացումներից հետո բացահայտում ենք, որ ընտանիքում այդ «որդը» չկա: Ի տարբերություն մյուս ընտանիքների՝ Քրաչմանների դեպքում Չիվերը գողության, հարբեցողության և դավաճանության դեպք չի բացահայտում և, որևէ մեղավորություն չգտնելով, ծաղրանքով նշում է մի թերություն, մի

<sup>164</sup> John Cheever, *The Stories of John Cheever*. New York: Alfred A. Knopf, p. 288.

բան, որը ի սկզբանե էր փնտրում. Քրաչմանները ձանձրալի են: Ասել է թե՛ պատմվածքը ծաղրական պատասխան է ուղղված այն քննադատներին, ովքեր փնտրում են որդ «արվարձան-խնձորում», և ինչպես գրականագետ Լըն Վոլդլընդն է նշում, այս իմաստով սա այլ պատմվածքների ցինիզմի հակաթույնն է<sup>165</sup>:

Գրականագետ Թ. Օուբրին կարծում է, որ այս պատմվածքում որդը գտնելը հեգնական իմաստ ունի: Ըստ նրա՝ ծիծաղելի է ենթադրել, որ եթե մեկն իրականում թվում է երջանիկ, կարող է լինել դժբախտ կամ աշխարհում չեն կարող լինել իրապես երջանիկ մարդիկ, կամ էլ ընթերցողը կարող է լինել այնքան դժբախտ, որ կասկածի մեկի երջանկությանը և չորրորդը, եթե Չիվերի կասկածները ճիշտ են՝ պատմվածքն ընթերցողն այնքան անհաջողակ է, որ կասկածում է մեկ ուրիշի երջանկությանը: Եթե Քրաչմանները երջանիկ են, այս առումով նրանք եզակի են: Պատմվածքի սփոփիչ հանգամանքն այն է, որ մարդիկ միայնակ չեն իրենց թշվառության մեջ, և, ինչպես պարզվում է, անգամ Քրաչմաններն ունեն իրենց բաժին տխրությունը: Իսկ պատմվածքի բարոյախոսությունն է՝ մշակել ճիշտ հարաբերություններ արվարձանային իրականությունում: Չիվերը չի քարոզում դրական մտածողություն, նա ավելի շուտ սովորեցնում է, թե ինչպես է պետք պատշաճ կերպով լինել դժգոհ, այն է՝ եթե մեղմացնենք մեր չգոհացածությունը ամոքիչ ինքնահեգնանքով<sup>166</sup>:

Պարզվում է, որ Չիվերի արվարձանում մարդիկ կարող են նաև երջանիկ լինել՝ չնայած իրենց գաղափարական տարբերություններին: Թվացյալ երջանկությունը, երբեմն կարող է լինել անկեղծ, իրական: Չիվերը կարծես ցույց է տալիս այն գրականագետներին, որոնք արվարձանում միայն դատարկություն և դժգոհության մթնոլորտ են տեսնում՝ պնդելով, որ շատերի արվարձանային երազանքն իրական է:

«The Cure» («Դեղամիջոցը», 1952) պատմվածքում ամուսինը փորձում է, այսպես ասած, բուժել վտանգ ներկայացնող բաժանությունը, հեռու վանել իրեն անհանգստացնող մտքերը: Նա նույնիսկ ուրախ է, որ իր ու կնոջ բաժանությունը ամռան ամիսներին է տեղի ունենում, քանի որ այդ ժամանակահատվածում նա չափազանց լարված է աշխատանքով և, բացի աշխատանքից, չի կարող այլ բանի մասին մտածել:

<sup>165</sup>Lynne Waldeland, John Cheever. Boston: Twayne Publishers, 1979, p.70.

<sup>166</sup> T. Aubry, John Cheever and the Management of Middlebrow Misery// Iowa Journal of Cultural Studies 3 (2003), 64-83// <http://www.uiowa.edu/ijcs/john-cheever-and-management-middlebrow-misery> -25.04.2015.

Ռեյչելը արդեն երկրորդ անգամ է լքում ամուսնուն՝ իր հետ տանելով երեք երեխաներին: Մենությունը հաղթահարելու համար ամուսինն իր համար առօրյա է ստեղծում՝ չպատասխանելով հեռախոսազանգերին, փորձում է հանգստանալ անձրևի աղմուկից, գիրք կարդալ: Նա մտածում է, որ Ռեյչելը նորից կցանկանա վերադառնալ՝ այդպիսով խանգարելով իր անդորրը: Սակայն պարզվում է, որ դատարկ տունն ու մենությունն ավելի մտահոգիչ են: Դրա հետևանքով նա հանկարծ սկսում է տեսիլքներ ունենալ, երևակայել մարդկանց, ձայներ, պատկերներ, վզին փաթաթված պարան, որոնք չեն թողնում քնել: Թեև կարծում էր, որ ամուսնությունը «վնասակար է և կործանարար», այնուամենայնիվ, անկարող է դիմակայել մենությանը: Մենությունից ու տեսիլքներից միակ բուժիչ միջոցը, պարզվում է, ընտանիքը վերադարձնելն է: Միավորվելով ընտանիքին՝ նա կորցնում է վախի զգացողությունը, բոլոր անհանգստությունները և գտնում իրական հանգստությունը: Պատմվածքի վերջում հեղինակը կարող է ասել՝ այստեղ ամեն ինչ լավ է<sup>167</sup>:

Այսպիսով՝ թեև Չիվերի ընտանեկան պատմությունները տարբերվում են իրարից, սակայն ունեն ընդհանրություններ. պատմվածքի հերոսները կարծես համակված են միևնույն զգացողությամբ՝ մենություն, հիասթափություն, ձանձրույթ, սիրո պակաս: Այս երևույթները դառնում են կյանքը վերափոխելու շարժառիթներ: Հեղինակը պատմվածքներում նաև այն միտքն է զարգացնում, որ ընտանեկան ոչ լիարժեք հարաբերություններում մարդու անհատականությունը կորչում է, և երբ անձը փորձում է վերագտնել իրեն, ինքնըստինքյան դուրս է գալիս ընտանեկան միջավայրից դեպի դրսի աշխարհ: Սակայն խնդիրն այն է, որ մարդը միայն ընտանիքում մենակ չէ, նա մենակ է նաև հասարակության մեջ, որովհետև որևէ մեկն ընդունակ չէ հասկանալու մարդու մտահոգությունները: Սովորական մարդկային ջերմությունը, հոգատար վերաբերմունքն այստեղ ևս բացակայում են: Մեր կարծիքով՝ գրողի հիմնական պահանջը մարդկանց միավորելն է, իսկ դրան հասնելու համար մարդը պետք է կամ իրեն զոհաբերի, կամ ուրիշին:

Ամերիկացի սոցիոլոգ Դեյվիդ Ռիսմանն իր «Միայնակ բազմություն» («The lonely crowd», 1950) գրքում փորձել է բացատրել ամերիկյան կյանքին բնորոշ երևույթը՝ մարդու օտարումը հասարակությունից: Գրքում այն միտքն է զարգանում, որ բոլոր

<sup>167</sup> John Cheever, The stories of John Cheever. New York: Alfred A. Knopf, p. 164.

ամերիկացիները միննույն կենսակերպն ունեն: Ամերիկացի սոցիոլոգը քննադատում է Միացյալ Նահանգների քաղաքացիներին, ովքեր կորցրել են իրենց անհատականությունը: Նրա խորհուրդն էր ամերիկացիներին՝ դառնալ նոր դասի ներկայացուցիչներ: Հատկանշական է, որ Չիվերի պատմվածքների հերոսները հիմնականում տղամարդիկ են: Կանայք հանդես են գալիս մոր և կնոջ դերում: Նրանց դերակատարությունը սահմանափակվում է ամուսնու հետ փոխհարաբերությամբ և նրա վրա ունեցած ազդեցությամբ: Չիվերը նկարագրում է տղամարդու և կնոջ միջև հակասությունները, ժամանակի ընթացքում ամուսնության նշանակության փոփոխությունը: Հասարակական և ընտանեկան հարաբերություններում մարդկանց միջև հաղորդակցման պակասը, արտաքին աշխարհից հիասթափությունը ավելի են սրում լարվածությունը: Սա է պատճառը, որ Չիվերի պատմվածքի հերոսները փորձում են գտնել հանգստություն ներքին դատարկությունը լցնելու համար:

Գրականագետ Ալֆրեդ Քազինը գրում է, որ միայնակության զգացողությունն օդի պես անհրաժեշտ էր Չիվերի հերոսներին, քանի որ նրանք իրենց աշխատանքում ձեռքբերումների զգացումներ չունեն: Նրանք երբեք չեն բախվում կամ պայքարում հասարակության հետ: Ամբողջ հակամարտությունը կենտրոնացած է մարդու գլխում: Մարդիկ պարզապես անհետանում են, ինչպես կհեռանան սովորական երեկույթի<sup>168</sup>: Չիվերն անդրադարձել է նաև կնոջ երկակի դիրքին հասարակության մեջ: Այն առավել ցայտուն արտահայտվել է այնպիսի պատմվածքներում, ինչպիսիք են՝ «Երաժշտության ուսուցչուհին» («The Music teacher», 1959), «Ուսյալ ամերիկուհին» («An Educated American Woman», 1963): Ամերիկյան ժամանակակից հասարակության մեջ կնոջ մոտիվը հնչում է նաև «Օվկիանոս» («The ocean», 1964) պատմվածքում: Հերոսներից մեկի խոսքերով՝ «Մարդկության պատմության մեջ ժամանակակից կինն ամենից դժբախտն է: Նա հայտնվել է օվկիանոսի ուղիղ մեջտեղում»<sup>169</sup>:

Չիվերի պատմվածքների կին հերոսները շատ հաճախ ներկայացվում են տնային տնտեսուհու կարգավիճակում, զբաղված երեխաներին խնամելով և կենցաղային գործերով: Շատ դեպքերում նրանք ընդվզում և փորձում են դուրս գալ միննույն, ձանձրալի թվացող առօրյայից, ինչպես օրինակ՝ «Չորրորդ խուճապ» պատմվածքի

<sup>168</sup> Alfred Kazin, O' Hara, Cheever and Apdike // R. G. Collins, Critical essays on John Cheever. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1982, p. 124.

<sup>169</sup> John Cheever, The Stories of John Cheever. New York: Alfred A. Knopf, 1978, p. 575.

հերոսուհի Բերթան: Կարող ենք ասել, որ Չիվերի պատմվածքներում ամենամեծ հեզնանքն այն է, որ հասարակական կարգերը էականորեն չեն փոփոխվում, չնայած այն խառնաշփոթին, որի միջով անցնում են հերոսները:

Այսպիսով, իր պատմվածքներում սովորական միջին խավի ամերիկյան ընտանիքի ներքին, անձնային հարաբերություններն ուսումնասիրելիս Չիվերի ուշադրության կենտրոնում առավելապես անհատն է, նրա բարոյական և հոգեբանական նկարագիրը, դրսևորած վարքը կյանքի այս կամ այն իրավիճակներում: Չիվերին հերոսների բանական և գիտակցական կողմը այնքան չի հետաքրքրում, որքան նրանց հոգեվիճակը, զգացմունքային փոփոխությունները, հաջողության հասնելու ճանապարհին սայթաքումները և վայրիվերումները:

Ընտանեկան միջավայրում ցանկացած խռովք արտահայտվում է հերոսի ներաշխարհում, որն էլ պատճառ է դառնում իր ներքին աններդաշնակ վիճակը արտաքին աշխարհում հարթելու համար: Ի վերջո, հանգում ենք այն գաղափարական ելակետին, որ անձը և ընտանիքը փոխկապակցված երևույթներ են, առանց ընտանեկան միասնության և ամբողջականության, մարդը չի կարող ամբողջական ու լիարժեք լինել:

Հետպատերազմյան շրջանում, բացի Ջոն Չիվերից, ամերիկյան ընտանիքի և ընտանեկան հարաբերությունների թեմային անդրադարձել են նաև այլ գրողներ՝ Ջ. Դ. Սելինջեր, Ջ. Ափոլայք, Մ. Մաքքարթի, Ջ. Օուլս, Ս. Բելոու և այլք: Ջ. Դ. Սելինջերը, 1948 թվականից սկսած, անընդմեջ դիմում է Գլասսների ընտանիքին: Առաջին հիշատակումը նրանց մասին հանդիպում ենք «Ինչպես է բռնվում ձկնիկ-բանանիկը» («A Perfect Day for Bananafish», 1948) պատմվածքում է: Այս թեման ծնվում է նաև ավելի ուշ շրջանի պատմվածքներում՝ «Ֆրեննի» («Franny», 1955թ.) «Ջուի» («Zooey», 1957), («Raise High the Roof-Beam, Carpenters», 1955): Գլասսների ընտանիքի մասին պատմվածքներում հիմնական մոտիվը վերհուշն է: Մանկության, պատանեկության, ընտանիքի մասին հիշողություններն անջնջելի հետք են թողել հերոսների վրա:

Ի տարբերություն Չիվերի պատմվածքների հերոսների՝ Ջ. Ափոլայքի հերոսներն իրենց դատողությամբ և գիտակցությամբ ավելի առողջ են: Նրանք հասկանում են, որ կյանքում շատ են հիասթափությունները, բայց այն պարզևում է նաև դրական զգացողություններ: Ըստ Ափոլայքի՝ ընտանեկան հարաբերություններում ամենից

կարևորը սիրո առկայությունն է: «Արի ամուսնանանք» («Marry Me», 1976) վեպի հերոսներից մեկի խոսքերով ասած՝ չսիրել նշանակում է դանդաղորեն մահանալ<sup>170</sup>:

Ընտանեկան հարաբերությունների ավելի վառ պատկեր ենք տեսնում Ռիչարդ և Ջոան Մեյֆլների մասին պատմվածքներում, որոնք ընդգրկվել են «Շատ հեռու գնալ» («Too Far To Go», 1979) պատմվածաշարում: Մ. Մաքքարթին, նկարագրելով իր պատմվածքներում ամերիկացու հոգևոր ճգնաժամը, ուսումնասիրում է հերոսների ներքին աշխարհը և հոգեբանությունը: «Սևազգեստները» («The Weeds», 1944) պատմվածքի հերոսուհին հանգում է այն եզրակացության, որ «Հուսահատությունից և մենությունից ծնված ամուսնությունը չի կարող փրկել մենությունից և հուսահատությունից»<sup>171</sup>: Մաքքարթին արդարացիորեն նկատում է, որ «Մի հասարակության մեջ, որը հիմնված է մրցակցության վրա, նախանձը հաճախ սիրո տեղ է ընդունվում»<sup>172</sup>: Չիվերին ժամանակակից գրողները նույնպես կենտրոնանում են մարդու ներաշխարհի վրա՝ փորձելով բացահայտել նրա ներքին աշխարհի անհամաձայնությունները և փնտրել ճիշտ ուղիներ դրանք հաղթահարելու համար:

Ընտանեկան շրջանակներում գոյություն ունեցող հակասությունների տեսանկյունից կարելի է համեմատության եզրեր գտնել նաև Ջոն Չիվերի և Սաուլ Բելլոուի ստեղծագործություններում: Երկու գրողների ստեղծագործություններում էլ ներկայացվում են ամերիկյան ընտանեկան կյանքի մտահոգությունները, ընտանիքի անդամների խնդրահարույց հարաբերությունները, առօրյա կյանքի մանրամասները: Չիվերի և Բելլոուի արձակում պատակտված ընտանիքների օրինակները շատ են: Նրանք հմտորեն ուսումնասիրում են ամուսնու և կնոջ, ծնողների և երեխաների միջև առաջացած լարվածությունը:

Ի տարբերություն Բելլոուի հերոսների, որոնք ավելի շատ մտահոգված են ժամանակակից քառսային կյանքում գոյատևելու հարցով, Չիվերի հերոսների մտահոգությունը հասարակությունն է, որի հետ իրենք հարաբերվելու խնդիրներ ունեն: Չիվերի հերոսներն ավելի շատ ներկայացնում են նյութական աշխարհ, քան հոգևոր, բացառությամբ, իհարկե, «Ֆալքոներ» վեպի հերոս Ֆարագուտի և «Ցուեսություն՝ ն, եղբայր» պատմվածքի հերոս Լոուրենսի: Եղբոր մոտիվը՝ կյանքի նկատմամբ տարբեր՝

<sup>170</sup> Д. Апдайк, Давай поженимся. М.: Издательство АСТ, 2003, с. 106.

<sup>171</sup> М. Маккарти, Окинь холодным взглядом. Издательство: Молодая гвардия, 1970, с. 14.

<sup>172</sup> Նույն տեղում, էջ 172:

նյութականի և հոգևորի հակադիր ըմբռնումներով, նույնպես առկա է գրողների ստեղծագործություններում:

Ժամանակակից ամերիկյան հասարակությունում առկա անտարբերությունը, անվստահությունը գոյություն ունի նաև շատ ու շատ ամերիկյան ընտանիքներում: Չիվերի հերոսները միայնակ են ոչ միայն ընտանեկան, այլև տնից դուրս՝ հասարակական և սոցիալական հարաբերություններում:

Ինչպես տեսնում ենք, երջանիկ ընտանիքի մասին պատկերացումները հետպատերազմյան Ամերիկայում պարզապես առասպել է, որը նաև առանձին մարդու ընտանիքի արժևորման կորստի դրսևորումներից է:

## 2.2. ԱՆՁԻ ՀՈԳԵԲԱՆԱԿԱՆ ԽՆԴԻՐԸ ՋՈՆ ՉԻՎԵՐԻ ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐՈՒՄ

Ջոն Չիվերի արվարձանում մարդկանց համախմբված լինելը թվացյալ է: Այստեղ մարդն իրեն լիարժեք զգալ չի կարողանում, քանի որ արվարձանային աղճատված մթնոլորտում նրա անհատականությունը կարծես կորչում է: Այս հաստվածում մեր նպատակն է քննության առնել Չիվերի հերոսի ներքին բարդույթը՝ պայմանավորված ոչ միայն արտաքին միջավայրի հետ հարաբերություններով, այլև ներքին, անձնային խնդիրներով: Այս թեմայի շրջանակում մեր ուշադրության կենտրոնում Չիվերի «Լոդորդը» և «Օ՛, երիտասարդություն և հմայք» պատմվածքներն են: Կփորձենք վերլուծել Նեդի խորհրդանշական էությունը, նրա գործողությունների խորքային կողմերը և Քեշ Բենթլիի ոչ սովորական գործողությունների հմաստային շերտերը:

Մթրաթեքս Բարթը «Ջոն Չիվերի դրամայի զգացողությունը» («John Cheever's Sense of Drama») հոդվածում գրում է. «Ջոն Չիվերը լավագույն կերպով կարողացել է հասարակ մարդկանց և սովորական իրադարձությունների մեջ տեսնել դրամա, ինչպես նաև ընդգծել արտաքուստ ոչ այնքան էական երևույթներն ու դրանց համընդհանուր կարևորություն տալ, խորությամբ զգալ կյանքի հակասությունները»<sup>173</sup>: Այս առանձնահատկությունը լավագույնս արտահայտում է Չիվերի «Լոդորդը» պատմվածքը, որը կարելի է համարել գրողի տաղանդի լավագույն դրսևորումներից մեկը: Առաջին անգամ պատմվածքը լույս է տեսել «The New Yorker» ամսագրում 1964 թ. հուլիսի 18-ին, այնուհետև նույն թվականին լույս տեսած «Բրիգադավարը և գոլֆ սկումբի այրին» («The Brigadier and the Golf Widow») պատմվածքների ժողովածուում:

Հեղինակի բնորոշմամբ՝ «Լոդորդը» տասնհինգ էջանոց պատմվածք է, որը երկու ամիսների և հարյուր հիսուն էջերի գրառումների արդյունք է<sup>174</sup>: Չիվերը խոստովանում է, որ պատմվածք գրելիս այսքան երկար չի աշխատել<sup>175</sup>: Ի տարբերություն իր պատմվածքների մեծ մասի, որոնք սովորաբար գրվել են երեք օրում, «Լոդորդը» խլել է նրանից երկու ամիս:

Պատմվածքի բովանդակությունն արտաքուստ պարզ է, միջին խավին պատկանող ամերիկացու՝ Նեդ Մերիլի մեկօրյա ջրային շրջագայությունը հարևանների

<sup>173</sup> Struthers Burt, John Cheever's Sense of Drama // R. G. Collins, Critical essays on John Cheever. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1982, p. 23.

<sup>174</sup> Lewis Nichols, A visit with John Cheever // New York Times, 5 January 1964, p. 28.

<sup>175</sup> Scott Donaldson, Conversations with John Cheever. Jackson: University Press of Mississippi, 1987, p. 63-64.



ջրավազանների միջով, որը հերոսն անվանում է կնոջ անունով՝ Լուսինդա: Յուրօրինակ ու առաջին հայացքից անմեղ մտահղացում, որը Նեդը ուխտավորի նման փորձում է իրականացնել և, անտեսելով ճանապարհին հանդիպած խոչընդոտները, համատորեն ավարտին է հասցնում ծրագրածը: Սակայն պատմվածքում առկա մի շարք մանրամասներ մեզ հուշում են ստեղծագործության մեջ թաքնված բազմաթիվ այլ իմաստային խորքեր: Հերոսի նպատակներից մեկն իր երիտասարդությունը պահպանելն է, նա հավատում է, որ լողալը բնորոշ է կենսունակ մարդուն. «Չնայած վաղուց արդեն երիտասարդ չէր, բայց երիտասարդի նման վայելչակազմ էր... Նրան կարելի էր համեմատել ամառային օրվա վերջին ժամերի հետ»<sup>176</sup>: Նեդը, ունի շատ ընկերներ և նրա սոցիալական դիրքը թույլ է տալիս անցնել նրանց լողավազանների միջով:

Նեդը խմում, զվարճանում է նրանց հետ և վստահ է, որ իրեն կողջունեն ցանկացած տեղ գնալիս, սակայն հանդիպելով ժամանակին իր ընտանիքի հետ մտերիմ եղած մարդկանց՝ Նեդը հանկարծ նրանց կողմից անտարբերություն և օտարություն է զգում: Լողավազանից լողավազան անցնելով՝ նա գիտակցում է, որ իր շրջապատում կամ իր հետ ինչ-որ մի բան այն չէ: Նեդին հանդիպած մարդիկ որոշակի ազդեցություն են ունենում նրա տրամադրության վրա և ստիպում խորհել, թե ինչն այն չէ, սակայն Նեդը խորը մտածումների ունակ չէ, նույնիսկ հարցեր տալու կամ պատասխաններ ստանալու շնորհք չունի, և թվում է, թե նա բավարարվում է իր մտածելու անկարողությամբ: Հեղինակը Նեդին հնարավորություն է տալիս գտնելու ճշմարտությունը իր որոնումների մեջ, իսկ տարբեր մարդկանց հետ հանդիպումները պատահական չեն: Այդ մարդիկ ոչ իրականից իրականություն Նեդի վերադարձի և իր որոնումներում ճշմարտությունը գտնելու միջոցն են: Հետաքրքիր է, որ յուրաքանչյուր վատ նորություն նրան ստիպում է խմել, սա թերևս խոսում է այն մասին, որ հերոսն անտարբեր չէ ակոհողի նկատմամբ, իսկ ոգելից խմիչքի օգտագործումը հանգեցնում է ոչ սթափ վիճակի, հաճախ նաև հիշողության կորստի: Գրականագետ Ջորջ Հանթը մեկնաբանում է Նեդի մոռացկոտությունը որպես էքզիստենցիալ երևույթ, որը գուցարդվում է ֆիզիկական ծերացման և ֆիզիոլոգիական ռեպրեսիայի հետ<sup>177</sup>:

<sup>176</sup> Ջոն Չիվեր, Բուլեթ Պարկ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1985, էջ 367:

<sup>177</sup> George Hunt, John Cheever: The Hobgoblin Company of Love. Grand Rapids: Eerdmans, 1983, p. 282.

Որոշ գրաքննադատներ իրենց ուշադրությունը սևեռում են հատկապես Նեդի խմելու հակվածության վրա՝ սա համարելով պատմվածքի հակադրությունների աղբյուրը: Մքոթ Դոնալդսոնը նկատում է, որ պատմվածքը համակված է կորստի զգացողությամբ: Գլխավոր հերոսը կորցնում է ամեն ինչ՝ աշխատանքը, կնոջը, չորս հրաշալի դուստրերին, ընկերներին և երիտասարդությունը: Զուգահեռ անցկացնելով Նեդի անախորժ իրավիճակը Չիվերի կյանքի հետ՝ Դոնալդսոնը պնդում է, որ Նեդի գինեմոլությունը հանգեցրեց նրա կործանմանը<sup>178</sup>: Գրականագետ Փաթրիկ Մինորը նույնպես պատմվածքը նկարագրում է որպես ակնհայտ վայրէջք երկարամյա հարբեցողությունից դեպի ակոհոլային մոլուցք<sup>179</sup>:

Թերևս սխալ է Նեդի դրամայի պատճառը համարել ակոհոլի օգտագործումը: Կա ավելի լուրջ հիմք, որը վեր է հանում ինքը՝ հեղինակը, հարցադրման միջոցով. «Ե՞րբ էր վերջին անգամ լսել Ուելչերների մասին: Այն է՞րբ էր, որ ինքն ու Լուսինդան մերժեցին միասին ճաշելու նրանց հրավերը: Թվում էր, թե դա մոտավորապես մեկ շաբաթ առաջ էր: Նրա հիշողությունը դավաճանում էր իրեն, թե այնպես էր վարժեցրել այն, որ միշտ ընկճեր տհաճ փաստերը և դրանով իսկ վնասեր ճշմարտության իր ընկալմանը»<sup>180</sup>: Հալըրընների լողավազանում իր փորձությունը հաղթահարելու ժամանակ տիկին Հալըրընը հայտնում է, թե որքան վիշտ են զգացել՝ լսելով Նեդի ընտանիքի դժբախտության լուրը. «Նեդը վաճառել է տունը և հիմա նրա խեղճ երեխաները...»: Բայց Նեդը անտարբեր է հարևանի ասածների նկատմամբ՝ «Չեմ հիշում, թե տունս վաճառած լինեմ, և աղջիկներն էլ տանն են»<sup>181</sup>:

Այս ամենը Նեդի մտածողության մեջ ոչ փոփոխություն է առաջացնում և ոչ էլ ընկալվում է որպես նորություն: Զգալով ցուրտ, հոգնածություն և ճնշվածություն՝ Նեդը դժվարանում է լողալը շարունակել. «Նեդը մրսում էր, հոգնել էր, և մերկ Հալըրընները ու նրանց մութ ջուրը ընկճել էին նրան: Այդ ջրային ճամփորդությունը նրա ուժերից վեր էր»<sup>182</sup>: Նեդի կյանքի և հոգեվիճակի փոփոխությունները հեղինակը համեմատում է բնության պատկերների հետ: Դա կարող է լինել պարզապես ջրավազանի ջրի գույնի կամ եղանակի փոփոխությունը: Պատմվածքի սկզբում Նեդի առույգությունը, պայծառ

<sup>178</sup> Scott Donaldson, John Cheever: A Biography. New York: Random House, 1988, p. 211.

<sup>179</sup> Patrick Meanor, John Cheever Revisited. New York: Twayne, 1995, p. 121.

<sup>180</sup> Ջոն Չիվեր, Բուլեթ Պարկ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1985, էջ 373:

<sup>182</sup> Նույն տեղում, էջ 376:

<sup>182</sup> Նույն տեղում, էջ 377:

տրամադրությունը համեմատվում է ամառային ուրախ օրվա հետ. «Օրը սքանչելի էր: Եվ այն, որ նա ապրում էր մի աշխարհում, որ այդպես առատ էր ջրերով, մի մեծ պարզ, ողորմածություն էր թվում: Նա վազում էր խոտի վրայով: Միրտն ուրախ էր և թեթև... Եվ նա գիտեր, որ ճանապարհին՝ Լուսինդա գետի ափերին, միայն ընկերների կհանդիպեր...»<sup>183</sup>: Սակայն ընթացքում այդ գույները և զգացողությունները փոխվում են, ուրախության զգացումը վերածվում է միայնության և իրականությունից տարանջատման հոգեվիճակի: Ամառային արևոտ և պայծառ օրը մի պահ վերափոխվում է աշնանային փոթորկոտ երեկոյի. «...Ուժեղ քամին մերկացրել էր թխկին և նրա կարմիր ու դեղին տերևները ցրիվ տվել խոտի ու ջրի վրա: Ծառը երևի հիվանդացել էր, որ տերևաթափ էր եղել ամռան կեսին: Բայց, այնուամենայնիվ, նա անսովոր տխրություն զգաց աշունը հիշեցնող այդ տեսարանից...»<sup>184</sup>:

Ամառային պայծառ օրվա հանկարծակի փոփոխությունը մի պահ ոչ տրամաբանական է թվում, և արդեն իսկ ենթադրվում է, որ իրականում ամեն ինչ այնպես չէ, ինչպես թվում է: Իրականության արսուրդային վիճակը ներկայացնելու համար գրողը ստեղծում է ոչ իրականի պատրանք: Ամռան կեսին թափվող աշնանային տերևները, կարծես, խորհրդանշում են Նեդի բաց թողած ժամանակը, որը հերոսը անտեսում է՝ մտածելով, որ ծառը հիվանդ է: Սա ևս խոսում է այն մասին, որ հերոսը չի ընդունում կյանքի փոփոխությունը: Նա անտեղյակ է ճշմարտությանը, մինչև գիտակցում է, որ աստղերը նույնպես փոխվել են. «Վեր նայելով՝ նա տեսավ, որ երկնքում հայտնվել էին աստղերը: Բայց ինչո՞ւ էր նրան թվում, թե տեսնում էր Անդրոմեդան, Յեֆեիուսն ու Կասիոպեան: Ո՞ւր անհայտացան ամառվա կեսի համաստեղությունները: Նա սկսեց լաց լինել»<sup>185</sup>:

Կարող ենք մտածել, որ Նեդի ինքնության խորհրդանշական կորուստն իր ֆիզիկական և զգացմունքային անկման հետևանքներից է: Հալըրընների դստեր՝ Հելենի տանը հանգրվանելիս ակնհայտորեն երևում է Նեդի հիշողության կորուստը և հասարակությունից կտրված լինելը: Նեդը, կարծելով, որ կվերականգնի կորցրած ուժերը, Հելենին խնդրում է խմիչք հյուրասիրել, սակայն պարզվում է, որ նրանց տանը չեն օգտագործում ալկոհոլ, քանի որ երեք տարի առաջ ամուսինը՝ Էրիկ Սաքսը,

<sup>183</sup> Նույն տեղում, էջ 369:

<sup>184</sup> Նույն տեղում, էջ 372:

<sup>185</sup> Նույն տեղում, էջ 381:

որովայնային վիրահատության է ենթարկվել: Նեդը այդ ևս չի հիշում. «Մի՞թե նա կորցնում էր հիշողությունը: Մի՞թե ցավալի փաստերը թաքցնելու նրա բնատուր կարողությունը նրան մոռանալ էր տվել այն, որ վաճառել էր տունը, որ երեխաները փորձանքի մեջ էին ընկել, որ ընկերը հիվանդ էր»<sup>186</sup>: Անցնելով Բիզվանգրրների լողավազան՝ Նեդը լսում է հավաքույթի ձայներ: Նա համարում է, որ Բիզվանգրրները հաճույքով իրեն կհյուրընկալեն, քանի որ մշտապես հրավերներ է ստացել, թեև մերժել է. «Նա անտարբերությամբ շարժվեց դեպի նրանց լողավազանը, անտարբերությամբ և այնպիսի զգացումով, որ կարծես իր այցելությամբ շնորհ էր անում Բիզվանգրրներին»<sup>187</sup>: Մակայն, ի գարմանս նրա, տանտիրուհին՝ Գրեյս Բիզվանգրրը, նրան անվանում է անկոչ հյուր: Սպասավորը նույնպես կոպիտ է դիմավորում: Նեդը կարծում է, որ սպասավորն իրեն կոպտեց, որովհետև նոր մարդ է և իր մասին տեղեկացված չէ: Նեդը հանկարծ լսում է Գրեյս Բիզվանգրրի՝ հյուրի հետ խոսակցությունն այն մասին, որ ինքն անսպասելի հայտնվել է իրենց տանը ու խնդրել հինգ հազար դոլար, քանի որ դրա կարիքը խիստ ունի: Պատմվածքի զարգացումը ցույց է տալիս, որ Նեդը գնում է մի աշխարհ, որտեղ կորցնում է իր երբեմնի հարգանքը և սոցիալական կարգավիճակը:

Տեսնում ենք, որ պատմվածքում ժամանակային շեղումն արտահայտվում է ոչ միայն եղանակային փոփոխությամբ, այլև իրադարձությունների ժամանակային ավելի լայն ընդգրկումով, քան մեկ օրվա շրջագայությունն է, իսկ Նեդի հանդիպումը յուրաքանչյուր մարդու հետ նկարագրում է հերոսի կյանքի մի փուլը: Ջ. Հանթն այս պատմվածքը համարում է ժամանակային խորհրդածություն, ինչպես Ամբրոսս Բիրսայի «Իրադարձություն Օուլ Քրիք կամրջին» պատմվածքն է, որը հավերժացնում է կյանքի անցողիկության ակնթարթային պատկերը<sup>188</sup>: Ինչպես նկատեցինք, Նեդի կյանքի տարբեր ժամանակաշրջանները, նրա հոգեվիճակի փոփոխությունները, կյանքի խնդիրներին դիմակայելու անկարողությունը ներկայացնելու համար Ջ. Չիվերն օգտագործում է տարբեր պատկերներ, խորհրդանիշներ: Փոթորկի միջոցով Չիվերը ներկայացնում է Նեդի կյանքի խնդիրները, որոնք ստիպում են նրան ընկնել սոցիալական բարձր դիրքից: Աղբակույտով լի մայրուղին անցնելու տեսարանը փոխաբերաբար խորհրդանշում է սոցիալական տարբերությունները և մարդու

<sup>186</sup> Նույն տեղում, էջ 378:

<sup>187</sup> Նույն տեղում, էջ 379:

<sup>188</sup> George Hunt, W. John Cheever: The Hobgoblin Company of Love. Grand Rapids: Eerdmans, 1983, p. 282.

անպատրաստությունը՝ ընդունելու իր սոցիալական դիրքի անկումը. «Այդ աղբակույտին կանգնած՝ նա շատ խղճալի տեսք ուներ: Ճանապարհ ընկնելիս նա գիտեր, որ պետք է անցնի այդ ուղով: Այդ հատվածը մտնում էր նրա քարտեզների մեջ: Բայց հիմա կանգնած ամառային այրող արևի տակ՝ նա ինքն իրեն անպատրաստ գտավ այդ փորձությանը: Նրա վրա ծիծաղում էին, ծաղրի էին ենթարկում, վրան գարեջրի դատարկ բանկաներ նետում: Եվ նա չէր կարողանում ոչ արժանապատվությամբ տանել և ոչ էլ հումորով ընդունել այդ իրավիճակը»<sup>189</sup>:

Ջուրը գրողն օգտագործում է որպես ֆիզիկական և մտավոր անջրպետ հերոսի և արտաքին աշխարհի միջև: Նեդի՝ անընդհատ ջրում սուզվելը համեմատելի է նրա անընդհատ անտեղյակության մեջ ընկղմվելու հետ: Ջրի միջոցով նա հեռանում է ընկերներից, ընտանիքից և այն խնդիրներից, որոնց պետք է բախվեր: Հետաքրիիր է նաև, որ պատմվածքի գործողություններին զուգընթաց՝ ջրավազանների ջրի գույնը փոխվում է, ստանում տարբեր երանգներ՝ բաց կանաչից մինչև սառցի գույն: Այս հնարքը մանրամասնորեն ներկայացրել է Նորա Քալհուն Գրեյվզը իր «Հատկանշական գույները Չիվերի «Լողորդը» պատմվածքում» («The symptomatic colors in John Cheever's «The Swimmer»<sup>190</sup>) հոդվածում: Էդուարդ Ռեյլիի համաձայն՝ աշնանային պատկերի օգտագործումն ընդգծում է Նեդի անօգուտ փորձը՝ վերադարձնելու անցած ժամանակն ու կորցրածը<sup>191</sup>: Ամառային պայծառ օրվա խորհրդավոր փոփոխությունն աշնանային եղանակի արտացոլում է Նեդի ֆիզիկական և հուզական անկումը, նրա՝ ռոմանտիկ հերոսից դրամատիկ հերոսի փոխակերպումը: Հոլ Բլայթը և Չարլի Սուիթը ընդգծում են, որ եղանակի փոփոխությունը շեշտում է Նեդի անփոփոխ ընկալումը, իսկ Նեդի յուրաքանչյուր այցելություն լողավազան իրականում տարբեր կիրակի օրերի առանձին իրադարձություն է<sup>192</sup>: Նեդի՝ կյանքի նկատմամբ ունեցած մոտեցումների պարզությունը, դատարկությունը, ի վերջո, փոխվում են իրականության նկատմամբ ավելի լրջախոհ վերաբերմունքի, բայց, ցավոք, արդեն ուշ է. գրողը բացառում է հետդարձի

<sup>189</sup> Ջոն Չիվեր, Բուլեթ Պարկ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1985, էջ 374:

<sup>190</sup> Nora Calhoun Graves, John Cheevers «The Swimmer» // R. G. Collins, Critical essays on John Cheever. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1982, p. 191.

<sup>191</sup> Edward C. Reilly, Autumnal Images in John Cheever's The Swimmer // Notes on Contemporary Literature 10.1, 1980, p. 12.

<sup>192</sup> Hal Blythe, Charlie Sweet, Man-Made vs. Natural Cycles: What Really Happens in The Swimmer, Studies in Short Fiction, 27.3, 1990, p. 415-16.

ճանապարհը: Նեղը պարտավորված է զգում իր ծրագրածն ավարտին հասցնել. «Նա ոչինչ չէր ստորագրել, ոչ մի երդում չէր տվել անգամ ինքն իրեն, ոչինչ չէր խոստացել: Ինչո՞ւ էր առողջ դատողությունն ընդունում մարդկային համառությունը: Մի՞թե նա չէր կարող վերադառնալ: Ինչո՞ւ էր նա հաստատապես որոշել ավարտել այդ ճանապարհորդությունը, եթե անգամ դրա համար ստիպված լիներ վտանգի ենթարկել իր կյանքը: Երբ այս կատակը, չարաձճիությունը, այս կոպիտ խաղը լրջություն ստացավ... Մոտ մեկ ժամվա ընթացքում նա կտրել-անցել էր մի տարածություն, որ անհնար էր դարձնում նրա վերադարձը<sup>193</sup>: Նեղի վերադառնալու անկարողությունն իր շրջագայության կարևոր բաղադրիչներից է: Եթե ճանապարհորդությունը դիտարկենք որպես կյանքի ուղու խորհրդանիշ, ապա հետդարձի ճանապարհ ինքնին չի կարող լինել:

«Ուժերը գնալով լքում են նրան, մկանները պրկվել են, հոդերը սաստիկ ցավում են: Նրա ձեռքերը թմրել էին: Ոտքերն անզգայացել էին: Հոդերը ցավում էին: Ամենավատը ոսկորների միջի ցուրտն էր և այն զգացումը, որ այլևս երբեք չէր տաքանալու...»<sup>194</sup>: Ուժերը վերականգնելու համար նրան անհապաղ գոնե մի փոքր վիսկի է պետք: Նա մի կերպ հասնում է նախկին սիրուհու՝ Շըրլի Ադամսի լողավազան այն հույսով և վստահությամբ, որ գոնե նրանից կստանա իր երազած խմիչքը, բայց արժանանում է սիրուհու դաժան մերժմանը: Երբ Նեղը հայտնում է, որ լողում է արվարձանի ջրավազանների միջով, Շըրլին կտրուկ պատասխանում է. «Տե՛ր Աստված, երբևէ հրաժեշտ ես տալու մանկությանդ»<sup>195</sup>, ավելացնելով, որ նրան այլևս չի տա գումար, հրաժարվում է նաև խմիչք հյուրասիրելուց: Այսպիսով՝ Նեղի այցը Շըրլիի լողավազան չի ոգեշնչում. «Նա սուզվեց ջրի մեջ, լողաց ջրավազանով, բայց երբ ուզում էր դուրս ցատկել եզրասալին, հայտնաբերեց, որ ձեռքերն ու ուսերը ուժասպառ էին և շրմփացնելով լողաց դեպի աստիճաններն ու մի կերպ դուրս եկավ ջրից»<sup>196</sup>: Այս դրվագն ավելի է ամրացնում Նեղի ֆիզիկական և հոգեկան անկումը: Գիլմարտիկների լողավազանում նա ընդհանրապես ի վիճակի չէր սուզվել ջուրը, դրա փոխարեն աստիճաններով իջավ ջրի մեջ. «...Անճարպկորեն լողաց կողքի վրա: Այդպես,

<sup>193</sup> Ջոն Զիվեր, Բուլեթ Պարկ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1985, էջ 374:

<sup>194</sup> Նույն տեղում, էջ 377:

<sup>195</sup> Նույն տեղում, էջ 380:

<sup>196</sup> Նույն տեղում, էջ 381:

հավանաբար, լողացել էր երեխա հասակում»<sup>197</sup>: Իր լողալու մտադրությունը սկսելով երիտասարդին հատուկ առույգությամբ՝ Նեդն այժմ ծերություն և ֆիզիկական անուժություն է զգում և աջակցության կարիք ունի: Հերոսի ներսում կուտակված դառնությունների հուզական ազդեցությունը պատմվածքի վերջում հասցված է գազաթնակետին: Ճիշտ է, Նեդն իր համառությամբ ավարտին հասցրեց լողալու շրջագայության ծրագիրը, սակայն նա չի վայելում հաղթանակի ցնծությունը, նրան աղետ է սպասում: Տուն վերադառնալով՝ հերոսը գտնում է լքված ու դատարկ տունը, իր առջև փակված դռները, կորել է ընտանեկան ջերմությունը, տնից ներս ու դուրս սողոսկում է միայն սառը փոթորիկը:

Ինքնափոխակերպման թեման ուսումնասիրելիս Չիվերն օգտագործում է տան խորհրդանիշը՝ այն համեմատելով մարդու ինքնության հետ, իսկ անօթևանի կարգավիճակը՝ որպես ինքնության բացակայություն կամ կորուստ: Այսպիսով՝ տունը խորհրդանշում է Նեդի գոյությունը, իսկ տան դատարկ վիճակն արտացոլում է նրա ներքին դատարկությունը և ինքնագիտակցության բացակայությունը:

Ըստ էության, Նեդը փորձում էր կամ հավակնում էր լինել ավելին, քան ինքն է, և դրա օրինակն արվարձանի տասնվեց լողավազաներում լողալն էր: Նեդն ինքն իրեն լեզենդ էր համարում, սակայն նրա ինքնաընկալումը չի համապատասխանում իրականությանը: Բախվելով իր համար անիմանալի իրականությանը՝ նրա մտքում մի քանի հարցեր են ծնվում. «Մի՞թե այդքան ուշ էր, որ բոլորն անկողին էին մտել: Լուսինդան մնացել էր Ուեսթըրհազինների մոտ ընթրելու: Աղջիկները նրան էին միացել, թե մեկ ուրիշ տեղ էին գնացել: Մի՞թե նրանք չէին պայմանավորվել կիրակի օրերին մերժել բոլոր հրավերներն ու մնալ տանը»<sup>198</sup>: Այս վերջին դիտողությունը հետաքրքրություն է առաջացնում: Արդյոք ընտանիքի սովորությունն էր կիրակի օրերը մնալ տանը. այդ դեպքում ինչո՞ւ են Նեդը և Լուսինդան մասնակցել Վեստերչեզենների կիրակնօրյա ջրավազանային երեկոյթին: «Անկարող լինելով մտնել տուն՝ Նեդը մտածեց, թե երևի հիմար խոհարարուհին կամ էլ հիմար սպասուհին էին փակել բոլոր դռները: Հետո հիշեց, որ արդեն որոշ ժամանակ է, ինչ նրանք ո՛չ սպասուհի էին վարձում, ո՛չ էլ խոհարարուհի: Նա բղավեց, բռունցքներով ձեռեց դուռը, փորձեց ուսով

<sup>197</sup> Նույն տեղում, էջ 381:

<sup>198</sup> Նույն տեղում, էջ 382:

հրել բացել այն, բայց հետո պատուհաններից ներս նայելով, տեսավ, որ տունը բոլորովին դատարկ էր»<sup>199</sup>: Այն պահին, երբ հերոսը կորցնում է իրականության զգացողությունը, չի կարողանում տարանջատել ներկան անցյալից, մեր առաջ բացահայտվում է ողջ իրականությունը: Պատմվածքում Չիվերը մի կողմից քննադատում է փողի վրա հիմնված մարդկային հարաբերությունները, իսկ մյուս կողմից՝ մարդու էսամոլությունն ու անտարբերությունը մյուսների նկատմամբ:

Չիվերն իր պատմվածքում անդրադարձել է նաև Նեդի ու արվարձանաբնակների՝ հոգևոր արժեքներից հեռանալու թեմային: Իրենց համատեղ հոդվածում Հոլ Բլայթը և Չարլի Սուլիթը «Չիվերի հոգու մութ ասպետը: Նեդի Մերիլի ձախողակ որոնումները» («Cheevers dark knight of the soul. The failed quest of Neddy Merrill») մանրամասնորեն անդրադառնալով այս թեմային՝ գրում են, որ «Չիվերի պատմվածքն անկասկած զուրկ է հոգևոր իմաստից և լի է նյութապաշտությամբ»<sup>200</sup>:

Սա նկատելի է պատմվածքի հենց առաջին տողերից, երբ բոլորը, նաև քահանան անտարբեր չէին ոգելից խմիչքի նկատմամբ. «Երեկ երեկոյան շատ խմեցի: Ծխականները, եկեղեցուց դուրս գալով, միմյանց շնչում էին այս բառերը: Խորանում քահանայի շուրթերն էլ անընդհատ նույն բառերն էին մրմնջում»<sup>201</sup>: Ենթադրվում էր, որ կիրակին պետք է լիներ եկեղեցի այցելելու, Աստծո հետ հաղորդակցվելու օր, սակայն Չիվերի պատմվածքում այդ օրը բոլորը վիսկի էին վայելում, զվարճանում լողավազանի մոտ, որը դարձել էր արվարձանաբնակների կենսակերպի մի մասը:

Պատմվածքում արժարժեղով արվարձանաբնակների հոգևոր անկման թեման՝ Չիվերն, այնուամենայնիվ, Նեդին համարում է ոչ հետևողական փնտրող, քանի որ նա այդպես էլ չի կարողանում հասկանալ կյանքի կարևոր ու իրական արժեքները և, այդպիսով, վերափոխել ինքն իրեն: Գրողը քննադատում է արվարձանային արատավոր բարքերը և մարդկանց հոգևոր արժեքների կորուստը, որոնք դառնում են նրանց կործանման և հասարակության կարևորագույն օղակի՝ ընտանիքի փլուզման պատճառ:

Չիվերի այս պատմվածքը և Ջ. Սելինջերի «Լավ է բռնվում ձկնիկ բանանիկը» («A Perfect day for Bananafish», 1948) պատմվածքներն համեմատելիս կարող ենք

<sup>199</sup> Ջոն Չիվեր, Բուլեթ Պարկ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1985, էջ 382:

<sup>200</sup> Hal Blythe, Charlie Sweet, Cheevers dark knight of the soul: The failed quest of Neddy Merrill. [/http://faculty.weber.edu/srogers/handouts/Cheever.pdf](http://faculty.weber.edu/srogers/handouts/Cheever.pdf)-20.06.2014.

<sup>201</sup> Նույն տեղում, էջ 366:



ընդհանրություններ տեսնել գլխավոր հերոսների՝ Նեդի և Սիմուրի միջև, որոնք փորձում են գտնել իմաստ և գոյատևել իրենց համար անհասկանալի աշխարհում: Երկու հերոսներն էլ չեն ընդունում շրջապատող միջավայրը, իսկ մարդիկ պատրաստ կամ ընդունակ չեն հասկանալու նրանց տառապանքների պատճառները, օգնելու դժբախտությունների ժամանակ: Նրանք հավատում են, որ հաջողությունը կամ անհաջողությունը մարդու ընտրության արդունքն են, ուստի անձն ինքն է պատասխանատվություն կրում ձախողման համար կամ վայելում հաջողությունը: Երկու հերոսների ձախորդություններն ունեն տարբեր հիմքեր. մեկն անհատապես կործանված է, իսկ մյուսի վրա իր անդառնալի հետք է թողել պատերազմը:

Նրանք փնտրում են ապաստան, և հետաքրքիր է այն հանգամանքը, որ այս նպատակով օգտագործում են ջուրը: Երկու հերոսների համար էլ արտաքին աշխարհն անտանելի է, որն ազդում է նրանց վարքի վրա: Սիմուրի դեպքում այն ավարտվում է ողբերգությամբ, իսկ Նեդը, ջրային զբոսանքից հետո վերադառնալով տուն, գտնում է այն դատարկ վիճակում:

Հատկանշական է, որ երկու պատմվածքներում էլ գործողությունները տեղի են ունենում տնից դուրս, Սիմուրը կնոջ հետ ճամփորդում է Ֆլորիդայում, Նեդը որոշել է անցնել հարևանների տների լողավազաններով: Իրադարձությունները տնից դուրս զարգացնելը ենթադրաբար այն ենթատեքստն ունի, որ տունը մեր անձնական տարածքն է, և այդ տարածքից դուրս գտնվելը, արտաքին միջավայրի հետ առնչությունը մեզ խոցելի է դարձնում: Հոլ Բլայթը և Չարլի Սուիթը Նեդին Ուիլսոնին նմանեցնելու եզրեր են գտել<sup>202</sup>: Երկու դեպքում էլ նկարագրվում է հերոսների տուն վերադառնալու փորձերը, Ուիլսոնը՝ պատերազմից և բաց ծովով, Նեդը՝ կիրակնօրյա խնջույքից հետո լողավազանների միջով: Նեդը հույս ունի վերադառնալ տուն իր կնոջ և չորս դստեր մոտ, բայց, պարզվում է, նրանք չեն սպասում իրեն: Այս երկու կերպարների գլխավոր տարբերությունն այն է, որ Ուիլսոնը կարոտում է իր տունը, ընտանիքը՝ մերժելով երիտասարդությունը և հավերժական կյանքը, որի համար, սակայն, Նեդը զոհաբերում է ամեն ինչ, այդ թվում նաև ընտանիքը: Ուիլսոնին հաջողվում է վերամիավորվել կնոջ՝

---

<sup>202</sup> Hal Blythe, Charlie Sweet, *The Odyssey of Ned Merrill*, *Notes on Contemporary Literature* 31.4. Carrollton, Ga.: West Georgia College, 2001, p. 3-4.

Պենելոպեի և որդու հետ, իսկ Նեդը, վերադառնալով տուն, այն դատարկ է գտնում. կինը և դուստրերն անհետացել էին:

Գրաքննադատների կարծիքով՝ Չիվերն այս կերպարները հակադրել է՝ հունական և ամերիկյան մշակութային և ընտանեկան արժեքների տարբերությունները ցույց տալու համար: Մի դեպքում տեսնում ենք հունական մշակույթի հերոսականության ոգին, արժանապատվությունը, մյուսում՝ ամերիկյան արվարձանի ոգեզրկությունը, որի կենտրոնում նյութապաշտությունն է ընտանեկան արժեքների փոխարեն: Ողիսեսյան այս մեկնաբանությամբ Բլայթը և Մուիթը փաստարկում են ամերիկյան երազանքի ձախողումը: Այս երկու գրաքննադատները Նեդ Մերիլին ներկայացնում են նաև որպես աստվածաշնչյան Ադամ, իսկ նրա ողիսականը՝ որպես Դրախտի անկում: Նրանք զուգահեռ են անցկացնում Նեդի և Ադամի միջև՝ նմանեցնելով Նեդի հակվածությունը նյութապաշտությանը և սոցիալական կարգավիճակի կեղծ արժեքներին՝ Ադամի՝ արգելված պտուղն ուտելու հետ: Համաձայն գրականագետների՝ պատմվածքի ավարտը ցույց է տալիս ընտանիքի փորձությունը, որը Աստծո անեծքն է Ադամին: Նրանք պատմվածքի ավարտը տեսնում են աշնան եղանակի մեջ՝ որպես Նեդի խորհրդանշական անկում<sup>203</sup>:

Ակներև է, որ Նեդի բնույթը տրամաբանորեն հակասություններ է առաջացնում, որն էլ պատմվածքը տարբեր կերպ մեկնաբանելու տեղիք է տալիս: Մի կողմից Նեդի ողիսականը կարող ենք բնութագրել որպես անձի ֆիզիկական և հոգևոր անկման դրսևորում, մյուս կողմից կարող ենք մտածել նաև, որ Նեդի հետ տեղի ունեցածը պարզապես նրա երևակայության արգասիքն է: Այնուամենայնիվ, հիմնական խնդիրը մարդու հարաբերությունն է արվարձանի հետ: Չիվերը, վեր հանելով արվարձանի արատները, ցույց է տալիս դրանց ազդեցությունը հերոսի վրա, թեև լուծման տարբերակ չի առաջադրում: Սա ակնհայտ է պատմվածի վերջում, երբ Նեդն անգիտակցորեն հայտնվում է փակուղում:

«Արվարձանների բարոյական կարգ» գրքում Մ. Պ. Բաումգարտները ներկայացնում է հետպատերազմյան Ամերիկայում արվարձանների բարոյական չափանիշների բացակայությունը: Ըստ նրա՝ գոյություն ունի համայնքների կառավարման երկու ընդհանուր կանոն: Առաջին՝ արվարձանի բնակիչները

<sup>203</sup> Նույն տեղում, էջ 10-11:

ուշադրություն չեն դարձնում հարևանների գործողություններին, դատողություններ չեն անում, երկրորդ՝ արվարձանը չի հանրայնացնում նրանց անձնային գործողությունները: Չի ենթադրվում, որ մեկն անհարմարություններ կստեղծի մյուսների համար նրանց ուշադրություն չդարձնելու ընթացքում: Արդյունքում արվարձանները դիտվում են որպես խաղաղ կամ ձանձրալի վայրեր, քանի որ փորձելով միմյանց չդատել՝ բնակիչները հազվադեպ են շփվում իրար հետ:

Բաումգարտները կարծում է, որ արվարձանի բարոյականության կարգի հիմնական կանոնը անուշադրության մատնելն է: Օրինակ՝ Նյու Յորքի արվարձանի հետազոտությունից պարզվել է, որ երբ շրջապատից որևէ մեկը բարկացնում է մյուս բնակիչներին, հարևանները հազվադեպ են բողոքում: Նրանք տառապում են այնպիսի անհանգստություններից, ինչպիսիք են ավտոմեքենաների աղմուկը, լույսերը, բայց տարիներ շարունակ չեն բողոքում որևէ մեկի դեմ: Սա շատ է տարբերվում պուրիտանական համայնքներից, որտեղ յուրաքանչյուրը գտնվում էր եկեղեցական համայնքի իրավասության ներքո: Արվարձաններում ոչ ոքի չի հետաքրքրում մեկի բարեխղճությունը մյուսի նկատմամբ<sup>204</sup>:

«Օ՛, երիտասարդություն և հմայք» («O Youth and Beauty», 1953) պատմվածքում Ջոն Չիվերը ներկայացնում է մեկ ուրիշ արվարձանաբնակի ներքին ճգնաժամը: Գլխավոր հերոսը՝ Քեշ Բենթլին, նոսր մազերով միջին տարիքի տղամարդ է, հպարտանում է մարզիկի իր երբեմնի համբավով, կնոջ՝ Լուիզայի և երկու երեխաների հետ ապրում են Ալեվայվո Լեյնում. «Քեշն, իհարկե, եղել է ճանաչված վագորդ, բայց երբևէ չի եղել ազրեսիվ կամ հոգնեցնող իր փայլուն անցյալի վերհուշով: Քուլեջը, որտեղ անցկացրել է իր երիտասարդությունը, առաջարկել է բարձր վարձատրվող աշխատանք շրջանավարտների խորհրդում, սակայն նա հրաժարվել է՝ այն գիտակցմամբ, որ իր կյանքի այդ հատվածն ավարտվել է: Նա դեռ բարեկազմ է և հետևում է իր քաշին: Գնացքին մոտենում է թեթև ու եռանդուն քայլերով, ինչն ընդգծում է նրա մարզիկ լինելը»<sup>205</sup>:

Բենթլիները Շեյդի Հիլի չափանիշներով երջանիկ գույգ էին, սակայն ունեին իրենց վայրիվերումները: Իրենց առօրյան հետաքրքիր դարձնելու համար նրանք հաճախակի

<sup>204</sup> Mary Pat Baumgartner, *The Moral Order of A Suburb*. New York, Oxford UP, 1988, p. 75.

<sup>205</sup> John Cheever, *The stories of John Cheever*. New York: Alfred A. Knopf, 1978, p. 210.

մասնակցում են ընկերների կազմակերպած հավաքույթներին: Այդ երեկոներից հետո Քեշը, սովորության համաձայն, վերադասավորում է սենյակի կահույքը և սկսում թռչկոտել դրանց վրայով՝ այդ կերպ փորձելով վերադարձնել անցյալի իր փառքը. «Քեշն անցավ բազմոցի, սեղանի, բուխարու, փայտե տուփի վրայով: Սա չէր կարելի մրցավազք համարել, Քեշը վազում էր մենակ, բայց անսովոր էր տեսնել միջին տարիքի տղամարդուն այդքան խոչընդոտներ սիրով հաղթահարելիս»<sup>206</sup>:

Մի անգամ էլ երեկույթներից մեկի ժամանակ սխալ քայլ է անում և վայր ընկնում՝ կոտրելով ոտքը: Սրա պատճառով է խոր հիասթափության և հուսալքության մեջ. «Նա չէր հասկանում, թե ինչ է տեղի ունեցել, ու այն ամենն ինչ իր շուրջն էր, աննկատորեն փոխվում է դեպի վատը»<sup>207</sup>: Առանց վազքի երեկույթները Քեշին այլևս զվարճալի չէին թվում: Հավաքույթների ժամանակ ամեն անգամ իր ընկերներից մեկը՝ Թրեյց Բըրդենը, կարող է հիշեցնել նրա տարիքի կամ նոսրացող մազերի մասին:

Քեշ Բենթլիի դժվարին կացությունը ոչ միայն ուժը և երիտասարդությունը կորցնելու, այլև համայնքում իր ինքնության յուրահատուկ ընկալումը կորցնելու հետևանքն է: «Երկու շաբաթ Քեշը մնաց հիվանդանոցում: Երբ տուն եկավ, քայլում էր հենակներով, իսկ ջարդված ոտքը ծանր գիպսի մեջ էր: «Ես այլևս չեմ կարող վազել, սիրելի՛ս», - ասաց նա կնոջը: Կինը պատասխանեց, որ դա ոչ մի նշանակություն չունի, բայց այդ ժամանակ, եթե նշանակություն չունեիր իր համար, թերևս կարևոր էր Քեշի համար»<sup>208</sup>: Գրականագետ Լ. Վոլդրընդը գրում է, որ այս աղետը արագացնում է Քեշի՝ մահվան և մոայության մութ նախազգացումները<sup>209</sup>: Քեշ Բենթլին չի կարողանում շփվել իր հարևանների հետ ու կարծես նախանձում է երիտասարդներին, քանի որ նրանք իրեն հիշեցնում են սեփական թերությունների մասին:

«Շեյդի Հիլի կողոպտիչը» պատմվածքի հերոս Չոնի Հեյքի նմանությամբ Քեշը սկսում է տեսնել իր ծանր հոգեվիճակի ազդեցության արձագանքներն ամենուր՝ սառնարանում մսի ճնշող հոտը, ձեղնահարկում սարդոստայնին դիպչելը, քաղաքում տարեց մարմնավաճառին տեսնելը, այգուց կնոջ բերած վարդերի տհաճ հոտը: Նա սկսում է կոպիտ վարվել ընկերների և կնոջ՝ հետ: «Նյարդային վիճակի ծանրությունն

<sup>206</sup> Նույն տեղում, էջ 217:

<sup>207</sup> Նույն տեղում, էջ 214:

<sup>208</sup> Նույն տեղում, էջ 214:

<sup>209</sup> Lynne Waldeland, John Cheever. Boston: G.K. Hall & Co, 1979, p. 69.

ընկավ Լուիզայի վրա, և թվում էր՝ Քեշը վազքի ընթացքում կորցրել է մի բան, որը պահում էր նրա հավասարակշռությունը: Հարևանները մեղադրում էին նրան երիտասարդությունը կորցնելու համար, ընկերների և հարևանների հավաքույթները թվում էին անվերջանալի: Նրանց չար կատակները Քեշը լսում էր դյուրագրգռությամբ: Նույնիսկ նրանց դեմքի արտահայտությունը վրդովեցնում էր նրան, նա նայում էր նրանց մաշկին, ատամներին, կարծես բոլորից երիտասարդ էր»<sup>210</sup>: Հերոսը, ավելի քան երբևէ, իրեն հուսալքված է զգում, կորցրել է իր երիտասարդությունը և արվարձանային ապրելակերպը. «Ախ, այդ արվարձանային կիրակնօրյա գիշերները... Հյուրերը, հին կոկտեյլները, այդ կիսամեռ ծաղիկները»<sup>211</sup>:

Քեշը տանը վազքի ևս մեկ փորձ է անում այն պահին, երբ կինը փորձում է կրակել: Նա բարկացած նախատում է կնոջը ձգանք քաշել՝ հաշվի չառնելով կնոջ անփորձ լինելը. «Արագացրո՛ւ», -բղավեց նա: Լուիզան կրակեց, մինչ նա կհաղթահարեր բազմոցի վրայով թռիչքը»<sup>212</sup>: Ջոն Ափոլայքը գրում է. «Եթե մարդն ունի այն ամենը, ինչ ցանկանում է, եթե բավարարված է ու գոհ, ապա նա դադարում է մարդ լինելուց... Մարդ լինել նշանակում է գտնվել լարված իրավիճակում»<sup>213</sup>: Քեշը չի կարող տեսնել այլ բավականություն իր կյանքում: Նա, Քաթրին Ջուրքայի բնորոշմամբ, «սենտիմենտալ ընչազրկության» մեծագույն օրինակն է: Ունենալով հանդերձ իր դասի բոլոր նյութական առավելությունները՝ նա իրեն խաբված է զգում և ստեղծում երկրնտրանք, այն է՝ կարող է հոգևոր և մշակութային աղքատացման փորձ կատարել՝ ունենալ անօթևանի զգացողություն<sup>214</sup>: Ըստ Լըն Վոլդրընդի՝ Քեշի շարժումը բացասական է և վնասակար, որտեղ բացահայտման հնարավորություն չկա<sup>215</sup>: Համաձայն Թիմոտի Օուֆրիի՝ Չիվերը գիտակցում է, որ ճնշվածությունը, դժգոհությունը և խռովությունը կարող են ծառայել որպես ժամանցի աղբյուրներ: Քեշի դժվարին կացությունը Չիվերի այլ պատմվածքների հերոսների համեմատությամբ, մակերեսային է, ոչ խորքային<sup>216</sup>: Մեր կարծիքով,

<sup>210</sup> John Cheever, *The Stories of John Cheever*. New York: Alfred A. Knopf, 1978, p. 214-215.

<sup>211</sup> Նույն տեղում, էջ 217-218:

<sup>212</sup> Նույն տեղում, էջ 218:

<sup>213</sup> Jurca Catherine, *White Diaspora: The Suburb and the Twentieth-Century American Novel*. Princeton: Princeton University Press, 2001, p. 167.

<sup>214</sup> Նույն տեղում, էջ 5:

<sup>215</sup> Lynne Waldeland, *John Cheever*. Boston: G.K. Hall & Co, 1979, p. 68.

<sup>216</sup> Aubry Timothy, *John Cheever and the Management of Middlebrow Misery // Iowa Journal of Cultural Studies* 85.3 (2003), *MLA International Bibliography*, Sept. 2013, p. 77:

ընթերցողը չի կարող կարեկցել Քեշ Բենթլիին և պատմվածքի վերջում, թվում է, Լուիզան միտումնավոր է կրակում նրա վրա: Քեշը և նրա զգացողություններն ավելի լավ է մահանան: Լ. Վոլդլընդի բնորոշմամբ՝ սա մարդասիրական ցանկություն է, կարելի է ասել, ազատել վիրավոր գազանին տառապանքներից<sup>217</sup>:

Քեշ Բենթլիի կերպարը հիշեցնում է Էոնեստ Հեմինգուեյի պատմվածքի հերոս Ֆրենսիս Մաքոմբերին («The Short Happy Life of Francis Macomber», 1936): Մաքոմբերի նման Քեշին ևս սպանում է կինը: Սակայն, ի տարբերություն Մաքոմբերի, Քեշի երջանկությունը ոչ թե որսորդությունն է, այլ կոկտեյլային խնջույքների ժամանակ կահույքների շուրջը ցատկելը: Քեշի մեկուսացումը պայմանավորված է անձնական և սոցիալական կյանքի բացակայությամբ: Նա վիշտ է ապրում, քանի որ կորցրել է այն ունակությունը, որն իրեն հաջողակ էր դարձրել արվարձանում, հետևաբար, կորցրել է նաև համայնքում ունեցած իր դիրքը: Եթե այլ պատմվածքների հերոսներն ապավինում են երազանքներին կամ ոչ հավանական իրավիճակներին ներքին բարդույթից դուրս գալու համար, Քեշի սպանությունը փախուստ է իրականությունից:

Քեշի և Նեդի միջև ևս նմանություններ կարող ենք տեսնել: Նա նույնպես Նեդի Մերիլի նման ուզում է պահպանել երիտասարդությունը և երբեմնի ուժը՝ թեկուզ ինքն իրեն ապացուցելու համար: Եթե Նեդը ծրագրել է լողալ հարևանների լողավազանների միջով, Քեշը երեկույթների ժամանակ ցատկում է կահույքի վրայով: Արվարձանում ինքնագնահատականը, սոցիալական դիրքը չկորցնելը կարծես ներքին բարդույթներ են, որոնցով տառապում են Չիվերի հերոսները: Նրանք ամեն կերպ փորձում են պահպանել իրենց, կարելի է ասել, արվարձանային ինքնությունը: Տեղին է մեջբերել գրականագետ Ստեֆան Մուրի խոսքերը. «Ջոն Չիվերի պատմվածքներում ուշադրության է արժանի այն, որ հերոսը ինչ-որ գործողությամբ փորձում է հաստատել սեփական գոյությունն աբսուրդային աշխարհում կամ գոյության անիմաստության հետ իր հարաբերությունը՝ դա անելով լողավազանների միջով լողալով կամ խնջույքներին խմելով»<sup>218</sup>:

Մեր կարծիքով՝ այս երկու պատմվածքների ավարտը նույնն է: Երկու հերոսներն էլ, չկարողանալով հաղթահարել ներքին ճգնաժամը, արվարձանից դուրս են

<sup>217</sup> Lynne Waldeland, John Cheever. Boston: G.K. Hall & Co, 1979, p. 70.

<sup>218</sup> Stephen C. Moore, The Hero on the 5,42 John Cheevers short fiction // R. G. Collins, Critical Essays on John Cheever. Boston, Massachusetts: G.K. Hall & Co, 1982, p. 23.

հայտնվում՝ հոգեպես կամ ֆիզիկապես: Եթե Նեդի վախճանը հոգեկան մահն է, Քեշի համար Չիվերի լուծումը ֆիզիկական չգոյությունն է:

## ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ. ՋՈՆ ՉԻՎԵՐԸ ԵՎ ԱՄԵՐԻԿՅԱՆ ԱՐՎԱՐՁԱՆԸ

### 3.1 ԱՄԵՐԻԿՅԱՆ ԱՐՎԱՐՁԱՆԻ ԽՆԴԻՐԸ ՋՈՆ ՉԻՎԵՐԻ ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐՈՒՄ

Ատենախոսության սույն ենթագլխում մեր նպատակն է ուսումնասիրել Ջոն Չիվերի պատմվածքներում ամերիկյան արվարձանի էությունը: Գրողն ի՞նչ խնդիրներ և անհամաձայնություններ է տեսնում նրա ներսում, ի՞նչ ապրելակերպ ունի մարդն այստեղ, և ինչո՞ւ է արվարձանային արտաքուստ երազելի միջավայրում Չիվերի հերոսն իրեն զգում ոչ ներդաշնակ:

Ամերիկյան արձակուրդ արվարձանի մասին առասպելը առանձնահատուկ նշանակություն է ձեռք բերում Երկրորդ աշխարհամարտից հետո, երբ երկրի տնտեսական աճով պայմանավորված՝ ամերիկացիները տեղափոխվում են քաղաքամերձ բնակավայրեր: Միացյալ Նահանգների բնակիչների համար արվարձան ասվածն ինչ-որ ուտոպիական իդեալ էր, որը խոստանում էր ֆիզիկական առանձնացում քաղաքային «չար միջավայրից»:

Քաթրին Ջուրթան իր «Սպիտակ սփյուռք: Արվարձանը և 20-րդ դարի ամերիկյան վեպը» գրքում գրում է, որ բնակչության կենտրոնացումն արվարձանում ամենից նշանակալի իրադարձությունն էր ժամանակակից Ամերիկայի հասարակական և քաղաքական կյանքում<sup>219</sup>: Վիլյամ Շարփը և Լեոնարդ Վալոքն առանց չափազանցնելու նշում են, որ Միացյալ Նահանգների բնակիչները դարձան «արվարձանային ազգ»<sup>220</sup>: Ջուդի Ջայլզը գրում է, որ արվարձանը երբեք չի ընկալվել որպես կենսապայմանների փոփոխության ուղղակի աշխարհագրական լուծում՝ պայմանավորված արդյունաբերությամբ և ուրբանիզացիայով, այլ ճարտարապետական և սոցիալական տարածք, իդեալ, մշակութային հասկացություններ ստեղծող, հոգեկան և զգացմունքային բնատեսարան<sup>221</sup>: Ք. Ջուրթայի բնորոշմամբ՝ արվարձանը Ամերիկայի

<sup>219</sup> Catherine Jurca, *White Diaspora: The Suburb and the Twentieth-Century American Novel*. Princeton, New Jersey: Princeton University press, 2001, p. 5.

<sup>220</sup> William Sharpe, Leonard Wallock, *Bold New City or Built-Up Burb Redefining Contemporary Suburbia*, *American Quarterly* Vol. 46, No. 1. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press, 1994, p. 1.

<sup>221</sup> Judy Giles, *Parlour and the Suburb: Domestic Identities, Class, Femininity and Modernity*. New York: Berg Publishers, 2004, p. 30.



օրինակելի տարածքն է<sup>222</sup>: Ամերիկյան իշխանություններն աջակցում էին արվարձանների զարգացմանը՝ կառուցելով մայրուղիներ և այլ ենթակառուցվածքներ:

Կառավարությունը և անհատ ներդրողները գիտակցում էին ընտանիքներից աջակցելու՝ գերծանրաբեռնված քաղաքային կենտրոններից ծայրամասեր տեղափոխելու կարևորությունը՝ ընտանեկան խաղաղ կյանք վայելելու համար: Արվարձանային ազդակը բխում էր և՛ պետական, և՛ մասնավոր ներդրողների շահերից: Արվարձանում սեփական տուն ձեռք բերելուն աջակցելու պետական առաջին քայլերից էր «Բնակարանային շինարարության մասին» ազգային օրենքը, որն ուժի մեջ մտավ 1934թ.<sup>223</sup>՝ որպես նոր ուղղության քաղաքականության մի մաս՝ ավելի հասանելի դարձնելով գրավադրումներն ամերիկյան ընտանիքների համար: Սա այն պատճառներից մեկն է, ըստ որի մի շարք քաղաքականություններ միավորվեցին ուրբանիզացիայի տարածումը խթանելու համար<sup>223</sup>: Արվարձանային իդեալը և դրան հատուկ ապրելակերպը դարձան կարևոր մշակութային երևույթներ: Արվարձանն ընկալվում էր որպես հովվերգական ապաստան, որն ապահովում էր մաքուր և ապահով միջավայր երեխաների դաստիարակության համար:

Ամերիկացիների այս ձգտումները Ջոն Ստիլզոյի մեկնաբանմամբ ներկայացվում է որպես «Մարդու երազած հարմարավետ կյանքը հոգեհարազատ համայնքում, ընտանեկան տան երջանկության երազանքը»<sup>224</sup>:

Այլ կերպ ասած՝ ամերիկյան արվարձանային իդեալը կարող է դիտվել Ամերիկյան երազանքի բնական ապոթեոզը. մի վայր, որտեղ մարդն ունի իր անձնական հետաքրքրությունները, կարող է հանգստանալ, գտնել հաճելի զգացողություններ, ֆինանսական հարաբերություններում խաղաղություն և ընտանիքի միություն:

Մինքլեր Լուիսի, Սլոան Վիլսոնի ու Ջոն Ափոյայքի նման Ջոն Չիվերն իր ստեղծագործություններում մեծ ուշադրություն է դարձրել ամերիկյան արվարձանին և

---

<sup>222</sup> Catherine Jurca, *White diaspora: The Suburb and the Twentieth-Century American Novel*, Princeton. New Jersey: Princeton University press, 2001, p. 4.

<sup>223</sup> Andres Duany, *Suburban Nation: The Rise of Sprawl and the Decline of the American Dream*. New York: North Point Press, 2000, p. 7.

<sup>224</sup> Catherine Jurca, *White diaspora: The Suburb and the Twentieth-Century American Novel*. Princeton, New Jersey: Princeton University press, 2001, p. 6.

նրա ներսում ապրող մարդուն: Ավելին՝ Ջ. Չիվերին և Ջ. Ափոյայքին գրականագետները համարում են ամերիկյան արվարձանային գրական ավանդույթի ենթադրյալ հայրեր<sup>225</sup>:

Եթե Ջոն Ափոյայքի արվարձանը՝ Թարբոքսը, առանձնացված չէ աշխարհի արտաքին իրականությունից, իսկ բնակիչների կյանքը կախված է կամ ազդվում է հասարակական փոփոխություններից և այլ նշանակալից իրադարձություններից, ապա Չիվերի արվարձանը մեկուսացած է: Նրա Շեյդի Հիլի արվարձանում չենք տեսնում քաղաքական քննարկումների կամ ազգային իրադարձության որևէ օրինակ:

Ջոն Չիվերի արվարձանի ներքին լարվածությունն ու բարդությունը պայմանավորված է համայնքի առանձին անդամների շփումով: Նրանց հիմնական խնդիրն է դառնում հավասարակշռել արվարձանային կյանքն արագ փոփոխվող ամերիկյան հասարակության հետ:

Դիտելի է այն, որ շատ գրաքննադատների՝ Չիվերին ուղղված հիմնական դժգոհությունն այն է, որ գրողը հանդես է գալիս որպես միջին դասի և արվարձանային միջավայրի ջատագով: Գրականագետ Ալֆրեդ Քազինը դժգոհում է այն գրողների սահմանափակությունից, որոնք կենտրոնանում են միայն մեկուսացված անհատի կամ հասարակության նեղ հատվածի վարքուբարքը նկարագրելու վրա: Քազինը Չիվերի պատմվածքներն անվանում է «Փրոքսմար Մանոթ բնակավայրում բնակվող հարուստ, թվացյալ ընտանեկան մարդկանց զարմանալի տխրության, դատարկության և կյանքի անգոյության դրսևորում»<sup>226</sup>:

Այնուամենայնիվ, Չիվերն արձագանքում է գրականագետների նման վերաբերմունքին: Հարցազրույցներից մեկում նա ասում է. «Որքան շատ է միջին դասի ապրելակերպին ուղղված քննադատությունը: Կյանքն արվարձանում կարող է լինել ճոխ և լավ, ինչպես որևէ վայրում: Ես չեմ, որ պետք է լինեմ սոցիալական քննադատ կամ ամերիկյան արվարձանի պաշտպան: Իմ պատմվածքի հերոսները և նրանց հետ տեղի ունեցող դեպքերը կարող են պատահել ամեն տեղ»<sup>227</sup>: Չնայած գրողի այս պնդմանը՝ գրաքննադատներին մտահոգում էր, թե Չիվերի արձակում ինչն է դիտվում որպես միջին խավի արժեքների հաստատում:

<sup>225</sup> Catherine Jurca, *White diaspora: The Suburb and the Twentieth-Century American Novel*. Princeton, New Jersey: Princeton University press, 2001, p. 161:

<sup>226</sup> Alfred Kazin, O. Hara, Cheever & Updike // R. G. Collins, *Critical Essays on John Cheever*. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1982, p. 122.

<sup>227</sup> Rollene Waterman, *Biographical Sketch*//*Saturday Review*, 13 Sept. 1958, p. 33.

Լրագրող Շիրլի Սիլվերբերգի հետ 1976 թ. ունեցած հարցազրույցում արվարձանի նկատմամբ իր վերաբերմունքի մասին հարցին գրողը պատասխանել է. «Ես չեմ ատում արվարձանը, ես այն օգտագործում եմ, որովհետև այնտեղ կարող ես գտնել տարբեր խառնվածքով մարդկանց, ինչպես երկրի ցանկացած հատվածում: Ես զայրանում եմ արվարձանի մասին կանխակալ այն կարծիքից, ըստ որի՝ այն մի վայր է, որտեղ մարդիկ ապրում են միանման տներում, սիրում են իրար, հետո ինքնասպանություն գործում: Ես կարծում եմ, որ արվարձանում ապրելը հարմարավետ է և կյանքը խթանող»<sup>228</sup>: 1958թ. «Saturday Review»-ի արվարձանի հետ հարցազրույցում Չիվերը իրեն նշում է, որ ինքը գտնվում է արվարձանը քննադատողի և պաշտպանի միջև ընկած ինչ-որ հատվածում<sup>229</sup>:

Լ. Անդերսոնը նշում է, որ Չիվերը կառուցում է իր արվարձանը որպես սկզբունքորեն անկայուն վայր, որի ներսը բովանդակում է հիվանդություն և նյարդ<sup>230</sup>: Բեն Չիվերը՝ Ջոն Չիվերի որդին, գրում է, որ արվարձանը Չիվերի համար մարդկանց ուսումնասիրելու դիտակետ էր, բայց նա գրում էր նրանց մասին այնքան մանրամասնորեն, որ արվարձաններին հատուկ երևույթները կարող էին լինել նաև ամենուր<sup>231</sup>: Չիվերի համար արվարձանային տարածքը հետաքրքիր վայր էր մարդու ու այդ տարածքի միջև հարաբերություններն ուսումնասիրելու առումով, ինչպես նաև հասկանալու, թե ինչպես է արվարձանը իր հերոսների գործողությունների ընթացքը հանգեցնում հանցանքի, նկարագրում արվարձանի պատրանքային բնույթի և միջին դասի կյանքի փխրուն հիմքերի հակասականությունը:

Չիվերի՝ ամերիկյան արվարձանի նկատմամբ խոր հետաքրքրության վերաբերյալ դրական կարծիքներ նույնպես հնչել են: Ջոն Ափոյաքը գրում է, որ «Չիվերը հաճախ էր բնորոշվում որպես արվարձանային գրող և, չնայած այն հանգամանքին, որ

---

<sup>228</sup> Shirley Silverberg, A Talk with John Cheever. *Conversations with John Cheever*, (Ed. Scott Donaldson). Jackson: University Press of Mississippi, 1987, p. 86-87.

<sup>229</sup> John Cheever, Interview with Rollene Waterman//*Saturday Review*, Sept. 13, 1958, p. 33.

<sup>230</sup> Lars Andersson, *Burglary in Shady Hill and Sarsaparilla: The Politics of Conformity in White and Cheever// Australian Literary Studies*, Volume 22 Issue 4, St. Lucia. Qld: University of Queensland Press, 2006, p. 432.

<sup>231</sup> Joseph Berger, How Cheever really felt about living in suburbia, *The New York Times*, april 30, 2009/[http://www.nytimes.com/2009/05/03/nyregion/connecticut/03cheeverCT.html?\\_r=0-04.06.2016](http://www.nytimes.com/2009/05/03/nyregion/connecticut/03cheeverCT.html?_r=0-04.06.2016).

շատերն են գրել արվարձանի մասին, միայն Ջոն Չիվերը կարողացավ այն վերածել նախատիպային տարածքի»<sup>232</sup>:

Գրականագետ Ջասթին Քուինի կարծիքով՝ Չիվերի համար ամերիկյան արվարձանը հուսախաբ ցանկություններով, շքեղ խոհանոցներում բանտարկված կանանցով ու, այսպես կոչված, իրենց հարգարժան փողկապներից ամուր կառչած և ամենօրյա իրենց գործին գնացող տղամարդկանցով լի վայր էր: Չիվերը դիտարկում է արվարձանը որպես հիասթափության ժամանակակից կենտրոն և կիրառում այն որպես հարթակ՝ մարդկային տեսակը կառավարվող միջավայրում ուսումնասիրելու համար<sup>233</sup>: Մքոթ Դոնալդսոնի խոսքերով՝ Չիվերը պնդում էր, որ իր պատմվածքները արվարձանի մասին չեն, այլ տղամարդկանց, կանանց, երեխաների ու նրանց շների, որոնց վիճակվել է այնտեղ ապրել՝ հակառակ իրենց խառնաշփոթ կյանքի և նրբորեն ողորկ շրջապատի, որոնց նպատակն է քողարկել տգեղը, խուսափել անվայելից, չկատարել հանցագործություն<sup>234</sup>:

Ջոն Չիվերը վերցնում է երկու գաղափարական ավանդույթներ՝ նոր անգլիական կամ պուրիտանական բարոյախոսությունն ու հովվերգությունը, դիտարկում դրանց ներգործությունն արվարձանների վրա՝ ցույց տալու, թե ինչպես են դրանք գոյակցում ժամանակակից արվարձանային կյանքի հետ և հակադրվում համաժամանակային էությանը: Նա փորձում է ներկայացնել, թե որքան կարևոր են այս ավանդույթները՝ միաժամանակ ցույց տալով, թե որքան խեղաթյուրված և հաճախ խաբուսիկ կարող են լինել դրանք արվարձաններում կիրառվելիս:

Ըստ Ջոն Դայերի՝ արվարձանները բարոյագուրկ վայրեր են, որտեղ մարդիկ հակված են արհամարհելու միմյանց: Եվ սա է պատճառը, որ Չիվերի պատմվածքների հերոսները, այսպես ասած, իրենց բարոյական երկվություններում հաճախ զգում են իրենց մեկուսացած, հետևաբար, անձնական տառապանքները մեղմելուն ուղղած նրանց

---

<sup>232</sup>Martin Chilton, John Cheever: The Chekhov of the suburbs//The Telegraph, 15 oct. 2015/  
<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/booknews/9288456/John-Cheever-Master-of-the-short-story.html>-  
02.03.2015.

<sup>233</sup> Justin Quinn, Lectures on American Literature. Praha: Karolinum, 2011, p. 265.

<sup>234</sup> Scott Donaldson, John Cheever: A Biography. New York: Random House, 1987, p. 141.

քայլերը շատ դեպքերում արժանանում են այլոց անուշադրությանը: Նրանց կատարած գործողությունները սովորաբար ավելի շատ իրենց վնասում են, քան օգնում<sup>235</sup>:

Հակառակ այն ամենի, ինչին Չիվերի հերոսները կուզեին հավատալ, նրանց կյանքը լի է խնդիրներով: Հաճախ, երբ կյանքը թվում է իմաստագուրկ, նրանք պատկերացնում են հովվերգական պատկերներ: Չիվերի ստեղծագործություններում հովվերգական պատկերը հաճախ հակադրվում է քաղաքային այլասերվածությանը, իսկ աշխարհը դրախտի վերածելու երազանքը պարզապես պատրանք է, որը նրանք օգտագործում են գորշ իրականությունից խուսափելու համար: Ջոն Վ. Քրոուելը իր հոդվածում գրում է. «Չիվերի արձակը արտացոլում է նոր անգլիական աղբյուրները՝ իրենց անհանգստությամբ, ավանդական վարքուբարքերով և պուրիտանական զգայունակության անփոփոխությամբ»<sup>236</sup>:

Այս առումով ինքնագնումը և բարոյական տարակուսանքը կարևոր տեղ են զբաղեցնում Չիվերի հերոսների վարքագծում: Նրանց ներքին և արտաքին հակասությունները հանգեցնում են նրան, որ գլխավոր հերոսը կանգնի երևակայական կյանքի խաչմերուկին՝ պայքարելով այդ հակադրության դեմ: Չիվերի արձակում հերոսի երկվորությունը զուգահեռվում է անձնական և հասարակական մակարդակների լարվածությանը:

Անդրե Դուանին գրում է, որ այս երկվորությունը անձնական և հասարակական կյանքի տարանջատման հետևանք է, որն իր հերթին շիզոֆրենիայի ամերիկյան յուրահատուկ ձևի արդյունք է<sup>237</sup>: Ք. Վիլհայթը նշում է, որ այսպիսի տարանջատումը ճանապարհ է հարթում մասնավորապես արվարձանի բնակիչների և արվարձանների միջև եղած տարածական անորոշության համատարած զգացողության համար<sup>238</sup>:

Կարծում ենք, որ Չիվերի հերոսների երկակի բնույթը մարդու գիտակցության և արտաքին սոցիալական միջավայրի հակասությունից չէ, այն ավելի շուտ մարդու՝ իրարամերժ մտքերի լարվածության հետևանք է: Մտքերից մեկը հավատարիմ է

<sup>235</sup> John Dyer, John Cheever: Parody and The Suburban Aesthetic//Virginia: University of Virginia, 1996, //http://xroads.virginia.edu/~ma95/dyer/cheever4.html-04.01.2016.

<sup>236</sup> John W. Crowley, John Cheever and the Ancient Light of New England// Critical Essays on John Cheever by R. G. Collins, Vol. 56 No. 2. Boston: The New England Quarterly, 1983, p. 267.

<sup>237</sup> Andres Duany, Suburban Nation: The Rise of Sprawl and the Decline of the American Dream. New York: North Point Press, 2000, p. 42.

<sup>238</sup> Keith Wilhite, Framing Suburbia: U.S. Literature and the Postwar Suburban Region 1945-2002. Iowa City: The University of Iowa, 2007, p. 120.

պուրիտանական բարոյախոսությանը, իսկ մյուսն ավելի եսապաշտական է: Այս առումով չէի գրականագետ Մարթա Կվազնիկովան գրում է, որ պուրիտանիզմը դատապարտում է ոչ թե մարդու ցանկությունները, այլ դրանց ստրուկը դառնալը<sup>239</sup>:

Չիվերի հերոսի անձնական հաճույքների ճնշվածությունը և համայնքի բարոյական կանոնների միջև լարվածությունը միավորում է գրողի արվարձանաբնակներին Նաթանիել Հոթորնի նոր անգլիական պուրիտանների, իսկ Շեյքի Հիլը Հոթորնի Սալեմի հետ: Արվարձանային ավանդույթները, բարքերը ներկայացնելուն զուգընթաց՝ Ջոն Չիվերը ցույց է տալիս այն արատավոր երևույթները, որոնք միննույն ժամանակ արվարձանային իդեալի շեղումներն են:

Գրողը ներկայացնում է արվարձանի ձևական բնույթը և թույլ տալիս թափանցել նրա արտաքուստ փայլուն մակերևույթից ներքև, նկատել թաքնված արատները: Այս ճանապարհով նա բացահայտում է արվարձանային իդեալի պատրանքային բնույթը: Ինչպես Ջոն Դայերն է գրում, Չիվերի արվարձանաբնակներն ունակ չեն խուսափելու իրենց ներքին մղումներից, ինչը կարող է ստվեր նետել համայնքի վրա<sup>240</sup>: Այդ թերություններից մեկը բնակիչների՝ խմիչքի նկատմամբ հակվածությունն է: Գրականագետ Քուինի բնորոշմամբ՝ Չիվերի պատմվածքներում հարբեցողությունը փախուստ է ներքին բանտարկությունից՝ հուսախաբ ցանկությունների հետևանքից<sup>241</sup>:

Ջոն Չիվերի հերոսներից շատերն ապրում են երկակի կյանքով: Նրանք կա՛մ օրինապահ քաղաքացիներ են, կա՛մ հարբեցողներ, ինչպես «Խմիչքի տխուր հետևանքները» («The Sorrows of Gin», 1953) պատմվածքում է: Մի շարք պատմվածքներում ակոհողի օգտագործումը ներկայացվում է որպես առաջնային թերություն արվարձանային իդեալի համար, ոչ միայն այն պատճառով, որ հիմնականում ընտանեկան գժտության հիմք է դառնում, այլև պուրիտանական սկզբունքները դեմ են դրան: Համաձայն այս սկզբունքների՝ սթափությունը և ինքնաստիքապետումն առաջնային են<sup>242</sup>:

«Խմիչքի տխուր հետևանքները» պատմվածքում Չիվերը ներկայացնում է դեռատի աղջկա՝ Էմմի Լոուրոնի փորձությունները: Էմմին արվարձանի սոցիալական կյանքի

<sup>239</sup> Marta Kvasnicova, *The New England Puritanism*. Praha: FF UK, 1950, p. 18-19.

<sup>240</sup> John Dyer, John Cheever, *Cheever: Parody and The Suburban Aesthetic*. Virginia: University of Virginia, 1996 /<http://xroads.virginia.edu/~ma95/dyer/cheever4.html>-04.01.2016.

<sup>241</sup> Justin Quinn, *Lectures on American Literature*. Praha: Karolinum, 2011, p. 265.

<sup>242</sup> Marta Kvasnicova, *The New England Puritanism*. Praha: FF UK, 1950, p. 23.

մասնիկը չէ: Նա երկրորդական դեր ունի իր ծնողների խնջույքների ժամանակ: Չիվերը ներկայացնում է արվարձանային իրականության երեք մտահոգիչ հարցերը: Առաջինը, թե ինչն է դրդում Էմմին հոր խմիչքը թափել լվացարանում, երկրորդը՝ նրա որոշումը՝ Շեյդի Հիլից հեռանալ քաղաք, և վերջինը պատմվածքի ավարտն է, երբ հայրը մեկնաբանում է տունը լքելը և մեկնելու անիմաստությունը:

Աղջկա ծնողների ապրելակերպը շատ ակտիվ է Շեյդի Հիլի համայնքում: Նրանք ճանաչված և ցանկալի են երեկույթների ժամանակ: Մի գիշեր, երբ Լոութոնները նորից գնացել էին խնջույքի, խոհարար Ռոզմարին Էմմին պատմում է իր քրոջ մասին, ով մահացել էր շատ խմելու պատճառով. «Խմիչքը որոշ մարդկանց դարձնում է մի տեսակ անհոգ: Ստիպում է նրանց և՛ ծիծաղել, և՛ լաց լինել, բայց քրոջս այն դարձրեց մռայլ և ինքնամոռի: Խմիչքով տարվելուց հետո նա սկսեց մեկուսանալ: Խմիչքը նրան դարձրեց համառ: Եթե ես ասեի, որ եղանակը հիանալի է, նա կհակադարձեր, թե ճիշտ չէ: Եթե ասեի, որ անձրև է գալիս, նա կասեր, որ եղանակը պարզ է: Նա ուղղում էր ինձ ամեն ինչում: Քույրս մահացավ Բելվյու հիվանդանոցում ամառային մի օր, երբ աշխատում էի Մեյնում: Նա իմ միակ հարազատն էր»<sup>243</sup>: Ռոզմարիի պատմածի ազդեցությամբ փոքրիկ աղջիկը հոր խմիչքը թափում է լվացարանում: Շատ անգամ Էմմին նկատում է, թե ինչպես է ակոռհուրը մեծահասակների գործողությունները դարձնում տարօրինակ:

Ծնողների վարքագիծն այնքան անբնական է, որ Էմմին նրանց ու ընկերներին համեմատում է դերասանների հետ. «Նա մի անգամ տեսել է, թե ինչպես է տիկին Ֆարքուարսոնը բաց թողնում աթոռը, որին պետք է նստեր և վայր ընկնում հատակին, բայց որևէ մեկը չծիծաղեց: Նրանք ձևացրին, թե տիկին Ֆարքուարսոնը վայր չի ընկել: Նրանք նման էին դերասանների»<sup>244</sup>:

Ըստ Ջոն Դայերի՝ սոցիալական պայմանականություններից միտումնավոր հրաժարումը նման է Միխայիլ Բախտինի «carnavalesque» ծաղրերգության տեսությանը: Խմիչքի միջոցով Չիվերը դրդում է իր հերոսներին հրաժարվել արվարձանի սոցիալական կարգուկանոնից, քանի որ կոկոտելային երեկույթների ժամանակ այդ կանոնները չեն գործում: Խմիչքը մի խթան է, որը Շեյդի Հիլի հյուրասենյակները

<sup>243</sup> John Cheever, *The Stories of John Cheever*. New York: Alfred A. Knopf, 1978, p. 199.

<sup>244</sup> Նույն տեղում, էջ 205:

վերածում է այնպիսի տարածքների, որտեղ մեկը կարող է ընկնել մեկի վրա և չմեղադրվել էթիկայի պակասի համար<sup>245</sup>:

Էմմին մշտապես նախատինքներ է լսում ծնողներից, որոնք պահանջում են քաղաքավարի դրսևորել իրեն: Հոր բոլոր խորհուրդներն ավելորդ և չափից ավելի են թվում՝ սկուտեղից շատ ընկույզ չվերցնել, հեծանիվը հեռու դնել, կերակրել կատվին, կատարել տնային առաջադրանքը, օգնել տիկին Բըրդընին ծանրոցը տանելու: Իր վարքի նկատմամբ այս դժգոհությունը ստիպում է աղջկան փոխել վերաբերմունքը ծնողների հանդեպ:

Սկզբում Էմմին չի գիտակցում, որ ծնողներն ունեն կյանքի նկատմամբ երկակի չափանիշներ, սակայն կարողանում է ըմբռնել, որ նրանք պարտադրում են իրեն անել բաներ, որոնք հենց իրենք հակառակն են անում: Երբ խոհարար Ռոզմարին քաղաքից վերադառնում է հարբած, Էմմին համոզվում է մեծերի կեղծավոր լինելու մեջ, քանի որ օրեր առաջ նույն Ռոզմարին խոսում էր խմիչքի վնասակար լինելու մասին: Այս անսպասելի շփոթը ստիպում է նրան նորից խմիչքը թափել լվացարանի մեջ. «Երբ Էմմին ներս մտավ, մայրն իջավ աստիճաններից՝ հարցնելու, թե արդյոք Ռոզմարին վերադարձել է: Էմմին չպատասխանեց: Նա գնաց խմիչքների մոտ, վերցրեց բացված օդու շիշը և այն դատարկեց լվացարանում: Նա ուզում էր լաց լինել, երբ հանդիպեց մորը հյուրասենյակում ու պատմեց, որ հայրը Ռոզմարիին հետ է ուղարկել կայարան»<sup>246</sup>: Այսպիսով, Էմմիի փորձերը՝ ծնողներին և նրանց ընկերներին օգնել հաղթահարելու, այսպես ասած, խմիչքի տխուր հետևանքները, անցնում են ապարդյուն:

Արդյունքում նա կորցնում է մեծահասակների նկատմամբ հավատը: Երբ պարոն Լոութոնը գտնում է օդու շիշը դատարկ, նա զրպարտում է դայակին՝ մեղադրելով նրան խմիչքների սենյակը մտնելու համար: Տիկին Հենլեյնը զայրանում է, որ պարոն Լոութոնի մտքով անգամ կարող է անցնել, որ ինքն է գողը: Մեծ աղմուկ է բարձրանում, Էմմին լսում է վեճը: Տեղի ունեցածը կրկին շփոթեցնում է նրան: Նա զգում է, որ վիճաբանությունն իր պատճառով է և որոշում է փախուստի դիմել: Հաջորդ օրը գնում է կայարան և պատրաստվում է քաղաք մեկնող գնացք նստել: Էմմին մտածում է, որ Նյու Յորքում կարող է մնալ ընկերների տանը կամ թաքնվել թանգարանում: Երկու վայրերի

<sup>245</sup>John Dyer, *The Sorrows of Gin and the Consciousness of a Child* /

<http://xroads.virginia.edu/~MA95/dyer/sorrow.html>-21.09.2016.

<sup>246</sup> John Cheever, *The Stories of John Cheever*. New York: Alfred A. Knopf, 1978, p. 202.



ընտրությունը պայմանավորված է ավելի պարզ միջավայր վերադառնալու աղջկա մեծ ցանկությամբ, որտեղ շրջապատված կլինի իր նմաններով:

Խմիչքը լվացարանում թափելը աղջկա վատ մտքերի հետևանքն է, այն հակասում է մեծահասակների կանոններին՝ ընդգծելով նրա օտարման զգացողությունը: Չիվերն այստեղ ներկայացնում է հովվերգական առասպելը: Որպես կանոն՝ գրական հերոսը հովվերգական ավանդույթում քաղաքը տեսնում է որպես աններդաշնակ վայր, սակայն Էմմին հակառակն է տեսնում: Հիմնական պատճառը, թե ինչու է Էմմին ուզում դուրս պրծնել արվարձանից, նույնն է՝ ինչ այնտեղ հայտնվելը: Օրինակ՝ ի՞նչը ստիպեց խոհարար Ռոզմարիին հարբած վերադառնալ քաղաքից: Պատմվածքն ավարտվում է նրանով, որ պարոն Լոութոնը, կայարանում տեսնելով Էմմին, մտորում է, թե ինչպես համոզի դստերը, որ տունը նրա համար ամենից լավ վայրն է. «Ինչո՞ւ է նա ուզում փախչել: Ճանապարհորդել: Ո՞վ կարող է իմանալ ավելին, քան մարդը, որը երեք օր անցկացրել է ճանապարհներին... Ինչպե՞ս բացատրել նրան, որ տունը ամենից լավ վայրն է»<sup>247</sup>:

Ըստ էության, պարոն Լոութոնն ուզում է դստերն ասել, որ Շեյդի Հիլի արվարձանի սահմաններից դուրս ընտանեկան խնդիրները չեն լուծվի: Դա կարող է միայն հեռացնել նրան իր արմատներից: Պարոն Լոութոնի համար տունը իրական կյանքն է: Դստերը հանդիպելով կայարանում՝ թվում է՝ այդ պահին չի ընկալում նրա ներաշխարհում տեղի ունեցածը: Կարծում է, որ աղջիկը կախում ունի իրենից, մինչդեռ հակառակն է. այդ պահին Էմմին նրանից անկախ է: «Արդեն մութ էր, պարոն Լոութոնը հասավ կայարան: Նա տեսավ դստերը կայարանի պատուհանից: Աղջիկը նստած էր նստարանին: Շոյեց նրան. այդպես եղել է միայն այն ժամանակ, երբ նա անօգնական էր կամ հիվանդ»<sup>248</sup>: Թ. Օուբրին գրում է, որ Լոութոնը ազատություն է գտնում իր ձգտումների մեջ: Նա իրեն պատկերացնում է առնական դերերում, օրինակ՝ հերոսի, որը կովի մեջ է՝ հնազանդվելով թմբուկների հարվածներին: Ահա թե, ըստ Չիվերի, ինչ է նշանակում լինել խռոված<sup>249</sup>:

<sup>247</sup> John Cheever, *The stories of John Cheever*. New York: Alfred A. Knopf, 1978, p. 209.

<sup>248</sup> Նույն տեղում, էջ 209:

<sup>249</sup> Timothy Aubry, *John Cheever and the Management of Middlebrow Misery // Iowa Journal of Cultural Studies* 85.3, The University of Iowa, 2003, p. 78.

Լոռույնը կարծում է, որ Էմմիի փախուստը հիվանդության նշան է, որը պետք է բուժել, սակայն Էմմի համար մեկնելը փախուստ է հիվանդությունից, հարբած մեծահասակների և խոհարարների բարդ աշխարհից:

Ռալֆ Վուդը իր հոդվածում գրում է, որ «Խմիչքի տխուր հետևանքները» պատմվածքում Լոռույններն ամբողջովին այնպես են ներգրավված իրենց անվերջանալի երեկոյթներում, որ հազիվ թե ճանաչում են սեփական դասերը: Որպես բողոք ծնողական այսպիսի անփութության դեմ աղջիկը խորհրդանշական կերպով ընտանեկան լիկյորը թափում է լվացարանում: Ի վերջո, նա փորձում է փախչել տնից՝ ձգտելով գտնել ավելի լավ կյանք, քան հարուստ արվարձանն է:<sup>250</sup> Այս պատմվածքը նման է «Սաթն փլեյսյան պատմություն» («Sutton Place Story») պատմվածքին: Էմմին Դեբորայի նման մենակ և մոլորված է իրեն զգում մեծերի շրջապատում: Կարող ենք նաև համեմատության եզրեր գտնել «Վերամիավորում» («Reunion», 1962) պատմվածքի հետ: Այստեղ տեսնում ենք, թե ինչպես է ակոհուրը փչացնում հոր և որդու հարաբերությունները: Չարլին հորը հանդիպում է երեք տարի անց: «Մինչ այս նա օտար էր ինձ... բայց, երբ նրան տեսա, զգացողություններս փոխվեց: Նա իմ հայրն է, իմ մարմինը, արյունը, իմ ապագան և ճակատագիրը»<sup>251</sup>:

Հայրն առաջարկում է գնալ ռեստորան և միասին ժամանակ անցկացնել: Այստեղ Չարլիի համար պարզ է դառնում, թե ինչպիսին է իրականում իր հայրը, որքան կոպիտ նա կարող է լինել մարդկանց հետ: Իր գերազանցությունը ցույց տալու համար նա ձայնը բարձրացնում է մատուցողների վրա, խոսում տարբեր լեզուներով. «Ես ունեմ սուլիչ, որը լսելի կարող է լինել ձեր մատուցողներին»<sup>252</sup>: Նրա աղմկելը դատարկ ռեստորանում անհեթեթ էր: Մատուցողը հոր կոպտության պատճառով հրաժարվում է բերել խմիչքը: Նրանք տեղափոխվում են ռեստորանից ռեստորան և Չարլիի հոր պահվածքն ավելի անհանդուրժելի է դառնում: Գիտակցելով, որ հայրը կորցնում է ինքնատիրապետումը, նա որոշում է, որ ժամանակն է հրաժեշտ տալ հորը: Նրա համար ակոհուրն ավելի կարևոր է, քան որդուն լսելը: Բլոգեր Դեբորթը գրում է, որ ակոհուրից կախվածությունը հանգեցնում է եսասիրության: Որդուն լսելու, ուշադրություն դարձնելու փոխարեն

<sup>250</sup> Ralph C. Wood, The Modest and Charitable Humanism of John Cheever // Christian Century November 17, 1982, p. 1163.

<sup>251</sup> John Cheever, The Stories of John Cheever. New York: Alfred A. Knopf, 1978, p. 518.

<sup>252</sup> Նույն տեղում, էջ 518:

հայրը ուզում է ավելի շատ խմել: Այստեղ կա ինչ-որ կարևոր սիմվոլիզմ. ավոհուրը մարդկանց միավորվելու փոխարեն դառնում է նրանց խորթացման պատճառ<sup>253</sup>:

Չոն Չիվերն արվարձանում այլ արատավոր երևույթներ ևս տեսնում է, ինչպես, օրինակ, մարդկանց բնական հակվածությունը ասեկոսեների նկատմամբ: «Պարզապես ասա ինձ, նա ով էր» («Just Tell Me Who It Was», 1955) պատմվածքում աղմկահարույց պարահանդեսը տարբեր շշուկների տեղիք է տալիս:

Պատմվածքի գլխավոր հերոսը Ուիլ Պումն է: Նա այնքան երջանիկ է, որ ունի գեղեցիկ տուն, ընտանիք, վայելում է արվարձանի ընձեռած բոլոր հարմարությունները և լիովին գոհ է իր կյանքից: Ուիլը մեծացել է Բայթիմորում, պատահական աշխատանքներ կատարել և այժմ ֆիրմայի փոխնախագահ է: Նա սիրում է իր տունը և շատ է հպարտանում Շեյդի Հիլում ունեցած իր դիրքով: Այնուհանդերձ, նրա կյանքի էությունն իր կինն է՝ Մարիան: Նա պաշտում է կնոջը: Խնձորենիների ծաղկման ամենամյա տոներ մոտենում է: Մարիան ընդգրկվել է զարդարանքների հանձնաժողովի կազմում: Փառատոնը զգեստների պարահանդես է, և պարզվում է, որ լինելու է անցած տարիների նման: Ուիլը դեմ է, որ Մարիան հագնի լայն լանջաբացվածքով հագուստ, քանի որ կասկած չկա, որ դրանով նա շատերի ուշադրությունը կգրավի: Բացի այդ, այն անհամատեղելի է անմեղ կնոջ իր պատկերացման հետ: Մինչդեռ Մարիան չի կարող հասկանալ ամուսնու վերաբերմունքը, նա միայն ցանկանում է լավ ժամանակ անցկացնել: Նա լալիս է, խնդրում, որ Պումը թույլ տա հագնել այդ զգեստը: Ուիլը չի կարող դիմակայել կնոջ ցանկությանը. «Դու ցանկալի ես և անմեղ,- ասում է Պումը: -Դու չգիտես՝ ինչ տեսակի մարդիկ կան: -Ես չեմ ուզում լինել սիրելի և անմեղ մշտապես: -Ես ուզում եմ միայն լավ ժամանակ անցկացնել: - Մարիա՛, դու չես հասկանում: Այդ, դու չես հասկանում, թե ինչ ես ասում»<sup>254</sup>:

Ուիլը չի կարող գիտակցել, որ կինն ունի իր ներքին ձգտումները: Մարիայով չափազանց տարված լինելուն հաջորդում է նրա ներքին ճգնաժամային վիճակը: Ուիլի համար խնդիր է այն, որ չի կարող ինչ-որ կերպ ազդել կնոջ վրա: Նրա սերը պաշտամունքի է վերածվել և, եթե նրա այդ զգացմունքային վիճակը այդպիսին չլիներ, Մարիայի համառությունը, միգուցե նման կերպ չլուցեր նրան: Տոնախմբությունը Ուիլի

<sup>253</sup> Dermot, Reunion by John Cheever, The Sitting Bee Short Story Reviews, 23 Apr. 2016 / <http://sittingbee.com/reunion-john-cheever-05.06.2016>.

<sup>254</sup> John Cheever, The stories of John Cheever. New York: Alfred A. Knopf, 1978, p. 374.

խանդավառության ավարտի սկիզբն է: Երեկոյթի ընթացքում Ուիլը վշտացած է իր նկատմամբ կնոջ ուշադրության պակասից և հեռանում է ավելի վաղ: Երբ Մարիան ավելի ուշ վերադառնում է տուն, նա սկսում է կասկածել կնոջը անհավատարմության մեջ: Կասկածների պատճառով Ուիլը սկսում է անհավատարմության նշաններ տեսնել ամենուր:

Իրավիճակն ավելի է սրվում հարևանների խոսակցություններից, թե ինչ տեղի ունեցավ, երբ նա լքեց պարահանդեսը: Ամուսնական խնդիրների թեմայով սեմինարի ժամանակ Ուիլը լսում է, թե ինչպես են հարևանները բամբասում իրենից և փորձում տեղեկատվություն կորզել իր ամուսնության մասին: Երբ հարևան Էդիթ Հասթինգը հետաքրքրվում է, թե երբ են մարդիկ հեռացել երեկոյթից, Պուլը շրջվում է՝ կտրուկ ասելով. «Եկել եք այստեղ այդ մասի՞ն խոսելու»<sup>255</sup>: Ուիլ Պուլն, ի վերջո, որոշում է պաշտպանել կնոջ պատիվը և պատժել այն մարդուն, ով գրավել էր կնոջը: Կայարանում տեսնելով կնոջ թվացյալ սիրեկանին՝ Հենրի Բուլսթրոդին, հարվածում է նրան: Թ. Օուրբին գրում է, որ Ուիլը չի ստեղծում համոզիչ հերոսական և էպիկական հերոս: Ջոնի Հեյքի անկանխատեսելի խաղի պես Ուիլի ծրագիրը թվում է լավագույն դեպքում փխրուն առնականության երկիմաստ վերամարմնավորում<sup>256</sup>: Այս գործողությունները հանգեցնում են նրան, որ Պուլը պետք է վերսկսի իր կյանքը կնոջ հետ: Պատմվածքը վերջանում է այնպես, ինչպես սկսվել էր: Պուլի դիրքը Շեյքի Հիլում վերահաստատվում է, թեկուզ նրա սեփական գիտակցության մեջ: Ինչպես տեսնում ենք, լուրերը Չիվերի արվարձանում շատ արագ են տարածվում: «Լողորդը» պատմվածքում գրեթե նույն խնդիրն է բոլորը տեղյակ էին, թե ինչ է կատարվել Նեդ Մերիլի ընտանիքի հետ:

«Դեղամիջոցը» («The Cure», 1952) պատմվածքի գլխավոր հերոսը մեղադրում է իր հարևանին, որ նա գիշերը թափառում է իր տան շրջակայքում և նայում պատուհանից ներս, թեև չունեի կոնկրետ ապացույցներ, որոնցով հաստատվեին իր ասածները: «Ամառային ֆերմեր» («Summer Farmer», 1948) պատմվածքի հերոս Փոլ Հոլիսը մեղադրում է հարևանին, որ նա իր հողատարածքում թույն է դրել և սպանել ճագարներին: Հետո, ի վերջո, պարզվում է, որ Հոլիսի կինն է թողել թույնը հողատարածքում: Բամբասանքը և կեղծավորությունը պատճառ են դառնում

<sup>255</sup> Նույն տեղում, էջ 384.

<sup>256</sup> Timothy Aubry, John Cheever and the Management of Middlebrow Misery // *Lowa Journal of Cultural Studies* 85.3. The University of Iowa, 2003, p.71.

արվարձանի բնակիչների փոխհարաբերությունների ոչ ազնիվ լինելուն և հաճախ հանգեցնում այդ հարաբերությունների անորոշությանը, անվստահությանը և կասկածամտությանը: Դրանք էլ իրենց հերթին բերում են տարբեր զգացմունքային վիճակներ՝ հոգեկան խռովք, ճնշվածություն, միայնության զգացողություն:

Բոլոր այս գործողությունները բխում են ծայրամասային հարաբերությունների արհեստական բնույթից: Արվարձանում մարդիկ ձևացնում են, որ սիրում են իրար, ու ամեն ինչ հիանալի է: Մարդկային անհամաձայնությունների ու տարակարծությունների օրինակի ենք ականատես դառնում «Մարսի Ֆլինթի անախորժությունները» («The Trouble Of Marcie Flint», 1957) պատմվածքում: Այստեղ պարզվում է, որ Շեյդի Հիլի հիմնական խնդիրներից մեկն այն է, որ արվարձանը չունի հանրային գրադարան, և միգուցե այս պատճառով է, որ համայնքի ներկայացուցիչները շատ դեպքերում խոր մտածելու ունակությունից հեռու են, քանի որ չեն ընթերցում: Այստեղ արվարձանը չի ներկայացվում պարզապես խնջույքների կամ երեկույթների կենտրոն: Այն նաև քաղաքական քննարկումների, հանդիպումների վայր է: Ունի պարի դպրոց, կազմակերպվում են գրականության, փիլիսոփայության ընթերցումներ: Գրադարան ստեղծելը պատմվածքի գլխավոր հերոսուհու՝ Մարսի Ֆլինթի հիմնական մտահոգություններից է դառնում: Նա ամուսնու՝ Չարլի Ֆլինթի բացակայության ընթացքում, միայնության զգացումը մոռանալ տալու համար ներառվում է գյուղական խորհրդի կազմում և մասնակցում հանդիպումներին ու Շեյդի Հիլի արվարձանում գրադարան ստեղծելու մասին քննարկումներին: Մասնակիցներից մեկը՝ Նոել Մըքհեմը, որը հարևանությամբ գտնվող ցածր դասի Մեփլ Դել կոչվող բնակավայրից է, հանդես է գալիս հանրային գրադարան ստեղծելու առաջարկով՝ պնդելով, որ ընթերցանությունը փոխում է մարդուն: Նա չի պատկերացնում այնպիսի վայրում իր երեխաների դաստիարակությունը, որտեղ չկա գրադարան:

Խորհրդի անդամներից շատերը միանգամայն դեմ են գրադարանի կառուցմանը: Նրանք կարծում են, որ Շեյդի Հիլում շատերն ունեն իրենց տան անձնական գրադարանը, բացի այդ՝ մտավախություն ունեն, որ հանրային գրադարանը կխթաներ արվարձանի զարգացումը և ըստ այդմ ավելի ցածր դասի ներկայացուցիչները կարող են բնակություն հաստատել այստեղ: Քարսեն Փարկում, օրինակ, զարգացումը աղետալի հետևանքներ ունեցավ. բնակչության հարկերը կրկնապատկվեցին, դպրոցները

ավերվեցին: Այն, ինչ գոյություն ուներ ընթերցանության և ունեցվածքի միջև, չէր վիճարկվում գրադարան ստեղծելու գաղափարակիցների կողմից, քանի որ մի անգամ այն ավարտվեց սարսափելի սպանությամբ, երեք մարդ զոհվեց: Այն կատարվեց Քարսեն Փարկի զարգացման տանը, և գրադարանի ստեղծման նախագիծն այրվեց զոհերի հետ:

Նուր Մըքհենին փորձում է լռեցնել Շեյդի Հիլի բնակիչ Մարք Բարեթը. «Ես չեմ պատրաստվում այստեղ ներկա լինել ու լսել Մափլ Դելից եկած մեկին, ինչ է թե նա շատ գիրք է կարդացել: Իմ երեխաների համար ես ուզում եմ մաքուր օդ՝ գնդակ խաղալու համար»: Մարսին ցավում է Նուրի համար, որի առաջարկը մերժվել էր և հրավիրում իր տուն՝ մի-մի բաժակ խմելու: «Մենք կարող էինք գրադարանի ստեղծման առաջարկը նորից առաջ քաշել,-ասում է նա»<sup>257</sup>: Երբ Նուրը և Մարսին միավորվում են գրադարանի կառուցման գաղափարի շուրջ, Մարք Բարեթը պահանջում է Մարսին թողնել Նուրի հետ մենակ: Նուրն ասում է. «Ես այստեղ եմ որպես Չարլիի ընկեր կամ հարևան, ո՞րն է ընկերների և հարևանների օգուտը, եթե նրանք չեն կարող քեզ խորհուրդ տալ»<sup>258</sup>: Չարլի Ֆլինթը շփոթվում է, երբ իմանում է, որ իր բացակայության ընթացքում կինը գործեր է ձեռնարկել: Նա նման է Ուիլ Պուսին այն առումով, որ չի հասկանում կնոջ զգացմունքային վիճակները, անհավատարմություն է տեսնում նրա մեջ, բայց, ի վերջո, վերադառնում ընտանիք: Մարք Բարեթը ներկայացվում է որպես միջին խավի պահպանողական, որը կասկածով է վերաբերվում ինտելեկտուալիզմին: Սա այն է, ինչի մասին խոսում է Ուոլթ Ուիթմանը «Ժողովրդավարական հեռանկարներ» («Democratic Vistas», 1871) գրքում. «Մի տեսակ բնական նողկանք գրականության և կապիտալիստական կյանքի միջև»<sup>259</sup>: Արվարձանում ինտելեկտուալիզմը սպառնալիք է ստատուս քվոյին: Այն պահանջում է անհատական մտածողություն, որը կարող է մարտահրավեր նետել ծայրամասային միջին դասի գաղափարաբանությանը:

Այսպիսով, այն խնդիրները և թերությունները, որ մենք գտնում ենք Ջոն Չիվերի պատմվածքներում, բխում են արվարձանի և, ըստ էության, մարդկային բնույթի անկատարությունից: Չիվերի արվարձանի իրականությունը տարաբնույթ է՝ պարփակված տարբեր իրավիճակներում: Այն միաժամանակ կարող է լինել և՛ դրախտ,

<sup>257</sup> John Cheever, *The Stories of John Cheever*. New York: Alfred A.Knopf, 1978, p. 296.

<sup>258</sup> Նույն տեղում, էջ 299.

<sup>259</sup> Walt Whitman of Mickle Street: A Centennial Collection, (Ed. by Geoffrey M. Sill. Knoxville). The University of Tennessee Press, 1994, p. 98.

և՛ քան: Հիմնական բնորոշ հատկությունն այն է, որ Շեյդի Հիլ, Փրոքսմայր Մանոր, Բուլեթ Պարկ բնակավայրերում սովորական կյանքը կարծես խեղվել է ու հայտնվել սպառնալիքի տակ: Վտանգավորն ի հայտ է գալիս այն ժամանակ, երբ սովորականը բախվում է ինչ-որ տարօրինակի, ոչ սովորականի: Շատ հաճախ վտանգը կամ սպառնալիքը կերպավորում է գլխավոր հերոսը, որի դժգոհությունը արվարձանի չգրված օրենքներից դարձնում են նրան օտարոտի, նույնիսկ եթե միայն ինքն է գիտակցում իր օտարումը: Վատագույն դեպքում նրա այս հոգեվիճակը կարող է սպառնալ հարևանների ապրելակերպին:

Վտանգը, որը բխում է համայնքի ներկայացուցչից, կարծես ավելին է, քան անձնական ճգնաժամը: Չիվերն իր արվարձանում տեսնում է նաև մարդու մենության և չհասկացված լինելու խնդիր: Այս թեման շոշափվում է նրա գրեթե բոլոր պատմվածքներում: Չիվերի հերոսը միայնակ է, որովհետև կա՛մ հասկացված չէ հարազատ մարդկանց կողմից, կա՛մ իր գաղափարների տարբերությունը նրան առանձնացնում է մյուսներից: Շատերն էլ արվարձանային միջավայրում միայնակ մնալու վախի բնական զգացողություն ունեն, ինչպես օրինակ, «Ամառային ամուսին» պատմվածքի հերոսուհին՝ Ջուլիա Ուիդը. «Միայնակ մնալու վախն էր նրա մեջ սեր արթնացրել դեպի հավաքույթները: Նա անհանգստությամբ էր նայում իր առավոտյան փոստը: Հրավերներ էր փնտրում և սովորաբար մի քանիսը, բայց չէր բավարարվում»<sup>260</sup>: Գրողի հերոսները համայնքից արտաքսվածի զգացում ունեն, նրանք չեն հրավիրվում կազմակերպվող միջոցառումներին:

«Շեյդի Հիլի կողոպտիչը» պատմվածքի գլխավոր հերոս Ջոնի Հեյքն իմանում է, որ իրեն չեն հրավիրել սոֆթբոլի խաղին. «Ինչո՞ւ թոբլերները չեն հրավիրել սոֆթբոլի խաղին: Ինչո՞ւ են մեզ զրկել այդ պարզ ժամանցից... Ինչո՞ւ է աշխարհն այսպիսին, ինչո՞ւ են ինձ մենակ թողել մթության մեջ...»<sup>261</sup>: «Ալկոհոլի տխուր հետևանքները» պատմվածքում փոքրիկ Էմմին ևս մենակ է: Զգալով օտարումը և անտարբերությունը հարազատ մարդկանցից՝ նա ուզում է լքել տունը՝ փնտրելով իր համար հոգեհարազատ վայր:

<sup>260</sup> Ջոն Չիվեր, Բուլեթ պարկ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1985, էջ 272:

<sup>261</sup> John Cheever, The Housebreaker of Shady Hill. New York: Macfadden publications, 1961, p. 22.

Տեսնում ենք, որ Չիվերի հերոսները, եթե կարիք են ունենում հաղթահարելու իրենց կյանքի խնդիրները, սովորաբար դիմում են հովվերգությանը: Նրանց պատկերացմամբ՝ հովվերգությունը կարող է լինել իրենց մտքերի կիզակետում այն ժամանակ, երբ շփոթված կամ մոլորված են լինում արվարձանային բարդ հարաբերություններից:

Ինչպես Ջոն Դայերն է գրում. «Հովվերգական իդեալը պատրանք է, որը հերոսներն օգտագործում են իրականությունից խուսափելու համար կամ իրենց մեղքի գիտակցման զգայուն պահերին, երբ թվում է՝ իրենց աշխարհը ամենից կորսվածն է, երևակայում են հովվերգական բնապատկերներ՝ փախչելով իրականությունից»<sup>262</sup>: Չիվերի պատմվածքներում պուրիտանական բարոյախոսության լավագույն օրինակները թերևս «Շեյդի Հիլի կողոպտիչը» և «Ցտեսություն՝ ւն, եղբայր» պատմվածքներն են: Առաջինում մեղքի և անմեղության գիտակցության, խղճմտանքի դրսևորումներն են, երկրորդում՝ հերոսը, տարված բարոյախոսությամբ, անտեսում է ընտանիքի միասնությունը: Մեր կարծիքով՝ պուրիտանիզմի խիստ բարեպաշտությունը Չիվերը հեզնական իմաստով է օգտագործել, քանի որ դրա ներքին սկզբունքները նրա պատմվածքի հերոսների համար չեն և իրականում չեն գործում:

Այսպիսով՝ Ջոն Չիվերի արվարձանն ունի իր ուրույն հատկանիշները: Դրան բնորոշ են ներքին սահմանափակումները, կարգ ու կանոնը, որոնցով էլ պայմանավորված են այստեղ բնակվողների միջև հարաբերությունները, վարքը, մտածողությունը և կենսագործունեությունը:

Արվարձանը և Չիվերի հերոսը կարծես սերտորեն փոխկապակցված են: Մարդն ազատ չէ արվարձանում իշխող օրենքների մեջ, ուստի ինքնուրույն գործել չի կարող, իսկ եթե հանկարծ փորձում է անկախանալ, բախվում է խոչընդոտների: Արվարձանի ամենից կարևոր կանոններից մեկը թերևս պատշաճությունը չկորցնելն է: Ճիշտ է, արվարձանի այսպիսի հարաբերությունների վրա իր ազդեցությունն ունի պուրիտանական բարոյախոսությունը, որի համաձայն՝ եղբայրական ոգին, միասնությունը կարևոր և առաջնային են, իսկ կարեկցությունը և համերաշխությունը՝ անհրաժեշտություն, առանց որոնց համայնքը չի կարող գոյատևել:

---

<sup>262</sup>John Dyer, John Cheever: Parody and The Suburban Aesthetic. Virginia:University of Virginia, 1996 / <http://xroads.virginia.edu/~ma95/dyer/cheever4.html>-02.06.2016.



Արվարձանի բնակիչները հարևանական հարաբերություններում պետք է կարողանան բարեհաճ գտնվել միմյանց նկատմամբ, հակառակ դեպքում կհայտնվեն այդ հարաբերություններից դուրս: Համայնքը գատում է իր սահմանած օրենքները խախտողին: Օրինակ՝ Ուիլ Պումին հարևանները չեն հրավիրում իրենց տուն, որովհետև նա ներքին խնդիրներ ունի, ինչը կարող է իր հերթին ազդել իրենց վրա:

Ջոնի Հեյքը բաց է թողնում կիրակնօրյա հանդիպումը, որի պատճառով հետագայում իր ընտանիքը չի հրավիրվում սոֆթբոլի խաղին: Թեև Չիվերի պատմվածքի հերոսը չի գիտակցում իր արարքի հետևանքները, հասարակությունը կարողանում է կարգի հրավիրել օրինազանցին: Միգուցե այս պատճառով է, որ ըստ գրականագետ Թիմոտի Օուբրիի՝ Ջ. Չիվերի հերոսներից շատերը հավակնում են լինել կողմնակի անձինք և միշտ չէ, որ ուզում են իրենց մասին մտածել որպես արվարձանի ներկայացուցիչների<sup>263</sup>:

Այսպիսով՝ Չիվերն իր կերտած արվարձանի նկատմամբ հակասական վերաբերմունք ունի: Քննադատելով հերոսներին՝ միևնույն ժամանակ նա կարեկցում է նրանց: Այս ստեղծագործական մտածողությունը հանգեցնում է նրա աշխատանքների նկատմամբ քննադատական երկակի դիրքորոշման: Սա է պատճառը, որ գրականագետների շրջանում հարց է առաջանում՝ Չիվերը ռեալիստ է, ռոմանտիկ, միջին խավի ջատագո՞վ, թե՞ քննադատ: Քիթ Վիլհայթը պնդում է, որ արվարձանի ներկայացուցիչների և սոցիալական կարգազանցների նկատմամբ Չիվերի երկակի մոտեցումը ավելին է, քան արվարձանային խորթության և մակերեսայնության մասին կրկնվող քննադատությունը: Չիվերի՝ որոշում կայացնելու անվստահությունը լրացնում է նրա արվարձանում տարածության և վարքի երկիմաստությանը<sup>264</sup>:

Կարծում ենք, որ Չիվերի երկակի մոտեցումը ցույց է տալիս նաև այն, որ գրողն ամբողջությամբ չի հիասթափվել արվարձանից, ինչի համար էլ դառնում է գրաքննադատների թիրախը:

Ջոնաթան Յարդլեյը «Ջոն Չիվերի կողոպտիչը: Ողջուն ինչպես երբևէ» հոդվածում գրում է, որ Չիվերի հերոսները, շատ անգամ բախվելով աշխարհի «անըմբռնելի չարին»,

<sup>263</sup> Timothy Aubry, John Cheever and the Management of Middlebrow Misery//Lowa Journal of Cultural Studies 85.3. The University of Iowa, 2003, p. 23.

<sup>264</sup> Wilhite, Keith, Framing Suburbia: U.S. Literature and the Postwar Suburban Region 1945-2002. Iowa City: The University of Iowa, 2007, p. 222.

նորից ու նորից գտնում են հույսի և իրենց սեփական չափանիշների փրկագինը: Նրանք սխալվում են, երբեմն թախծում և զղջման զգացողություն ունեն<sup>265</sup>: Չիվերի հերոսներին տեսնում ենք աշխատանքի մեջ, անդադար տեղափոխվելուց հոգնած, ակոհով նկատմամբ հակվածությամբ, պարտքեր կուտակած և իրենց կանանց հավատարմությանը կասկածելիս: Անկախ նրանից, թե որքան ցավալի են նրանց տագնապները կամ անհանգստությունները, գրեթե բոլորն էլ ձևացնում են, որ ամեն ինչ հիանալի է: Չիվերի համար արվարձանային երազանքի և անձնական երջանկության համաձայնեցումը դժվար է պատկերացնել, ուստի պետք է գտնել հավասարակշռություն դրանց միջև, որպեսզի երազանքը իրականանա, այլապես այն կփոխակերպվի մղձավանջի:

Չնայած արվարձանային անհամաձայնություններին՝ Չիվերի պատմվածքների ավարտը լավատեսական է: Նրա հերոսները ներքին ճգնաժամը կամ կոնֆլիկտը հաղթահարելուց հետո, վերջիվերջո որոշում են վերադառնալ արվարձանի թվացյալ ապահովությանը և այստեղ գտնել խաղաղություն:

---

<sup>265</sup> Jonathan Yardley, John Cheever's Housebreaker, Welcome as Ever, Tuesday, July 20, 2004 / <http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2004/07/20/AR2005033101176.html-03.06.16>.

### 3.2. ՋՈՆ ՉԻՎԵՐԻ ՀԵՐՈՍՆԵՐԻ ՎԱՐՔՆ ՈՒ ՄՏԱԾՈՂՈՒԹՅԱՆ ՄԱՀՄԱՆՆԵՐԸ

Ատենախոսության վերջին ենթագլխում մեր նպատակն է ուսումնասիրել Ջոն Չիվերի հերոսի վարքագիծը և մտածողությունը կյանքի այս կամ այն իրավիճակում հայտնվելիս: Ո՞րն է մարդու, այսպես ասած, արվարձանային կանոններից դուրս, ոչ սովորական վարվելաձևի պատճառը: Սա, թվում է, սովորական հարց է, սակայն խնդիրն այն է, որ արվարձանային գոյության կերպն այնքան անփոփոխ և հիմնային է դարձել, որ մարդու մտածողության սահմաններն արվարձանի վարքուբարքի սահմաններից դուրս չեն կարող անցնել: Չիվերի համար կարևոր է ներկայացնել ոչ թե իր հերոսների գործողությունները, այլ այդ գործողությունների պատճառները, երևույթների «ինչու»-ն:

Ջ. Չիվերի պատմվածքների հերոսները մշտապես գտնվում են հույսի ու տարակուսանքի միջև, իրենց ընդունակությունների և անորոշ ճակատագրի բարեհաճության ներքո: Ըստ գրականագետ Ջոն Դայերի՝ Չիվերն ուսումնասիրում է արվարձանի բնակիչների մտածելակերպը և արարքները՝ նրանց բնութագրելով որպես երկմտողներ ինքնատիրապետման և մոլորվածության, ինչպես նաև երազանքի և այդ երազանքները կասկածի տակ դնող իրականության միջև<sup>266</sup>:

Ջ. Չիվերի բնութագրմամբ՝ արվարձանաբնակ ասվածը տղամարդկանց և կանանց մի բազմություն է, որն ունի պարկեշտ մտադրություններ, պատշաճ հեղինակություն և կարգին հաշիվ բանկում: Թվում է՝ այդ մարդիկ ունեն ամեն ինչ՝ բացի երջանկությունից, և նրանց բոլորին հատուկ է «Հրեշավոր ռադիոն» պատմվածքի հերոսների բնորոշումը. «Նրանք կարծես միջին մակարդակի եկամտի կենդանի մարմնավորում լինեն, որոնք պարկեշտություն են պահանջում»<sup>267</sup>: Արվարձանի բնակիչները ապահովված են, քաղցած չեն, այստեղ չկա գործազրկություն, ռասայական ճնշումներ, բայց նրանք խորապես դժբախտ են: Արվարձանը կարծես բանտ է մարդու ներքին ազատության համար: Հերոսների յուրաքանչյուր խռովություն կամ միջավայրից

<sup>266</sup> John Dyer, John Cheever: Parody and The suburban aesthetic /<http://xroads.virginia.edu/~ma95/dyer/cheever4.html>-20.04.2016.

<sup>267</sup> John Cheever, The Stories of John Cheever. New York: Alfred A.Knopf, 1978, p. 33.

հեռանալու փորձ ավարտվում է նրանց՝ առօրյա կյանք կրկին վերադարձով կամ ողբերգությամբ:

Ամերիկյան արվարձանում մարդիկ իրարից առանձնացած են, թեև շատ հաճախ հավաքույթներ են կազմակերպում, կոկտեյլ վայելում, բայց միայն ժամանցի նպատակով: Կյանքի դժվար պահերին նրանք իրար օգնելու, ձեռք մեկնելու կամ միմյանց հասկանալու ունակությունից զուրկ են: Մեր կարծիքով՝ Չիվերն իր պատմվածքներում նաև այն միտքն է զարգացնում, որ արվարձանային գեղեցկության և բնության հրաշքի մեջ մարդիկ, ցավոք, չեն կարող միասին երջանիկ ապրել:

Արտաքուստ ներդաշնակ, բայց ներքին վայրիվերումներով լի արվարձանում հակադրությունները բացառություն չեն: Այս առումով մարդկային հոգեբանության և մտածողության երկու հակասական կողմերի լավագույն օրինակը թերևս Չիվերի «Շեյդի Հիլի կողոպտիչը» («The Housebreaker of Shady Hill», 1958) պատմվածքն է: Գլխավոր հերոս Ջոնի Հեյքը որոշում է սեփական բիզնեսը ձեռնարկել այն ժամանակ, երբ պլաստմասե իրերի գործարանի տերը նրան հեռացնում է աշխատանքից: Հայտնվելով գործազուրկի կարգավիճակում և վախենալով զրկվել Շեյդի Հիլի արվարձանում իր հարմարավետ ապրելակերպից՝ նա կորցնում է ինքնակառավարումը: Սկսվում է նրա կյանքի հետագա բարդ ընթացքը: Ջոնիի կինը և երեխաները զգում են նրա հիասթափությունը, որը լարված մթնոլորտ է ստեղծում տանը: Նա վախենում է կնոջը պատմել Վարբուրտոններից գումար գողանալու մասին, քանի որ կինը կարող է մտածել, որ իր հետ ինչ-որ բան այն չէ:

Մի երեկո Շեյդի Հիլի մի քանի ընտանիքներ, այդ թվում նաև Ջոնի Հեյքի ընտանիքը, հրավիրվում են հարևան Վարբուրտոնների տուն: Տանտերը՝ Կարլ Վարբուրտոնը դեռ չէր վերադարձել աշխատանքից: Տիկին Վարբուրտոնը, անհանգստանալով ամուսնու ուշանալու համար, մտաբերում է նրա դրամապանակը. «Կարլը կայարան հասնելու համար անցնում է սարսափելի հետնախորշով: Նա իր մոտ մշտապես պահում է հազար դոլար, ես այնքան եմ վախենում, որ նրա վրա կհարձակվեն և կխլեն գումարը»<sup>268</sup>: Տիկին Վարբուրտոնի խոսքերից պարզ նկատելի է, որ նա ավելի շատ մտահոգված է ամուսնու դրամապանակով, քան նրա ապահովությամբ: Քիչ անց Կարլ Վարբուրտոնը վերադառնում է տուն, և երեկոն անցնում է առանց միջադեպերի:

<sup>268</sup> John Cheever, The Housebreaker of Shady Hill. New York: Macfadden publications, 1961, p. 11.

Ջոնին մտածում է՝ եթե մի որոշ ժամանակով այդ գումարը ներդնեի իր բիզնեսում, կկարողանար ոտքի կանգնել: Երեկոյի ազդեցությամբ նա գիշերը երազ է տեսնում, որ հացի բազմագույն փաթեթավորման բիզնես է ստեղծել. «Մինչ այդ ես երազ տեսա, ինչ լավ կլինեի արտադրել հաց գույնզգույն փաթեթավորմամբ»<sup>269</sup>: Խառը մտքերից հետո նա հանկարծ վատ զգացողություն է ունենում, նույնիսկ մտածում մահվան մասին. «Ձգացի, որ մահանում եմ բրոնխների քաղցկեղից: Մելամաղձոտ տրամադրության պահեր էլ եմ ունեցել տարբեր պատճառներով: Ես տենչում էի մեկնել հայրենիք, որտեղ երբևէ չեմ եղել, երազում էի դառնալ այն, ինչը չկարողացա լինել, բայց այս ամենը ոչինչ էր ու անհամեմատելի ինձ պարուրած մահվան վախի զգացողության հետ»<sup>270</sup>: Անհանգստանալով աշխատանքի կորստի և միջոցների նվազման համար՝ նա տարվում է դրամի մասին մտորումներով. «Ինձ թվում էր, որ ոչ մի կին ինձ այնքան չէր կարող գրավել, որքան այդ գիշեր ուզում էի փող ունենալ»<sup>271</sup>: Ջոնի Հեյքն անսպասելիորեն մտնում է Կարլ Վարբուրտոնի տուն և գողանում նրա դրամապանակը:

Փաստորեն ստացվում է այնպես, որ արվարձանում իր ապրելակերպը պահպանելու համար Ջոնի Հեյքը պետք է ունենա գումար, հակառակ դեպքում նա դուրս է մնում համայնքի միասնությունից: Թեև գողությունից հետո նրա ֆինանսական հարցերը որոշ չափով կարգավորվում են, այնուամենայնիվ կյանքը հաջորդ շաբաթների ընթացքում չի փոխվում: Ջոնիին սկսում է տանջել սեփական մեղքի զգացողությունը:

Նա ուր նայում է, տեսնում է իր արարքի արտացոլանքը: Հիշում է մորը, որից հեռացել է ամուսնանալուց հետո. «Նա ինձ հնարավորություն է տվել ավարտելու քոլեջը, արձակուրդներին կազմակերպում էր ուղևորություններ դեպի տարբեր գեղատեսիլ վայրեր, աջակցում իմ բոլոր հավակնոտ ծրագրերին, բայց իմ ամուսնությունը խստորեն դատապարտում էր, և մինչ օրս մեր հարաբերությունները լարված են: Քանի անգամ խնդրել եմ տեղափոխվել մեզ մոտ, բայց նա միշտ հրաժարվել է և դեռ զայրույթը չի թողել»: Վերլուծելով Ջոնիի մտքերի հաջորդականությունը՝ տեսնում ենք, թե ինչ է թաքնված Չիվերի հերոսի հույսի և տարակուսանքի ետևում: Այս դրվագների ժամանակ թվում է՝ Ջոնին անգիտակից վիճակում է: Գրողը կենտրոնանում է հերոսի արտաքին նկարագրության վրա. «Հաջողությամբ մտա միջանցք: Միակ

<sup>269</sup> John Cheever, *The Housebreaker of Shady Hill*. New York: Macfadden publications, 1961, p. 11.

<sup>270</sup> Նույն տեղում, էջ 12:

<sup>271</sup> Նույն տեղում, էջ 13:

վտանգն այդ պահին ես էի: Քիչ էր մնում՝ նյարդային բռնկում տեղի ունենար: Բերանս չորացավ, սրտիս աշխատանքը կարծես կանգ առավ, ոտքերս արդեն չէին ենթարկվում: Քայլ անգամ չէի կարող անել, եթե չհենվեի պատին: Կառչելով բազրիքներից՝ մի կերպ իջա սրահ և օրորվելով դուրս եկա մաքուր օդ»<sup>272</sup>:

Օսթին Ուորենը Ջոնի Հեյքի տառապանքն անվանում է նոր անգլիական կամ պուրիտանական խղճմտանք. «Սա ցույց է տալիս ոչ թե նրանց, ովքեր կրոնական հետապնդման են ենթարկվում, այլ նրանց, ովքեր ներքուստ տառապում են սեփական խղճից: Նրանք տանջվում են կասկածներից և երկմտանքից, նրանք խառը զգացողություններ ունեն, հետևաբար, ոչ մաքուր շարժառիթները նրանց հուշում են կատարել բարի գործեր»<sup>273</sup>: Այս դեպքում Ջոնի Հեյքի բարի գործը, ըստ Ջոն Դայերի, նրա գողությունն է, որը կատարվել է լավ նպատակների համար, բայց նախաձեռնված է եղել ոչ օրինական միջոցներով: Կարող ենք մտածել, որ Ջոնիի խիղճը մաքուր է այն իմաստով, որ նա չի կորցնում իր խղճմտանքը: Նա գիտակցում է իր սխալը:

Հերոսի տագնապը սկսվում է այն ժամանակ, երբ հասկանում է, որ արտաքին սոցիալական միջավայրը և մարդու բարոյական գիտակցությունն իրար հակասում են: Նա փորձում է պարզել, թե ինչ սխալ բան է տեղի ունեցել իր հետ, և ինչը նրան դրդեց խախտել արվարձանային օրենքները: Ջոնին մտովի վերլուծում և փորձում է պարզել, թե ինչը մղեց իրեն կատարելու գողությունը: Նա ինքնագնահատման միջոցով փորձում է բացահայտել իր գործողությունների հիմնավոր պատճառները: Փորձում է հիշել իր կյանքում տեղի ունեցած մի դեպք, որը կարող էր իրեն դարձնել հանցագործ: Նա իրեն համեմատում է արվարձանի այլ գողերի հետ, սկսում նկատել այնպիսի երևույթներ, որոնք նախկինում իր ուշադրությունը չէին գրավել, ամեն օր ամսաթերթերում փնտրում է հանցագործների մասին հոդվածներ: «Ես նայում էի թերթը, Բրոնքսում կողոպտվել է գանձապահը, որը ստացել է բանկից երեսուն հազար դոլար՝ աշխատավարձը վճարելու համար: Ուայթ-Փլեյնսում տարեց կինը, վերադառնալով հյուրերի տնից, հայտնաբերել է, որ բնակարանից անհետացել են նրա մորթեղենը և թանկարժեք զարդերը, Բրուքլինի պահեստում գողացել են վաթսուն հազար դոլարի դեղեր: Ես ինձ համեմատաբար թեթև զգացի, երբ համոզվեցի, որ իմ արարքի մեջ չկա նմանատիպ ինչ-որ բան: Իսկ հետո

<sup>272</sup> John Cheever, *The Housebreaker of Shady Hill*. New York: Macfadden publications, 1961, p. 14.

<sup>273</sup> John Dyer, *The Housebreaker of Shady Hill and Nakedness: Cheever's Puritanism and the Pastoral* / <http://xroads.virginia.edu/~ma95/dyer/houseb.html>-25.06.2016.

պարզ է, որ ես սովորական գող եմ և խաբեբա ու մի քան եմ արել, որը խիստ դատապարտելի է և հակասում է կրոնական ցանկացած դրույթի: Ես կողոպտել եմ, ավելին՝ գաղտնի մտել եմ ընկերոջս տուն՝ այդպիսով խախտելով բոլոր գրված օրենքները, որոնց վրա հենվում է հասարակությունը: Խիղճը վայրի թռչնի կտուցի նման այնքան է պատռել իմ հոգին, որ ձախ աչքս սկսել է ջղաձգվել, և ինձ նորից նյարդային տագնապի եզրին զգացի»<sup>274</sup>:

Գողություն կատարելուց հետո Ջոնի Հեյքն, ըստ էության, դառնում է ավելի զգայուն: «Ինձ վախեցրեց այն, որ դառնալով գող, թվում է՝ շրջապատել էի ինձ իմ նմաններով»<sup>275</sup>: Հերոսի համար օրըստօրե Շեյդի Հիլի իրականությունը փոխվում է: Նա սկսում է տեսնել արվարձանում թաքնված և գոյություն ունեցող արատները: Ռեստորանում նա տեսնում է, թե ինչպես մի օտարական գրպանեց սեղանին դրված երեսուհինգ ցենտը: Եկեղեցում, երբ այցելուները զբաղված էին հաղորդություն ստանալով, Հեյքի ականջներում առնետի սվավոցն էր, որը կրծոտում էր փայտը. «Բացի այդ՝ լսեցի, որ ինձանից աջ՝ շրիշակի ետևում, առնետը կրծոտում էր ամուր փայտը: Եկեղեցու քիչ թվով հավատացյալներ «ամեն» էին շնչում, իսկ առնետը շարունակում էր շրիշակի հետևում մանրացնել փայտը»<sup>276</sup>:

Այն, որ ուրիշներն ուշադրություն չեն դարձնում առնետին, և միայն Ջոնին է լսում առնետի կրծմրձոցի ձայնը, ցույց է տալիս, թե որքան տարբեր է նրա միտքը կառուցված: Ջոնիի նման առնետը ներխուժել է սուրբ վայր և դանդաղորեն քայքայում է նրա հիմքերը: Հերոսը կարծում է, որ արվարձանի կարգուկանոնը խախտելու պատճառով նրան չեն ընդունում բնակիչները: Մերժումը դառնում է ավելի անտանելի, քան արվարձանային կանոններին հակադրվելու ազատությունը:

Ջոնիի անհանգստությունները գազաթնակետին են հասնում, երբ Ծննդյան տոնին ընտանիքի անդամները նրան սանդուղք են նվիրում: Նվերի սխալ մեկնաբանությունը՝ օրինազանց կամ գող, հանգեցնում է նրան, որ հերոսը վատ վարք դրսևորի նաև մնացած վերջին արժեքի՝ իր ընտանիքի նկատմամբ. «Ոչինչ չի կարող արդարացնել քո

<sup>274</sup> John Cheever, *The Housebreaker of Shady Hill*. New York: Macfadden publications, 1961, p. 15.

<sup>275</sup> Նույն տեղում, էջ 17:

<sup>276</sup> Նույն տեղում, էջ 21:

վարքագիծը: Դու բղավել ես երեխաների վրա, անվայել եղել ինձ հետ, կոպտել ծանոթներին, նրանց ետևից չարախոսել...<sup>277</sup>»:

Երբ բոլորը քնած են, Ջոնին դուրս է գալիս: Գիշերը հնարավորություն է տալիս նրան Շեյդի Հիլը տեսնելու այլ դիտանկյունից. «Քայլեցի այգով ետ...Ես այդ գիշեր չքնեցի, մթության մեջ նստած մտածում էի Թոմ Մեյթլենդի, Գրեյսի Մեյթլենդի, Վարբուրտոնների, Քրիստինայի ու իմ տխուր ճակատագրի մասին, և ինչ տարբեր է Շեյդի Հիլը գիշերը և ցերեկվա լույսին»<sup>278</sup>:

Հատկանշական է, որ ցերեկային և գիշերային ժամերին Ջոնիի վարքի փոփոխությունն ակնհայտ է: Այս պարագայում խորհրդանշական է նրա բնույթը, որը մի կողմից ծանոթ է հանրությանը, ակնառու է օրվա ընթացքում, իսկ մյուս կողմից թաքնված է և փակ հասարակության համար: Այսպիսով՝ Ջոնիի գողությունը հստակ հակադրություն է ստեղծում այն ամենի միջև, ինչը ներկայացնում է արվարձանային-հովվերգական երազանքը: Տեսնում ենք, որ գողությունն ավելի է բարդացնում նրա կյանքը: Ի վերջո, սա մի բան է, որը հակասում է Ջոնի Հեյքին և, թվում է, պատճառ է դառնում նրա էության փոփոխման համար, սակայն հերոսը շարունակում է զննել հարևանների տները և մի օր երկրորդ գողության փորձն է անում: Մինչ Ջոնին կմտնի Փեթերների տուն, սկսում է անձրևել: Անձրևի տակ նա բացահայտում է անում. «Ես չընկա թակարդը: Ես ապրում եմ երկրի վրա, որովհետև այդպես ուզել եմ ինքս: Եվ կարևոր չէ, թե ինչպես եմ ստացել կյանքի շնորհները, կարևորն այն է, թե ինչին եմ տիրապետում, զգում եմ թաց խոտի և մազերիս միջև կապը, և սիրտս մեղմորեն հանդարտվում է, երբ ամռան երեկոները երեխաներիս հետ եմ...: Ես նայեցի Փիթերների տանը, շրջվեցի ու հեռացա այդտեղից»<sup>279</sup>: Սա նման է մկրտության, որը կարծես հերոսի՝ իր խղճի հետ ունեցած պրոբլեմների վերջն է: Ջոնի Հեյքն, ըստ երևույթին, հաջողությամբ հաղթահարում է իր՝ արվարձանային ապրելակերպից հրաժարվելու անհանգստությունը և արվարձանի սոցիալական աստիճաններից իջնելու վախը: Բարեբախտաբար, Ջոնի Հեյքի նախկին ղեկավարն առաջարկում է վերադառնալ աշխատանքի: Վարձատրվելուն պես նա վերադարձնում է հարևանից գողացած

<sup>277</sup> John Cheever, *The Housebreaker of Shady Hill*. New York: Macfadden publications, 1961, p. 24.

<sup>278</sup> Նույն տեղում, էջ 27:

<sup>279</sup> Նույն տեղում, էջ 28:



գումարը: Նա ինը հարյուր դոլար կանխավճար է վերցնում և դրամով լի ծրարը աննկատ դնում է Վարբուրտոնների խոհանոցի սեղանի վրա:

Գրականագետ Ջոն Դայերը Ջոնի Հեյքի վարքագիծը և գործողությունները դիտարկում է նոր անգլիական պուրիտանական բարոյականության և հոգեբանական հարթությունում: Նա իր «Շեյդի Հիլի կողոպտիչը և մերկություն: Չիվերի պուրիտանիզմը և հովվերգությունը» («The Housebreaker of Shady Hill and Nakedness: Cheever's Puritanism and the Pastoral») հոդվածում է գրում է, որ պատմվածքի առաջնային պատկերը փոխաբերական նշանակությամբ մերկությունն է: Այս կերպ հեղինակը նպատակ ունի հետազայում ցույց տալու իր հերոսի անմեղության և մեղավորության զգացողությունները<sup>280</sup>: Պատմվածքում ամբողջ ժամանակ Ջոնի Հեյքը երագում է վերադառնալ իր պատանեկության օրերը, հատկապես գյուղում անցկացրած հանգստյան օրերը, երբ նա անհոգ էր և անմեղ: Նա երևակայում է բնության պատկերներ: Մտածում է, եթե միայն կարողանար ապրել մի վայրում, որտեղ կլինեին օրորվող կանաչ դաշտեր և մաքուր օդ. «Ո՞ւր են կորել իմ պատանեկության գետակները և անմեղ վայելքները...: Ամռան հովը և առատ գետակները»<sup>281</sup>:

Դիտարկելով Ջոնի Հեյքի գործողությունները՝ կարող ենք մտածել նաև, որ վերջինս հոգեկան խնդիրներ ունի: Ակնհայտ է, որ նա պայքարի է դուրս գալիս այն ժամանակ, երբ խոսքը վերաբերում է ընտանեկան հարաբերություններին: Ծնողների ամուսնալուծության հանգամանքը ևս Հեյքի անձի ձևավորման վրա իր ազդեցությունն է թողել. «Ես հաճախ թերթերում կարդացել եմ, որ բաժանությունը ժամանակ առ ժամանակ հանգեցնում է հանցանքի: Իմ ծնողները բաժանվեցին այն ժամանակ, երբ հինգ տարեկան էի»<sup>282</sup>:

Ըստ Ջ. Դայերի՝ Ջոնի Հեյքի գողությունը, ինչպես նաև «Խմիչքի տխուր հետևանքները» պատմվածքի հերոսուհի էմմիի՝ լվացարանում խմիչքը թափելը կամ «Պարզապես ասա ինձ՝ ո՞վ էր» պատմվածքի հերոս Ուիլ Պոուլի՝ կնոջ թվացյալ սիրեկանին հարվածելը վախերի կամ հիասթափությունների դրսևորումներն են: Նրանք կատարում են այս գործողություններն այն ժամանակ, երբ մոլորության մեջ են: Չիվերի

<sup>280</sup> John Dyer, *The Housebreaker of Shady Hill and Nakedness: Cheever's Puritanism and the Pastoral*/ <http://xroads.virginia.edu/~ma95/dyer/houseb.html-05.02.2016>.

<sup>281</sup> John Cheever, *The Housebreaker of Shady Hill*. New York: Macfadden publications, 1961, p. 14.

<sup>282</sup> Նույն տեղում, էջ 17:

հերոսը, խճճված մարդկային բարդ հարաբերություններում, ժամանակավորապես տեղի է տալիս, բայց արագ կարողանում է վերագտնել սեփական հավասարակշռությունը: Գրականագետ Ա. Քազիմի բնորոշմամբ՝ ճգնաժամը մեղքի փորձություն է, անդունդից խույս տալու դրսևորում<sup>283</sup>:

Դժբախտաբար, ինքնաքննությունը, որը հանգեցնում է այս տեսությանը, հաճախ ստեղծում է անհանգստության և անկայունության վիճակ, հետևաբար, մարդը մշտապես ենթադրությունների և երկմտանքի մեջ է: Ջոնին գողանում է, որպեսզի կարողանա ապրել հանցագործություններից զերծ արվարձանում, իսկ Ուիլ Պոուլի խանդի մոլեգնությունները նրա ներքին պայքարի ուղղակի նախանշաններն են:

Խնդիրն այն է, թե ինչպես է հերոսը ընկալում իրականությունը և թե ինչպիսին է այն իրականում: Ջոնին ցանկանում է պահպանել իր տունը և ապրելակերպը, նույնիսկ, երբ ֆինանսական գործերն անկում են ապրում: Պատմվածքի զարգացումից պարզ է դառնում, որ ընտանեկան բախումները չեն կարգավորում խնդիրները: Այն փորձերը, որոնք հերոսները կատարում են ավելի ուշ՝ իրենց մեղքը մեղմելու համար, նույնպես չեն լուծում խնդիրները: Ջոնի Հեյքի ներսում կարծես ինչ-որ բան փոխվում է, քանի որ նա չի կրկնում հանցանքը, չի գողանում հարևան Փեթերների տնից, սակայն ուստիկանի հետ երկխոսությունից ձևավորվում է այն տպավորությունը, որ հերոսը դեռ առաջվա նման ճշմարտությունը թաքցնելու հակում ունի: Այս առումով այլ կարծիքի է գրականագետ Ս. Դոնալդսոնը: Ըստ նրա՝ անձրևը հրաշքի պես փոխում է Հեյքին, և նա հրաժարվում է գողի իր գործունեությունից<sup>284</sup>: Երբ նա դուրս է գալիս բակից, մի ուստիկան մոտենում և հարցնում է, թե ինչու է դրսում ուշ գիշերը, Ջոնին ուստիկանին ասում է, որ պարզապես զբոսնում է շան հետ, սակայն իրականում նա շուն չունի:

Հավատալով նրան՝ ուստիկանը հեռանում է, իսկ Հեյքը սուլում է՝ բավարարված իր ստով: Անիմաստ կլինի մտածել, որ գողացված գումարը կարող է լուծել հերոսի ֆինանսական խնդիրները: Նույն կերպ սխալ կլինի կարծել, որ գումարը հարևանին վերադարձնելը կարող է կյանքը դարձնել ավելի լավը: Պատմվածքն ավարտվում է այնպես, ինչպես սկսվել էր: Ջոնին մենախոսում է մթության մեջ:

<sup>283</sup> Alfred Kazim, *Bright Book Life: American Novelists and Storytellers from Hemingway to Mailer*. Boston: Little Brown., 1971, p. 111.

<sup>284</sup> Scott Donaldson, *Cheever's Shady Hill: A suburban Sequence, Modern american short story sequences*. (Ed. J. Jerald Kennedy). Cambridge, UK: Cambridge university press, 1995, p. 140.

Ջոնի Հեյքին կարելի է նմանեցնել «Ամառային ամուսին» պատմվածքի հերոս Ֆրենսիս Ուիդին: Երկուսն էլ միջին խավի ներկայացուցիչներ են, մյուսներից էությամբ տարբերվող, զգացմունքային, արվարձանային բարքերի, միաժամանակ և՛ օրինապահության, և՛ օրինազանցության օրինակներ: Հերոսներից յուրաքանչյուրը խախտում է արվարձանային օրենքները և վերջում հաշտվում դրանց հետ: Նրանք փորձում են համաձայնության հասնել ընտանիքի, ընկերների, հարևանների հետ հարաբերություններում և շարունակ լարված վիճակում են: Սեփական գոյության մեջ իրենց լիարժեք չզգալով՝ նրանք պայքարում են իրենց աշխատանքային դժվարություններից, ընտանեկան բախումներից ելք գտնելու համար:

Ջոնի Հեյքը ստիպված է հարևանից գողություն կատարել իր ֆինանսական խնդիրների պատճառով, իսկ Ֆրենսիս Ուիդը մահվան փորձությունից հետո սկսում է սիրահետել իր երեխաների խնամակալուհուն: Երկու հերոսներն էլ իրենց չհասկացված և ճնշված են զգում շրջապատում: Նրանք կարծես սթափվում են արվարձանային իրականության հետ առերեսվելիս և պայքարում իրենց անհատականությունը չկորցնելու համար: Արվարձանի բնակիչների, ինչպես նաև Ջոնի Հեյքի և նրա կնոջ համար ֆինանսական խնդիրներ ունենալն անեծքի նման բան է, իսկ Ֆրենսիսի խնդիրը՝ իր փորձությունից հետո արվարձանում հասկացված լինելն է: Ֆրենսիսը փորձում է պատմել իր հետ տեղի ունեցածը, սակայն պատասխան չի ստանում: Ճշմարտությանը բախվելով՝ Ֆրենսիս Ուիդը և Ջոնի Հեյքը դառնում են մի տեսակ կողմնակի անձինք՝ արվարձանի դատարկությունը տեսնելու իրենց ունակությամբ, փորձելով ազատվել արվարձանային ներքին սահմանափակ վիճակից: Ֆրենսիս Ուիդը գիտակցում է, որ չի ուզում ավելին, քան դուրս պրծնել Շեյդի Հիլ արվարձանի անգործությունից, անտարբերությունից: Այս առումով Ֆրենսիս Ուիդը հիշեցնում է Սերվանտեսի Դոն Կիխոտին: Նա Դոն Կիխոտի նմանողությամբ իրեն երևակայում է հերոս և ուզում է պայքարի դուրս գալ հանուն ազատության<sup>285</sup>: Ֆրենսիսը որոշում է սեփական պահանջները ներկայացնել համայնքին՝ ոգեշնչված երեխաների խնամակալուհի Ան Մըչիսոնով: Ի տարբերություն Ջոնի Հեյքի՝ նա ընդունում է սերը, մի բան, որը բացակայում էր իր կյանքից: Ուրախ զգալով նոր ձեռք բերած ազատությունից՝

<sup>285</sup> Comprehensive research and study guide Bloom's major short story writers: John Cheever, (Ed. Harold Bloom). Chelsea House, 2004, p. 70.

Ֆրենսիսը սկսում է անել բաներ, որոնք նախկինում չէր արել: Կոպիտ վարվում տիկին Վինգսթոնի հետ և իրեն անսպասելիորեն լավ է զգում. «Ֆրենսիսն իրեն հրաշալի էր զգում: Կարծես լույսի խրձեր էին թափվում նրա վրա»<sup>286</sup>:

Ֆրենսիսը Ջոնի Հեյքի նման նույնպես ունի մեղքի զգացում: Նա սկսում է մտածել, որ իր գործողությունները կարող են խաթարել ընտանիքի և արվարձանի ներդաշնակությունը: Ջուլիա Ուիդը, իմանալով, որ ամուսինը վիրավորել է տիկին Վինգսթոնին՝ դրանով սպառնալիք ստեղծելով ոչ միայն իր, այլև արվարձանում ընտանիքի սոցիալական կայունության համար, Ֆրենսիսին ցույց է տալիս այն հետևանքները, որոնք ի հայտ են եկել նրա օրինազանցությունից հետո: «Եվ ինձ կատաղեցնում է այն անմտածվածությունը, որը կործանում է բոլորի երջանկությունը: Գրողը տանի քեզ, Ֆրենսիս՝ Ուիդ, Ես շատ եմ չարչարվել այն հասարակական դիրքի համար, որը մենք վայելում ենք այստեղ: Եվ ես չեմ պատրաստվում կանգնել ու կողքից դիտել, թե ինչպես ես կործանում այն: Երբ հաստատվում էիր Շեյդի Հիլում, պետք է գիտակցեիր, որ այստեղ չես կարող ապրել, ինչպես արջը քարանձավում»<sup>287</sup>:

Ըստ գրականագետ Ռոբերտ Մ. Սլաբեյի՝ արվարձանաբնակները, ինչպիսիք են՝ Չիվերի հերոսներ Ֆրենսիս Ուիդը և Ջոնի Հեյքը, մակերեսից ընկել են այն անդունդը, որի վրա անհիմն կերպով կերտվել է կյանքը.... Այս անդունդը ծովածոց է, որն իրարից բաժանում է երևակայական աշխարհը, որով տարված են ամերիկացիները, և իրական աշխարհը (իրականությունը), որում նրանք ապրում են<sup>288</sup>: Հետաքրքիր է նաև այն հանգամանքը, որ Չիվերը թույլ է տալիս իր հերոսներին վերադառնալ արվարձանային կյանքի դատարկությանը: Համաձայն Լարս Անդերսոնի՝ Չիվերը փորձում է այս կերպ հաստատել մարդու ընդունակությունը՝ հարմարվելու արվարձանի խորհրդանշական կարգուկանոնի անակնկալներին՝ չնայած նրան բնորոշ անորոշությանը<sup>289</sup>: Սկզբում Ֆրենսիսը և Ջոնին գտնում են ազատության զգացումը՝ դուրս գալով համայնքի սահմանած կանոններից, բայց նրանք դեռ կարող են ունենալ ստեղծագործական ելքի ազատության զգացում իրենց ներքին սահմաններում: Ջոն Չիվերը պնդում է, որ

<sup>286</sup> Ջոն Չիվեր, Բուլեթ պարկ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1985, էջ 279:

<sup>287</sup> Նույն տեղում, էջ 288-289:

<sup>288</sup> Robert Slabey, John Cheever: The Swimming of America // R.G. Collins, Critical Essays on John Cheever, Boston, Ma: GK Hall & Co., 1982, p. 182.

<sup>289</sup> Lars Andersson, Burglary in Shady Hill and Sarsaparilla: The Politics of Conformity in White and Cheever, Australian Literary Studies 22.4, 2006, p. 436.

արվարձանաբնակը, ընդհանուր առմամբ, դրական հասկանիչներով է օժտված, նրան ճիշտ ուղուց շեղում են կենսական հանգամանքները: Օրինակ՝ Ջոնին հարևանի դրամապանակը գողանում է, որովհետև նրան աշխատանքից ազատել են, կամ Ֆրենսիսը սիրահարվում է երեխաների խնամակալուհուն, քանի որ չկա մեկը, որի հետ կարող է շփվել և պատմել իր հետ տեղի ունեցածը: Հեյքի հետ կատարվածն անխուսափելիորեն առնչվում է արվարձանի սոցիալական բնույթին:

Գրականագետ Քիթ Վիլհայթը գրում է, որ Վարբուրտոնի դրամապանակը գողանալը նորմալ չէ և չի մտնում Շեյքի Հիլի բարոյական նորմերի մեջ: Այն պարզապես իր ձևի մեջ ուրույն պահվածք է: Հեյքի հաջողակ գող լինելը միգուցե բացատրվում է նրանով, որ նա ունի դրա համար անհրաժեշտ ճարպկություն, բայց պատմվածքը փոքր-ինչ այլ մեկնաբանություն է ենթադրում: Գողությունն ինքնին թույլ է տալիս Հեյքին Շեյքի Հիլի կյանքին համահունչ ապրել՝ ապահովելով նրան գումարով, որն անհրաժեշտ է արվարձանում գոյատևելու համար<sup>290</sup>: Կարող ենք Ջոնի Հեյքին համեմատել նաև Ափոյայքի «Էյսը փոսի մեջ» («Ace in the Hole, 1951») պատմվածքի հերոս Ֆրեդ Անդերսոնի հետ: Նա նույնպես կորցրել է աշխատանքը և չի ուզում կնոջը պատմել այդ վատ նորության մասին, սակայն մխիթարվում է վերհուշով: Նա վերադառնում է տուն թերթը ձեռքին, որտեղ հիշատակվում է իր՝ երբեմնի բասկետբոլի խմբի լավագույն խաղացողի անունը: Ֆրեդը տխրում է, որ դա արդեն անցյալ է: Իսկ ներկայում կնոջ տխուր և հուսահատ ձայնն է և անընդհատ հնչող հարցը՝ ի՞նչ անել: Մի քանի բոպեի տրտմությունը փոխվում է հրճվանքի, երբ Ֆրեդը միացնում է ռադիոընդունիչը. հնչում է մեղմ երաժշտությունը, նա հրավիրում է կնոջը պարելու: Կինը դառնում է ավելի քնքույշ և հոգատար: Ջոնի Հեյքին կարող ենք համեմատել նաև Ափոյայքի «Ճագար, վազի՛ր» («Rabbit, Run», 1960) վեպի հերոս Հարրի հետ: Հարրին ևս միայնակ է և չի կարողանում հաղթահարել խնդիրները, ելք գտնել իրականության քառսից դուրս գալու համար:

Չիվերը, հերոսների ներքին փոթորկումներն ուսումնասիրելով, այն միտքն է արտահայտում, որ մարդկային պարզ հոգատարությունը կարող է օգնել մարդուն չկորցնելու ներքին ջերմությունը: Խուճապի և միայնակության զգացողությունները, գիտակցության վիճակներն իրար միակցված են, իսկ միայնակ մարդն ավելի զգայուն և

---

<sup>290</sup> Keith Wilhite, John Cheever's Shady hill or: How I learned to stop worrying and love the suburbs, Studies in American Fiction 34.2, Northeastern University, 2006, p. 225.

խոցելի է: Այս իրավիճակը նաև մարդու և ժամանակակից հասարակության միջև հակադրության արտահայտումն է: Հատկանշական է, որ արվարձանային կարգուկանոնը չխաթարելու հանգամանքը մարդու բարոյական գիտակցության մեջ է: Օրինակ՝ «Հինգ-քառասուն-ութը» («The Five-Forty-Eight», 1954) պատմվածքի հերոսուհին որոշում է չսպանել այն մարդուն, ով ցավ է պատճառել իրեն: Պատմվածքի հերոս Բլեյքը ուրիշ արվարձանաբնակների նման ամեն օր գնացքով քաղաք աշխատանքի է մեկնում: Ի տարբերություն մյուս պատմվածքների հերոսների՝ Բլեյքի նկատմամբ գրողը կարծես համակրական վերաբերմունք չունի: Նույնիսկ նրա արտաքին կերպարը, հագուստը գորշություն են ներշնչում: «Բլեյքը նիհար էր, մուգ մազերով: Նա բոլոր հարաբերություններում աննշան մարդ էր և միայն մոխրագույն աչքերից և գունատությունից հնարավոր էր կռահել նրա անխոհեմ հակումների մասին: Հագնվում էր շատերիս նման, կարծես ենթարկվում էր օրենքներին: Վերարկուն բաց մոխրագույն էր, շամպինիոն սունկի նման, գլխարկը և կոստյումը մուգ շագանակագույն էին: Բացի փողկապի վառ գծերից, մնացածն անգույն էր...»<sup>291</sup>:

Նա մեզ չի ներկայացնում հերոսի ընտանեկան կյանքը, փոխարենը պատմում է մի վրեժխնդրության մասին, թե ինչ է տեղի ունենում հերոսի և նրա նախկին գործավարուհու՝ Դենթի միջև: Բլեյքը ազատում է Դենթին աշխատանքից՝ նրա հետ նախկին կապի բացահայտումից և հետագա բարդություններից խուսափելու համար: Հերոսը մոռացել է իր անցյալը, նույնիսկ չի հիշում իր նախկին գործավարուհու անունը, սակայն վերջինս չի մոռացել նրան: Նա հետևում է Բլեյքին ատրճանակը ձեռքին: Բլեյքը, վախը սրտում փորձում է ազատվել Դենթից. «Կարելի է տաքսի նստել, ուրիշ դռնով դուրս գալ: Կարելի է խոսել ոստիկանի հետ: Կարելի է փախչել, եթե ինքը հեռանա, նա չի հասցնի իրագործել մտածածը... Նա հիմար է, զգացմունքային և, հավանաբար, միայնակ. պատճառն ընդամենը սա է»<sup>292</sup>:

Դենթը հետևում է Բլեյքին և մտնում Շեյդի Հիլ մեկնող 5-40-8 համարի գնացքը: Բլեյքը զարմանում է, թե ինչպես միսիս Դենթը կարողացավ հայտնվել իր կողքին՝ ատրճանակը դրամապանակում թաքցրած: Թեև գիտակցում է, որ Դենթը կարող է հեշտությամբ իրեն սպանել, սակայն այդ պահին չի կարող որևէ մեկին օգնության

<sup>291</sup>John Cheever, *The Housebreaker of Shady Hill*. New York: Macfadden publications, 1961, p. 94.

<sup>292</sup> Նույն տեղում, էջ 91:

կանչել՝ մտածելով, որ հարևանների հետ այդքան մտերիմ չէ, որ ակնկալի վերջիններիս օգնությունը:

Վախենալով, որ միսիս Դենթը կարող է տեսարան սարքել ուղևորների, հատկապես հարևանների ներկայությամբ, Բլեյքը ստիպված լսում է նրա մեղադրանքները: Տեսնում ենք, որ Բլեյքի կարեկցանքը ձևական բնույթ ունի: Երբ Դենթն ասում է, որ ծանր հիվանդ էր ամբողջ երկու շաբաթ, Բլեյքը միտումնավոր իր ավստասանքն այնքան բարձր է հայտնում, որ լսելի լինի հարևաններին՝ պարոն Ուոթքինսին և տիկին Կոմպտոնին: Այս դրվագում Չիվերը ակնհայտորեն ներկայացնում է ժամանակակից մարդու մենությունը, շփվելու հուսահատ փորձը և սիրո պակասը: Դենթը ասում է. «Ինձ միայն մի բան էր անհրաժեշտ՝ մի քիչ սիրել»<sup>293</sup>:

Ինչպես գրականագետ Փաթրիք Մինորն է գրում. «Թեև պատմությունը վրեժխնդրության մասին է, սակայն, ըստ էության, այն Բլեյքի կերպարի ուսումնասիրությունն է՝ որպես անհոգի ավտոմատի, Չիվերի՝ ամենից նողկալի մարդատյացի, բացառությամբ «Վապշոտյան խայտառակություն» վեպի հերոս Քամերոնի»<sup>294</sup>:

Հատկանշական է, որ Բլեյքն այլ կերպ է իրեն դրսևորում քաղաքում, մինչդեռ տանը՝ Շելդի Հիլի արվարձանում, նա հանում է դիմակը՝ ներկայանալով որպես պատշաճ արվարձանաբնակ՝ համապատասխան հասարակական կարգուկանոնին և հոգատար իր հասարակական դիրքին կամ կենսաձևին: Քաղաքը հնարավորություն է տալիս Բլեյքին իր իսկությունը թաքցնելու: Այստեղ նա իրեն դրսևորում է եսասիրաբար, ցույց տալիս իր անձի այլասերված հատվածը, կարծես դառնում աննշան մարդ, որը ժամանակավորապես ազատ է արվարձանային կանոններին հետևելու պարտականությունից:

Պարզվում է՝ Բլեյքը ոչ միայն քաղաքում, այլև ընտանիքում է եսասեր: Այս հանգամանքն ավելի է բարդացնում Բլեյքի բնույթը՝ թույլ չտալով իրականացնել անձի քննություն: Երբ մի օր հոգնած, քաղցած տուն է գալիս և տեսնելով, որ կինը՝ Լուիզան, ոչինչ չի պատրաստել, ասում է. «Ես քեզ հետ երկու շաբաթ չեմ խոսի»<sup>295</sup>: Պատմվածքում

<sup>293</sup> Նույն տեղում, էջ 101:

<sup>294</sup> Patrick Meanor, Comprehensive research and study guide Bloom's major short story writers: John Cheever. (Ed. Harold Bloom). New York NY: Chelsea House, 2004, p. 67.

<sup>295</sup> John Cheever, The Housebreaker of Shady Hill. New York: Macfadden publications, 1961, p. 95.

զնացքը խորհրդանշական բնույթ ունի: Այն ոչ միայն Բլեյքի տան և աշխատանքի վայրի միջև տրանսպորտային փոխադրման միջոց է, այլև հերոսի կյանքի առանձին մասերի խորհրդանշական անցում, նրա հասարակական պատկերը և գաղտնի կյանքը:

Միանալով Բլեյքին՝ Դենթը խաթարում է Բլեյքի կյանքի երկակի աշխարհների անթափանցելիությունը: Բլեյքն այլևս չի կարող ապահով մնալ արվարձանում, քանի որ Դենթը քաղաքից ներխուժել է արվարձանային տարածք: Երբ նա տեսնում է Դենթին ատրճանակը ձեռքին, հանկարծ մահվան գիտակցությունը հիշեցնում է կյանքում այն կարևոր բաների մասին, որոնք այդքան արհամարհել է: Դենթը, ըստ էության, ցանկություն չունի նրան սպանելու. ատրճանակը միջոց է իրեն լսել տալու համար: Պատմվածքն ավարտվում է նրանով, որ միսիս Դենթը ստիպում է նրան կայարանում սողալ կեղտի միջով: Դենթը հասկանում է, որ արել է այն, ինչ պետք էր, նա ասում է. «Հիմա ես կարող եմ լվալ ձեռքերս քեզնից, կարող եմ լվալ այս ամենից, որովհետև դու տեսար, որ կա բարություն, առողջ դատողություն իմ մեջ, որը կարող եմ գտնել և օգտագործել...»<sup>296</sup>: Այսպիսով՝ ի տարբերություն Հեյքի՝ Բլեյքի մեջ իր արարքից մեղքի որևէ զգացողություն չի առաջացնում: Բլեյքը չունի խղճմտանքի զգացում ուրիշների, հատկապես խոցված և վիրավոր մարդկանց նկատմամբ, ինչպիսին Դենթն է: Ինչպես Հեյքը, Բլեյքը նույնպես երկակի բնույթ ունի. վատը թաքնված է նրանից և հեշտությամբ կարող է ի հայտ գալ ինչ-որ խնդրի դեպքում կամ իրավիճակում: Եթե Հեյքին բնորոշ է ինքնագնումը, սեփական արարքների պատճառները վերլուծելու կարողությունը, ապա Բլեյքը, թվում է, զուրկ է վերլուծելու ունակությունից, անգամ ներքին խիզախությունից, առճակատվելու սեփական արարքների հետևանքներին: Նրա համար առաջնային խնդիրը արվարձանի մյուս բնակիչների աչքերում պատշաճությունը չկորցնելն է: Հերոսների վարքագիծը կարող է դիտվել աբսուրդային, որովհետև նրանք մերժում են ընդունելու իրենց ենթակա դրությունը մի համակարգի նկատմամբ, որն արդեն ցույց է տվել իր անկայունությունը և անորոշությունը: Հերոսներին նկարագրելիս Չիվերը շեշտում է այն միտքը, որ վատ արարքը գիտակցելը դեռ չի նշանակում փոխվել. մարդը մնում է միևնույն մտածողության սահմաններում:

---

<sup>296</sup> Նույն տեղում, էջ 105:



## ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆ

Սույն ատենախոսության շրջանակներում մեր կատարած ուսումնասիրությունը թույլ է տալիս կատարել հետևյալ եզրահանգումները.

1. 20-րդ դարի երկրորդ կեսի ամերիկյան գրականության մեջ պատմվածքի ժանրն առանձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում: Մյուս արձակ ժանրերի համեմատությամբ՝ այն առավել ճշգրտորեն է ներկայացնում ժամանակակից աշխարհում տեղի ունեցող երևույթները: Ջոն Չիվերի ստեղծագործություններում պատմվածքի ժանրը գերիշխում է: Նույնիսկ նրա՝ Վապշոտների ընտանիքի մասին վեպերը առանձին պատմվածքներից կառուցված համադրություններ են: Ամերիկյան պատմվածքի զարգացման գործում Չիվերը կարևոր դեր ունի: Շարունակելով ամերիկյան պատմվածքի գրական ավանդները՝ նա ստեղծում է գրական յուրահատուկ ոճ՝ իր ստեղծագործություններում չափազանց սուր արտացոլելով ամերիկյան արվարձանների բնակիչների կյանքը, որին մասամբ նպաստել է նաև այս միջավայրում գրողի բնակության փոփոխությունը:
2. Պատմվածքներում առօրյա կյանքի մանրադիտակային նկարագրությունը գրողի համար միջոց է դառնում հասարակ մարդկանց խնդիրներն ավելի անմիջականորեն ներկայացնելու համար: Առօրյայի պատկերները և նկարագրությունները չեն կաշկանդում նրա ստեղծագործական աշխարհայացքը, իրականության դիպուկ պատկերներում գրողը ներառում է նաև խորհրդանիշներ և փոխաբերական պատկերներ, միաժամանակ օգտագործում իր հեզնանքն ու սուր հումորը: Պատմվածքների պոետիկային զարգացման մեջ ֆանտաստիկայի տարրեր կիրառելով՝ գրողը ստեղծում է հոգեբանական լարված իրավիճակներ: Նա իր հերոսի համար ստեղծում է դժվարին ու խառնաշփոթ իրավիճակ, որից դուրս գալու համար հերոսը երազում է լուծում գտնել:
3. Ի դեմս մի շարք գրողների, այդ թվում նաև Ջոն Չիվերի՝ ամերիկյան փոքր արձակուրդի հայտ են գալիս նոր զարգացումներ: Չիվերի փոքր արձակի նորարարությունը հատկանշվում է հատկապես կյանքի նկատմամբ իրատեսությամբ և սովորական ամերիկացու ապրելակերպի մանրագնին դիտարկմամբ ու արտացոլմամբ: Գրողն իր վաղ շրջանի ստեղծագործություններում օգտագործում է Է. Հեմինգուեյի որոշ

գրական հնարքներ, որոնցից են՝ երկխոսության գերակշռությունը, տեղի ունեցող իրադարձությունների մանրամասն նկարագրությունը և ոչ էական խոսակցությունների մեջ հերոսների թաքնված անհանգստությունները: Նա իր արձակում համադրում է նաև Ն. Հոթորնի, Հ. Ջեյմսի, Օ. Հենրիի և Շ. Անդերսոնի, Ֆ. Տիցցերալդի, ինչպես նաև ռուս գրող Ա. Չեխովի գրական ավանդները:

4. Չիվերի պատմվածքի թեման բնորոշ էր ամերիկյան գրականության մեջ արծարծվող թեմաներին՝ մարդկային խառնվածքի երկակիություն, հոգևորի և նյութականի հակադրություններ, մենության, հոգեկանի և զգացմունքների խառնաշփոթ վիճակ, ընտանեկան տարաձայնություններ, ամուսինների փոխադարձ անհասկացողություն: Այս ամենի հետ մեկտեղ Չիվերն առանձնանում է հատկապես անհատի հոգեբանական խնդիրների ուրույն կերպավորմամբ, մարդու և հասարակության բախման, մարդու մենության բարդ խնդիրների ներկայացմամբ:
5. Հետպատերազմյան շրջանում ամերիկյան պատմվածքագրության մեջ միջին խավի ամերիկացու կյանքը ներկայացվում է իր հակադրությունների և բարդությունների ամբողջությամբ և բազմաբովանդակությամբ: Սոցիալական կարգավիճակից առաջացած հակասություններն առկա են ոչ միայն արտաքին աշխարհի հետ մարդու հարաբերություններում, այլև նրա ներաշխարհում: Չիվերի հերոսները թեև ստեղծում են արտաքուստ խաղաղ և ապահով կյանքի պատրանք, տպավորություն, հոգեպես և հուզականորեն մտահոգ են: Հոգեկան ներքին այս լարվածությունը հանգեցնում է անբավարար վիճակի, որն արտահայտվում է տարբեր կերպ՝ ամուսնական խնդիրներով, հարբեցողությամբ, ֆինանսական անկայուն վիճակով:
6. Չիվերի պատմվածքներում ամերիկյան արվարձանը ներկայացվում է ոչ այնքան որպես աշխարհագրական տեղանք, որքան սոցիալական նշանակության վայր: Այն միևնույն ժամանակ ժամանակակից Ամերիկայի բարոյական նկարագիրն է՝ երազանքը և մղձավանջային իրականությունը: Խնդիրների մեծ մասը, որոնց Չիվերն անդրադառնում է, համընդհանուր է: Արվարձանի նյութական բարեկեցության և հոգևոր դատարկության հակասությունը նաև արվարձանի սահմաններից դուրս է: Նրա ուշադրությունը սևեռված է մարդկանց մեղքերի, հուսահատության և հիասթափությունների վրա, որոնք վարակել են ժամանակակից կյանքը: Չնայած այս

ամենին՝ Չիվերի դիրքորոշումը երկակի է ժամանակակից կյանքի քառսին բախված մարդու նկատմամբ: Նա միաժամանակ և՛ քննադատում է նրան, և՛ կարեկցում:

7. Չիվերը փորձում է ներթափանցել հետպատերազմյան Ամերիկայի հասարակական հակադրությունների էության մեջ, հասկանալ, թե ինչու է մարդկանց նյութական վիճակը զուգորդվում հոգևոր անկման հետ, իսկ գիտության և տեխնիկայի զարգացումը՝ օտարացնում մարդկանց: Չիվերին մտահոգում են մարդու հոգևոր դատարկությունը, գաղափարազրկությունը, աննպատակ գոյությունը, նրա բարոյական անկումը, ժամանակակից հասարակության մասնատված լինելը: Նա փորձում է հասկանալ, թե ինչու են ապահովված ամերիկացիները դառնում հարբեցողներ, թմրամոլներ և հանցագործներ:
8. Ջոն Չիվերի արվարձանում յուրաքանչյուր բնակիչ ձգտում է հարստություն կուտակել: Մարդիկ իրարից մեկուսացած են, մենակության զգացումը չի լքում նրանց: Հիմնական պատճառն այն է, որ նրանք ապրում են կեղծ արժեքների աշխարհում և դրանից դուրս գալու ելք չունեն կամ դժվարանում են գտնել: Չիվերը հիմնականում պատկերում է միջին խավի տղամարդուն, որը ֆինանսական խնդիրների պատճառով լուրջ տարաձայնություններ ունի իր ընտանիքի անդամների՝ կնոջ, երեխաների և ծնողների հետ: Այս պատճառով էլ զրկված է ընտանեկան ջերմությունից, որն էլ ավելի խորացնում է նրա հոգեկան անկումը: Գրողն անդրադառնում է նաև կնոջ դիրքին հասարակության մեջ: Նրա պատմվածքներում կանայք հիմնականում տնային տնտեսուհու կարգավիճակում են, երեխաներին խնամելու պարտականությամբ զբաղված, թեև ամեն կերպ ջանում են դուրս պրծնել առօրյա միօրինակ հոգսերից:
9. Ջոն Չիվերն իր պատմվածքներում ընդգծում է նաև ժամանակակից ամերիկացու բարոյահոգեբանության և տեխնոլոգիական զարգացման միջև անհամապատասխանությունը: Պարզվում է՝ մարդը վախենում է ներկայի քաղաքակրթությունից, որն անհուսալիության և անկայունության զգացողություն է առաջացնում: Հաղորդակցվելու և ներքին հույզերն արտահայտելու վախը ավելի է խորացնում նրա սթրեսային վիճակը: Բարոյապես և հոգեբանորեն նա պատրաստ չէ ժամանակակից քաղաքակրթության պայմաններին, այդ պատճառով քաղաքակրթություն կոչվածը նրան թվում է անհեթեթ, հակամարդկային,

արքունիքային և մարդու տրամաբանության սահմաններից դուրս: Այստեղից էլ ծնվում է պատճառների և հետևանքների գրոտեսկային անհամապատասխանությունը, հատկապես պատմվածքների այն դրվագներում, երբ հերոսները փորձում են դիմադրել ժամանակակից կյանքի պարտադրող կանոններին: Չիվերի հերոսը, բախվելով քառասային իրականությանը, դժվարին կացությունից դուրս է գալիս՝ մխիթարվելով անուրջների կամ տեսիլքների հայտնությամբ՝ որպես քառասային աշխարհի այլընտրանք:

10. Ջոն Չիվերի պատմվածքների հերոսներն ունեն ներքին անհամաձայնություններ ոչ միայն ընտանիքի անդամների հետ, այլ նաև դրսի աշխարհում: Պարզվում է, որ մարդը խնդիրներ ունի ոչ միայն նշված միջավայրերում, այլև ինքն իր հետ, ուստի շարունակ փնտրտուքների մեջ է: Ի հայտ են գալիս այնպիսի երևույթներ, ինչպիսիք են՝ մենությունը, հասարակությունից օտարումը, սիրո պակասը, ներքին խառնաշփոթ վիճակը: Չիվերն ուզում է ասել, որ անձը և ընտանիքը փոխկապակցված երևույթներ են: Առանց ընտանեկան ամբողջականության և լիարժեքության մարդը չի կարող ամբողջական ու լիարժեք լինել:
11. Ջոն Չիվերն իր պատմվածքներում պատկերում է հոգեկան վիճակներ, սոցիալական գործընթացներ, մարդկանց փոխհարբերություններ: Նա ավելի շատ նախընտրում է նկարագրել մարդուն, նրա առօրյան ու վարքը, քան բացատրել կամ վերլուծել նրա գործողությունները: Չիվերը երբեք չի ընդլայնում իր հերոսների աշխարհայացքի սահմանները: Նա պատմվածքը ստեղծում է ներքին պատմողական կանոններով: Դրան բնորոշվում են ներքին սահմանափակումները, կարգ ու կանոնը, որոնցով էլ պայմանավորված են այստեղ բնակվողների միջև հարաբերությունները, վարքը, մտածողությունը և կենսագործունեությունը:
12. Արվարձանը և Չիվերի հերոսը անմիջականորեն փոխկապակցված են: Մարդն ազատ չէ արվարձանային օրինաչափություններից, ուստի ինքնուրույն գործել չի կարող, իսկ եթե հանկարծ փորձում է անկախանալ, բախվում է խոչընդոտների: Չնայած արվարձանային անհամաձայնություններին՝ Չիվերի պատմվածքների ավարտը լավատեսական է: Նրա հերոսները ներքին ճգնաժամը կամ կոնֆլիկտը հաղթահարելուց հետո ի վերջո որոշում են վերադառնալ արվարձանի թվացյալ ապահովությանը և այստեղ գտնել խաղաղություն:

13. Ձոն Չիվերի ստեղծագործությունները օգնում են մեզ տեսնելու աշխարհը իր տարբեր դրսևորումներով, ճանաչելու ժամանակակից մարդու ներաշխարհը, նրա ներքին բարդույթներն և հակասությունները: Գրողը չի պատասպարվում իրականությունից: Նա իրատեսական վերաբերմունք ունի ժամանակակից կյանքի բարդ խնդիրների նկատմամբ:

**ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ**  
**ՋՈՆ ՉԻՎԵՐԻ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆԸ**

1. Cheever, John, The Stories of John Cheever. New York, N.Y.: Alfred A. Knopf, 1978 (693 p.).
2. Cheever, John, Selected short stories. Moscow: Progress Publishers, 1980 (342 p.).
3. Cheever, John, The Way Some People Live. New York: Random House, 1943 (249 p.).
4. Cheever, John, The Housebreaker of Shady Hill. New York: Macfadden publications, 1961 (158p.).
5. Cheever, John, The Brigadier and the golf widow. New York: Harper & Row, 1964 (275 p.).
6. Cheever, John, The Journals of John Cheever. New York: Alfred A. Knopf, 1991 (399 p.).
7. Cheever, John, The World of Apples. New York, N.Y.: Alfred A. Knopf, 1973 (158 p.).
8. Cheever, John, Oh, What a Paradise it Seems. New York, N.Y.: Alfred A. Knopf, 1982 (99 p.).
9. Cheever, John, Some people, places and things that will not appear in my next novel. New York: Harper, 1961 (175 p.).
10. Cheever, John, The Wapshot Chronicle. New York: Harper & Brothers, 1957(307 p.).
11. Cheever, John, The Wapshot Scandal. New York City: Harper & Row, 1964 (309 p.).
12. Cheever, John, Falconer. New York: Random House, 1991 (211 p.).
13. Չիվեր, Ջոն, Բուլլեթ Պարկ, Երևան, «Սովետական գրող» հրատ., 1985 (382 էջ):
14. Чивер, Джон, Исполинское радио, Москва: Издательство Иностранной литературы, 1962 (190 с.).
15. Чивер, Джон, Ангел на мосту: рассказы (Пер. с англ. В. Коткина), Москва: Правда, 2001 (45 с.).

**ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ**

16. Anderson, Sherwood, Winesburg, Ohio; Poor White; Other Stories. New York:Penguin Books, 1977 (512p.).
17. Anderson, Sherwood, Selected short stories. Moscow : Progress Publishers, 1981 (351 p.).
18. Bailey, Blake, Cheever: A Life. New York: Knopf, 2009 (770 p.).
19. Capote, Truman, A tree of night and other stories. New York: Random House, 1949 (209 p.).

20. Cheever, Susan, Home before dark. Boston: Houghton Mifflin, 1984 (244 p.).
21. Cheever, Benjamin, The Letters of John Cheever. New York: Simon & Schster, 1988 (397 p.).
22. Hawthorne, Nathaniel, Mosses from an Old Manse. London: Wiley & Putnam, 1846 (211 p.).
23. Hemingway, Ernest, The Complete short stories of Ernest Hemingway. New York: Scribner's, 1987 (650 p.).
24. Malamud, Bernard, The stories of Bernard Malamud. New York: Collins, 1983 (368 p.).
25. Salinger, J. D., Nine Stories. New York: The New American Library, 1953 (144 p.).
26. The Greatest American Short Stories // Ed. by Grove Day, W. F. Bauer. N. Y., 1953 (392 p.).
27. Updike, John, Pigeon feathers and other stories. New York: Alfred A. Knopf, 1962 (296 p.).
28. Updike, John, The same door. New York: Alfred A. Knopf, 1959 (241 p.).
29. Updike, John, The poorhouse fair, Rabbit, run. New York: The Modern Library, 1965 (435p.).
30. Voss, Arthur, American Short Story. Norman: University of Oklahoma Press, 1974 (399 p.).
31. Waldeland, Lynne, John Cheever. Boston: Twayne Publishers, 1979 (160 p.).
32. Քսաներորդ դարի արտասահմանյան արձակ, Հատոր 1, Անգլո-ամերիկյան պատմվածք, ժողովածու (կազմ. Ա. Խաչատրյան, առաջաբանը և ծանոթագր. Ս. Ե. Փանոսյան), Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1984 (576 էջ):
33. Апдайк, Д., Давай поженимся. М.: Издательство АСТ, 2009 (352 с.).
34. Маккарти, Мэри, Окинь холодным взглядом. М.: Мол. гвардия, 1970 (240 с.).
35. Чуковский, Корней, Предисловие//Джон Чивер, Исполненное радио. Москва: Издательство Иностранной литературы, 1962 (191 с.).

#### **ԳԻՏԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ**

36. Aldridge, John, Time to Murder and Create: The Contemporary Novel in Crisis. New York: David Mckay and Co, 1966 (264 p.).
37. Andersson, Lars, Burglary in Shady Hill and Sarsaparilla: The Politics of Conformity in White and Cheever, Australian Literary Studies 22.4, University of Queensland Press., 2006 (471 p.).
38. Aubry, Timothy, Reading as Therapy: What Contemporary Fiction Does for Middle-Class Americans. Iowa City: University of Iowa Press, 2011 (268 p.).

39. Aubry, Timothy, John Cheever and Management of middlebrow misery// Journal of Cultural Studies 3. Iowa: The University of Iowa, 2003 /<http://www.uiowa.edu/iics/john-cheever-and-management-middlebrow-misery-27.05.2017>.
40. Auser, Cortland, John Cheever's Myth of Man and Time: The Swimmer// CEA Critic 29.6, 1967.
41. Bailey, Blake, No Memory for Pain: John Cheever Begins // VQR, Volume 84, September 24, 2008 / <http://www.vqronline.org/essay/no-memory-pain-john-cheever-begins-27.05.2017>.
42. Baumgartner, M.P., The Moral Order of a Suburb. New York, Oxford UP, 1988 (172 p.).
43. Benfey, Christopher, Malcolm Cowley Was One of the Best Literary Tastemakers of the Twentieth Century. Why Were His Politics So Awful?. New Republic, March 1, 2014 / <https://newrepublic.com/article/116499/long-voyage-selected-letters-malcolm-cowley-reviewed-27.05.2017>.
44. Berger Joseph, How Cheever really felt about living in suburbia. The New York Times, april 30/<http://www.nytimes.com/2009/05/03/nyregion/connecticut/03cheeverCT.html?>-27.05.2017.
45. Blades, John, Biography puts new light on career of Toothless Thurber // <http://news.google.com/newspapers?nid=1345&dat=19880614&id=kL0vAAAIBAJ&sjid=4PkDAAAIBAJ&pg=6887,1953179> – 27.05.2017.
46. Bloom, Harold, Comprehensive research and study guide Bloom's major short story writers: John Cheever. New York: Chelsea House, 2004 (106 p.).
47. Blythe, Hal and Sweet, Charlie, An Historical Allusion in Cheever's The Swimmer, Studies in Short Fiction 26.4 .Newberry, S.C. : Newberry College, 1989 (557 p.).
48. Blythe, Hal, Sweet, Charlie, The Odyssey of Ned Merrill// Notes on Contemporary Literature, 31.4. Ga.: West Georgia College, 2001.
49. Blythe, Hal, Sweet, Charlie, Cheevers dark knight of the soul: The failed quest of Neddy Merrill / <http://faculty.weber.edu/srogers/handouts/Cheever.pdf>-27.05.2017.
50. Blythe, Hal, Sweet, Charlie, Man-Made vs. Natural Cycles: What Really Happens in The Swimmer// Studies in Short Fiction, 27.3, 1990. /<http://faculty.weber.edu/srogers/handouts/Cheever.pdf> -27.05.2017.
51. Boddy, Kasia, The American Short Story since 1950. Edinburgh University Press, 2010 (p.178).
52. Boorstin, J. Daniel, The image or What happened to the American dream. London: Weidenfeld & Nicolson, 1961 (315 p.).



53. Bosha, Francis, John Cheever: A reference Guide. Boston: G.K.Hall,1981 (125 p.).
54. Bracher, Frederick, John Cheever's Vision of the world // R.G. Collins, Critical Essays on John Cheever. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1982 (292 p.).
55. Brown, L. John, Cheevers Expatriates // R. G. Collins, Critical essays on John Cheever, Boston. Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1982 (292 p.).
56. Brown, John L., That darkness at the Heart of life: The Collected stories of John Cheever// World literature today 53, Autumn 1979.
57. Burhans S.Clinton, John Cheever and the Grave Of Social Coherence // G. Collins, Critical essays on John Cheever. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co., 1982 (292 p.).
58. Burt, Struthers, John Cheevers Sense of Drama // R.G. Collins, Critical Essays on John Cheever. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1982 (292 p.).
59. Burton, Kendle, Cheever's Use of Mythology in The Enormous Radio, Studies in Short Fiction 4. Newberry, S.C.: Newberry College, 1967 (287 p.).
60. Byrne, Michael, The River of Names in The Swimmer, Studies in Short Fiction 23.3. Newberry. S.C.: Newberry College, Summer 1986 (326 p.).
61. Chafe, H. William, The American Woman. Her Changing Social, Economic and Political Roles, 1920-1970, N. Y.: Oxford University Press, 1972 (351 p.).
62. Cheever, John, Interview with Rollene Waterman // Saturday Review, Sept. 13, 1958.
63. Cheever, John // The New Times Bool Review, 1982 July 18.
64. Chesnick, Eugene, The domesticated stroke of John Cheever // R. G. Collins, Critical essays on John Cheever. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1982 (292 p.).
65. Chesmick, Eugene, The Domesticated Cheever. In New Enpland Quaratery, 44 Dec.,1971.
66. Chilton, Martin, John Cheever: The Chekhov of the suburbs // The Telegraph, 15 oct. 2015/  
<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/booknews/9288456/John-Cheever-Master-of-the-short-story.html> -27.05.2017.
67. Coale, Samuel, Cheever and Hawthorne: The American Romancer's Art // R. G. Collins, Critical Essays on John Cheever. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1982 (292 p.).
68. Coale, Samuel, John Cheever. New York: F. Ungar, 1977/  
<http://www.notablebiographies.com/Ch-Co/Cheever-John.html#ixzz4ggEmkXeZ>- 27.05.2017.

69. Collins, Robert G., From Subject to Object and Back Again: Individual and Identity in John Cheever's fiction, In *Twentieth Century Literature*, Vol. 28, No. 1, Spring, 1982.
70. Collins, Robert G., An Overview, *Critical Essays on John Cheever*, John Cheever. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1982 (292 p.).
71. Crowley, John W., John Cheever and the Ancient Light of New England // R. G. Collins, *Critical essays on John Cheever*. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1982 (292 p.).
72. Crowley, John W., John Cheever and the runty little man: some reflections on biography, *Syracuse Scholar* (1979-1991): Vol. 11: Issue. 1, Article 6/  
<http://surface.syr.edu/suscholar/vol11/iss1/6/-27.05.2017>.
73. Dermot, Reunion by John Cheever, *The Sitting Bee Short Story Reviews*, 23 Apr 2016 /  
<http://sittingbee.com/reunion-john-cheever-20.05.2017>.
74. Didion, Joan, The way we live now // R. G. Collins, *Critical essays on John Cheever*. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1982 (292 p.).
75. Didion, Joan, Falconer// *The New York Times*, March 6, 1977.
76. Donaldson, Scott, Cheevers Shady Hill: A suburban Sequence, *Modern american short story sequences*, (Ed. J. Jerald Kennedy). Cambridge, UK: Cambridge university press, 1995 (221 p.).
77. Donaldson, Scott, *John Cheever: A Biography*. New York: Random House, 1988 (416 p.).
78. Donaldson, Scott, *The Suburban Myth*. New York: Random House, 1969 (272 p.).
79. Duany, Andres, *Suburban Nation: The Rise of Sprawl and the Decline of the American Dream*. New York: North Point Press, 2000 (293 p.).
80. Du Bois, William, Tortured Souls. Rev. of the *Way Some People Live* by John Cheever// *New York Times Book Review*, 28 March 1943.
81. Dyer, John, *The Housebreaker of Shady Hill and Nakedness: Cheever's Puritanism and the Pastoral*// Virginia: University of Virginia, 1996/  
<http://xroads.virginia.edu/~ma95/dyer/cheever4.html> -20.05.2017.
82. Dyer, John, *John Cheever: Parody and The Suburban Aesthetic* // Virginia: University of Virginia, 1996 / <http://xroads.virginia.edu/~ma95/dyer/cheever4.html> -20.05.2017.
83. Dyer, John, *The Sorrows of Gin and the Consciousness of a Child*/  
<http://xroads.virginia.edu/~MA95/dyer/sorrow.html>-20.05.2017.

84. Enos, Christen, John Cheever: Collected Stories and other Writings, Library of America, No. 188, June 1, 2009/<https://www.openlettersmonthly.com/book-review-john-cheevers-collected-stories-library-america-christen-enos-20.05.2017>.
85. Freedman, Morris, New England and Hollywood // R. G. Collins, Critical essays on John Cheever. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1982 (292 p.).
86. Galloway, David D., The Absurd hero in American Fiction: Updike, Styron, Bellow & Salinpar. Clustint Univ. of Texas Press, 1970 (274 p.).
87. Gardner, John, On Miracle Row//Saturday review, April 2, 1977.
88. Geismar, M., The American Short Story Today // Studies on the Lett. 4., Spring, 1964.
89. George, Joseph, Postmodern Suburban Spaces. Philosophy, Ethics, and Community in post-war American fiction. Greensboro: University of North Carolina at Greensboro, 2016 (206 p.).
90. Giibeit, James, Another Chance Postwar America 1945-1985. New York: Oxford University Press, 1982 (307 p.).
91. Gilder, Joshua, John Cheever's Affirmation of Faith//Saturday Review, March 1982.
92. Giles, Judy, Parlour and the Suburb: Domestic Identities, Class, Femininity and Modernity. New York: Berg Publishers, 2004 (288 p.).
93. Gordon, Weaver, The American Short Story, 1945-1980:A Critical History. Boston, Mass. G.K. Hall, 1983 (150 p.).
94. Graves, C. Nora, The Symptomatic Colors in John Cheevers The Swimmer // R. G. Collins, Critical essays on John Cheever. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1982 (292 p.).
95. How, Irving, Realities and Fictions, Rev. of The Housebreakerof Shady Hill and Other Stories by John Cheever. Partisan Review 26, 1959 (131 p.).
96. Hunt, George, Beyond the Cheeveresque: A Style Both Lyrical and idiosyncratic// R. G. Collins, Critical essays on John Cheever. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co., 1982 (292 p.).
97. Hunt, George, John Cheever: The Hobgoblin Company of Love. Grand Rapids: Eerdmans, 1983 (326 p.).
98. Johnston, Anthony Bret, Our Ovid of Suburbia, Reconsidered, The New York Times, March 26, 2009/ <http://www.nytimes.com/2009/03/27/books/27book.html?mcubz=1-27.05.2017>.
99. Jurca, Catherine, White diaspora: The Suburb and the Twentieth-Century American Novel. Princeton. New Jersey: Princeton University press, 2001 (248 p.).

100. Kapp, Isa, Cheerless world of John Cheever// *Nw Leqder*, 61, 11 Sept., 1978.
101. Karl, Frederick R., John Cheever and the Promise of the Pastoral // R. G. Collins, *Critical Essays on John Cheever*. Boston: G. K. Hall & Co., 1982 (292 p.).
102. Kazin, Alfred, O Hara, Cheever & Updike//R. G. Collins, *Critical essays on John Cheever*. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co., 1982 (292 p.).
103. Kazim, Alfred, *Bright Book Life: American Novelists and Storytellers from Hemingway to Mailer*. Boston: Little Brown., 1973 (334 p.).
104. Kees, Weldon, John Cheever's Stories, Rev. of *The Way Some People Live* by John Cheever// *New Republic*, 19 April 1943.
105. Kvasnickova, Marta, *The New England Puritanism*. Praha: FF UK, 1950.
106. Lapsansky-Werner, Emma J., *United States History: Modern America*. Boston, MA: Pearson Learning Solutions, 2011 (238 p.).
107. Leonard, John, Cheever to Roth to Malamud // *Atlantic Monthly*, June 1973.
108. Leslie, Gerald R. Sheila K. Korman, *The Family in Social Context*. N.Y.: Oxford University Press, 1989 (624 p.).
109. Luce, R. Henry, *The American Century*/ *LIFE* magazine, 17 February 1941 (92 p.).
110. Mathews, Peter, A Farewell to Goodbyes: Reconciling the Past in Cheever's, *Goodbye, My Brother*, *Journal of the Short Story in English* 43, Autumn 2004 // <http://jsse.revues.org/index415.html> -20.05.2017.
111. Meanor, Patrick, *Comprehensive research and study guide Bloom's major short story writers: John Cheever*. (Ed. Harold Bloom). New York, NY: Chelsea House, 2004 (106 p.).
112. Meanor, Patrick, *John Cheever Revisited*. New York: Twayne, 1995 (205 p.).
113. Mitgang, Herbert, Behind the Best Sellers// *New York Times Book Review*, 28 Jan, 1979.
114. Moore, C. Stephen, The Hero on the 5,42 John Cheevers short fiction // R. G. Collins, *Critical Essays on John Cheever*. Boston, Massachusetts, 1982 (292 p.).
115. Morace, A.Robert, *From Parallels to Paradise: The Lyrical Structure of Cheever's Fiction*, *Twentieth Century Literature* Vol. 35, No. 4. Duke University Press, 1989 (502-528pp.).
116. Nichols, Lewis, A visit with John Cheever// *New York Times*, 5 January 1964.
117. Peale, Vinsent Norman, *The power of positive thinking*. New York: Prentice-Hall, 1954 (358p.).

118. William, Peden, *The American short story*. Boston: Houghton Mifflin, 1964 (215 p.).
119. Quinn, Justin, *Lectures on American Literature*. Praha: Karolinum, 2011 (320 p.).
120. Reilly, C. Edward, *Autumnal Images in John Cheever's The Swimmer*//Notes on Contemporary Literature 10.1, 1980.
121. Richard, Rupp, *Of that time, of those places: The Short Stories of John Cheever* // R. G. Collins, *Critical essays on John Cheever*. Boston, Massachusetts: G. K. Hall & Co, 1982 (292p.).
122. Riesman, David, *The Lonely Crowd: A Study of the Changing American Character*. New Haven: Yale University Press, 2001 (315p.).
123. Rupp, Richard H., *Celebration in Postwar American Fiction, 1945-1967*. Coral Gables, Florida. University of Miami Press, 1970 (232p.).
124. Scofield, Martin, *The Cambridge Introduction to the American Short Story*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006 (306 p.).
125. Sharpe, William, *Leonard Wallock, Bold New City or Built-Up Burb Redefining // Contemporary Suburbia*, *American Quarterly* Vol. 46, No. 1. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press, 1994.
126. Sill, M. Geoffrey, *Walt Whitman of Mickle Street: A Centennial Collection*. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1994 (319 p.).
127. Silverberg, Shirley, *A Talk with John Cheever. Conversations with John Cheever*, (Ed. Scott Donaldson). Jackson: University Press of Mississippi, 1987 (259 p.).
128. Schickel, Richard, *Cheever Chronicle*//*Horizon* 21, sep. 1978.
129. Slabey, Robert, *John Cheever: The Swimming of America* // R.G. Collins, *Critical Essays on John Cheever*, Boston: GK Hall & Co., 1982 (292 p.).
130. Sloat, Warren, *Bullet Park, Rev. of Bullet Park, by John Cheever*// *Commonweal*, 9 May 1969.
131. Spiller, E. Robert, *A Time of Harvest American literature 1910-1960*, New York: Hill and Wang, 1962 (173 p.).
132. Stengel, Wayne, *John Cheever's Surreal Vision and the Bridge of Language*// *Twentieth Century Literature* 33.2, 1987.
133. Ten Harmsel, Henrietta, *Young Goodman Brown and The Enormous Radio*// *Studies in Short Fiction* 9. Newberry, S.C.: Newberry College, 1972.

134. Towers, Robert, Light Touch/ The New York Review of Books, November 9, 1978  
<http://www.nybooks.com/articles/1978/11/09/light-touch/>-20.05.2017.
135. Trilling, Diana, Fiction in Brief, Rev. of The Way Some People Live, by John Cheever// The Nation, 10 April 1943.
136. Vlachova, Barbora, A Kind Critique: The Depiction of Suburbia in John Cheever's Short Stories. Brno: Masaryk University, 2013.
137. Warren, Derek, Christmas Is A Sad Season For The Poor (John Cheever),  
<https://dwarren57.wordpress.com/2016/12/17/christmas-is-a-sad-season-for-the-poor-john-cheever/> - 20.05.2017.
138. Waterman, Rollene, Biographical Sketch//Saturday Review, 13 Sept. 1958.
139. Wilhite, Keith, Framing Suburbia: U.S. Literature and the Postwar Suburban Region 1945-2002. Iowa City: The University of Iowa, 2007 (642 p.).
140. Wilhite, Keith, John Cheever's Shady hill or: How I learned to stop worrying and love the suburbs // Studies in American Fiction 34.2, Northeastern University, 2006.
141. Wood, C. Ralph, The Modest and Charitable Humanism of John Cheever, Christian Century November 17, 1982 // <http://www.religion-online.org/showarticle.asp?title=1353> - 20.05.2017.
142. Yardley, Jonathan, John Cheever's Housebreaker, Welcome as Ever, Tuesday, July 20 2004/  
<http://www.washingtonpost.com/wpdyn/content/article/2004/07/20/AR2005033101176.html>- 20.05.2017.
143. Zinn, Howard, Postwar America: 1945-1971. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1973 (278 p.).
144. Брукс, Ван Вик, Писатель и американская жизнь. Москва: Прогресс, 1967 (422 с.).
145. Гайсмар, Максвелл, Американские современники. М.: Прогресс, 1976 (311 с.).
146. Ефимов, Игорь, Джон Чивер (Из книги «Бермудский треугольник любви») // «Иностранная литература», 2012, № 10 / <http://magazines.russ.ru/inostran/2012/10/e4.html> - 20.05.2017.
147. Лидский, Юрий, Очерки об американских писателях XX века. Киев: Наукова Думка, 1968 (268 с.).
148. Мулярчик, Александр, Американская новелла XX века. М.: Художественная литература, 1976 (526 с.).

149. Мендельсон, О. Морис, Проблемы литературы США XX века, Москва: Наука, 1970 (527 с.).
150. Мендельсон, О. Морис, Американская сатирическая проза XX века, Москва: Наука, 1972 (370 с.).
151. Засурский, Я. Н., Литература США XX века. М.: Наука, 1978 (568 с.).
152. Зверев, Алексей, Модернизм в литературе США Фарширование, эволюция, кризис. М.: Наука, 1979 (320 с.).
153. Олдридж, Джеймс, После потерянного поколения. М.: Прогресс, 1981 (239 с.).
154. Оленева, И. Валентина, Социальные мотивы в американской новеллистике. Киев: Наукова Думка, 1978 (206 с.).
155. Оленева, И. Валентина, Современная американская новелла. Киев: Наук. думка, 1973 (255 с.).
156. Оленева, И. Валентина, Модернистская новелла США 60-70-е годы. Киев: Наук. думка, 1985 (293 с.).