

ՀՀ ԳԱԱ Մ. ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՎԵՐՈՆԻԿ ՊՈՂՈՍԻ ԽԱԶԱՏՈՒՐՅԱՆ

ՉԱՐԼՁ ԲՈՒԿՈՎՍԿՈՒ ԱՐՁԱԿԻ ԱՌԱՆՁՆԱՐԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

**Ժ. 01.07- «Արտասահմանյան գրականություն» մասնագիտությամբ
գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճանի համար**

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅՈՒՆ

**Գիտական ղեկավար,
բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր՝
ԿԱՐԼԵՆ ՌԱՖԱՅԵԼԻ ՄԱՏԻՆՅԱՆ**

ԵՐԵՎԱՆ-2015

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ.....	3
ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ. 1950-60-ականների Ամերիկայի «բիթնիկական» շարժումը և Չարլզ Բուկովսկու գեղարվեստական աշխարհի ձևավորումը	12
ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ. Չարլզ Բուկովսկու պատմվածքները որպես ամերիկյան «հակամշակույթի» գրականություն.....	52
ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ. Չարլզ Բուկովսկու արձակի լեզվական և կառուցվածքային առանձնահատկությունները	109
ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ.....	159
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ.....	162

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

XX դարը ամերիկյան գրականության աննախադեպ վերելքի ժամանակաշրջանն էր: Անդրադառնալով XX դարի ամերիկյան գրականությանը՝ գրականագետներն առավել կարևորում են, այսպես կոչված, «կորուսյալ սերնդի» ներկայացուցիչ արձակագիրների թողած գրական ժառանգությունը: Նշված գրողների ցանկում հաճախ են հիշատակվում Ուիլյամ Ֆոլքների, Սքոթ Ֆիցջերալդի, Էռնեստ Յեմինգոուեյի, Վիլյամ Սարոյանի, Ջոն Սթայնբեքի անունները, որոնց ստեղծագործությունների անգերազանցելի ոճը, գրական վարպետությունը, գաղափարական հագեցվածությունը այսօր ևս հիացնում են ընթերցողներին: Այս փաստն իսկ արդեն հուշում է, թե ինչպիսի պատասխանատու և դժվարին խնդիր էր դրված «կորուսյալ սերնդից» հետո XX դարի երկրորդ կեսին գրական ասպարեզ իջած ամերիկացի գրողների առջև: Լինելով մեծանուն գրողների հետնորդները՝ նրանք պետք է դառնային արդեն իսկ ձևավորված ամերիկյան գրական ավանդույթների կրողներն ու զարգացնողները: Ամերիկացի գրականագետներից ոմանք կասկածանքով էին մոտենում հետպատերազմյան ամերիկյան գրականությանը: Օրինակ՝ Եյլի համալսարանի պրոֆեսոր Ռ.Լյուիսն իր «Ժամանակակակից գրականությունը» (1962) հոդվածում նշում է, որ երկրորդ աշխարհամարտից հետո ամերիկյան գրականությունը բավական հարուստ էր իր թվաքանակով, սակայն նրա որակը չափազանց տարբեր էր, մոլորեցնող ու հակասական: Ըստ նրա՝ անցած ժամանակաշրջանում գրվել են մեծաթիվ բարձրարժեք ստեղծագործություններ, սակայն «դրանցում չենք կարողանում տեսնել Ֆոլքների, Յեմինգոուեյի կամ նույնիսկ Սքոթ Ֆիցջերալդի վճռորոշ ուժը»¹:

Ռ.Լյուիսի խոսքին համահունչ՝ ամերիկացի մի շարք քննադատներ 1945-1950 թվականներին ստեղծագործած գրողների սերնդին անվանում էին «լռակյացների սերունդ», ինչը պայմանավորված էր այս ժամանակաշրջանի գրականության նկատելի ճգնաժամով: Դրա պատճառները մի քանիսն էին. նախ՝ Ամերիկայում ստեղծվել էր քաղաքական ու սոցիալական նոր իրավիճակ, հասարակությունը,

¹ A Time of Harvest American Literature. 1910-1960. Ed. with an introduction by Robert E. Spiller, Hill and Wang, US. 1962, p. 144

հատկապես երիտասարդությունը մասնակիորեն կամ ամբողջությամբ մերժում էր ամերիկյան կարծրացած բարքերն ու ավանդույթները, որոնք արժեզրկվել էին, չէին համապատասխանում նոր ժամանակներին: Բացի այդ՝ մեծացել էր ապագայի հանդեպ թերահավատությունը, ամերիկյան իշխանություններից հիասթափությունը, ինչը պայմանավորված էր հասարակությունից ու երկրի քաղաքականությունից անհատի մեկուսացմամբ: Եկել էին նոր ժամանակներ, որոնց կարևորագույն առանձնահատկություններից էր բնակչության բարեկեցության կտրուկ աճը, ստեղծվել էր նոր, այսպես կոչված «սպառողական հասարակությունը», որն առավելապես կենտրոնացած էր զուտ անձնական խնդիրների լուծման վրա:

Հարաբերական այդ ճգնաժամի պայմաններում, այնուամենայնիվ, 1950-ականների սկզբներից ակնհայտ դարձավ դրական որոշակի տեղաշարժ. Միացյալ Նահանգներում ստեղծվեցին այնպիսի բարձրարժեք ստեղծագործություններ, ինչպիսիք էին Ու. Սթայրոնի «Պառլի՛ր խավարի մեջ» (1951), Էլիսոնի «Անտեսանելիները» (1952), Բոլդուինի «Գնա՛ սարից խոսիր» (1953) վեպերը: 50-ականների վերջերին «լռությունը» ըստ էության խախտվեց. գրական ասպարեզ իջան տաղանդաշատ բազմաթիվ երիտասարդ բանաստեղծներ ու արձակագիրներ, որոնցից էին այս նույն ժամանակաշրջանում ձևավորված ամերիկյան երիտասարդական բիթնիկական շարժման ձայնափողն ու կուռքը դարձած գրող Ջ. Քերուակը: Վերջինս ու իր հետևորդները, մերժելով իրենց ժամանակի ամերիկյան հոգեզուրկ բարքերը, ձգտում էին փախչել, մեկուսանալ հասարակությունից, գտնել ու պահպանել սեփական «ես»-ը: Բիթնիկական շարժմանն ու ամերիկյան երիտասարդության խնդիրներին էին նվիրված Ջ. Քերուակի «Ճանապարհի վրա» (1958), «Ստորգետնյաները» (1958), «Դիարմայի թափառաշրջիկները» (1958), «Բիզ Սյո» (1962), «Միայնակ հրեշտակները» (1965) վեպերը:

Բիթնիկական շարժմանը հարող երիտասարդության առավել եռանդուն ներկայացուցիչները, որոնց անվանում էին «անհնազանդներ», հասարակական միապաղաղ կյանքից հիասթափված, լքում էին իրենց ընտանեկան օջախները և սկսում էին իրենց երջանկությունն ու երանությունը փնտրել Ամերիկայով մեկ թափառումների մեջ: Նրանք իրենց անվանում էին «ծեծված սերունդ»: Այստեղից էլ

հենց գալիս է «Beatnik» անվանումը, որը ծագել է անգլերեն «beaten» (ծեծված) բառից:

XX դարի առաջին կեսին և հատկապես 1930-ական թվականներին ամերիկյան գրականությունն ապրեց բուռն վերելք: Դա պայմանավորված էր երկրի սոցիալ-տնտեսական, նաև կենցաղում տեղի ունեցած արմատական փոփոխություններով: Արդյունաբերության արագ զարգացումը փոխում էր Միացյալ Նահանգների տեսքը, փոքրիկ քաղաքներն ու ավանները կարճ ժամանակամիջոցում վերածվում էին արդյունաբերական հզոր կենտրոնների, նվաճում գյուղատնտեսության համար նախատեսված տարածքները, փոխվում էին ամերիկյան գավառի ավանդական բարքերը, մարդկանց մտածողությունը:

Անդրադառնալով 1920-ականների ամերիկյան գրականությանը՝ ֆրանսիացի քննադատ Ռեժի Միշոն նշում է, որ ԱՄՆ-ի «երեխաները»՝ կրտսեր սերունդը, կասկածի տակ էր դնում այն իդեալներն ու համակարգերը, որոնք ստեղծել էին իրենց հայրերը²: Ըստ նրա՝ այդ ժամանակվա վեպը մի հսկայածավալ երգիծանք էր՝ ուղղված Ամերիկայի քաղաքականության դեմ³:

Դարասկզբին գրական եռանդուն գործունեությամբ զբաղված արվեստագետներին՝ Թեոդոր Դրայզերին, Ջեք Լոնդոնին, Շերվուդ Անդերսենին, Սինքլեր Լյուիսին, Ջոն Դոս Պասոսին և ուրիշներին, 1920-1930 թվականներին միացան նաև կրտսեր սերնդի ներկայացուցիչները՝ Ֆիցջերալդը, Ֆոլքները, Ջեմինգուեյը, Թոմաս Վուլֆը, Սթայնբեքն ու այլք: Խոսելով նրանց մասին՝ ամերիկացի քննադատ Ջարվի Սվադոսը նշում է, որ «կորուսյալ սերնդի» այս ներկայացուցիչները, ստեղծագործելով 1930-ականների տնտեսական «ճգնաժամի» պայմաններում, կարողացել են խորապես ներկայացնել անհատի հոգեաշխարհը, վեր հանել նրա խոհերը, վշտերն ու ուրախությունները⁴:

Պետք է նշել, որ 1920-ականների վերջից մինչև 1930-ականների կեսերը տևած ամերիկյան տնտեսական մեծ «ճգնաժամն» իր անջնջելի բացասական հետքերը թողեց ոչ միայն այդ ժամանակաշրջանում ստեղծագործող արվեստագետների, այլև նրանց կրտսեր գրչակիցների երկերի վրա: Ընդ որում, այս նոր՝ հետպատերազմյան

² Տե՛ս **Michand R.**, The American Novel Today, New York, 1967, p. X

³ Տե՛ս նույն տեղում, p. VII

⁴ Տե՛ս The American Writer and the Great Depression, Ed by Swotos H. Indianopolis, 1966, p. XXXII-XXXIV

սերնդի գրողների՝ Սոլ Բելլուոփի, Ջոն Ափոյաքի, Ջերոմ Սելինջերի, Կուրտ Վոնեգուտի, Ջ. Բոլդուինի, Ու. Սթայրոնի և այլոց գեղարվեստական պատկերացումներում 30-ականների ճգնաժամը հաճախ ներկայանում է որպես ամերիկացիներին բաժին ընկած դժբախտությունների սկիզբ, որին փոխարինելու է գալիս և որի «լրացումն է» դառնում Երկրորդ աշխարհամարտը՝ երկու էապես տարբեր աղետներ, որոնք իրենց խոր հետքերը թողեցին Միացյալ Նահանգների հետագա զարգացման վրա:

Ամերիկացի ու եվրոպացի քննադատների մեջ ձևավորվել է մի հաստատուն տեսակետ, համաձայն որի՝ Համաշխարհային երկրորդ պատերազմին հաջորդած մեկուկես տասնամյակները, ինչպես և բուն պատերազմի տարիները, ամերիկյան գրականության համար եղել են նահանջի տարիներ: Ներկայացնելով 1950-ական թվականների Ամերիկայում ձևավորված սոցիալ-տնտեսական, քաղաքական ու բարոյահոգեբանական իրավիճակները՝ գրող և գրականության տեսաբան Գոր Վիդալը յուրովի մեկնաբանություն է տալիս նշված իրավիճակում ամերիկացի գրողների «լռակյացության» պատճառների մասին: Նա նկատում է, որ երկրում համատարած բնույթ ստացած «միայնակության ահաբեկչությունը» հավատքի ու հոգևոր հաստատուն արժեքների բացակայությունը երկրի մտավորական խավին գցել են հոռետեսության գիրկը: Նա այն համոզմունքն է արտահայտում, որ մարդը չի համարվում ո՛չ տիեզերքի տերը, ո՛չ էլ նույնիսկ Բարձրյալի արարումը: Այդ ամենի պատկերումը «ժամանակակից գրականության ծանր բեռն է»⁵:

Հոռետեսական նման տեսակետների հետ միասին Միացյալ Նահանգներում քիչ չէին նաև այնպիսի արվեստագետները, որոնք գտնում էին, որ պետք չէ ողբերգականացնել ստեղծված իրավիճակը. ամերիկացիների և նրանց առաջամարտիկների՝ գրողների մեջ եղել ու պահպանվում է ոչ միայն աշխարհը վերափոխելու ձգտումը, այլև մարդու հանդեպ հավատը, ինչը թույլ է տալիս տեսնելու, որ նրանք լրջորեն չեն կարող մտածել այն մասին, թե իբր աշխարհը դատապարտված է, կանգնած կործանման եզրին: Նման տեսակետի կողմնակիցներից էր ամերիկացի անվանի քննադատ Վան Վիք Բրուքսը, որն իր «Գրողը Ամերիկայում» (1953) գրքում այն համոզմունքն է հայտնում, որ սթափ մտածողության

⁵Տե՛ս **Gore Vidal**, *Homage to Daniel Stays. Collected Essays, 1952-1972*, New York, 1972, p. 12 (623)

տերարվեստագետները կմիավորվեն «մարդկության առաջընթացի» փիլիսոփայության շուրջ և կպայքարեն ընդդեմ այն ամենի, ինչը «խոչընդոտում, խանգարում կամ ձգտում է ոչնչացնել այդ առաջընթացը»⁶: Բրուքսն ընթերցողին հիշեցնում է Ու. Ֆոլքների՝ Նորբեյան մրցանակ ստանալու առիթով երեք տարի առաջ հնչած ելույթը և մեծ արվեստագետի խոսքին համահունչ՝ այն կարծիքը հայտնում, որ, չնայած գոյություն ունեցող վիճակին, «ոչ հեռու ապագայում մեզ սպասում է հոգևոր փոխակերպություն. չէ՞ ոչ հենց այդ ուղին է մեզ ցույց տալիս մարդկության ամբողջ զարգացումը»⁷: Ըստ Բրուքսի՝ ինչ Ֆոլքներն արտահայտում է որպես ցանկություն և երիտասարդ արվեստագետներին ուղղված ուղերձ՝ ասելով, որ «Բանաստեղծի ձայնը չի կարող հասարակ արձագանք լինել. այն պետք է դառնա հենարան, հիմք, որը կօգնի մարդուն՝ գոյատևելու և հաղթելու»:

Չեռատես քննադատ ու հասարակական գործիչ Բրուքսի կանխատեսումները, հիրավի, իրականացան տարիներ անց՝ 1960-ականների սկզբներին, երբ ամերիկյան հասարակական կյանքում տեղի ունեցան նշյալ փոփոխությունները. հետպատերազմական տարիների թմբիրից արթնացած ամերիկացիները բողոքի հզոր ալիք բարձրացրին՝ ընդդեմ ամերիկա-վիետնամական պատերազմի, աննախադեպ թափ ստացավ տասնամյակներ ի վեր երկրում ձևավորված քաղքենիական մտածողության ու բարոյական կարծրացած նորմերի դեմ երիտասարդության պայքարը: Երիտասարդության և հասարակական տարբեր շերտերի՝ սեփական իրավունքների համար երկիրն ալեկոծող պայքարը խթանեց նաև սևամորթների շարժումն ընդդեմ ռասայական խտրականության: Առավել ակտիվացան դեռ 1950-ականներից պայքարի մեջ մտած կանանց «նեոֆեմինիստական» կազմակերպությունները: Եվ բնական է, որ հանրային-քաղաքական կյանքի ակտիվությունը չէր կարող չխթանել նաև արվեստն ու գրականությունը: Այդ տարիներին արդեն ճանաչված գրող Սոլ Բելլոուն, խոսելով հասարակությունից կտրված արվեստագետների մասին կամ, այլ կերպ ասած, ընդդեմ «Արվեստ հանուն արվեստի» կարգախոսի, նշում է. «Մեկուսացված մասնագիտությունը մահ է, լայն աշխարհից դուրս գրողը վեր է

⁶Տե՛ս **Van Wyck Brooks**, *The Writer in America*, New York, Dutton, 1953, p. 130 (623)

⁷Նույն տեղում, էջ 193-194:

ածվում թանգարանային ցուցանմուշի»⁸:

1950-ականներից սկսած՝ Ամերիկյան թեատրալիստիկ պատմական, հասարակական-քաղաքական մի դարաշրջան, որը միաժամանակ նշանավորվեց որպես երկրի գրականության պատմության զարգացման նոր փուլ, ուր պետք է արտացոլվեին այն բոլոր հույսերն ու հույզերը, որով ապրում էր ժամանակակից ամերիկացին:

Այդ ժամանակաշրջանում, իսկ ավելի ստույգ՝ 1956-ից, գրական ասպարեզ իջավ նաև ամերիկացի բանաստեղծ ու արձակագիր Չարլզ Բուկովսկին, որին ամերիկացի քննադատներից ոմանք համարում են, այսպես կոչված, «կեղտոտ իրատեսության» ներկայացուցիչ: Այդ տարիներին Բուկովսկին ընթերցասեր հանրությանը ներկայացավ որպես բանաստեղծ՝ կարճ ժամանակահատվածում նվաճելով պոեզիայի սիրահարների սրտերն ու գրականության մասնագետների ուշադրությունը: Նույն թվականին, երբ Բուկովսկին իջավ գրական ասպարեզ, բիթնիկ բանաստեղծ Ալեն Գինզբերգը հրապարակեց իր «Ենթա և այլ բանաստեղծություններ» (*Howl and Other Poems*, 1956) ժողովածուն, որը մեծ ճանաչում բերեց հեղինակին: Դրան հետևեցին Գինզբերգի «Դատարկ հայելին» (*Empty Mirror*, 1960), «Կադիշն ու այլ բանաստեղծություններ» (*Kaddish and Other Poems*, 1961), «Իրականության թանձրուկներ» (*Reality Sandwiches*, 1963), «Ցասման դարպասները» (*The Gates of Wrath*, 1973) պատմվածքների ժողովածուները, որոնք կրկնապատկեցին բանաստեղծի փառքն ու ճանաչումը: Նշենք, որ Չարլզ Բուկովսկին մշտական սերտ հարաբերությունների մեջ էր Ալեն Գինզբերգի հետ, մշտապես հիացմունքով էր խոսում իր գրչակցի ու ընկերոջ մասին, բարձր էր գնահատում նրա բանաստեղծական տաղանդը:

1955-ին հայտնի քննադատ ու հրատարակիչ Յարվի Բրայթին տված հարցազրույցում Ու. Ֆոլքները, խոսելով իր երկրում գրողի կարգավիճակի մասին, նկատում է. «Գրողը Միացյալ Նահանգներում չի համարվում երկրի մշակույթի մասը: Նա նման է այն շնիկին, որին բոլորը սիրում են, սակայն ոչ մեկը լուրջ չի ընդունում»⁹: Այս առումով 1960-ականներից սկսած՝ Ամերիկայում իրավիճակը կտրուկ փոխվեց. անհամեմատ մեծացավ գրողների հանդեպ ոչ միայն հասարակության, այլև

⁸ Уильям Фолкнер, Статьи, речи, интервью, письма, М. 1985, стр. 30 (485 էջ)

⁹ У. Фолкнер, Статьи, речи, интервью, письма, М., 1985, стр. 141

պետական այրերի հետաքրքրությունը: Եթե մինչ այդ հասարակությունը չէր ճանաչում գրողներին՝ մասին, ապա այժմ Բուլղուհինի, Ափոյաքի, Չիվերի, թատերագիր Թեննեսի Ուիլյամսի ու այլոց լուսանկարները հաճախ հայտնվում էին ամերիկյան խոշորագույն պարբերականների էջերում: Անդրադառնալով այս փաստին՝ լոնդոնյան «Թայմս լիթերարի սափլմենթ» ամսագրի համարներից մեկում նշվում է. «Այժմ փառքը գալիս է մի գիշերվա ընթացքում, և գրողներին դիտում են ոչ թե որպես զվարճանքների մատակարարների, այլ որպես լուրջ բարոյախոսների ու հասարակական դաստիարակների»¹⁰:

Այսպիսով, 1940-50-ականների «լռակյաց» սերնդին մեկ տասնամյակ հետո փոխարինելու եկան նորերը, որոնք, վերապրելով նախորդ երկու տասնամյակների հիասթափություններն ու հուսալքությունը, հանրությանը ներկայացան որպես հզոր ուժ, որի առաջադեմ ու հեռատես ներկայացուցիչներն իրենց մեծամասնության մեջ կարողացան զերծ մնալ քաղաքական վայրիվերումներից, խուսափել քաղաքական այս կամ այն կոնկրետ ուժին հարելուց և իրենց գլխավոր նպատակը դարձրին արվեստին ծառայելը: Նրանք լռելյայն համաձայնեցին ամերիկյան գրականության ավագ սերնդի ներկայացուցիչ Քեթրին Փորթերի (1890-1980) այն թեզին, որ քաղաքական հայեցակարգերը, նույնիսկ նրանք, որոնք հավակնում են կապ ունենալ բարոյական բարձր սկզբունքների հետ, ըստ էության ուղղորդվում են դեպի անհատի ճակատագրի հանդեպ անտարբերությունը: Մարդկանց ազատության ու երջանկության մասին դատելով իրենց նեղ կուսակցական դիրքերից և դրանցից ցանկացածին հարելով՝ «արվեստագետը ապամարդկայնացնում է իր ստեղծագործական գործունեությունը, կորցնում արվեստին ծառայելու ունակությունը»¹¹:

Ստեղծագործական վերոնշյալ կարևոր սկզբունքը մինչև կյանքի վերջ սրբորեն պահպանեց Չարլզ Բուկովսկին՝ բնավ որևէ կուսակցության չհարելով, որևէ գայթակղիչ գաղափարախոսության տուրք չտալով: Նա 1967-ին ամերիկացի լրագրող Ջոն Թոմասին տրված հարցազրույցում մասնավորապես ասում է. «Ժողովրդավարական Օրենքը ավելի շուտ աշխատում է հոգուտ փոքրամասնության, թեև դրա համար քվեարկել է մեծամասնությունը: Դա բնականաբար այն պատճառով է,

¹⁰ «Timea Literary Supplement», 1965, November 25, p. 1035

¹¹ «The Politics of the Twentieth Century Novelists» Ed by G.A. Panchias, New York, 1971, p. XXXVI

որ փոքրամասնությունն է ասել մեծամասնությանը, թե ինչպես պետք է քվեարկել: Ես հոգնել եմ տիեզերական-միջուկային քսաներորդ դարում տասնութերորդ դարի բարոյախոսություն լսելուց: ...Օրենքը ճիշտ չէ, ես եմ ճիշտ»¹²: Բուկովսկին համոզված էր, որ յուրաքանչյուր մարդ պետք է զբաղվի իր գործով. մասնավորապես արվեստագետի գործը արվեստ արարելն է, այլ ոչ թե երկրի քաղաքականության մեջ ներքաշվելը: Գրողը ծաղրով ու հեզմանքով է խոսում իր այն գործընկերների մասին, որոնք չեն առաջնորդվում այդ սկզբունքով. «Տեսե՛ք, թե ինչպես են նրանք դուրս գալիս բեմ: Ինչպես են հռետորություն անում: ...Ինձ համար ամեն ինչ նախկինի պես միավորվում է սենյակում նստած մեկ մարդու վրա. նա Արվեստ է արարում կամ նրան չի հաջողվում արվեստ արարել: Մնացած ամեն ինչ հիմարություն է...»¹³: Եվ իր կոչմանը հավատարիմ՝ Բուկովսկին արարեց մինչև կյանքի վերջը՝ համոզված, որ իր կյանքն ու գրական գործունեությունն անբաժան են իրարից: Դադարելով գրելուց՝ դու դադարում ես ապրել. վրա է հասնում մահը:

Չարլզ Բուկովսկու ստեղծագործությանը նվիրված ուսումնասիրությունները զարմանալիորեն չափազանց քիչ են: Անգամ անգլերենով չկա մեկ ամբողջական մենագրություն. դրանք կան առանձին հոդվածներ են, կան «մարզինալ» գրականության մասին գրված առանձին ուսումնասիրություններ: Ռուսալեզու գրականագիտության մեջ էլ Բուկովսկու մասին թեև կան առանձին հիշատակումներ, սակայն այնտեղ ևս բացակայում է որևէ առանձին աշխատություն՝ նվիրված նրա ստեղծագործությանը: Պատկերը գրեթե նույնն է նաև հայ գրական իրականության մեջ. ճիշտ է, հայ ընթերցողը ծանոթ է Բուկովսկու պոեզիային շնորհիվ Սամվել Մկրտչյանի կազմած և թարգմանած գրքի¹⁴, ինչպես նաև «Անդին» գրական-հասարակական ամսագրում տպագրված նյութերի¹⁵, բայց և այնպես հրապարակի վրա բացակայում է մեր խնդրո առարկա հեղինակին նվիրված ամբողջական որևէ գործ:

Մեր ուսումնասիրության հիմնական նպատակն է քննության առնել Չարլզ

¹² “This Flondering Old Bastard is the Best Damn Poet in town” John Thomas, L. A. Free Press Vol. 4, No. 9, Issue 137, March 3, 1967, p. 12

¹³ Նույն տեղում, էջ 13:

¹⁴ **Բուկովսկի Չ.**, Ամբոխի հանճարը և այլ բանաստեղծություններ, Երևան, Հեղ. հրատ., 2013:

¹⁵ “**Անդին**” գրական – հասարակական ամսագիր, 2014, N 9:

Բուկովսկու արձակ ստեղծագործությունը և ի հայտ բերել այն օրինաչափություններն ու առանձնահատկությունները, որոնք բնորոշ են ամերիկյան «մարգինալ» կամ «հակամշակույթի» գրականությանը, և որոնք բացահայտում են այդ գրական երևույթի էությունը:

Ելնելով նշվածից՝ մեր առջև դրել ենք հետևյալ խնդիրները. վերլուծել «մարգինալ» գրականության արմատները, դրա առաջացման նախապայմանները, ներքին էությունը: Հաջորդ խնդիրն է՝ բացահայտել «հակագրականության» սկզբունքների արտացոլումը Բուկովսկու արձակում, մասնավորապես պատմվածքներում: Մեր գլխավոր խնդիրներից է եղել նաև հեղինակի վիպաշխարհի կառուցվածքային և լեզվական առանձնահատկությունների քննությունը:

Առաջադրված խնդիրների լուծման համար նպատակահարմար ենք գտել աշխատանքը բաժանել երեք գլուխների, որոնցից առաջինում քննել ենք «բիթնիկների» ազդեցությունը Բուկովսկու աշխարհայացքի և գեղարվեստական սկզբունքների ձևավորման վրա, կանգ ենք առել գրողի ստեղծագործության ընդհանուր համապատկերի, այդ թվում՝ նաև նրա պոեզիայի վրա: Երկրորդ գլխում վերլուծել ենք հեղինակի պատմվածքների ժողովածուները և ցույց տվել «մարգինալիզմի» գաղափարախոսության արտացոլումը դրանցում: Երրորդ գլխի քննության առարկան եղել են Զ. Բուկովսկու վեպերը: Այստեղ փորձել ենք ի հայտ բերել դրանց թեմատիկ, լեզվաոճական, կառուցվածքային և այլ առանձնահատկությունները, դրանց աղբյուրները գրողի պատմվածքների հետ:

Ուսումնասիրության մեջ կիրառել ենք համեմատական, համադրման ու հակադրման, ինչպես նաև զուգադրման մեթոդները:

Եզրակացությունների մեջ ամփոփել ենք ուսումնասիրության արդյունքները:

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

1950-60-ԱԿԱՆՆԵՐԻ ԱՄԵՐԻԿԱՅԻ «ԲԻԹՆԻԿԱԿԱՆ» ՇԱՐԺՈՒՄԸ ԵՎ ՉԱՐԼՁ ԲՈՒԿՈՎՍԿՈՒ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՇԽԱՐՀԻ ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ

Չարլզ Բուկովսկին եզակի երևույթ է XX դարի ամերիկյան գրականության մեջ ինչպես իր ստեղծագործություններով, այնպես էլ սկանդալային վարքուբարքով: Նա այն գրողներից էր, որոնք, ինչպես ամերիկյան դատարաններում է ընդունված երդվել, ասում էր «միայն ճշմարտությունը և ոչինչ ճշմարտությունից բացի»: Բուկովսկու կյանքի մասին կարող է ու ստիպված է պատկերացում կազմել ամեն ոք, ով ծանոթանում է նրա ստեղծագործություններին՝ բանաստեղծություններին, վեպերին ու պատմվածքներին, քանի որ դրանց հերոսները, չնչին բացառություններով, հենց ինքն է՝ հեղինակը: Ընդ որում, չենք կարող ասել, որ Բուկովսկու ստեղծագործությունները մասամբ են ինքնակենսագրական, քանի որ դրանցում հեղինակը հանդես է գալիս իր անվամբ ու հիմնականում պատմում է իր անձնական, այդ թվում և ինտիմ կյանքի մասին: Հարկ է նաև նշել, որ Բուկովսկին առավել հաճախ իր մասին պատմելիս կիրառում է «լուսանկարչային ճշգրտությունը»: Ասել է թե՛ Բուկովսկին իր ստեղծագործություններում ճշտորեն վերարտադրում է իրեն ու շրջապատող իրականությունը՝ ոչինչ չավելացնելով ու չնվազեցնելով, բոլոր մանրամասներով, հաճախ փողոցային ժարգոնով ու ամերիկյան «հատակում» գործածվող «հյութեղ» հայհոյանքներով: Չնայած այստեղ ավելի տեղին է օգտագործել ոչ թե «հաճախ», այլ «մշտապես» բառը, քանի որ նրա երկերը, առանձնապես արձակը, հեղեղված են ամենատարբեր հայհոյանքներով ու անատոմիական-ինտիմ նկարագրություններով: Թերևս սա է պատճառը, որ Խորհրդային Միությանգրականագետների՝ նույնիսկ 1970-80-ականների Միացյալ Նահանգների գրականությանը նվիրված մենագրություններում, ուսումնական ձեռնարկներում կամ տեղեկատուներում Չարլզ Բուկովսկու անունը երբևիցե չի հիշատակվում, այն դեպքում, երբ այս տասնամյակներում արդեն գրողը մեծ ճանաչում էր գտել ոչ միայն և ոչ այնքան Ամերիկայում, այլև դրա սահմաններից դուրս՝ Եվրոպայում ու հատկապես Գերմանիայում, որտեղ Բուկովսկին նշված ժամանակահատվածում ամենամեծ

պահանջարկ ունեցող ամերիկացի գրողն էր: Եթե խորհրդային որևէքննադատ համարձակվեր անդրադառնալ Բուկոֆսկու ստեղծագործություններին, ապա ստիպված պետք է լիներ, գոնե հպանցիկ, խոսել դրանց պարունակության մասին, ինչն անհնար էր այդ ժամանակաշրջանում գործող խիստ գրաքննության պայմաններում: Առավել ևս անհնար էր նրա մեկ-երկու պատմվածքները զետեղել որևէ ալմանախում, որպեսզի ընթերցողի համար հասկանալի դառնար, թե ով է Բուկոֆսկին: Այդ պարզ պատճառով խորհրդային կարգերի օրոք խիստ «տաբու» էր դրված նրա ստեղծագործությունների վրա:

Այս առումով իրավիճակը կտրուկ փոխվեց XXI դարասկզբին, երբ ամբողջ աշխարհում և այդ թվում Ռուսաստանում մեկը մյուսի հետևից սկսեցին թարգմանել, տպագրել ու վերահրատարակել Բուկոֆսկու պատմվածքներն ու վեպերը: Նշենք, որ գրողի ստեղծագործությունների հանդեպ մեծ հետաքրքրությունը պահպանվում է նաև մեր օրերում. նա «մոդայիկ» գրող է դարձել ոչ միայն Ռուսաստանում, այլև Չայաստանում, չնայած դժվար է հավատալ, որ մոտ ապագայում Բուկոֆսկու վեպերից կամ առավել ևս պատմվածքների ժողովածուներից որևէ մեկը թարգմանվի հայերենով:

Թեև Բուկոֆսկին հաճախ նշում է, որ ուղղակիորեն կապված չէ ամերիկյան «բիթնիկական» շարժման հետ, այդուհանդեժ չի ժխտում, որ իր ստեղծագործությունը թե՛ գաղափարական, թե՛ թեմատիկ և թե՛ ոճական առումներով հոգեհարազատ է այդ գրական շարժմանը և ստեղծվել է դրա համատեքստում:

Բիթնիկ գրականությունը տվել է մի քանի տասնյակ գրողներ, հիմնականում՝ բանաստեղծներ, որոնց շարքում առաջատարի դերը սկզբից ևեթ ստանձնել է արձակագիր Ջ. Քերուակը, որին ամերիկացի հայազգի գրականագետ Արամ Սարոյանը անվանում է «Բիթնիկների թագավոր»¹⁶: Քերուակը, ոճով, լեզվով, ստեղծագործությունների խնդրայնությամբ լինելով Բուկոֆսկուց խիստ տարբերվող արձակագիր, միաժամանակ շատ մոտ է վերջինիս իր աշխարհայացքով, Միացյալ Նահանգներին տված իր գնահատականներով: Ինչպես Բուկոֆսկին, նա ևս երիտասարդ ու հասուն կյանքի մեծ մասն անց է կացրել Ամերիկայով

¹⁶Saroyan A., Forword to Big Sur, Penguin Books, New York, 1992, p. VI

մեկ՝ թափառումների մեջ, ինչի արդյունքում էլ ծնվել է նրա «ճանապարհի վրա» (*On the Road*, 1957) վեպը, ուր բացահայտվում են բիթնիկների գաղափարական, քաղաքական ու կրոնական սկզբունքները, նրանց աշխարհայացքը: Բիթնիկներն ու նրանց առաջնորդը կրողներն էին ամերիկյան նոր մտածողության, նոր կենսակերպի, իրականության նոր մեկնաբանության: Նրանց գլխավոր սկզբունքներից մեկն էր մերժել ամերիկյան քաղքենիական, միմիայն նյութականի վրա հենված կենցաղը, ապրելակերպը: Բիթնիկների առաջնորդն ինչպես իր ստեղծագործություններում, այնպես էլ հարցազրույցներում ու հրապարակախոսական գործերում ցույց էր տալիս հանրահայտ «ամերիկյան երազանքների» ժամանակակից մեկնաբանությունների արժեզրկվածությունը:

Բիթնիկների գրականության, մասնավորապես Ջ.Քերուակի մասին ստեղծվել են բազմաթիվ հետազոտություններ, առավելապես Միացյալ Նահանգներում: Դրանցում քննադատները փորձել են վեր հանել և ներկայացնել բիթնիկական շարժման ու բիթնիկ գրողների երկերի ստեղծագործական առանձնահատկությունները: Իր «Թեթևամիտների աղանդը» հոդվածում արվեստագետ Ռոբերտ Բրուսթեյնը, քննադատելով երիտասարդական այդ շարժումը, դրան տվել է հետևյալ բնորոշումը. «Թերի մտքով, մեծ մկաններով մարդիկ, որոնք պատրաստ են դաժանության»¹⁷:

Ինչպես Բուկոֆսկու, այնպես էլ Քերուակի համար պարտադիր նախապայմաններից մեկը արվեստում ու կյանքում հնարավորինս անկեղծ և օբյեկտիվ լինելն է: «Կյանքն անկեղծ լինելու համար մեր վերջին հնարավորությունն է»¹⁸, - գրում է Քերուակը: Եվ հենց այս սկզբունքն է ընկած նրա բոլոր վեպերի և մասնավորապես «Դհարմայի թափառականները» (*The Dharma Bums*, 1958) վեպի հիմքում, որի մասին ամերիկացի հայտնի արձակագիր Յենրի Միլլերը (1891-1980) գրում է. «Այն պահից, երբ ես սկսեցի ընթերցել այս գիրքը, ընկա ինքնամոռացության մեջ: Ոչ ոք չի կարող գրել նման քաղցր ազատությամբ ու նվիրվածությամբ, եթե նա ինքը խիստ կարգապահ չէ: Քերուակը կարող է և հավանաբար կկարողանա ունենալ մեծ ազդեցություն ժամանակակից երիտասարդ ու ավագ սերնդի հեղինակների վրա: Մենք մինչ այժմ ունեցել ենք ամեն տեսակ թափառականներ՝ բացի դհարմայի թափա-

¹⁷ **Brustein R.**, *The Cult of Unthink//Beat Down to Your Soul*, Penguin Books, New York, 2001, p. 50

¹⁸ **Kerouak J.**, *Windblown World*, Penguin Books, New York, 2006, p. 395

ռականներից»¹⁹:

Եթե գրականության մեջ բիթնիկները ձգտում էին ասել իրենց նոր խոսքը, յուրովի պատկերել աշխարհն ու ամերիկյան իրականությունը, ապա առօրյա կյանքում նրանք հաստատել էին իրենց յուրահատուկ կենսակերպը. մերժում էին փողը, ձգտում կատարյալ ազատության, վարում էին թափառաշրջիկի կյանք և, որպես կանոն, թմրամոլ էին, ջատագովը սեռական ազատ կապերի: Ներկայացնելով բիթնիկների գեղագիտական-գեղարվեստական հայեցակարգը՝ Ալեն Գինզբերգը նկատում է. «Բիթնիկների նպատակն է հասնել այնպիսի մերկության, որ հնարավոր լինի տեսնել երևակայական աշխարհը. սա այն դասական հայեցակարգն է, որն օգնում է հասկանալու՝ ինչ է կատարվում հոգու հետ գիշերվա խավարում»²⁰:

Լինելով «սեռական հեղափոխության» կողմնակիցներ՝ բիթնիկներն իրենց ստեղծագործություններում գերադասում էին իրենց հերոսների ինտիմ կյանքը ներկայացնել բաց տեսքով, հաճախ բոլոր մանրամասներով: Այսպիսին է նաև Քերուակի «ճանապարհին» վեպը, որի մասին Գինզբերգը գրում է. «Ես չգիտեմ, թե ինչ կերպ պետք է այն հրապարակվի. այն խիստ անձնական է ու լի սեռական բառապաշարով»²¹: Նման գրելաոճը շատ բնորոշ է նաև Բուկոյվսկուն, ինչի պատճառով որոշ քննադատներ այն փորձում են ներկայացնել որպես պոռնոգրաֆիկ գրականություն, ինչն ամենևին չի համապատասխանում իրականությանը:

Բիթնիկների շարժումը, որն սկիզբ առավ 1950-ականներից, ձեռք բերեց մշակութային լայն արձագանքն անուղղակիորեն նպաստեց գրական ձևերի ու արտահայտչամիջոցների նորացմանը: Գրական այդ շարժման շրջանակներում է ծնունդ առնում սոցիալական «մարգինալի» կերպարը, որը կենտրոնականն է Բուկոյվսկու ամբողջ ստեղծագործության մեջ: Խնդիրների շարքը, որ կապված է հասարակության մարգինալների հետ, կրում է ոչ այնքան քաղաքական, որքան գաղափարական և սոցիալական բնույթ: Բիթնիկական գաղափարախոսությունը մի կողմից ըմբոստ է ու ռազմատենչ, մյուս կողմից՝ պարտվողական: Այդ շարժումն սկսվել է «սառը պատերազմի» և Կորեայում մղված պատերազմի (1950-53) ժամանա-

¹⁹ Miller H., Preface to *Subterraneans*// *Beat Down to Your Soul*, Penguin Books, New York, 2001, p. 407

²⁰ Plummer W., *The Holy Coof; A biography of Neal Cassady*. Prentice Hall Trade, New Jersey, 1981, p. 116

²¹ Charters A. (edited with an introduction and commentary), *J. Kerouak: Selected letters 1940-1956*, New York, 1995, p. 520

կաշրջանում: Բիթնիկների ըմբոստացումն ավելի շուտ մեկուսացում է, երբ երիտասարդների մի ամբողջ խավ «դուրս է մնում» հասարակական համակարգից: Նրանք, ի տարբերություն «կորուսյալ սերնդի», իրենց զգում էին «հոգնած» և «զարկված» (beaten),բայց և միաժամանակ՝ որպես «շնորհի և բարեմասնության» ոգեշունչ կրողներ: Նրանք իրենց զգում էին հոգևոր արժեքների կրողներ, որ ապրում են հոգեպես մեռած քաղքենիների շրջապատում: Իրենց գերադասում էին համարել «հավատք կրող» սերունդ: Բիթնիկների հավատքը, սակայն, Ամերիկայի և քրիստոնեական շրջապատի համար ոչ ավանդական էր. առաջին հերթին այն ձեռքբերելիք էր:

Ե՛վ բիթնիկների, և՛ Բուկովսկու ստեղծագործությունների մեջ հիմնական շեշտը դրվում էր բուրժուական «կարծրացած նորմերի» հաղթահարման և կյանքում ու արվեստում փորձարարության վրա: Նրանք առաջ են քաշում «նոր զգացմունքայնության», հուզական անմիջականության պաշտամունքը: Թե՛ Բուկովսկին և թե՛ բիթնիկները ձգտում են միաձուլել խոսքի, ձայնի, տեսողական պատկերի արտահայտչական հնարավորություններն ու թմրադեղերի միջոցով փոխել իրականության գեղարվեստական ընկալումը: Սա է պատճառը, որ բիթնիկներին համարում են «հականշակույթի» նախակարապետներ: Դրանցից է սկիզբ առնում նաև հիփիների շարժումը և մինչև մեր օրերը հասած՝ պանկերինը: 1960-ականների սկզբին այդ շարժման շարունակությունն առավել վառ դրսևորվեց ռոք երաժշտության մեջ, և աստիճանաբար այդ շարժումը վերաճեց քաղաքական ըմբոստության: «Բիթնիկական» կենսակերպին բնորոշ է կամավոր աղքատությունը, սիրո և ինքնաարտահայտման ազատությունը, ինքնամփոփվածությունը. այս ամենը կազմում են Բուկովսկի մարդու և գրողի ամբողջ էությունը, և սա է ընկած նրա բոլոր ստեղծագործությունների հիմքում: Նա, ինչպես և բիթնիկները, ցույց է տալիս, որ հասարակության ծաղկման հետ ավելի է մեծանում այն անջրպետը, որը բարգավաճող խավերից բաժանում է հասարակության «մարգինալներին»՝ կյանքի դաժան մրցավազքում դուրս մղվածներին: Դասային բախումները և դասային պայքարը նրանց կողմից միևնույն ժամանակ մղվում է հետին պլան և կամ ընդհանրապես ջնջվում օրակարգից: Բնորոշելով 1950-60-ական թվականները՝ ստիպված ենք

արձանագրել բարգավաճման ու տազնապալիությանպարադոքսալ համադրությունը:

Չարլզ Բուկովսկին, ինչպես և բիթնիկների հոգևոր առաջնորդ Ջեք Քերուակը (1922-1969) ամբողջ կյանքն անցկացրեց թափառումների մեջ և իր բոլոր ստեղծագործությունները նվիրեց այդ թափառական, բոհեմական կյանքի գեղարվեստական արտացոլմանը: Ժամանակակիցների կողմից Ջեք Քերուակին տրված «Մեծ հուշագրող» անվանումը հավասարապես կարող է վերաբերել նաև Բուկովսկուն, քանի որ Քերուակի պես Բուկովսկին ևս ստեղծագործության նյութն է դարձրել սեփական կյանքի ամեն դրվագի աստիճանական նկարագրումը: Եթե համեմատական զուգահեռներ անցկացնենք բիթնիկների և Բուկովսկու միջև, կգանք հետևյալ եզրահանգման.

1. Ինչպես բիթնիկները, այնպես էլ Բուկովսկին չեն ընդունում ժամանակակից «քաղաքակրթության» արժեքները և նրանց կյանքն ու ստեղծագործությունն այդ արժեքների դեմ ըմբոստացման ձևն է:
2. Բուկովսկին, ինչպես և բիթնիկները, ամբողջ կյանքն անցկացրել է թափառումների մեջ, օրվա հացը վաստակել պատահական աշխատանքներով:
3. Ե՛վ բիթնիկները, և՛ Բուկովսկին հեռու են քաղաքականությունից և նրանց բողոքն ու ըմբոստացումը կրում են ոչ թե քաղաքական, այլ հասարակական բնույթ:
4. Թե՛ Քերուակը և թե՛ Բուկովսկին իրենց ստեղծագործությունը նվիրել են սեփական թափառական կյանքի նկարագրությանը, և այդ մասին են վկայում անգամ նրանց երկերի վերնագրերը՝ «Ճանապարհի վրա», «Դիարմայի թափառականները», «Ընդհատակի բնակիչները»:
5. Հասարակությունից մեկուսանալու նրանց ձգտումն արտահայտվում էր ոչ միայն անայի ճանապարհներով թափառելու, այլև «ինքնաթմբացման» մեջ. Քերուակը՝ թմրադեղերի, իսկ Բուկովսկին՝ ալկոհոլի միջոցով:
6. Եվ, վերջապես, նրանք իրենց կենսակերպով քարոզում էին ազատ կյանքը և ազատ սերը՝ դնելով իրենց օրենքներից դուրս:
7. Ինչպես Քերուակի, այնպես էլ Բուկովսկու վեպերը հաճախ միայն պայմանականորեն կարելի է կոչել այդպիսին, քանի որ դրանք ավելի շատ

կրում են արձանագրային-նկարագրական մանրակրկիտ բնույթ:

Թերևս միակ բանը, որը բաժանում էր նրանց, այն է, որ Քերուակը և բիթնիկները նաև հավատքի հարցում իրենց ազատություն են վերապահում տարվել բուդդիզմով, մինչդեռ Բուկովսկին չի ընդունում ո՛չ մի կրոն, ո՛չ մի հավատք: Նա իր անհատական հատկանիշներով շատ ավելի նման է Քերուակի մտերիմ ընկեր Միլ Քեսիդիին: Բիթնիկների շրջանում մեծ հեղինակություն վայելող այդ անձը ճիշտ հակապատկերն էր բոլոր նրանց, ովքեր վարում էին նստակյաց և չափավորված կյանք. նրա անսանձ եռանդը, շտկման, ազատության, սիրո, արկածների բուռն ձգտումը մի յուրահատուկ երանգ է հաղորդում նրա բոհեմական կյանքին: Նրա արտառոց պահվածքը և բուռն իրադարձություններով լի կյանքը հիմք է հանդիսացել այն բանի համար, որ ամերիկացի նշանավոր վիպասան Նորման Մեյլերը նրա կերպարի հիման վրա գրել է իր «Սպիտակ նեգրը» էսսեն, իսկ Քեն Քիզին՝ «Թռիչք կկվի բնի վրայով» իր հայտնի վեպը: Վերելքները և հիասթափությունները շատ արագ փոխարինում են մեկը մյուսին և՛ Քեսիդիի, և՛ Բուկովսկու կյանքում:

Վերադառնալով Քերուակ-Բուկովսկի համադրությանը՝ նշենք, որ, ինչպես «բիթնիկների արքան» Քերուակը, այնպես էլ Բուկովսկին կյանքի վերջին տարիներն անցկացրին ամբողջական մեկուսացման մեջ և այդպես էլ միայնակ մահացան:

Բուկովսկու արձակին բնորոշ է նույն «հանպատրաստից» (էքսպրոմտ) ոճը, որն առկա է Քերուակի վեպերում: Այդ ոճը հաճախ անվանում են նաև «ջազային», ինչը վկայում է նաև այն մասին, որ դրա հիմքում ընկած է իմպրովիզացիան: Բուկովսկին միշտ ստեղծագործում էր՝ առանց նախապես իմանալու ստեղծագործության ընդհանուր դիպաշարի ուղղվածությունը, ստեղծագործության ծավալն ու կառուցվածքը: Տրվելով հիշողությունների ալիքին կամ այսրոպեական զգացմունքներին՝ նա այդ ամենն իսկույն ֆիքսում էր գրավոր ձևով՝ ասես «գիտակցության հոսքի» արձանագրություն:

1960-ականներին Ամերիկայում սկսվեց զանգվածային գրականության ծաղկումը: Սակայն, դրան զուգահեռ, սկիզբ է առնում «ոչ հարմարվողական» (նոն-կոնֆորմիստական) գրականությունը, որը գրավում է ճիշտ ընդդիմադիր դիրք: Այդ «ոչ հարմարվողական» գրականությունը հաճախ ընդունված է անվանել

«հակագրականություն»: Այդ «հակագրականության» խնդիրների մեջ էին մտնում միջանձնային նոր տեսակի հարաբերությունների, ինչպես նաև նոր արժեքների ձևավորումը, «սոցիալական, բարոյական նորմերի, սկզբունքների, իդեալների, բարոյագիտական և գեղագիտական նոր չափանիշների մշակումը»²²: Հակագրականության ներկայացուցիչները փորձում էին ցույց տալ, որ ժամանակակից ամերիկացիներն ապրում են քաղաքակրթության փլատակների վրա, իսկ պետական քաղաքականությունը տանում է դեպի միջուկային աղետը:

Այդպիսի «նոն-կոնֆորմիստ» և ըմբոստ գրողներից էր Չարլզ Բուկովսկին: Այս հեղինակի ստեղծագործությունը մեծ բանավեճեր է առաջացրել քննադատների և գրականագետների միջև ոչ միայն Միացյալ Նահանգներում, այլև ամբողջ Արևմտյան աշխարհում: Մի քանիսը գտնում են, որ Բուկովսկու գրվածքները չի կարելի գրականություն անվանել, և դա ընդամենը գռեհկաբանություն է, սակայն մեծ մասը կարծում է, որ Բուկովսկին մեծատաղանդ գրող է, որն ունի իր անկրկնելի ոճն ու գեղարվեստական յուրօրինակ աշխարհը:

Բուկովսկու ստեղծագործությունը կարելի է դասել «մարգինալ» գրականությանը: Այս եզրույթը շրջանառության մեջ է մտնել Կարլ Փարքը 1928-ին՝ որպես «օտար» հասկացության հոմանիշ: Մենք կփորձենք տալ այս բառի ստուգաբանությունը՝ կապված կոնկրետ այդ ժամանակաշրջանի իրողությունների հետ: «Մարգին» (margin) բառն անգլերենով նշանակում է էջի լուսանցք, ասել է թե՛ հիմնական էջից դուրս: Իսկ «մարգինալ» (marginal) բառը թարգմանվում է որպես «անկարևոր», «ոչ էական»: Սակայն նման գնահատականը չի կարող վերաբերել Բուկովսկու նման հեղինակին, որի գրքերն Ամերիկայում և Արևմուտքում լույս են տեսնում ֆանտաստիկ տպաքանակով, և շուրջ կես դար այդ տպաքանակը չի նվազում:

«Մարգինալ» բառն այս հեղինակի դեպքում պետք է հասկանալ հետևյալ իմաստով.

ա. հասարակության մեջ ընդունված նորմերից շեղվող.

բ. կյանքի «լուսանցքում», կյանքի հատակում հայտնված մարդկանց

²²Տե՛ս **Черняк М.**, Феномен массовой литературы XX века. СПб.: Изд. РГПУ, 2005, стр. 167

ճակատագիրը պատկերող գրականություն:

Ձուր չէ, որ մարգինալ գրականությունը հաճախ անվանում են «ընդհատակյա կամ անդրգրաունդի» (underground) գրականություն: Այս եզրույթի տակ պետք է հասկանալ ոչ թե արգելված, գաղտնի տպագրվող գրականություն, այլ «անդրգրաունդում» հայտնված մարդկանց մասին գրականություն: Թեև նման գրականություն տպագրելը, իրոք, մեծ խնդիր էր այդ ժամանակաշրջանում, սակայն դրա պատճառը ոչ թե այդ գրքերի թեմատիկ կամ գաղափարական ուղղվածությունն էր, այլ այն փողոցային սլենգը (ամերիկյան փողոցային ժարգոն-բարբառը), որը, ըստ որոշ քննադատների, հարվածում էր ոչ միայն հասարակական ճաշակին, այլև խախտում էր ընդունված բարոյական նորմերը: Դա է պատճառը, որ «մարգինալացում» հասկացությունը ժամանակի ընթացքում զգալի չափով իմաստափոխվեց՝ վերաբերելով կոնկրետ այդ ժամանակաշրջանի «հակամշակույթին» և «հակագրականությանը»: Գրականագետ Կ. Փարքն իր ժամանակին յուրովի էր մեկնաբանում այդ հասկացությունը. նա գտնում էր, որ մարդը, որն իր գոյապահպանության համար պայքարի ու մրցակցության մեջ է մտնում այլոց հետ, կենտրոնացնում է իր ամբողջ էներգիան և ջանքերն առաջնային, նյութական պահանջների բավարարման վրա: Եվ այդ գործընթացը նա անվանում է «հասարակության պրիմիտիվացում»²³: Սա էլ է որոշ չափով վերաբերում Բուկովսկուն. նյութական պարզունակ պահանջների բավարարումից զատ՝ ոչ մի ուրիշ բանի ժամանակ, հնարավորություն և ուժ այլևս չէր մնում: Էժանագին մոթելներ, բարեր, հարբեցողություն, քաշքշուկներ. ահա Բուկովսկու հերոսների կյանքի հիմնական հատկանիշները: Այդ մարդիկ կորցրել կամ երբևէ չեն էլ ունեցել բարձր իդեալներ: Սերը և ընկերությունը նրանց միջև հարաբերական հասկացություն է, իսկ թմրադեղը կամ խմիչքը հասարակությունից մեկուսանալու միջոցից դառնում են օտարման մեթոդ: Այստեղից զարմանալի չէ, որ Բուկովսկու մարգինալ-հերոսները հարբեցողներ են, խենթեր, թեթևաբարո կանայք, ագրեսիվ կամ հասարակության համար կորսված մարդիկ: Այդ հերոսների նկարագրությունը գրողը փոխանցում է մի քանի գծերով, քանի որ ամբողջական պատկերն ի վերջո ձևավորվում է նրանց

²³Stéphan P., Культурный конфликт и маргинальный человек // Социальные и гуманитарные науки. 1998. No.2, стр. 173

խոսելաձևով ու գործելաձևով: Նկարագրական միմիմալիզմը, որ ընտրել է Բուկովսկին, ոմանք ընդունում են որպես հեղինակի՝ «բարձրաճաշակ գրականություն» ստեղծելու անկարողություն, և հեղինակն իբր դա թաքցնում է գեղագիտական փոքր ձևերի հետևում: Նույն բացատրությունն են տալիս նման քննադատները նաև «կեղտոտ ռեալիզմի» հեղինակային կիրառմանը: Մինչդեռ այդ «միմիմալիզմը» Բուկովսկուն հնարավորություն է տալիս ազատվելու ամեն ավելորդ բանից: Սակայն արտաքին պարզության մակերեսային քողի տակ գրողինեջ միշտ թագնված է խոր ենթատեքստը: Այդ իմաստով ահա ինչ է գրում գրականագետ Ա.Նիկոլյուկինը. «Բուկովսկու գործերի ընթերցումն առաջին հերթին ընկերական, ծայրաստիճան անկեղծ զրույց է: Նա երբեք չի ասում չափից ավելի կամ չափից պակաս ինչ-որ բան, այլ ճիշտ այնքան, որքան անհրաժեշտ է, որպեսզի անի իր հիմնական շեշտադրումները և ինչ-որ բանի վրա ուշադրություն հրավիրի. մնացածը մտովի լրացնում է ընթերցողը: Հեղինակն ունի խոսակցական ոճի շատ հասարակ, բայց տարողունակ դարձվածքներ ու արտահայտություններ, հստակություն, երբեմն կոպտություն, սակայն երբեք ոչ մակդիրների կույտ: Նա ունի պարզ բայեր և ավելի պարզ ածականներ գտնելու արվեստ»²⁴: Եվ իրոք, Բուկովսկին այդ առումով ունիկալ է. բոլոր միջոցները, որոնք նա կիրառում է, արդարացնում է նպատակը, այն է՝ հնարավորինս ճշգրիտ փոխանցել իրեն շրջապատող իրականությունը՝ այսպես կոչված «կեղտոտ ռեալիզմը», որն այդ պահի շրջապատող հասարակությունն է, և հեղինակը բնավ չի ցանկանում «գեղեցկացնել» այն, այլ ձգտում է դիպուկ ու արժանահավատ կերպով պատկերել տեսածը (ավելի ուշ մենք կանդրադառնանք «լուսանկարչական իրատեսություն» գրական հնարքին, որն այդքան բնորոշ է Բուկովսկու արձակին): Հեղինակի մարգինալ-հերոսները ոչ թե մեր ժամանակվա հերոսներն են, այլ ժամանակի տիպիկ պերսոնաժները: Դրանք մարդիկ են, որոնք «մնացել են երկու կրակների միջև և չեն կարող դուրս պրծնել այդտեղից»²⁵: Այս ամենը վկայում է, որ մարգինալ գրականությունը՝ որպես հակամշակույթ, միանգամայն իրավունք ունի գոյության, քանի որ նրա գեղարվեստական արժեքն ակնհայտ է:

²⁴ Основные тенденции развития современной литературы США /Под ред. Е.Старовой, А.Николюкина, Р.Самарина. – Москва: Наука, 2009. 28 с.

²⁵Стѝи Римащевская Н., Бедность и маргинализация населения // Социологические исследования. 2004. №.4, с. 39

Այլ բան է, որ այդ գրականությունն ունի իր մեթոդները, իր թեմատիկան և իր ուրույն ոճը:

Չարլզ Բուկովսկու ստեղծագործությունների հանդեպ հետաքրքրությունը մասամբ լրացվում, բազմապատկվում է գրողի անձնական կյանքով. նա ամբողջ կյանքում եղել է հարբեցող, կնամուլ, խաղամուլ, հաճախ է գինարբուքներին կամ մարդաշատ վայրերում տուրուղմփոցներ սարքել, հայտնվել ոստիկանական բաժիններում, կալանվել ու դատվել: Նկատենք, սակայն, որ Բուկովսկին երբեք չի ձգտել այս կերպ ճանաչում ձեռք բերելու, ինքնագովազդելու. ծեծկռտուքները տեղի են ունեցել առավելապես այն պահերին, երբ նա հարբած էր, ինչպես դա հասկանում ենք նրա ստեղծագործություններից ու հարցազրույցներից: Կամ՝ բնավ չի ձգտել ներկայանալ իբրև ամերիկացի «լոթի» տղա. ինչպես անկեղծորեն խոստովանում է գրողը, կատաղի ծեծկռտուքների ժամանակ առավել հաճախ հենց ինքն է եղել ծեծվողը...

Բուկովսկու ագրեսիվ պահվածքը պայմանավորված էր ոչ միայն ալկոհոլով, այլև հասարակության՝ «ամբոխի» հանդեպ խոր զզվանքով ու քամահրանքով: Հարցազրույցներից մեկում ֆրանսիացի լրագրող Ռոն Բլանդենը, ներկայացնելով ամերիկյան հասարակության մեջ լայն տարածում գտած այն կարծիքը, որ Չարլզ Բուկովսկին «մարդատյաց է», փորձում է հենց նրանից պարզել, թե որքանով է այն համապատասխանում իրականությանը: «Ո՛չ: Հակառակը: Բայց չէ՞ որ ասում եմ՝ ես ատում եմ ամբոխը: Ամբոխը ք... է, և որքան մեծ է ամբոխը, այնքան ավելի մեծ զարշահոտ է արձակում,- պատասխանում է Բուկովսկին:- Նրանք ատելի են ինձ համար, նրանց մեջ չկան անհատներ, չկա կյանք: Կարող եք վերցնել յուրաքանչյուր առանձին անձի, լսե՛ք, թե ինչ կասի նա ձեզ, ինչ է նա դուրս տալիս, և ձեր առջև ինքնատիպ արարած է: Ահա թե ինչի մասին եմ ես գրում: Բայց դա քիչ է: Չէ՞ որ ես երազկոտ եմ (երազո՞ղ եմ), ես ավելի լավ աշխարհ եմ ուզում: Բայց չգիտեմ՝ ինչպես այն ավելի լավը դարձնեմ: Քաղաքականությունը ձև չէ: Կառավարությունը ձև չէ: Ես չգիտեմ դրա ձևը: Ինձ ուղղակի խաբում են, որ և՛ տղամարդիկ, և՛ կանայք ստիպված են ապրել այնպես, ինչպես իրենք ապրում են: Նրանք դա ցավագին են տանում, ես ևս

ցավ եմ զգում, բայց ելքը չգիտեմ: Մնում է միայն գրել այս ցավի մասին»²⁶:

Մարդու մասին Բուկովսկու այս տեսակետը կայուն է ու հաստատուն. ըստ էության այն գրողի գեղարվեստական-գաղափարական-գեղագիտական հայեցակարգի կանոնադրումն է հիմնաքարերից մեկն է: Ո՛չ կյանքում, ո՛չ առավել ևս ստեղծագործություններում նա չի թաքցնում իր հիասթափությունը մարդկանցից՝ ամբոխից: Որոշ քննադատներ դրա պատճառը փնտրում ու գտնում են այն փաստում, որ Բուկովսկու հերոսը, որպես կանոն, ամերիկյան «հատակի» ներկայացուցիչն է՝ գործազուրկը, անօթևանը, որն ապրում է հետնախորշերում, կամ մարմնավաճառ կինը: Այս տեսակետի հետ չի կարելի համաձայնել, քանի որ նրա երկերում, առավելապես պատմվածքներում, հանդիպում ենք նաև բարեկեցիկ կյանքով ապրող ամերիկացիների՝ արվեստագետների, գործարարների, որոնք, սակայն, չեն վերջո իրենց էությանը չեն տարբերվում ընչազուրկ թափառաշրջիկներից: Այս տեսակետի կողմնակիցներն ըստ էության հաշվի չեն առնում այն կարևորագույն փաստը, որ իր, առանց բացառության, բոլոր ստեղծագործություններում Բուկովսկին ներկայանում է որպես հենց այդ «հատակի» անբաժան, օրգանական մասնիկը: Ավելին, պատմելով իր թափառումների, զրկանքների, զրկանքներով լի կյանքի մասին, Բուկովսկին ներկա ժամանակով ոչ թե ցույց է տալիս ամերիկյան «հատակից» վեր բարձրացած, այլ հենց այդ «հատակում» ապրող մարդուն, մարդ, որի իրավունքներն ամեն քայլափոխի ոտնահարում են, ծեծում, հալածում, որը մշտապես քաղցած է, և որին հաճախ կարելի է հանդիպել հարբած վիճակում՝ հետնախորշերում քնած:

Չերոսի դերում ներկայացնելով իրեն կամ մեկ այլ անձի՝ Բուկովսկին ըստ էության յուրօրինակ հերձման է ենթարկում իր հերոսին՝ ներկայացնելով ամենավանող լույսի ներքո, բացահայտելով նրա բուն էությունը, որը, որպես կանոն, «անմարդկային է»: Անգլիացի մեծանուն գրող Ուիլյամ Գոլդինգը, որը մասնակցել էր Երկրորդ աշխարհամարտին, անցել հրի ու սրի միջով, տեսել, թե ինչպիսի դաժանությունների են ընդունակ մարդիկ, հարցազրույցներից մեկում մասնավորապես նշում է. «Մարդու մեջ ավելի շատ չարություն կա, քան դա կարելի է բացատրել միմիայն սոցիալական մեխանիզմների ճնշմամբ. ահա այն գլխավոր դասը, որը

²⁶ «Faulkner, Hemingway, Mailer... And Now, Bukowski?» Ron Blunder, The Paris Metro, Oct. II, 1978, p. 16

պատերազմը մատուցեց իմ սերնդին»²⁷: Այս դաժանությունը, չարությունը բնորոշ է նաև Բուկովսկու հերոսներին: Գրողն ատում ու մերժում է ամերիկացուն բնորոշ կույր ատելությունը, բռնության դեմ հակումը, որն իր խոր արտացոլումն է գտնում նրա երկերում: Մասամբ հենց դրանով է պայմանավորված գրողի ատելությունն առ ամբոխը:

Նկատենք, սակայն, որ, ինչպես Բուկովսկին, այնպես էլ Գոլդինգը, իրենց վեր չեն դասում ամբոխից: «Իմ կյանքի ընթացքում,- գրում է Գոլդինգը,- ես մեկ անգամ չէ, որ ցնցվել ու ապշել եմ՝ պարզելով, թե ինչ կարող ենք մենք՝ մարդիկս, անել միմյանց հետ... Ես փնտրում եմ այդ հիվանդությունն ու այն գտնում ինձ համար ամենամատչելի տեղում՝ անձամբ իմ մեջ»²⁸: Իր ստեղծագործության մեջ իր մասին նույն եզրահանգմանն է գալիս նաև Բուկովսկին՝ պարզորոշ ցույց տալով, որ ինքը ավելի լավը չէ, քան շրջապատող մարդիկ: Ավելին, շատ հաճախ նա իրեն առավել վանող, առավել բացասական լույսի տակ է ներկայացնում, քան շրջապատող մարդկանց, քան ինքը կա իրականում:

Ժողովրդական մի թևավոր խոսքը՝ «Իմ լեզուն իմ թշնամին է», կարծես հենց Բուկովսկու համար է ասված: Մեզանից յուրաքանչյուրն ունի այս կամ այն երևույթի, իրադարձության, մարդու մասին իր սեփական կարծիքը, որը միշտ չէ, որ համընկնում է այլոց կարծիքին: Շատերը չեն, որ նման դեպքերում արտահայտում են իրենց կարծիքը: Բուկովսկին ամերիկացի այն փոքրաթիվ անհատ-արվեստագետներից էր, որը մշտապես խիզախում էր արտահայտել իր տեսակետը, որ չէր համընկնում համընդհանուրի հետ: Օրինակ՝ նրան դուր չեն գալիս աշխարհահռչակ այնպիսի գրողներ, ինչպիսիք են Շեքսպիրն ու Ֆոլքները, դուր չի գալիս Ամերիկայի խորհրդանիշներից մեկը դարձած հայտնի Միքքի-Մաուսը. «Ես կասեի, որ Միքքի-Մաուսն ավելի շատ ազդեցություն է թողել ամերիկյան հանրության վրա, քան Շեքսպիրը, Միլթոնը, Դանթեն, Ռաբլեն, Շոստակովիչը, Լենինը և կամ Վան Գոգը: Իսկ դա խոսում է ամերիկյան «ինչո՞ւ» ասող հանրության մասին: Դիսնեյլենդը մնում է Զարավային Քալիֆոռնիայի կենտրոնական զվարճանքը, բայց մեր

²⁷ «Иностранная литература», 1973, N10, стр. 214

²⁸ Նույն տեղում, էջ 205:

իրականությունն առաջվա պես գերեզմանոց է»²⁹: Ակնհայտորեն նենգափոխելով Բուկովսկու խոսքերը, տեսակետները՝ ամերիկացի որոշ քննադատներ նրան ներկայացնում են որպես ամեն ինչ ու ամենքին մերժող գրող, ինչը չի համապատասխանում իրականությանը: Դոն Սթրեյչենին տված հարցազրույցում Բուկովսկին ասում է. «...ինձ դուր էր գալիս Սարոյանը, ինչպես և բուլորին, վաղ շրջանի Յեմինգուեյը, Սելինը... Դոստոևսկին, Կաֆկան»³⁰: Քիչ անց գրողն ավելացնում է. «Ես այստեղ տեսա մի գիրք ու նկատեցի *Սելիններ* ազգանունը: Նրա մասին մոռացել էի. նա ևս չափազանց լավն է»³¹:

Բուկովսկուն հոգեհարազատ է Սելինները, քանի որ նա շատ յուրովի է ներկայացնում ամերիկյան հոգեզուրկ, երեսպաշտ հասարակությունը: Չնայած իր պատանի տարիքին՝ սելիններից հերոսն աչքի է ընկնում սուր հայացքով ու սթափ մտածողությամբ: Նա կտրականապես մերժում է իրեն ժամանակակից ամերիկյան հասարակական բարքերը: «Յիմար մանկություն», «Խելագար պատմություն», «Գարշելի դպրոց»³² այս ու նմանատիպ այլ արտահայտություններով է Քոլֆիլդը բնորոշում իրեն շրջապատող աշխարհը: Յեմինսկն իր հերոսի շուրթերով ցույց է տալիս էական հակասությունը ամերիկյան պետական ու հասարակական քարոզչամեթոդների ու իրականության միջև: Սելիններն իր վեպն սկսում է այն պահին, երբ Քոլֆիլդի մեջ առկա է հոգևոր խոր ճգնաժամ, երբ հերոսի համար ատելի է դարձել շփումը շրջապատող աշխարհի, ինչպես Բուկովսկին է ասում՝ «ամբոխի» հետ: Քոլֆիլդի կերպարի օգնությամբ գրողը ցույց է տալիս, որ Ամերիկայում վտանգված է կրտսեր սերնդի գալիքը, քանի որ դեռևս միայն կյանք մտնող պատանիներին ստիպում են համակերպվել հասարակական բարքերի հետ, որոնք հիմնվում են ստի ու կեղծիքի վրա: Պատանին կանգնած է երկընտրանքի առջև՝ կան պետք է ընդունի երեսպաշտ հասարակության կողմից թելադրվող խաղի կանոնները, ինչի արդյունքում կկորցնի անհատականությունը, իր «ես»-ը, կան կկործանվի: 1975-ին լրագրող Մարկ Շենետյեին տված հարցազրույցի ժամանակ Բուկովսկին իր

²⁹ “Charles Bukowski Speaks Out” Arnold Kaye, Literary Times (Chicago), March 1963, Vol 2, No 4, p. 7

³⁰ “An Evening with Charles Bukowski: A Pulpy Receptacle of Bad Karma, Self-Pity and Vengeance”, Don Strachan, Los Angeles Free Press, July 23, 1971, p. 4

³¹ Նույն տեղում, էջ 6:

³² История американской литературы. // Под. ред. Н.Н. Самохвалова, в 2-х томах, том II, М. 1971, стр. 288-289

գրուցակցին հարցնում է. «Դուք ճանաչո՞ւմ եք Ջերոմ Սելինջերին: Պատմվածքները, «Տարեկանի արտում՝ անդունդի եզրին» վեպը: Չէ՞ որ գործնականում նա՝ այդ տղան, անհետացավ: Ցնդեց»³³:

Ֆրանսիացի արձակագիր Լուի Ֆերդինանդ Սելինը (1894-1961), որի մասին Չարլզ Բուկովսկին մշտապես խոսում է հիացմունքով, գրական ասպարեզ իջավ, այնուհետ սկանդալային ճանաչում ձեռք բերեց ու մեծ հաջողության հասավ XX դարի 30-ականներին՝ հրապարակելով իր «Ճամփորդություն դեպի գիշերվա եզր» (1932) ու «Մահը ապառիկով» (1936) վեպերը: Պատահական չէ, որ Բուկովսկին հիացած է ֆրանսիացի տաղանդաշատ գրողի ստեղծագործություններով, քանի որ Սելինը դրանցում ներկայանում է որպես ֆրանսիական «հատակի» ներկայացուցիչ: Ինչպես Բուկովսկու, այնպես էլ Սելինի վերոնշյալերկերը լի են անպարկեշտություններով, փողոցային հայիոյանքներով ու ժարգոնով: Այս առումով ակնհայտ է Բուկովսկու վրա Սելինի որոշակի ազդեցությունը: Անդրադառնալով նրա «Ճամփորդություն դեպի գիշերվա եզր» վեպին՝ Բուկովսկին պատմում է. «Ես ընթերցում էի՝ անկողնու վրա պառկած, ու հանկարծ սկսեցի խրխնջալ: Ու խրխնջացի մինչև վերջ:...Ուղղակի ուրախությունից: Այն, ինչը գրել է նա, իսկական է: Այնտեղ կար մի երգիծական հատված, ու ես ասացի. «Օ՛, Աստված իմ»: Հիշում եմ. սկսվում էր քայլարշավող մարդկանցից, և նա գնում է նրանց հետ միասին, իսկ նրանք խոսում են պատերազմի մասին, ու ճանապարհի մեջտեղում կանգնած է սպան, ու նրան գնդակահարում են: Շատ ծիծաղելի է, չնայած և այդ ամենը տեղի է ունենում, սակայն ծիծաղը ոչ մի տեղ չի անհետանում. ահա այդպես էլ ես միշտ ձգտել եմ գրել: Չնայած որ ողբերգական է, այնուամենայնիվ ասում ես. «Դե՛, լավ է, ի՞նչ կարևոր է: Տրա՛-լյա՛-լյա՛: Շարունակենք»: Ամեն ինչ այնքան թունդ է ու ծիծաղելի և լավ, որ ես այդ վեպում իրապես հիացա նրանով»:³⁴

Համաշխարհային երկրորդ պատերազմից հետո Լուի Սելինը հրապարակեց իր «պատերազմական եռագրությունը»³⁵, որը բաղկացած էր «Ամրոցից ամրոց» (1957), «Հյուսիս» (1960) և «Ռիզոդոն» (1969)՝ մասամբ ինքնակենսագրական վեպերից:

³³ “Charles Bukowski, An Interview: Los Angeles, August 19, 1975” Marc Chenetier, Northwest Review, Vol XVI, No 3, 1977, p. 11

³⁴ Ibidp. 10

³⁵ Стен Зарубежная литература XX века. // Под. ред. Л.Т. Андреева, М. 2000, стр. 398 (559 էջ)

Դրանցում հեղինակը պատմում է 1944-ին Ֆրանսիայից Գերմանիա, այնուհետև Դանիա իր փախուստի մասին: Նացիստներն այդ պահին դեռ իշխում էին Դանիայում: Սելինին ձերբակալում են նացիստների տապալումից հետո: 1951-ին գրողն ի վերջո վերադառնում է հայրենիք՝ համաներումով: Եռագրության մեջ միմյանց հետ կապված պատմություններ չկան: Այն կառուցված է հեղինակային խոսքի վրա. դա Սելինի մենախոսությունն է, որը ծավալվում է երեք հսկայածավալ վեպերում: Եռագրությունն իր կառուցվածքով, լեզվով ու պարունակությամբ էապես տարբերվում է պատերազմից առաջ Սելինի գրած վեպերից: Դրանում գրողը հրաժարվում է գաղափարական բացահայտումներից՝ «կարգ ու կանոն» փոխարինելով քաոսային շարադրանքով: Բուկովսկին, որ խորապես ուսումնասիրել է Լուի Սելինի արվեստը, խորապես հիասթափված է գրողի հետպատերազմյան ստեղծագործություններով, ինչը չի թաքցնում. «Իսկ հետո, ահա, հասկանում եք, նա սկսեց գծություններ անել: Նրան խաբում էին հրատարակիչները, կոտրում էին նրա մոտոցիկլետը կամ գողացել էին մոտոցիկլետը, կամ էլի ինչ-որ բան, և նա սկսեց ամբողջ ժամանակ տրտնջալ. «Սա ճիշտ չէ, նա ճիշտ չէ: Կորցրեց այն ամենը, ինչը կար առաջին գրքում, վերցրեց ու կորցրեց»³⁶:

Չարլզ Բուկովսկին խստապահանջ էր ինչպես իր, այնպես էլ գործընկերների հանդեպ: Ինչպես ցույց կտանք հետագայում, նա բազմիցս իր խոր հիասթափությունն էր հայտնում XX դարի երկրորդ կեսի ամերիկյան պոեզիայից՝ հայտարարելով, որ մեծ բանաստեղծների դարաշրջանը մնացել է անցյալում: Բնականաբար նման մեկնաբանությունները դուր չէին գալիս Բուկովսկուն ժամանակակից շատ ու շատ բանաստեղծների, գնալով մեծանում էր նրա թշնամիների թիվը, ինչը, սակայն, միմիայն ուրախություն ու զվարճություն էր պատճառում նրան, ավելի մեծ ուժ էր հաղորդում նրա արվեստին: 1960-80-ականների իր հարցազրույցներում, ինչպես նաև իր պատմվածքներում, Բուկովսկին հաճախ է անդրադառնում իրեն ժամանակակից ամերիկացի արձակագիր Նորման Քինգսլի Մեյլերի ստեղծագործություններին՝ սուր քննադատության ենթարկելով դրանք: Հարցազրույցներից մեկում, խոսելով լավ ու վատ գրողների մասին, Բուկովսկին մասնավորապես ասում է. «Վերցնենք, օրինակ,

³⁶Ibid, p. 10-11

Մեյլերին: Ենթադրվում է, որ նա լավագույնն է: Ես հազիվհազ եմ կարողանում ընթերցել: Ինչ-որ մեկը վզովս փաթաթեց ինչ-որ մի բան՝ «Հանիբալներն ու քրիստոնյաները» անվանումով: Նա գրում է Էյզենհաուերի մասին, սրա մասին, նրա մասին, և թու՛, տե՛ր իմ Աստված, դա ուղղակի սարսափելի է»³⁷: Պատերազմի մասնակից Նորման Մեյլերի «Մերկերն ու մեռյալները» (1948) վեպը նվիրված էր հենց այդ թեմային, և ամերիկացի որոշ քննադատներ նրան դիտում են որպես պատերազմական վեպի ներկայացուցիչ³⁸: Սակայն Մեյլերն իր վեպերում արծարծում է ոչ միայն պատերազմական թեման. 1950-ական թվականներին մեկը մյուսի հետևից լույս տեսած «Վայրի ափը» (Barbary Shore, 1951), «Եղնիկների արգելանոցը» (The Deer Park, 1955) վեպերի և «Սպիտակ նեգրը» (The White Negro, 1957) էսսեի հիմքում ընկած էին ժամանակակից մի շարք թեմաներ: Ի դեպ, ամերիկացի այս նշանավոր վիպասանի ամբողջական ստեղծագործությունն արդեն հաջողությամբ արժանացել է հայ գրականագիտության ուշադրությանը³⁹:

«Եղնիկների արգելանոցում» խոսքը մաքրարտիզմի օրոք այլախոհ մտավորականների հետապնդման մասին: Գրողն այստեղ հանդես է գալիս պետական անօրինականությունների՝ ընդդեմ «բռնապետական իրականության»⁴⁰: Մեյլերի՝ 1965-ին լույս տեսած «Ամերիկյան երազը» (The American Dream) վեպն արժանացավ ընթերցողների լայն շրջանակների ուշադրությանը: Վեպի մտավորական հերոս Ստեֆան Ռոջեքը բողոքում է «համակարգի» կողմից անհատի «դիմազրկման», անհատի ճնշման դեմ: Հերոսի բողոքի ձևը չափազանց ինքնատիպ է ու դաժան. նա սպանում է սեփական կնոջը՝ Դեբորային, որն Ամերիկայի ամենահարուստ ու ազդեցիկ մարդկանցից մեկի դուստրն էր: Անդրադառնալով այս վեպին՝ անգլիացի հայտնի արձակագիր Ջեյմս Օլդրիջը նշում է, որ այն սովորական չափանիշներով դիտարկելու դեպքում կարելի է հանգել այն եզրակացության, որ Մեյլերի ստեղծագործությունը «վատ գիրք է», իսկ դիպաշարի առումով՝ անհեթեթ, անհավանական իրադարձություններով լի, իսկ նրանում գործող բոլոր հերոսները,

³⁷“Looking For the Gians: An Interview with Charles Bukowski”, William J. Robson and Jossette Bryson, Southern California Literary Scene, Vol 1, No 1, December 1970, p. 37

³⁸“Faulkner, Hemingway, Mailer... And Now, Bukowski?” Ron Blunder, The Paris Metro, Oct. II, 1978

³⁹Տե՛ս **Շարուրյան Հ.**, Նորման Մեյլեր. Սպիտակ նեգրը, Երևան, 2007, ԵՊՀ հրատ., 156 էջ:

⁴⁰Տե՛ս Писатели США, Краткие Творческие Биографии, М, 1990, стр 268

առանց բացառության, խելագարներ են: Սակայնխնդիրն էլ հենց այն է, որ Մեյլերի այս գործին չի կարելի նայել սովորական չափանիշներով, քանի որ այնտեղ հեղինակը «հեզմանքով է մեկնաբանում ամենալուրջն ու ամենակարևորը»⁴¹:

«Հաննիբալներն ու քրիստոնեաները» վեպում, որին անդրադառնում է Բուկովսկին, Մեյլերը կատարում է ամերիկյան քաղաքական, տնտեսական, սոցիալական, բարոյահոգեբանական դիտարկումներ ու գալիս այն հետևության, որ երկիրը «հիվանդ է». սա է դառը ճշմարտությունը⁴²: 1975-ին Դագլաս Յովարդին տված հարցազրույցում Բուկովսկին կրկին անդրադառնում է Մեյլերարձակագրին. «Մեյլերն ինձ մոտ չի գնում: Չգիտեմ: Ես այդքան էլ շատ չեմ ընթերցում, բայց եթե նույնիսկ դեմ եմ առնում ինչ-որ գործի, ազդեցություն չի թողնում»⁴³: Ռուս գրականագետ Ա. Չվերենի «Մոդեռնիզմը ԱՄՆ-ի գրականության մեջ» գրքում, անդրադառնալով Նորման Մեյլերի վեպերին, մասնավորապես գրում է. «Նրա տարվածությունն էրզիստենցիալիզմով չափից դուրս բացահայտ հակասում էր գրողի տաղանդի ու գրական դաստիարակության հետ: Եվ արդյունքում էրզիստենցիալիզմը՝ որպես գեղագիտական պահանջների հավաքածու, Մեյլերի համար դարձավ գեղարվեստական գործածության ձեռնարկի մեջ նույնչափ անպետքական, որքան որ հետագայում նրա արդարացումները...»⁴⁴:

Որքան հաճախ Բուկովսկին քննադատում էր Մեյլերին, նույնքան հաճախ իր հիացմունքն էր հայտնում մի շարք այլ գրողների և առաջին հերթին Վիլյամ Սարոյանի ստեղծագործությունների վերաբերյալ. «Սարոյանի ոճը ինձ դուր է գալիս.այն բաց ու թեթև է»⁴⁵:

Ամերիկացի քննադատներից ոմանք Չարլզ Բուկովսկուն համեմատում են նրան ժամանակակից արձակագիրներ Ջեք Քերուակի ու Հենրի Միլլերի հետ: Ֆրանսիացի Ռոն Բլանդենը նշում է, որ ֆրանսիացիներն ուշացումով տեղեկացան ամերիկացի բիթնիկների մասին, այն ժամանակ, երբ նրանց մի մասը մահացել էր, իսկ մնացածները բաժանվել, հեռացել էին իրարից: «Եվ այժմ նրանք կառչել են

⁴¹Տե՛ս Օլդրիջ Դժ., После потерянного поколения, М. 1981, стр. 168

⁴²Տե՛ս “Faulkner, Hemingway, Mailer... And Now, Bukowski?” Ron Blunder, The Paris Metro, Oct. II, 1978

⁴³ “Interview: Charles Bukowski”, Douglas Hovard, Grapevine (Fayetteville, Arkansas), Vol 6, No 19, January 29, 1975, p. 5

⁴⁴Зверев А.М., Модернизм в литературе США, формирование, эволюция, кризис, М. 1979, стр 183 (316)

⁴⁵ “Charles Bukowski”, Alden Mills, Arete, July/August, 1989, p.7

Բուկովսկուց,- գրում է Բլանդենը,- նման է բիթնիկի, բիթնիկի գարշահոտ է արծակում, իսկ եթե բախտները փոքր-ինչ բերի, ապա նա ողջ կմնա մինչև հաջորդ շաբաթ, նրանից հնարավոր կլինի հարցազրույց վեցնել»⁴⁶: Բուկովսկին հերքում է իր կապը բիթնիկների հետ. «Ես հասկանում եմ: Ենթադրվում է, որ ես անհետացած կենսաբանական տեսակի վերջին ողջ մնացած նմուշն եմ: Ա՛յ քեզ ծուղակ: Դրանից զատ՝ ձգտում եմ ինձ կապել պանկերի հետ: Ես նույնիսկ չգիտեմ, թե ինչ է պանկին: Եթե նույնիսկ պանկն ինձ կծեր, ես, միևնույն է, չէի ճանաչի նրան: Եվ, այնուամենայնիվ, ես, հավանաբար, ավելի մոտ եմ պանկերին, քան բիթնիկներին»⁴⁷: Բլանդենը նաև փաստում է, որ 1970-ականների երկրորդ կեսից կտրուկ աճել է ֆրանսիացի ընթերցողների հետաքրքրությունը Բուկովսկու ստեղծագործությունների հանդեպ. «Քննադատները մորեխների պարսի պես հարձակվել են Բուկովսկու վրա. բոլորը, միմյանց ընդհատելով, նրան համեմատում են Սելինի, Միլլերի, Արտոյի, Քերուակի, Ֆոլքների հետ...»:

Բուկովսկուն Միլլերի ու Քերուակի հետ է համեմատում նաև Սիլվիա Բիզիոն՝ գրելով. «Բուկովսկին ունի սեզոնային աշխատողի կենսական ուժ, ինչպես Քերուակը, Միլլերի ուղղամիտ էրոտիկությունն ու Քեյնի համառ, մինչև ոսկորը կտրող փիլիսոփայությունը»⁴⁸: Պատասխանելով Բիզիոյի այն հարցին, թե համարում է նա արդյոք, որ Միլլերը էրոտիկա էր գրում, Բուկովսկին ասում է. «Ես չեմ կարողանում ընթերցել Ջենրի Միլլերին: Սկսում է խոսել իրականության մասին, իսկ հետո գլորվում է դեպի հրապարակախոսություն՝ շեղվելով թեմայից: Մի քանի լավ էջեր, իսկ այնուհետև շոշափող գծով գնում է դեպի հեռուները, դեպի վերացականությունները, և ես արդեն չեմ կարողանում նրան ընթերցել: Այնպիսի զգացում է, կարծես ինձ խաբել են»⁴⁹:

Միլլերի «Խեցգետնի հետագիծը» (Tropic of Cancer, 1934) վեպի հերոսը, ինչպես և հեղինակը, Ամերիկայից արտագաղթած ու Փարիզում ապրող տղամարդ է, որը համոզված է, որ «ամենամեծ անպարկեշտությունը անշարժությունն է»: Վեպի դիպաշարը, ինչպես նշում է Միլլերը, ամենևին էլ չպետք է ցույց տա հերոսի որևէ ուղով զարգացումը: Հակառակը, ինչ էլ որ նրա հետ տեղի ունենա, դա միմիայն

⁴⁶ Ibid, p. 16

⁴⁷ “Charles Bukowski”, Alden Mills, Arete, July/August, 1989, p. 38

⁴⁸ “Quotes of A Dirty Old Man” Silvia Bizio, High Times, January 1982, p. 33

⁴⁹ Ibid, p. 33

ամրապնդում է այն մտայնությունը, որը Միլլերը որակում է որպես «վրիժառու ատելություն» Ամերիկայի հանդեպ և որպես «մեկուսացման, անցյալի հետ, առանձնապես սեփական անցյալի հետ կապերի խզման ամենազորեղ գաղափար»⁵⁰: Միլլերի հերոսը մեկուսացել է հասարակությունից, մերժում է հայրենիքը՝ մեխանիկական աշխատանքի երկիրը. «Ես գերադասում եմ լինել եվրոպական աղքատ: Վկա է Աստված, ես չափազանց աղքատ եմ: Մնում է միայն լինել մարդ»⁵¹:

Բուկովսկու թեմատիկային շատ մոտ է նաև Միլլերի «Այծեղջյուրի հետագիծը» վեպը (Tropic of Capricorn), որը մասամբ ինքնակենսագրական է: Վեպում հեղինակը հրաժարվում է ժամանակակից Ամերիկայի քննադատությունից՝ ամբողջովին կենտրոնանալով իր հերոսների ինտիմ կյանքի վրա: Այս շարքում պետք է հիշատակել նաև Միլլերի «Կարմիր նոթատետրը» (1962) գիրքը, որը խմբագրված չէ, և որտեղ հեղինակը զետեղել է այն ամենը, ինչը տեսել ու լսել է շուրջ քսան տարի առաջ Ամերիկայով մեկ թափառումների ժամանակ:

Առաջին հայացքից թվում է, թե Յենրի Միլլերն իր արվեստով շատ մոտ է Չարլզ Բուկովսկուն. երկուսի մոտ էլ մշտապես առկա են էրոտիկ տեսարանները, երկուսն էլ ամերիկյան գրականության մեջ են ներմուծում փողոցային ժարգոնն իր «հյութեղ» արտահայտություններով: Թե՛ Միլլերը և թե՛ Բուկովսկին, ինչպես ցույց կտանք հետագայում, ատում էին ամերիկյան գործարանները, ծանր մեխանիկական աշխատանքը, որը բանվորին դարձնում էր մեքենաների կցորդ, զրկում նրան մտածելու ընդունակությունից, անհատականությունից և այլն: Բայց այս նմանությունը միայն թվացյալ է, մակերեսային, դրանում, ինչպես ցույց կտանք Բուկովսկու ստեղծագործություններն ուսումնասիրելիս, հաշվի չեն առնվում բազմաթիվ էական ստեղծագործական առանձնահատկություններ, որոնցով գրողն էապես առանձնանում է ինչպես Միլլերից, այնպես էլ մնացած բոլոր՝ անցյալի ու ներկայի ամերիկացի արվեստագետներից՝ բացահայտելով իր եզակիությունը:

Բուկովսկին թերևս միակն է ամերիկյան ու համաշխարհային գրականության մեջ, ում կյանքը, խառնվածքը, հակումները, վշտերն ու ուրախությունները բացահայտվում են նրա ստեղծագործությունների մեջ, ընդ որում, ոչ թե մասամբ, այլ

⁵⁰ Wildmer K., Henry Miller, New York, 1963, p. 163

⁵¹ “Charles Bukowski”, Alden Mills, Arete, July/August, 1989, p. 280

ամբողջությամբ: Նրա կյանքում չկա որևէ ժամանակաշրջան, որևիցե կարևոր և ոչայնքան կարևոր միջադեպ, իրադարձություն, որն արտացոլված չլինի նրա արվեստում՝ բանաստեղծություններում, վեպերում ու պատմվածքներում: Ավելին, իր կյանքի մանրամասները, ինչպես նաև իր ստեղծագործական սկզբունքներն ու աշխարհայացքը Բուկովսկին կրկին ու կրկին, տարբեր տեսանկյուններից վերլուծելով ու մեկնաբանելով, ներկայացնում է 1960-90-ականներին տված իր հարցազրույցներում: Պատմելով իր մասին՝ գրողը ձգտում է լինել հնարավորինսանաչառ, յուրօրինակ ձևով «զտում է» պատմությունը՝ այնտեղից դուրս թողելով իր զգացումները, ապրումները: Այս նույն սկզբունքները Բուկովսկին կիրառում է նաև իր արվեստում, որի կենտրոնում մշտապես հեղինակային «ես»-ն է:

* * *

Չարլզ Բուկովսկին (1920-1994) ծնվել է գերմանական Անդերնախ քաղաքում: «Իմ հայրը,- գրում է Բուկովսկին,- ծառայում էր Ամերիկյան օկուպացիոն բանակում, իսկ մայրս ծնունդով գերմանուհի էր: Ինձ Ամերիկա բերեցին, երբ ես երկու տարեկան էի: Շուտով մենք տեղափոխվեցինք Լոս Անջելես, որտեղ ես ապրեցի իմ կյանքի մեծ մասը: Վերջին հաշվով ես ամեն ինչին սովորեցի ինքնուրույնաբար, չնայած որ իմ կրթությունը ներառում է Լոս Անջելեսի քաղաքային քոլեջում երկու տարվա ուսումնառությունը: Դրանից կարճ ժամանակ անց սկսեցի թափառել երկրով մեկ՝ գոյությունս պաշտպանելով պատահական աշխատանքներով, ինչպես, ասենք, հավաքարարի, ավտոլցակայանի, փոստատարի, պահակի, աման լվացողի, առաքիչի, պահեստի ծառայողի, ընդունիչի, վերակարգիչի, բեռնատարի վարորդի, պահեստապետի, փոստային ծառայողի, ավտոկայանատեղի ծառայողի աշխատանքներն էին»⁵²: Նկատենք, որ գրողն այստեղ սպառնիչ չի թվարկում այն բոլոր աշխատանքները, որ կատարել է իր կյանքում: Եվ թերևս չի էլ կարող թվարկել, քանի որ դրանց թիվը չափազանց մեծ է: Նա այստեղ չի պատմում իր մանկության տարիների ծանր ապրումների ու զրկանքների մասին, ինչը չափազանց կարևոր դեր է խաղացել ինչպես Բուկովսկի անհատի, այնպես էլ արվեստագետի ձևավորման ու կայացման գործընթացում: Այս բացը գրողը լրացնում է իր տասնյակ հարցազրույց-

⁵²Quotes of A Dirty Old Man” Silvia Bizio, High Times, January 1982, p. 37

ներում ու ոչ պակաս քանակությամբ ստեղծագործություններում՝ պատմվածքներում ու վեպերում: Բուկովսկին մանկության տարիների կյանքն առավել սպառիչ մանրամասներով ներկայացնում է իր «Ծեր այծի նոթերը» (1969) գրքում: Նշենք, որ մինչ այս գրքի լույսընծայումը այն առանձին հատվածներով հրատարակվեց հրատարակիչ Ջոն Բրայանի (1934-2007) կողմից 1964-ին Լոս Անջելեսում հիմնադրված «Բաց քաղաք» (Open City) ընդհատակյա կամ, ինչպես հաճախ էին այն անվանում, «այլընտրանքային» թերթում, որի թղթակիցներից էր նաև Բուկովսկին:

Սերը խմիչքի նկատմամբ Բուկովսկին պահպանեց մինչև կյանքի վերջին օրերը: Երբ քննադատ Առնոլդ Քեյը փորձում է պարզել, թե ինչպիսին է տեսնում գրողն իր ապագան, նրանից ստանում է հետևյալ սրամիտ պատասխանը. «Անցյալում ես հարբում ու ընկնում էի հետնախորշերում, ապագայում ևս, հավանաբար, կանեմ նույնը»⁵³: Բուկովսկու համար սովորական, բնորոշ պահվածք էր այն, ինչը նկարագրում է քննադատ Ռիք Ռեյնոլդսը. «Շատերն էին եկել ընթերցումների, որպեսզի աչքերը չռեն Բուկովսկու, Գինզբերգի, Ֆերլինգեթթիի, Սնայդերի ու այլոց վրա: Մինչդեռ Բուկովսկին խոստացավ լավ ներկայացում: Եթե մարդիկ այլանդակություն են ուզում, ինքը սիրով կբավարարի նրանց պահանջումները: Որպես բեմական իր՝ նա բերել է նարնջի հյութով օղու թերմոս, որը խմեց ու ավարտեց արդեն երեք բանաստեղծություններ արտասանելուց հետո»⁵⁴: Գրական ընթերցումներին ու հանրային վայրերում Բուկովսկու անպարկեշտ պահվածքին կանդիդատական ավելի ուշ, երբ խոսք կգնա այդ թեմաներով գրողի գրած բազմաթիվ պատմվածքների մասին: Նշենք միայն, որ խմիչքի հողի վրա առաջին լուրջ բախումը տեղի ունեցավ հեռու անցյալում, երբ 17-ամյա Չարլզը չափից դուրս խմած, հարբած, ուշ գիշերին վերադարձավ տուն: Բռնի նվաստացումների արդյունքում նա ի վերջո կորցրեց համբերությունն ու բռունցքի հուժկու հարված հասցրեց հորը, ինչի արդյունքում վերջինս հայտնվեց հատակին: Այս հարվածը առավել ծանր տարավ ոչ թե Չարլզի հայրը, այլ «բարեպաշտ» մայրը, որը նետվեց որդու վրա ու սկսեց ճանկոել նրա դեմքը: Նույն օրը՝ առավոտյան, Չարլզը հասկացավ, որ իր կյանքում էական

⁵³ “Interview: Charles Bukowski”, Douglas Howard, Grapevine (Fayetteville, Arkansas), Vol 6, No 19, January 29, 1975

⁵⁴ “Partying with the Poets” Ric Reynolds, Berkeley Barb, December 6-12, Issue 486, 1974, p. 5

փոփոխությունն է տեղի ունեցել. այդ օրվանից սկսած՝ հայրն այլևս ոչ մի անգամ չհամարձակվեց ձեռք բարձրացնել որդու վրա⁵⁵:

Լուս Անջելեսի ավագ դպրոցում գտնվելու ժամանակաշրջանում Բուկովսկին չի հիշում, թե դա որ թվականն էր՝ 1936, 1937 կամ 1938, առաջարկ է ստացվում, որպեսզի տղաներն ընդգրկվեն կան սպորտային դասարանում, կան՝ ռազմական նախապատրաստության: Թեև Չարլզը որևէ հետաքրքրություն չէր տածում ռազմական գործի հանդեպ, ընտրում է հենց այդ բաժինը՝ իր ընտրությունն հիմնավորելով հետևյալով. «Այդ ժամանակ իմ ամբողջ մարմինը ծածկված էր հսկայական թարախային չիբաններով: Դե՛, բնական է, բոլոր արժանավոր տղաներն անդամագրվեցին սպորտային դասարանին, իսկ ամեն կարգի այլանդակները, թույլերն ու խելապականները՝ ռազմական նախապատրաստության դասարանին... Հիմնական պատճառը, թե ինչու ես հայտնվեցի շարահրապարակում, զինվորական համազգեստն էր, դրա մեջ իմ չիբաններն առավել նվազ էին մատչելի կողմնակի աչքերի համար, իսկ սպորտային համազգեստի մեջ դրանք տեսանելի էին իրենց ամբողջ գեղեցկությամբ: Ինչ վերաբերում է ինձ, ապա իմ թարախապալարներն ինձ չէին անհանգստացնում...»⁵⁶:

Բուկովսկի գրողը դաժան ու անողոք է ինքն իր հանդեպ: Իր մասին գրելիս նա առաջնորդվում է այն նույն գեղարվեստական սկզբունքներով, ինչը կիրառվում է բոլոր մնացած դեպքերում՝ ոչինչ չթաքցնել, գրել պարզ ու շիտակ, «լուսանկարչական» ճշգրտությամբ ներկայացնել այն ամենը, ինչ կա, ինչի մասին գրում ես: Բայց այս դեպքում ստացվում է, որ մեր առջև դրվածը ոչ թե գիրք է՝ սովորական իմաստով, այս կամ այն ոճով գրված գեղարվեստական շարադրանք, այլ իրականության ճշգրիտ արտացոլում՝ առանց հեղինակային միջամտության: Դրանում գրողի դերը մեկն է՝ անցյալում կամ ներկայում կատարված այս կամ այն դեպքի, իրադարձության ճշգրիտ վերարտադրումը, դրա համար անհրաժեշտ բառերի ճիշտ ընտրությունը: Ընդ որում, գրողն իրավունք չունի վերարտադրության ժամանակ գեղարվեստականությունն հաղորդել նկարագրվող դեպքին, օբյեկտին, ինչ-որ տարր

⁵⁵Տե՛ս «Interview: Charles Bukowski», Douglas Hovard, Grapevine (Fayetteville, Arkansas), Vol 6, No 19, January 29, 1975

⁵⁶ «Interview: Charles Bukowski», Douglas Hovard, Grapevine (Fayetteville, Arkansas), Vol 6, No 19, January 29, 1975

ավելացնել դրան կամ հանել դրանից, տալ կատարվածի իր մեկնաբանությունը: Այսինքն՝ այն, ինչ գրում է, պետք է առաջին հերթին դիտարկել որպես մշակույթ: Նման դեպքում բնականաբար տպավորություն է ստեղծվում, որ հեղինակը ոչ թե ստեղծագործել է, այլ կատարել է զուտ մեխանիկական աշխատանք: Քննադատ թեմետյեն նշում է, որ Բուկովսկին աշխատում է ոչ թե «գաղափարներով», այլ «կենդանի» իրականությամբ. «Դե՛, այո՛,- հաստատում է Բուկովսկին,- ես ոչ այնքան մտածող եմ, որքան լուսանկարիչ: Մտածողությանը թնդանոթային կրակոցի սահմաններում չեմ մոտենա: Դա ինձ սազական չէ: Ես ապացուցելու կամ որոշելու ոչինչ չունեմ: Եթե հարցնեք ինձ, ապա ուղղակի լուսանկարելն էլ չափազանց հետաքրքիր է, մանավանդ. եթե տեսնում ես մարդկանց, իսկ հետո գրի ես առնում: Այստեղ միգուցե նաև նշմարվում է ինչ-որ սրբություն, բայց իմաստ ևս կա, ու նաև ուղղություն է հայտնվում, երբ ամեն ինչ գրի ես առնում: Բերանիցդ թոցնում ես այն, ինչը ճշմարտությամբ չէիր էլ հասկանում: Այդ իսկ պատճառով ինձ համար այդպես ավելի լավ է»⁵⁷:

Այս թեմային Բուկովսկին անդրադառնում է նաև 1967-ին քննադատ Մայքլ Փերքինսի հետ հարցազրույցում. «Ես ձգտում եմ ամեն ինչ գրի առնել, ինչպես եղել է ոչ թե պատմվածքի մեջ, ոչ թե նկարագրել վեպում, այլ ֆիքսել՝ ինչպես էին բացվում ու փակվում դռները, ինչպես գիշերվա ուշ ժամին գինու դատարկ շշերը թափվեցին պարկի միջից, գրել առնետների և մղձավանջների ու միայնակ անհատի ինչ-որ մի խիզախության մասին, ում սպառնում է ոչնչացումն ու չի օգնի ո՛չ հասարակությունը, ո՛չ Աստված, ո՛չ դրոշը, ո՛չ ընկերը, ո՛չ էլ ընտանիքը: Դա թաքնված աշխարհ է, դա մի աշխարհ է, որի մասին դուք երբեք չեք ընթերցի ձեր ամենօրյա թերթի մեջ: Ցանկալի է մտածել, որ լավ վեպ կստացվի: Բայց չի ստացվի: Կստացվի գրառում: Բայց ինձ օգուտ կբերի: Կօգնի հիշել»⁵⁸: Այսուհանդերձ, Բուկովսկու ոչ բոլոր ստեղծագործություններն են գրված, այսպես կոչված, «լուսանկարչական գրառման» ոճով. դրանց մեջ կան այնպիսիները, որոնք մասամբ կամ ամբողջապես հեղինակի հորինվածքներն են, նրա երևակայության արգասիքը:

⁵⁷“An Evening with Charles Bukowski: A Pulpy Receptacle of Bad Karma, Self-Pity and Vengeance”, Don Strachan, Los Angeles Free Press, July 23, 1971

⁵⁸“Charles Bukowski: The Angry Poet” Michael Perkins, In New York, Vol. 1, No 17, 1967, p. 30

Արդեն 13 տարեկանից Բուկովսկին սկսեց լրջորեն հետաքրքրվել գրականությամբ և պարբերաբար այցելում էր Լոս Անջելեսի հանրային գրադարան: Մոտավորապես այդ նույն տարիքում դեռահաս Չարլզն արեց իր առաջին գրական փորձերը: «Որքան որ հիշում եմ,- պատմում է Բուկովսկին,- ամենասկզբում ես ինչ-որ պատմություն գրեցի պողպատյա ձեռքով գերմանացի օդաչուի մասին, որն Առաջին համաշխարհայինի ժամանակ մեծաքանակ ամերիկացիների էր խփել:... Այդ ժամանակ ես մոտ տասներեք տարեկան էի»⁵⁹:

1940 թվականին 20-ամյա Չարլզի ու հոր միջև տեղի ունեցավ ևս մի բախում: Որդու ննջասենյակում հայտնաբերելով որդու ձեռագրերը, ծանոթանալով դրանց հետ՝ հայրը հայտարարեց, որ ոչ ոք չի հրատարակի նման աղբը, և ոչնչացրեց դրանք: Այս միջադեպից հետո Բուկովսկին լքեց հայրական տունը, որոշ ժամանակ անցկացրեց գինետներում ու գիշերային բարերում, զբաղվեց տարբեր, ցածր վարձատրվող աշխատանքներով, ինչից հետո որոշեց ճամփորդել: Այդ նույն ժամանակ բժիշկները Չարլզին ճանաչեցին զինվորական ծառայության համար ոչ պիտանի ու չզորակոչեցին բանակ: Իր երկար թափառումների ժամանակ նա այցելեց Նոր Օռլեան, Ատլանտա, Տեխաս, Սան Ֆրանցիսկո և այլուայլ քաղաքներ ու նահանգներ: Այդ ճամփորդությունների մասին Բուկովսկին տասնամյակներ անց պիտի պատմեր իր «Ֆակտոթում» (Factotum, 1975) վեպում:

1944 թվականին Չարլզ Բուկովսկին հասնում է առաջին լուրջ հաջողության: Վիլյամ Սարոյանի «Խիզախ պատանին թռչող ճոճածողի վրա» (The Daring Young Man on the Flying trapeze, 1938) պատմվածքի խոր ազդեցության տակ Բուկովսկին գրում և «Սթորի» և «Պորթֆոլիո» ամսագրերին է ուղարկում իր նոր պատմվածքներն ու բանաստեղծությունները: Ի զարմանս իրեն՝ դրանք հրատարակվեցին: Ավելին, հրատարակիչները գրողին առաջարկեցին ուղարկել նորերը: Բայց վերջինս, չգիտես ինչու (նա ինքն էլ չի կարողանում պատասխանել այս հարցին), ոչ միայն մերժեց խմբագիրների առաջարկները, այլև դադարեց գրելուց: Անդրադառնալով Բուկովսկու այս ժամանակաշրջանի անձնական ու ստեղծագործական կյանքին՝ ամերիկացի քննադատ Գլեն Էսթերլին տալիս է իր մեկնաբանությունը, որ մասամբ հակասում է

⁵⁹ “An Evening with Charles Bukowski: A Pulpy Receptacle of Bad Karma, Self-Pity and Vengeance”, Don Strachan, Los Angeles Free Press, July 23, 1971

իրականությանը. «Երիտասարդ հասակում Բուկովսկին հարյուրավոր պատմվածքներ էր գրում ու դրանք ուղարկում էր ոչ ճիշտ շուկաներ՝ այնպիսի ամսագրերի, ինչպես, ասենք, «Հարփերսն» էր ու «Աթլանթիկ Մանսլին», որտեղ նրա ոճն ու սյուժետները ոչ մի շանս չունեին: Ձեռագրերը վերադառնում ու վերադառնում էին:Նա հաշվարկեց, որ դրանք ոչնչի պիտանի չեն, ու բոլորը դեն նետեց: Քսանհինգ տարեկանին մոտ ամեն ինչ նրան այն աստիճան ապարդյուն թվաց, որ նա որոշեց ընդհանրապես հրաժարվել գրական պատվախնդրությունից: Այդ ժամանակ էլ նա ճամփա ընկավ, ինչպես պարզվեց արդյունքում, դեպի տասնամյա հարբեցողություն: Նրա կյանքը չափվում էր գարեջրի թիթեղյա տուփերով ու լցովի գինու գալոններով»⁶⁰:

Ինչպես նշվեց, Բուկովսկու կյանքում եղել են մի շարք բեկումնալի, ճակատագրական, բախտորոշ փուլեր: Մինչ այժմ դրանք էին ապագա գրողի բախումը հոր հետ, հեռանալն ընտանիքից ու հրաժարումը գրական գործունեությունից: Այս վերջինը որոշումն էր մի նարդու, ով գիտակցում էր, որ պատրաստ չէ զբաղվել գրական գործունեությամբ: Ասվածը հասկանալի է դառնում, երբ Բուկովսկին թվարկում է այն բոլոր գրողների ու բանաստեղծների անունները ընդ որում, ոչ լրիվ, որոնք իրենց ազդեցությունն են թողել նրա վրա: «Ինձ վրա բավական մեծ թվով գրողներ են ազդել,- ասում է Բուկովսկին լրագրող Օլդեն Միլզին 1989 թվականին,- Դոստոևսկին, Գորկին, Տուրգենևը, շատ վաղ շրջանի Սարոյանը, Հեմինգուեյը, Շերվուդ Անդերսոնը, Ջոն Ֆանտեն, Կնուտ Համսունը, Սելինն ու Կարսոն Մաքքալերսը: Ա՛խ. հա՛, և Ջեյմս Թյորբերը: Իսկ պոեզիայում՝ Ռոբերթսոն Ջեֆֆերսը, Է.Կամինգսը, որոշ գործեր Էզրա Փաունդից»⁶¹:

Բուկովսկու անձնական ու ստեղծագործական կյանքում բեկումնային էր նաև այն, որ 35 տարեկանում նա ներքին արյունահոսությամբ, մահամերձ վիճակում հայտնվեց հիվանդանոցում: Պատմելով թափառական կյանքի, ծայրաստիճան աղքատության մասին, որը հետապնդում էր նրան տասը երկար ու ձիգ տարիների ընթացքում, Բուկովսկին ներկայացնում է մանրամասները. «...նստում էի բարերում, փութաջան կերպով մանր հանձնարարություններ էի կատարում, թալանում էի

⁶⁰ “Buk: The Pock-Marked Poetry of Charles Bukowski – Notes of a Dirty old Mankind”, Glenn Esterly, Rolling Stone, June 17, Issue 215, 1976, p. 33

⁶¹ “Charles Bukowski”, Alden Mills, Arete, July/August, 1989, p. 73

հարբածներին, թալանում էին ինձ, մեկը մյուսի հետևից կապեր էի հաստատում խելագար կանանց հետ, բախտս բերում էր, չէր բերում, մի կերպ պահպանում էի գոյությունս, մինչև որ մի անգամ 35 տարեկանում չհայտնվեցի Լոս Անջելեսի նահանգային հիվանդանոցի բարեգործական հիվանդասենյակում, իմ ք-ից ու բերանից դուրս էր հորդում կյանքիս արյունը, ինձ 3 օր թողեցին պառկած, իսկ հետո ինչ-որ մեկը որոշեց, որ ինձ պետք է արյան փոխներարկում: Մի խոսքով, ես ողջ մնացի, բայց երբ դուրս եկա այնտեղից, զգացի, որ ուղեղս մի տեսակ թեքվել է, ու 10 տարվա չգրությունից հետո ես ինչ-որ տեղից գրամեքենա գտա ու սկսեցի բանաստեղծություններ գրել: Չգիտեմ՝ ինչու, ուղղակի թվում էր, որ բանաստեղծությունը ժամանակի նվազ կորուստ է»⁶²:

Մինչ բանաստեղծ Բուկոփսկու մասին խոսելն անհրաժեշտ է անդրադառնալ գեղարվեստական-գաղափարական ու առաջին հերթին գեղագիտական այն սկզբունքներին, որոնք գրողի մեջ արդեն ձևավորվել էին անցած երեսունհինգ տարիների ու հատկապես կյանքի վերջին տասը տարիների ընթացքում: Հենց այդ սկզբունքների վրա է հիմնվում Բուկոփսկու «հակամշակութային» գործունեությունը, նրա «հակաարվեստը», ուր առավել հաճախ հնչում են «մերժում են», «չեն սիրում» արտահայտությունները, քան «ընդունում են», «հարգում են» կամ «սիրում ենը»: Նշենք, սակայն, որ յուրաքանչյուր մերժման դեպքում նա հիմնավորում է իր կոնկրետ մերժումը՝ առնվազն իր սուբյեկտիվ տեսանկյունից:

Նախ նշենք, որ Բուկոփսկու գեղագիտության մեջ տեղ չի գտնում բնությունը. գրողն ամբողջապես ծնունդ է «երկնաքերների», «երկաթ-բետոնե» շինությունների, որոնց մեջ էլ ծվարել է իր ամբողջ կյանքում: Դրա գլխավոր պատճառը նրա բացահայտ, սակայն ոչ ցուցադրական մեկուսացումն է հասարակությունից, «ամբոխից»: Առավել խոր ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Բուկոփսկին մերժում էր ամբողջ մարդկությունը, ճիշտ այնպես, ինչպես յուրաքանչյուր առանձին վերցրած մարդուն: Որոշ քննադատներ նրա այս զգացումը ներկայացնում են որպես ատելություն, մարդատյացություն: Իրականում դա մարդու հանդեպ զգվանքի, հիասթափության զգացում է, որը Բուկոփսկու մեջ ձևավորվել է տասնամյակների

⁶² Ibid, p. 16

ընթացքում ու իր արտացոլումն է գտնում նրա արվեստում, առաջին հերթին՝ արձակում: Մարդկության մասին պատկերացումը կուտակվում է առանձին մարդկանցից ստացած տպավորություններից: «Գնում եմ մայրուղով,- պատմում է գրողը,- արագընթաց գոտով, տեղավորվել եմ ինչ-որ մեկի հետևում: Նա քարշ է գալիս ժամում հիսուն մղոն արագությամբ: Ես շրջանցում եմ նրան, փորձում եմ առաջ ընկնել. նա անցում է կատարում վաթսունի: Ես տալիս եմ վաթսունհինգ, նա սեղմում է գազը: Մարդկության մեջ կա մի ինչ-որ չնչին, չափազանց նողկալի տարր: Մայրուղու վրա դա նկատելի է»⁶³:

Հաշվի առնելով, որ Բուկովսկու արձակի, մասնավորապես պատմվածքների հերոսն առաջին հերթին հենց ինքը՝ հեղինակն է, չափազանց կարևոր է հասկանալ, թե ինչպես է նա վերաբերվում իրեն՝ արդյոք իրեն դասում է «չնչին» մարդկանց շարքին, և պետք է արդյոք այն փաստը, որ իր գրեթե բոլոր ստեղծագործություններն ինքնակենսագրական են, ու դրանք դիտարկել որպես հեղինակի փառամոլության, եսամոլության, ինքնասիրահարվածության ապացույց: Այս երկու հարցերի պատասխանները Բուկովսկին սպառիչ տալիս է իր երկերում, մասնակիորեն՝ հարցազրույցներում: Պատասխանելով քննադատ Ռոբերտ Վեններսթենի այն հարցին, թե ինչու է Բուկովսկին պատմվածքներում իրեն նվաստացնում, գրողն ասում է. «Մասամբ դա այդպիսի կատակ է: Մնացյալն այն պատճառով, որ ես գրեթե անփոփոխ ինձ անասուն եմ զգում: Եթե դու անասուն ես, այդպես էլ ասա՛: Թե չէ ինչ-որ մեկը ուրիշը կասի: Բայց եթե առաջինը ես ասեմ, նրանք զինաթափված են:

Գիտե՞ք, ես, իրոք, անասուն եմ, երբ հարբած եմ: Այդ ժամանակ ես բոլորին թաղում եմ հողում: Այդպես էլ չհասունացա: Ես էժանագին հարբեցող եմ: Բավական է ինձ մի քանի բաժակ խմիչք լցնեք, ու ես...»⁶⁴: Մերժելով մարդկությանն ու մարդուն (այստեղ մենք պետք է ուշադրություն դարձնենք այն փաստի վրա, որ նա մերժում է «մարդուն», այլ ոչ անհատներին, որոնք չափազանց փոքրաթիվ են, և որոնց ինքը խոր հարգանքով է վերաբերվում)՝ Բուկովսկին անհնարին է համարում «մարդկային փոխհարաբերությունները»: Ըստ նրա՝ մարդկային ջերմ հարաբերություններն իրենց

⁶³ Ibid, p. 16

⁶⁴ “Paying For Horses: An Interview with Charles Bukowski” Robert Wennerston, London Magazine, December 1974-January 1975, p. 27

հիմքում ձևական են ու կեղծ: Այս նույնը, Բուկովսկու համոզմամբ, առկա է նաև տղամարդ-կին փոխհարաբերություններում: Առաջին մի քանի օրերին տղամարդը հիացմունքով է նայում կնոջը՝ կարծելով, որ նա շատ խելացի է: «Իսկ հետո մոտ է սողում իրականությունը,- ասում է գրողը,- «Տե՛ր Աստված, դու քո զուգագուլպաները շաղ ես տվել տնով մեկ, ապու՛շ... Իսկ դու լավ չես մաքրել, քո հետևից...: Այսպիսով, մարդկային հարաբերությունները չեն հաջողվում, երբեք չեն հաջողվել ու երբեք չեն հաջողվի: Ու չպետք է հաջողվեն: Ընդհանրապես մարդիկ պետք է ապրեն կիսով չափ միայնակության մեջ, իսկ կիսով չափ՝ միասին»»⁶⁵:

Քանի որ նրա արձակն ինքնակենսագրական է, դրա մեջ մեծ ուժով ու ծավալով ներխուժում են Բուկովսկի-անհատի հակումները, թուլությունները, համակրանքներն ու հակակրանքները: Եվ հաճախ դրանք միաձուլվում են: Օրինակ՝ խմիչքի հանդեպ ամբողջ կյանքում մեծ սեր է տածում ինչպես Բուկովսկի-անհատը, այնպես էլ Բուկովսկի-արվեստագետը, քանի որ նա, որպես կանոն, սթափ վիճակում չի կարողանում արձակի ժանրով ստեղծագործել: Գրողը երբեք չի հրաժարվել խմիչքից, և նրա համար հարբածությունը երբեք իրականությունից փախչելու միջոց չի հանդիսացել. «Ալկոհոլը հաճելի աստվածություն է: Թույլ է տալիս քեզ ինքնասպան լինել, վերստին արթնանալ ու նորից ինքնասպան լինել: Մահն ալկոհոլից տեղի չի ունենում արագ: Թմրադեղերը արագ մահ են: Եթե հավատում ես Աստծուն, դու, միևնույն է, բացարձակապես մեռած ես, քանի որ քո ամբողջ մտածողական գործընթացը տվել ես ինչ-որ մեկ ուրիշին՝ վարձակալությամբ: Ալկոհոլը դանդաղ մահ է: Այլ բառերով ասած՝ անմիջապես չես հրաժարվում... Ամբողջ ժամանակ սպասում ես ինչ-որ մի ավելի լավին: Ես դրանով տասնչորս տարի եմ զբաղվել: Իսկ այժմ ահա երթևեկում եմ «ԲՄՎ»-ով, ապրում եմ մեծ տանը, բուխարու մեջ կա ցախ, Դուք ինձանից հարցազրույց եք վերցնում, կարծես ամեն ինչ ավելի լավ է, բայց չէ՞ որ ես գիտեմ, որ ո՛չ: Ես գիտեմ, որ ամեն ինչ ճշտությամբ. ինչպես և եղել է, փոխում է ձևը, բայց առաջվա պես վատ է: Եվ միշտ վատ կլինի»»⁶⁶:

«Թայմ» թերթի խնդրանքով ամերիկացի կինոաստղ Շոնն Պեննն այցելել է

⁶⁵ Ibid, p. 7

⁶⁶ “An Evening with Charles Bukowski: A Pulpy Receptacle of Bad Karma, Self-Pity and Vengeance”, Don Strachan, Los Angeles Free Press, July 23, 1971

Բուկովսկուն ու հարցազրույց վերցրել: Մինչ այս մասին խոսելը նշենք, որ կյանքի վերջին տասնամյակին գրողին հաջողվեց ազատվել աղքատության ճիրաններից: Այդ տարիներին տպագրվում ու վերատպվում էին նրա՝ ահռելի ծավալ կազմող բանաստեղծությունները, վեպերն ու պատմվածքները: Արդեն հայտնի ռեժիսոր Բարբե Շրյոդերը Բուկովսկու սցենարով նկարահանել էր «Յարբեցողը» ֆիլմը, ուր Բուկովսկու դերը խաղում է մեկ այլ ամերիկացի աստղ՝ Միքի Ռուրկը, և որտեղ պատմվում է սկսնակ գրողի կյանքի մասին: Իր այս հարցազրույցում Բուկովսկին կրկին խոսում է ալկոհոլի մասին՝ այն ներկայացնելով որպես իր արվեստը խթանող ուժ, որպես դրա անբաժան մաս. «Ալկոհոլը, հավանաբար, մեծագույնն է, ինչ հայտնվել է աշխարհի վրա: Դե՛, ինձնից բացի: Այո՛... Դրանք երկրի վրա երկու մեծագույն վայրէջք կատարվածներն են: Եվ մենք... ընդհանուր առմամբ, լեզու ենք գտնում: Մարդկանց մեծամասնության համար այն չափազանց ապակառուցողական է: Այս առումով ես տարբերվում եմ նրանցից: Ես իմ ամբողջ ստեղծագործական աշխատանքը կատարում եմ դրա ազդեցության տակ: Կանանց հետ, ճիշտն ասած, ես մշտապես կաշկանդված էի, այդ իսկ պատճառով ալկոհոլն ինձ օգնում էր սեքսուալ առումով դառնալ ավելի համարձակ: Դա ազատագրում է, քանի որ ես ըստ էության երկչոտ, ինքնամփոփ մարդ եմ...»⁶⁷:

Խոսելով Բուկովսկի արվեստագետի մասին՝ անհրաժեշտ է կանգ առնել նրա կողմից նշված «ինքնամփոփության» վրա: Գրողը սիրում էր կյանքը, ձգտում էր ապրել, սակայն մի պայմանով՝ հասարակությունից մեկուսի կյանքով, ինքն իր մեջ ամփոփված: Ասենք, որ սա նրա ստեղծագործելու համար ևս շատ կարևորագույն նախապայմանն է: Պարադոքսալն այն է, որ նա իրեն միայնակ ու մոլորված է զգում միայն այն ժամանակ, երբ իրեն շրջապատում է ամբոխը: Նույն հարցազրույցում Բուկովսկին ազնվորեն խոստովանում է. «Ես ձգտում եմ մարդկանց վրա չնայել: Վտանգավոր է: Ասում են, որ եթե որևէ մեկի վրա երկար նայում ես, սկսում ես նրան նմանվել...»:

Ես վերջին հաշվով կարող եմ ապրել առանց այդ մարդկանց: Նրանք ինձ լիցք չեն հաղորդում. ամայացնում են: Ես ոչ մեկին չեմ հարգում: Ես խնդիր ունեմ՝ դրա հետ

⁶⁷ Ibid, p. 6

կապված...: Այժմ ես ստում եմ, բայց, հավատա՛ ինձ, դա ճշմարտություն է»⁶⁸:

Այսպիսով, մենք տեսնում ենք, թե ինչպես է Բուկոփսկու համակրանքներից ու հակակրանքներից ծնվում ու աստիճանաբար ամբողջականում նրա գեղարվեստական-գեղագիտական հայեցակարգը, որի վրա էլ ամբողջապես խարսխված է նրա արվեստը: Բուկոփսկու հետ հարցազրույցում քննադատ Միլզը հարցին՝ «Ձեր աշխատանքներն ակնարկում են մեկուսացվածության մասին: Ի՞նչն է Ձեզ վանում մարդկանցից: Ի՞նչ է նշանակում «ինձ համար ավելի լավ է, եթե նրանք կողքիս չեն» ախտանիշների համակցությունն է», Բուկոփսկին պատասխանում է. «Այո՛, կյանքիս վատագույն ժամանակաշրջաններում վատագույն քաղաքներում եթե ես ունենում էի սեփական սենյակը, եթե կարողանում էի փակել դուռն ու միայնակ նստել հին կոմոդով, մահճակալով, պատուհանի վրա՝ մաշված վարագույրով շրջապատված, ինձ համակում էր ինչ-որ լավ բան. իմ առանձին խոսելաոճը ոչնչով չէր աղտոտվում: Ես խնդիր չունեի ինքս ինձ հետ, խնդիրներ կային բոլորի հետ, որ դրսում էին, այն անձանց հետ, ովքեր ունեին մսխած կործանված կյանքեր. մարդիկ երազում են ամենաեժան ու դյուրին ելքը»⁶⁹:

Բուկոփսկին մերժում է ամերիկյան եկեղեցին ու պետությունը, ընտանիքը, կրթական համակարգը և ութժամյա աշխատանքային օրը, վարկային համակարգը: Շարունակելով իր խոսքը՝ նա ասում է. «Փակել սենյակի դուռը կամ օր ու գիշեր նստել բարում՝ այդպես էի ես այդ ամեն ինչին ասում «ո՛չ»»⁷⁰:

Ծանոթանալով Բուկոփսկու վեպերին ու առանձնապես պատմվածքներին, որտեղ գրողը բոլոր մանրամասներով ներկայացնում է իր առօրյա կյանքը, հասկանում ենք, որ, իրոք, նա ամեն գնով ձգտում է դուրս չգալ տնից, վեր չկենալ անկողնուց, չկտրվել գրամեքենայից: Եվ այստեղից ծնվում է մի նոր պարադոքս. հակասություն է ծագում նրա մեկուսացման ու «հատակում» ապրող մարդկանց ձայնափողի, հետնախորշերում հայտնված մարդկանց չարքաշ կյանքը լուսաբանողի համբավ ձեռք բերած արվեստագետի միջև: Մի կողմից Բուկոփսկին մեկուսանում է հասարակությունից, մասնավորապես ընչազուրկներից, մյուս կողմից, համաձայն իր

⁶⁸«Tough Guys Write Poetry» Sean Penn, Interview, Vol. XVII, No 19, September 1987, p. 95

⁶⁹ Ibid, p. 76-77

⁷⁰ Ibid, p. 77

կողմից որդեգրած ստեղծագործական սկզբունքի, իրատեսական գրականությունը ծնվում է փողոցներում: Խոսելով իր այս սկզբունքի մասին՝ գրողը պարզաբանում է. «Ես չեմ ասում, որ դա պարտադիր է, ես ասում եմ, որ ինձ համար դա այդպես է: Անձամբ ես ձգտում եմ երբեք չհեռանալ փողոցից, չկտրվել իրականությունից: Ես միայն նկարագրում եմ, ես չեմ ձգտում բացատրել: Ինձ անհանգստացնում է միայն այն, ինչը ես գիտեմ: Իսկ այն, ինչը չգիտեմ, ինձ չի վերաբերվում: ...Հավանաբար ես առավել մոտ եմ կանգնած փողոցի մարդկանց, իսկ եթե ինչ-որ մեկն սկսում է իրեն խիստ երևակայել, դառնում է թիրախ: Այդ իսկ պատճառով ավելի լավ է ոչ մի տեղ չցցվես, անես քո աշխատանքն ու լուռ նստես: Գոռա՛ էջի վրա, բայց թող քեզ հազվադեպ տեսնեն: Դուք մտածե՛ք՝ ինչից է առաջանում որոշակի կախարդանք նրա մեջ, ով արարում է, ու նրա, ով լսում է արարումը: Կախարդանքը, ինձ թվում է, հաճախ այն է, որ բաժանում է իրեն զանգվածներից, թեկուզ և ոչ դիտավորյալ, բայց դա պետք է անել: Հենց որ արվեստագետն սկսում է խառնվել զանգվածների հետ, դառնում է զանգվածներ»⁷¹:

1970-ին Բուկովսկին շուրջ տասներկու տարվա աշխատելուց հետո թողեց փոստատարի աշխատանքն ու ամբողջապես նվիրվեց գրական գործունեությանը: Դրան նպաստեց նրա լավ ընկերն ու հրատարակիչը՝ Ջոն Մարտինը, ով 1966-ին ՍանտաՌոզում հիմնել էր «Սև ճնճղուկ» (Black Sparrow Books) հրատարակչությունն ու յուրաքանչյուր ամիս, պայմանավորվածության համաձայն, Բուկովսկուն հարյուր դոլար գումար էր վճարում՝ անկախ նրանից՝ կիրատարակեր արդյոք գրողի որևէ ստեղծագործությունը, թե ոչ: 1970-80-ականներին Բուկովսկին հազվադեպ էր հայտնվում հանրության մեջ, իսկ հայտնվելիս աչքի էր ընկնում իր էքսցենտրիկ պահվածքով, ինչի պատճառով ձեռք էր բերել հարբեցողի, խռովարարի, աղմկարարի, անպարկեշտ վարքի տեր մարդու, իսկ երբեմն նաև խեղկատակի համբավ: Դրանից, սակայն, հետզհետե է՛լ ավելի էր մեծանում Բուկովսկի գրողի ու հատկապես բանաստեղծի համբավը. նրա ստեղծագործություններն ընթերցում էին նույնիսկ նրանք, ովքեր սեր չէին տածում պոեզիայի հանդեպ: Այս առումով հատկապես աղմկոտ էր Բուկովսկու այցը Ֆրանսիա, որտեղ նա իրեն դրսևորում էր այնպես,

⁷¹ “An Evening with Charles Bukowski: A Pulpy Receptacle of Bad Karma, Self-Pity and Vengeance”, Don Strachan, Los Angeles Free Press, July 23, 1971

ինչպես ժամանակին Արթուր Ռեմբոն ու Բոդլերը: Այս այցի արդյունքում ծնվեց Բուկովսկու «Շեքսպիրը երբեք նման բան չէր անում» (Shakespeare Never Did This, 1979) գիրքը:

1950-ականներին Բուկովսկու առանձին բանաստեղծությունները հրատարակվում էին ամերիկյան զանազան թերթերում ու գրական ամսագրերում: Իսկ 1960-ին հրատարակվեց նրա առաջին՝ «Ծաղիկը, բռունցքն ու գազանի ոռնոցը» (Flower, Fist and Bestial Wail) բանաստեղծական ժողովածուն, որին հաջորդեցին շուրջ չորս տասնյակ այլ ժողովածուներ: Բուկովսկու առաջին բանաստեղծությունը հրատարակվեց 1946-ին ֆիլադելֆիական «Մատրիցա» հանդեսում: Արդեն այս գործում նկատելի է բանաստեղծի ձգտումը դեպի լակոնիկ ոճը՝ քիչ բառեր, շատ մտքեր՝ խտացված՝ եությունը բնութագրող պատկերներ.

Ռեքսը ամուր տղամարդ էր,
Խնում էր, ինչպես ձին.

.....

Նա փոխեց երեք կին,
Մինչև որ գտավ իր միակին:
Վիճում էին նրանք՝ խմելով էժան ջին.
միայնակ էին
ու գոհ ամեն ինչից⁷²: x

1950-ականներին աստիճանաբար սկսում է ձևավորվել Բուկովսկու՝ աղմկարարի, խռովարարի, «Սեքս մանիակի» ու հարբեցողի համբավը: «Ես գրում էի չարությամբ, բայց հետաքրքիր,- պատմում է Բուկովսկին,- ինչի պատճառով մարդիկ ատում էին ինձ, բայց նրանց հետաքրքիր էր, թե ինչպիսի թռչուն է այս Բուկովսկին: ...Ես արհամարհում էի հիփիներին: Մշտապես հայտնվում էի սթափարաններում...»⁷³: Ինչպես նշում է գրողը, իրեն ատում էին հատկապես ժամանակակից բանաստեղծները, որոնց ինքը մշտապես սուր քննադատության էր ենթարկում ինչպես իր բանաստեղծություններում ու արձակում, այնպես էլ

⁷² <http://www.booktryst.com/2011/03/charles-bukowskis-last-unpublished-poem.html> (Բառացի քարզամությունը բնագրից իմն է. - Վ.Խաչատուրյան):

⁷³ Նույն տեղում:

հարցազրույցներում: «Ներկայումս շատ կեղտոտ բանաստեղծություններ են գրվում,-
ասում է Բուկովսկին.- չէ՞ որ մարդիկ չեն կարողանում գրել ուղղակի թեթև հանգերով:
Նրանց համար դժվար է:...Վատ պոեզիան արարում են նրանք, ովքեր նստում ու
մտածում են՝ այ՛ հիմա ես բանաստեղծություն կգրեմ: Եվ, նրանց կարծիքով, իրենց
մոտ ամեն ինչ ստացվում է, ինչպես հարկն է: Վերցնենք կատվին: Չէ՞ որ նա չի
մտածում, որ ահա, ասենք, ես կատու եմ ու հիմա կոչնչացնեմ այս թռչնակին: Նա
ուղղակի գնում ու սպանում է: Ներկայիս լավ պոեզիա՞ն: Դե՛, նմանը գրում են մի զույգ
կատուներ, որոնց անվանում են Ջերարդ Լոկլին ու Ռոնալդ Քյորչի»⁷⁴:

Բուկովսկու համար չափազանց կարևոր էր պայքարը հանուն իրական,
բարձրարժեք պոեզիայի: Այդ պայքարն ընթանում էր ինչպես կյանքում, այնպես էլ
արվեստում: Իր բանաստեղծ գործընկերներին քննադատելով՝ Բուկովսկին զուգա-
հեռաբար անուղղակիորեն ներկայացնում է պոեզիայի վերաբերյալ իր հայեցակարգի
տարրերը: Բանաստեղծը երբեք չի դադարում նշել, որ բացասաբար է վերաբերվում
ժամանակակից պոեզիային: «Ես կասեի՝ նույնիսկ զգվանքով,- ասում է նա,- բայց
ավելի լավ կլինի ասել՝ ես նրանից սրտխառնոց եմ ունենում: Այն պոեզիային, որ
պտտվում է շուրջբոլորը, գիտակցաբար եմ սովորեցնում:...Երիտասարդությունն
այսօր բաց է ու մեղմ: Բայց նրա մեջ չկան կրակ կամ խելագարություն: Հաճելի
մարդիկ ունակ չեն լավ արարելու... Բանաստեղծին, առավել քան որևէ մեկ ուրիշին,
պետք է կոփել դժվարությունների կրակի մեջ:...Միգուցե դժվարությունների ու
զրկանքների տեսությունը ծերացած է, բայց այն ապրել է մինչև ծերություն,
որովհետև ճշմարիտ է»⁷⁵:

Դժվար է նույնիսկ թվարկել բանաստեղծականայն բոլոր ժողովածուները, որոնք
Բուկովսկին գրել ու հրապարակել է շուրջ հիսուն տարիների ընթացքում: Դրանցից են
«Վտանգավոր բանաստեղծություններ պարտվածների համար» (1962), «Հալածված-
ների հետապնդումը» (1962), «Այն որսում է իմ սիրտը մերկ ձեռքերով» (1963), «Խա-
չելիությունը մեռած ձեռքի մեջ» (1965), «Սառը շները բակում» (1965), «Բանաստեղ-
ծություններ, որոնք գրված են ութերորդ հարկից նետվելուց առաջ» (1968) և այլն:
Բուկովսկու բանաստեղծական մի քանի ժողովածուները հրապարակվել են մեր

⁷⁴ “Craft Interview with Charles Bukowski” The New York Quarterly, No 27, Summer 1985, p. 21

⁷⁵ Ibid, p. 37

կողմից արդեն հիշատակված հրատարակիչ Ջոն Մարտինի կողմից: Դրանցից են «Սարսափի փողոցում ու Տանջանքների նրբանցքում» (1971), «Օրերը սլացքով հեռանում են, ինչպես վայրի ձիերը սարերով» (1971), «Ծաղրաբան, հաջողություն մաղթիր ինձ» (1972) ու «Ե՛վ ջրի մեջ է այրվում, և՛ կրակի մեջ է խեղդվում» (1974) գործերը⁷⁶:

Տարբեր տարիներին տրված հարցազրույցներում Բուկովսկին բազմիցս նշում է, որ իր արվեստը բարոյախոսական չէ և ոչ էլ դաստիարակչական, որ ինքն առաջին հերթին գրում է ոչ թե հանրության, այլ ինքն իր համար: Նա դրանում է տեսնում իր կյանքի իմաստը, փրկությունը հոգեզուրկ, իր համար ատելի աշխարհից: Եթե մարդկանց դուր են գալիս իր ստեղծագործությունները, և դրանց դիմաց իրեն վճարում են, ապա դա լավ է: Բուկովսկին չի դժգոհում նաև այն դեպքում, երբ իրեն չեն վճարում, քանի որ նա ստեղծագործում է առաջին հերթին իր հոգու մղումով, հանուն իր հոգու փրկության: «Բացի քեզանից՝ ոչ ոք» բանաստեղծության մեջ Բուկովսկին գրում է.

Ոչ ոք չի փրկի քեզ քեզանից
բացի,
իսկ քեզ փրկել արժի.
այս պատերազմում դժվար է հաղթել,
բայց եթե ինչ-որ բանի համար պետք է մարտնչել,
ապա ահա սրա համար.

ինքդ մի՛ եղիր, ինչպես հոգով մեռածները,
կորով պահիր «ես»-ը քո,
հունորով ու գթասրտությամբ,
ու վերջ ի վերջո
եթե պետք է,
խաղազումարի դի՛ր կյանքդ, քանի մարտնչում ես,
ու կորչեն դժվարությունները, կորչի

⁷⁶Ibid, p. 48

գինը.

միայն դու ինքդ կարող ես փրկել սեփական

եսդ⁷⁷:

1970-ականներին գնալով ավելի ու ավելի էր մեծանում ամերիկացի ու եվրոպացիայն քննադատների թիվը, որոնք Բուկովսկուն համարում էին XX դարի երկրորդ կեսի ամերիկացի լավագույն բանաստեղծներից մեկը՝ նշելով, որ նա ամերիկյան պոեզիան դուրս է բերել լճացումից, իր նոր խոսքն է ասում արվեստում: Ընդ որում, քննադատները Բուկովսկուն ճանաչում ու ընդունում էին ոչ միայն որպես բանաստեղծ, այլև որպես պոեզիայի տեսաբան: 1974-ին քննադատ Վենեսթենին տված հարցազրույցում, խոսելով պոեզիայի տեսության մասին, նա նշում է. «Իմ ներդրումն այն կլինի, որ լուծարեմ ու պարզեցնեմ պոեզիան: Այն առավել մարդկային դարձնեմ: Ես թեթևացրի այլոց խնդիրը: Ես նրանց սովորեցրի, որ բանաստեղծություններ կարելի է գրել ճիշտ այնպես, ինչպես նամակ ես գրում, որ բանաստեղծությունը կարող է նույնիսկ զվարճացնել, և նրանում պարտադիր չէ սրբազանը:...Ես սկսեցի գրել ոչ թե այն պատճառով, որ չափազանց լավն էի, այլ, որ այդ ժամանակ մյուսներն էին շատ վատը: Նրանք կազմակերպել էին բանաստեղծական խարդախություն՝ անկյուն էին քշել բանաստեղծությունները, որոնք հոգնայի ազդեցություն էին թողնում ու մոտավորապես այդ չափ էլ հետաքրքիր էին... Տանել չեմ կարողանում անիծված ձևապաշտությունը: Այն նախկինի պես մեզ հետ է, սա չափից դուրս է երկարում»⁷⁸:

Պատասխանելով հարցին, թե որն է աշխարհում բանաստեղծի դերը, Բուկովսկին համոզմունք է հայտնում, որ նա որևէ դեր չի խաղում. «Բանաստեղծը, որպես կանոն, թերարժեք մարդ է, մամայի բալա. նա իրական անհատականություն չէ ու ամենևին էլ պիտանի չէ այն բանի համար, որպեսզի արյան կամ խիզախության գործերում իր հետևից տանի իսկական տղամարդկանց: Ես գիտեմ՝ ձեզ այդպես դուր չի գալիս, բայց ես պարտավոր եմ ձեզ ասել, ինչ մտածում եմ: Եթե կան հարցեր, պետք է լինեն նաև պատասխաններ»⁷⁹:

⁷⁷ Charles Bukowski, "nobody but you" From Sifting Through the Medness For the Word, The Line, The Way, New York, Ecco, 2003, p. 393-394

⁷⁸ "Craft Interview with Charles Bukowski" The New York Quarterly, No 27, Summer 1985, p.64

⁷⁹ Ibid, p. 79

Քննադատ էսթերլին, ի մի բերելով Բուկովսկու պոեզիայի մասին նրա գործընկերների տեսակետները, նշում է, որ, ըստ նրանց, Բուկովսկու պոեզիան չափազանց վանող է ու պարզունակ, չի համապատասխանում «նորմալ գրական չափանիշներին»: Ըստ բանաստեղծների՝ նրա չափածո ստեղծագործությունները մեկուսի դիրք են զբաղեցնում ամերիկյան պոեզիայում: Բուկովսկին համամիտ է նման տեսակետների հետ, ավելին, նա միտումնավոր մերժել ու մերժում է, այսպես կոչված, գրական նորմալ չափանիշները. «Չասկանու՞մ եք, նրանք զոհերն են իրենց պատրաստվածության, իրենց գրական ժառանգության: Եթե ինչ-որ բան գրական չի հնչում, նրանք համարում են, որ դա չի կարող գրականություն լինել: Գրականություն՝ ընդունված արտահայտչականության բարձր ձևի, իմաստով: Այդ իսկ պատճառով ինձ թվում է, որ նրանք ավելի շփոթված են, քան ես, և, իմ կարծիքով, անցած դարերը ճնշում են նրանց... Նրանք իրենց ժառանգության զոհերն են: Եվ ինձ թվում է, որ ես հեռացել եմ այդ ժառանգությունից, որովհետև այն ինձ երբեք չի հետաքրքրել: Չգիտեմ՝ միգուցե դա ուղեղի վնասվածք է, բայց ես հիմնականում հեռացել եմ այդ ժառանգությունից: Այնպես որ ես որոշ առավելություն ունեմ: Մի խոսքով, ինձ պետք չէ «ինչ-որ բանի» նմանվել: Եթե չես նմանվում ինչ-որ բանի, նրանք համարում են, որ դա ճշմարիտ չէ, բայց չէ՞ որ դա իրենց խնդիրն է»⁸⁰:

Եթե Բուկովսկին չէր սիրում ամբոխին, ապա է՛լ ավելի շատ չէր սիրում բանաստեղծների ամբոխին, նրանց հավաքները, խմբերն ու խմբակները, որտեղ, ինչպես ցույց է տալիս իր մի քանի պատմվածքներում, անտաղանդ բանաստեղծները հավաքվում, միմյանց էին ընթերցում իրենց բանաստեղծությունները, փոխադարձաբար հիանում էին դրանցով, գովաբանում էին իրար, ներշնչում միմյանց, որ տաղանդներ են, իրենց մեկ կամ երկու շատ թե քիչ հաջողված բանաստեղծությունները միավորում էին, փոքրիկ գրքույկով հրապարակում ու անմիջապես «դառնում էին» մեծ բանաստեղծներ: Բուկովսկին մշտապես խուսափել է գործընկերների հետ հանդիպումներից. «Իսկ իմ ինչի՞ն է պետք տեսնել մեկ այլ գրողի: Ի՞նչ ասեմ նրան: Այստեղ ասելիք չկա. կարևորն ինչ-որ գործ անելն է: Այլ գրողների հետ զրուցելը նույնն է, ինչ լոգարանում ջուր խմելը»⁸¹:

⁸⁰ “Craft Interview with Charles Bukowski” The New York Quarterly, No 27, Summer 1985, p.86

⁸¹ Ibid, p. 91

Բուկոփսկուն միշտ վանել են գրողները՝ որպես մարդկության վատագույն «նմուշներ»: 1970-80-ականներին գրողը մի քանի անգամ հրաժարվել է եվրոպական տարբեր երկրներից ստացած հրավերներից միայն այն պատճառով, որ այնտեղ պետք է մեկներ իր չսիրած մի խումբ գրողների հետ: «Ինձ դուր չի գալիս, թե ինչպես են նրանք հագնվում,- ասում է Բուկոփսկին,- ինձ դուր չեն գալիս նրանց կոշիկները, ու դուր չեն գալիս նրանց գրքերը: Ինձ նրանց ձայները դուր չեն գալիս: Ինձ դուր չի գալիս, թե ինչպես են նրանք երրորդ բաժակից հետո վատանում: Գրողները զգվելի արարածներ են: Սանտեխնիկներն ավելի լավն են, հնամաշ մեքենա վաճառողներն ավելի լավն են. նրանք գրողներից առավել մարդկային են: Գրողները մարդ են դառնում այն ժամանակ, երբ նստում են գրամեքենայի առջև: Այդ ժամանակ նրանք լավն են կամ նույնիսկ բացառիկ: Պոկե՛ք նրանց գրամեքենայից, ու նրանք դառնում են լիակատար դատարկություններ: Ես ինքս եմ գրող»⁸²:

Բուկոփսկին մշտապես նշում էր, որ, ի տարբերություն այլ բանաստեղծների, իր պոեզիան գալիս է կյանքից, փողոցից, ուղղակիորեն կապված է իրականության հետ, դրա արտացոլումն է, նրանից կյանքի հոտ է գալիս, նրանում ներկայացվում է դաժան իրականությունը, նրանում չկա կեղծիք, չկան անպագորգոռ, վերամբարձ, «ծեծված» բառեր ու արտահայտություններ: Սա էր պատճառը, որ դասական, «ավանդական» պոեզիայի կողմնակիցները Բուկոփսկու ստեղծագործությունները հաճախ անվանում էին «հակապոեզիա»: Գրողը նրանց հաճախ պատասխանում էր իր բանաստեղծություններով.

Ես հասկացա՝ ինձ ծանոթ բանաստեղծներից շատերի
դժբախտությունն այն է,
որ նրանք երբեք չեն աշխատել
ամեն օր ութը ժամ:
«Բանաստե՞ղծ».
այս բառը պետք է նորովի
իմաստավորել.
Երբ ես լսում եմ այն,

⁸² Ibid, p. 103

սկսում է խլթխլթալ
իմ ստամոքսը,
կարծես ուր որ է կփսխեմ...⁸³

Բուկովսկու «հակապոեզիայի» կարևոր բաղկացուցիչներից է, այսպես կոչված, բանաստեղծական ընթերցում երեկույթների կտրուկ մերժումը: Ամեն անգամ, երբ նյութական կարիքից դրդված՝ գրողը մասնակցում էր նման ընթերցումների, ծանր ցնցում էր ապրում: Սա էր պատճառը, որ ամեն անգամ, երբ նա ստիպված էր դիմել նվաստացուցիչ նման քայլի, ընթերցումների էր գնում արդեն հարբած կամ արագ հարբում էր հենց տեղում: «Նրանք, ովքեր գնում են բանաստեղծական ընթերցումների,- ասում է Բուկովսկին լսողների մասին,- պոեզիայով չեն հետաքրքրվում: Նրանք ուզում են տեսնել, թե ինչպիսին ես դու տեսքով: Նրանք գողունի հետևողներ են»⁸⁴:

Բուկովսկու չափածո երկերում բազմաթիվ են այնպիսի բանաստեղծությունները, որոնք իրենց հիմքում ըստ էության պատմվածքներ են, սակայն գրված են չափածո տողերով: Նման գործերից է «Պարեր դիականոցում» (1973) ժողովածուից «Աստծո մարդը».

Մենք մոտ
տասը-տասնմեկ տարեկան էինք,
ու մենք գնացինք քահանայի մոտ.
թակեցինք,
դուռը բացեց
ինչ-որ մի գեր փնթի
մորաքույր:
- Ու՞մ եք ուզում,-հարցրեց:
- Մենք քահանայի մոտ ենք եկել,-
ասաց
մեզնից ինչ-որ մեկը.
- Է՛, է՛,- ասաց Ֆրենկը,-

⁸³ <http://www.booktryst.com/2011/03/charles-bukowskis-last-unpublished-poem.html>

⁸⁴ “Charles Bukowski” William Childress, Poetry Now, 1974, Vol 1, No 16, p. 19

մենք կցանկանայինք իմանալ՝ ճիշտ է,
որ Աստված կա.

սուրբ հայրը ժպտաց:

- Դե՛, իհարկե, կա:

- Իսկ որտե՞ղ է Նա,-

հարցրի ես:

- Տղանե՛ր, կարդացե՛լ եք դուք

կատեխեզիսը.

Աստվածն ամենուր է:

- Օ՛, օ՛,- ասաց Ֆրենկը:

- Շնորհակալություն, սուրբ հայր, մենք ուղղակի

ուզում էինք իմանալ, - ասացի ես:

- Խնդրեմ, խնդրեմ,

տղանե՛ր, լավ է, որ դուք հարցրիք⁸⁵:

Մինչ քննադատների գերակշիռ մասը հիացմունքով էր խոսում բանաստեղծ Բուկովսկու ստեղծագործությունների մասին, վերջինս հռետեսությամբ էր լցված ամերիկյան պոեզիայի ներկայի ու ապագայի հանդեպ. «Պոեզիան գրեթե մեռած է և արդեն վաղուց: Առաջնորդ չկա, ոչ ոք չկա, և դա փոքր ինչ վախեցնում է: Գիտե՞ք արդյոք՝ Կամմինգսը մահացել է, Ու. Կ. Վիլյամսը մահացել է, Ֆրոսթը մահացել է և այլն, իսկ նրանց ես երբեք առանձնապես չէի հավատացել, բայց նրանք, ընդհանուր առմամբ, եղել են դեռ ինձանից առաջ, մեզնից առաջ, և նրանց ընդունում էին որպես մեծություններ, համեմայն դեպս մեծ մասը կուլ էր տալիս: Իսկ հիմա Փաունդն ինչ-որ տեղ՝ Եվրոպայում, գոլորշիացել է, ու մենք բոլորս մնացել ենք ինքներս մեզ...»⁸⁶:

Այսպիսով, Բուկովսկու ստեղծագործական վաղ շրջանն աչքի ընկավ ոչ այնքան արձակ գործերով, որքան պոեզիայով, ուր արդեն նշմարվեցին «նարգինալ» գրականության հիմնական սկզբունքները, որոնք հետագայում իրենց հիմնական արտացոլումը կգտնեին նրա պատմվածքներում ու վեպերում:

⁸⁵ <http://www.booktryst.com/2011/03/charles-bukowskis-last-unpublished-poem.html>

⁸⁶ «The Living Underground: Charles Bukowski» Hugh Fox, The North American Review, Fall 1969, p. 57

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ
ՉԱՐԼՁ ԲՈՒԿՈՎՍԿՈՒ ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐԸ ՈՐՊԵՍ
ԱՄԵՐԻԿՅԱՆ «ՅԱԿԱՄՇԱԿՈՒՅԹԻ» ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Աշխատանքի առաջին մասում ընդհանուր գծերով խոսվեց Չարլզ Բուկովսկու ստեղծագործությունների հիմքում ընկած գեղագիտական-գաղափարական հայեցակարգի, լեզվի ու ոճի մասին: Նրա վեպերը գրված են «հակավեպի» ժանրով, իսկ հերոսները, առաջին հերթին հեղինակի «կրկնակ» Յենրի Չինասկին, տիպիկ «հակահերոսներ են»: Նույնը կարելի է ասել նաև Բուկովսկու պատմվածքների մասին, որոնցում որպես գլխավոր հերոս է հանդես գալիս ոչ միայն և ոչ այնքան նույն Չինասկին, որքան անձամբ հեղինակը՝ ներկայանալով իբրև «հակահերոս»:

Ստեղծագործական կյանքի ընթացքում Բուկովսկին հրատարակել է պատմվածքների հինգ ժողովածուներ՝ «Ծեր այծի նոթերը», «Յարավն առանց հյուսիսի նշանների» (South of No North, 1973), «Սովորական խելագարության պատմություններ» (Tales of Ordinary madness, 1973), «Քաղաքի ամենագեղեցիկ կինը» (The most beautiful woman in town, 1973) և «Տաք ջրի երաժշտությունը» (Hot Water music, 1983): Մենք ժողովածուները ներկայացնում ենք ըստ դրանց հրատարակման հաջորդականության, մինչդեռ դրանցում ընդգրկված պատմվածքները հեղինակի կողմից գրվել են տարբեր ժամանակաշրջաններում ու ընդգրկվել այս կամ այն ժողովածուում: Դրանցից շատերն առանձին-առանձին տպագրվել են 1950-70-ականների ամենատարբեր թերթերում ու ամսագրերում: «Յարավն առանց հյուսիսի նշանների» պատմվածքների ժողովածուում տեղ գտած ստեղծագործություններն ավելի ուշ են վերատպվել, մասն են դարձել դրան հաջորդած երեք նոր ժողովածուների, այդ իսկ պատճառով դրանց կանդրադառնանք՝ վերլուծելով նշված երեք ժողովածուները:

Բուկովսկու պատմվածքները չափազանց դժվար է բաժանել ըստ թեմատիկայի, քանի որ դրանք չափազանց տարբեր են իրարից: Ավելին, կան պատմվածքներ,

որոնք ավանդական առումով այդպիսին չեն, քանի որ զուրկ են դիպաշարից կամ իրենց էությանը հրապարակախոսական-վերլուծական գործեր են: Այսուհանդերձ, այդ պատմվածքների մի զգալի մասը կարելի է բաժանել հետևյալ կերպ՝ Բուկովսկին ու իր սիրուհիները, Բուկովսկին բարում, Բուկովսկին ձիարշավարանում, Բուկովսկին հարբեցող և «սարսափ-ֆանտաստիկ» պատմվածքներ: Որպես կանոն, ո՛չ հեղինակը և ո՛չ էլ հերոսը, պատմելով այս կամ այն դեպքի մասին, չեն նշում, թե կոնկրետ երբ է այն տեղի ունեցել: Դրա մասին հիմնականում կռահում ենք դիպաշարից: Օրինակ՝ եթե պատմվածքի հերոսը Բուկովսկին է, և գործողությունները տեղի են ունենում այս կամ այն բարում, ապա դրանք տեղի են ունենում 1940-50-ականներին: 1970-ականներին տված հարցազրույցներից մեկում գրողն ասում է. «Այլևս բարեր չեն այցելում: Հանել են դրանք իմ օրակարգից: Այժմ բավական է՝ մտնեն բար, անմիջապես զզվանք է առաջանում: Ես դրանք այնքա՛ն շատ են տեսել, ուղղակի... չափն անցել են: Իմ տարիքում նման պահանջը վերանում է: ...Չափից դուրս շատ տարիներ են բարում նստել-մնացել...»⁸⁷:

Վերոհիշյալ պատմվածքների բաժանումներին պետք է գումարել ևս մեկը՝ այնպիսիները, որոնք ինքնակենսագրական չեն. դրանք հիմնականում նվիրված են անմարդկային, զազրելի ու սահմուկեցուցիչ զանազան հանցագործություններին և մեղսագործներին: Նման պատմվածքներ ընթերցող ամերիկացիների մի զգալի մասը հակված էր կարծելու, որ նորմալ մարդը չի կարող նման թեմաներ շոշափել, և դրանց հեղինակը կարող է լինել սադիստ կամ մանկապիղծ: «Ես գրեցի պատմվածք՝ բռնացողի տեսանկյունից,- դժգոհում է Բուկովսկին,- որը բռնաբարել էր փոքրիկ աղջկա: Բոլորն սկսեցին ինձ մեղադրել: Հարցազրույց էին վերցնում: Հարցնում էին. «Ձեզ դո՞ւր է գալիս փոքրիկ աղջիկներ բռնաբարելը»: Ես պատասխանում էի. «Իհարկե, ո՛չ: Ես լուսանկարում եմ կյանքը»: Գրածներիս պատճառով բազմաթիվ անախորժություններ են ունեցել: Մյուս կողմից՝ անախորժությունների պատճառով որոշ գրքեր ավելի լավ են վաճառվում: Բայց էությունն ամեն դեպքում այն է, որ ես գրում եմ ինձ համար»⁸⁸:

Նկատելի է, որ Բուկովսկին յուրօրինակ հակում ունի նմանատիպ թեմաների

⁸⁷ <http://www.booktryst.com/2011/03/charles-bukowskis-last-unpublished-poem.html>

⁸⁸ Bukowski Ch., Notes of a Dirty Old Man, Los Angeles: Essex House, 1969, p. 95

հանդեպ: Ի վերջո նա արհամարհում էր իրեն ուղղված մեղադրանքները, սուր, բայց անհիմն քննադատությունը: Որոշ չափով հենց նման պատմություններն ու հանրության մեջ գրողի արտառոց պահվածքն էին նպաստում նրա մեծ ճանաչմանը: Իրականում Բուկովսկին ատում ու մերժում է բռնությունը: «Մարդիկ ծանոթանում են ինձ հետ ու ասում. «Տե՛ր Աստված, Դուք այնքա՛ն ցածր ու քնքուշ ձայն ունեք»: Իմ պատմվածքներից հետո նրանք հնարավոր են համարում, որ ես ներս կրնկնեմ սենյակ սարսափելի տեսքով... Եվ ինձ հարցնում են. «Դուք իրո՞ք Բուկովսկին եք»: Սպասում են տեսնել ինչ-որ բռնավորի, որը դոփում է ոտքերով... Եվ ես միշտ հուսախաբ եմ անում նրանց. «Դուք Բուկովսկին ե՞ք»: «Դե՛ այո՛, հենց ինքը»: Ո՛հ, Տե՛ր Աստված: Դե՛, երբեմն ես նաև լկտիախոս եմ լինում»⁸⁹, - խոստովանում է գրողը:

«Ծեր այծի նոթերը» գիրքը տարբերվում է Բուկովսկու մնացած պատմվածքների ժողովածուներից. դրանում հեղինակը զուգահեռաբար ներկայացնում է անձնական ու ստեղծագործական կյանքը: Գիրքը, որը, ինչպես նշեցինք, բաժանված չէ առանձին պատմվածքների, բայց ունի հատվածային կառուցվածք, սկսվում է այն պահից, երբ «Բաց քաղաք» ընդհատակյա թերթի հրատարակիչ Ջոն Բայնը (1934-2007) Յենրի Չինասկուն առաջարկում է վերադառնալ հայրենի Լոս Անջելես, աշխատել իր թերթում: Յենրին պետք է վարեր լրագրի շաբաթական սյունակը: Ջոնը շատ լավ գիտեր Չինասկու ընդունակությունները, ամբողջապես վստահում էր նրան ու մինչ հրապարակումը երբեք չէր ընթերցում նրա գրածը՝ տալով անսահմանափակ ազատություն: Նա ընդամենը Չինասկուց վերցնում էր գրածն ու ասում. «Լավ, ընդունված է»:

Տեքստի շարադրանքի մեջ ընդհատելով խոսքը՝ Բուկովսկին ներկայացնում է տարբեր պատմություններ Չինասկու կյանքից նախքան Լոս Անջելես վերադարձը: Սկզբից ևեթ ինչի մասին էլ որ պատմի հեղինակը, այն միշտ ուղեկցվում է չափազանց գրավիչ, նուրբ հունորով: Դա առավել նկատելի է «մեկ շնչով» ընթերցվող պատմվածքներում: Այսպիսին է նաև Չինասկու Էլֆ մականունով ընկերոջ պատմությունը: Էլֆը, որ տարիներ շարունակ կյանքն անցկացնում էր անկողնում պառկած, ի վերջո վեր կենալուց հետո պարզում է, որ իր երկարությունն ու

⁸⁹ Ibid, p. 97

լայնությունը հավասար են, և ինքը վերածվել է «մկանների սարի»: Պատմվածքի ներկայով էլֆը հյուրընկալում է հերոսին, և իրենք ինքնամոռաց տրվում են հարբեցողությանը, ինչի շարունակությունն է դառնում տուրուդմփոցը: Դրա ընթացքում հարբած Չինասկուն հաջողվում է ինչ-որ առարկայով հուժկու հարված հասցնել էլֆի գլխին, ինչից հետո վերջինս ուշագնաց փռվում է հատակին: Երբ հարբած-քնած Չինասկին ուշքի է գալիս, ընկերոջը սենյակում չի հայտնաբերում, փոխարենը պարզում է, որ այստեղ ամեն ինչ տակնուվրա է եղած. ամբողջ կահույքը կոտրված է, ամենուր արյան հետքեր են և այլն: Հենրիին անմիջապես հասկանում է, որ հայտնվել է անտանելի վիճակում: Նա անկարող է վճարել վարձակալած բնակարանի կահույքի ու մնացած իրերի գումարը: Միակ ելքը փախչելն է, և նա արագ հավաքում է իրերը՝ ճամպրուկն ու գրամեքենան, որը «փոխարինաբար» վերցրել է մի ծանոթից. «...մի ձեռքում ճամպրուկս, մյուսում գողացված գրամեքենան՝ ես նետվեցի դեպի գնդացրային կրակը...»⁹⁰:

Այս փոքրիկ պատմությունը գրված է Բուկովսկուն բնորոշ ոճով, որն անվանում ենք «լուսանկարչական իրատեսություն»: Հաճախ այն վերափոխվում է «լուսանկարչական-անատոմիականի», ինչը մենք ստիպված բաց ենք թողնում նաև այս պատմության մեջ: Պատմվածքներում չկան հոգեբանական բարդ վերլուծություններ, չկան հոգեկան ծանր ապրումների նկարագրություններ, չկա փիլիսոփայություն, չկա խորհրդանշություն: Իրականում այս ամենն առկա է նրա հերոսների գործողություններում, բայց դրա բացահայտումը ամբողջապես թողնված է ընթերցողին: Հենց նրան է թողնված հերոսների այս կամ այն քայլի, արարքի, դրանց դրդապատճառների վերլուծությունը: Եվ դա այն դեպքում, երբ գրողը ներկայացնում է չոր, «լուսանկարչական» իրականությունը:

Բուկովսկու համար մարդն առաջին հերթին անատոմիական արարած է՝ ներքին ու արտաքին իր ուրույն օրգաններով, և, ինչպես ցանկացած այլ կենդանի, ենթարկվում է բնության օրենքներին: Գրողը խոր հակասություն է տեսնում մարդկային անատոմիայի ու նրա պահվածքի միջև, որը պայմանավորված է հասարակական բարքերով, թելադրված է էթիկայի կանոններով: Այստեղից ծնվում է գրողի

⁹⁰Bukowski Ch., Notes of a Dirty Old Man, Los Angeles : Essex House, 1969, p. 95

չգրված յուրատիպ փիլիսոփայությունը, համաձայն որի՝ յուրաքանչյուր մարդու մեջ առկա է երկու «ես»: Առաջինն այն է, ինչ նա կա իրականում՝ միս ու արյունից բաղկացած արարած: Երկրորդն այն է, ինչպիսին նա ձգտում է իրեն ցույց տալ մարդկանց աչքերում, հասարակական վայրերում: Ըստ Բուկովսկու՝ դա կեղծ, շինծու պահվածք է, և նա ցուցադրաբար մերժում է այն ինչպես ստեղծագործություններում, այնպես էլ անձնական կյանքում: Հիմք ընդունելով նրա պատմվածքները, որոնցում իրականությունը պատկերված է լուսանկարչական ճշմարտությամբ, կարող ենք ասել, որ Բուկովսկին շատ ու շատ անգամ անցանկալի հյուր է իրեն հարազատ, ամերիկյան ընտանիքներում, քանի որ իր պահվածքը մշտապես անկանխատեսելի է, մանավանդ, երբ հարբած է, իսկ գրողը գրեթե միշտ հարբած էր:

Բուկովսկու ստեղծագործական հայեցակարգի կարևորագույն բաղկացուցիչներից է նաև բնորոշ հուճորը, որը, որքան էլ որ դա տարօրինակ թվա, գրողն ամենևին էլ հուճոր չի համարում: Ըստ նրա՝ ամերիկյան վերջին լավագույն երգիծաբանը «Ջեյմս Թյորբեր անունով տղան էր: Բայց նրա հուճորն այն աստիճան ահռելի է, որ նրան բնականաբար չէին հասկանում: Այդ տղամարդը եղել է, ինչպես ասվում է, բոլոր ժամանակների հոգեբան-հոգեբույժը... Յուրօրինակ համադարման: Նրա հուճորն այն աստիճան իրական է, որ քիչ է մնում՝ քրքջոցից ոռնաս, քրքիջն ինքն իրեն է քեզանից դուրս պոկվում: Թյորբերից բացի՝ ոչ մեկին չեմ հիշում... Կա իմ մեջ նրանից ինչ որ տարր...միայն թե այլ կերպ...»⁹¹:

Ջեյմս Թյորբերը (1894-1961) Ամերիկայի Միացյալ Նահանգների գրականության մեջ առավել հայտնի է իր մի երգիծական ստեղծագործությամբ, որը նվիրված է համեմատաբար ապահով ընտանիքից սերված «փոքրիկ մարդուն»: Գրողն իր այս պատմությունն անվանել է «Ուոլթեր Միթթի գաղտնի կյանքը»: Պատմվածքի դիպաշարը հերոսի՝ կնոջ հետ մեքենայով ուղևորությունն է քաղաքով: Հերոսը զուրկ է ամերիկյան սպառողին բնորոշ ինքնավստահությունից. երկչոտ է, մեքենան շատ վատ է վարում, մշտապես գտնվում է կնոջ կրնկի տակ: Սակայն սա Ուոլթերի էության միայն տեսանելի մասն է: Նրա ներքին կյանքը լիովին այլ է: Հերոսը երևակայում է, որ ինքը համարձակ է, վճռական, սխրանքներ է կատարում: Հենց այդ պատճառով էլ մեքենան,

⁹¹ Bukowski Ch., Notes of a Dirty Old Man, Los Angeles: Essex House, 1969, p. 95

որը վարում է Միթթին, ամբողջ ժամանակ գտնվում է կործանման եզրին: Այդ նույն պատճառով էլ հերոսը «լիակատար անընթացելիության զգացումով» է նայում կնոջը, երբ վերջինս նրան կտրում է երազանքներից. «Կինը նրան բացարձակապես անծանոթ մարդ է թվում»⁹²:

Թյորբերի ծաղրի ու հեզմանքի սլաքներն ուղղված են Ուոլթերի դեմ: Գրողը ցույց է տալիս, որ իր հերոսը կամազուրկ է, վախկոտ ու անդեմ, չի կարողանում պաշտպանել իրեն: Դրան զուգահեռ՝ հեղինակը ծաղրում է Ուոլթերին ու նրա նմաններին, որոնք խեղված պատկերացում ունեն հերոսության, արժանապատիվ կյանքի մասին, որոնք նրանց ներշնչել են հոլիվուդյան գռեհիկ ֆիլմերը: Դեռ «անուղջների ֆարիկան» է երջանկացնում Ուոլթերին՝ ստիպելով կտրվել իրականությունից, ընկնել երազանքների գիրկը: Ահա Ուոլթերն իրեն պատկերացնում է որպես հայտնի վիրաբույժ, որը պատրաստվում է կատարել դժվար վիրահատություն ու փրկել միլիոնատիրոջ կյանքը (հատկապես միլիոնատիրոջ, ինչը բնորոշ է ամերիկյան մտածողությանը, խառնվածքին): Ահա նա խիզախ օդաչու է (իրականում այդ պահին հերոսը, մեքենայի մեջ նստած, սպասում է վարսավիրանոցից կնոջ վերադարձին): Ահա նա դատապարտված է գնդակահարության ու կանգնած է զենքերն իր վրա ուղղված զինվորների դասակի դիմաց: Ինչպես իսկական ամերիկացի, Ուոլթերը հրաժարվում է իր աչքերը կապելուց: «Գրողի ծոցը տարեք թաշկինակը,- գոռում է անվախ հերոսը,- Ուոլթեր Միթթին Անհաղթ է»⁹³: Սրանով պատմվածքն ավարտվում է:

Իր երգիծանքով Բուկովսկին նման չէ Թյորբերին: Նախ՝ նրա մոտ երգիծանքն առավել խորքային է ու հաճախ քողարկված, և, բացի այդ, ինչպես գրողն է պարզաբանում, բացարձակապես այլ արմատներ ունի. «Այն, ինչ կա ինձ մոտ, ես հունոր էլ չեմ կարող անվանել: Ես այն կանվանեի... «կոմիկական նրբագծիկ»: Ես գրեթե խանգարվել եմ այդ կոմիկական նրբագծիկի վրա: Ինչ էլ որ տեղի ունենա... ծիծաղաշարժ է: Գրեթե ամեն ինչ ծիծաղաշարժ է: Այլանդակներ ենք, բթամիտ այլանդակներ...: Ախր, մենք հրեշներ ենք, հասկանում ես: Եթե մենք դա տեսնենք, ապա կսիրենք մեզ... կգիտակցենք, թե որքան ծիծաղելի ենք, մեր աչքերը փաթաթված են, դրանց վրայով ծորում է կեղտը, իսկ մենք նայում ենք միմյանց աչ-

⁹²C. Brooks, R. Warren, Understanding Fiction. New York, Appleton-Century-Crofts, 1959, p. 58

⁹³Bukowski Ch., Notes of a Dirty Old Man, Los Angeles : Essex House, 1969, p. 98

քերին ու ասում. «Ես քեզ սիրում եմ» ... Իսկ հետո մահանում ենք: Միայն թե մահը արժանի չէ մեզ: ...Իսկ ծնունդով արժանի՞ ենք մենք կյանքի: Ճիշտն ասած, ո՛չ...: Ես այդ ամենն արհամարհում եմ: Ինձ դուր չի գալիս, որ ես հայտնվել եմ մեկի ու մյուսի միջև: Գիտե՞ս՝ քանի անգամ եմ ես փորձել վերջ տալ կյանքիս»⁹⁴: Այս տողերը ցույց են տալիս հեղինակի յուրահատուկ մտածողությունը, անսովոր աշխարհայացքը և այն, որ նրա հուճորն ունի նույն «անատոմիական—լուսանկարչական իրատեսության» արմատներ և կազմում է գրողի գեղագիտական հայեցակարգի էական ու անբաժան մասը: Բուկովսկու հոռետեսությունը, ըստ մեզ, մասամբ կապված է հենց նրա աշխարհայացքի, մարդ արարածի մասին նրա կայուն ու անսովոր պատկերացումների հետ:

Խոսելով Բուկովսկի անհատի ու արվեստագետի մասին՝ պետք է մշտապես հիշել, որ նա հակամետ է նվաստացնելու իր «ես»-ը, չարժևորել իրեն ու իր ստեղծագործությունները: Դրա ապացույցներից է այն, որ, ըստ գրողի, նրա երկերում հուճորը բացակայում է. այն ավելի շուտ «կոմիկական նրբագծիկ է»: Նման տեսակետը հերքվում է հենց այս՝ «Ծեր այծի նոթերը» գրքում: Այսպես, Բուկովսկին հաճախ էր նամակներ ստանում ընթերցողներից, որոնցում վերջիններս տարբեր հարցեր էին ուղղում իրեն: Նրանցից մեկը, օրինակ, գրում է. «Հարգարժան պարոն Բուկովսկի, մի անգամ հարցազրույցում Դուք ասացիք, որ գրել սկսել եք 35-ում: Իսկ ինչո՞վ եք Դուք զբաղվել մինչ այդ: Է. Ռ.

Հարգարժան պարոն Է. Ռ.,

Չեմ գրել»⁹⁵:

Բուկովսկու հոռետեսությունը մասամբ պայմանավորված էր ամերիկյան իրականությամբ, ամերիկացիների կյանքով, այնպիսին, որպիսին ինքն էր տեսնում: Գրողը հաճախ է նշում, որ ապրում է խելագար աշխարհում, խելագարներով շրջապատված: Եվ նա իրականությունից գտնում ու «լուսանկարում է» հատկապես իր տեսակետը ապացուցող փաստեր: Դրանցից մի քանիսը նկարագրված են «Ծեր այծի նոթերը» գրքում: Այսպիսին է պատմվածքը դերձակ Ջեքի մասին: Պատումի

⁹⁴Նույն տեղում, էջ 91:

⁹⁵“Charles Bukowski, An Interview: Los Angeles, August 19, 1975” Marc Chenetier, Northwest Review, Vol XVI, No 3, 1977

կառուցվածքում գերիշխող տարրը վերստին անսպասելին է, զարմանալին, շուրջ: Երբ դռան զանգը տալիս են, Ջեքն զբաղված էր կարուձևով: Ջանգահարողը կաթնավաճառ կինն էր, որն իր ապրանքն էր առաջարկում: Դերձակը կոպտորեն կնոջը հրամայում է հեռանալ: Այդ պահին արդեն կինը պատրաստ էր առանց որևէ հրամանի հեռանալու, փախչելու, քանի որ Ջեքի տնից սուր, անտանելի գարշահոտ էր գալիս: Դրա առիթով տանտիրոջը կշտամբելով՝ կինն արագ հեռանում է: Միայն կնոջ խոսքերից հետո է Ջեքն զգում գարշահոտն ու կռահում պատճառը. իր բնակարանում նեխող երեք դիակներ էին ընկած... Գարշահոտն առնում է նաև դրանից հետո Ջեքին այցի եկած ընկերը՝ Չարին: Գնալով հոտի հետքերով՝ վերջինս հայտնաբերում է բոլոր երեք դիակները՝ խոհանոցում, պահարանում ու լոգարանում: Մինչ զարմացած Չարին հարցեր էր տալիս ընկերոջը՝ այդ դիակների հետ կապված, վերջինս լուռ նստում է կարի մեքենայի դիմաց ու շարունակում աշխատանքը: Այդ պահին թվում է՝ Չարին էպես տարբերվում է Ջեքից: Դիակները տեսնելուց հետո նա արձագանքում է, ինչպես ցանկացած նորմալ մարդ՝ հայտարարելով, որ Ջեքը խելագար է: Բայց պատմվածքն էլ ավելի անհասկանալի, արսուրդային բնույթ է ստանում, երբ այդ հայտարարությունից ընդհանուր անց սկսում է պատմել, որ պատանի հասակում զբաղվել է դիապորթությամբ: Չարիի այն հարցին, թե ինչու է Ջեքն սպանել այդ երեք մարդկանց, վերջինս տալիս է սպառնիչ պատասխան. «Նրանք ինձ դուր չէին գալիս»:

«Չակահերոս» Ջեքի գործողությունները, նրա հոգեկան վիճակով պայմանավորված, անկանխատեսելի են: Նա որոշում է ընթրել ու քնել, իսկ երբ տեսնում է խոհանոցի սալօջախի կողքին ընկած դիակը, զանգահարում է ոստիկանությունն ու հայտնում իր ոճրագործության մասին: Բուկովսկին ընթերցողի ուշադրությունը հրավիրում է այն փաստի վրա, որ ոստիկանությունն զանգահարելուց հետո Ջեքը ոչնչի մասին չի մտածում, ոչնչի համար չի զղջում, մտահոգված է միմիայն այն խնդրով, որ այդպես էլ չընթրեց⁹⁶:

Ըստ մեզ՝ շատ հետաքրքիր ու կարևոր են Բուկովսկու պարզաբանումներն այն հարցի շուրջ, թե ինչպես են ծնվում իր երկերը: Գրողը պնդում է, որ ինքը չի նստում ու

⁹⁶“Charles Bukowski, An Interview: Los Angeles, August 19, 1975” Marc Chenetier, Northwest Review, Vol XVI, No 3, 1977

որոշում՝ ինչի մասին գրի. ամեն ինչ տեղի է ունենում ինքնաբուխ. «...ավելի հաճախ ստացվում է այնպես, որ իմ գլխում ոչինչ չկա: Այն իմաստով, որ դիտավորյալ չեմ մտածում: Ես տեղափոխվում եմ: Գնում եմ փողոցով՝ սիգարներ գնելու: Մեծ մասամբ ոչինչ չեմ տեսնում: Ինչ-որ բան եմ լսում: Ինչ-որ մեկն ինչ-որ սովորական, անիմաստ խոսք է ասում... Ես երբեք չեմ մտածում. ես բանաստեղծ եմ, ես գրի եմ առնում: Եթե իմ մեջ կա էլ ինչ-որ բան, ապա ավելի շուտ՝ ուղղակի զգացողություն: Ես ահա թե ինչ եմ ուզում ասել. գրեթե միշտ մարմին եմ՝ առանց բանականության, և, նկատեք, այս հարցում ինձ հետ սարսափելի մեծ թվով քննադատներ են համաձայն: Ես չգիտեմ՝ երբ եմ առավել լավ գրում կամ ինչպես եմ գրում: «Նստում եմ: Էլեկտրական լույսը լավ է ընկնում թղթերի վրա: Իմ կարծիքով՝ բախտս բերել է, որ էլեկտրական լույս ունեմ: Այնուհետև մատներս հարվածում են ստեղների: Ամբողջ գաղտնիքը ստեղների զարկերի ու էլեկտրական լույսի մեջ է: Բառերը գալիս են ինքնուրույնաբար, առանց մտքի, առանց ճնշման: Չգիտեմ՝ ինչպես է այդպես ստացվում... Լինում է, որ ինչ-որ մեկի դեմքը տեսնում ես այնպիսին, որպիսին այն կա՝ իմ կամ մեկ ուրիշի դեմքը, ու ամբողջ օրը, ամբողջ գիշեր սիրտս սկսում է խառնել, մինչև որ գրի չեմ առնում: ...Ուրիշ խոսքով՝ դա թե՛ հեշտ է թե՛ դժվար, և իրականում ես ոչ մի կերպ չեմ կարող պատմել՝ ինչպես եմ գրում կամ ինչու, կամ երբ, կամ որտեղ... Այն պատճառով, որ ամեն ինչ փոխվում է յուրաքանչյուր օր իմ մնացյալի հետ միասին»⁹⁷:

Ասելով, թե ինքն ընդամենը «լուսանկարում է իրականությունը», Բուկովսկին ակնհայտորեն ձգտում է նվազեցնել իր դերը գրական գործունեության մեջ: Պետք է հաշվի առնել, որ դրա համար անհրաժեշտ է «լուսանկարչական» աչք. յուրաքանչյուր բարձրակարգ գրող կամա թե ակամա «գտում» է իր տեսածն ու լսածը՝ ընտրելով ճիշտ ու ճիշտ այն պատկերը, դեմքը, իրադարձությունը կամ բառը, որը պետք է իրեն՝ համաձայն իր աշխարհայացքի, իր ստեղծագործական հայեցակարգի:

Արդեն սովորական է դարձել տեսնել կամ լսել, որ ամերիկյան այս կամ այն նահանգում այս կամ այն անձը, զենքը ձեռքին, մտնում է դպրոց, խանութ, դուրս է գալիս փողոց և այլն ու անկանոն կրակահերթերով սպանում մեծ թվով մարդկանց, երեխաների: Բուկովսկուն միշտ դուր է եկել պատմել նման չարագործների ու նրանց

⁹⁷ Նույն տեղում:

ոճրագործությունների մասին, սակայն միմիայն այն պարագայում, երբ այդ դեպքերն իրենց հիմքում արտադրային են, երբ չարագործն իր ոճիրը կատարում է առանց որևէ տեսանելի, լուրջ պատճառի, ինչպես դա տեսանք դերձակ Ջեքի պատմության մեջ: Նման ընտրությունը պայմանավորված է գրողի «խելագարների աշխարհ» հայեցակարգով: Դրա ապացույցն է վեպի մեջ տեղ գտած մեկ այլ պատմություն, ուր չարագործը, եթե այս խելագարին կարելի է այդպես անվանել, ոմն Յենրի Բեքթթն է: Ամեն ինչ սկսվում է շատ անսպասելի: Օրերից մի օր՝ առավոտյան, երբ ապահովագրական գործակալ Յենրին, նախապատրաստվելով աշխատանքի մեկնել, լոգանք էր ընդունում, հանկարծ նայում է հայելու մեջ ու սարսափում: Այնտեղից նրան էր նայում մի մարդ, որը դիմագծերով նման էր իրեն, սակայն ուներ ոսկեգույն մաշկ ու պատված էր կանաչ սիսեռանախշերով: Բեքթթը խուճապի մեջ է, նման դեմքով նա չի կարող գնալ աշխատանքի, շփվել մարդկանց հետ: Յենրիին անզոր է օգնել նաև բժիշկը, որին նա հրավիրել է իր տուն. վերջինիս պրակտիկայում նման դեպք չի եղել, ու նա չգիտի ո՛չ դրա պատճառը, ո՛չ էլ բուժումը: Պատմվածքում գործողությունները զարգանում են տիպիկ ամերիկյան ոգով. տանից վերցնելով իր դիպուկահարի հրացանն ու փամփուշտները՝ Բեքթթը դիրքավորվում է ավտոմայրուղու շրջադարձային գոտու մոտակայքում՝ մի հարմար բլուրի վրա, և այն պահին, երբ մեքենաները պատրաստվում են շրջադարձ կատարել ու ստիպված նվազեցնում են արագությունը, կրակում է դրանց վարորդների վրա: Ընդհանուր հաշվով սպանում դրանցից 4-5-ին, ինչպես նաև դեպքի վայր եկած ոստիկաններից երկուսին: Միայն այս ամենից հետո, պատահաբար նայելով ձեռքերին, Յենրին նկատում է, որ դրանց նախկին գույնը վերականգնվել է, ու որոշում է հանձնվել: Սակայն ոստիկանները համաձայն չեն ապահովագրական գործակալի այս որոշման հետ. ամերիկյան չգրված օրենքներով նրանք պետք է վրեժ լուծեն իրենց երկու գործընկերների սպանության համար: Եվ նրանցից մեկը՝ սևամորթ Ադրիան Թոմփսոնը, հինգ կրակոցներով սպանում է Յենրիին: Այն պահին, երբ Թոմփսոնը մոտենում է անշարժ ընկած Բեքթթին՝ հանոզվելու, որ նա մահացած է, հանկարծ հիշում է, որ գրեթե ամբողջությամբ վճարել է Լոս Անջելեսի արևմտյան հատվածում ձեռք բերած տան համար վերցրած վարկը: Բնականաբար սա շատ հաճելի փաստ է. «Եվ այժմ կանգնել

ու լուսնի լույսի ներքո քննարկելու էր տալիս»⁹⁸:

«Ծեր այծի նոթերը» գրքում Բուկովսկին անդրադառնում է տարբեր թեմաների՝ գրականություն, պատերազմ, սպորտ, քաղաքականություն, սեր: Գրողը սուր քննադատության է ենթարկում ամերիկյան կրթական համակարգը, հասարակությանը, ընտանիքին, գովազդային ինդուստրիան, որոնք համատեղ ջանքերով լվանում են մատղաշ սերնդի ուղեղները, ինչի պատճառով ամերիկացի 12-ամյա տղաներն ու աղջիկներն արդեն հոգեբանորեն պատրաստ են գնել ու վաճառվել:

Ամերիկայում, ինչպես նշում է Բուկովսկին, համատարած են դարձել գեղեցկության մրցույթները, մոդա ցուցադրող ամսագրերը, որոնց մեջ լողազգեստներով ամերիկուհիները ցուցադրում են իրենց մարմիններն ու ժպիտները: Բայց այդ «ժպիտները չեն ժպտում», քանի որ արհեստական են, «մեռած»: Դրանցում չկա «ո՛չ միտք, ո՛չ կամք, ո՛չ հիմարություն, ո՛չ սեր, ոչինչ. միայն դատարկություն»: Տարիներ անց գեղեցկության մրցույթների մասնակիցներին կարելի է հանդիպել սուպերմարքետներում՝ նվաստացած, հասունացած, գիրացած, նյարդայնացած ու չարացած. «Նրանք էժան են վաճառել իրենց շուտ փչացող ապրանքը, նրանց ուղղակի խաբել են... Ձեր առջև մարդկային տոհմի վիուկներն են»⁹⁹:

Բուկովսկին ներկայացնում է տարբեր պատմություններ նաև իր անձնական կյանքից: Թափառումների տարիներին ինքը եղել է ամերիկյան տարբեր քաղաքներում, որոնցից հիշողության մեջ առավել տպավորվել է Նյու Օռլեանը, ուր մի քանի ամիս է անցկացրել՝ ապրելով, այսպես կոչված, ֆրանսիական թաղամասում: Մոտավորապես այդ նույն ժամանակահատվածում՝ 1938-1939 թվականներին, Նյու Օռլեանի ֆրանսիական թաղամասում է ապրել նաև ամերիկացի մեծ թատերագետ Թեննեսի Ուիլյամսը (1911-1983): Իր հուշերում անդրադառնալով ֆրանսիական թաղամասին, որը քաղաքի բնակիչներն անվանում էին «Թաղամաս», Ուիլյամսը նշում է, որ այն քաղաքի ամենահին, ամենաէկզոտիկ ու կեղտոտ թաղամասն էր՝ քաղաքի «հատակը», որտեղ իրենց օբևանն էին գտնում հանցագործ աշխարհի ներկայացուցիչները՝ գողեր, ավազակներ, մարդասպաններ, մարմնավաճառ կա-

⁹⁸ Bukowski Ch., Notes of a Dirty Old Man, Los Angeles : Essex House, 1969, p. 135-136

⁹⁹ Bukowski Ch., Notes of a Dirty Old Man, Los Angeles : Essex House, 1969, p. 201

նայք, համասեռամուլներ ու հարբեցողներ¹⁰⁰:

Այս նույն թաղամասում էլ ապրում էր թափառաշրջիկ ու հարբեցող Բուկովսկին, որը Նյու Օռլեանում անցկացրած իր կյանքին նվիրված մի շարք պատմվածքներ է գրել: Դրանցից մեկը նա ներկայացնում է «Ծեր այծի նոթերը» գրքում: Քաղաքին ու հատկապես թաղամասին անծանոթ Բուկովսկին մի երեկոյան ականատես է դառնում տրագիկոմիկ տեսարանի. փողոցում, պատին հենված, կանգնած է մի հարբած ֆրանսիացի տղամարդ, իսկ նրա դիմաց՝ ոչ պակաս հարբած իտալացի, որը նրան հարցնում է. «Դու ֆրանսիացի՞ ես»: «Այո՛», - պատասխանում է նա, որից հետո իտալացին բռունցքով հարվածում է նրան: Այս նույն գործողությունները՝ հարց, պատասխան, բռունցքի հարված, կրկնվում են մի քանի անգամ, ինչին զուգահեռ, իտալացին «բացատրում է» ֆրանսիացուն. «Ես քո ընկերն եմ, ընկերը, ես ընդամենն ուզում եմ քեզ օգնել, հասկանու՞մ ես»: Ծեծին այլևս չդիմադրելով՝ ֆրանսիացին առաջ է գալիս ու երերալով մոտենում մի քանի մետր հեռու կանգնած ավտոմեքենային, որի մեջ նստած սափրվում է երկրորդ իտալացին՝ հուսալով, որ վերջինս իրեն կօգնի: Բայց տեղի է ունենում հակառակը. ի պատասխան օգնելու նրա խնդրանքին՝ իտալացին ձեռքի ածելիով սկսում է շերտատել ֆրանսիացու ձեռքերն ու դեմքը¹⁰¹:

Պատմելով այս տեսարանի մասին՝ Բուկովսկին ցույց է տալիս այն միջավայրը, ուր հայտնվել էր ինքը, և որտեղ պետք է ապրեր ու աշխատեր որոշ ժամանակ: Իրադարձությունները տեղի են ունենում ֆրանսիական թաղամասի բենզալցակայաններից մեկի դիմաց, որին կից գործում է գիշերային բար-գինետոն: Յենց այստեղ էլ, տեսարանից ցնցված, Բուկովսկին որոշում է մի երկու բաժակ «կոնծել»: Գրողը դեռ չէր հասցրել խմիչք պատվիրել (ասում ենք՝ «գրողը», քանի որ գրքի երկրորդ կեսում նա հանդես է գալիս իր անունով), երբ մի անձնավորություն, թիկունքից մոտենալով, հարցնում է՝ ֆրանսիացի է արդյոք նա, թե իտալացի: Բուկովսկին այս հարցն ընկալում է որպես փողոցում կատարվածի շարունակություն ու հեռատեսորեն պատասխանում է. «Ճիշտն ասած, ես Չինաստանում եմ ծնվել...»¹⁰²:

¹⁰⁰Steu Williams Tennessee., Memoris, New York, 1975, p. 139-140

¹⁰¹Bukowski Ch., Notes of a Dirty Old Man, Los Angeles: Essex House, 1969, p. 245

¹⁰² Ibid, p. 246

Ինչպես պարզվում է, Բուկոսկու հետ զրույցի բռնված անձը բենզալցակայանի սեփականատերն է, որը նրան առաջարկում է աշխատել իր մոտ՝ գիշերային հերթափոխում՝ պայմանով, որ նա բենզինի վաճառքից ստացվող գումարները չի գրպանի, այլ կգցի կողքին դրված դրամարկղի մեջ:

Ինչպես նախորդ դրվագում, այնպես էլ այստեղ իր աշխատանքի մասին պատմությունը Բուկոսկին համեմուն է նուրբ հունորով՝ ցավով նշելով, որ «էթիկայի» կանոններն իրեն թույլ չէին տալիս գողանալ բենզինի ու մեքենայի յուղի վաճառքից ստացվող գումարները: «Չգիտեմ, թե ով,- գրում է նա,- իմ գլուխն էր մտցրել այն խելագար գաղափարը, որ գողություն կատարելը վատ է, ու ես կատաղի պայքարի մեջ էի մտել իմ այդ նախապաշարմունքի դեմ...»¹⁰³: Գիշերներ անց իր ընկերուհիների հետ Բուկոսկուն այցի է գալիս դեռատի փոքրամարմին սևամորթ գեղեցկուհի Էլսին ու երկար զրույցի բռնվում նրա հետ: Գնալով աղջիկների թիվն ավելանում էր. նրանց համար հետաքրքիր էր գրողի հետ զրուցելը և զուգահեռաբար պաղպաղակ ուտելն ու լիմոնադ խմելը, որոնք ևս Բուկոսկին էր վաճառում: Իսկ մի գիշեր նրան է մոտենում Պինելլի անունով իտալացի տաքսու վարորդը և լիմոնադ պահանջում: Լիմոնադը վերջացել էր, ինչը դուր չի գալիս բռի վարորդին: Նա Բուկոսկուն «բացատրում է», որ այն նախատեսված է տաքսու վարորդների, այլ ոչ թե նրա շուրջը խմբված մարմնավաճառ աղջիկների համար, որոնք աշխատում են դիմացի գիշերային բարում: Աղջիկները տխուր հեռանում են, իսկ ժամեր անց «բոսը»՝ միսթեր Սանդերսոնը, գալիս ու հայտարարում է, որ Բուկոսկին հեռացված է, քանի որ տաքսու վարորդները դժգոհ են նրա աշխատանքից: Սրանով պատմվածքը չի ավարտվում: Օրեր անց, անցնելով բենզալցակայանի կողքով, Բուկոսկին զրույցի է բռնվում Մարտի անունով ծանոթ վարորդի հետ, որը նրան տեղեկացնում է, որ անհայտ անձինք նախորդ գիշեր դանակահարել են Սանդերսոնին ու կրակել տաքսու վարորդներից մեկի վրա, պորտի շրջանում: Բուկոսկին համոզված էր, որ վարորդը Պինելլին է, իսկ կրակողը՝ Էլսին: Միայն այժմ է նա ընթերցողին տեղեկացնում, որ «բոսն» ինքնապաշտպանության համար իրեն ատրճանակ էր տվել, և սևամորթ գեղեցկուհին գիտեր, թե որտեղ է այն դրված, և օրեր առաջ Բուկոսկու ու Պինելլի

¹⁰³ Ibid, p. 247-248

վեճի ժամանակ ինքը վերցրել էր ատրճանակն ու վարորդի վրա չարացած, ինչպես խոստովանում է իրեն, ուզում էր սպանել նրան՝ կրակելով պորտին:

Պատմվածքում գրողը ներկայանում է որպես տիպիկ «փոքրիկ» մարդ, ով անկարող է դիմակայել դաժան ու անմարդկային աշխարհի օրենքներին, թույլ է ու անօգնական: Նա այդպես էլ Նյու Օռլեանում նոր աշխատանք չի գտնում ու պատրաստվում է շարունակել իր թափառումները: Գիշերը հարբած Բուկովսկին անց է կացնում արտասվելով: Նա որոշել էր լքել քաղաքն ու իր «չքնաղ սևամորթ» էլսիին: «Տիեզերական» վշտով լցված հերոսը, քայլելով Նյու Օռլեանի գիշերային փողոցներով, հարց է տալիս ինքն իրեն. «Ո՞ր քաղաքն է հաջորդը, ո՞ր աշխատանքը... Փողոցները չէին ուրախացնում, փողոցը կառուցվածք է, որը հսկվում է առնետների ու մարդկանց կողմից, և մենք պետք է ապրենք նրանցում ու մեռնենք նրանցում...»¹⁰⁴:

Ինչպես «Յուլիոս» վեպում, այս գրքում ևս Բուկովսկին անդրադառնում է տեխասցի միլիոնատեր տիկնոջ հետ իր ամուսնությանը՝ այս անգամ նրան անվանելով Բարբարա: Կնոջ մասին այս պատմության մեջ նորն այն է, որ, ըստ գրողի, իր հետ բաժանվելուց հետո Բարբարան՝ նույն ինքը՝ Ջոյսը, մեկնել է Այասկա նահանգ ու այնտեղ ամուսնացել¹⁰⁵: Հարցազրույցներից մեկում գրողը նշում է, որ այս կնոջ հետ ամուսնացած է եղել շուրջ երկուսուկես տարի: «Ես նրան չէի սիրում, - ասում է Բուկովսկին: - Եթե կինը քեզանից ինչ-որ շահ չի ստանում՝ փառք կամ փող, նա քեզ հանդուրժում է միայն մինչև որոշակի ժամանակ: Իսկ մեր ամուսնությունից նա ոչինչ չստացավ՝ ո՛չ փառք, ո՛չ փող: Ես նրան ոչինչ չառաջարկեցի...»¹⁰⁶:

Հետևողականությունն դրսևորելով՝ Չարլզ Բուկովսկին ինչպես հարցազրույցներում, այնպես էլ «Ծեր այծի նոթերը» գրքում անդրադառնում է 20-րդ դարի առաջին կեսի ամերիկյան արձակագիր Ջոն Ֆանտեին՝ բազմիցս նշելով, որ վերջինս մեծ ազդեցություն է ունեցել իր վրա: Ֆանտեն (1909-1983) հեղինակել է «Ճանապարհ դեպի Լոս Անջելես» (1936), «Բանդի՛նի, սպասի՛ր մինչև գարուն» (1938), «Հարցրո՛ւ՛ դիափոշուն» (1939) և մի շարք այլ վեպեր: 1960-ականներին նրա անունն այնքան մոռացված էր ամերիկյան քննադատների կողմից, որ երբ Բուկովսկին այն հնչեցնում

¹⁰⁴ Bukowski Ch., Notes of a Dirty Old Man, Los Angeles : Essex House, 1969, p. 252

¹⁰⁵ Նույն տեղում, էջ 188-189:

¹⁰⁶ "Time. a Literary Supplement", 1965, November 25, p. 51

էր, ոմանց թվում էր, թե հենց նա է այդ անունը հորինել: Եվ հենց Բուկոպսկու շնորհիվ էր, որ 1970-ականներին Ֆանտեի ստեղծագործություններն սկսեցին վերատպել: Վեպերում Ֆանտեն հանդես էր գալիս իր «կրկնակի»՝ Արթուրո Բանդինիի անունից, և հենց նրա հուշումով Բուկոպսկին ստեղծեց իր Յենրի Չինասկուն: Այստեղ Բուկոպսկին կրկին հիշատակում է ֆրանսիացի գրող Անտոնեն Արտոյի (1896-1948) անունը, որը եղել է բանաստեղծ, թատերագիր, դերասան, հեղինակել է «Դաժանության թատրոն»¹⁰⁷ գեղարվեստական հայեցակարգը և մեծ ազդեցություն է թողել գրողի վրա:

Անդրադառնալով քաղաքական հայտնի մի շարք գործիչների սպանությանը՝ Բուկոպսկին գալիս է այն հետևության, որ իր «ազգը հայտնվել է վիրահատարանում»: Եթե մի երկրում մեկ գնդակն ավելի հզոր է, քան միլիոնավոր ընտրողների ձայնը, նշում է գրողը, ապա այդ երկրում իշխում է ոչ թե ժողովրդավարությունը, այլ խելագարությունը: Ըստ նրա՝ Միացյալ Նահանգները չի ցանկանում, «խուսափում է» ճնշել հանցավոր խմբավորումներին, մաֆիային, դաստիարակել ամերիկացի երեխաներին, մեկուսացնել հոգեկան հիվանդներին և այլն: Ի վերջո, գրողն իր երկիրն անվանում է «Բռնապետության Միացյալ Նահանգներ»¹⁰⁸:

«Սովորական խելագարության պատմություն» պատմվածքների ժողովածուն բաղկացած է 34 պատմվածքներից, որոնք տարբեր են իրենց չափսերով, թեմատիկայով, ոճով: Սակայն ներկայացնելով դրանք, մենք ամփոփելիս կփորձենք նշել դրանց միջև եղած ընդհանրությունները և օրինաչափությունները:

«Թնդանոթ հանուն բնակարանի վարձի» պատմվածքի հերոս Դյուկը ամերիկյան «հատակի» տիպիկ ներկայացուցիչ է: Տակավին երիտասարդ՝ նա ընտրել է հանցագործի ուղին և չի կարող դրանից հրաժարվել, քանի որ ունակ չէ այլ աշխատանք կատարելու, իսկ նրա վրա ընկած է ընտանիքի՝ չորսամյա դստեր՝ Լալայի ու կնոջ՝ Մեգիի հոգսը: Կնոջը հանգստացնելու համար հերոսը մշտապես հայտարարում է, թե պետք է աշխատանքի տեղավորվի, սակայն օրերն անց է կացնում բազմոցի վրա պառկած, մոդայիկ ամսագրեր ընթերցելով: Դյուկը պարզապես չի ցանկանում աշխատել, որովհետև չարացած է աշխարհի վրա, ատում

¹⁰⁷Ibid, p. 67

¹⁰⁸Տե՛ս «The Politics of the Twentieth Century Novelists» Ed by G.A. Panchias, New York, 1971, 263 p.

է բոլոր մեծահարուստներին, ովքեր բնակվում են Բևեռլի Յիլզ ու Մալիբու թաղամասերում, աղքատներին ստիպում են զբաղվել ստրկական աշխատանքով, իսկ ստացվող եկամուտը դնում են իրենց գրպանները: Ավելին, նրանք նույն աղքատի վրա տասնապատիկ թանկ գներով վաճառում են իրենց ցածրորակ ապրանքները: Սա է պատճառը, որ Դյուկը սկզբունքորեն դեմ է որևէ գործարանում աշխատելուն: Բանդիտիզմով ու հարբեցողությամբ զբաղվող հերոսը գիտակցում է, որ հայտնվել է անելանելի վիճակում: Պատմվածքի ներկայով նա ծրագրել է թալանել թաղամասում տեղակայված մի հարուստ խանութ, բայց հետևելով խանութի անցուղարձին՝ մեծ փորձի տեր հանցագործը, որն արդեն հասցրել է բանտ ընկնել ու «վերադաստիարակվել», բնագղով զգում է, որ խանութում դարանակալված ոստիկան կա, որը կարող է իրեն սպանել, ինչպես նախկինում դա տեղի ունեցավ իր հանցակից ընկերոջ՝ Լուիի հետ:

Պատմվածքում անհայտ է մնում Դյուկի ու նրա ընտանիքի ճակատագիրը, բայց ստեղծված իրավիճակն ու հեղինակի ակնարկները հանգեցնում են այն մտքին, որ հերոսին կան մահ է սպասում, կան բանտ: Այս երկրորդ տարբերակը Դյուկին ամենևին չի վախեցնում, քանի որ նրա համար բանտ է ամբողջ Ամերիկան՝ «սառած» երկիրը, որտեղ ապրում են նրա պես դժբախտ մարդիկ:

Եթե Դյուկի կալանքը դեռ առջևում է, ապա **«ճաղավանդակների հետևում՝ հասարակության գլխավոր թշնամու հետ»** պատմվածքում Բուկովսկուն կալանավորում են հենց սկզբում՝ ընդ որում չհայտնելով՝ որն է կալանքի պատճառը: Նրան տեղավորում են մի բանտախցում, որտեղ նստած է Կորթնի Թեյլոր անունով մի անձնավորություն, ով իրեն համարում է հասարակության թիվ մեկ թշնամին: Պատմվածքի գործողությունները տեղի են ունենում 1942-ին: Շուտով Բուկովսկուն տեղեկացնում են, որ նրան ձերբակալել են զորակոչից խուսափելու կասկածանքով: Պատերազմի տարիներին սա լուրջ մեղադրանք էր, բայց հերոսին կարծես դա բացարձակապես չի մտահոգում, ճիշտ այնպես, ինչպես այն հարցը, թե ինչով է հիմնավորվում նրա բախտակից Թեյլորի՝ հասարակության թշնամի լինելը: Նա ամբողջապես կենտրոնացած է իր բանտային կենցաղը տանելի դարձնելու խնդրի վրա և այս առումով շատ արագ զգալի հաջողությունների է հասնում:

Բուկովսկին երբեք չի թաքցրել, որ խաղամուլ է: Երիտասարդ հասակից պարբերաբար գնացել է ձիարշավարան, խաղագումարներ դրել այս կամ այն ձիու վրա: Այս մասին գրողը պատմում է տասնյակից ավելի պատմվածքներում: Իսկ սույն պատմվածքում պարզվում է, որ նա մասնագետ է զառ գցելու բնագավառում ու իր հմտության շնորհիվ կարճ ժամանակ անց հսկայական գումար է ձեռք գցում: Սա թույլ էր տալիս հերոսին գիշերները գաղտնի բանտի խոհարարից համեղ ուտելիքներ գնելու՝ պաղպաղակ, տորթ, բարձրորակ սուրճ և այլն: «Դա այն սնունդն էր,- գրում է Բուկովսկին,- որն ուտում էր բանտապետը, և վերջինս ակնհայտորեն վատ չէր սնվում: Բոլոր կալանավորները սովամահ էին լինում, իսկ մենք Թեյլորի հետ զբոսնում էինք, ինչպես կանայք հղիության իններորդ ամսում»¹⁰⁹: Ի վերջո Բուկովսկուն ազատ են արձակում՝ գտնելով, որ նրա գործողություններում զորակոչից խուսափելու միտում չկա:

«Ինձ թվում է՝ բռնությունը հաճախ սխալ են հասկանում,- ասում է Բուկովսկին հարցազրույցներից մեկում,- կա ինչ-որ բռնություն, որն անհրաժեշտ է: Մեր բոլորի մեջ կա էներգիա, որը ելք է պահանջում: Վերին աստիճանի խաղաղասիրությունը, որը մենք ենք ցանկանում, ցանկալի չէ: Մենք այդպես չենք կառուցված: Ահա թե ինչու է ինձ դուր գալիս բոքս դիտել, իսկ երիտասարդ հասակում հակված էի ինչ-որ մեկի հետ կռվել նրբանցքում: «Էներգիայի պատվավոր արտանետում», - երբեմն այսպես են անվանում բռնությունը: Խելագարությունը լինում է «հետաքրքիր» ու «գարշելի»: Կան բռնության լավ ու վատ ձևեր: Ըստ էության դա շատ լայն հասկացողություն է: Միայն թող որ այն իրականացվի ոչ չափից դուրս շատ ուրիշների հաշվին, և ամեն ինչ կարգին է»¹¹⁰: Եվ ահա **«Տեսարաններ բանտային ներկայացումից»** պատմվածքում Բուկովսկին կրկին անդրադառնում է ամերիկյան բանտին՝ այս անգամ արդեն ականատեսի աչքերով պատմելով այնտեղ իշխող ամենաթողության, անմարդկային պայմանների, բռնությունների մասին:

Պատմվածքը ծավալուն խորքային վերլուծություն չէ բանտային համակարգի մասին, այլ ընդամենը ուրվագծում մի քանի դեպքերի, որոնցում առաջին պլան են մղվում պատմություններ իր ժամանակվա հայտնի հանցագործների մասին: Եթե

¹⁰⁹ “Charles Bukowski”, Alden Mills, Arete, July/August, 1989

¹¹⁰ “Charles Bukowski”, Alden Mills, Arete, July/August, 1989

Նախորդ պատմվածքում իր դաժանությամբ հայտնի էր բանտի՝ երկու մարդ սպանած խոհարարը, ապա այստեղ գրողը ներկայացնում է Միսիսիպի նահանգի Սիրզ անունով կալանավորին, որն աչքի էր ընկնում ֆիզիկական մեծ ուժով ու անմարդկային դաժանությամբ: Ընդամենը մի հայացք նետելով երիտասարդ Նեդ Լինքոլնի վրա՝ Սիրզն անմիջապես որոշում է, որ պետք է սպանի նրան, ինչի մասին էլ նույն պահին հայտնում է նրան: Մնացած կալանավորները Նեդին հուշում են, որ Սիրզն ամենևին էլ կատակ չի անում, որ նա ամեն գնով ձգտելու է իրականացնել իր մտադրությունը, և խորհուրդ են տալիս լինել ծայրաստիճան զգույշ, խուսափել հայտնի մարդասպանի հետ հանդիպումներից ու շփումներից: Բայց, որքան էլ Նեդը փորձում է զգուշանալ, այսուհանդերձ, երկու օր անց սադիստը կատարում է իր խոստումը՝ բաղնիքում սպանում է նրան՝ առանց որևէ պատճառի:

Բուկոփսկին պատմում է նաև Ջո Ստացի մասին, որն այն եզակի մարդկանցից է, որոնց հնարավոր չէ կոտրել, հնազանդեցնել: Գրեթե ամբողջ ժամանակ, ինչ Բուկոփսկին գտնվում էր բանտում, Ջոնն անց էր կացնում պատժախցում, որտեղ անտանելի պայմաններ էին, իսկ սնունդը բաղկացած հաց ու ջրից: Բայց Ստացը երբեք չէր դժգոհում, չէր տրտնջում ու չէր ընդգրկում: Պատմվածքի վերջում հեղինակը նշում է, որ իրեն հայտնի չէ այս անսովոր մարդու հետագա ճակատագիրը:

«Գժանոց Հոլիվուդից փոքր ինչ դեպի արևելք» - Բուկոփսկու պատմվածքների մի զգալի մասում գործողությունները տեղի են ունենում հենց նրա բնակարանում, ուր, մինչ նա ստեղծագործում է, այցի են գալիս ամենատարբեր մարդիկ՝ ծանոթ ու անծանոթ, առավելապես՝ երիտասարդ հասակի: Դրանցից մեկն է Խելագար Ջիմին, ով, իր մականվանը համապատասխան, ակնհայտորեն խելագար է և միաժամանակ ունի ֆիզիկական բազմաթիվ արատներ: Ջիմին իրեն համարում է նկարիչ, բայց օրվա հացը վաստակում է կրպակներից զանազան մանր իրեր գողանալով ու դրանք էժան գնով վերավաճառելով:

Ընդհատելով Ջիմիի մասին պատմությունը, հեղինակը սկսում է խոսել մեկ այլ ծանոթի՝ քանդակագործ Արթուրի մասին: «Այսպիսով,- գրում է Բուկոփսկին ,- սիրելի՛ ընթերցող, մի պահ մոռանանք Խելագար Ջիմիի մասին ու զբաղվենք Արթուրով, ինչը մեծ դժվարություն չի ներկայացնում. ես նկատի ունեմ նաև այն ոճը, որով գրում եմ,

ես կարող եմ մի թեմայից թռչել-անցնել մյուսին, իսկ դուք կարող եք թռչել իմ հետևից, և այդ բոլորը չի ունենա ոչ մի նշանակություն, ինքների կտեսնեք»¹¹¹: Եվ, իրոք, պատմվածքում թերևս առավել կարևոր են ոչ թե վերոնշյալ անձինք, այլ Բուկովսկու «խելագար» կենսակերպը. ամբողջ ժամանակ, ինչ նրա տուն ելումուտ են անում տարբեր մարդիկ, գրողը շարունակ խմում է՝ գարեջուր, գինի, էփանագին վիսկի, իսկ նրա միակ սենյակի կենտրոնում դրված է «դագաղի չափսի» մի մեծ արկղ, որի մեջ է տանտերը նետում թիթեղյա ու ապակյա դատարկ անոթները: Պատմվածքի ներկայով այն լցված է կիսով չափ, քանի որ գրողը վերջերս է արկղը դատարկել: Ներկայացնելով բոլոր մանրամասները՝ Բուկովսկին հուշում է, որ ինքը բնակվում է Զոլիվուդից փոքր-ինչ դեպի արևելք գտնվող տանը, որն ինչպես իր կենցաղի, այնպես էլ իրեն այցելող ամեն կարգի խելագարների պատճառով է վերածվել յուրօրինակ «գժանոցի»: Ամերիկայի խելագար կենսակերպի մասին հիշատակելիս տեղին է հիշել նաև Ջեյմս Բոլդուինին, ով գրում էր. «Մենք ենթակա ենք նույն աղետներին, նույն խելագարությանը, արատներին և ուրախությանը, որի հետ մարդկությունը բախվում է դարերով՝ փորձելով հասկանալ դրանք: Եվ այդ ամենը, իհարկե, ուղիղ կապ ունի Ամերիկայի ու Ամերիկայի հետ կապվող հույսերի: Այժմ, երբ այդ հույսերին փոխարինելու է եկել հիասթափությունը, պարզվեց, որ բուն այդ հույսերի մեջ թաքնված էր մարդկային բնության տհաճ կողմերի գոյության հերքումը: Մենք մեզ հաշիվ չէինք տալիս, որ յուրաքանչյուր սոցիալական կառույց ընդհանուր առմամբ անարդար է»¹¹²:

«Արժե՞ արդյոք, որ մարդն իր համար ընտրի գրողի աշխատանքը» պատմվածքի գործողություններն սկսվում են այն պահին, երբ Բուկովսկին, որն այստեղ իրեն Չինասկի է անվանում, ընկերոջ՝ Գարսոնի հետ օդանավակայանում նստած, պատրաստվում է մեկնել Սիեթլ: Սա Բուկովսկու այն ստեղծագործություններից է, ուր խոսվում է գրական ընթերցումների մասին, որոնք, ինչպես նշվել է, ատելի ու զգվելի էին գրողի համար. «Ինձ թվում է՝ պետք չէ հանրության առջև բանաստեղծություններ ընթերցել, եթե դա կյանքի ու մահվան հարց չէ: Պետք է վճարել բնակարանի վարձը, կա՛ն փոխել անվադողը, կա՛ն մեքենա գնել: Ես գտնում եմ, որ հանրային ընթերցման

¹¹¹**Bukowski Ch.**, Tales of ordinary madness, 1983, Los Angeles: Essex House, p. 74

¹¹²**Baldwin James.**, Mass culture and the artist., Daedalus, 1960, vol.89, No 2

մեջ շատ սնափառություն կա: Ինձ թվում է՝ արարման գործընթացն այն է, երբ այն միայն դուրս է գալիս գրամեքենայից: Ահա և վերջ: Եվ ես մեծ զգուշավորությամբ եմ մոտենում ընթերցումներին: Ամեն անգամ՝ ընթերցումների ժամանակ, ես... ստիպված եմ լինում բռնել հանդիսատեսի օձիքից: Իմ մեջ այնպիսի տպավորություն է, կարծես նրանք թշնամի են: Եկել եմ, որ աչքերը չռած զոհաբերություն տեսնեն: Ես, իհարկե, ընթերցում եմ, բայց ես դեմ եմ»¹¹³:

Հակառակ դրան՝ Բուկովսկին չափազանց շատ է սիրում պատմել գրական այդ ընթերցումների մասին, որոնց մասնակցում է ինքը, և որոնց ժամանակ, որպես կանոն, ստեղծվում են «արտակարգ իրավիճակներ», ինչի մասին արդեն խոսվել է: Նույնը տեղի է ունենում նաև խնդրո առարկա պատմվածքում: Մինչ Սիեթլի երկու համալսարաններում իր բանաստեղծություններն ընթերցելը Չինասկին կանխավ ստացել է իր հոնորարը, բայց բնակարանի վարձը չի վճարել և ոչ էլ անվադող գնել. այդ գումարով գնել ու իր հետ է բերել մեծ քանակությամբ գարեջուր ու վիսկի և հիմա՝ Սիեթլ ժամանելուց անմիջապես հետո, ջանադրաբար ազատվում է իր «ծանր բեռից»: Օդանավակայանում մեծ բանաստեղծի արվեստով գերված ու նրան դիմավորելու եկած պատանի ուսանող Բելֆորդը շփոթված է, զարմացած, ինչը պայմանավորված է Չինասկու պահվածքով. վերջինս մինչ համալսարան հասնելն անվերջ խմում է ու խմում: Խմում է մինչ ընթերցումները, դրա ժամանակ, դրանից հետո... Պատմելով այս ամենի մասին՝ Բուկովսկին չի խորշում նվաստացնել իրեն, ցույց տալ իր «ստոր» պահվածքը: Նշենք, սակայն, որ Չինասկու գործողություններում ինքնագովազդի կամ ավելի շուտ՝ «հակագովազդի» միտում չկա. նա ընդամենը ձգտում է «գարշելի» ընթերցումներից առաջ անգգայացնել իրեն և միաժամանակ «ցնցել» նրանց, ովքեր եկել են իրենց տեսնելու: Գրողը բնականաբար այս ամենի մասին գրում է երգիծանքով՝ իրեն ներկայացնելով միմիայն բացասական լույսի ներքո: Պատմվածքի վերնագիրը ծնվել է այն հարցից, որը Սիեթլում գրողին է տվել մի պատանի ուսանող: «Ի՞նչ է, դու ուզում ես, որ բոլորը ծիծաղե՞ն քեզ վրա,- հարցով հարցին պատասխանում է Չինասկին ու շարունակում:- Ոչ թե դու ես ընտրում գրողի

¹¹³“Time. a Literary Supplement”, 1965, November 25, p. 69

արհեստը, այլ այն՝ քեզ»¹¹⁴:

Պատմվածքում Չինասկին բացահայտ քամահրանքով է խոսում իրեն տեսնելու և լսելու եկած «ամբոխի» մասին. իր համար որևէ արժեք չունեն իրեն ուղղված բուռն ծափահարությունները, հիացական հայացքները, հիացմունքի խոսքերը. կարևորն այս դժոխքից փախչելն ու փրկվելն է: Այն ամենը, ինչ կատարվում է բանաստեղծի շուրջը, համատարած հիասթափություն է: Բայց առավել մեծ հիասթափությունը հերոսն ապրում է այն պահին, երբ պարզում է, որ իր հետ բերած ալկոհոլի մեծ պաշարը սպառվել է՝ «քչություն է արել»: Նա ուղղակի «ստիպված է» վերադարձի ճանապարհին՝ մինչ օդանավակայան հասնելը, օղի ու վիսկի գնել: Այս ամենի մասին պատմելով ու դրան անկանխակալ գնահատական տալով՝ Չինասկին պատահական չի համարում այն, որ ինքը չհասցրեց ժամանակին նստել Լոս Անջելես մեկնող օդանավը: «Կարող եք չհավատալ,- ասում է Չարլզն ինքնահեգնանքով,- բայց երկրորդ չվերթից ես, այնուամենայնիվ, չուշացա»¹¹⁵:

Ժողովածույուն տեղ գտած պատմվածքների մի մասում, ինչպես, ասենք, «Ձենյան ահռելի հարսանիք» գործում, Բուկովսկին հանդես է գալիս իր անվամբ, մյուսներում՝ որպես Չինասկի: Սա պայմանավորված է առաջին հերթին նրանով, որ դրանք գրված են տարբեր ժամանակներում: Պատմվածքում ներկայացվածն այն ոչ եզակի դեպքերից է, երբ հեղինակը, իր իսկ խոսքերով, իրեն «անասունի» պես է պահում ու չի խորշում պատմել այդ մասին: Շուտով պետք է տեղի ունենա գրողի երկու ծանոթների՝ երիտասարդ Ռոյի ու Յուլիսի ամուսնության հանդեսը, որին հերոսը ոչ միայն հրավիրված է, այլև պետք է ներկա գտնվի պատվավոր կարգավիճակում: Իսկ ինչո՞ւ Ձենյան, քանի որ հարսանիքի պատվավոր հյուրերից է ճապոնական Ձեն-բուդդիստական կրոնին դավանող բարձրաստիճան մի կրոնավոր ուսուցիչ, որը երիտասարդ զույգին պետք է ամուսնացնի բուդդիստական կրոնի կանոններին համապատասխան:

Պատմվածքն ամբողջությամբ գրված է երգիծանքով. այստեղ կա հուճոր, հեգնանք, սարկազմ ու «սև հուճոր», ինչը ևս խորթ չէ գրողին: Բուկովսկին բազմիցս

¹¹⁴Bukowski Ch., “nobody but you” From Sifting Through the Medness For the Word, The Line, The Way, New York, Ecco, 2003, p. 9

¹¹⁵Նույն տեղում, էջ 83-84:

նշել է, որ ինքն իրեն կաթոլիկ չի համարում. «Հավատքը նորմալ է նրանց համար, ովքեր դա ունեն: Միայն թե ինձ դրանով մի՛ բարձեք: Ես ավելի շատ հավատում եմ ոչ թե հավերժական արարածին, այլ իմ սանտեխնիկին»¹¹⁶: Հասկանալի է, որ աթեիստ Բուկովսկուն չի հետաքրքրում նաև բուդդիզմը, և հարսանիքի ժամանակ նա, արդեն հարբած, հետաքրքրվում է ոչ թե բուդդիստական հարսանեկան ծիսակատարությունների մանրամասներով, այլ «պատվավոր հյուրով», իսկ ավելի ստույգ՝ վերջինիս ականջներով, որոնք չափազանց բարակ են: Հերոսն ամբողջ ժամանակ աչքը չի կտրում կրոնավորի ականջներից ու բուդդիստական բարձրաստիճան կրոնավորի համար պարտադիր հանդերձանքից՝ գեղեցիկ կարմիր խալաթից:

Արդեն նշել ենք, որ հարբած Բուկովսկին սովորաբար դառնում է բացարձակապես անկանխատեսելի: Տվյալ պատմվածքում դա դրսևորվում է նրանում, որ երբ կրոնավորը բոլորին հարգալից հրաժեշտ տալուց հետո դուրս է գալիս դահլիճից, Բուկովսկին գնում է նրա հետևից և կտրելով նրա ճանապարհը՝ պահանջում է իրեն տալ կանն ականջները, կանն կարմիր խալաթը: Չստանալով ո՛չ մեկը, ո՛չ մյուսը՝ նա բռունցքներով նետվում է բուդդիստ առաջնորդի վրա: Վայրկյաններ անց, սակայն, հասկանում է, որ մեծ սխալ է թույլ տվել. փոքրամարմին ճապոնացին հնուտ կառատեիստ էր, բայց արդեն ուշ էր, ասիացին հասցրել էր հեռանալ, իսկ մեր խիզախ հերոսը կծկված ընկած էր գետնին ու չէր կարողանում կանգնել ոտքի: Սրանով «պատվավոր հյուր» Բուկովսկու արկածները չեն ավարտվում. ուշքի գալուց և դահլիճ վերադառնալուց հետո նա շարունակում է հարբել, ու շուտով նրա պահվածքը դառնում է լիովին կանխատեսելի և անտանելի: Նա սկսում է թունդ հայիոյանքներ տալ, կրկին խմում է, հարձակվում հարսնացուի մոր վրա ու փորձում նրան մերկացնել... Բայց ամենացնցողը դեռ առջևում է. հյուրերից յուրաքանչյուրն իր նվերն է բերել նորապսակներին ու հանդիսավոր պայմաններում այն հանձնում է վերջիններիս: Իր նվերն էր բերել նաև պատմվածքի պատմող, հեղինակ ու հերոս Բուկովսկին՝ սեփական փողկապի հետ պարանոցից կախված վիճակում: Հարսի մորն ի վերջո հանգիստ թողնելով՝ նա հանձնում է նվերն ու պահանջում, որպիսզի Ռոյը բացի թերթն ու բոլորին ցույց տա իր բերած նվերը:

¹¹⁶ Ibid, p. 67

Որքա՞ն մեծ է լինում Ռոյի զարմանքն ու շփոթվածությունը, երբ նա փաթեթի մեջ հայտնաբերում է մի փոքրիկ... դագաղ: «Դա ճիշտ կրկնօրինակն էր իսկական դագաղի,- գրում է Բուկովսկին,- միայն այն տարբերությամբ, որ պատրաստված էր մեծ սիրով»¹¹⁷: Մահվան թեման, էքզիստենցիալ աշխարհընկալումը միշտ բնորոշ են եղել Բուկովսկուն:

Ցանկության դեպքում հերոսին կարելի է հասկանալ. նախ՝ սա հենց նրա խառնվածքին ու մտածողությանը բնորոշ կատակ է, և երկրորդ՝ նա բազմիցս ամուսնանալուց ու բաժանվելուց հետո եկել է այն միանշանակ համոզման, որ տղամարդու համար ամուսնությունը հավասարազոր է մահվան: Բայց հարսանիքի հրավիրվածներն ու նորապսակներից ոչ մեկն ըստ արժանվույնս չեն գնահատում Բուկովսկու կատակը, չեն զննում ու չեն համոզվում, որ դագաղը պատրաստված է լավագույն փայտից, փորագրություններով ու զարդանախշերով պատված անթերի ձեռքի աշխատանք է, արվեստի գործ: Դահլիճում հաստատված խոր լռությունից ճնշված հերոսը քաշվում է մի անկյուն ու սկսում լուռ խմել՝ այն պարզ գիտակցումով, որ ինքը միակ «կենդանի» մարդն է հավաքվածների մեջ: Կարճ ժամանակ անց նորապսակները հարբած Բուկովսկուն, շէրը ձեռքին, տան մոտակայքում իջեցնում են այն մեքենայից, որը հենց նա էր տրամադրել երիտասարդներին հարսանիքի կապակցությամբ: Մի քանի քայլ գնալուց հետո հարբած հերոսը սայթաքում է ձմեռային սառույցի վրա, ու քանի որ այդ պահին նրա թիվ մեկ խնդիրը շիշը պահպանելն էր, հոգ չի տանում անվտանգ վայրէջքի մասին ու գլխով ծանր հարվածում է գետնին: Չկարողանալով ոտքի կանգնել՝ օգնություն է խնդրում, բայց Ռոյն ու Յուլիսը լուռ շրջվում, նստում են մեքենա ու հեռանում...

Պատումը կառուցված է «լուսանկարչական իրատեսության» կանոնների համաձայն. գրողն ու հերոսը չեն միջամտում, մեկնաբանություններ չեն տալիս, չեն փորձում արդարացնել իրենց: Այստեղ դատավորը մեկն է՝ ընթերցողը, նա էլ պետք է հետևություններ անի, իր համար պարզի, թե ով է ճիշտ, իսկ ով՝ սխալ: Գետնին անօգնական ընկած Բուկովսկին անում է իր «հետևությունները»՝ նշելով, որ ատում է «ներընտանեկան կապերը», քանի որ յուրաքանչյուր ընտանեկան «բջիջում» նստած

¹¹⁷ **Bukowski Ch.**, “nobody but you” From Sifting Through the Medness For the Word, The Line, The Way, New York, Ecco, 2003, p. 98-100

են վախից միմյանցից կառչած մարդիկ, ովքեր այս կերպ փորձում են «ողջ մնալ անասնական վախի ու բթամտության մթնոլորտում»¹¹⁸:

Ամերիկացի ու եվրոպացի գրականագետներից ոչ բոլորն են կարողացել ճիշտ հասկանալ ու օբյեկտիվ վերլուծել Բուկովսկու ստեղծագործությունները: Այս առումով խիստ դիպուկ է ամերիկացի քննադատ Դևիդ Քելնի խոսքը. «Բուկովսկու տեսողությունը պղտորված չէ: Չեղինակը մեզ տեղափոխում է ապրումների էպիկենտրոնը: Սա, հիրավի, բացառիկ գրող է, ով մեր առջև բացում է ոչնչով չկաղապարված ամեն ինչի գեղեցկությունը: Բուկովսկին ուղիղ էր նայում կյանքին՝ այն մերկացնելով Չենրի Դևիդ Տորրոյի պես, քշում էր անկյուն, որպեսզի պարզի՝ ինչ կա նրա ներսում: Ինչից հետո նա այն լուսանկարում էր: Ընթերցողին պետք չեն լրացուցիչ մեկնաբանություններ. ընթերցողն ամեն ինչ վերապրում էր բանաստեղծի հետ միասին»¹¹⁹: Նույնը Բուկովսկին ասում է այս պատմվածքը գրելիս՝ ոչ մի մեկնաբանություն, միմիայն մերկ ճշմարտություն: Բայց մենք պարզորոշ տեսնում ենք այն ցավն ու ապրումները, որոնք ունեցել է նա և՛ իրադարձությունների պահին, և՛ երբ գրել է դրանց մասին:

Վերադառնանք պատմվածքին. Բուկովսկու կողքով անցնող երկու կանանցից մեկը, տեսնելով նրա անօգնական վիճակը, որոշում է օգնել «ծերունուն», բայց ընկերուհին հետ է պահում նրան. «Դե՛, ո՛չ, տե՛ս՝ ինչպես է նա կառչել շշից: Կարծես երեխա լինի»¹²⁰: Լսածից զայրացած Բուկովսկին, իր սովորության համաձայն, սկսում է թունդ հայիոյանքներ տալ կանանց, որոնք դիմում են փախուստի: Իսկ քիչ անց գալիս են ոստիկանները, քանի որ ահազանգ էին ստացել կանանցից, թե իբր Բուկովսկին ուզում էր իրենց բռնաբարել: Ոստիկանները ճանաչում են գրողին, տեսնում են նրա վիճակը, հավատում են նրա խոսքերին, որ նման բան չի եղել, բայց միաժամանակ նրանք ձգտում են ցույց տալ «իրենց հաջողությունները» ու հերոսին տանում են ոստիկանական բաժին, իսկ հետո գցում մեկուսարան, որտեղ էլ նա շուրջ 150 այլ կալանավածների հետ անցկացնում է գիշերը: «Չգիտեմ՝ ինչու կանանց հետ շփումները ինձ համար դաժանությամբ են ավարտվում,- ասում է Բուկովսկին:- Նրանք

¹¹⁸Ibid, p. 102-103

¹¹⁹Буковски Чарлз, Солнце, вот он я, 2 ред. А. Гузман, СПб, 2010, стр. 7

¹²⁰Ibid, p. 103-104

շատ են աղմկում ու նետվում են ինձ վրա, ամեն ինչ կոտրում են, ճչում: ...Եվ ահա գալիս է ոստիկանությունը, գիտեք, Ամերիկայում սովորաբար ճիշտ չէ տղամարդը... Ամերիկայում, երբ վիճում են կինն ու տղամարդը, համարում են, որ հրահրողը տղամարդն է: Տե՛ր Աստված, եթե նույնիսկ կինը լրիվ խելագարվել է, բլբլացնում է ու ճչում... ձեռքն է վերցրել խոհանոցային դանակը, եթե նույնիսկ նետվում է մարդկանց վրա: Ինձ թվում է՝ Եվրոպայում գիտակցում են, որ նման բաներ կանանց հետ հաճախակի են տեղի ունենում: Իսկ մեզ մոտ՝ Ամերիկայում, համարում են, որ չարի արմատը տղամարդն է: Եթե նման բան է տեղի ունենում, նրան են ձերբակալում»¹²¹:

Ինչպես նշվեց, Բուկովսկին հաճախ էր այցելում ծիարշավարան, որտեղ կոնկրետ մրցելույթներին խաղագուճար էր դնում կոնկրետ ձիերի վրա: «Ես ժամանակս ու փողերս քանոն են տալիս ծիարշավարանում,- ասում է նա գրաքննադատ Ջոն Թոմասին,- որովհետև ես խանգարված եմ. հույս եմ փայփայում շահել այնքան, որպեսզի այլևս չաշխատեմ սպանդանոցներում, փոստատներում, նավահանգիստներում, ֆաբրիկաներում: Եվ ի՞նչ է տեղի ունենում: Ես կորցրի այն փողերը, որոնք ունեի, և է՛լ ավելի ամուր եմ մեխվել խաչին: «Բուկովսկի,- ասում են ոմանք,- քեզ ուղղակի դուր է գալիս պարտվելը, քեզ դուր է գալիս տառապելը, դուր է գալիս սպանդանոցներում աշխատելը»: Դե՛, նրանք ինձանից է՛լ ավելի խանգարված են: Զիարշավարաններն ինչ-որ իմաստով օգնում են. ես այնտեղ տեսնում եմ ազահ դեմքեր, «համբուրգերային մռուփներ», տեսնում եմ դեմքեր՝ երազանքների սկզբում, ու տեսնում եմ հետո...»¹²²: Գիտակցելով այդ ամենը՝ Բուկովսկին, այնուամենայնիվ, համառորեն շարունակում էր գնալ ծիարշավարան: Աստիճանաբար նա մասնագիտանում է այդ բնագավառում և ավելի հաճախ հաղթում էր, քան պարտվում: Բայց միայն փողն ու մոլախաղից կախվածությունը չէր, որ գրողին տանում էր այնտեղ: Նրան դուր էր գալիս ծիարշավարանի մթնոլորտը, դուր էր գալիս հետևելը հաղթողներին ու պարտվողներին: Դուր էին գալիս, իսկ ավելի ճիշտ, հետաքրքրում էին ծիարշավարանի մշտական այցելուները, առաջին հերթին՝ հանցավոր տարրերը՝ գողեր, գրպանահատներ, խաբեբաներ, մարդասպաններ, մարմնավաճառներ... Նրան

¹²¹ Bukowski Ch., Tales of ordinary madness, 1983, Los Angeles: Essex House, p. 91

¹²² “The Floundering Old Bustord is the Best Damn Poet in Town” John Thomas, Los Angeles Free Press, Vol. 4, No 9, Issue 137, March 3, 1967, p. 17

դուր էր գալիս հետևել, թե ինչպես են այդ հանցագործներն «աշխատում», ինչպես են թալանում ու խաբում «միամիտներին»:

«...Եվ երջանիկ ընտանիքը» պատմվածքում Բուկովսկին այս ամենի մասին պատմում է իր հերոս Ջեք Յենդլիի շուրթերով: Ջեքը մոլի խաղացող է: Նա այսօր պարտվել է, բայց ուշադիր ծանոթանում է հաջորդ օրվա մրցելույթների ծրագրին: Առավոտյան նա կրկին կգա ձիարշավարան՝ բախտը փորձելու: Իսկ պատմվածքի ներկայով Ջեքին համառորեն հետապնդում է ինչ-որ մի «սատկած շուն»՝ ոչ երիտասարդ գող, որը պատրաստ է ամեն պահի ճանկել փողերն ու փախչել: Փորձառու Յենդլին ձիարշավարանում շատ է տեսել նմաններին, գիտի նրանց բոլոր հնարքները. իրեն հնարավոր չէ թալանել: Ջեքը փորձում է կարգի հրավիրել գողին, պահանջում է, որ իրեն հանգիստ թողնի: Բայց վերջինս համառում է. սա ազատ երկիր է, ինքը վճարել է մուտքի գումարը և այժմ իրավունք ունի քայլել ուր ցանկանա: Օրվա ընթացքում գրպանահատները 5-6 անգամ մտնում են հերոսի տաբատի հետևի գրպանը, բայց կոտրված սանրից ու կեղտոտ թաշկինակից բացի՝ ոչինչ չեն գտնում:

«Մնաս բարով, Ուոթսոն» պատմվածքը շարունակությունն է ձիարշավարանի ու ձիավազքով հետաքրքրվող խաղամուկների թեմայի: Բուկովսկու անանուն խաղամուկ հերոսն իր ներքին մենախոսության մեջ անդրադառնում է նույն թեմային, ինչի մասին գրողը բազմիցս խոսել է իր հարցազրույցներում ու «Ծեր այծի նոթերը» գրքում: Յուրաքանչյուր խաղամուկ, գալով ձիարշավարան, հույս ունի, որ այս անգամ կհաղթի, բայց օրվա վերջում նրան կրկին հիասթափություն է սպասում. նա վերստին պարտվում է: Ըստ հերոսի՝ իրենց օրերը մշտապես ձիարշավարանում անցկացնող խաղամուկներին հաճախ թվում է՝ իրենք խելագարվում են, իրենց մեջ ինքնասպանություն գործելու անհաղթահարելի ցանկություն է առաջանում, որը երբեմն իրոք էլ ավարտվում է մահվան ելքով: Պատմող ծանոթներից մեկը՝ նորից թունդ խաղամուկ, դա անվանում է «մահվան բնագդ»: Բայց, ըստ պատմողի, ձիարշավներով տարվածությունն ունի նաև իր դրական կողմերը. այն «օգնում է, որպեսզի ավելի լավ հասկանաս ինքդ քեզ, ինչպես և ամբոխին...»¹²³: Անձամբ պատմողին դա թույլ է տալիս բացահայտելու իր ուժեղ ու թույլ կողմերը, հասկանալու՝ ինչպես է ինքն իրեն զգում

¹²³**Bukowski Ch.**, Tales of ordinary madness, 1983, Los Angeles: Essex House, p. 74

տվյալ օրը, ինչպես են ինքն ու մնացած բոլոր խաղամուկները թույլ առ թույլ փոխվում՝ այդ մասին չկռահելով: Ձիարշավարանում անցկացրած մեկ օրվա ընթացքում, ըստ պատմողի, մարդն ավելի շատ բան է սովորում, քան համալսարանում չորս տարիների ընթացքում:

Պատմվածքում Բուկովսկին խոսում է մի պարադոքսի մասին. ձիարշավարանում բոլորը պարտվում են՝ անկախ նրանից՝ հաղթում են իրենք, թե պարտվում: Ըստ գրողի՝ 20-րդ դարի ամենամեծ ֆիլմ-սարսափը ամբոխի դիմակազերծումն է: Այս կտրատված մենախոսություններից հասկանալի է դառնում, որ պատմվածքի պատմողը հենց Բուկովսկին է, ով գտնում է, որ Ամերիկյան մարդկանց դարձրել է չափից դուրս դաժան: Այսուհանդերձ, գրողը գերադասում է տարվել մրցամարտերով, որոնք, ինչպես խմիչքն ու կանայք, նրան ուժ են տալիս, որպեսզի կարողանա ապրել: Չակառակ դեպքում նա, ինչպես երիտասարդ հասակում, պետք է իր օրերն անցկացներ ֆաբրիկաներում, աշխատեր «գրոշներ» ու սպասեր, թե երբ կգա «մահ մայրիկն» ու կտանի իրեն:

Որպես կանոն, Բուկովսկին չափից դուրս շատ էր խմում ու չափից դուրս քիչ սնվում. հաճախ բավարարվում էր նվազագույնով կամ ընդհանրապես չէր ճաշում: **«Մեծ բանաստեղծները մահանում են»** պատմվածքն սկսվում է այն պահին, երբ հերթական գիշերը՝ հարբեցողությամբ զբաղվելուց հետո, գրողը որոշում է մտնել նպարեղենի խանութ, ինչ-որ ուտելիք գնել ու ստիպել իրեն, որպեսզի «կուլ տա» դա: Այդ պահին նրան է մոտենում մի «փոքրիկ կեղտ» ու հայտարարում, որ ճանաչում է նրան, գիտի, որ նա «մեծ բանաստեղծ» է: Ի պատասխան դրա՝ Բուկովսկին հայտնում է խոսակցին, ում անունը Գուստավ է, թե ինչպես են մահանում «մեծ բանաստեղծները», ինչն էլ հենց նշված է պատմվածքի վերնագրում: Գրողի խոսքն ըստ էության այն մասին է, որ բոլոր բանաստեղծները, որոնք ձգտում են իրենց օրվա հացը վաստակել այս մասնագիտությամբ զբաղվելով, դատապարտված են պարտության ու կործանման: Գուստավը, որ քաջատեղյակ է բանաստեղծների խնդիրների մասին, Բուկովսկուն խորհուրդ է տալիս փող վաստակել շնորհիվ գրական ընթերցումների: «Արժե՞ արդյոք...» պատմվածքում Բուկովսկին իր «կրկնակ» Չինասկու շուրթերով պատմել է գրական ընթերցումներից մեկի մասին ու

հայտնել, թե ինչպես է վերաբերվում դրան: Այստեղ այդ նույն կարծիքը փոքր-ինչ այլ կերպ հայտնում է Բուկովսկին՝ նշելով, որ գոյություն ունեն մարմնավաճառության տարբեր ձևեր, և գրական ընթերցումները մեկն են դրանցից: Այդ ժամանակ Գուստավը երկրորդ «արժեքավոր» խորհուրդն է տալիս մեծ բանաստեղծին. առաջարկում է, որ նա ամուսնանա՝ համոզված, որ ընտանեկան կյանքը վերացնում է խանդն ու տարածայնությունները: «Ոչ թե վերացնում, այլ ավելի է ուժեղացնում, - ցավով փաստում է գրողը, - ես արդեն փորձել եմ»¹²⁴:

Այն բոլոր պատմվածքները, որոնցում հերոս Բուկովսկին պատմում է իր՝ գրող կամ բանաստեղծ Բուկովսկու մասին, որպես կանոն, գրված են երգիծական ժանրով: Այդ առումով բացառություն չէ նաև «Իմ այցը ստեղծագործական միություն» պատմվածքը, որտեղ հեղինակը պատմում է Արիզոնայի համալսարանին կից գործող բանաստեղծների ստեղծագործական տան կողմից ստացած հրավերի մասին: Այդ պահին արդեն Բուկովսկին լայն ճանաչում ունի գրական շրջանակներում, բոլորին հայտնի է իր սկանդալային պահվածքով, գրական ընթերցումներից իր հրաժարումով ու նրանով, որ հարբած ժամանակ «իրեն պահում է, ինչպես վերջին ավանակը»¹²⁵: Սա է պատճառը, որ կազմակերպիչն ու հրավիրողը՝ Արիզոնայի համալսարանի պրոֆեսորը, զգուշավորությամբ է մոտենում Բուկովսկուն: Նրան հրավիրել են ձայնագրելու նպատակով, ինչից հետո պետք է այն «անմահացնեն»՝ տեղափոխեն ձայնասկավառակի վրա: Չնայած բանաստեղծն օրեր առաջ է ժամանել, այդպես էլ չի հանդիպել նշված պրոֆեսորի հետ և օգտվելով այն հանգամանքից, որ իր գործուղումը վճարվում է հրավիրողի կողմից, ամբողջապես տրվել է հարբեցողությանն ու թեթևակի ակնարկում է, որ այնքան էլ բարձր կարծիք չունի համալսարանական պրոֆեսորների մասին, ովքեր աչքի են ընկնում իրենց խստաբարոյությամբ ու ձևապաշտությամբ: Դրա մասին մենք արդեն տեղյակ ենք «Արժե՞ արդյոք...» պատմվածքից. դրվագներից մեկում մինչ ընթերցումների սկիզբը Բուկովսկին հարբում էր սրճարաններից մեկում: Կողքի սեղանի շուրջ նստած մի պրոֆեսոր ողջունում է բանաստեղծին, ասում, որ ճանաչում է նրան, գիտի, որ երեկոյան ընթերցելու է իր բանաստեղծությունները, և հայտնում, որ «իրենք բոլորը»

¹²⁴Bukowski Ch., Tales of ordinary madness, 1983, Los Angeles: Essex House, p. 147

¹²⁵Bukowski Ch., Tales of ordinary madness, 1983, Los Angeles: Essex House, p. 151-152

կգան Բուկովսկու գրական ընթերցումներն ունկնդրելու: «Չի բացառվում, որ ես նույնպես գամ¹²⁶,»- պատասխանում է բանաստեղծը:

«Իմ այցը ստեղծագործական միութուն» պատմվածքում Բուկովսկին այդպես էլ ստեղծագործական միութուն չի գնում, իսկ իրեն հրավիրած պրոֆեսորի հետ հանդիպում է Լոս Անջելես մեկնելուց անմիջապես առաջ դեղատներից մեկում:

«Ղու Լիլիին ես համբուրել» պատմվածքում Բուկովսկին ներկայացնում է 50-ամյա թեոդոր ու Մարգրեթ ամուսինների կյանքի վերջին օրը, ավելի ստույգ՝ վերջին գիշերը: Նրանք քսան տարվա ամուսիններ են, բայց երեխաներ չունեն: Անկողնում՝ մթության մեջ, նրանց զրույցից պարզ է դառնում, որ Մարգրեթը մինչ օրս էլ շարունակում է սիրել ու խանդել ամուսնուն, մինչդեռ վերջինս վաղուց արդեն բացարձակապես անտարբեր է կնոջ հանդեպ: Իր ոճին հավատարիմ՝ Բուկովսկին լակոնիկ ոճով և սակավ բառերով ներկայացնում է այն ապրումներն ու խոհերը, որոնք ունեն և որոնց շուրջ մտածում է ամուսիններից յուրաքանչյուրը: Թեոդորը, պատասխանելով կնոջ այն հարցին, թե ինչու է ապրում իր հետ, եթե չի սիրում, ասում է. «Ինքս էլ չգիտեմ: Մարդիկ ընտելանում են, ինչպես աշխատանքին: Մարդիկ ուղղակի ընտելանում են: Լինում է այդպես»¹²⁷: Ամուսինների գիշերային զրույցը վերածվում է վեճի, ինչից պարզվում է, որ 5 տարի առաջ թեոդորն ունեցել է Լիլի անունով սիրուհի, ինչը հայտնի է դարձել կնոջը: Եվ չնայած այդ կապը եղել է կարճատև, բայց բոլոր 5 տարիների ընթացքում հերոսուհին ամուսնուն հիշեցրել ու ներկա ժամանակով ևս հիշեցնում է նրա դավաճանության մասին: Իրականում հերոսուհուն անչափ զայրացնում է ոչ թե այդ միջադեպը, ոչ թե այն, որ ամուսինը «համբուրել է Լիլիին», այլ այն, որ նա բացարձակապես անտարբեր է իր հանդեպ՝ ֆիզիկապես ու հոգեպես:

Պատմվածքում Բուկովսկին զարգացնում է իր այն տեսակետը, որ մարդիկ անկարող են միմյանց հետ գտնվել սերտ փոխհարաբերությունների մեջ, որ ամերիկյան ընտանիքներում իշխում է ոչ թե սերը, այլ ատելությունը կամ լավագույն դեպքում՝ անտարբերությունը: Տվյալ պատմվածքում խոսքն ատելության մասին է, ինչը պատճառ է դառնում, որ ամուսինները սպանեն միմյանց:

¹²⁶ Ibid, p. 73

¹²⁷ Bukowski Ch., Hot Water Music. Los Angeles: Black Sparrow Press, 1983, p. 49

Պատմվածքի վերջում Բուկովսկին ներկայացնում է նաև Լիլիին, որը ևս կյանքում չի գտել իր երջանկությունը: Նրան տեսնում ենք միայնակ, հեռուստացույցի առջև նստած, Մարլոն Բրանդոյի ֆիլմերից մեկը դիտելիս: Լիլին մեկուսացել է աշխարհից, ամբողջապես կտրված է իրական կյանքից, ապրում է իր երազանքների ու անուրջների աշխարհում, բացարձակապես մոռացել է Թեոդորի գոյության մասին: Նա չի էլ ձգտում ընտանեկան երջանկության՝ հասկանալով, որ ամբողջ կյանքում սիրել է միմիայն Մարլոն Բրանդոյին և ապրում է նրա մասին երազելով:

Նշենք, որ Բուկովսկու պատկերումներում նրա հերոս ամուսինները ներկայացնում են որպես ամերիկացիների հավաքական կերպարներ. այն փոխադարձ ատելությունն ու անտարբերությունը, որը հատուկ է այս ամուսիններին, բնորոշ է նաև ամերիկյան մնացած ընտանիքներին: Սպանություններից հետո դեպքի վայր եկած ոստիկանը խոստովանում է, որ ինքը տանել չի կարողանում ընտանեկան բախումները: Ժամեր առաջ՝ մինչ տանից դուրս գալը, ինքն էլ է վիճել կնոջ հետ:

«Տաք ջրի երաժշտությունը» ժողովածուի պատմվածքների զգալի մասում գործողությունները տեղի են ունենում բարում: «Անկում և կործանում» պատմվածքում նման մի բարում է նստած նաև այս պատմվածքի հերոս Մելը, որն այդ պահին բարի միակ այցելուն է ու զրուցուն է Կարլ անունով բարմենի հետ՝ նրան պատմելով մի գրոտեսկային «սարսափ-երոտիկ» պատմություն ամերիկյան իրականությունից:

Պատմվածքի վերնագիրը Բուկովսկին վերցրել է անգլիացի պատմաբան Էդվարդ Գիբոնի (1737-1794) «Չռոմեական կայսրության անկման ու կործանման պատմությունը» աշխատությունից (1776-1788): Գրողը զուգահեռներ է անցկացնում անտիկ Չռոմի ու XX դարի Ամերիկայի միջև. երկու դեպքում էլ առկա են դաժանությունը, բարոյալքվածությունն ու այլասերվածությունը:

Լսելով Մելի պատմությունը իր ծանոթ Էլի ու նրա կնոջ՝ Էրիկայի մասին՝ կարելի է հասկանալ, որ նրանք իրենց ինտիմ կյանքում առաջնորդվում են միմիայն անասնական կրքերով, ընդ որում, այն աստիճան այլասերված են, բարոյապես խեղված, որ հաճույք չեն ստանում իրենց ինտիմ կյանքից, եթե իրենց մի երրորդ անձ չի հետևում: Չենց այդ նպատակով էլ Էլն իր տուն է հրավիրում Մելին: Կրքերին հագուրդ տալուց

հետո Երիկան «համեղ» ընթրիք է պատրաստում՝ մսի տապակա: Երբ Մելը հարցնում է, թե ինչ կենդանու մսից է պատրաստված այն, Էլը հայտնում է, որ դա 14 տարեկան մի տղայի ոտք է, և որ նրա մարմնի մյուս մասերը պահվում են սառնարանում և սպասում են իրենց հերթին: Ստուգելով Մելը պարզում է, որ, իրոք, ընկերը չի ստում՝ սառնարանում կան դեռահասի մարմնի տարբեր մասեր: Էլն իրեն հանցագործ կամ այլասերված մարդ չի համարում. պատերազմների ժամանակ միլիոնավոր մարդիկ են զոհվում, տասնյակ միլիոնավորները մահանում են սովից, իսկ մարդկությունը այս ամենի դեմ չի բողոքում, դրանց նայում է մատների արանքով: Էլն ընդամենը ձգտում է լիակատար ազատության, ինչի համար աշխատում է ազատվել ավանդական պատկերացումներից մարդու և աշխարհի մասին:

Պատմվածքում Բուկովսկու պատկերումների «շոկային վեկտորը» դանդաղ բարձրանում է վեր, նրա հակահերոսների մտքերն ու գործողությունները դառնում են ավելի ու ավելի նողկալի՝ դուրս գալով մարդկային պատկերացումների ու երևակայության շրջանակից: Ջավեշտալին այն է, որ Էլը դժգոհում է ամերիկյան իրականությունից, նշում, որ Ամերիկայում իշխում են «անկումն ու կործանումը»՝ չկռահելով, որ հենց ինքն ու իր նմաններն են կործանում երկիրը: Ոչ պակաս զավեշտալի է Մելի տեսակետն ամուսինների մասին. «Նրանք կարծես թե վատ մարդիկ չեն: Ես ավելի վատ մարդկանց էլ եմ տեսել, չնայած նրանք չեն սպանել ոչ մեկին: Չգիտեմ, ես կարծես խճճվել եմ: Նույնիսկ այդ տղան սառնարանում նման էր սառեցված ճագարի»¹²⁸:

Ինչպես ցույց է տալիս Բուկովսկին, Մելը, հետևելով ընկերոջ մտքերին, նույնպես աստիճանաբար «լիակատար ազատություն» է ձեռք բերում, որ տեղի է ունենում նույն երեկոյի ընթացքում: Սկզբում նա խորապես ցնցված է տեսածով ու լսածով, նրան ապշեցնում է այն, որ ընթրելուց հետո ամուսինները երջանիկ դեմքերով ուշադիր հեռուստացույց են դիտում: Նա ցանկանում է թոպե առաջ հեռանալ Էլի տանից, բայց ամուսինները բռնի ուժով պահում են նրան ու ստիպում մասնակից դառնալ օրգիայի շարունակությանը:

Պատմվածքն ունի անսպասելի ավարտ. լսելով Մելի պատմությունը՝ բարմենը՝

¹²⁸ Bukowski Ch., Hot Water Music. Los Angeles: Black Sparrow Press, 1983, p.86

որպես «գիտակից քաղաքացի», որոշում է ոստիկաններ հրավիրել ու պատմել լսածի մասին: Բայց դա նրան չի հաջողվում. Մելը սպանում է բարմենին ու աննկատ հեռանում հանցանքի վայրից:

Եթե «Չարմարվող զույգը» ստեղծագործության մեջ գործարար կանայք իրենց տանը պահող տղամարդկանց դուրս են շարտում պատմվածքի վերջում, ապա «**Դուք կարդացե՞լ եք Պիրանդելլո**» պատմվածքում նույնը տեղի է ունենում պատումի սկզբում: Պատմվածքի հերոս Չենրի Չինասկուն դուր էր գալիս սիրուհու տունը, որը մեծ էր ու հարմարավետ: Սակայն հերոսը չի հասցնում ինչպես հարկն է վշտանալ: Անսպասելի նրան է զանգահարում մի անծանոթ ու հարցնում՝ կարդացել է արդյոք Չինասկին Պիրանդելլո, Սուինբլըրն, Չերման Չեսսե: Քննության արդյունքները բավարարում են կնոջը. հերոսը նրա տանը ոչ միայն օթևան է գտնում, այլև դառնում է կնոջ սիրականը:

«**Չարվածներ ոչ մի տեղ**» ֆանտաստիկ պատմվածքի դիպաշարի կենտրոնում սիրո թեման է: Չերոսները երեքն են՝ Տոնին, Մեզը և Մեգի եղբայրը՝ Դեմիոնը: Տոնին ու Մեզն անտարբեր չեն միմյանց հանդեպ, բայց կնոջը զսպում, կաշկանդում է այն հանգամանքը, որ Տոնիի կինը՝ Դոլին, իր ընկերուհին է: Պատմվածքի ներկայով Դոլին օդանավով ուղևորվում է մոր մոտ: Նրան ուղեկցում են ամուսինն ու ընկերուհին: Կնոջը ճանապարհելուց հետո Տոնին Մեգին առաջարկում է երեկոն միասին անցկացնել, ինչի հետ կինն ի վերջո համաձայնում է: Պատմվածքում կարևոր են սիրո մասին Տոնիի պատկերացումները, որոնք համընկնում են հեղինակային տեսակետին: «Մերը,- ասում է հերոսը,- կանխակալության տեսակ է: Մերն այն է, ինչի անհրաժեշտություն ունես, սիրում ես այն, ինչից քեզ լավ ես զգում, սիրում ես այն, ինչ հարմար է: Ինչպե՞ս դու կարող ես ասել, որ սիրում ես մեկ մարդու, եթե աշխարհում միգուցե 10 հազար մարդ կա, որոնց դու ավելի շատ կսիրեիր, եթե ճանաչեիր: Բայց դու նրանց չես ճանաչում: Մենք պետք է հասկանանք, որ սերը արդյունք է պատահական հանդիպման»¹²⁹:

Թվում է՝ Տոնիի կնոջը ճանապարհելուց հետո նրա տուն եկած Մեգին այլևս ոչինչ չի խանգարում իրեն ազատ զգալու և ամբողջապես սիրած մարդուն նվիրվելու

¹²⁹Bukowski Ch., Hot Water Music. Los Angeles: Black Sparrow Press, 1983, p.86

համար: Այդպես է կարծում նաև Տոնին, բայց դա այդպես չէ: 30 տարեկան գեղեցկուհի Մեգին հերոսին տեղեկացնում է, որ աշխարհում իր միակ հարազատը Դեմիոն անունով եղբայրն է, որը տարված է միստիցիզմով ու յոգայով: «Ապանյութականացման» շնորհիվ նա կարողանում է տեղափոխվել տեղից տեղ, հաշված բույսերի ընթացքում հասնել մի երկրից մյուսը, ներթափանցել ցանկացած բնակարան, ինչի շնորհիվ մշտապես հսկողության տակ է պահում քրոջը: Հերոսը լուրջ չի ընդունում Մեգիի խոսքերը, բայց նրանց ինտիմ հարաբերությունների պահին իրոք էլ հայտնվում է Դեմիանը և արգելում է քրոջը որևէ կապ ունենալ ամուսնացած տղամարդու հետ: Ջայրացած Տոնին բռունցքներով նետվում է Դեմիանի վրա, բայց նրա հարվածները դիպչում են «ոչ մի տեղ», մնում են օդում, քանի որ Մեգիի եղբայրն ապանյութականացված է, անխոցելի: Դեմիանն է հարվածում Տոնին, ինչի արդյունքում հերոսը կորցնում է գիտակցությունը: Մինչ այս ամենը տեղի կունենար, Մեգը գիշերը տարօրինակ երազ էր տեսել, որտեղ ինքը գտնվում էր ձիարշավարանում: Այստեղ մարդիկ ու ձիերը փոխված էին տեղերով՝ տրիբունաներում նստած էին ձիերը և հետևում էին արշավող մարդկանց: Այստեղ Բուկովսկին ուղղակի, իրեն բնորոշ ոճով «խաղում է» ընթերցողի հետ, կատակում, թե իբրև Մեգի չար երազն իրականացավ:

Պատմվածքի ժանրն ամենահարմարը գտնելով՝ Բուկովսկին միշտ հենվում է Վիլյամ Սարոյանի վրա, որը գրում է. «Պատմվածքի բուն դիպաշարի մեջ թաքնված են շատ հնարավորություններ, իսկ մնացած ամբողջը, ինչից բաղկացած է պատմվածքը, իրոք անսպառ է: Կյանքն անսպառ է, իսկ գրողի համար ամենաանսպառ ձևը պատմվածքն է: Քանի դեռ աշխարհում կան գրողներ, և քանի դեռ նրանց մեջ գրելու ցանկություն կա, պատմվածքն ազատ կերպով կարող է ընդունել ցանկացած ձև, ցանկացած ոճ: ...Պատմվածքը գրականության ամենաբնական ժանրն է. այն ծնվում է աշխույժ գրույցից, կատակներից ու բամբասանքներից, պատմողի տաղանդով օժտված մարդկանց իմպրովիզացիաներից»¹³⁰:

Իսկ կենսագրական նյութի կիրառման կարևորությանն անդրադառնալով՝ Բուկովսկին որպես հիմք է ընդունում մեկ այլ հայտնի ամերիկացի գրողի՝ Հենրի Միլլերի փորձը, որի հետ նա շատ ընդհանուր բաներ ունի: Միլլերն իր «Խեցգետնի

¹³⁰ **Сароян В.**, Самый неисчерпаемый жанр., Литературная газета, 1968, 28 августа

շրջագծում» վեպի նախաբանում բերում է ամերիկացի մեծ բանաստեղծ ու փիլիսոփա Ռալֆ Էմերսոնի հետևյալ բառերը. «Այդ (դասական.- Վ. Խ.) վեպերն աստիճանաբար տեղը կգիջեն օրագրերին ու ինքնակենսագրություններին, որոնք կարող են դառնալ շատ գրավիչ գրքեր, եթե միայն մարդ գիտի՝ ինչպես ընտրի այն ամենից, ինչն ինքն անվանում է սեփական փորձ, և ինչպես դա ներկայացնի ճշմարտացի»: Միլլերը համոզված է, որ մարդ պետք է անհրաժեշտորեն պարզի, թե ինչն իր գիտակցության մեջ ի սկզբանե չի պատկանում իր սեփական «ես»-ին¹³¹:

Բուկոսկին Միլլերի պես չի ընդունում նոր՝ մեխանիզացված, արդյունաբերական աշխարհը, որը սարսափելիորեն անտարբեր է մարդու հանդեպ: Համոզված է, որ քաղաքակրթությունը, պաշտպանելով մարդուն տարերքից և նրան հարմարավետություն շնորհելով, թուլացնում է նրա մարմնի ուժն ու ոգին և անջատում է նրան բուն կյանքից: Այդ պատճառով Բուկոսկին ևս գտնում է, որ քաղաքակրթությունը նման է հիվանդության, այն էլ՝ շատ սարսափելի ու անբուժելի: Նա իրեն զգում է որպես ազատություն ձեռք բերած անհատ, որն ունակ է պատնեշ անցկացնելու սեփական «ես»-ի և կոլեկտիվ գիտակցության միջև: Աշխարհը նրա պատկերացման մեջ դատարկ է ու անիմաստ, այդ պատճառով պետք է չվախենալ սեփական «ես»-ը ձեռք բերելուց և գիտակցել, որ քաղաքակրթությունը կոչված է վերացնելու այդ «ես»-ը:

Բուկոսկին գրականության թեմային է վերադառնում «Մոծակի ողբը» երգիծական պատմվածքում: Այնտեղ պատմող Հենրի Չինասկին ներկայացնում է անտաղանդ բանաստեղծ Վիկտոր Վալոֆին, որը հանդես է գալիս որպես Բուկոսկուն ժամանակակից ամերիկացի բանաստեղծների հավաքական կերպար: Վիկտորը հաճախ է բանաստեղծական ընթերցումներ կազմակերպում: Ասվածից հասկանալի է դառնում, որ Բուկոսկին կրկին անդրադառնում է իր սիրած թեմային: «Ես անց եմ կացնում բանաստեղծական ընթերցումներ՝ փողով: Ջուտ ողջ մնալու նպատակով: Տանել չեմ կարողանում, բայց ես հունվարի 9-ին թողել եմ աշխատանքս ու դարձել, այսպես ասած, ճարպիկ գրող: Այժմ ես անում եմ այն, ինչ չէի անի նախկինում: ...Ոչ մի հաճույք: Ինչ վերաբերում է խմբակներին, ես դրանք անվանում եմ միայնակ սրտերի

¹³¹Миллер Г., Тропик Рака. Санкт Петербург, 2000, стр.20

ծաղկաթմբեր: Առավել հաճախ մի խումբ վատ գրողներ են, որ հավաքվում են միասին... ու ծնվում է առաջնորդ, սովորաբար ինքն է իրեն ընտրում, և նրանք միմյանց են կարդում այդ աղբը..., և նրանք ասում են. «Աստված իմ, երբ ես մի անգամ՝ երեկոյան, խմբի համար ընթերցում էի, բոլորն ասացին, որ դա հանճարեղ է»»¹³², - հերթական անգամ այսպես է բանաստեղծական ընթերցումները ներկայացնում Բուկովսկին:

Պատմվածքում հեղինակը ներկայացնում է Վալոֆի «հանճարեղ» բանաստեղծություններից մի քանիսը, ինչպես, ասենք. «Կանաչ երկինքներ, հենտ դարձեք ինձ մոտ, Արտասվում եմ ես գորշ, խոնավ, գորշ, խոնավ...»:

Կամ՝ մեկ այլ բանաստեղծություն, որը լի է ողբով.

«Իմ սրտի Սուեցից դեպի արևելք

Սկսվում է դղրդոց, դղրդոց, դղրդոց...»¹³³:

Պատմվածքում Բուկովսկու «կրկնակ» Չինասկին ոչ թե ընթերցումների կազմակերպիչն է, այլ դիտորդը, որը հարբած, վիսկու շիշը ձեռքին, սրտխառնոցով լսում է Վալոֆի աղբը: Նրանից բացի՝ բոլոր հավաքվածները կանայք են, որ եկել են «մոծակի ողբը» լսելու: Նրանք չեն հասկանում Վիկտորի բանաստեղծությունների իմաստը, բայց հիացած, խորապես ազդվել են բանաստեղծի ողբալի ձայնով:

Ինչպես մի շարք ստեղծագործություններում, «Առավուտը փայտի տակից» պատմվածքում Բուկովսկին հանդգնում է հայտնում, որ ամերիկյան ընտանիքները հիմնված են ոչ թե սիրո, այլ ատելության վրա ու չեն կարող որևէ անհատի երջանկություն բերել: Պատմվածքի հերոս Բարնին կնոջը համարում է իր սեփականությունը, ստրուկը և նրա հետ կարող է անել և անում է այն ամենը, ինչ ցանկանում է. չէ՞ որ ինքնը ամբողջ օրն աշխատում է, պատերազմ է մղում իր աշխատանքը չկորցնելու, կնոջը պահելու համար: Բարնին զուրկ է մարդկային այնպիսի զգացումներից, ինչպիսիք են սերը, կարեկցանքը, մարդասիրությունը. նա կյանքում առաջնորդվում է սոսկ անասնական զգացումներով: Շիրլին 3 տարի է, ինչ ամուսնացած է Բարնիի հետ, և պատմվածքի ներկայով, երկար խորհելով, այնուամենայնիվ, չի կարողանում հասկանալ, թե ինչպես կարող էր իրեն դուր գալ

¹³²Bukowski Ch., Hot Water Music. Los Angeles:Black Sparrow Press, 1983, p. 38-39

¹³³Ibid, p. 116-117

Բարնիի պես «անասունը»: Երբ Բարնին հերթական անգամ հարվածում, նվաստացնում ու հայհոյում է կնոջը, վերջինիս համբերությունն սպառվում է: «Ես ատում եմ քեզ,- ասում է Շիրլին:- Ես տանել չեմ կարողանում՝ ինչպես ես դու քայլում: Տանել չեմ կարողանում քո քթից դուրս ցցված մազերը: Ինձ դուր չեն գալիս քո ձայնը, աչքերը: Ինձ դուր չի գալիս, թե ինչպես ես դու մտածում, ինչպես ես խոսում: Դու ինձ ընդհանրապես դուր չես գալիս...»¹³⁴: Բարնին բացարձակ անտարբերությամբ է լսում կնոջ խոսքերը, քանի որ Շիրլին նրա համար կենդանի արարած չէ, այլ անշունչ առարկա: Կնոջը մի լրացուցիչ ապտակ տալուց հետո նա գնում է աշխատանքի, իսկ Շիրլին, այլ ելք չունենալով, դատապարտված է ապրել չսիրած, ատելի ամուսնու կողքին:

Այս թեման յուրօրինակ շարունակություն է գտնում «Սպիտակ շունը նեղն է զգում» պատմվածքում: Հինգ անգամ ամուսնացած ու բաժանված Հենրի Չինասկին նստած է Լուիզ անունով կնոջ տանը՝ անկողնու մեջ, սպասում է նախաճաշին ու մտովի Լուիզին համեմատում է նախկին կնոջ՝ Լիթի հետ: Համեմատությունն ակնհայտորեն Լուիզի օգտին է. այս կինը կիրթ է, բազմակողմանի զարգացած, ունի մեծ գրադարան, ընթերցում է Էլիոթի, Էրզրա Փաունդի, Իբսենի ստեղծագործությունները: Չինասկու մեջ հարց է առաջանում՝ ինչու է ամուսինը բաժանվել նման կնոջից: Պատմվածքում մենք այս հարցի պատասխանը չենք ստանում, փոխարենը Չինասկին է բացատրում Լուիզին՝ ինչու է հեռացել Լիթից: Համաձայն հերոսի պատմածի՝ Լիթն այն կանանցից էր, որոնց Միացյալ Նահանգներում ընդունված է անվանել «թռիվո՞ղի»: Նա սիրում էր տղամարդկանց, սիրում էր պարել ու մշտապես մեղադրում էր ամուսնուն տղամարդկանց հետ իր շփումները սահմանափակելու մեջ: Հերոսը ձգտում էր աչք փակել, չտեսնել, թե ինչպես է կինը սիլի-բիլի անում տարբեր տղամարդկանց հետ, խայտառակում իրեն երեկույթների ժամանակ՝ անպարկեշտ պարեր պարելով ու ցնցելով ոչ միայն զուգընկերոջը, այլև մնացած հյուրերին:

Բուկովսկին նշում է, որ յուրաքանչյուրն ունի իր «սպիտակ շունը»՝ իր թուլությունը: Լիզի թուլությունը տղամարդկանց ու պարերի հանդեպ այնքան մեծ էր, որ կինը հաճախ գնում էր գիշերային բար ու անծանոթ տղամարդկանց խնդրում պարել

¹³⁴ Bukowski Ch., Hot Water Music. Los Angeles:Black Sparrow Press, 1983, p.159

իր հետ:

«Սարդը» պատմվածքի դիպաշարային հիմքում առկա են իրար կապված ու չկապված մի քանի թեմաներ՝ հարբեցողություն, սեր, դավաճանություն, գրականություն, ճանփորդություն և այլն: Այն գրված է արսուրդի ժանրով, բարդ է ու բազմաշերտ: Պատմվածքն ունի դիպաշարային չորս շերտ. 1. Բուկովսկին պատմում է գրող Մաքսի ու նրա տուն եկած անանուն անձի մասին. 2. Մաքսը պատմում է իր տուն եկած Լին անունով աղջկա մասին. 3. Լինը պատմում է 65-ամյա, «լավ պահպանված» գրավիչ արտաքինով «օրենքով կոմսի» մասին, որը մշտապես գալիս էր իրենց տուն և իր մոր սիրեկանն էր. 4. Մաքսը Լինին է պատմում Երկրորդ աշխարհամարտի տարիների իր կյանքի և անանուն մի աղջկա մասին, որի հետ այդ տարիներին հաճախ էր համբուրվում: Այս պատմությունները հավասարազոր են իրար և միաժամանակ ստեղծագործության գաղափարական հարթության մեջ որևէ լուրջ դերակատարություն չունեն: Պատմվածքում թերևս կարևոր է միայն այն, ինչ վերջում ասում է հեղինակը՝ ընդհատելով բոլոր պատմողներին: Ըստ նրա՝ բոլոր գրողները «բթամիտ էներ են», այդ իսկ պատճառով նրանք ամեն ինչ գրի են առնում. «Նրանք ամեն ինչ գրի են առնում, որովհետև ոչնչի մասին ոչ մի պատկերացում չունեն»¹³⁵:

«Ինչպես տպագրես քո գիրքը» պատմվածքում հեղինակը կրկին անդրադառնում է գրականության թեմային: Երգիծական պատմվածքի առաջին դեմքով անանուն պատմողը Բուկովսկին է, որը ծանոթացնում է «տարօրինակություններ ունեցող խմբագիր Մալոխի ու նրա տիկնոջ՝ Ժենոլուստի հետ, որոնք ներկա ժամանակով եկել են Լոս Անջելես՝ բանաստեղծին այցելության, նրա հետ անձամբ ծանոթանալու նպատակով: Նախկինում քրեական հանցագործության համար դատապարտված Մալոխը գլխավորում է «Վախճան» գրական հանդեսը, որտեղ հրապարակվում են նաև Բուկովսկու բանաստեղծությունները, և վերջինս հոնորար չի պահանջում: Ամուսինների հետ Բուկովսկու ու նրա սիրուհի Մարիի հանդիպումը սկսվում է բանաստեղծի տանը՝ հարբեցողությամբ, շարունակվում ու ավարտվում՝ կրկին հարբեցողությամբ: Այս ընթացքում մշտապես հարբած Ժենոլուստը սիրահարվում է բանաստեղծին, իսկ նրա ամուսինը հիացած է Մարիով ու աչքը չի կտրում գեղեց-

¹³⁵ Bukowski Ch., Hot Water Music. Los Angeles: Black Sparrow Press, 1983, p. 220

կուհուց: Յեղիմակն ավելի շատ պատմում է ոչ թե այն մասին, թե ինչպես է Մարիի ու ամուսինների հետ վիսկի կոնծում, այլ խմբագրի զույգ շների ու թութակի մասին, որոնց վերջինս, հատուկ վանդակների մեջ դրած, իր հետ բերել է Նոր Օռլեանից: Թութակն այստեղ ներկայանում է որպես բանաստեղծին «ընդդիմախոս» քննադատ՝ շարունակ պնդելով, որ «ներկայումս ապրող գրողներից մեծագույնը Թոմաս Վուլֆն է»¹³⁶: Երբ Բուկովսկին ի վերջո կորցնում է համբերությունն ու տեղեկացնում թութակին, որ Թոմաս Վուլֆը մահացել է (Վուլֆը (1900-1939) մահացել էր դեռ մինչև Երկրորդ համաշխարհային պատերազմը), գրականության «մեծ գիտակը» իրեն չի կորցնում ու հայտարարում է, որ ներկայումս ապրող գրողներից մեծագույնը Ջեյմս Տյորբերն է (1894-1961):

Մենք միտումնավոր միավորում ենք «Յորս մահը I» և «Յորս մահը II» երկու պատմվածքները, քանի որ դրանք միևնույն պատումի շարունակություններն են, ունեն մեկ և միևնույն հերոսը՝ Յենրի անունով: «Յորս թաղումը նման էր սառած համբուրգերի», - այսպես է սկսում պատմությունը Յենրի, որը պատրաստվում է թաղումից հետո գնալ ձիարշավարան: Ըստ առաջին դեմքով պատմող հերոսի՝ նրա համար տհաճ էր հոր թաղմանը մասնակցելը, որի մասին նա պատմում է ծաղրով ու հեզմանքով: Յերոսը անմիջապես էլ վերհիշում է մոր թաղումը մեկ տարի առաջ, որից հետո ինքը գնաց ձիարշավարան: Արդեն այս մեկնաբանությունները թույլ են տալիս հասկանալու, որ հերոսը բարձր կարծիք չուներ ծնողների մասին, չէր սիրում նրանց: Ավելի ուշ նա առավել պարզ է խոսում ծնողների, առաջին հերթին՝ «տգետ ու կոպիտ» հոր մասին, որը միաժամանակ ժլատ էր ու ստախոս, վախկոտ ու երեսպաշտ: Ըստ էության Յենրին հոր հակապատկերն է: «Նրան դուր էր գալիս հասարակությունը, իսկ ինձ՝ միայնակությունը, - ասում է հերոսը, - նրան դուր էր գալիս քնել գիշերը, իսկ ինձ՝ ցերեկը... Նրան դուր էր գալիս աշխատելը, իսկ ինձ՝ դուր էր գալիս անգործ թրև գալը»¹³⁷: Նշենք, որ, չնայած այս հակասություններին, հոր մահից հետո նրա սիրուհի Մարիան դառնում է Յենրիի սիրուհին: Յոր մահից հետո հերոսը ժառանգում է նաև հայրական առանձնատունն ու ունեցվածքը: Երբ նա գալիս է հայրական տուն, որպեսզի կարգավորի ժառանգական հարցերը, մեկը մյուսի հետևից իրեն այցի են

¹³⁶Նույն տեղում, էջ 209:

¹³⁷ Ibid, p. 226-227

գալիս հարևանները՝ ցավակցելու: Իրականում նրանց այցը այլ նպատակ էր հետապնդում. հերոսի հայրն ուներ թանկարժեք կտավների մեծ հավաքածու, և հարևաններից յուրաքանչյուրը ցանկանում էր «ճանկել» իր բաժին կտավը: Հենրիմ նրանց է նվիրում ոչ միայն այդ կտավները, այլև տարբեր թանկարժեք սպասքներ և նույնիսկ պահածոներ: «Մարդիկ հեռանում էին ու վերադառնում՝ իրենց հետ բերելով նորերին»¹³⁸, - գրում է Բուկովսկին՝ պատմելով այդ տանն սկսված իրարանցման մասին: Հարևանները հերոսին հանգիստ են թողնում միայն այն ժամանակ, երբ տանում են տանը եղած շատ թե քիչ պիտանի բոլոր իրերը՝ նրան թողնելով «զուգարանի ռուլոնը»:

«Կոտրված ապրանք» պատմվածքի դիպաշարային հարթության մեջ «կոտրված ապրանքը» «Ամերիկյան ժամացույցի ընկերության» արտադրած ժամացույցներն են, որոնց մի մեծ խմբաքանակ հետ են ուղարկել խանութներից կոտրված լինելու պատճառով: Դրանում, ըստ կառավարչի տեղակալ Մայերսի, մեղավոր է նրա աշխատակից, պատմվածքի հերոս Ֆրենկը: Նա տառապում է թերարժեքության բարդույթով, իրեն համարում է «անհաջողակ» մարդ, ում մշտապես կշտամբում են թե՛ աշխատավայրում, թե՛ տանը: Ֆրենկի խանդոտ կինը մշտապես սկանդալներ է սարքում, երբ անուսինը փոքր-ինչ ուշ է վերադառնում աշխատանքից: Ֆրենկին մի նոր տհաճություն է սպասում մայրուղու վրա, որով նա վերադառնում է տուն: Երկու լկտի, ինքնահավան երիտասարդներ, որոնք գնում են Ֆրենկի առջևից, «մուկն ու կատու» են խաղում նրա հետ՝ միտումնավոր դանդաղեցնում են իրենց մեքենայի ընթացքը: Երբ հերոսը փորձում է նրանց շրջանցել, արագացնում են իրենց հնամաշ «սեդանի» ընթացքն ու փակում նրա ճանապարհը: Այս դեպքն իրականում տեղի է ունեցել Բուկովսկու հետ: Հեղինակը այն դարձնում է իր պատմվածքի մոտիվներից մեկը: Լկտի երիտասարդները նույնը կրկնում են մի քանի անգամ՝ զուգահեռաբար հայիոյելով ու ծաղրելով Ֆրենկին: Համբերությունն սպառելով՝ հերոսը տղաներին առաջարկում է դուրս գալ մայրուղուց ու «տղամարդավարի» զրուցել: Վերջիններս համաձայնում են, բայց թոպեներ անց պարզվում է, որ նրանք պատրաստ չէին նման զրույցի: Ֆրենկը դաժան ծեծի է ենթարկում խուլիգաններին՝ ստիպելով դիմել

¹³⁸**Bukowski Ch.**, Hot Water Music. Los Angeles:Black Sparrow Press, 1983, p. 233

փախուստի: Քիչ անց Ֆրենկը նյարդերը հանգստացնելու նպատակով մտնում է ճանապարհամերձ բար: Սոտենալով նրան՝ 38-ամյա գեղեցկուհի Դայանան ակնարկում է, որ իրենք կարող են միասին հաճելի երեկո անցկացնել: Հերոսն ընդունում է առաջարկը: Այս ամենի արդյունքում Ֆրենկն ազատվում է թերաթեքության բարդույթից, ձերբազատվում է բարոյահոգեբանական կապանքներից և վերագտնում իրեն, դառնում համարձակ ու ինքնավստահ: Բաժանվելով հերոսից՝ Բուկովսկին համոզվում է հայտնում, որ նրան լիովին հաջողակ մարդու ապագա է սպասում:

«Էությամբ դյուրազգաց անձը» պատմվածքն ունի երկու բնաբան, որոնց հեղինակը Բուկովսկին է: Դրանց իմաստը հետևյալն է. ըստ հեղինակի՝ եթե միայնակ ապրող «մտածող տղամարդու» խոհանոցը մշտապես կեղտոտ է, ապա նա ըստ էության անսովոր տաղանդով օժտված անհատ է, և, ընդհակառակը, եթե խոհանոցը մաքուր է, ապա նա ունի «կեղտոտ հոգի»: Հիմնավորելով իր կարծիքը՝ Բուկովսկին նշում է, որ տղամարդկանց կեղտոտ խոհանոցը վկայությունն է, որ դրա տերը պարբերաբար մաքրում է այն, բայց ժամանակ առ ժամանակ ամբողջապես կլանվում է արվեստով, ինքնամոռաց ստեղծագործում է, ինչի պատճառով խոհանոցը շատ արագ կրկին հայտնվում է բարձիթողի վիճակում:

«Փիլիսոփայական» նման վերլուծությունից հետո գրողը պատմում է, որ երբ փոստատանը 12 ժամ աշխատելուց հետո տուն է եկել, իր տանն ապրող հերթական թեթևաբարո կնոջը գտել է մահճակալին պառկած, մողայիկ ամսագրեր թերթելիս, իսկ երբ ցանկացել է մի բաժակ ջուր խմել, խոհանոցում մաքուր բաժակ չի գտել. լվացարանը լի էր կեղտոտ ափսեներով ու բաժակներով: Դրա պատճառն այն է, անանուն հերոսուհին չի սիրում «մանր-մունր» հարցերով զբաղվել, իսկ ներկայումս առավել ևս ցանկություն չունի մատը մատին խփելու, քանի որ մտահոգված է Բենի Էդմիսոն անունով տաղանդավոր բանաստեղծի ու արձակագրի ճակատագրով:

«Նախկին կաթոլիկ Բենին, որին շատ են սիրում կանայք, քանի որ նա կարողանում է նրանց «ծիծաղեցնել», հայտնվել է ծանր վիճակում, կորցրել է հիմնական աշխատանքն ու չի կարողանում ստեղծագործել: Իսկ ապաշնորհ հրատարակիչները չեն կարողանում գնահատել նրա տաղանդն ու չեն հրապարակում նրա երկերը: Բենին հայտնվել է սնանկացման եզրին, և նրա համար պետք է շտապ

«արժանավայել աշխատանք» գտնել: Ի պատասխան դրա՝ Բուկովսկին նշում է, որ իր լավագույն ստեղծագործությունների մի զգալի մասը գրել է այն ժամանակ, երբ եղել է գործազուրկ, ապրել սոված կյանքով, մինչդեռ հերոսը նշում է, որ աշխատանքը կորցնելով՝ Բենին կորցրել է նաև գրելու ունակությունը: Նման փաստարկը «արվեստի գիտակ» կնոջ համար համոզիչ չէ, քանի որ Բուկովսկին գրում է իր մասին, իսկ էդմիսոնը՝ այլ մարդկանց: Բուկովսկին առաջարկում է բանաստեղծին աշխատանքի տեղավորել փոստատանը, բայց դա էլ չի ընդունվում՝ Բենին չի կարող այնտեղ աշխատել, քանի որ էությամբ «դյուրազգաց» անձնավորություն է: Ոչ դյուրազգաց Բուկովսկու հետևությունը շատ տխուր է. «Իսկ ես այս ընթացքում գրում եմ իմ մասին ու չափից դուրս շատ խմում: Չնայած դուք գիտեք այդ մասին»¹³⁹:

Ուշագրավ է նաև «Բռնություն է, օգնե՛ք» պատմվածքը: Խելագար աշխարհը, ըստ Բուկովսկու, լի է ոչ պակաս խելագար կանանցով, որոնց գործողությունները հաճախ անկանխատեսելի են: Դրա մասին է վկայում քննադատ Ռ. Վենեսթենի ստացած տեղեկությունն այն մասին, որ ինչ-որ կին փորձել է սպանել Բուկովսկուն: Գրողը հաստատում է այդ տեղեկությունը: Նախկին սիրուհին մեքենայով փակել է նրա ճանապարհին այն պահին, երբ Բուկովսկին, ոգելից խմիչքի շերտ ձեռքին, խանութից վերադառնում էր տուն: Գրողը որոշում է կնոջը հրավիրել տուն, ծանոթացնել նոր ընկերուհու հետ ու միասին խմել: «Էլ ի՞նչ կուզես,- պատմում է Բուկովսկին,- նա նետվեց ինձ վրա: Ձեռքիցս խլեց շերտն ու կտորեց ուղղակի փողոցում՝ ներառյալ մի մեծ շիշ վիսկին: Ապա անհետացավ: Եվ ահա ես ավլում եմ կտորված ապակին, երբ հանկարծ ինչ-որ ձայն եմ լսում: Ժամանակին նայեցի... նա մեքենան քշում է ուղիղ ինձ վրա: Ես մի կողմ թռա, ու նա փախավ»:

Պատմվածքում խոսքը նմանատիպ մի խելագար կնոջ մասին է: Այն սկսվում է, երբ հիվանդանոցում հետազոտություն անցած Բուկովսկին, դուրս գալով փողոց, տեսնում է մի չափազանց գեղեցիկ կնոջ: Նա այն կանանցից է, ովքեր, ըստ գրողի, կարող են «տակնուվրա» անել տղամարդու հոգին: Երբ կինն սկսում է հեռանալ, նա ինքնամոռաց քայլում է նրա հետևից մինչև նրա շենքը, մուտքը, բնակարանի դուռը: Բուկովսկին կնոջ հետևից մտնում է բնակարան՝ որևէ դիմադրության չհանդիպելով:

¹³⁹Bukowski Ch., Tales of ordinary madness, 1983, Los Angeles: Essex House, p. 191

Բայց որոշ ժամանակ անց, երբ նա օգտվում էր Վերայի (այդպես էին անվանում կնոջը) բնակարանի լոգարանից, ներս են մտնում երկու ոստիկաններ ու ձերբակալում նրան: Ոստիկաններին հրավիրել էր Վերան՝ հայտարարելով, որ Բուկովսկին բռնաբարել է իրեն: Բուկովսկու բախտը բերում է մեկ օր անց նրան ազատ են արձակում, քանի որ կինը հրաժարվել էր նրան մեղադրանք ներկայացնել:

«Սեր և ատելություն» պատմվածքը ևս ունի վավերական շերտեր: Իր թափառումների տարիներին Լոս Անջելեսին մերձակա ավաններից մեկում կարդալով հայտարարություն, որ երկաթուղային ընկերությանն անհրաժեշտ են բանվորներ, Բուկովսկին անմիջապես դիմում է ու ընդունվում աշխատանքի: Շատ շուտով պարզվում է, որ բեռնատար վագոնով երկրի տարբեր նահանգներ մեկնող բրիգադի բանվորների զգալի մասը տառապում է հոգեկան հիվանդությամբ: Բայց առավել տարօրինակն այն է, որ հերոսն այդ ընթացքում որևէ աշխատանք չի կատարում և ընդհանրապես պատկերացում չունի, թե ինչն է իր աշխատանքը: Նրան միայն պարբերաբար տալիս են զանազան չեկեր՝ սննդի, գարեջրի ու հյուրանոցներում գիշերելու համար: Բուկովսկին չի սիրում գիշերել կեղտոտ, անհրապույր հյուրանոցներում, գերադասում է քնել բնության գրկում: Մի գիշեր նա անց է կացնում մի ավտոմեքենայի մեջ, որի տերը, առավոտյան նրան քնած հայտնաբերելով, որդու հետ միասին դաժան ծեծի է ենթարկում: Արդյունքում գրողի ամբողջ մարմինը պատվում է ուռուցքներով ու կապտուկներով, նա դժվարությամբ է քայլում, ժամանակ առ ժամանակ վայր է ընկնում, բայց իրեն դժբախտ չի զգում, քանի որ շրջապատույտ ճամփորդությունից հետո ի վերջո կրկին հայտնվում է Լոս Անջելեսում: Բնական մարդու սեփական պատկերացումներով է գործում, անում է այն, ինչ ուզում է՝ առանց մտածելու՝ կարելի է դա, թե ոչ:

«Մեկ դուլար քսան սենթ» փոքրիկ ու հմայիչ պատմվածքի հերոսը ծերունի Սնիդն է, որի հետ ընթերցողը հանդիպում է աշնանային մի երեկո ծովափին՝ մայրամուտի արևի շողերի տակ նստած տխուր խոհերի մեջ: Բուկովսկու հերոսն ականա հիշեցնում է հեղինակին. 60-ամյա ծերունին ամբողջ կյանքում իր մեջ է կրում «մղձավանջային» մանկության հուշերը: Նրա հիշողության մեջ արթնանում է ապրած կյանքը: Մանկությանը փոխարինելու է գալիս հասունությունը, որն ուղեկցվում էր

ծանր աշխատանքով ու թեթևաբարո կանանցով: Տարիներ առաջ կանայք հեռացել են նրա կյանքից, իսկ հետո նա հեռացվել է աշխատանքից, ու ներկայումս Սնիդը վեր է ածվել աղքատ թափառաշրջիկի, «ոչնչության», որի գրպանում կա ընդամենը մեկ դոլար և քսան սենթ:

Բուկովսկին մեզ չի ներկայացնում իր հերոսի ծանր ապրումները, բայց դրանք կռահելի են: Անցյալը ծերունու հիշողության մեջ աստիճանաբար խտանում, դառնում է մի ամբողջական վանող պատկեր, որտեղ «սենյակներ են ու մահճակալներ, տներ ու ամանորյա տոներ, աշխատանք ու երգեր, հիվանդանոցներ ու ձանձրույթ, թախծոտ օրեր ու գիշերներ, և ո՛չ հույս, ո՛չ իմաստ»¹⁴⁰: Հեղինակն իր ծեր հերոսին հակադրում է հենց այստեղ՝ նրա կողքին վազվզող, ուրախ ծիծաղը դեմքերին երիտասարդ տղաներին ու աղջիկներին, որոնք իրենց հանգիստն են անցկացնում ծովափին: Մի կողմում կյանքն է, սերը, գեղեցկությունը, անհոգ ծիծաղը, որի մեջ կռահվում է ապագայի հույսերը, մյուսում՝ անցյալի գորշ, վանող հուշերը՝ ծերություն, աղքատություն, միայնակություն ու բզկտված «հոգու մնացորդներ»: Ժամեր անց վերադառնալով իր էժանագին օթևանը՝ ծերունին, հրաժարվելով աղքատիկ ապուրից, ականջ է դնում օվկիանոսի ձայնին, խորը շունչ քաշում ու մահանում՝ գրպանում ունենալով մեկ դոլար քսան սենթ, իր հետ տանելով հոգու մնացորդները: «Եթե դուք գրեթե հոգի չունեք,- գրում է Բուկովսկին,- և ձեզ դա հայտնի է, նշանակում է դուք դեռ ունեք հոգի»¹⁴¹:

«Առանց գուլպաների» պատմվածքի հերոս «Բուկը»՝ նույն ինքը Բուկովսկին, անանուն կնոջ հետ բուռն գիշերից հետո արթնանալով, կրկին մեծ կարիք է զգում ակոհիոլի ու կնոջ: Եվ երբ նրա բնակարան եկած բանաստեղծ Դենը պահանջում է մի քանի բանաստեղծություններ տալ գրական ընթերցումների համար, Բուկովսկին առաջարկում է փոխանակում՝ բանաստեղծություններ կնոջ դիմաց: Կարճ ժամանակ անց հարբած գրողը նստած էր վերա անունով կնոջ տանը, ու չնայած կինը չափազանց գեղեցիկ էր ու գայթակղիչ, Բուկովսկու ամբողջ ուշադրությունը կենտրոնացած է ոչ թե նրա, այլ իր հետ բերած վիսկու մեծ շշի վրա, որից ոչ մի կերպ չի կարողանում կտրվել: Վերան գրողին առաջարկում է հեռանալ, բայց Բուկովսկին

¹⁴⁰ Bukowski Ch., Tales of ordinary madness, 1983, Los Angeles: Essex House, p.221

¹⁴¹ Ibid, p. 220

հարժարվում է նրան ենթարկվել՝ հայտարարելով, որ ինքը «մեծագույնն» է բոլոր մեռած բանաստեղծներից: Քիչ անց եկած ոստիկանները ձեռնաշղթաներ են հագնում «մեծագույն» բանաստեղծի ձեռքերին ու կոպտորեն հրելով՝ տանում են իրենց հետ:

Հարբեցողների բանտախուց նետված Բուկովսկին իրեն անօգնական ու նվաստացած է զգում: Նա հիշեցնում է ոստիկաններին, որ ամերիկյան օրենքներով ինքն իրավունք ունի մեկ հեռախոսազանգի: Բայց երբ վերջիններս մեծահոգաբար նրան ուղեկցում են դեպի հեռախոսը, գրողը հանկարծ պարզորոշ գիտակցում է, որ ինքն ազգականներ, ընկերներ չունի, չկա մեկը, որին կարողանա զանգահարել: Նաև նկատում է, որ միակն է խցում, որ գուլպաներ չունի: Նա արդեն չի հիշում, թե երբ է հասցրել Վերայի տանը հանել հագուստները և ինչու է հանել: Հիշում է միայն, որ ոստիկանների կողմից Վերայի տանից դուրս նետվելու պահին վերցրել է հագուստները, իսկ գուլպաները՝ ոչ: Ամուսնական մի զույգի միջամտության շնորհիվ ի վերջո Բուկովսկուն ազատ են արձակում, ինչից անմիջապես հետո նա կրկին հյուր է գնում Վերային:

«Ես մարդ եմ սպանել Ռինոյում» պատմվածքն ըստ էության կոնկրետ թեմա չունի: Դրանում հեղինակը պատմում է իր երկու օրերի դեգերումների, մեծահարուստ Ջիմի ու աղքատ Լյուկի հետ հանդիպումների, բարում անցկացրած հերթական գիշերով ու հերթական կնոջ հետ ծանոթության մասին: Պատմվածքի վերնագիրը Բուկովսկին վերցրել է Ջոնի Քեշ անունով երգչի կատարմամբ հնչող մի երգից, որտեղ ասվում է. «Ես մարդ եմ սպանել Ռինոյում, որպեսզի տեսնեմ, թե ինչպես է նա մահանում...»: Պատմվածքում կարևոր է այն հատվածը, ուր գրողն իր մասին երրորդ դեմքով ասում է. «...Բուկովսկին արտասվում էր էժանագին օթևաններում: Բուկովսկին հագնվել չգիտի: Բուկովսկին խոսել չգիտի: Բուկովսկին վախենում է կանանցից... Բուկովսկին լի է սարսափներով ու ատում է բառարանները, միանձնուհիներին, մանրադրամը, ավտոբուսները, եկեղեցիները, այգիների նստարանները, սարդերին, ճանճերին, լվերին, ֆանատիկոսներին»¹⁴²: Հեղինակի ատելության օբյեկտներն ըստ էության նրա գեղագիտության էական տարրերն են ու կարևոր են

¹⁴²**Bukowski Ch.**, Tales of ordinary madness, 1983, Los Angeles: Essex House, p. 255-257

գրողի ստեղծագործությունները ճիշտ ընկալելու և մեկնաբանելու առումով:

«Կանանց անձրևը» պատմվածքը դիպաշարային ու հեղինակային տրամադրության առումով բաժանվում է երկու մասի: Առաջինը Բուկովսկու մռայլ ու հռետեսական խոհերն են իր անցյալի, ներկայի ու ապագայի մասին: Գրողը փաստում է, որ ժամանակը սրընթաց առաջ է սլանում, և նույն արագությամբ էլ մոտենում է իր մահը. «Մութ է ու անձրևոտ, գրողը տանի, ու ես հիշեցի, որ մանուկ հասակում ցանկանում էի ապրել մինչև 2000 թվականը, ընդ որում, հույսս դրել էի միայն հրաշքի վրա. չէ՞ որ իմ ծերուկն ամեն օր ինձ մահվան աստիճան ծեծում էր, իսկ ես երազում էի ապրել մինչև 80 տարեկանս ու դիմավորել 2000 թվականը: Այժմ... ինձ մոտ այդ ցանկությունը վերացել է. կա միայն այսօրվա օրը, պատերազմ, մթություն ու անձրև. մի՛ խմիր ծերուկ, մի՛ գահավիժիր...»¹⁴³:

Երկրորդ մասում գրողը պատմում է, որ նման տխուր խոհերով տարված՝ մտել է ավտովերանորոգման արհեստանոց, որպեսզի կարգի բերի «իր պես հնամաշ մեքենան»: Այս ընթացքում նա, ժամանակ չկորցնելով, ակնապիշ նայում է ներս ու դուրս անող գեղեցիկ կանանց ոտքերին: Նրանից մեկը՝ մի շիկահեր գեղեցկուհի, արձագանքում է Բուկովսկու հայացքին և մոտենում է նրան: Բայց գրողը նահանջում է՝ ինքն իր մեջ որոշելով, որ պատրաստ չէ «նման խաղերի»:

Բուկովսկին մշտապես խուսափել է շփվել արվեստագետների, հատկապես գրողների հետ. «Ես արշավում եմ իմ սեփական ձիու վրա, աշխատում եմ հեռու մնալ գրողներից: Նրանք միայն կարող են սրա ու նրա մասին բամբասել. ամբողջական ժամավաճառություն է: Ինձ դուր չեն գալիս նրանց խոսակցությունները: ...Ավելի լավ է ծանոթություն հաստատել ոչ ստեղծագործող անձանց հետ: Նրանք ավելի շատ բնական բառեր ու մտքեր ունեն, նրանք չեն խոսում արվեստի մասին, չեն բամբասում: Իսկ ահա «խելագարության գիշերային փողոցները» պատմվածքի ներկայով, դավաճանելով իր սկզբունքներին, Բուկովսկին իր տուն է հրավիրում մի խումբ գրողների, որոնք, բնականաբար խմելուն զուգահեռ, ամբողջ երեկոյի ընթացքում միմյանց մեղադրում են դավաճանության, գրելու անընդունակության, ստեղծագործական ուժերի կորստի մեջ, և յուրաքանչյուրն իր հերթին պնդում է, որ

¹⁴³Նույն տեղում, էջ 170-171:

ինքն արժանի է առավել մեծ ճանաչման, ավելի լավ է գրում, քան «սա ու նա»: Բնականաբար Բուկովսկու համար նման զրույցները վանող ու տհաճ էին, ու նա իր տանը հավաքված գրողներին առաջարկում է «մի երկու տարի» աշխատել ածխահանքում կամ մետաղաձուլական գործարանում: Բայց նրանք չեն փոխում թեման, շարունակում են իրենց «ճճճճ»-ը: Երբ վերջապես բոլոր հյուրերը, հուրախություն տանտիրոջ, հեռանում են, ու մնում է միայն «Փոքրիկ» մականունով գրողը, բակից անսպասելի լսվում է մեքենայի շչակի բարձր ու տհաճ ձայնը, որն անընդհատ կրկնվում է: Այդ ձայնից նյարդայնացած Փոքրիկը Բուկովսկուն առաջարկում է դուրս գալ ու մի լավ դաս տալ մեքենայի տիրոջը: «Այդ պահին նա գտնվում էր Բուկովսկու մասին առասպելի ազդեցության տակ,- հեզնում է գրողը,- մինչդեռ իրականում ես վախկոտ եմ»¹⁴⁴:

Մտովի հեռանալով ներկայից՝ Բուկովսկին վերհիշում է, որ աղմկոտ սկանդալիստի համբավ ուներ նա է. Յեմինգուեյը, որը հոգևոր հերթական ճգնաժամի պահին ինքնասպան եղավ: Գրողը նմանություն է տեսնում «երկու ծերուկների»՝ իր և «Յեմի» միջև. մարդիկ յուրաքանչյուր քայլափոխի անհմաստ արարքներ են կատարում. յուրաքանչյուր արարք իր հիմքում պետք է ունենա մաթեմատիկական ճշգրիտ հաշվարկ: Չատկապես դա հասկացավ Յեմը կորիդայում և օգտագործեց իր ստեղծագործություններում, հատկապես դա ես հասկացա ծիարչավարանում ու օգտագործեցի կյանքում...»¹⁴⁵:

Պատումի հյուսվածքում Բուկովսկին պարբերաբար հեռանում է ներկայից ու վերադառնում: Նրա գործընկերը՝ Փոքրիկը, որ «կիսաանմահ» հրեա բանաստեղծ է, տեսնելով Բուկովսկու պասիվությունը, ինքն է մենամարտի նետվում շքեղ մեքենայի մեծահարուստ տիրոջ դեմ: Կռվին միանում են մի անցվոր ծերունի, մի երիտասարդ գեղեցկուհի, որը, իր՝ ոչ պակաս շքեղ մեքենան մեծ արագությամբ քշելով, դիտավորյալ հարվածում, պատժում է մարդկանց գիշերային հանգիստը խանգարողին: Չորսբոլորը՝ մեծ աղմուկ, քառսային վազվզոց ու քաշքշոց, խելագարություն: Այս ամենի միջից «լսվում է» Բուկովսկու ներքին մենախոսությունը, որն ըստ էության հեղինակի սարկաստիկ ծաղրն է ինքն իր հանդեպ. «Դե ի՛նչ, Բուկովսկի,

¹⁴⁴Bukowski Ch., Tales of ordinary madness, 1983, Los Angeles: Essex House, p. 282

¹⁴⁵Ibid, p. 284

արժե՞ արդյոք կրկին փորձության ենթարկել քո հայտնի հարվածը. հարվածի պահին դու ճռնչում ես, ինչպես խորդանոցի հին դուռը, բացի այդ՝ տասը մենամարտերից ընդամենը մեկում ես հաղթում»¹⁴⁶:

Բուկովսկու պատմվածքներից որոշ մասի կապակցությամբ կարելի է ասել, որ դրանք լավն են կամ շատ լավը, իսկ ոմանք՝ ոչ այնքան: Նախորդների վերլուծությունը դրա վառ ապացույցն է: Ինչ վերաբերում է «Մանուշակագույն, ինչպես հիրիկը» երգիծական պատմվածքին, որի հերոսը կրկին Բուկովսկին է, ապա այն գրողի ակնհայտորեն հաջողված գործերից է և պարունակում է ինքնակենսագրական կարևոր փաստ: Պատմվածքի գործողությունները տեղի են ունենում պատերազմի տարիներին: Եթե այս՝ նույն ժողովածուի «Ճաղավանդակների...» պատմվածքում Բուկովսկուն բանտ էին նետել զորակոչից խուսափելու կասկածանքով, ապա այստեղ գրողին մեկուսացրել են հոգեբուժարանում՝ պարզելու համար՝ արդյոք նա «սիմուլյանտ» չէ: Նշենք, որ Բուկովսկին մշտապես վատ կարծիք է ունեցել հոգեբույժների մասին: Նա համոզված էր, որ հոգեբույժները «ճարպոտում են» պետական բյուջեի հաշվին, մինչդեռ իրականում «բացարձակապես պիտանի չեն»: Հարցազրույցներից մեկում գրողն այսպես է ասում. «Ինձ թվում է՝ հոգեբույժի ու հիվանդի փոխհարաբերությունների խնդիրն այն է, որ հոգեբույժն աշխատում է դասագրքով, իսկ հիվանդը ընդունվում է այն բանի հետևանքով, ինչը նրա հետ արել է կյանքը: Եվ չնայած դասագրքում կարելի է գտնել ինչ-որ կարևոր բան, գրքի էջերը երբեք չեն փոխվում, իսկ հիվանդները մշտապես փոքր-ինչ տարբեր են լինում իրարից: Անհատական խնդիրներն ավելի շատ են, քան էջերը: Պա՞րզ է: Ինձ թվում է՝ հիվանդին չի խանգարի մի քիչ խելագարություն տեսնել հենց բժշկի մոտ»¹⁴⁷:

Պատմելով ամերիկյան հոգեբուժարաններից մեկի ներքին կյանքի մասին՝ Բուկովսկին ականատեսի աչքերով համոզվում է, որ այս բուժիմնարկի սահմաններից դուրս ավելի շատ հիվանդներ կան, քան ներսում: Իսկ ներսում իշխում է համատարած այլասերվածությունը. միմյանց հետ ինտիմ կապի մեջ են տղամարդ և կին հիվանդները, բժիշկները, քույրերն ու սանիտարները: Մինչ հոգեբույժները հետազո-

¹⁴⁶ Ibid, p. 287

¹⁴⁷ Bukowski Ch., Tales of ordinary madness, 1983, Los Angeles: Essex House, p. 54

տում են հիվանդներին, մասնավորապես Բուկովսկուն, վերջինս իր հերթին հետագրտում է նրանց ու համոզվում, որ իրական «խանգարվածները հենց հոգեբույժներն են», թեև նրանք պարզորոշ հասկացնում են հիվանդներին, որ նրանք խելագար են: Հոգեբուժարանում պառկած սրահայաց գրողն արագորեն հասկանում է, որ հիվանդանոցի ամբողջ բուժանձնակազմն զբաղված է կեղծիքներով ու ապօրինի գործունեությամբ: Եթե բանտում գրողը գումար էր վաստակում զառ զցելով, ապա այստեղ, շանտաժի ենթարկելով բժիշկներին, նրանցից հոգեմետ դեղահաբեր է «պոկում» ու դրանք վաճառում հարուստ հիվանդների վրա:

Հեղինակը պատկերել է իրականությունից վերցրած մի շարք վառ կերպարներ, որոնցից մեկը Բոբին է: Վերջինս ըստ էության առողջ է. նրա միակ տարօրինակությունն այն է, որ ժամանակ առ ժամանակ նստած տեղից վեր է թռչում, տաբատը քաշում է վեր, ձեռքերը դնում գրպանում ու սկսում է սուլել: Ամենատարօրինակ հիվանդն այստեղ Պուլոնն է, որը մշտապես լուռ նստած է պատուհանի դիմաց դրված բազկաթռռի մեջ ու ոչ մեկի հետ չի շփվում: Մշտապես Բուկովսկու ուշադրության կենտրոնում է բժիշկ Բլեյսիսինհենը, որն ապրում է գրիսկերի կյանքով՝ օկրուգի գումարների հաշվին: Այն աստիճան ճարպիկ է ու «տականք», որ գրողը զարմանում է, թե ինչու նրան մի նահանգի նախագահ չեն ընտրում: Ասել է թե՛ Բուկովսիկին քննադատում է հասարակության բոլոր շերտերին՝ գրողներին, մտավորականներին, բժիշկներին և անգամ իշխանություններին: Խոսելով իր մասին՝ հեղինակը գրում է, որ ինքը «տանել չի կարողանում» ամբոխը, հերթերը, անկողնուց վեր կենալը, երբ էլ որ դա լինի: «Մարդկության մեծագույն երկու հայտնագործությունները,- ասում է նա,- մահճակալն է ու միջուկային զենքը: Առաջինը հնարավորություն է տալիս ոչ մի խնդրի չմիջամտել, իսկ երկրորդը հնարավորություն չի տալիս որևէ խնդրի միջամտել»¹⁴⁸:

Բուկովսկու հերոսուհիները, որպես կանոն, թեթևաբարո կանայք են, սիրում են խմել, սիրում են տղամարդկանց: Այսպիսին է «Չոն Ուոլթեր Լոուենֆելզին» պատմվածքի անանուն հերոսուհին, որն այս ամենի հետ միասին ապրում է նաև գրական-հասարակական եռանդուն կյանքով: Նա պայքարում է ընդդեմ պատերազմի,

¹⁴⁸ Bukowski Ch., Tales of ordinary madness, 1983, Los Angeles: Essex House, p. 81

կողմնակիցն է սիրո, կողմնակիցն է «Կարլ Մարքսի ու այլ աղբի...», չի հավատում աշխատանքին, բազմաթիվ տղամարդկանցից բազմաթիվ երեխաներ է ունեցել, ու այդ տղամարդիկ ներկայումս նյութական օգնություն են ցույց տալիս նրան, ինչը թույլ է տալիս կնոջն անհոգ կյանք վարելու: Բացի այդ, ինչպես նշում է հեղինակը, հերոսուհին «բանաստեղծություններ հյուսողն է, գորգի վրա ընկերներով շրջապատված նստողն ու ամեն կարգի անհեթեթություններ դուրս տվողը»: Նյու Մեքսիկոյից Լոս Անջելես գալու նրա հիմնական նպատակն այդ քաղաքի մեծաքանակ գրախանութներից մի քանիսն այցելելն է ու դրանցում կազմակերպող գրական ընթերցումների ժամանակ իր պես բանաստեղծների ու բանաստեղծուհիների հետ հանդիպելը, ծանոթանալը: Նման հավաքների մասին Բուկովսկին ասում է. «Դժբախտությունը մեկն է. վատ գրողներն ավելի ինքնավստահ են, քան լավերը: Այդ իսկ պատճառով վատ գրողները գրում ու գրում են կեղտ, կրկին ու կրկին ընթերցումներ են կազմակերպում, իսկ դրանց քիչ մարդ է հաճախում: Այդ փոքրաթիվ ունկնդիրները հիմնականում ուրիշ վատ գրողներ են, որոնք սպասում են ամբողջ հասակով մեկ բեմ դուրս գալու իրենց հերթին...: Երբ ինքնագովասանքի փորձ կատարելու նպատակով հավաքվում են անհաջողակները, անհաջողությունը միմիայն անրապնդվում ու աճում է: Ամբոխը հավաքակայանն է ամենաթույլերի...»¹⁴⁹: Այդուհանդերձ, հենց նման հավաքներից մեկում է խոսք բացվում ֆրանսիացի գրող Սելինի ստեղծագործության՝ Բուկովսկու վրա ունեցած ազդեցության մասին:

Սելինը ժամանակին համարձակորեն գործածել է Ջոյսի փորձը. նա գիտակցության հոսքի մեջ ներմուծել է փողոցի բառապաշարը և կյանքի հատակում հայտնվածների ժարգոնային խոսվածքը: Սելինի մոտ այնպես է ստացվում, որ այդ բառապաշարային տարերքն անջատվում է սուբյեկտից և ապրում ինքն իրենով՝ տպավորություն ստեղծելով, որ այդ լեզվով խոսում է համայն աշխարհը, քանի որ այդտեղ իշխում են արսուրդը, դաժանությունը, ցեխը: Ինչպես Սելինի, այնպես էլ Բուկովսկու մոտ գիտակցության հոսքը ներկայանում է որպես մենախոսություն-պատմվածք: Երկու հեղինակների գլխավոր հերոսները մշտապես կարծես դիմում են ինչ-որ մի անտեսանելի գրուցակցի: Հեղինակներն իրենց շարադրական

¹⁴⁹Bukowski Ch., Alden Mills, Arete, July August 1989, p. 67-68

կառուցվածքի մեջ դիտավորյալ ներառում են փողոցի լեզուն, որպեսզի ավելի աշխույժ ու արժանահավատ դարձնեն տեքստը: Այս երկու հեղինակների միջև տարբերությունն այն էր, որ Սելինի մոտ հերոսը հաճախ բժիշկ էր կամ մտավոր աշխատանքի տեր մի մարդ, ով փորձում է ձուլվել «իրական» կյանքին, իսկ Բուկոսկու հերոսները քաղաքային կյանքի հատակին հայտնվածներն են, որոնց հետ հեղինակն անցկացնում էր իր հիմնական ժամանակը: Սելինի դեպքում, ինչպես նշում է ֆրանսիացի մի քննադատ, դա հաճախ հիշեցնում է մերձեցումը ժողովրդական լեզվի հետ, ինչը չի կարելի ասել Բուկոսկու դեպքում, քանի որ ամերիկյան սլենգը բավականին հեռու է ժողովրդական լեզվից¹⁵⁰:

Այդ հանգամանքն առավել վառ աչքի է ընկնում, օրինակ, **«Պոտենցիալ ինքնասպանի նոթերը»** պատմվածքում: Այստեղ «պոտենցիալ ինքնասպանը» Բուկոսկին է, որը տարբեր ժամանակներին գրած երկերում նշում է, որ մինչև 1954 թվականը հաճախ է ցանկացել վերջ տալ կյանքին: Պատմվածքն սկսվում է այն պահին, երբ Բուկոսկին սովորականի պես խմում է: Գրողը դժգոհում է նրանից, որ ինչ-որ մեկը խաբեությանը իրեն է տվել Նորման Մեյլերի «Քրիստոնյաներն ու մարդկերները» գիրքը: «Տե՛ր Աստված,- բողոքում է հեղինակը,- նա անընդհատ գրում է ու գրում...»: Այդ պահին Բուկոսկուն այցի եկած գերմանացի ու հրեա գործընկերները փորձում են նրան դուրս հանել տնից, տանել կինոթատրոն կամ զբոսանքի: Թեև գրողն ի վերջո տեղի է տալիս, այնուամենայնիվ նրա տրամադրությունը չի բարձրանում: Մինչ ընկերները տարբեր առիթներով զվարճանում են, Բուկոսկին խորհում է գրականության մասին:

«Գրառումներ ժանտախտի առթիվ» պատմվածքի խորագրում մեկնաբանելով «ժանտախտ» բառի անգլերեն՝ *pest*, լատիներեն՝ *pestis*՝ տարբեր իմաստները, Բուկոսկին կանգ է առնում դրա այլաբանական՝ «չար մարդ» տարբերակի վրա: Նա ժանտախտն ընկալում է որպես մի յուրօրինակ կենդանի «արարած», որը, մարդու համեմատ, օժտված է «բարձրագույն» բանականությամբ: Արվեստագետը ժանտախտի հետ է համեմատում ամերիկացի ոստիկաններին՝ ընդ որում նշելով, որ նրանց գործողություններին դրական կամ բացասական գնահատական տվողը

¹⁵⁰Տե՛ս Селин Л.-Ф., Путешествие на край ночи. Москва. 1994, стр. 79

հասարակությունն է: «Չազնելով ոստիկանական համազգեստ,- գրում է Բուկովսկուն,- մարդը դառնում է ներկայումս առկա իրերի վիճակի վճարովի պաշտպանը. նրա խնդիրն է հետևել, որպեսզի ամեն ինչ մնա այնպես, ինչպես կա. եթե քեզ դուր է գալիս ներկայիս վիճակն այնպես, ինչպես կա, այդ դեպքում բոլոր ոստիկանները լավն են, և եթե ոչ՝ ո՛չ»¹⁵¹: Չեղինակը, որ մշտապես զգվանքով ու արհամարհանքով է խոսում «ամբոխի» մասին, այստեղ նշում է, որ ամերիկյան հասարակությունը ևս խոցված է ժանտախտով. մարդիկ գիտակցում են, որ վատ են ապրում, դժգոհ են իրերի ներկա վիճակից, սակայն չգիտեն՝ ինչ անեն, չգիտեն՝ որն է ելքը: Գրողը համոզված է, որ հենց այս ամբոխի միջոցով էլ ժանտախտը ներթափանցում է իր անձնական կյանք: Վերլուծելով իրավիճակը՝ նա գալիս է այն հետևության, որ իր ու հասարակության միջև կապը հաստատվում է կողքին դրված հեռախոսի միջոցով: Սա հասկանալով՝ Բուկովսկին գտնում է նաև կապը խզելու միջոցը. հեռախոսը դնում է ստվարաթղթե արկղի մեջ, բոլոր կողմերից շորերով ծածկում ու կարճ ժամանակ անց բացահայտում, որ ինքը վերագտել է ծիծաղելու ունակությունը:

«Մտածե՞լ եք դուք արդյոք երբևիցե այն մասին, որ ԼՍԴ-ն ու գունավոր հեռուստացույցը մեզ հասանելի դարձան գրեթե միաժամանակ», - այսպես է Բուկովսկին սկսում «Անհաջող թռիչք» պատմվածքը՝ անդրադառնալով ԼՍԴ կոչվող չափազանց ազդեցիկ սինթետիկ թմրանյութի ու նրա տարատեսակ փոխարինողների վնասների մասին: Գրողը չի ժխտում, որ այս թմրանյութն օգտագործողներից ոմանք խելագարվել են, բայց, դրա հետ մեկտեղ, փաստում է, որ ժամանակակից ամերիկացու համար շրջապատող աշխարհում այս թմրանյութից բացի կան խելագարության նպաստող բազմաթիվ այլ առաջին հայացքից անվնաս թվացող խթանիչներ: Բուկովսկին համոզված է, որ եթե «օրենքից դուրս հռչակվեն այն ամենը, ինչը մարդուն հասցնում է խելագարության, ապա կանհետանան սոցիալական բոլոր կառույցները: Գրողը թվարկում է մի մասն այն ամենի, ինչը կարող է խելագար դարձնել ամերիկացուն՝ ճակնդեղ հավաքելը, «Ջեներալ մոթորս» ընկերությունում պտուտակներ ձգելը, տեղական դպրոցներում անգլերեն դասավանդելը, ամուսնությունը, պատերազմը, սպանդանոցները, մեղվաբուծությունը և այլն: Ամեն

¹⁵¹ Bukowski Ch., Alden Mills, Arete, July August 1989, p. 67-68

ինչ կարող է խելագար դարձնել մարդուն այն հասարակության մեջ, որ կառուցված է ստի ու կեղծիքի վրա: Գրողը համամիտ չէ այն տեսակետի հետ, որ ԼՍԴ-ն դառնում է խելագարության անմիջական պատճառ: Մինչ այն օգտագործելն անհատին արդեն թունավորել են պետությունը, հասարակությունը: Անհատն արդեն իսկ մշտապես քայլում է անդունդի եզրով, քանի որ մշտապես ապրում է հոգսերի տակ կքած, մտահոգված «բնակարանի վարձով, մեքենայի դիմաց մուծումներով, տաբելային ժամացույցներով, երեխայի համալսարանական կրթությամբ...»:

Պատմվածքն ունի թափանցիկ ենթատեքստ. ԼՍԴ-ի օգնությամբ մարդն իր պատրանքներում ազատվում է Երկրի ձգողական ուժից ու կատարում է ազատ թռիչք, որը նա ընկալում է որպես ֆիզիկական վիճակ: Բուկովսկին, որը փորձել ու ծանոթ էր թմրանյութերին, պարզաբանում է, որ մարիխուանան, որը նաև անվանում են «խոտ», ընդամենը տանելի է դարձնում հասարակության մեջ գոյությունը, մինչդեռ ԼՍԴ կոչված «հալյուցինացիաներ առաջացնող թմրանյութը» պարզագույն միջոցն է հրաժարվելու ամեն ինչից ու մոռանալու ամեն ինչ:

«Ես դուրս եկա երկարաժամկետ հարբած վիճակից, այդ ընթացքում զրկվեցի սակավարժեք աշխատանքից, սենյակից ու, «հնարավոր է», գիտակցությունից¹⁵², - այսպես է սկսվում «Իմ ապուրի մեջ աստղիկների ձևով թխվածքաբլիթների կան» պատմվածքը, որի հերոսը՝ Գորդոնը, Ամերիկայի «հատակի» ներկայացուցիչ է, ընչազուրկ թափառաշրջիկ, հարբեցող, հիվանդ, որն ապրում է հասարակությունից մեկուսացած և այդ իսկ պատճառով, իր խոսքերով, հասարակության հանդեպ ատելությունն չի զգում: Սա Բուկովսկու այն փոքրաթիվ պատմվածքներից մեկն է, որի դիպաշարը հորինված է նրա կողմից և ունի ընդգծված ֆանտաստիկ-այլաբանական ուղղվածություն:

Ծարավելով Գորդոնը թակում է երեքհարկանի շքեղ առանձնատան դուռն ու տանտիրուհուց մի բաժակ ջուր խնդրում: 30-ամյա գեղեցկուհի Քերոլը սիրով ներս է հրավիրում տղամարդուն: Թափառաշրջիկն ու տանտիրուհին նման են իրար. Քերոլը ևս չի սիրում հասարակությանը՝ «նրանց»: Նրանք դիմել են մարզային դատարան հերոսուհուն տնից վտարելու պահանջով, քանի որ նա իր տունը վերածել է

¹⁵²Bukowski Ch., Alden Mills, Arete, July August 1989, p. 359

գազանանոցի: Նրանք հերոսուհուն անվանում են Խելագար Քերոլ, ինչը մասամբ ճիշտ է, քանի որ նա երեք ամիս անցկացրել է հոգեբուժարանում: Քերոլը չի սիրում մարդկանց, հակառակ դրա, շատ է սիրում իր գազաններին, որոնք տարօրինակ ձևով նրա տանն ապրում են հաշտ ու համերաշխ: Շուտով հերոսն ամուսնանում է գեղեցկուհու հետ և, իր խոսքերով, ապրում է «անհողմ երջանկության ամիսներ»: Ամիսներ անց դրանց փոխարինելու են գալիս դժբախտություններն ու ձախորդությունները: Գորդոնը հաճախ է հղի տիկնոջ հետ զբոսնում քաղաքի փողոցներով, բայց ամենուր հանդիպում է մարդկանց ատելությամբ ու նախանձով լի հայացքներին: Նման զբոսանքներից մեկի ժամանակ անհայտ անձինք, ներթափանցելով առանձնատուն, սպանում են բոլոր կենդանիներին: Ամուսիններից երկու օր է պահանջվում տան հարակից տարածքում կենդանիներին թաղելու համար: Իսկ հետո վրա է հասնում Քերոլի ծննդաբերելու ժամանակը: «Ամեն ինչ անընդհատ շարժվում է,- ասում է Գորդոնը:- Ծնունդը: Եվ մահը: Ամեն ինչ իր հերթին: Միայնակության մեջ ենք մենք գալիս, միայնակության մեջ էլ հեռանում ենք: Իսկ մեր գերակշիռ մասը նաև ապրում է միայնակության մեջ, վախի մեջ, ապրում է ոչ լիարժեք կյանքով: Ինձ համակեց ոչնչի հետ չհամեմատվող տխրությունը: Տեսնել այն ամբողջ կյանքը, որն սկզբում վերափոխվում է ատելության, տկարամտության, ընկճախտի, բթամտության, սարսափի, սպանության, ոչնչի»¹⁵³:

Պատմվածքն ունի ապոկալիպսիսյան ավարտ. ծնվում է երեխան, որին դժվար է երեխա անվանել, քանի որ նա, հակառակ բնության բոլոր օրենքներին, միևնույն ժամանակ վագր է, արջ, օձ ու մարդ: Անսովոր ու ֆանտաստիկ է նաև այն, որ նորածինն ակնհայտորեն ծնված պահից հասուն բանականության կրող է. նա ոչ թե արտասվում է, այլ ուշադիր նայում է հորը, որն ընդամենը մեկ քառորդով է նրա հայրը: Սա, ըստ հեղինակի, Մարդ է ու միաժամանակ՝ գերմարդ, ինչպես ասում են ամերիկացիները՝ «սուպերմեն», կամ, ինչն առավել մոտ է պատմվածքի իրականությանը՝ «սուպերգազան»: Մինչ բուժքույրը, երեխային գրկած. ժպտում է, արեգակն իր շեղ ճառագայթներով դիպչում է ծննդատանը, և այն սկսվում է ցնցվել, բոլոր նորածինները բարձր ձայնով ճչչում, ոռնում են, էլեկտրական լամպերը անդադար

¹⁵³ Bukowski Ch., Alden Mills, Arete, July August 1989, p. 381

վառվում ու հանգչում են: Տեղի է ունենում անուղղելին, իսկ պատմվածքի գեղարվեստական իրականության մեջ՝ անխուսափելին. «Սան Ֆրանցիսկո քաղաքի վրա էր ընկել ջրածնային առաջին ռումբը»¹⁵⁴: Պատմվածքի նման ավարտը պատահականությունն չէ. Բուկովսկին բազմիցս է իր ելույթներում նշել, որ աշխարհը կանգնած է կործանման եզրին, որ մի «գեղեցիկ» օր մենք բոլորս «օդ կթռչենք»: Այդ առիթով նրան հարց է տալիս քննադատ Ա. Բեյը և բերում է Բուկովսկու բառերը. «Պարզ մաթեմատիկական հաշվարկ է: Ներուժ կա, իսկ հետո վերցնում ենք մարդկային գործոնը: Եվ ինչ-որ տեղ դրանց միջև անպատճառ իշխանության դեկին կհայտնվի որևէ մի նզովյալ ապուշ կամ խելագար, որը պարզապես կայաթեցնի մեզ բոլորիս»¹⁵⁵:

«Հանրահայտ անձնավորությունը» պատմվածքի հերոս Բուկովսկին կրկին հաստատում է քնելու կամ առնվազն անկողնու մեջ պառկած մնալու հանդեպ իր սերը: Նա տհաճությամբ է արձագանքում դռան թխկոցին, իսկ հյուրերին ներս թողնելուց հետո դժգոհում է. «...Բայց ես շատ եմ հոգնել, ոչ մի կերպ չեմ կարողանում քունս առնել... ճիշտ է, դուք կռահեցիք, ես խելագարվում եմ...»¹⁵⁶: Եվ իրոք, գրողը մոտ էր խելագարությանը, քանի որ պարբերաբար նրա բնակարան են մտնում ու դուրս գալիս տարբեր անձինք՝ խանգարելով նրա հանգիստը, հաշվի չառնելով, որ նա արդեն երեք գիշեր է, ինչ չի քնել: Ավելին, անանուն հյուրերից մեկն ուղղակի նրան զայրացնում է՝ պատմելով, թե ծանոթ է Ջիմի Բուլդուինի հետ, որ վերջերս զանգահարել է Նորման Մեյլերին և այլն: Բուկովսկին երբեք չի սիրել հպարտանալ այս կամ այն հանրահայտ անձի հետ ծանոթությամբ, միաժամանակ ատում է սուտը, կեղծիքը, երեսպաշտությունը, համոզված է, որ իր հյուրը ճիշտ չի ասում: «Թվում էր,- գրում է նա,- որ ես դեռ չեի հասցրել լույս աշխարհի գալ, երբ արդեն ընկա խարդախների ավազակախմբի ծուղակը, իսկ նա, ով ունակ չէ զգալ խարդախությունը, ով հրաժարվում է մասնակցություն ունենալ դրանում, նրան կործանում է սպասվում, դարեր ի վեր ամեն ինչ հենվում է խարդախության վրա...»¹⁵⁷:

«Մարիխուանա վտանգավոր խաղը»՝ ինչպես հուշում է վերնագիրը, այս

¹⁵⁴ Bukowski Ch., Tales of ordinary madness, 1983, Los Angeles: Essex House, p. 382

¹⁵⁵ Bukowski Ch., Alden Mills, Arete, July August 1989, p. 7

¹⁵⁶ Bukowski Ch., Tales of ordinary madness, 1983, Los Angeles: Essex House, p. 384

¹⁵⁷ Bukowski Ch., Alden Mills, Arete, July August 1989, p. 13

պատմվածքում ևս Բուկովսկին անդրադառնում է թմրադեղերի ու թմրամոլության խնդրին: Չնայած պատմվածքի հերոսն ու պատմողն անանուն է, բայց անսխալ կռահում ենք, որ դա Բուկովսկին է. խուսափում է ամբոխից, հիսուն տարեկան հասակում ունի ծերունու տեսք, ինչն էապես պայմանավորված է նրա մորուքով: Գրողին հրավիրել են ինչ-որ երեկույթի, և, ինչպես միշտ, ամբոխի մեջ հայտնվելով՝ նա կորցրել է գլուխը: Որոշում է մի կողմ քաշվել ու ծխել, բայց պարզվում է, որ սիգարետները վերջացել են: Այդ պահին Բուկովսկին նկատում է երկու՝ աններդաշնակ կառուցվածքներով, անկամ դեսուդեն ճոճվող ձեռքերով ու պարանոցներով, ռետինի կտորներ հիշեցնող երկու երիտասարդների, որոնք զրուցում են: Մոտենալով նրանց՝ հերոսը սիգարետ է խնդրում, ու հետևում է պատասխանը. «Մենք չենք ծխում, բիձա՛...»¹⁵⁸:

Ամեն անգամ, երբ Բուկովսկին «լուսանկարչական» ճշգրտությամբ արձանագրում է որևէ դեպք, երկխոսություն՝ ստեղծված փողոցային կամ առանձնահատուկ ժարգոնով, նա ճշտորեն մեզ է փոխանցում այն, եթե նույնիսկ դրանցում հնչում են հայիոյանքներ: Այս դեպքում գրողը ներկայացնում է թմրամոլների ժարգոնը, որը, ըստ նրա, ձևավորվել է դեռ 1930-ականներին ու զարմանալիորեն շուրջ 40 տարի պահպանվել անփոփոխ: Այլ է ամերիկացի տաքսու վարորդների ժարգոնը, որը գրողը ներկայացնում է «Ծեր այծի նոթեր» գրքի սկզբնամասում: Թմրամոլ տղաների հետ «զրույցից» հետո Բուկովսկին անդրադառնում է թմրամոլության խնդրին: Գրողը չի պատրաստվում մեղադրել նրանց, քանի որ նրանց այդպիսին են դարձրել ամերիկյան կենսակերպը, անմարդկային իրականությունը: Բուկովսկուն ավելի շուտ զայրացնում են այն տարեց կանայք, որոնք քննադատում են երիտասարդներին՝ նկատելով, թե վերջիններս կործանում են իրենց առողջությունը: Գրողը հեզմանքով նշում է, որ իբր այլոց առողջությամբ մտահոգված պառավները չունեն «ո՛չ աչքեր, ո՛չ ատամներ, ո՛չ ուղեղ, ո՛չ հոգի... ո՛չ բերան, ո՛չ հունոր...»¹⁵⁹: Բուկովսկուն է՛լ ավելի շատ զայրացնում են ծերունիները, որոնք, կրկին քննադատելով թմրամոլ երիտասարդներին, շարունակ պնդում են. «Գրո՛ղը տանի, ես ամբողջ կյանքում համառորեն աշխատել եմ»: «Նրա կարծիքով՝

¹⁵⁸Bukowski Ch., Tales of ordinary madness, 1983, Los Angeles: Essex House, p. 402-403

¹⁵⁹Ibid, p. 406-407

դա արժանիք է,- գրում է Բուկովսկին,- բայց իրականում դա ընդամենը ապացույց է, որ այդ մարդը բացարձակ ապուշ է»¹⁶⁰:

Ինչպես «Իմ ապուրի մեջ» պատմվածքը, այնպես էլ ժողովածուի այս վերջին՝ «Վերմակ» գործը, գրված է ֆանտաստիկ-այլաբանական ժանրով: Դրա պատմող ու հերոս Բուկովսկին որոշ ժամանակներից ի վեր կորցրել է հոգեկան հանգիստն ու հավասարակշռությունը: Նրա սենյակում շուրջբոլորը տեղի են ունենում իրադարձություններ, որոնց բնույթը, իմաստն ու էությունը գրողը չի կարողանում հասկանալ: Նախ և առաջ նա բացահայտում է, որ պառկելով քնելու և քնելով՝ ինքը չի կարողանում կողմնորոշվել՝ քնած է, թե արթուն, քանի որ երագում, իսկ միգուցե արթմնի, տեսնում է նույն սենյակը, նույն իրերը և իրեն այդ սենյակում: Դրա հետ միասին Բուկովսկին պարզորոշ զգում է, որ բնակարանի իրերն իր համար աննկատ փոխում են իրենց տեղը: Աստիճանաբար նրա մեջ ձևավորվում է կարծիք, իսկ հետո՝ համոզմունք, որ ինչ-որ մութ ուժեր ցանկանում են իրեն սպանել:

Չարլզ Բուկովսկու պատմվածքների վերլուծությունը ցույց է տալիս դրանց հիմնական թեմատիկ ուղղվածությունը, որը բնորոշ է «մարզինալ» գրականությանը. միայնակություն, կյանքի մրցապայքարից դուրս մղված մարդիկ, որոնք դարձել են հարբեցողներ կամ հանցագործներ, սթափության և խելագարության սահմանագծին գոյատևող անհատներ, որոնք, կորցնելով իրենց ես-ը, իջնում են կյանքի հատակ, հայտնվում են կյանքի փակուղում: Բուկովսկին չի «գունազարդում» իրողությունը և չի փորձում նաև ավելի թունդ խտացնել գույները. նա գործում է «լուսանկարչական օբյեկտիվության» կանոններին համաձայն: Նատուրալիստական շատ տեսարաններ մնում են ամերիկացիների մյուս խավերի համար անծանոթ, անտեսանելի:

Սեղմ ու դիպուկ համեմատություններով, այլաբանական և հաճախ հեզնական արտահայտություններով շաղախելով շարադրանքը՝ գրողը կարողանում է փոքր ծավալ, բայց խոր ենթատեքստ ունեցող պատմվածքներով տալ աշխարհի իր պատկերը, իր տեսածն ու զգացածը: Յեղիմակը խուսափում է մեկնաբանություններից, գնահատականներից՝ դրանք թողնելով ընթերցողին:

Բուկովսկու պատմվածքներն օժտված են առանձնահատուկ հմայքով ու

¹⁶⁰Ibid, p. 407

ինքնօրինակ առանձնագրույցի ազդեցիկ մթնոլորտով, կենսական հզոր տարերքով և գոյակերպի համամարդկային արժարժույթներով: Այդ ամենի շնորհիվ է, որ դրանք չեն կորցրել իրենց արդիականությունը և թարգմանվել ու շարունակում են թարգմանվել աշխարհի բազմաթիվ լեզուներով:

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ
ՉԱՐԼՁ ԲՈՒԿՈՎՍԿՈՒ ԱՐՁԱԿԻ ԼԵԶՎԱԿԱՆ ԵՎ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԱՅԻՆ
ԱՌԱՆՁՆԱՅԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Թեև Չարլզ Բուկովսկին իր ստեղծագործական կյանքի սկզբնական շրջանում առաջին հերթին հանդես եկավ չափածոյով, այնուամենայնիվ մշտապես ավելի կարևորել է իր արձակ երկերը՝ վեպերն ու պատմվածքները: «Պոեզիան ինձ համար արվեստի ցանկացած այլ ձևից ավելի վանող է,- նկատել է գրողը:- Այն չափից դուրս բարձր են գնահատում ու չափից դուրս են պաշտում ինչ-որ սրբության համար: Դա խաբեբաների արոտավայր է»¹⁶¹:

Նա վիպասանությամբ սկսեց զբաղվել 1970 թվականից հետո, երբ վերջնականապես թողեց փոստատան տեսակավորող բանվորի աշխատանքն ու ամբողջապես նվիրվեց գրական գործին: Դրանից մեկ տարի անց լույս տեսավ «Փոստատունը» (Post Office, 1971) վեպը, որը նվիրված էր փոստատան աշխատանքի տարիների նրա կյանքին: Դրան հաջորդեց «Ֆակտոթում» կամ, ինչպես այլ կերպ են անվանում, «Աշխատանքային գրքույկ» (Factotum, 1976) վեպը: Բուկովսկու վեպերից հաջորդը «Խոզապուխտով հացն է» (Ham On Rye, 1982): 1987-ին հոլիվուդյան կինոռեժիսոր Բարբեթ Շրյոդերի առաջարկով նա գրեց «Հարբեցողը» ֆիլմի սցենարը, որից հետո նրան առաջարկեցին մասնակցել ֆիլմի նկարահանմանը: Այստեղից էլ ծնվեց նրա «Հոլիվուդ» (Hollywood, 1989) վեպը, որտեղ գրողը պատմում է «անուրջների ֆաբրիկայի» ու նրա աստղերի մասին: Բուկովսկու գրչին են պատկանում նաև «Կանայք» (Women, 1978) և «Թղթի թափոն» (Pulp, 1994) վեպերը: Յուրօրինակ դետեկտիվի ժանրով գրված նշյալ վերջին վեպը լույս տեսավ հեղինակի մահից հետո:

Բուկովսկու վեպերը, ինչպես և պատմվածքների գերակշիռ մասը, ինքնակենսագրական են: Արձակագիրը վեպերում հաճախ անդրադառնում է նույն թեմաներին, ինչ պատմվածքներում. դրանք նույնությամբ կամ փոքր-ինչ փոխված կրկնվում են: Այդ իսկ պատճառով նպատակահարմար ենք գտել վեպերի այդ հատվածներին անդրադառնալ Բուկովսկու պատմվածքները վերլուծելիս:

¹⁶¹**Bukowski Ch.**, “Answers 10 Easy Questions”, F.A.Nettelbeck, Throb Two, Summer – Fall, 1971, p. 57

Պատմվածքների կապը վեպերի հետ ի հայտ է գալիս ինչպես թեմատիկ, այնպես էլ դիպաշարային մակարդակի վրա: Այդ պատճառով սկզբում կներկայացնենք այն պատմվածքները, որոնք դիպաշարային և թեմատիկ առումով իրենց շարունակությունն են գտնում վեպերում: Խոսքն ամենից առաջ վերաբերում է **«Քաղաքի առաջին գեղեցկուհին»** ժողովածուին, որն սկսվում է խորագրի անվանումը կրող պատմվածքով, և որն իր դիպաշարով ու կառուցվածքով ավելի մոտ է փոքրիկ վիպակի: Պատմվածքն էապես տարբերվում է թե՛ այս ժողովածուում ընդգրկված և թե՛ ընդհանրապես Բուկովսկու բոլոր երկերից: Այն իր հիմքում մի ողբերգական սիրո պատմություն է, որտեղ դաժանություններին, փողոցային գռեհիկ արտահայտություններին փոխարինելու են գալիս զգացմունքայինն ու քնարականը: Սա թերևս միակ պատմվածքն է, ուր հեղինակը կերտել է կանացի դրական, գրեթե հերոսական կերպար. նա 20-ամյա գեղեցկուհի Բեսն է: Չնայած երրորդ դեմքով պատմողն անանուն է, բայց ծանոթանալով այս «ծերուկի» արտաքինին, կենցաղին ու մտածողությանը՝ կարող ենք վստահաբար ասել, որ մեր դիմաց կրկին Բուկովսկին է:

Կիսով չափ հնդկուհի Բեսը կրտսերն է հինգ քույրերից, որ, մանուկ հասակում ծնողներից զրկվելով, ապրել ու մեծացել են կանանց մենաստանում: Նրանց հայրը մահացել է հիվանդություններից, իսկ մայրը, չցանկանալով ու չկարողանալով միայնակ խնամել դուստրերին, դիմել է փախուստի: Ծանր մանկությունն ի խոր հետքն է թողել որբ աղջկա վրա, որին պատմվածքի ներկայով մշտապես կարելի է գտնել Լոս Անջելեսի Արևմտյան արվարձանի գիշերային բարերից մեկում խմելիս: Չնայած երիտասարդ հասակին՝ հերոսուհին լիովին կայացած անհատ է, ունի իր ուրույն աշխարհայացքը, պատկերացումները կյանքի, մարդկանց, սիրո և գեղեցկության վերաբերյալ: Բեսը համոզված է, որ գեղեցկությունն անցողիկ է, մնայունը մարդու հոգին է: Ինչպես իր, այնպես էլ այլոց մեջ նա գնահատում է բարությունը, կարեկցանքը, սերը մարդկանց հանդեպ: Սակայն, ցավոք, բոլոր տղամարդիկ ի դեմս նրա տեսնում են միմիայն ճկուն մարմնով, երկար սև ծամերով, գեղեցիկ ու կրակոտ աչքերով երիտասարդ գեղեցկուհու, բայց ոչ մարմնականի հետևում թաքնված անհատի: Դաժան իրականությունը հերոսուհուն ստիպել է լինել ուժեղ: Նա կարողանում է պաշտպանել իրեն՝ լինի դա բռունցքով, դանակով թե

ածելիով: Բախումների հետևանքով աղջկա դեմքի ու մարմնի տարբեր մասերին սպիներ են մնացել, որոնք էլ ավելի են ընդգծում նրա գեղեցկությունը: Չենց իր այս գաղափարական ու բարոյական պատկերացումներով առաջնորդվելով է, որ Բեսի ընտրությունը կանգ է առնում հերոսի (նույն ինքը՝ Բուկովսկու) վրա: Չերոսուհին արագ ու անսխալ գուշակում է, որ այս «այլանդակ» արտաքինով տղամարդն օժտված է մեծ սրտով, բարությամբ, մարդկային հոգու ջերմությամբ: «Դեմքը, որն ի ծնե նվեր չէ, երկար տարիների ընթացքում բազմաթիվ դժվարություններ է տեսել,- գրում է Գ. Էսթերլին՝ նկարագրելով Բուկովսկու արտաքինը:- Դեռահաս տարիքում Բուկովսկին մի քանի ամսով ընկավ հիվանդանոց՝ արյան հիվանդությամբ, դեմքի ու թիկունքի չիբանները խնձորի մեծության էին... ու ամբողջ կյանքում թողեցին իրենց հետքը: Այնուհետև թեթևաբարո դաժան կանայք եղունգներով պատռում էին նրա դեմքը, երբ նա այնքան էր խմում, որ անկարող էր լինում դիմադրել, ու նոր սպիներ էին թողնում: Նախկին դժբախտություններն արտացոլող այս «ճանապարհային քարտեզի» կենտրոնում կարտոֆիլ հիշեցնող քիթ է՝ ուռած, ճմռթած ու կարմիր..., իսկ դրա վերևում զգուշավորությամբ աշխարհին են նայում երկու փոքրիկ գորշ աչքեր, որոնք նստած են ահռելի գանգի խորքում: Անսպասելի հատկանիշ է՝ ձեռքերը՝ լիովին նրբագեղ դաստակներ՝ մկանոտ ձեռքերի վրա...»¹⁶²:

Չնայած նման արտաքինին, կանայք հաճախ են սիրահարվում Բուկովսկուն, ինչի շնորհիվ էլ նա ձեռք էր բերել կնամուլի համբավը: Պետք է ենթադրել, որ այս «այլանդակին սիրահարված էր նաև հերոսուհին»: Միասին անցկացրած գիշերից հետո աղջիկն ամեն օր այցի էր գալիս նրան: Չերոսն ամեն կերպ քողարկում է Բեսի հանդեպ իր զգացմունքները ոչ միայն ու ոչ այնքան ընթերցողից, որքան ինքն իրենից: Աշխարհում միայնակ, թափառաշրջիկ կյանքով ապրող տղամարդը չնայած դա չի խոստովանում, բայց ակնհայտորեն կանգնած է երկընտրանքի առջև. մի կողմում նրա ազատությունն է, կենսակերպը, որով անփոփոխ ապրում է շուրջ 25 տարի, մյուս կողմում՝ կիրքն ու սերը կամ առնվազն հրապուրանքը, որը հերոսին ձգում է դեպի գեղեցկուհին ու թույլ չի տալիս նրանից բաժանվելու: Ի դեպ, պատմվածքի երկու հերոսներից ոչ մեկն այդպես էլ «սեր» բառը չի օգտագործում,

¹⁶²Bukowski Ch., Women. Los Angeles: Black Sparrow Press, 1978, p. 23

թեև ընթերցողն զգում է, որ նրանց հարաբերությունների հիմքում ընկած է հենց այդ զգացմունքը: «Ինձ հետաքրքրում ես և՛ դու, և՛ քո մարմինը,- ասում է հերոսը Բեսին:- Կասկածում եմ, սակայն, որ մեծամասնությունը մարմնից այն կողմ տեսնի»¹⁶³:

Պատմվածքում տեսանելի է նաև փախուստի թեման, որը շատ բնորոշ է XX դարի երկրորդ կեսի ամերիկյան գրականությանը: Հերոսն ըստ էության փախչում է սիրած աղջկանից՝ նախընտրելով իր ազատ կյանքը: Անկասկած է, որ հերոսի հետ Բեսի անցկացրած օրերը երջանկության միակ ու լավագույն պահերն էին աղջկա կյանքում: Դրանով իսկ սիրած տղամարդուց բաժանումը ծանր հարված էր նրա համար: Դրանից հետո Բեսը դառնում է մարմնավաճառ, իսկ ավելի ուշ ինքնասպան լինում: Ընդ որում, հերոսուհին այդ քայլին է դիմում այն բանից հետո, երբ հերոսն ամիսներ անց վերադառնում է նրա մոտ ու առաջարկում ամուսնանալ: Մենք չենք կարող ստանալ այն հարցի պատասխանը, թե ինչու աղջիկը գնաց այդ քայլին, երբ թվում էր, թե նրա դժբախտությունները մնացել են անցյալում, քանի որ սիրած տղամարդը կրկին նրա կողքին էր: Բուկովսկին չի ներկայացնում հերոսուհու մտքերը, խոհերը, հոգսերն ու ապրումները: Մնում է միայն հիմք ընդունել պատմողի կարծիքը, համաձայն որի՝ հենց ինքն է մեղավոր գեղեցկուհու մահվան մեջ. «Աղջկա մեջ ամեն ինչ հուշում էր, որ նա անտարբեր չէ իմ հանդեպ: Բայց ես չափից դուրս անփույթ եմ, ծույլ, չափից դուրս խստասիրտ: Արժանի եմ և՛ նրա մահվանը, և՛ իմ: Ես շուն եմ: Ո՛չ, ինչու՞ եմ անպատվում շներին...»¹⁶⁴:

«Բիֆշտեքս աստղային փողոց» երգիծական պատմվածքի հերոսը Բուկովսկին է: Իր հուշերում նա հաճախ է նշում, որ, ի թիվս այլոց, աշխատել է նաև սպանդանոցում: Այստեղ նա առաջին դեմքով պատմում է դրա մասին: Հարբեցողության կործանարար ճահճից փրկվելու նպատակով գրողն աշխատանքի է ընդունվում սպանդանոցում՝ որպես սևագործ բանվոր: Մինչ ընդունելը տնօրինությունը կասկած է հայտնում՝ կարո՞ղ է արդյոք այդ բավական մեծահասակ անձը ֆիզիկական ծանր աշխատանք կատարել: Բուկովսկին հանպատրաստից հորինում է մի լեգենդ, համաձայն որի՝ երիտասարդ հասակում ինքը եղել է բռնցքամարտիկ, հանդես է եկել Մանչ՝ աստղային փոշի անվամբ, մենամարտել է Հարավային

¹⁶³Bukowski Ch., *The most beautiful woman in town*, Los Angeles: Black Sparrow Press, 1983 p. 14

¹⁶⁴Ibid, p. 19

Ամերիկայում, Աֆրիկայում, Եվրոպայում ու կղզիներում և ֆիզիկապես շատ ուժեղ է: Եվ Բուկովսկին սկսում է աշխատել բարձրահասակ սևամորթ հսկաների հետ, որոնք «երկու-երեք անգամ ավելի լայն են» իրենից: Ուսերի վրա դրած մորթված ցլիկի ծանր մարմինը տանելիս զգում է, որ ցանկացած պահի կարող է այն վայր գցել, ինչը կնշանակի, որ ինքը վախեցավ, ընկրկեց, որ ինքը ծեր ու թույլ անձնավորություն է և արժանի է շրջապատի արհամարհանքին: Մինչդեռ Ամերիկայում գործում են լիովին ուրիշ՝ չգրված օրենքներ, որոնք առավել զորեղ են գրվածներից: «Ամերիկայում պետք է լինի հաղթող,- գրում է Բուկովսկին,- այլ ելք չկա, պետք է սովորել կռվել ոչնչի համար, ոչինչ չհարցնել, իսկ, բացի այդ, եթե վայր գցեն ցլիկին, ստիպված կլինեն այն բարձրացնել, ու այն կաղտոտվի: Իսկ ես չեմ ուզում, որ այն աղտոտվի, կամ ավելի շուտ նրանք չեն ուզում, որ այն աղտոտվի»¹⁶⁵:

Պատմվածքի սկզբում Բուկովսկին ազնվորեն խոստովանում է, որ տարիներ առաջ փորձել է աշխատել սպանդանոցում, բայց ոչինչ չի ստացվել. ընկրկել է չափից դուրս ծանր աշխատանքի առջև ու օրեր անց հեռացել: Նույնը տեղի է ունենում նաև ներկայով. Մանչ՝ աստղային փոշի «սուպերմենը», աշխատելով մինչև ընդմիջում, հեռանում է սպանդանոցից. ըստ էության դիմում է փախուստի:

Հիշատակելի է նաև **«Կյանքը տեխասյան հասարակաց տանը»** պատմվածքը: Գլորիա Ուեսթեյվեն անունով կնոջ փնտրտուքները, որի հետ Բուկովսկին ծանոթացել էր Լոս Անջելեսից Նոր Օռլեան մեկնող ավտոբուսում, նրան հասցնում են տեխասյան մի փոքրիկ քաղաք, որտեղ հենց ժամանման օրվանից սկսվում են նրա արկածները: Քաղաքի առաջին հանդիպած հյուրանոցում սենյակ վարձելով՝ հոգնած գրողը պատրաստվում էր քնել, երբ ներս է մտնում տիրուհին ու չափազանց էժան գնով առաջարկում իր ինտիմ ծառայությունները: «Պարտված» մարմնավաճառուհի-տիրուհին ստիպված հեռանում է, իսկ բռպեններ անց Բուկովսկին լսում է, թե ինչպես է Բրունո անունով տղամարդը դաժանորեն ծեծում կնոջը, որը չի կարողանում «փող վաստակել»: Հաջորդ օրը Բուկովսկին որոշում է մտնել մոտակա բարը և գարեջուր խմել: Բայց նրա բախտը չի բերում. կողքի աթոռին նստած հաղթանդամ երիտասարդը մոտենում է ու առանց որևէ պատճառի բռունցքով հարվածելով՝

¹⁶⁵ Bukowski Ch., The most beautiful woman in town, Los Angeles: Black Sparrow Press, 1983 p. 27

գետնին է տապալում նրան: Գրողի բախտը չի բերում նաև Գլորիային գտնելու հարցում. նա չգիտի այդ կնոջ հասցեն: Այս խնդրում նրան օգնության է հասնում քաղաքի միակ թերթի խմբագիրը՝ նրա անունից հայտարարություն տպելով: Միաժամանակ, տեղեկանալով, թե որտեղ է կանգ առել Բուկովսկին, խմբագիրը բացատրում է նրան, որ դա նորմալ հյուրանոց չէ, այլ «որջ»՝ քաղաքում ամենավատ համբավ ունեցող հասարակաց տունը:

Ի վերջո, Գլորիա անունով գեղեցկուհին, որն այդքան շատ էր դուր եկել Բուկովսկուն, արձագանքում է հայտարարությանն ու հայտնում իր հասցեն: Բայց նրա տանը գրողին չափազանց սառը ընդունելություն էր սպասվում: Պատմվածքի գործողությունները տեղի են ունենում պատերազմի տարիներին: Այդ պահին պատերազմի դաշտում է նաև Գլորիայի հայրենասեր ամուսինը. նա ծառայում էր նավատորմում, և կնոջը դուր չի գալիս այն, որ Բուկովսկին չի մարտնչում հանուն հայրենիքի, չի պայքարում Ադոլֆ Հիտլերի դեմ: Հերոսուհին թույլ չի տալիս գրողին տուն մտնելու և չի ընդունում այդ «ստոր ու վախկոտ արարածի» արդարացումը. «Խնդիրն այն չէ, որ ինձ համար զգվելի է մարդ սպանելը. ես ուղղակի չեմ սիրում քնել զորանոցում, որտեղ մեծ թվով մարդիկ են խռռացնում...»¹⁶⁶:

«Վեց դյույմ» պատմվածքի ներկայով առաքիչ Հենրին շուրջ ութ ամիս է, ինչ ամուսնացած է Սառա անունով կնոջ հետ, չնայած գործընկերները ամեն կերպ փորձում էին հերոսին պահել նման ճակատագրական, կործանարար քայլից: Այս ֆանտաստիկ-այլաբանական պատմվածքում Սառան ներկայանում է որպես ամերիկացի կնոջ հավաքական կերպար, այնպիսին, որպիսին գրողը պատկերացնում է կանանց: Առաջին իսկ հանդիպման ժամանակ Հենրին հմայվում է այդ գեղեցիկ ու գրավիչ կնոջով և շատ է զարմանում, որ իր գործընկերները՝ պահեստի աշխատողները, չեն շփվում, վախենում են նրանից: Երբ նա հետաքրքրվում է, թե որն է դրա պատճառը, նրանցից մեկն ասում է. «Նա վիուկ է, ախպե՛րս, իսկական վիուկ: Հեռու՛ մնա նրանից»¹⁶⁷: Այդ ժամանակ Հենրին լուրջ է ընդունում գործընկերոջ ասածը և այժմ՝ ամիսներ անց, զղջում է դրա համար. Սառան հմուտ խոհարարուհի էր, համեղ կերակուրներ էր պատրաստում ամուսնու համար, ինչի հետևանքով հերոսն սկսում է

¹⁶⁶Bukowski Ch., *The most beautiful woman in town*, Los Angeles: Black Sparrow Press, 1983, p. 47

¹⁶⁷Ibid, p. 51-52

գիրանալ: Յետո ամեն ինչ կտրուկ ու հերոսի համար անսպասելի փոխվում է. կինը ուրոշում է ամուսնուն չկերակրել, որպեսզի նա վերադառնա նախկին կազմվածքին: Արդյունքում Յենրին աստիճանաբար փոքրանում է, ու նրա հասակը դառնում է մոտ 15 սմ կամ վեց դյույմ:

Բուկովսկու մոտ այս կերպարանափոխությունը ձեռք է բերում այլաբանական իմաստ. Սառան կտրել է ամուսնու կամքը, ճնշել նրա անհատականությունը, նրան ամբողջապես ենթարկեցրել իրեն: Սա մեզ ինչ-որ տեղ հիշեցնում է Ֆ. Կաֆկայի «Կերպարանափոխությունը» վիպակի հերոս Գրեգոր Ջամգային այն առումով, որ անհատն ամբողջապես կորցնում է իր «ես»-ը, իր անհատականությունը: Սառան նախկինում ևս ունեցել է ամուսիններ, բայց նրանք, այս նույն կերպ փոքրանալով, ի վերջո անհետացել են: Վերջին պահին Յենրին դիմում է ծայրահեղ քայլերի՝ սպանում է կնոջը, ինչից հետո աստիճանաբար վերագտնում է իրեն թե՛ արտաքնապես և թե՛ հոգեպես:

«Մեքենան» պատմվածքի հերոսները հինգն են՝ անանուն պատմողը, բարմեն Տոնին, Յնդիկ Մայքը, գերմանացի պրոֆեսոր Ֆոն Բրաշլիցը և նրա 24-ամյա դուստր Տանյան: Ձևական առումով այն մոտ է պոռնոգրաֆիկ ժանրին, միաժամանակ այստեղ շատ են սյուրռեալիստական ու ֆանտաստիկ պատկերները: Պատմվածքի առաջին երեք հերոսները, գիշերային բարում, նստած խմում են ու զրուցում, որի ընթացքում գալիս են այն հետևության, որ սաստիկ տապի պատճառով աշխարհի բոլոր մարդիկ խելագարվել են: Դրա վառ ապացույցներն են, ըստ բարմենի, նույն բարին կից հյուրանոցի համարներից մեկում ապրող պրոֆեսորն ու իր դուստրը: Պրոֆեսորը թոշակառու է, շատ փոքր նպաստ է ստանում, ինչը չի բավարարում փոքրիկ ընտանիքին, ու նա ըստ էության վաճառքի է հանել իր դստերը՝ ստիպելով զբաղվել մարմնավաճառությամբ:

«Ջղեր քայքայողը» պատմվածքում Բուկովսկին ներկայացնում է մի երևակայական ընկերություն՝ «Բավարար օգնության գործակալություն» անվամբ, որը պետական պատվերով ռոբոտներ է արտադրում՝ տարբեր աշխատանքներ կատարելու համար: Այն դեպքում, երբ ռոբոտն իր մտավոր ու ֆիզիկական կարողություններով չի համապատասխանում իր առջև դրված խնդրին, նրան անց են

կացնում հատուկ «ջղեր քայքայող» սարքավորման միջով, ինչից հետո ռոբոտը, որպես կանոն, էապես փոխվում է, դառնում աշխատանքի համար պիտանի: Նման ռոբոտներից է Ջերման Թելմանը, որն սկզբում հրաժարվում էր աշխատել և հոգու խորքում անիծում էր իր ստեղծողներին: Սարքավորման միջով անցնելուց հետո նա դառնում է օրինակելի քաղաքացի, հարգանքով է վերաբերվում պետական մարմիններին, մասնավորապես ոստիկաններին, հավատում է Աստծուն, ընտանիքի ու Պետության գաղափարներին, սիրում է աշխատել ու փող վաստակել: Բուկովսկին ծաղրում է ամերիկյան հասարակությունն ու պետական այն այրերին, որոնք մշտական «ուղեղների լվացման» շնորհիվ հնազանդեցնում են բոլոր նրանց, ովքեր իրենց մտածողությամբ ու պահվածքով չեն համապատասխանում երկրում գործող չափանիշներին, մերժում են ամերիկյան «սպառողական հասարակության» արժեքաբանական համակարգը, չեն ցանկանում ապրել այնպես, ինչպես բոլորը:

«Սորաքույրերը» պատմվածքն սկսվում է այն պահին, երբ Բուկովսկին իր հերթական ընկերուհու՝ Լինդայի հետ, սենյակում նստած, անսպասելի ականատես է դառնում հերթական ողբերգության՝ վերին հարկերից մեկից, պատուհանի դիմացով թռչելով, ցած է նետվում բնակիչներից մեկը: Եթե Լինդայի համար այդ միջադեպը ծանր ցնցում է, ապա հերոսի համար այն սովորական երևույթ է: Կատարվածի մասին նա խոսում է ընդգծված անտարբերությամբ՝ նշելով, որ այդ շենքում բնակվողներից յուրաքանչյուրն ունի իր խնդիրները: Ինչպես Բուկովսկին, այնպես էլ նրան շրջապատող մարդիկ մշտապես մտահոգված են օրվա հացը հայթայթելու խնդրով: Նրանց մշտապես հետապնդում է սովամահ լինելու կամ կացարանից վտարվելու վտանգը: Բուկովսկին ու Լինդան հաճախ են զբոսնում իրենց տան մոտակա զբոսայգում, նստում լճակի ափին ու նախանձով հետևում, թե ինչպես են անհոգ լողում բաղերը, որոնք չունեն բնակարանի վարձը վճարելու, սննդի, հագուստի ու այլ կարգի խնդիրներ: Ամեն անգամ, երբ Բուկովսկուն հայտնվում է նյութական ճգնաժամի մեջ, անսպասելի օգնություն է ստանում զանազան մարդկանցից: Նրա խոսքերով՝ իրեն ու Լինդային հոգևոր ծանր ապրումներից փրկում է ալկոհոլը:

Պատմվածքում Բուկովսկին «մորաքույրեր» է անվանում Լինդայի ընկերուհիներին՝ թեթևաբարո կանանց, որոնց հետ հերոսի անցկացրած բուռն գիշերից հետո

նրան վտարում են զբաղեցրած բնակարանից, քանի որ նա ու նրա հյուրերն իրենց աղմուկով խանգարում են նույն շենքում ապրող «հարգարժան բանվորների» գիշերային հանգիստը: Գրողը մնում է անօթևան ու ստիպված է շարունակել թափառաշրջիկի իր կյանքը:

Բուկովսկին թե՛ իր ստեղծագործություններում և թե՛ հարցազրույցներում հաճախ էր դժգոհում կանանցից՝ նշելով, որ, ցավոք, իրեն, որպես կանոն, հանդիպում են միայն վատ բնավորության տեր կանայք, որոնք սիրում են վիճել, տուրուղմփոց սարքել, անհիմն մեղադրանքներ ներկայացնել և այլն: Չնայած դրան՝ գրողը, գժտվելով ու բաժանվելով մի կնոջից, կարճ ժամանակ անց կապվում էր մեկ այլ կնոջ հետ, որը, ինչպես նա պարզում էր հետագայում, էապես չէր տարբերվում նախկինից, իսկ եթե նույնիսկ տարբերվում էր, ապա միայն բացասական կողմերով: Իր այս պահվածքի ստեղծումը գրողը հետևյալ կերպ է բացատրում. «Եթե ուզում ես այլանդակություններ գրել կանանց մասին, ապա նախ և առաջ պետք է կանանց հետ ապրես: Ահա ես էլ ապրում եմ նրանց հետ, որպեսզի նրանց քննադատեմ»¹⁶⁸: Ավելի ուշ ժամանակաշրջանում տրված հարցազրույցներում Բուկովսկին չի փոխում իր կարծիքը կանանց մասին: Կանայք, ըստ նրա, «չափազանց ծանր բնավորություն ունեցող, քմահաճ արարածներ են: Շատ փոփոխական: Տղամարդիկ այդ աստիճան փոփոխական չեն, և հենց դա է, իմ կարծիքով, գլխավոր տարբերությունը»¹⁶⁹:

Եթե նախորդ պատմվածքի հերոսուհուն՝ Լինդայի հետ Բուկովսկու գինարբուքն ավարտվում էր առանց աղմուկի, ապա «**ճուտիկը**» պատմվածքի հերոսուհի Վիկին աչքի է ընկնում ագրեսիվ պահվածքով: Գինովցած կինը պարբերաբար կոպտում ու անպատվում էր գրողին, տուրուղմփոց սարքում, որն ավարտվում էր Բուկովսկու բնակարանից Վիկիի հեռացումով: Այս հեռացումը կարճ էր տևում, առավելագույնը՝ երկու-երեք օր, ինչից հետո կինը կրկին վերադառնում էր ու ամեն ինչ սկսում էր նորից ու նույն կերպ:

«Ես մի ասացվածք ունեմ կանանց մասին,- ասում է Բուկովսկին գրականագետ Մ. Շենետյեին.- «Նրանք միշտ վերադառնում են»: Եվ դա ճշմարտություն է: Թվում է՝ ընդմիշտ հեռացել են, իսկ նրանք կրկին դռան հետևում են: Նրանք միշտ

¹⁶⁸ Bukowski Ch., The most beautiful woman in town, Los Angeles: Black Sparrow Press, 1983 p. 6

¹⁶⁹ Ibid, p. 23

վերադառնում են, երբեմն միաժամանակ երկու-երեքը... Ես վեր եմ ածվել կնամուլի... Ես դարձել եմ կուզիկ, նյարդերս քայքայված են: Եվ հանկարծ՝ կնամուլ: Սարսափելի է»¹⁷⁰:

Չերթական բաժանումից օրեր անց «կնամուլ» Բուկովսկին Վիկիին հայտնաբերում է գինետանը խմելիս: Վիկիին հետևելուն զուգահեռ՝ անուղղելի հերոսը ծանոթանում է Մարջի անունով կնոջ հետ, ներկայանում նրան որպես կոշիկ վաճառող Թոմաս Նայթինգեյլ ու առաջարկում երեկոն շարունակել այլ բարում: Նայթինգեյլ անունը կիրառելով՝ Բուկովսկին փաստորեն կիրառում է իր սիրած ինքնահեգնանքի սկզբունքը. այս բառն անգլերենում նշանակում է «սոխակ», ինչը թափանցիկ ակնարկն է այն բանի, որ ինքը պետք է իր «դայլայլով» գայթակղի կնոջը: Այստեղ Բուկովսկու հարբած գլխում մի նոր միտք է ծագում՝ գնել ալկոհոլ ու հավի ճտեր ու Մարջիի հետ երեկոն շարունակել իր բնակարանում: Գրողին հաջողվում է իրականացնել ծրագրի առաջին մասը, իսկ երկրորդը՝ ո՛չ: Այն պահին, երբ նա պատրաստվում էր տապակել ճտերը, անսպասելի վերադառնում է Վիկին՝ իր հետ բերելով երեք ոստիկանների, ու բնակարանում հայտնաբերելով Մարջիին՝ «սեփականատիրոջ» իրավունքներով հարձակվում է նրա վրա: Բախումն ավարտվում է նրանով, որ Վիկիի կողմից կաշառված ոստիկանները շղթայում են Մարջիին ու տանում իրենց հետ, ինչից հետո գրողի բնակարանում կարճ ժամանակով վերահաստատվում են սերն ու խաղաղությունը, և ինչի «ականատեսներն» են դառնում քաշքշուկի արդյունքում սենյակի հատակի վրա հայտնված երեք ճուտիկները:

Այս պահին արդեն կարող ենք արձանագրել, որ «Քաղաքի առաջին գեղեցկուհին» ժողովածուի ութ պատմվածքներից չորսում առաջին պլան են մղված կանանց կերպարները: «ճուտիկը» պատմվածքում Բուկովսկին միաժամանակ կիրառում է «պատմվածք պատմվածքի մեջ» գրական հնարանքը ու վերհիշում է անցյալի մի պատմություն: Տեխասյան փոքրիկ քաղաքում ապրող երիտասարդ գեղեցկուհին կապի մեջ է մտել մի տղամարդու հետ, ինչի մասին լուրը շատ արագ տարածվել է ամբողջ քաղաքում՝ դառնալով յուրաքանչյուր բնակչի սեփականությունը: Այս

¹⁷⁰ Ibid, p. 7-8

դեպքից հետո քաղաքի տղամարդիկ, որոնք մինչ այդ աչք չէին կտրում հմայիչ գեղեցկուհուց, երազում էին ամուսնանալ նրա հետ, հանրային կարծիքից վախենալով, մի մարդու պես երես են թեքում նրանից: Բոլորի կողմից մերժված գեղեցկուհին, իր մեջ հայրենի քաղաքից հեռանալու ուժ չգտնելով, ամուսնանում է մի ծեր թզուկի հետ, որի համար աղջկա անցյալը որևէ նշանակություն չունի. անչափ երջանիկ է, որ իրեն հաջողվել է դառնալ ամուսինը քաղաքի ամենագեղեցիկ աղջկա:

Պետք է նշել նաև, որ ժողովածուի պատմվածքներում, կանանց կերպարների պատկերմանը զուգահեռ, ավելանում են նաև էրոտիկան, ինտիմ թեմաները, «անատոմիական» մարդու՝ ինտիմ հարաբերությունների «լուսանկարչական» նկարագրությունները, որոնք տեղ են գտնում նաև հաջորդ պատմվածքներում: Ձևական առումով «Տասը...» պատմվածքը զուրկ է դիպաշարից: Այն իրականում քողարկված է ստեղծագործության ենթատեքստում ու բացահայտվում է հեղինակի ներքին մենախոսություններում, որոնցում նա ներկայացնում է իր վիշտը, ծանր ապրումները՝ կապված ինչպես անպատասխան սիրո կամ մեծ հրապուրանքի, այնպես էլ խելագար աշխարհում ապրող խելագար մարդկանց հետ, որոնք Բուկովսկու պատկերացումներում «հալվել են» ու վերածվել «գրոների»: Եթե Շեքսպիրի համար աշխարհը «բեմ» էր, ապա Բուկովսկուն այն ներկայանում է որպես «սարսափելի թատրոն», որը կարող է ավարտվել միայն մահվամբ կամ խելագարությամբ¹⁷¹:

Պատմվածքն աչքի է ընկնում հեղինակային հոռետեսությամբ. այստեղ շրջապատող աշխարհը պատկերվում է մռայլ գույներով, ինչը մասամբ պայմանավորված է նրանով, որ Կակա անունով չքնաղ գեղեցկուհին, որին հպանցիկ տեսնում ենք պատմվածքի ներկայով, բացարձակապես անտարբեր է գրողի հանդեպ, չի արձագանքում նրա զգացմունքներին: Եվ չի էլ կարող արձագանքել, քանի որ նա ծերունի Սանչեսի սիրուհին է, ում տանը պատմվածքի ներկայով հյուրընկալվել է Բուկովսկին, և հոգով ու մարմնով ամբողջապես նվիրված է սիրած տղամարդուն: Ինչպես բոլոր մնացած դեպքերում, գրողն այստեղ էլ ուղղակիորեն չի խոստովանում, որ սիրահարված է Կակային, բայց երբ այս կինը մտնում է այն սենյակը, որտեղ նստած խնում են երկու տղամարդիկ, հերոսն ակնհայտորեն կորցնում է գլուխը, քանի որ

¹⁷¹Տե՛ս **Bukowski Ch.**, *The most beautiful woman in town*, Los Angeles: Black Sparrow Press, 1983 p. 156-158

կնոջից «պայծառ» լույս էր ճառագում, իսկ նրա կատարյալ մարմինը «ծածանվում էր» ներքին անբնական հզոր էներգիայից: Բուկովսկու համար հերոսուհու ներկայութունը միաժամանակ և՛ չափից դուրս ցանկալի է, և՛ անցանկալի, քանի որ գրողից մեծ զսպվածություն է պահանջվում տեսնելու, թե ինչպես է Կական սիրահարված աչքերով նայում Սանչեսին: Թերևս սա է պատճառը, որ հարբած Բուկովսկին մի վերջին ինքնաբուխ, հուսահատ փորձ է կատարում և կնոջ ուշադրությունն իր վրա գրավելու նպատակով բացականչում. «Ես բանաստեղծ եմ»¹⁷²: Այստեղ կարևոր է նշել, որ Կակայի հանդեպ զգացմունքները չեն մթագնում Բուկովսկու աչքերը. նա սիրով ու հարգանքով է խոսում Սանչեսի մասին, որին համարում է հանճար: Միաժամանակ նա և Կական այն եզակի մարդկանցից են, որոնք ջերմ զգացմունքներ են տածում միայնակ ու անկասկած դժբախտ գրողի հանդեպ, ինչը թույլ է տալիս նրանց ըմբռնումով մոտենալու հարբած հերոսի գծություններին, ինչին իրենք վաղուց են ծանոթ: Ասվածի վառ ապացույցն է այն, որ Սանչեսը Բուկովսկուն թույլ չի տալիս ուշ գիշերով հարբած վիճակում նստել դեկին ու տուն գնալ: Նա վերջինիս դնում է իր հզոր ուսերի վրա ու բարձրացնելով իր առանձնատան երկրորդ հարկը՝ պառկեցնում է այն մահճակալի վրա, որտեղ սովորաբար ինքն է քնում իր սիրուհու հետ: Առավոտյան արթնացած հերոսը, իջնելով առաջին հարկ, սիրեցյալներին տեսնում է պառկած մի նեղլիկ թախտի վրա, որտեղ նույնիսկ մեկ անձ է դժվար տեղավորվում: «Եվ ես գրում եմ ձեզ այս անլեզալ փոքրիկ պատմությունը սիրո մասին,- ասում է Բուկովսկին արդեն տուն հասնելուց ու գրամեքենայի դիմաց նստելուց հետո,- որը դուրս է իմ սահմանագծից, բայց, հավանաբար, հասկանալի է ձեզ»: Սակայն ակնհայտ է, որ այս պատմվածքը գրելու պահին Բուկովսկուն տիրել են տարատեսակ խոր և սուր զգացմունքները, մտքերը. նա գիտակցում է որ կիսատ է թողել պատմությունը, ամբողջապես չի անկեղծացել ընթերցողի հետ: Սա կռահվում է պատմվածքի «Յետգրությունից», որտեղ նա բազմանշանակ գրում է. «Մի՛ պահեք ավելին, քան կարող եք կուլ տալ՝ ո՛չ սեր, ո՛չ ջերմություն, ո՛չ ատելություն»¹⁷³:

«Տասներկու թռչող մակակներ, որոնք չէին ցանկանում զուգավորվել ընդունված կարգի համաձայն» պատմվածքում Բուկովսկին նկարագրում է բուն

¹⁷² Ibid, 166-167

¹⁷³ Bukowski Ch., The most beautiful woman in town, Los Angeles: Black Sparrow Press, 1983, p. 170

ստեղծագործական գործընթացը: Պատմվածքի վերնագիրն իսկ հուշում է, որ այն ունի մասամբ ֆանտաստիկ-այլաբանական ուղղվածություն: «Ես հազվադեպ եմ խմբագրում կամ ուղղում,- ասում է Բուկովսկին Բ. Պլենզանտսի հետ հարցազրույցում:- Առաջներում նստում ու գրում էի, իսկ հետո թողնում էի, ինչպես կա: Այժմ ամեն ինչ այդքան էլ պարզ չէ: Վերջին ժամանակները պատմվածքներիցս ջնջում եմ տողեր, որոնք վատն են կամ ոչ պարտադիր: Ջնջում եմ չորս-հինգ տող, բայց հազվադեպ եմ որևէ բան ավելացնում»¹⁷⁴: Ինչ վերաբերում է պատմվածքին, ապա այստեղ ավելի շուտ այդ գործընթացի ծաղրանմանակումն է՝ համահունչ բուն ստեղծագործությանը, որի հերոսը մի գիտնական է, որը մակակ տեսակի կապիկներին սովորեցնում է ճիշտ վարքուբարքի կանոններ: Ընդ որում, այս պահին Բուկովսկին ոչինչ չի գրում. նա ընդամենը բարձրաձայն մտորում է ապագաստեղծագործության դիպաշարի շուրջ՝ զուգահեռաբար այդ մտորումները փոխանցելով ընթերցողին: Համաձայն դրանց՝ ոմն «խանգարված» գիտնական կապիկներին սովորեցրել է թռչել ու թռիչքի ժամանակ զուգավորվել: Պետք է ենթադրել, որ պրոֆեսորի կապիկներն ընդդիմադիր կեցվածք ունեն: Նրանք թռչում-հասնում են Միացյալ Նահանգների մայրաքաղաք, պտույտներ են գործում Կապիտոլիումի վերևում ու կեղտոտում են այնտեղ գտնվող մարդկանց վրա: Այնուհետև այդ անպատկառ կենդանիները գործընթացը շարունակում են Սպիտակ տան վրա: Այդ պահից հեղինակը մտնում է փակուղի. նա չի կարողանում կողնորոշվել, թե ով պետք է դառնա կապիկների հաջորդ թիրախը՝ Ամերիկայի Միացյալ Նահանգների նախագահ՞ը, թե՞ պետքարտուղարը: Ելքը չգտնելով՝ Բուկովսկին հարբում է ու քնում, իսկ հաջորդ օրը մեկնում է մոտորանավակով զբոսանքի՝ այդպես էլ պատմվածքը ավարտին չհասցնելով:

«Քսահինգ գաղթականներ հնոտիքներով» պատմվածքը ևս մի դրվագ է Բուկովսկու անձնական կյանքից: Գիշերային բարում հերթական կնոջ՝ Քեթիի հետ ծանոթանալուց հետո 34-ամյա գրողը տեղափոխվում ու բնակություն է հաստատում նրա առանձնատանը: Պատմվածքն սկսվում է այն պահից, երբ գործազուրկ Բուկովսկին նյութական վիճակը բարելավելու նպատակով մեկնում է ձիարշավարան:

¹⁷⁴ Ibid, p. 16

Բայց այդ օրը նրա բախտը չի բերում, և նա երեկոյան տուն է վերադառնում՝ հինգ հարյուր դոլար պարտված: Սխալն ինչ-որ կերպ շտկելու նպատակով գրողը մեկ օրով ընդունվում է աշխատանքի ու հայտնվում է պատմվածքի վերնագրում նշված 25 անձանց շրջապատում: Նրանցին յուրաքանչյուրը պետք է Լոս Անջելեսի՝ իրեն վստահված թաղամասում կիրակնօրյա թերթեր ցրի: Բուկովսկին իր համար անպատվաբեր գործ է համարում փողոցից փողոց անցնելով թերթեր բաժանելը, իսկ այն, որ նրան բաժին է հասնում հենց իր թաղամասը, էլ ավելի է ընկճում: «Փաստացի ես հանճար եմ,- հեզմանքով Քեթին բացատրում է գրողը,- միայն թե ինձանից բացի ոչ ոք դա չգիտի»¹⁷⁵: Հեղինակը չի պատրաստվում չնչին գրողների դիմաց գաղթականների հետ միասին կատարել անպատվաբեր աշխատանքը. նա թերթերով լի կեղտոտ պարկն ուսերից իջեցնում և նետում է մի անսարք ու անպետք մեքենայի մեջ: Դրան հաջորդած երկու օրերին նա ապրում է անարդարության կույր զգացումով: Ամեն ինչ կարգավորված է, երբ նա, կրկին ձիարշավարան գնալով ու ձիերից մեկի վրա խաղազումար դնելով, շահում է 140 դոլլար:

Ամերիկացի արձակագիր Շերվուդ Անդերսոնը (1876-1941) իր «Ձիեր ու մարդիկ» (1923) պատմվածքների ժողովածուում, որը լավագույններից մեկն է գրողի արվեստում, միմյանց է հակադրում մարդկանց ու ձիերին և ցույց է տալիս, որ, ի տարբերություն այդ գեղեցիկ, ազնվաբարո, հպարտ ու կատարյալ կենդանիների, մարդիկ ստոր են, նենգ ու դաժան: Բուկովսկին մշտապես նշում էր, որ, ի թիվս այլոց, իր վրա մեծ ազդեցություն է ունեցել Շ. Անդերսոնը: «Այժմ արդեն չեմ սիրում ընթերցել,- ասում է Բուկովսկին:- Չանձրալի է: 14-15 էջ, ու աչքերս իրենք են փակվում, քնել եմ ուզում: ...Կան բացառություններ՝ Ջ. Դ. Սելինջերը, վաղ շրջանի Հեմինգուեյը, Շերվուդ Անդերսոնը, երբ նա լավն էր, ինչպես «Վայնսբուրգ, Օհայո» և մի զույգ այլ գործերում: Բայց նրանք բոլորը փչանում են: Մենք բոլորս ենք փչանում: Սովորաբար ես վատն եմ, բայց, երբ ես լավն եմ, ես չափազանց լավն եմ»¹⁷⁶: «Վայնսբուրգ, Օհայո» (Winesburg, Ohio) պատմվածքների ժողովածուում Անդերսոնը կերտել է «փոքրիկ մարդկանց» կերպարների մի շարք, որն աչքի է ընկնում ինքնատիպությամբ ու համոզականությամբ: Այս ժողովածուն իր ազդեցությունն է թողել ոչ միայն

¹⁷⁵**Bukowski Ch.**, The most beautiful woman in town, Los Angeles: Black Sparrow Press, 1983, p. 195

¹⁷⁶**Bukowski Ch.**, The most beautiful woman in town, Los Angeles: Black Sparrow Press, 1983, p. 51

Բուկովսկու, այլև շատ ուրիշ ամերիկացի և ոչ միայն ամերիկացի գրողների վրա: Ինչ վերաբերում է ձիերին, ապա Բուկովսկին չի ժառանգել Անդերսոնի մեծ սերն այդ ազնվացեղ կենդանիների հանդեպ: Նա ձիերով հետաքրքրվել է միայն ձիարշավարանում՝ նրանց դիտելով հիմնականում որպես իր եկամտի կամ դրա կորստի աղբյուր:

«**Ձիու քսուք...**» պատմվածքում ևս Բուկովսկին հիմնականում խոսում է ձիարշավարանների կողմից տարվող քաղաքականության, մրցամարտերը կազմակերպողների խարդախությունների և այլնի մասին: Ամբողջապես այս թեմային է նվիրված նաև հաջորդ՝ «**Եվս մեկը ձիուկների մասին**» պատմվածքը, ուր հեղինակը ներկայանում է որպես ձիարշավների ու այս մրցամարտեր այցելող մարդկանց հոգեբանության խոշոր գիտակ: Գրողը կրկին փաստում է, որ մարդիկ այստեղ են գալիս շահելու հույսով, բայց առավել հաճախ պարտվում են: «Գրեթե բոլորը պարտվում են, մշտապես,- հեզմանքով գրում է Բուկովսկին,- նրանց գրեթե ամբողջ գումարը հեռանում է ուղիղ տոտալիզատորի մեքենաների մեջ...»¹⁷⁷: Այստեղ հաղթելու համար անհատը, ըստ Բուկովսկու, պետք է ունենա երկաթյա կամք, հիմնավոր գիտելիքներ, սառնասրտություն ու համբերություն: Բայց դժվար է լինել սառնասիրտ, եթե աղքատ ես ու ներկա պահին քաղցած:

Ջոն ու Չերի Չայանգեր ամուսինների առաջարկով Բուկովսկին երկար տատանումներից հետո համագործակցում է նրանց «Բաց Շախնա» նորաբաց թերթին: Նա այդ քայլին է գնում նյութական դժվարությունների պատճառով: «Միայն աղքատներին է հայտնի կյանքի իմաստը,- հեզմուն է գրողը,- հարուստներն ու ապահովվածներն ստիպված են միայն կռվել...»¹⁷⁸: «**Մի ընդհատակյա թերթի ծնունդը, կյանքն ու մահը**» պատմվածքը նա տպագրել է այդ լրագրում: Այդ թերթը հաճախ աչքի էր ընկնում անպարկեշտությամբ, լի էր հայիոյանքներով, կրում էր պոռնոգրաֆիկ բնույթ, բայց ընթերցողի կողմից ուներ մեծ պահանջարկ: Բուկովսկու շնորհիվ թերթի տպաքանակը կարճ ժամանակահատվածում կտրուկ աճեց: Նույն պատճառով էլ, սակայն, սկսվեցին խնդիրներ առաջանալ նահանգային իշխանությունների հետ: Դրան գումարվեցին Չայանգներ ամուսինների անձնական

¹⁷⁷Նույն տեղում, էջ 216:

¹⁷⁸Ibid, p. 232

խնդիրները՝ Չերին բացահայտ դավաճանում էր ամուսնուն թերթի մի երիտասարդ աշխատակցի հետ, ինչը մահացու հարված էր կնոջը սիրող ամուսնու համար: Եվ այդ ամենի արդյունքում թերթը, ինչպես վերնագրում նշում է Բուկովսկին, «մահացավ»:

Անդրադառնալով Բուկովսկու կենսագրությանը՝ նկատել ենք, որ գրողի կյանքում շրջադարձային իրադարձություններից էր նրա բուժումը Լոս Անջելես նահանգի հիվանդանոցում, որից հետո գրողն ավելի քան տասը տարվա ընդմիջումից հետո «գտավ» մի գրամեքենա և կրկին սկսեց ստեղծագործել: Այս մասին նշում է նաև Բուկովսկին իր գրեթե բոլոր վեպերում: Այս առումով Բուկովսկու գրական ժառանգության մեջ կարևորագույն դեր է խաղում **«Կյանքն ու մահը բարեգործական հիվանդասենյակում»** պատմվածքը, որտեղ հեղինակը, իր հիվանդության ու բուժման հետ կապված, ներկայացնում է փաստեր, որոնք այլ ստեղծագործություններում ու հարցազրույցներում չեն կրկնվում: Գրողն զգում էր, որ իր մոտ առողջական խնդիրներ են առաջացել, բայց դրանց վրա ուշադրություն չէր դարձնում. ցավերը փորձում էր մեղմել վիսկու օգնությամբ: Արդյունքում հայտնվում է Լոս Անջելեսի հիվանդանոցներից մեկի բարեգործական հիվանդասենյակում:

Պատմվածքն սկսվում է այն պահին, երբ նրան մեծ թվով այլ «աղքատների հետ տեղափոխում են հիվանդանոց: Բուկովսկին ծաղրով ու հեզմանքով է նկարագրում ամերիկացի բժիշկների և ընդհանրապես առողջապահության մեջ արմատացած չգրված օրենքները: «Բարեգութ» բժիշկներն անտարբեր են «բարեգործական պալատի» հիվանդների հանդեպ, որոնք իրականում պահվում են հիվանդանոցի նկուղում, առանց խնամքի: Բուկովսկին մեծ քանակությամբ արյուն է կորցրել, կարիք ունի արյան ներարկման, բայց նրան «չեն կարող» արյուն ներարկել, քանի որ Բուկովսկին արյան «վարակ չունի»։ Երբեք դոնոր չի եղել: Այսինքն՝ ըստ ամերիկյան օրենքի՝ նրանք Բուկովսկուն կարող են տրամադրել միայն քահանա: Եվ տրամադրում են: Մի անգամ արթնանալով՝ մահամերձ Բուկովսկին տեսնում է գլխավերևում կանգնած քահանային և խնդրում է նրան հեռանալ՝ ասելով, որ ինքը կարող է մեռնել նաև «առանց դրա»:

Բժիշկները գրողին դուրս գրելիս կտրականապես արգելել էին նրան ոգելից խմիչք օգտագործել՝ ասելով, որ առաջին իսկ բաժակը «կսպանի» նրան:

Յիվանդանոցից դուրս գրվելիս ոչ ոք նրան չի դիմավորում, և նա ստիպված ուղղվում է դեպի մոտակա բարն ու հարբում: Բուկովսկին, որ սովորաբար արհամարհանքով է խոսում կյանքի դժվարությունների մասին, «Օրը, երբ մենք խոսում էինք Ջեյմս Թյորբերի մասին» պատմվածքի սկզբում լուրջ մտահոգություն է հայտնում իր ներկայի ու ապագայի հանդեպ: Գրողը նկատելի հիասթափությամբ խոստովանում է, որ իր ստեղծագործական տաղանդը նահանջ է ապրում: Այս առիթով նա մեջբերում է անգլիացի արձակագիր Օլդոս Հաքսլիի (1894-1963) «Ձայնակարգություն» (1928) վեպում արտահայտված տեսակետը. «25 տարեկանում ցանկացած ոք կարող է հանճար լինել, հիսուն տարեկանում դրա համար պահանջվում է ինչ-որ բան անել»¹⁷⁹: Բուկովսկին դժգոհ է ոչ միայն իրենից, այլև աշխարհից: Ինքը հանրաճանաչ գրող է, սակայն չի կարողանում իր օրվա հացը վաստակել: Չի կարողանում նաև օգնել 5-ամյա դստերը՝ Մարինա-Լուիզային:

Բուկովսկու «Բոլոր մեծ գրողները» երգիծական պատմվածքը նվիրված է հրատարակիչ Ջեյմսի Մեյսոնին, որին մեկը մյուսի հետևից այցի են գալիս ամերիկացի գրչակներն ու դժգոհում, որ նա չի հրապարակում իրենց «անմահ» ստեղծագործությունները: Նման մեծ գրողներից է Բյորքեթը, որի վրա գցած առաջին իսկ հայացքից հասկանալի է դառնում, որ նա «աննորմալ է»: Մեյսոնը փորձում է նրան բացատրել մի պարզ ճշմարտություն. հրատարակչությունը տպագրում է այն գրողներին և այն ստեղծագործությունները, որոնք ընթերցողի մոտ պահանջարկ ունեն, որոնք վաճառվում են: Մինչդեռ Բյորքեթի կարծիքով՝ բոլոր հրատարակիչները, այդ թվում՝ նաև Մեյսոնը, հրապարակում են միմիայն ջիւղների, համասեռամուլների, կոմունիստների ու նեգրերի գործերը, ինչի պատճառով էլ իր նման մեծ գրողները մնում են սովերում՝ չճանաչված ու չգնահատված:

«Ջրահարսը Վենետիկից. նահանգ Քալիֆոռնիա» պատմվածքը Բուկովսկու ամենամանավոր, խնդրահարույց ու հակասականություններով լի գործն է, որտեղ հեղինակին հաջողվել է անհասկանալիորեն ինչ-որ սենտիմենտալ քնարականություն հաղորդել մի այնպիսի զարհուրելի ու վանող հանցագործության, ինչպիսին դիպաղծությունն է: Պատմվածքի հակահերոսներն են ամերիկյան «հատակի» երկու

¹⁷⁹Bukowski Ch., The most beautiful woman in town, Los Angeles: Black Sparrow Press, 1983, p. 286

ստիպիկ ներկայացուցիչները՝ Տոնին ու Բիլը, որոնք բնակվում են «Ստամոքսի հիվանդանոցի» դիմաց գտնվող շենքի էժանագին բնակարաններում, մշտապես զբաղվում են հարբեցողությամբ: Երկու ամիս շարունակ հետևելով հիվանդանոցի անցուդարձին՝ նրանք պարզել են, որ այստեղ մահացածներին տեղափոխում են գիշերային ժամերին, դիակառքով, ընդ որում, եթե այդ օրը հիվանդանոցում երկուսն են մահացել, ապա սանիտարները առաջինին թողնում են մեքենայի մոտ ու գնում երկրորդի հետևից ու միայն դրանից հետո են երկուսին էլ տեղավորում դիակառքի մեջ ու մեկնում: Պատմվածքի ներկայով հարբեցող ընկերները որոշում են դիակ գողանալ: Ո՛չ նրանք և ո՛չ էլ հեղինակը չեն պարզաբանում, թե այս թշվառների ինչին է պետք դիակը, ինչ նպատակով են նրանք գնում այդ անսովոր ու զարհուրելի քայլին: Պետք է ենթադրել, որ անմիտ հակահերոսները փորձության են ենթարկում իրենց՝ ապացուցելու համար, որ քաջ են ու անվախ: Այսպես թե այնպես, նրանք գողանում են փողոցում դրված դիակը, ինչից հետո հասկանում են, որ «սխալ են թույլ տվել», որ կարող են դատվել: Միաժամանակ գիտակցում են, որ պետք է արագ ազատվել դիակից, քանի դեռ չի նեխել:

Պատմվածքը գրված է «լուսանկարչական իրատեսության» ոճով. հեղինակը մեզ է փոխանցում միայն այն, ինչ ասում ու անում են նրա հերոսները՝ ոչինչ չավելացնելով ու չպակասացնելով, չմեկնաբանելով: Նրանց զարմանքն անչափ մեծ է, երբ դիակը Տոնիի տուն տանելուց ու վրայի սավանը հետ քաշելուց հետո պարզում են, որ մահացածը երիտասարդ գեղեցկուհի է՝ երկար, շեկ ծամերով: Աղջիկն ավելի գեղեցիկ է, քան այն բոլոր կենդանի կանայք, որոնց հետ Տոնին ու Բիլը երբևիցե բախտ են ունեցել շփվելու: Եթե գեղեցկուհին ողջ լիներ, ապա անհասանելի կլիներ ընկերներին, մինչդեռ այժմ նա ամբողջապես գտնվում է նրանց իշխանության տակ: Օգտվելով այս հանգամանքից՝ հարբեցողները «զուգակցվում են» դիակի հետ, ինչից հետո, պարտակելու նպատակով իրենց հնամաշ մեքենայի մեջ դրած, տանում են քալիֆոռնիական ծովափ:

Պատմվածքի վերջում Բուկոպսկին ընթերցողին ստիպում է այլ տեսանկյունից դիտարկել տեղի ունեցածը: Եթե մինչ այդ ընկերների հանդեպ ընթերցողի զգացումը մեկն էր՝ գարշանք, ապա այժմ, երբ նրանք դիակը հանձնել են ծովի ջրերին, որոնք

այն դանդաղ ներքաշել են իրենց խորքերը, նրանք հիշեցնում են «կենդանի դիակներ», հոգեզուրկ ու թշվառ արարածներ, որոնց չի կարելի մարդ անվանել: Ջավեշտալին այն է, որ Տոնին, որ իր պատկերացումներում ջրի խորքերն իջնող շիկահեր գեղեցկուհուն նմանեցնում է ջրահարսին, կարծես սիրահարված է նրան:

«Սվաստիկա» պատմվածքում Բուկովսկին ներկայացնում է մի այլաբանական պատմություն, որի գլխավոր հերոսը Ադոլֆ Հիտլերն է. նա պատմվածքի ներկայով 80 տարեկան է: Տեղի է ունենում պետական հեղաշրջում. Միացյալ Նահանգների նախագահին առևանգում են, իսկ նրա փոխարեն այդ պաշտոնին է նստում պլաստիկ օպերացիայից հետո նրա նմանակը դարձած Հիտլերը: Իսկ իսկական նախագահը, որի ազգանունը Տիլտոն է (պետք է ենթադրել, որ խոսքը գնում է Նիքսոնի մասին), պահվում է հոգեբուժարանում: Եվ պատմվածքի ամբողջ շարադրանքը հիմնված է այդ վիրտուալ փոխակերպման վրա:

Վիրտուալ կամ հնարավոր սցենարի պատկերումը քաղաքական կյանքում շարունակվում է «Քաղաքականությունը նման է նրան» պատմվածքում: Այն Բուկովսկու արձագանքն է իրեն ուղղված ընթերցողներից մեկի հարցին, թե ինչու նա երբեք չի գրում քաղաքականության մասին: Ս. Բիզիոյին տված հարցազրույցում Բուկովսկին ասում է. «Ես քաղաքական մարդ չեմ: Այն իմաստով, որ չեմ կարող կանխագուշակել, ես կարող եմ միայն գուշակել և ասեմ, որ իրավիճակը սաստկանում է: Պարոն Ռեյգանի օգտին քվեարկել է «բարոյական մեծամասնությունը», այնտեղ շատերը քրիստոնեաներ են, շատերը՝ պահպանողական, և բնականաբար միսթեր Ռեյգանը կհետևի, որպեսզի մեծ մասամբ հարգվեն նրանց ցանկությունները: Բայց ես այդ ամենի վրա թքած ունեմ»¹⁸⁰:

Պատմվածքն ունի քաղաքական-բնապահպանական ուղղվածություն: Այստեղ Բուկովսկին ներկայացնում է իրական դեպքեր այն մասին, որ ամերիկացի զինվորականների մեղքով ամերիկյան միջուկային հրթիռները հայտնվում են օվկիանոսային ջրերի խորքերում կամ Եվրոպայի տարբեր մասերում, ինչն ի վերջո կարող է բերել աշխարհի կործանմանը կամ առնվազն բնապահպանական աղետի: Գրողն անողորք քննադատության է ենթարկում Միացյալ Նահանգների վարած արտաքին ու ներքին

¹⁸⁰ Bukowski Ch., The most beautiful woman in town, Los Angeles: Black Sparrow Press, 1983, p. 331

քաղաքականությունը, երկրի հպարտությունը հանդիսացող ժողովրդավարությունը: «Ժողովրդավարության ու բռնապետության միջև տարբերությունն այն է,- գրում է Բուկովսկին,- որ ժողովրդավարության պայմաններում նախ՝ քվեարկում ես, իսկ հետո՝ կատարում հրամանները, բռնապետության օրոք հարկ չկա ժամանակ ծախսել քվեարկության վրա»¹⁸¹:

Չնայած «**Իմ հաստ հետույքով մայրիկը**» պատմվածքի պատմողն անանուն է, բայց կասկած չկա, որ Լոս Անջելեսի շենքերից մեկի 4-րդ հարկում ապրող բարձրահասակ, կնամուլ, աղմկոտ հարբեցողը, որն ընդամենը 29 տարեկան է, բայց 50 տարեկանի տեսք ունի, հենց Բուկովսկին է: Նա իր բնակարանում քեֆ է անում 40 տարեկան երկու կանանց հետ, ովքեր արտաքինից 60 տարեկանի տեսք ունեն: Դրա պատճառը թե՛ իր դեպքում, թե՛ կանանց նույնն է՝ հարբեցողությունը: Երբ հարևանների բողոքով ոստիկանները ներխուժում են բնակարան, Բուկովսկին հայտարարում է, որ կանանցից մեկն իր «մայրիկն է», մյուսը՝ քույրը:

«**Ռոմանտիկ սիրավեպ**» պատմվածքում Բուկովսկին կրկին վերադառնում է այն ժամանակներին, երբ ինքն ապրում էր Նոր Օռլեանում: Նրա ծանոթներից մեկը նրան տանում է ֆրանսիական թաղամասում գտնվող սրճարաններից մեկի տիրուհու՝ գեր ու հաղթանդամ Մարի Գլավիանո անունով կնոջ մոտ, ներկայացնում որպես Չառլի Սյորկին անունով «հանճար» ու խնդրում է օթևան տալ նրան: Այդ տարիներին գրողն աչքի էր ընկնում ազատասիրությամբ ու ազատամտությամբ, արհամարհում էր կյանքի դժվարություններն ու երբեք չէր ձգտում հարստության և կենցաղային հարմարավետության: Այդ պահին արդեն երիտասարդ Բուկովսկին ուներ իր աշխարհայացքն ու կայուն սկզբունքները, որոնք ներկայացնում է իր ներքին մենախոսության մեջ՝ զուգահեռաբար ի մի բերելով իր տասնամյա թափառումների պատմությունը. «Ինչպե՞ս կարող են այս մարդիկ ինձ վստահել: Ո՞վ են ես: Մարդիկ խելապակաս են, մարդիկ պարզամիտ են: Դրանից ես նյարդայնանում էի... Արդեն տասը տարի ապրում են առանց մասնագիտության: Մարդիկ ինձ փող, կերակուր են տալիս: Կարևոր չէ, թե ինչ ես գիտեմ, թե ինչ են ես: Ո՛չ մեկը և ո՛չ էլ մյուսը: Իմ գործը չէ, թե ինչու են մարդիկ ինձ նվերներ տալիս: Ես վերցնում եմ դրանք, ընդ որում չեմ

¹⁸¹ Bukowski Ch., The most beautiful woman in town, Los Angeles: Black Sparrow Press, 1983, p. 355

զգում ո՛չ հաղթանակ, ո՛չ հարկադրանք: Իմ միակ պայմանը՝ ես չեմ կարող ոչինչ խնդրել»¹⁸²:

Պատմվածքի կրկնվում է ծանոթ սցենարը. Մարին օթևան ու փող է տալիս հերոսին, սիգարետներ ու վիսկի, կերակրում է նրան՝ փոխարենը ոչինչ չպահանջելով: Այս ամենը կինն անում է մի պայմանով՝ իր հանդեպ լինել ազնիվ: 2-3 օր Մարիի տանն ապրելուց հետո հերոսի մեջ վերջինիս հանդեպ սիրո զգացմունք է ծնվում, ինչը փոխադարձ է: Այդ նույն ժամանակ հերոսն սկսում է գիտակցել, որ այդ տանն իրեն ամեն ինչ դուր է գալիս, որ այդտեղ իր համար ստեղծված են բոլոր պայմանները ապրելու և երջանիկ լինելու համար: Բայց հերոսն ունի իր ուրույն տեսակետը երջանկության մասին, որը տրամագծորեն հակառակ է հանրության տեսակետին: Նա չի կարող ու չի ցանկանում հանուն կնոջ, հանուն հարմարավետ բնակարանի, համեղ կերակուրի, փողի ու նույնիսկ խմիչքի կորցնել իր ազատությունը: Արդյունքում տեղի է ունենում նույնը, ինչ ժողովածուի առաջին՝ «Քաղաքի առաջին գեղեցկուհին» պատմվածքում. Բուկովսկին հեռանում է սիրած կնոջից: Ռոմանտիկ սիրավեպն ավարտվում է:

Մանկապղծության թեմային են նվիրված հեղինակի հաջորդ երկու պատմվածքները: Մ. Շենետյեն մի առիթով հարցնում է Բուկովսկուն.

«- Ինչո՞ւ եք Դուք անպարկեշտ պատմվածքներ գրում:

- Իմ կարծիքով՝ ես անպարկեշտ պատմվածքներ չեմ գրում: Այլ կերպ ասեմ. դրանցից շատերը կյանքի անհրապույր կողմի մասին են: Դե՛, չե՞ որ ես հենց ապրում եմ անհրապույր կողմում: Հետևաբար ունակ եմ գրել դրա մասին, այն մասին, ինչը կյանքի հատակում է»¹⁸³:

Բուկովսկու այս խոսքերը հաստատելու է գալիս նաև այն պատմվածքը, որի հակահերոսը Մարտին Բլանշարն է: Նա իր տեղը չի գտել կյանքում: 27 անգամ աշխատանքը կորցնելուց, երկու անհաջող ամուսնություններից ու բազմաթիվ արտասանուսնական կապերից հետո նա փոխել է իր կենսակերպն ու մեկուսացել փոքրիկ բնակարանում:

Պատմվածքի ներկայով Մարտինը բարձր տրամադրությամբ զնայվում էր Լոս

¹⁸²Bukowski Ch., The most beautiful woman in town, Los Angeles: Black Sparrow Press, 1983, p. 380-381

¹⁸³Նույն տեղում, էջ 18-19:

Անջելեսի՝ իր պատուհանից բացվող գեղատեսիլ բնապատկերով: Եվ այդ պահին նրա ուշադրությունն է գրավում շենքի բակում խաղացող երեխաներից մեկը՝ 7-ից 10 տարեկան մի աղջնակ: Վերջինս գեղեցիկ չէր, բայց Մարտինն իր կամքից անկախ կախարդվածի պես նայում էր նրան՝ չկարողանալով հեռացնել հայացքը: Որոշ ժամանակ անց նա խանութ գնալու պատրվակով իջնում է բակ, մտնում ավտոտնակ, որտեղ խաղում էին երեխաները, ներսից փակում է դուռն ու իրեն չտիրապետելով՝ երկու տղաների աչքի առաջ բռնաբարում է աղջնակին: Այս ստոր արարքը կատարելուց հետո ճիվաղը վերադառնում է բնակարան ու լուռ նստում՝ հուսալով, որ իրեն չեն ճանաչել: Բայց ըրպեներ անց ներս են մտնում երկու աժդահա ոստիկաններ, դաժան ծեծի են ենթարկում Մարտինին ու տանում իրենց հետ: Նրանք պատրաստ են սպանել ճիվաղին, որը, ոստիկանական մեքենայի մեջ նստած, շարունակ կրկնում է. «Ես ոչինչ չկարողացա անել, ասում են ձեզ, Տե՛ր, փրկի՛ր ինձ, ես ոչինչ չկարողացա անել ինձ հետ»:

Այս թեման շարունակում է «Ռամոն Վասկեսի սպանությունը» պատմվածքը, որը ևս գրված է «լուսանկարչական իրատեսության» ոճով: Այն, անկասկած, լավագույններից է Բուկովսկու արձակում: Դագլաս Չաուարդին տված հարազրույցում գրողն ասում է. «Ես մի պատմվածք գրեցի փոքրիկ աղջկա մասին..., որին բռնաբարել էին»: Չանրության զայրույթից վախեցած խմբագիրն ստիպված էր պարզաբանում տալ. «Բուկովսկին ունի դուստր. նա սիրում է իր դստերը. եթե տեսնեք Բուկովսկուն դստեր հետ, անմիջապես կհասկանաք, որ նա լավ մարդ է»: «Նա վախեցավ պատմվածքից,- շարունակում է Բուկովսկին:- Ես չեմ ձգտում մտնել գիտակցության մեջ նրա, ով ունակ է նման քայլի... Ես պատմվածքներ են գրում մարդասպանների, բռնաբարողների մասին... Դա չի նշանակում, որ ես բռնաբարող եմ ու մարդասպան: Իսկ մարդիկ, ինչպես երևում է, դա չեն հասկանում»¹⁸⁴:

Չամր կինոյի աստղ Վասկեսին բոլորը համարում են կնամուլ, լրագրողները նրան անվանում են Մեծ սիրեկան, մինչդեռ իրականում նա համասեռամուլ է: Չոլիվուդյան աստղերի մեծ մասը նախանձով է լցված Վասկեսի հանդեպ՝ համարելով, որ դերասանը մեծահարուստ է: Վասկեսի մասին տարբեր թերթերում ու ամսագրերում գրվածի

¹⁸⁴**Bukowski Ch.**,The most beautiful woman in town, Los Angeles: Black Sparrow Press, 1983 p. 24

մեծ մասը սուտ է ու կեղծիք, սուտ է նաև այն, որ դերասանը չի վստահում բանկային համակարգին և իր տանը մշտապես շուրջ 5 հազար դոլար է պահում: Դրանում համոզվում է նաև ընթերցողը, երբ Ռամոնին հյուր են գալիս երկու եղբայրները՝ 23 տարեկան Լինկոլնը և 17 տարեկան Էնդրյուն: Դերասանը հաճույքով ու պատրաստակամությամբ ներս է հրավիրում տղաներին, որոնք հայտարարում են, թե իբր գերված են նրա տաղանդով և ցանկանում են ծանոթանալ նրա հետ: Սկզբում տղաները նրան թվում են զուսպ ու համեստ, նույնիսկ փոքր-ինչ ամաչկոտ: Բայց քիչ անց՝ ուտել խմելուց հետո, նրանք հարձակվում են դերասանի վրա ու սկսում անմարդկային դաժանությամբ ծեծել՝ պահանջելով տալ այն փողերը, որոնք, ինչպես նշում էին լրագրողները, Վասկեսը պահում էր տանը:

Պատմվածքում Բուկովսկին ստանձնում է կողմնակի դիտորդի դերը, ինչի արդյունքում սառնասիրտ սադիստների գազանություններն էլ ավելի սարսափելի են ընկալվում: Մինչ դերասանին ծեծելով սպանելը երիտասարդ բանդիտները նվաստացնում են նրան, նրա հանդեպ սեռական բռնություն կատարում: Վասկեսի տանից դուրս գալուց անմիջապես հետո եղբայրները ծանոթանում ու լողափ են հրավիրում փողոցային մարմնավաճառ երկու կանանց: Բոպեներ անց, նշում է Բուկովսկին, եղբայրներն արդեն մոռացել էին իրենց կատարած ոճրագործության մասին: Ներկայացնելով այս մանրամասները՝ Բուկովսկին ստիպում է, որ ընթերցողի մեջ ծնվի կակորագույն հարցը՝ ինչպե՞ս կարող էր «քաղաքակիրթ» Ամերիկան ծնել նման գազանների:

«Ճերմակավուն մորուքը» պատմվածքն էապես տարբերվում է Բուկովսկու մնացած երկերից թե՛ դիպաշարով, թե՛ կերպարներով, թե՛ ոճով ու հեղինակային աշխարհընկալմամբ: Այն իր հիմքում այլաբանական է, պատմում է օտար անանուն երկրում ապրող ու աշխատող ամերիկացիների մասին, որոնք տարբեր պատճառներով փախել են իրենց հայրենիքից: Ընթերցողին այդպես էլ հայտնի չի դառնում պատմողի անունը, երկրի անունը, ուր տեղի են ունենում գործողությունները: Հեղինակն ընդամենը նշում է, որ այդ երկիրը հրադադար է հաստատել հարևան պետության հետ, բայց պարբերաբար լսվում են արկերի պայթյունի ձայներ: Իսկ պատմվածքի վերջում նման մի արկ ընկնում է երեխաներին

գրոսախնջույքի տանող ավտոբուսի վրա, որի հետևանքով բոլորը զոհվում են:

«Տաք ջրի երաժշտությունը» պատմվածքների ժողովածուն իր ծավալով զիջում է նախորդ՝ «Քաղաքի առաջին գեղեցկուհին» ժողովածուին, չնայած նրանում ընդգրկված են թվով 36 պատմվածքներ: Պատճառն այն է, որ սույն ժողովածուում առավել շատ են փոքրածավալ մանրապատումները, որոնք հեղինակը հաճախ վերցնում է անձնական կյանքից: Դրանց մի մասն ըստ էության չի կարելի նույնիսկ պատմվածք անվանել: Այլ կերպ ասած՝ Բուկովսկու պատմվածքներն իրենց գեղարվեստական արժեքով հավասարազոր չեն իրար. ժողովածուներում ընդգրկված են թե՛ լավերը և թե՛ «ոչ այնքան»: Դա խոստովանում է նաև հեղինակը՝ նշելով. «Երբեմն հենց ես եմ ինձ հիմարացնում: Իսկ երբեմն իմ գրածները մերժում են, ասում. «Ոչնչի պիտանի չէ, Բուկովսկի»: Եվ նրանք ճիշտ են. ես շատ աղբ եմ գրում: Ես դրանք գրեթե միտումնավոր եմ այդքան շատ գրում, որպեսզի կանգ չառնեմ, ու հիմնականում այնտեղ ամեն ինչ վատ է, բայց ես այդպես մարզվում եմ: Միայն թե լավն էլ շատ է: Ես կասեի՝ իմ գրածի յոթանասունհինգ տոկոսը լավ է, քառասուն-քառասունհինգ տոկոսը՝ հրաշալի, տասը տոկոսն անմահ է, իսկ քսանհինգ տոկոսը՝ կեղտ»¹⁸⁵:

Ժողովածուն սկսող «Մորեխից ավելի կոպիտ» պատմվածքի հերոսները՝ Յորգ Սվենսոնն ու Սերժ Մարոն, 60-ին մոտ նկարիչներ են, որոնք միայն այժմ՝ ծեր հասակում են որոշակի ճանաչում ձեռք բերել. նրանց կտավները վաճառվում են, նրանց ճանաչում է հանրությունը: Իսկ մինչ այդ նրանք ապրել են աղքատության պայմաններում՝ չսիրված, չճանաչված, մերժված: Եվ հիմա նրանք ձգտում են ամեն գնով հետ բերել բաց թողածը, վայելել իրենց ուշացած փառքն ու փողերը: Լկտի ու ցինիկ արվեստագետները ձեռք են գցել համեմատաբար երիտասարդ մարմնավաճառ կանանց՝ Լայլային ու Առլին, որոնց հետ հարբում են ու շնանում: Ինչպես հեղինակը, այնպես էլ հերոսները բարձր կարծիքի չեն մարդկանց մասին: «Մարդը տիեզերքի կեղտաջրի խողովակն է»¹⁸⁶, - ասում է Սերժը: Սակայն, ի տարբերություն Բուկովսկու, հերոսները շատ բարձր կարծիք ունեն իրենց մասին. ճանաչում ձեռք բերելուց հետո վեր են ածվել փոքրոգի փառամոլ սադիստների: Սա

¹⁸⁵ Bukowski Ch., Hot Water Music. Los Angeles: Black Sparrow Press, 1983, p. 7

¹⁸⁶ Ibid, p. 14-15

առավել նկատելի է դառնում, երբ նկարիչներն այցելում են «Ռուսեց» ռեստորան: Ուտել-խմելուց հետո ընկերներն առանց որևէ պատճառի նվաստացնում, իսկ հետո ծեծում են երիտասարդ մատուցողին՝ իբր «անորակ» գինի մատուցելու համար, և, առանց գումարը վճարելու, հեռանում:

Փոքրիկ պատմվածքում Բուկովսկուն հաջողվել է կերտել մի շարք վառ անհատական կերպարներ: Այստեղ նույնիսկ երկրորդական կերպարները՝ ռեստորանում նստած, նկարիչների պահվածքին հետևող անանուն տղամարդիկ ու կանայք, իրենց մեկ-երկու բառով կամ նույնիսկ արհամարհանքով ու զզվանքով լի հայացքով ամբողջականացնում են պատկերը, լրացնում Բուկովսկու պարզորոշ հուշունը՝ մեր առջև երկու ճիվաղներ են, երկու ծեր «այծեր»:

Հարցազրույցներում ու հանրային ելույթներում նշելով, որ ժամանակակից ամերիկյան պոեզիան մեռած է, Բուկովսկին իր պատմվածքներում ծաղրում ու հեգնում է «տաղանդաշատ» գրչակներին: Նման բանաստեղծներից է **«Մեծ բանաստեղծը»** պատմվածքի հերոս Բերնարդ Ստիխմանը, որի 70 տարին դեռ չի լրացել, բայց նա արդեն հասցրել է ստանալ բոլոր հնարավոր գրական մրցանակները: Հերոսն իր ստեղծագործ կյանքում հեղինակել է բանաստեղծական երկու ժողովածու՝ «Հանգուցյալները չարչարանքով են ծամում մաստակը» և «Իմ վիշտը լավն է քոնից, հա՛»: Ջավեշտալին այն է, որ զառամյալ «մեծ բանաստեղծը» բնակվում է երիտասարդ քրիստոնյաների հանրակացարանում: Նրա սենյակում իշխում են կեղտն ու գարշահոտը, իսկ հաշմանդամ տանտերը հարբած պառկած է մահճակալի վրա: Բերնարդին հաշմանդամ է դարձրել կինը՝ բաժանվելուց առաջ վրաերթի ենթարկելով նրան: Ինչպես սենյակի ընդհանուր պատկերը, այնպես էլ Բարնի բանաստեղծի պահվածքն ու պատմածն աբսուրդային-սյուռեալիստական են: Նա հայտարարում է, որ մինչ այժմ շարունակում է սիրել կնոջը, տանն է պահում նրա լուսանկարներով ֆոտոալբոմը, որտեղ, սակայն, բանաստեղծին այցի եկած ֆոտոլրագրողը հայտնաբերում է միայն տարբեր գույնի բարձրակրունկ կոշիկներով ու զուգագուլպաներով ոտքեր. ուրիշ՝ ոչինչ: Կինը հեռանալիս ծերունուն, որպես հիշատակ, նվիրել է նաև մեկ զույգ բարձրակրունկ կոշիկներ, որոնք ներկայումս դարձել են բանաստեղծի կյանքի անբաժան մասը. նա կոշիկները պահում է իր մոտ՝

անկողնում: Եվ ահա ֆոտոլրագրողի այցից ոգևորված Բերնարդը որոշում է երկար տարիների ընդմիջումից հետո դուրս գալ փողոց, այցելել սրճարան: Սակայն նա ունակ չէ այլևս քայլելու, և ավարտելով պատմվածքը՝ Բուկովսկին իր հերոսին թողնում է փողոցում՝ անձրևաջրերի մեջ ընկած, անձրևից ամբողջապես թրջված, թշվառ ու անօգնական վիճակում: Ի դեպ, Բուկովսկին իր բանաստեղծ հերոսին նմանեցնում է ամերիկացի հայտնի բանաստեղծ Ջեֆֆերս Ռոբինսոնին (1887-1962), որն իր ստեղծագործ կյանքում հեղինակել է բանաստեղծական շուրջ երկու տասնյակ ժողովածուներ: Ջեֆֆերսի բանաստեղծությունների պատմողական ոճն իր ազդեցությունն է թողել Բուկովսկու վրա:

Արդեն իր առաջին՝ «Փոստատունը» վեպում, պատմելով իր մասին, Բուկովսկին իրեն փոխարինում է իր «կրկնակով»՝ նրան անվանելով Յենրի Չինասկի: Նշենք, որ երբ Բուկովսկին ծնվեց, Գերմանիայում նրան տվեցին Յայնրիխ Կարլ Բուկովսկի անունը: Երկու տարի անց գալով Միացյալ Նահանգներ՝ նա դարձավ Չարլզ Բուկովսկի: Սակայն գրողը չհրաժարվեց իր Յայնրիխ կամ, ինչպես ամերիկացիներն են ասում, Յենրի անունից: Բոլոր ընկերներն ու մտերիմները սովորաբար նրան Յենկ էին անվանում: Յենրի Չինասկի անունը նրա վեպերում ըստ էության ոչինչ չի փոխում: Խոսելով Յենրի Չինասկու կերպարի մասին՝ Բուկովսկին նշում է, որ այսկերպ ինքը կարծես թե «խաղում է» ընթերցողի հետ. «Այո՛, շատ քիչ,- ասում է նա:- Նրանք գիտեն, որ դա Բուկովսկին է, բայց եթե նրանց տալիս են Չինասկուն, նրանք կարծես կարող են ասել. «Օ՛, այ՛ թե որքան լավն է նա: Իրեն անվանում է Չինասկի, բայց չէ՞ որ մենք գիտենք, որ դա Բուկովսկին է»: Այստեղ են կարծես թե թեթև հարվածում են նրանց թիկունքին: Նրանք շատ են դա սիրում: Եվ, բացի այդ, Բուկովսկին ինքնուրույնաբար, միևնույն է, չափից դուրս բարեպաշտ կլիներ: Հասկանու՞մ եք, այն իմաստով, թե «ես եմ արել այդ ամենը»: Նամանավանդ, եթե դա ինչ-որ լավ կամ հրաշալի արարք է կամ կարծես թե հրաշալի է, ու այնտեղ տրվում է քո անունը: Դրանից ակնհայտորեն դուրս է պրծնում բարեպաշտությունը: Իսկ եթե այդպես վարվի Չինասկին, ապա ես միգուցե նման բան չեմ էլ արել, հասկանու՞մ եք, միգուցե այդ ամենը հորինվածք է»¹⁸⁷: Մեկ այլ առիթով Չարլզ Բուկովսկին Յենրի Չինասկու կերպարը մեկնաբանում է փոքր-ինչ այլ

¹⁸⁷ Bukowski Ch., Post Office, Los Angeles: Black Sparrow Pres, 1970 p. 67-52

տեսանկյունից. «Ընդհանուր առմամբ, ինձ թվում է, որ Չինասկին ավելի քիչ է լրացվում, քան Բուկովսկին: Միգուցե Չինասկին, ընդհակառակը, թույլ չի տալիս լրացնելու: Ես չեմ կարող պատասխանել: Ես չգիտեմ, թե ինչ է Չինասկին, ու ինչու եմ ես նրան ներմուծել վեպի մեջ: Եթե «Փոստատունը» վեպում հերոսը լիներ Չարլզ Բուկովսկին, այդ դեպքում նրանք իրենց արյունահոս սրտերով խղճահարություն կզգային, թե տեսնում եք՝ «մեծ բանաստեղծ է, այսպիսի մեծ գրող է ու նստած է փոստատանը»: Դե՛, գիտեք, որ կան նմանները: Իսկ երբ ասում ես նրանց «Յենրի Չինասկի», նման վերաբերմունքը որոշակի չափով դուր է գալիս: Միգուցե պատճառը դրանում է: Ես նրանց համար, հասկանում եմ, անորսալի եմ: Աստված գիտե, թե ինչու»¹⁸⁸:

«Փոստատունը» վեպում գործողությունները սկսվում են 1956-ին ու ավարտվում են մոտավորապես 1970-ին, երբ հեղինակն ամբողջապես նվիրվում է ստեղծագործական աշխատանքին: Պետք է նշել, որ Բուկովսկին ամբողջ կյանքում ասել է «Ժամը ութից մինչև հինգը» տևող բանվորի աշխատանքը, և նրանց, ովքեր հպարտանում էին իրենց աշխատանքով: Պատասխանելով այն հարցին, թե ինչպես երիտասարդ հասակում դարձավ թափառաշրջիկ, գրողն ասում է. «Այդպես ստացվեց: Չավանաբար հարբեցողությունից, զզվելի աշխատանքներով զբաղվելու գարշանքից ու անհրաժեշտությունից: Աշխատել ինչ-որ մեկի համար ութից մինչև հինգը՝ ոչ մի դեպքում: Այդ իսկ պատճառով ես շիշ էի հայթայթում, խմում էի ու ձգտում էի բավարարվել առանց աշխատանքի: Ինձ համար աշխատանքը՝ ուղիղ ու անկեղծ, ուղղակի անտանելի էր: Սոված մնալն ու թափառելը շատ ավելի արժանափառ զբաղմունք է»¹⁸⁹: Ասվածը պարզորոշ հուշում է, որ, չնայած փոքր ու մեծ, կարճատև ուրախություններին, Բուկովսկու համար փոստատանն աշխատելու տարիներն ընդհանուր առմամբ զզվելի, ծանր տարիներ էին: Չաշվի առնենք նաև այն, որ այստեղ նա աշխատում էր ոչ թե 8-ից 5-ը, այսինքն՝ 8 ժամ, այլ 11-12 ժամ, ինչի մասին վեպում ցավով նշում է բազմիցս: Ուիլյամ Ջ. Ռոբսոնի հետ հարցազրույցում Բուկովսկին ասում է. ««Փոստատունը» լույս կտեսնի դեկտեմբերին՝ Ամանորին մոտ: Այն գրեթե տասնչորս տարվա դժոխքի մասին է: Բայց ես այդ չեմ գրել սրիկայաբար:

¹⁸⁸Նույն տեղում, էջ 52-53:

¹⁸⁹Ibid, p. 40

Չհիմնականում դա երգիծական է, բայց և ցավն էլ է նրանում բավարար. ես ձգտում էի առանձնապես չտրվել զգացմունքներից, այլ ուղղակի գրի առնել, ինչպես որ այն եղել է: Այդ տարիներին շատ ծիծաղելի ու ողբերգական բաներ էին տեղի ունենում»¹⁹⁰:

Եթե «Ծեր այծի նոթերը» գրքում Բուկովսկին պարբերաբար ժամանակային առանցքով շարժվում է դեպի առաջ ու հետ, ապա «Փոստատուներ» վեպում ճշտորեն պահպանված է ժամանակային հաջորդականությունը: Վեպը տրոհված է վեց մասի, որոնցից յուրաքանչյուրի մեջ գրողն անդրադառնում է իր կյանքի այն իրադարձություններին, որոնք տեղի են ունեցել այդ կոնկրետ ժամանակահատվածում: 1-ին մասը նշանավորվում է նրանով, որ Բուկովսկին կամ, համաձայն վեպի, Չինասկին հրաժարվում է թափառաշրջիկ կյանքից ու աշխատանքի է ընդունվում փոստատանը՝ որպես փոստատար, միաժամանակ ապրում է Բեթթի անունով կնոջ հետ: Այն ավարտվում է այն պահին, երբ հերոսը հեռանում է աշխատանքից ու Բեթթիից: 2-րդ մասում հերոսի ծանոթությունն ու ամուսնությունն է Ջոյս անունով միլիոնատեր գեղեցկուհու հետ, որի ընթացքում կնոջ համառ պահանջով Չինասկին կրկին աշխատանքի է ընդունվում փոստատանը՝ այս անգամ արդեն որպես տեսակավորող բանվոր: Վերջում հերոսը բաժանվում է միլիոնատիրուհուց: 3-րդ մասում նոր հանդիպումն է Բեթթիի հետ, վերջինիս մահը, ծանոթությունը Վի անունով կնոջ հետ ձիարշավարանում: 4-րդում ձիարշավարանում Չինասկու ծանոթությունն է Մերի Լու անունով կնոջ հետ, հետո Ֆեյ անունով փնթի, հարբեցող կնոջ հետ, որը հղիանում ու ծնում է Մարինա-Լուիզային՝ այդպես էլ Չինասկու հետ չամուսնանալով, վարելով թեթևաբարո կյանք: 5-րդ՝ նախավերջին մասն ամբողջապես կազմված է «հասարակության» ու պետության թշնամի Չենրի Չինասկու դեմ ուղղված մեղադրանքներից: Դրանք հուշում են այն մասին, որ եթե հերոսն ինքնական չազատվեր աշխատանքից, ապա նրան անպատճառ հեռացնելու էին: 6-րդ՝ վերջին մասը նվիրված է փոստատան ու մասնավորապես հերոսի աշխատանքին և ավարտվում է նրանով, որ հերոսը, իր դիմումի համաձայն, ազատվում է աշխատանքից:

Համոզված կարելի է ասել, որ «Փոստատուներ» Բուկովսկու լավագույն վեպն է՝

¹⁹⁰Ibid, p. 41

կառուցվածքով, կերպարներով, լեզվով, լակոնիզմով, խնդրայնությամբ, գլխավոր հերոսի անձնական ու աշխատանքային կյանքի գաղափարական և դիպաշարային հավասարակշռվածությամբ, գրավչությամբ: Այն ամենը, ինչի մասին այստեղ պատմում է Բուկովսկին, ըստ էության վերցված է իրականությունից ու համապատասխանում է իրականությանը: Գրողն իր անձնական կյանքը, ֆիզիկական ու հոգևոր ապրումները ներկայացնում է 1950-ականների երկրորդ կեսի և 60-ականների Միացյալ Նահանգների հասարակական-քաղաքական և սոցիալ-տնտեսական իրականության լայն համայնապատկերում, ծաղրով ու հեզմանքով պատկերում այն էական տարբերությունը, որն առկա է երկրի քարոզչամեթոդային կողմից ներկայացվող ու իրական Ամերիկայի միջև, որտեղ հասարակ ամերիկացին մերժված է, օտարված, ապրում է չարքաշ կյանքով՝ ծանր աշխատանքի դիմաց չնչին գումարներ վաստակելով: «Տասնմեկ տարի,- խորհում է իր անցած տարիների շուրջ Չինասկին,- իմ գրպանում ոչ մի գրոշ չավելացավ այն պահից, երբ ես մտա այստեղ: Տասնմեկ տարի: Չնայած յուրաքանչյուր գիշերը երկար էր, տարիներն արագ թռան: ...ես տեսնում էի՝ ինչպես է աշխատանքը խժռում մարդկանց: Նրանք կարծես հալչում էին»¹⁹¹: Անդրադառնալով «Փոստատունը» վեպի ստեղծմանը՝ արձակագիրը նշում է, որ այն գրել է ընդամենը քսան գիշերների ընթացքում՝ քսան շիշ վիսկու «ընկերակցությամբ»¹⁹²: Սա ցույց է տալիս, որ մինչ վեպը գրելն այն արդեն ծնվել ու ձևավորվել էր նրա գլխում. գրողն այստեղ անդրադառնում է իր կյանքի ամենաբուռն իրադարձություններով լի ժամանակաշրջանին ու իր ինքնատիպ ոճով, որը կարելի է անվանել «լուսանկարչական իրատեսություն», հերթով շարադրում է իր համար կարևոր իրադարձությունները, ինչպես և այն դեպքերը, հանդիպումները, ծանոթությունները, որոնք առավել լավ են պահպանվել նրա հիշողության մեջ: Անդրադառնալով այն հարցին, թե կա արդյոք տարբերություն բանաստեղծություն կամ վեպ գրելու միջև, Բուկովսկին ասում է. «Վեպն ավելի իրական է... Դա նման է ներքնակի հարդարումի, որի վրա չես կարող քնել: Ծանր աշխատանք է ֆաբրիկայում աշխատելը: Բայց կարելի է հաղթահարել բնականաբար, եթե ստեղծես փոքրիկ գլուխներ, ինչի պատճառով այն... Վեպերի մեծ մասն ինձ ձանձրալի են, տեր

¹⁹¹ Bukowski Ch., Post Office, Los Angeles:Black Sparrow Pres, 1970 p. 51

¹⁹² Ibid, p. 54

Աստված, դա սարսափելի է, բայց ճշմարտություն է... Հավանաբար, ես գրում եմ փոքրիկ բանաստեղծություններ, և դրանք բոլորը միավորվում են ու դառնում մեծ վեպ, չգիտեմ, թերևս քեզ լավ չպատասխանեցի...»¹⁹³:

«Փոստատունը» վեպի կառուցվածքը հուշում է, թե ինչ նկատի ուներ Բուկովսկին «փոքրիկ բանաստեղծություններ» ասելով: Ստեղծագործության վեց մասերից յուրաքանչյուրն իր հերթին բաժանված է մասերի՝ պատմվածքների, պատմությունների, որոնք միավորվելով դառնում են վեպ: Դրանցից է, օրինակ, պատմությունը «բարեխիղճ, պարկեշտ ու ազնիվ փոստատար Մեթյուի մասին, որը, ի տարբերություն Չինասկու, երբեք չի ուշանում աշխատանքից, մշտապես ներկայանում է կոկիկ հագնված, անթերի է կատարում իր աշխատանքը: Փոստատան տնօրեն միսթեր Ջոնսթոն Սթոնը հիացած է նրա աշխատակցով, ու ամեն անգամ երբ Մեթյուն անցնում է նրա կողքով, Սթոնը բացականչում է. «Ա՛յ, սա փոստատար է»: Բայց մի գեղեցիկ օր աշխատակիցների շրջանում լուր է տարածվում, որ Սթոնի սիրելի փոստատարին ձերբակալել են: Պարզվում է՝ բարեպաշտ ու աստվածապաշտ ամերիկացի տատիկները պարբերաբար, ծրարների մեջ դնելով, խոշոր գումարներ էին ուղարկում այն եկեղեցուն, որը ղեկավարում էր Նեկալայլու անունով վանահայրը: Բայց այդ գումարները չէին հասնում սուրբ հորը, քանի որ փոստատար Մեթյուն գաղտնի բացում էր ծրարներն ու գումարները գրպանում»¹⁹⁴:

Արդեն մերժել ենք այն տարածված կարծիքը, որ Բուկովսկու հերոսները, որպես կանոն, ամերիկյան «հատակի» ներկայացուցիչներն են, այդ իսկ պատճառով էլ այդչափ ողորմելի են ու չնչին: Այս պատմության մեջ գրողը ծաղրի ու հեգնանքի թիրախ է դառնում առաջին հերթին վանահայր Նեկալայլուն: Հեղինակը հուշում է, որ հանցագործությունն ականա բացահայտել են բարեպաշտ տատիկները. նրանց զարմացրել է այն, որ իրենցից խոշոր գումարներ ստացող վանահայրը երբեք հետադարձ շնորհակալական նամակներ չի գրում: Բացահայտման վերաբերյալ լիովին այլ լուրեր է հայտնում Նեկալայլուն, հայտնում է գաղտնի, միայն նրանց, ում կարելի է «վստահել»: Համաձայն այլ լուրերի՝ մի անգամ՝ անապատով քայլելիս, վանահայրը հանդիպում է... Հիսուս Քրիստոսին: Նրանք նստում են մի քարի վրա, ու

¹⁹³ Ibid, p.57

¹⁹⁴ Bukowski Ch., Post Office, Los Angeles: Black Sparrow Pres, 1970 p.29

մտերմիկ գրույցի ընթացքում Տերը սուրբ հորը պատմում է Մեթյուի զազրելի ոճրագործության մասին: Վեպի այս դրվագում հեղինակի հեզնանքի թիրախ է դառնում նաև փոստատան տնօրեն Սթոնը. նա այլևս չի հիանում իր «լավագույն» փոստատարով: Իսկ երբ Չինասկին, միամիտ ձևանալով, հարցնում է նրան, թե «ուր է այսօր Մեթյուն, հիվանդացե՞լ է, տնօրենը քար լռություն է պահպանում»¹⁹⁵:

Բուկովսկու երգիծանքը տարածվում է նաև պետական բարձրագույն մարմինների վրա: Համաձայն փոստային ծառայողների վերաբերյալ հրահանգների՝ 744. 12 բաժնի փոստատան աշխատողները ծառայում են ամերիկյան հանրության շահերին, և «նրանց վարքագիծը շատ դեպքերում պետք է ենթարկվի մեծ սահմանափակումների ու համապատասխանի առավել բարձր չափանիշների, քան մի շարք այլ մասնավոր ծառայողներին»¹⁹⁶: Հասկանալի է, որ Հենրի Չինասկին չէր համապատասխանում պետական այս բարձր չափանիշներին. հարբեցող էր, կնամուլ, խաղամուլ, սկանդալիստ, պարբերաբար հայտնվում էր ոստիկանական բաժանմունքներում կամ սթափարաններում և, որ առավել կարևոր է, գրում ու տարբեր թեթերում և ամսագրերում հրապարակում էր իր «անպարկեշտ» երկերը: Դրանց համար դաշնային մարմինները նրան բազմիցս «շշպռում են»: Լրագրողի այն հարցին, թե համապատասխանում է արդյոք դա իրականությանը, մե՞ծ տիաճություններ էին արդյոք իշխանությունները պատճառում գրողին, Բուկովսկին պատասխանում է. «Տե՛ր Աստված, այն էլ ինչպես: Դա մի ամբողջ ընդհատակյա շիլափլավ էր. խավար լապտեր, ձեռքսեղմում, նստում են երկար սեղանի վերջում, երկու տղաներ խորամանկ հարցեր են տալիս, ծուղակներ են դնում: Ես նրանց պատմեցի ճիշտը: Ինչ էլ որ հարցնում էին, ես ասում էի ճշմարտությունը: ...Ես մտածում էի՝ սա՞ է Ամերիկան: Իհարկե, ես հավատում եմ, հենց այդպես էլ եղել է իրականում: Ես դրա մասին նաև գրած պատմվածք ունեմ»¹⁹⁷: Վեպում Բուկովսկին ծաղրով է պատմում այս և մեկ այլ դեպքի մասին, երբ ինքը կրկին հայտնվել էր պետական հոգեզուրկ մեքենայի մամլիչների մեջ, պատմում է թեթև ոճով՝ ձգտելով թաքցնել անպաշտպան անհատի իր ծանր ապրումները, վախը ներկայի ու ապագայի

¹⁹⁵Ibid, p. 32-33

¹⁹⁶Bukowski Ch., Post Office, Los Angeles: Black Sparrow Pres, 1970, p. 173

¹⁹⁷Ibid, p.15

հանդեպ:

Դեռ նոր էր Չենրի Չինասկին աշխատանքի ընդունվել փոստատանը որպես բանվոր, երբ դաշնային մարմինները նրան հրավիրում են իրենց մոտ ու մեղադրում, որ նա աշխատանքի ընդունվելիս՝ պարտադիր անկետան լրացնելու ժամանակ, չի նշել այն բոլոր դեպքերը, երբ իրեն բերման են ենթարկել ոստիկանական բաժանմունքներ ու դատել: Իշխանության ներկայացուցիչները Չինասկուն առաջարկում են նոր՝ սպառիչ տվյալներ ներկայացնել: Չերոսը լրացնում է մի նոր հարցաթերթիկ՝ 42 էջից բաղկացած, որտեղ նշում է իր բոլոր «մեղքերը», հիմնականում՝ հարբեցողություն մեքենաների մեջ, մեքենայի ոչ սթափ վիճակում վարում, հասարակական կարգի խախտում և այլն: Իշխանական ինը ծառայողներ խմբված, գլուխ գլխի տված զարմանքով ու մեծ հետաքրքրությամբ ընթերցում են Չինասկու լրացրած նոր հարցաթերթիկ: Գրողն ընթերցողին չի տեղեկացնում, թե ինչ է այնտեղ գրված, բայց դա մասամբ հասկանալի է դառնում այդ հարցաթերթիկ ընթերցողների արձագանքից. «Այնուհետև ամբոխի միջից հնչեց մի ձայն.

- Դե՛, ինչ, բոլոր հանճարները հարբեցողներ են. կարծես դա ինչ-որ բան էր բացատրում: Կրկին արդյունք է չափից դուրս ֆիլմեր դիտելու»¹⁹⁸:

«Փոստատունը» վեպում մեծ տեղ է հատկացված Չենրի Չինասկու անձնական կյանքին: Այդ մասին պատմող հատվածներում Բուկովսկին պատկերում է իր բոլոր թուլությունները: Փորձենք դրանք ներկայացնել այն հերթականությամբ, որքանով որ դրանք կարևորում էր անգամ հեղինակը՝ խմիչք, մոլախաղ, կանայք: Իր այս երեք թուլությունների մասին հաճախ կրկնելով՝ հեղինակը պատմում է ինչպես իր վեպերում, այնպես էլ պատմվածքներում:

Բուկովսկու վեպերի մասին խոսելիս անհրաժեշտ է անդրադառնալ նրա կողմից թե՛ պատմվածքներում և թե՛ վեպերում «գիտակցության հոսք» գրական հնարանքին անդրադառնալու առանձնահատկություններին: Այս հարցում առավել մեծ է Ֆոլքների և Դելիբեսի ազդեցությունը: «Գիտակցության հոսքի» ներքին հնարավորություններն ի հայտ են եկել դեռևս Ֆոլքների «Շառաչ և ցատում» վեպում: Դա առաջին հերթին հերոսների ներաշխարհի ու ներքին մենախոսության

¹⁹⁸ Bukowski Ch., Post Office, Los Angeles: Black Sparrow Pres, 1970, p. 104

«անհատականացումն» էր: Ինչպես գիտենք, վեպի չորս գրքերը չորս «ներքին պատմվածքներ» են միևնույն իրադարձությունների մասին: Հիվանդ Բենջիի պարզագույն, բայց հազիվ ընկալելի խառնաշփոթ խոսքին հաջորդում է Քվենթինի լարված փիլիսոփայական մենախոսությունը, որը պատվում է ժամանակի խնդրի շուրջը: Կոշտ ռացիոնալիստ Ջեյսոնի «գործարար» խոսքին հետևում է հեղինակային համակարգված և հավասարակշռված խոսքը, որը համադրում է երեք սուբյեկտիվ տեսակետներն իրադարձությունների իրական խորապատկերի հետ: Ամերիկացի քննադատ Ֆ. Հոֆմանն այս վեպը համարում է «բացառապես հասուն և զուսպ փորձ գիտակցության հոսքի տեխնիկայի հնարավորությունների հետ»¹⁹⁹: Ներքին խոսքի անհատականացումն ավելի ուշ շարունակեցին Լուի Արագոնը և Միգել Դելիբեսը: Այս հեղինակների ազդեցությունը Բուկոսկու վրա ուղղակիորեն չի նկատվում, սակայն նրանց միջև կա մի ընդհանուր բան, որի մասին խոսում է գրականության տեսաբան Մարսել Կոանը. «Այն բանի փոխարեն, որ կողմնակի դիտորդի դիրք գրավի իր գործող անձանց կողքին, նկարագրի նրանց գործողությունները, վերարտադրիլ նրանց խոսքերը, մեկնաբանի նրանց գործողությունները, հեղինակը պարզապես կանգնում է նրանց տեղում, որքան դա հնարավոր է»:

Բուկոսկին հաճախ կիրառում է անհատականը, ինչպես նաև ներքին մենախոսության հոսքը՝ համընդհանուրը պատկերելու համար: Այդ առումով նա շարունակում է «գիտակցության հոսքի» կիրառման Դելիբեսի գրական փորձը: Վերջինս իր «Հինգ ժամ Մարիոյի հետ», «Մեր հայրերի պատերազմները», «Ու՞մ համար կքվեարկի սենյոր Կայոն» ստեղծագործությունների մեջ նպատակ է դնում անհատականի միջոցով բացահայտել որոշակի հավաքական գիտակցության սխեմա, որն ի չիք է դարձնում անհատական խառնվածքը: «Գիտակցության հոսքն» այդ դեպքերում Դելիբեսի համար ծառայում է որպես կոլեկտիվ անգիտակցականի արտահայտման միջոց: Այդ անգիտակցականի արմատները ոչ թե իրենց նախահայրերի հիշողության մեջ էր, այլ շրջապատող այսրոպեական իրականության: Այն ճնշում է և ազդում է անհատի գիտակցության վրա, թեև անհատը դա չի զգում և չի գիտակցում:

¹⁹⁹ **Hoffman F.**, The Twenties, New York, 1962, p .247

Բուկովսկու արձակուն ակնհայտ է «գիտակցության հոսքի» նաև այն կիրառումը, որը մոտ է կաֆկայական ավանդույթին. այդ շրջանի գրականությանը բնորոշ էր շրջապատող աշխարհի թշնամությունը, երբ անհատի ենթագիտակցության մեջ մշտապես առկա էին վախն ու ատելությունը շրջապատող մարդկանց հանդեպ: Բուկովսկին գտնում է, որ այդ թշնամանքը առկա է նաև իր ժամանակաշրջանի շրջապատող աշխարհում, և դրանով է բացատրվում, որ նման «ենթագիտակցական խորապատկեր» գոյություն ունի արևմտյան արձակի բազմաթիվ ստեղծագործությունների մեջ: Լատինամերիկացի գրող Կառլոս Ֆուենտեսի գործերում «գիտակցության հոսքի» կիրառումը հաճախ հիշեցնում է երրորդ դեմքի կողմից թելադրված տեքստ: Ղա առավել ցայտուն է իհայտ գալիս «Արտեմիո Կրուսի մահը» ստեղծագործության մեջ, որը շատ էր հավանում Բուկովսկին, և որի անուղղակի ազդեցությունն ակնհայտ է նրա թե՛ պատմվածքներում, թե՛ վեպերում: Չերոսն իր ներքին մենախոսությունը կառուցում է որպես սեփական Խղճի հետ յուրօրինակ երկխոսություն: Մենք ասես տեսնում ենք մեկ հերոսի երկու «ես»-երը: Ի դեպ, դրանցից մեկը շատ ավելի համոզված և բորբոքված է խոսում, քան մյուսը, և դա ներկայանում է որպես մեղադրական դատավճիռ: Եվ այստեղ արդեն խլացվում են խոսքի ու բնավորության անհատական առանձնահատկությունները, և ձևավորվում է մի հստակ հասարակական մարդկային տիպ, որին վերջին հաշվով դատապարտում է հեղինակը: Նույնը տեսնում ենք Բուկովսկու բազմաթիվ պատմվածքներում:

Չետևելով Բուկովսկու ստեղծագործության մեջ «գիտակցության հոսք» գրական հնարանքի և հոգեբանականի կիրառման դինամիկային՝ ակնհայտ է դառնում, որ այդ երկու հասկացությունների միջև հարաբերակցությունը բավականին խրթին է, խճճված. միշտ չէ, որ «գիտակցության հոսքը» խորացնում է անհատական գիտակցության բնութագիրը՝ աստիճանաբար վերածվելով կոլեկտիվ անգիտակցականի: Ջոյսի, Ֆոլքների, Սելինի փորձը յուրովի է միահյուսվել Բուկովսկու գեղարվեստական համակարգի մեջ: Ղա առավել բացահայտ է, երբ փորձում ենք շոշափել Բուկովսկու հերոսների անհատական գիտակցության կապն արտաքին աշխարհի հետ: Այստեղ առավել աճում է համատեքստի նշանակությունը, որը, ժ.Դյուլամելի բառերով, հիշեցնում է «մտքի արկածներ»: Բայց եթե Դյուլամելն այս

եզրույթի տակ հասկանում էր ոչ թե արկածների նկարագրությունը, այլ «նկարագրությունների արկածները», ապա Բուկոսկու մոտ այդ արկածներն ու արկածախնդրությունը վերաճում են արտաքին, իրական արկածների:

Բուկոսկու շարադրական ոճի մասին խոսելիս կարևոր է նշել նաև սյուրռեալիստների կողմից առաջ քաշված «ավտոմատ (մեխանիկական) շարադրանքի» գաղափարը: Այդ ավանդույթը գալիս էր դեռևս ռոմանտիզմի շրջանից և նպատակ ուներ վերաճելու արտահայտման բացարձակ ազատության: Բուկոսկու մոտ այդ բացարձակ ազատությունը կարմիր թելով անցնում է նրա ամբողջ ստեղծագործության միջով: Շնորհիվ այդ բացարձակ ազատության սյուրռեալիստները մշակեցին ծավալուն մետաֆորի հնարքը. այդ մետաֆորը ոչ թե ծառայում է այս կամ այն դիպաշարին կամ գաղափարին, այլ հենց ինքն է հանդիսանում և՛ դիպաշար, և՛ գաղափար: Հենց այդպիսի ծավալուն մետաֆոր ենք տեսնում Բուկոսկու արձակ խոսքի մեջ, որտեղ կերպարները միանում են իրար, բաժանվում իրարից, ձուլվում իրար մեջ: Այստեղ տեղին է հիշել Բրետոնի միտքն այն մասին, որ որքան էլ «ավտոմատ», համպատրաստից լինեն «մեխանիկական շարադրանքի» միջև գործող կապերն ու միացումները, դրանց մեջ առկա են որոշակի ներքին օրինաչափություն և կարգավորվածություն: Դեռևս 1930-ականներին Ռոժե Կայուան նշում էր, որ ավտոմատ շարադրանքը ոչ այնքան «տեխնիկա» է, որքան «իռացիոնալ հայեցողություն»²⁰⁰: Սրանով նա ուզում էր ասել, որ թեև ավտոմատ շարադրանքը տեսական հասկացություն է, որը ենթադրում է ստեղծագործական որոշակի հնարանք, բայց այն միաժամանակ հոգեհարազատ է պոեզիային և ազդում է որպես պոետական կերպար: Այս միտքը կարծես ասված է հենց Բուկոսկու շարադրական տեխնիկայի մասին:

Վերադառնալով վեպին՝ նկատենք, որ այստեղ հեղինակը պատմում է մեծաթիվ կանանց մասին, սակայն կարևորում է նրանցից երեքին: Առաջինը Բեթի Ուիլյամսն է, որի և Չինասկու փոխհարաբերությունների մասին պատմությունը կարմիր գծով անցնում է ամբողջ հյուսվածքով: Վեպի առաջին մասում Բեթին ապրում է Չինասկու բնակարանում: Սիրեկանները մշտապես հարբում են ու վիճում, ինչը երբեմն

²⁰⁰ Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. Общ.ред. А.Саруханян, Москва, ИМЛИ РАН, 002, стр. 217 (568 с.)

վերածվում տուրուդմփոցի: Այս ամենն ավարտվում է նրանց բաժանումով: Տարիներ անց Բեթին պատահաբար հանդիպում է Յենկին ու ցանկություն է հայտնում վերադառնալ նրա մոտ: Չինասկուն զարմացնում է կնոջ արտաքինը. 45-ամյա տիկինը չափազանց ծեր է թվում նրան: Պատճառը հարբեցողությունն է. օրվա ընթացքում տարբեր էժանագին հյուրանոցներում ու օբևաններում հավաքարարություն անելուց հետո կինը վաստակած գումարով խմիչք է գնում ու երեկոներն զբաղվում հարբեցողությամբ: Ներկայիս Բեթին էպես տարբերվում է նախկինից: Նա այլևս չի գրավում հերոսին. «Շոշափումով այնքան էլ լավը չէր, տխուր է, տխուր է, տխուր: Երբ Բեթին վերադարձավ, մենք չերգեցինք, չծիծաղեցինք, մենք նույնիսկ չվիճեցինք: Մենք նստել ու մթության մեջ խմում էինք, սիգարետներ էինք ծխում, իսկ երբ քուն էինք մտնում, ո՛չ ես իմ ոտքերը դրեցի նրա ոտքերի վրա, ինչպես նախկինում, ո՛չ էլ նա: Մենք քնել էինք միմյանց չդիպելով: Մեզ երկուսիս էլ թալանել էին»²⁰¹: Կինն այդպես էլ չի վերադառնում հերոսի մոտ: Որոշ ժամանակ անց այցի գնալով՝ Չինասկին նրան գտնում է մահացած, իսկ փոքրիկ սենյակում չորսբուրն ալկոհոլի դատարկ ու լիքը շշեր էին²⁰²:

Չինասկու կյանքում կարևոր իրադարձություն էր ծանոթությունն ու ամուսնությունը 23 տարեկան տեխասցի Ջոյս անունով աղջկա հետ: Վերջինս զանազան թերթերում ու ամսագրերում կարդացել է Յենրիի ստեղծագործությունները, որոնք խոր տպավորություն էին թողել նրա վրա, և նա նամակով ցանկություն է հայտնում անձամբ հանդիպել գրողին: Չինասկուն թվում է՝ դա ընդամենը կատակ է, բայց և այնպես պատասխան նամակում նշում է, որ դեմ չէ: Շուտով աղջիկը ժամանում է Լոս Անջելես, ծանոթանում գրողի հետ, ինչը կարճ ժամանակ անց վերածում է ինտիմ հարաբերությունների: Սիրառատ գեղեցկուհի Ջոյսն օժտված է բռնապետի հակումներով: Կարճ ժամանակ անց նա իրեն է ենթարկեցնում տղամարդու կամքը. ստիպում է ամուսնանալ իր հետ, իսկ հետո որոշում, որ իրենք պետք է մեկնեն Տեխասի իր հայրական տուն: Միայն այստեղ՝ Տեխաս նահանգի փոքրիկ, 2000 բնակիչ ունեցող ավանում է Չինասկին պարզում, որ ինքն ամուսնացել է միլիոնատիրոջ դստեր հետ: Ավանի բնակիչները միաժամանակ նախանձում ու

²⁰¹Ibid, p. 100

²⁰²Տե՛ս **Bukowski Ch.**, Post Office, Los Angeles: Black Sparrow Pres, 1970, p. 117

կարեկցում են հերոսին. «Կաղին տալով քայլում էի քաղաքով, իսկ նրանք աչքերը չռել էին ինձ վրա՝ տեղյակ լինելով և՛ Ջոյսի, և՛ նրա սեռական հակումների, ինչպես նաև այն մասին, որ աղջկա հայրն ու պապն ավելի շատ փող, հող, լճեր, որսորդական անդաստաններ ունեն, քան նրանք բոլորը միասին վերցրած: Նրանք միաժամանակ խղճում ու ատում էին ինձ»²⁰³: Առաջին իսկ օրվանից Չինասկուն ատում է նաև Ջոյսի հայրը, իսկ պապը, որին թռնուհին, չգիտես ինչու, Ուոլլի Չայրիկ էր անվանում, պարբերաբար փեսայի հետ զբաղվում էր հարբեցողությամբ: Այս ժամանակահատվածում Չինասկին ուներ ամեն ինչ՝ անթիվ հագուստներ ու կոշիկներ, նոր, շքեղ ավտոմեքենա, փող... փոխարենը կորցրել էր իր ազատությունը: Թե՛ Տեխասում, թե՛ վերադարձից հետո Լոս Անջելեսում հերոսն ստիպված էր անել այն, ինչ հրամայում էր կինը: Վերջինիս պահանջով էլ Չինասկին ստիպված է լինում կրկին աշխատանքի տեղավորվել փոստատանը: Թերևս սա էր հիմնական պատճառներից մեկը, որ ամուսիններն աստիճանաբար օտարվում են իրարից, և այն, որ Ջոյսն աշխատանքի է ընդունվում ոստիկանական դեպարտամենտում: Կարճ ժամանակ անց հերոսն սկսում է գիտակցել, որ իր կյանքը վեր է ածվել մղձավանջի. նրանց վարձած առանձնատունը լի է ճանճերով, Ջոյսը տուն է բերել թութակներ, Պիկասո անունով «բթամիտ» մի շան և այլն, և այլն: Նա իր առօրյան ներկայացնում է «Մայրիկ սագի երգերը» անգլիական բանաստեղծական ժողովածուից վերցրած փոքրիկ քառյակով.

«Ցանկապատի վրա խրխնջաց շան ձագը,

Կովը ցատկեց

Լուսնից վեր,

Իսկ թեյնիկը փախավ ափսեի հետ»²⁰⁴:

Որոշ ժամանակ անց Ջոյսը հայտարարում է, որ բաժանվում է Չինասկուց: Այդ պահին արդեն նա աշխատավայրում ուներ մի ընկեր, որն սկզբից ևեթ սիրահետում էր իրեն: Այդ «ջենթլմենը», ըստ Ջոյսի, շատ հաճելի, բայց դժբախտ անձնավորություն էր, քանի որ խոսում է թուրքական ակցենտով, իսկ ազգանունն էլ Պարտեզյան է:

Խոսելով իր և կանանց փոխհարաբերությունների մասին, Բուկովսկին նշում է.

²⁰³Ibid, p. 59

²⁰⁴Bukowski Ch., Post Office, Los Angeles:Black Sparrow Pres, 1970, p. 75

«Իմ էությամբ ես միշտ հավատարիմ ապուշ եմ եղել: Յուրաքանչյուր կնոջ, որի հետ ես ապրել եմ, նույնիսկ մարմնավաճառի, ես հավատարիմ եմ եղել ու նրա հետ ազնիվ: Ցանկալի կլինեի, որ յուրաքանչյուրը խելք ունենար նման պահվածքի համար, քանի որ դրանից աշխարհում ապրելն ավելի դյուրին կլինեի»²⁰⁵:

Չենրի Չինասկին, ինչպես իրական կյանքում Չարլզ Բուկովսկին, վերջին անգամ հնազանդվելով Ջոյսի կամքին, բաժանվում է նրանից. վերցնում է իր անթիվ հագուստներն ու մեքենան և հեռանում է՝ կորցնելով մի քանի միլիոն: Չեղինակը ո՛չ վեպում, ո՛չ պատմվածքներում ու հարցազրույցներում, պատմելով տեխասցի միլիոնատեր գեղեցկուհու մասին, այդպես էլ ինչ-ինչ նկատառումներով չի հայտնում նրա ազգանունը, ճիշտ այնպես, ինչպես վեպում չի նշում ազգանունն ու ով լինելը Ֆեյ անունով կնոջ, որից ծնվեց նրա միակ երեխան՝ Մարինա Բուկովսկի անունով դուստրը՝ միակը, որին, իր խոստովանությամբ, աշխարհում երբևիցե սիրել է գրողը:

«Ֆակտորում» վեպը, որը նախնական տարբերակում Բուկովսկին անվանել էր «Վարպետը», ևս ինքնակենսագրական է ու պատմում է հեղինակի կյանքի երիտասարդ տարիների մասին, երբ նա վարում էր թափառաշրջիկի կյանք ու գրեթե մշտապես գտնվում էր հարբած վիճակում: Չեղինակը պարզաբանում է, որ «Վարպետ» ասելով՝ ինքը նկատի ունի արհեստավորին, որը շատ լավ տիրապետում է մի շարք արհեստների: «Այնտեղ պատմվում է այն բոլոր աշխատանքների մասին,- ասում է գրողը,- որպիսիք ես ունեցել եմ: ...Իմ մեջ այդ մտահաղացունը ծնվեց նրանից հետո, երբ ընթերցեցի «Կյանքիս դժվարությունները Փարիզում ու Լոնդոնում»: Ես կարդացի ու ասացի. «Այս տղան կարծում է՝ իբր կյանքում ինչ-որ բա՞ն է տեսել: Ինձ հետ համեմատած՝ նա ընդամենը քերծվածք է ստացել»: Ո՛չ, գիրքն իհարկե լավն է, բայց դրանից հետո ես մտածեցի, որ նույնի մասին պատմելու ավելի հետաքրքիր բաներ ունեն»²⁰⁶: Պարզ է դառնում, որ այդ վեպն ստեղծող անգլիացի գրող Ջորջ Օրուելը (1903-1950) կարճ, բայց արկածներով, վայրիվերումներով լի կյանք է ապրել: 19-ամյա հասակում մեկնել է Բիրմա և շուրջ հինգ տարի ծառայել հնդկական ոստիկանությունում, քաղաքացիական պատերազմի տարիներին հանրապետականների կողմից կռվել է Իսպանիայում: «Կյանքիս դժվարությունները

²⁰⁵Ibid, p. 77

²⁰⁶“Charles Bukowski Speaks Out” Arnold Kaye, Literary Times, Chicago, March, 1963, Vol 2, No 4

Փարիզում ու Լոնդոնում» վեպը գրել է 1933-ին: Վեպն Օրուելի առաջին գիրքն է, այն իր հիմքում ինքնակենսագրական է: Այստեղ հեղինակը պատմում է 1929-1932 թվականներին Միացյալ Նահանգներն ու Եվրոպան ցնցած տնտեսական մեծ ճգնաժամի, ինչպես նաև այս ժամանակաշրջանում Փարիզի ու Լոնդոնի ծանոթություններից ստացած իր անձնական տպավորությունների մասին²⁰⁷:

Մի կողմ թողնելով Բուկովսկու ակնարկը, որը հուշում է, որ հեղինակն այնքան էլ բարձր կարծիք չունի իր այս ստեղծագործության մասին, նշենք, որ վեպը կրկին բաղկացած է առանձին պատմվածքներից, որոնք կրկնվում են պատմվածքների ժողովածուներում: Բուկովսկին հաստատում է այս փաստը: Ընթերցելով Օրուելի վեպը՝ ինքը որոշում է պատմել իր «դժբախտությունների» մասին. «Դրանից էլ ամեն ինչ սկսվեց: Ես ունեի նմանատիպ հիսուն, վաթսուն, ութսուն աշխատանք: Սկզբում ես մտածում էի գրել ամեն ինչի մասին, բայց ուղղակի չկարողացա. դրանք չափազանց շատ էին: Բացի այդ՝ դրանցից ոմանք ես նկարագրել էի պատմվածքներում, այդ իսկ պատճառով ստիպված եղա դրանք դեն նետել: Վեպը դժվար էր գրվում...»: Մանրամասնելով ասվածը՝ Բուկովսկին պատմում է, որ «Վարպետը» երկար ժամանակ մնացել է անավարտ: Չնայած մնացել էր գրել ընդամենը մի քանի էջ, բայց նա ոչ մի կերպ չէր կարողանում դա անել՝ միաժամանակ չհասկանալով, թե ինչն է իրեն խանգարում. «Ահա այսպես, մի վեպը ես գրեցի քսան օրում, իսկ մյուսը՝ չորս տարիների ընթացքում»²⁰⁸:

«Խոզապուխտով հացը» վեպում Բուկովսկին կրկին անդրադառնում է իր մանկության ու պատանեկության տարիների կյանքին, ինչի մասին արդեն խոսվել է, և ինչը մանրամասնորեն ներկայացված է նաև «Ծեր այծի նոթերը» գրքում: Ինչպես Ջերոմ Սելինջերի «Անդունդի եզրին՝ տարեկանի արտում» վեպում, այստեղ ևս «մեծահասակների աշխարհը» ներկայացվում է պատանի հերոսի շուրթերով: Վեպի գործողությունները տեղի են ունենում հիմնականում տնտեսական Մեծ ճգնաժամի տարիներից ու ավարտվում են պատերազմից առաջ: Ինչպես մի շարք այլ երկերում, այստեղ էլ գրողը պատմում է բռնապետ հոր մասին, որը ոչ մի կերպ չէր կարողանում իր տեղը գտնել աշխարհում և իր ամբողջ զայրույթը թափում էր որդու վրա՝ մշտապես

²⁰⁷ Տե՛ս **Чашев А.**, Уроки Джорджа Оруэлла, //Д. Оруэлл, Скотское хозяйство, С-П., 2004, стр. 839-841

²⁰⁸ “Charles Bukowski Speaks Out” Arnold Kaye, Literary Times, Chicago, March, 1963, Vol 2, No 4

նրան ծեծելով ու խոշտանգելով: Վեպում տեսնում ենք աշխարհից մեկուսացած պատանի Չարլզ Բուկոփսկուն: Այդ մեկուսացումը պայմանավորված էր ոչ միայն հոր դաժանություններով, այլև ապագա գրողի արտաքինով. այդ շրջանում Չարլզը տառապում էր մաշկային հիվանդությամբ, նրա դեմքի ու մարմնի վրա առաջացել էին թարախային չիրաններ: Հետագայում դրանք բուժվում են, սակայն սպիներն ամբողջ կյանքում մնում են գրողի դեմքին: Կար մեկուսացման համար ևս մեկ այլ պատճառ՝ Բուկոփսկու գերմանական արմատները: Թե՛ Հիտլերի իշխանության գալուց հետո և թե՛ հատկապես 1939-ից հետո ամերիկացի «հայրենասերները» հաճախ գերադասում էին Բուկոփսկու հետ շփվել՝ ի դեմս նրա տեսնելով իրենց թշնամուն:

Այս վեպում ակնառու է «մանրուքների» պատկերման կարևորումը Բուկոփսկու կողմից: Այդ հարցում նա հենվում է ամերիկացի գրող Տորնտոն Ուայլդերի վրա, որը, խոսելով «մանրուքների» մասին, նշում է. «Ես դիտարկում եմ իմ ստեղծագործությունը որպես առօրյա կյանքի մանրուքների մեծությունը բացահայտելու ձգտում»: Հիմնավորելով իր այս միտքը՝ Ուայլդերը գրում է. «Ես համարում եմ, որ գրողի գործունեությունն այն ձգտման մեջ է, որ նա կարողանա, որքան կարելի է, ավելի շատ և ավելի մանրակրկիտ պատկերել ենթագիտակցության աշխատանքը: Յուրաքանչյուր գրողի մեջ ապրում է նաև քննադատը, որը նման է իննսուն տոկոսը ջրի տակ թաքնված սառցասար»:²⁰⁹

«Հոլիվուդ» վեպում Բուկոփսկին պատմում է ամերիկյան «անուրջների ֆաբրիկայի» մասին: Վեպի գլխավոր հերոսն այստեղ Հենկն է՝ Հենրի Չինասկին, որը Հոլիվուդ է եկել իր «Հարբեցողը» սցենարի հիման վրա ֆիլմի նկարահանման կապակցությամբ: Նշենք, որ վեպում Բուկոփսկին շատ մոտ է ամերիկացի գրողների ավագ սերնդի ներկայացուցիչ Ֆրենսիս Սքոթ Ֆիցջերալդին (1896-1940): Ինչպես Բուկոփսկին 70-ականներին, այնպես էլ Ֆիցջերալդը 1935-ից սկսած աշխատում էր Հոլիվուդում՝ որպես սցենարիստ, ինչին զուգահեռ նա գրեց իր «Վերջին Սագնատը» (The last Tycoon, 1941) անավարտ վեպը, որը հրապարակվեց նրա մահից հետո: Վեպում գրողը ներկայացնում է Հոլիվուդից ստացած իր տպավորությունները, ցույց տալիս այն ահռելի տարբերությունը, որն առկա է «անուրջների ֆաբրիկայի»

²⁰⁹Wilder, Thornton., Writers at work, New York. The Paris Reviews, 1958, vol. 1

ռոմանտիկ արտադրանքի ու ամերիկյան իրականության միջև:

«Յոլիվուդը» էապես տարբերվում է հեղինակի մյուս վեպերից: Առաջին հերթին այն պատճառով, որ գալով այս քաղաք՝ հերոսը հայտնվում է իր համար խորթ ու անսովոր միջավայրում և պետք է պատմի այն մարդկանց մասին, որոնք «հատակի» ներկայացուցիչները չեն՝ կինոաստղեր, աշխարհահռչակ ռեժիսորներ, ֆինանսիստներ, կինոարվեստի բնագավառի այլ աշխատակիցներ, որոնց կյանքն ի վերջո գրողի կողմից խորապես ուսումնասիրված չէ: Այստեղ նա գործ ունի այլ որակի «ամբոխի» հետ: Խոսելով «Յոլիվուդ» վեպի ստեղծման մասին՝ Բուկովսկին նշում է. «Ես գրում եմ «Յոլիվուդ» վեպը: Ահա դա արձակ է, ու ես պետք է ինձ լավ զգամ, իսկ վերջին ժամանակներս ես ինձ այնքան էլ լավ չեմ զգում, ու ընդամենը հասել եմ հիսուներորդ էջին: Բայց ամեն ինչ իմ գլխի մեջ է...: Կարող եմ միայն հուսալ, քանի որ դա զուտ հռեռոց է: Յոլիվուդն առնվազն չորս հարյուր անգամ ավելի վատն է այն ամենից, ինչ գրված է նրա մասին: Իհարկե, եթե ես այն ավարտեմ, ինձ դատի կտան, չնայած այնտեղ ամեն ինչ ճիշտ է գրված: Այդ ժամանակ ես կկարողանամ վեպ գրել դատական համակարգի մասին»²¹⁰:

Հավանաբար պատժից խուսափելու նպատակով, Չարլզ Բուկովսկին վեպում մասամբ փոխել է աշխարհահռչակ որոշ անձանց անունները, չնայած նրանց իրական անունները կռահվում են: Օրինակ՝ հռչակավոր ռեժիսոր Ֆրենսիս Ֆորդ Կոպոլային նա անվանում է Լոպալա, ֆրանսիացի մեծանուն ռեժիսոր Ժան-Լյուկ Գոդարը դարձել է Ջոն-Լյուկ Սոդար: Որոշ դեպքերում հեղինակն ամբողջությամբ է փոխում հերոսների անունները: Միաժամանակ Բուկովսկին, հավանաբար իր այս տարիների կողակցի՝ նախկին դերասանուհի Լինդա Քինգի «խորհրդով», ինչն ավելի շուտ հրաման էր (հիշենք Բուկովսկու փոխհարաբերությունները տեխասցի Ջոյսի հետ), վեպի վերջնական տարբերակում կրճատել է մեծանուն ամերիկացիներին ու եվրոպացիներին առնչվող որոշ մանրամասներ, որոնք կարող էին վարկաբեկել նրանց: «Հավանաբար ես երբեք չեմ վստահել Յոլիվուդին,- ասում է Բուկովսկին քննադատ Պամելա Սիթրինբոմին,- ես լսել էի, որ դա սարսափելի տեղ է, բայց միայն այնտեղ հայտնվելով հասկացա, թե իրականում որքան սարսափելի է այն,

²¹⁰ “Charles Bukowski and the Outlaw Spirit”, Jay Dougherty, Corgoyle, 1988, p. 103

սարսափելի, սարսափելի ու սև, համատարած մարդասպաններ: ...Եվ երբ այդ ամենը հանձնում ես թղթին, պատմում ես, գլուխդ ամայանում է: Ղա թույլ չի տալիս քեզ դուրս նետվելու պատուհանից կամ կտրելու կոկորդո»²¹¹:

Բուկովսկու յուրաքանչյուր քննադատ կամ կեսագիր, անդրադառնալով գրողի կյանքին ու ստեղծագործություններին, կամա թե ակամա ստիպված է անդրադառնալու նրա վերջին կնոջը՝ Լինդա Քինգին, որը «Չոլիվուդ» վեպում Յենրի Չինասկու հետ մեկտեղ գլխավոր հերոսուհին է ու հանդես է գալիս Սառա անվան տակ: Առաջ անցնելով նշենք, որ նա գլխավոր գործող անձանցից է նաև «Կանայք» վեպում: Լրագրողներից ու քննադատներից շատերը, որոնք այցելում էին Բուկովսկուն նրանից հարցազրույց վերցնելու նպատակով, ստիպված էին հաշտվել այն փաստի հետ, որ նրա կողքին է Լինդան: Ահա թե ինչպես է այդ կնոջը նկարագրում Վ. Չիլդրեսը. «Այս ամենի հետևում է Լինդա Քինգը՝ բանաստեղծուհին: Կնոջ խոստովանությամբ՝ Յենկի բազմաթիվ սյունակներում ու պատմվածքներում ինքը եղել է Լիլին: Եվ ամենևին էլ նման չէր սանթալաուսյան տոնակատարության մասնակցի. ավելի շուտ մի այսպիսի շատ հասուն կին է: Երբ նայում ես նրան, ջերմանում եմ մատներդ ու կուրծքդ»²¹²:

Այս պահին մենք պարտավոր ենք կանգ առնել, ու նշել, քանի դեռ չենք պարզել, թե ով է Չարլզ Բուկովսկին, չենք կարող ասել՝ ինչ դեր է խաղացել նրա կյանքում Լինդա-Լիլին: Խոստովանենք, որ սա թերևս խնդիրներից առավել կարևորն է՝ հաշվի առնելով, որ Բուկովսկու գրեթե բոլոր ստեղծագործություններն ինքնակենսագրական են: Թվում է՝ մենք արդեն գիտենք՝ ով է Բուկովսկին՝ հարբեցող, կնամուլ, խաղամուլ, կռվարար ու սկանդալիստ: Սակայն պարադոքսն այն է, որ այդ ամենն ընդամենը հասարակական կարծիք է ու ամենևին էլ չի բնութագրում իրական Բուկովսկուն: Նրա ագրեսիվ պահվածքն իրականում պայմանավորված է թույլ ու հաճախ անօգնական անհատի ինքնապաշտպանական բնազդով: Խոր ուսումնասիրման դեպքում կարելի է տեսնել, որ նրա ամբողջ կյանքն ուղղորդվել է տարբեր մարդկանց կողմից: Չրատարակիչ Ջոն Մարտինի առաջարկով ու օգնությամբ Բուկովսկին թողեց իրեն ատելի դարձած աշխատանքը փոստատանն ու նվիրվեց գրական գործունեությանը:

²¹¹ “Rhythm, Dance, Quickness” Pamela Cytrynbaum, The New York Times Book Review, June 11, 1989

²¹² “Charles Bukowski Speaks Out” Arnold Kaye, Literary Times, Chicago, March, 1963, Vol 2, No 4

«Ես ապրել եմ հարբեցող կանանց հետ, ապրել եմ գրեթե առանց փողի,- խոստովանել է գրողը.- դա ոչ թե կյանք էր, այլ կատարյալ խելագարություն: ...Ես ուղղակի կեղտոտ տղա չեմ: Իմ մեջ շատ բան կա մաքրակրոն մարդուց: Ընկերուհիներս ինձ ասում են. «Տե՛ր Աստված, բայց չէ՞ որ դու գրեթե մաքրակրոն ես, և տե՛ս՝ ինչեր ես գրում»»²¹³:

Բուկովսկու կյանքում էական փոփոխություններ տեղի ունեցան Լինդայի հետ ծանոթությունից հետո: Եթե նախկինում, ըստ Բուկովսկու, ստեղծելու համար անհրաժեշտ էր գրամեքենա ու «ամբոխից» մեկուսացում, ապա այժմ նա ասում է. «Լավ գրելու համար պետք է լավ քաղաք ու ապրել լավ տեղում: Ահա այս բնակարան ինձ համար չէ... Ես սովորաբար գրում եմ մեծ տանը՝ Լինդայի մոտ...»²¹⁴: Լինդա Քինգի մասին բազմաթիվ ու բազմապիսի տեղեկությունները թույլ են տալիս ասելու, որ այդ կինը գեղեցիկ էր, խելացի, բազմակողմանի զարգացած, ազատ բարքի ու հայացքների տեր. նա չէր խորշում իր ինտիմ հարաբերությունների մասին պատմելուց ոչ միայն մտերիմներին, այլև նոր միայն ծանոթացած կանանց ու տղամարդկանց: Դրա վրա ուշադրություն են դարձրել շատ ու շատ լրագրողներ, մասնավորապես Գ. Էսթերլին, որը, այցի գալով Բուկովսկուն, գրում է. «Կարծես հասունացել է համապատասխան պահը՝ ստուգելու՝ որքանով է լուրջ ընդունում նա մեծ սիրեկանի տիտղոսը, որն այդքան հաճախ է հանդիպում նրա պատմվածքներում: Ես ասում եմ նրան, թե ինչպիսի տեղեկատվությամբ է ինձ հետ կիսվել Լինդան. «Նա շատ ստեղծագործող սիրեկան է: Ես նրա հետ անց եմ կացրել հինգ տարի, ու եթե նա լավը չլիներ, ապա ես անպատճառ ինձ համար կգտնեի ինչ-որ մեկ ուրիշին»:

Մանրամասնելով իր խոսքը՝ լրագրողը Բուկովսկուն է փոխանցում այն ամենը, ինչն իրեն պատմել է Լինդան: Դրանք այն աստիճան ինտիմ էին, որ շփոթեցնում են նույնիսկ Բուկովսկու պես «ցինիկին»: «Չը՛մ-մ, Տե՛ր Աստված,- արձագանքում է գրողը,- իհարկե, նա չէր կարող կանգ առնել՝ ասելով միայն այն մասին, որ ես մեծ սիրեկան եմ»»²¹⁵:

Ինչպես իրական կյանքում, այնպես էլ «Յուլիոլո» վեպում Լինդա-Սառան

²¹³«Charles Bukowski Speaks Out» Arnold Kaye, Literary Times, Chicago, March, 1963, Vol 2, No 4

²¹⁴Ibid, p. 27

²¹⁵Ibid, p. 28

Բուկովսկու համար միաժամանակ սիրուհի է, խորհրդատու, հսկիչ, գործավարուհի, բուժքույր և դայակ: Ամեն անգամ, երբ «Յոլիվուդ» վեպում Յենրի Չինասկին փորձում է չնախատեսված, ավելորդ կամ լրացուցիչ բաժակ վիսկի խմել, անմիջապես հետևում է Սառայի արձագանքը. նա կան թույլ չի տալիս, որպեսզի Յենկը խմի բաժակը, և կան հենց ինքն է արագ «կոնծում» բարմենի կողմից վերջինիս մատուցված խմիչքը:

«Յոլիվուդ» վեպը բաժանված է չորս մասի, ընդ որում, նման տրոհումը պայմանական է, քանի որ այն ձևական առումով բաժանված չէ գլուխների և ոչ էլ համարակալված է: Առաջին մասում հոլիվուդյան կինոմասնագետներն ու ֆիլմը ֆինանսավորողները բանակցություն են վարում գրողի հետ, իսկ վերջինս հրաժարվում է սցենար գրելուց: Երկրորդում նա, այնուամենայնիվ, գրում է սցենարը, և սկսվում են ֆիլմի նկարահանումները: Երրորդում դրանք շարունակվում ու ավարտվում են, իսկ չորրորդում Բուկովսկին ներկայացնում է ֆիլմի վերաբերյալ այլոց արձագանքներն ու իր կարծիքը: Հասկանալի է, որ նման բաժանումն ու մերմեկնաբանությունը միայն մակերեսային պատկերացում են տալիս վեպի մասին, որտեղ գործող անձանց թիվը մեկ գրոյով ավելի է, քան Բուկովսկու ցանկացած այլ վեպում: Բայց Յենրի Չինասկին, այնուամենայնիվ, կարողանում է կողմնորոշվել այս քառսում Սառայի օգնությամբ: «Աստվածներն ի վերուստ ուղարկեցին ինձ Սառային,- գրում է Բուկովսկին վեպի սկզբում,- որպեսզի իմ կյանքը շուրջ տասը տարով ավելանա: Աստվածները ժամանակ առ ժամանակ հրում են ինձ դեպի անդունդի եզրը, որպեսզի փրկությունն ուղարկեն վերջին րոպեին: Ջարմանահրաշ են նրանք՝ այդ Աստվածները: Այժմ ահա ստիպում են սցենար գրել: Իսկ ես ցանկություն չունեմ»²¹⁶:

Յենրի Չինասկու համար մեծ դժվարություն չի ներկայացնում ֆիլմի սցենար գրելը: Խոսքն ամերիկյան «հատակի» մասին է. դա հերոսի ոլորտն է, որտեղ ժամանակին նա ապրել է: Բայց Չինասկու համար կարևորը սա չէ. նա փորձում է իմաստավորել իր աշխատանքը, հասկանալ՝ որն էր այն կարևոր խթանը, որն իրեն ստիպեց գրելու սցենարը: Խորհելով այս հարցի շուրջ՝ հերոսն իր ներքին մենախո-

²¹⁶БуковскийЧарльз, Голливуд, пер. Н. Цыркун, М.-Ц.П. ЭКСМО, 2012, стр. 29

սուբյան մեջ ասում է. «Դրա հեղինակը ես էի, էլ ո՞վ կարող էր բռնել հանդիսատեսի կոկորդից: Բայց ես այն գրել էի ոչ հանուն ինձ: Ես ցանկանում էի ցույց տալ հարբեցողների տարօրինակ ու հուսահատ կյանքը: Ես մեկն էի նրանցից ու ինձ լավ էի ճանաչում»²¹⁷:

Վեպի դրվագներից մեկում Սառային ու Չինասկուն տեսնում ենք հոլիվուդյան ստուդիայում: Նրանք դիտում են «Վերադարձ դժոխքից» ֆիլմը, որը, ինչպես և Չինասկու ֆիլմը, պատմում է ամերիկյան «հատակի» մասին: Մութ գիշերով խարույկի շուրջ նստած են մի քանի հոգի՝ սոցիալապես անապահով խավի ներկայացուցիչներ, որոնք, ի զարմանս Չինասկու, բավական բարետես են հագնված և ամենևին էլ նման չեն թափառաշրջիկների: Բացի այդ՝ նրանցից յուրաքանչյուրն ունի բոլորովին նոր ավտոմեքենա՝ կցասայլակով: Ֆիլմի յուրաքանչյուր կադրում, հերոսների յուրաքանչյուր խոսքում Չինասկին տեսնում ու զգում է սուտ, կեղծիք՝ անմիջապես կռահելով, որ իր առջև ոչ թե անօթևան թափառաշրջիկներ են, այլ ցածրակարգ դերասաններ, որոնցից յուրաքանչյուրն իր հերթին մոտենում է կինոխցիկին, ներկայանում ու պատմում է իր մասին: Օրինակ՝ մի տղամարդ ասում է. «Ես դուրս չէի գալիս սթափարաններից: Կորցնում էի փողերս: ... Մի խոսքով՝ լրիվ կորած մարդ էի: ... Իսկ հիմա շատ լավ եմ: Հրաշալի եմ քնում: Սկսում եմ ինձ զգալ որպես հասարակությանը պիտանի անդամ: Ու Տերն ինձ համար առավել թանկ է սատանայական հարբեցողությունից»²¹⁸:

Հենրի Չինասկին աստիճանաբար սկսում է կորցնել ինքնատիրապետումը. նա մեծ զայրույթ ու հիասթափություն է ապրում՝ տեսնելով՝ ինչպես են կեղծ հարբեցողներն էկրանից ստում: Հերոսի զայրույթն էլ ավելի է մեծանում, երբ իր մասին սկսում է պատմել մի կին, որն իր խոսքերով՝ դարձել էր անուղղելի հարբեցող: Ոստիկանները նրան հարբած վիճակում տանում ու կալանավորում են, իսկ հարազատներից ոչ ոք չի գալիս այցի՝ ո՛չ դուստրը, ո՛չ ամուսինը: «Եվ ահա մի անգամ, շարունակում է կնոջ խոսքերը փոխանցել մեզ Չինասկին, - նա նստած է դաստիարակչուհու հետ, որը նրան ասում է. «Ինչո՞ւ ես դու համառորեն քեզ կործանում»: Իսկ կինը նայում է նրա վրա ու տեսնում, որ իրեն է նայում ոչ թե դաստիարակչուհին, այլ

²¹⁷Ibid, 251

²¹⁸Буковский Чарльз, Голливуд, пер. Н. Цыркун, М.-Ц.П. ЭКСМО, 2012, стр. 60-61

անձամբ Փրկիչը: Ահա և վերջ...

- Իսկ ինչպե՞ս նա կռահեց, որ դա Փրկիչն է,- բարձր ձայնով հարցրի ես»: Դահլիճում նստածները ջանում էին զսպել աղմկարարներին, վերջինիս մնում էր խոստովանել, որ ամբողջ կյանքում նման կեղծիք չէր տեսել»²¹⁹:

Բուկովսկու հաջորդ վեպը կոչվում է «Կանայք», որի մասին նա խոստովանում է, որ ցանկություն ունի ևս մի վեպ գրել, միայն թե դրա համար դեռևս չի հասունացել: «Միգուցե ևս քսան տարի պահանջվի: Այն կանվանեմ՝ «Կանայք»: Ա՛յ թե քրքջոց կլինի, եթե ես գրեմ: Եվ պետք է լինի քրքջոց: Բայց այնտեղ պետք է շատ ազնիվ լինել: Ծանոթ կանանցիցս ոմանց պետք չէ դրա մասին իմանալ: Բայց ցանկալի է ինչ-որ բան ասել... Միայն թե չեմ հայտարարի այդ մասին: Այդ դեպքում ինձ համար անախորժություններ կսկսվեն:

Ծիծաղում է: Ես առանց այդ էլ բավական շատ եմ խոսել»²²⁰:

Նա «Կանայք» վեպը լույս ընծայեց այս խոստովանությունից երեք տարի անց՝ 1978-ին: Ինչպես Բուկովսկու մնացած նախորդ գործերը, այս վեպն էլ է ինքնակենսագրական: Դրա գլխավոր հերոսը կրկին հեղինակի «կրկնակն է»՝ Յենրի Չինասկին: Վեպը մեծ պահանջարկ ունեցավ ամերիկացի ընթերցողների կողմից: Վեպի հերոսը պատմում է տարբեր կանանց հետ ունեցած իր կարճատև ու երկարատև սիրային կապերի մասին՝ մինչ այդ հայտարարելով. «Որքա՞ն լավ տղամարդիկ կնոջ պատճառով հայտնվեցին կամրջի տակ»²²¹:

«Կանայք» վեպը բաժանված է չորս գլուխների, որոնցից յուրաքանչյուրի մեջ հերոսը բաց տեքստով ներկայացնում է մի խումբ կանանց հետ իր սիրային արկածների մանրամասները: Առաջին գլխում ներկայացվում է Չինասկու ծանոթությունը Լիդիա Վենս անունով կնոջ հետ գրական ընթերցումներից մեկի ժամանակ, որը շուտով վեր է ածվում սիրային երկարատև կապի: Ընդ որում, այդ ժամանակահատվածում Վենսը միակ կինը չէ Չինասկու կյանքում. հերոսը զուգահեռաբար ինտիմ հարաբերությունների մեջ է ևս վեց այլ կանանց հետ: Դրանք են Լիլիանը, Էյփրիլը, Դի Դի Բրոնսոնը, Նիկոլ Մինդին ու Լորա Սթենլին, ում հետ

²¹⁹ Там же, стр. 62

²²⁰ Bukowski Ch., Women. Los Angeles: Black Sparrow Press, 1978, p. 18

²²¹ Նույն տեղում, էջ 29:

հերոսը ծանոթանում է Չյուսթոնում:

Չենրի Չինասկուց բացի՝ Բուկովսկին վեպի դիպաշարային հարթության մեջ առաջին պլան է մղել ևս երկու կերպարների. դա էրոտիկ գրականություն վաճառող գրախանութի աշխատակից Բոբին է ու նրա կինը՝ Վելերին, որոնք ապրում են Չինասկու հարևանությամբ: Վեպի հերոսը երբեք երկար ժամանակով միայնակ չի մնում. Լիդիայի հետ աղմկոտ վեճից ու վերջնական բաժանումից հետո նրա կյանքում իրար հետևից հայտնվում են նոր կանայք՝ «կիսամիլիոնատիրուհի» Ջոանա Դուվրը, Մերսեդեսը, պարի ուսուցչուհի Լայզա Ուեսթոնը, Գերթրուդան ու Յիլդան, Դեբրան ու Քեսսին, որոնց հետ հերոսը ծանոթանում է բարում: «Կեղտոտ ծերունի»՝ այսպես էր մշտապես իրեն անվանում նաև Բուկովսկին: Չինասկին բարում է ծանոթանում նաև Դեբրայի ու Բեսսիի ընկերուհու՝ Սառայի հետ, ում հետ նրա հարաբերություններն սկզբնական շրջանում զարգացում չեն ունենում: Չերոսուհին տարված է հնդկական փիլիսոփայությամբ ու կրոնական խնդիրներով, համաձայն որոնց՝ տղամարդու և կնոջ միջև ինտիմ կապը թույլատրելի է միայն անուսնությունից հետո: Իրեն չկորցնելով՝ Չինասկին Սառային դավաճանում է «կիսով չափ հնդկուհի» Այրիս Դուարթեի հետ:

«Կանայք» ստեղծագործությունը տիպիկ «հակավեպ» է, իսկ դրա գլխավոր գործող անձը՝ «հակահերոս»: Բուկովսկին նշում է, որ այս վեպի ստեղծման համար առաջին հերթին խթան հանդիսացավ Բոկկասչիոյի «Դեկամերոնը». «Ինձ դուր եկավ նրա միտքը. ինտիմ հարաբերություններն այն աստիճան ծիծաղաշարժ են, որ դրանից ոչ ոք գլուխ չի հանի. չէ՞ որ նրա մեջ ոչ այնքան սեր է, որքան ինտիմ հարաբերություններ: Սերն ավելի ծիծաղելի է, ծիծաղաշարժ: Ա՛յ թե տղամարդ էր: Ինչպե՞ս էր նա կարողանում ծաղրել: ...Իսկ միգուցե համասեռամուլ էր, չգիտեմ»²²²: Վերադառնալով «Կանայք» վեպին՝ ասենք, որ վերջում Սառայի ու Չինասկու հարաբերությունները կարգավորվում են: Այն ավարտվում է հերոսի հետևյալ խոսքերով. «Տղամարդուն շատ կանայք են պետք, եթե միայն նրանք ոչնչի պիտանի չեն... Սառան շատ ավելիին է արժանի, քան ես տալիս եմ նրան: Այժմ ամեն ինչ

²²²Bukowski Ch., Women. Los Angeles:Black Sparrow Press, 1978, p. 6

կախված է ինձնից»²²³: Անհրաժեշտ է նշել, որ հերոսուհի Սառան «Յոլիվուդից» մեզ հայտնի Լինդա Քինգը չէ: Վերջինս այստեղ հանդես է գալիս Լիդիա Վենս անունով, ում հետ Չինասկին գծավուն է ու ի վերջո խզում բոլոր հարաբերությունները:

Լ. Քինգին դուր չեկավ այն ամենը, ինչ իր մասին վեպում գրել էր Բուկովսկին: «Երբ նա գրում էր, շատ զայրացած էր ինձ վրա, այդ իսկ պատճառով էլ գրել է ամենավատը»²²⁴, - ասում է կինը հարցազրույցներից մեկում: Բայց այս դժգոհությունը չխանգարեց Քինգին, որ նա 2009-ին աճուրդի հանի ու 69000 դոլարով վաճառի Բուկովսկու՝ իրեն հասցեագրված նամակները: Իսկ դրանից հետո նա գրեց գրողի հետ սիրավեպի մասին իր գիրքը՝ «Սիրելով և ատելով Բուկովսկուն» («Loving and Hating Bukovski») ²²⁵: Հավելենք, որ վեպի հերոսների՝ գրավաճառ Բոբիի ու նրա կնոջ՝ Վելերիի համար որպես նախատիպեր են ծառայել հայտնի դերասան Լեոնարդո Դի Կապրիոյի հայրն ու մայրը:

Բուկովսկու վերջին վեպը «Թղթի թափոնն» է: «Այժմ ես փորձում եմ նոր գործ գրել,- ասում է Բուկովսկին քննադատ Ռ. Գամփերին:- Ես այն կանվանեմ «Թղթի թափոն», կարող եմ անմիջապես ասել՝ ես իմ կյանքում դրանից առավել կեղտոտ ու մռայլ ոչինչ չեմ գրել: Մասնավոր խուզարկու Նիքի Բալեյնի մասին: Այս անգամ արդեն հերոսը ես չեմ: Հրատարակիչները նյարդայնանում են, քանի որ գիրքը շատ թունդ է գրված: Իմ կարծիքով՝ նրանք այնտեղ ինձ շատ են հավանել, այնպես որ ես նրանց այդ իմ «մակուլատուրայով» մի քիչ խուտուտ կտամ: Կա՛ն ինձ ոտքի տակ կզցեն, կա՛ն կսկսեն բոլորը գրել, ինչպես ես»²²⁶:

Ինչպես նշվեց, այս վեպը լույս տեսավ գրողի մահից հետո: Քննադատների գերակշիռ մասի համոզմամբ՝ այն ցույց է տալիս, որ այդ ժամանակ արդեն սպառվել էին Բուկովսկու ինքնակենսագրական բոլոր պատմությունները: Սա այնքան էլ ճիշտ մեկնաբանություն չէ, քանի որ վեպում ներկայացված մի շարք պատմություններ ինքնակենսագրական են, որոնց հեղինակն անդրադարձել է իր նախկին երկերում,

²²³ **Bukowski Ch.**, “Nobody but you” From Sifting Through the Madness For the Word, The Line, The Way, New York, Ecco, 2003, 439 p.

² Ibid, 432

²²⁴ **Berton, Justin** § **Charles Bukovski**, Love Letters sold, maybe more!, Weekend Cuardion, December 24-25, 2007

²²⁵ **Wood, Pamela**, Charles Bukovski’s Scarlet.-L.A. US Sun Dog Press, 2010-240p.

²²⁶ “Interview: Charles Bukovski”, Douglas Howard, Grapevine (Fayetteville, Arkansas), Vol 6, No 19, January 29, 1975, p.17

իսկ այս վեպում դրանք ներկայացնում է փոքր-ինչ ձևափոխված: «Ինձ թվում է՝ հորինվածքով կամ ստեղծագործական գործունեությամբ ես առավել լավն եմ դարձնում իմ կյանքը,- ասում է Բուկովսկին քննադատ Մ. Շենետյեին,- ...ընդհանուր առմամբ այն ամենը, ինչը ես գրում եմ, մեծ մասամբ փաստեր են, բայց դրանք նաև չափազանցված են հորինվածքով, այս ու այն կողմ տարբեր ոլորաշեղումներով, որպեսզի մեկը մյուսից զանազանվի: Միգուցե դա ինչ-որ իմաստով խաբեություն է, բայց կարելի է անվանել նաև գեղարվեստական գրականություն: Գրականությունը խարդախություն է: Ես փաստերը խառնում եմ հորինվածքի հետ: Ինը տասնորդական փաստ մեկ տասնորդական հորինվածքներ, որպեսզի ամեն ինչը դասավորեմ իրենց տեղերում...»²²⁷:

Ասվածը չի նշանակում, որ գրողը հրաժարվում է իր ստեղծագործական սկզբունքներից կամ ոճից՝ «լուսանկաչական իրատեսությունից»: Նրա երկերում հորինվածքը ոչ թե իրականության նենգափոխումն է, այլ դրանց՝ որոշ դեպքերում «զունազարդումը», գրականությանը բնորոշ պատշաճ տեսքի հաղորդումը, իսկ դրա հիմքում միևնույն ճշմարտությունն է: «Քաղաքի առաջին գեղեցկուհին» պատմվածքների ժողովածուում ընդգրկված են թվով 30 պատմվածքներ, 4-ով պակաս, քան նախորդ՝ «սովորական» ժողովածուում, չնայած այս երկրորդը ծավալով ավելի մեծ է նախորդից: Դա պայմանավորված է այստեղ ընդգրկված պատմվածքների ծավալներով: Ի մի բերելով Բուկովսկու գրական ժառանգությունը՝ ֆրանսիացի լրագրող ու քննադատ Ռ. Բլանդենը գրում է. «Խմիչքն ու փոստատուներ բերեցին նրան, որ Բուկովսկին գրեց արձակ և չափածո առավել քան քսան դառը, ցինիկ, անպարկեշտ ու մասամբ շատ զգացմունքային գրքեր: Նա գրում է նրանց մասին, ում առավել լավ է ճանաչում՝ սեզոնային բանվորների, թափառաշրջիկների, հարբեցողների, մարմնավաճառների, միամիտների ու քցողների՝ ծախսված մարդկանց, ծախսված կյանքերի, գինարբուքների ու հարբած ծեծկռտուքների մասին»²²⁸:

Անդրադառնալով Բուկովսկու «Սովորական խելագարության պատմություն» և

²²⁷Ibid, p. 25

²²⁸ “Interview: Charles Bukowski”, Douglas Hovard, Grapevine (Fayetteville, Arkansas), Vol 6, No 19, January 29, 1975, p. 89

«Քաղաքի առաջին գեղեցկուհին» պատմվածքների ժողովածուներին՝ Ռ. Չայնփերը գրում է. «Այս մռայլ ու տարօրինակ պատմություններն առաջ էին անցնում և իրենցով մթագնեցնում «կեղտոտ իրատեսության» ալիքը: Բուկովսկին գրում էր դեղնած բարերում ու գարշահոտով լցված ձիարշավարաններում հուսահատության ու անվերադարձ թառամած երազանքների մասին: Բայց, դրանից զատ, նա սկսեց գրել համակրանք շահող ճշտությամբ ու լիրիզմին սահմանակցող քնքշությամբ»²²⁹:

Այն գրականագետների շարքում, որոնք իրենց կարծիքն են հայտնում Բուկովսկու գրական ժառանգության վերաբերյալ, առավել համարձակ ու համընդգրկուն է ամերիկացի Ջոն Ուիլյամ Քորինգթոնի տեսակետը. «Մեր դարի վերջում քննադատները հիմնավոր ձևով կարող են հայտարարել, որ Չարլզ Բուկովսկու աշխատանքները ջրբաժան դարձան XX դարի ամերիկյան պոեզիայում՝ փառունդյան-էլիոտյան-օդենովյան ժամանակաշրջանի ու նոր ժամանակի միջև, երբ ուժ ձեռք բերեց մարդկային կենդանի ձայնը: Բուկովսկին փառունդյան-էլիոտյան-օդենովյան օրերի ձևական, հաճախ փքուն առոգանությունը փոխարինեց մի լեզվով, որ զուրկ էր ոճաբանությունից, գրական փաստարկներից ու նրբագեղությունից, որոնք գրավել էին մեր ակադեմիական պոեզիան... Այն, ինչ Ռեմբոն արեց ֆրանսերենի համար, նույնն արեց Բուկովսկին անգլերենի համար»²³⁰:

«Ես ունեմ ահռելի ծրագիր, որը, հավանաբար, ավելի շուտ կծախողվի,- ասում էր Բուկովսկին:- Ես արդեն վաղուց եմ որոշել ապրել մինչև 80-ամյա տարիքս կամ դրան մոտ ու մահանալ 2000 թվականին: ...Բայց իմ ահռելի ծրագիրն է՝ կերակրել նրանց իմ գրվածքներով ևս քսանհինգ տարի: Նրանց մոտ կսկսվի այնպիսի սրտխառնուք, որ նրանք ուրախությունից կոռնան, երբ ես մահանամ: Իսկ հետո ինձ կտանեն ձեռքերի վրա»²³¹: Չարլզ Բուկովսկու արձակի վերլուծությունը հնարավորություն է տալիս պատկերացում կազմելու ոչ միայն այդ տաղանդավոր գրողի ստեղծագործության, այլև ամերիկյան «մարզինալ» և «անդրգրաունդի» գրականության մասին, որը 20-րդ դարի ԱՄՆ գրականության լիրավ մասն է կազմում:

²²⁹ Ibid, p.123

²³⁰ Ibid, p. 134

²³¹ **Bukowski Ch.**, “Answers 10 Easy Questions”, F.A.Nettelbeck, Throb Two, Summer – Fall, 1971

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Չարլզ Բուկովսկու ամբողջ ստեղծագործության մեջ կենտրոնականն էսոցիալական «մարգինալի» կերպարը, որը ծնունդ է առնում բիթնիկների գրական շարժման շրջանակներում: Այդ շարժումը, որն սկզբնավորվեց 1950-ականներից, ձեռք բերեց մշակութային մեծ արձագանք և անուղղակիորեն նպաստեց գրական ձևերի ու արտահայտչամիջոցների նորացմանը:

Ե՛վ բիթնիկների, և՛ Բուկովսկու ստեղծագործության մեջ հիմնական շեշտը դրվում էր բուրժուական «կարծրացած նորմերի», կեղծ բարեկամություն, երեսպաշտության հաղթահարման և կյանքում ու արվեստում փորձարարության վրա: Նրանք առաջ էին քաշում «նոր զգացմունքայնության», զգացական անմիջականության պաշտամունքը: Թե՛ Բուկովսկին և թե՛ բիթնիկները ձգտում էին միաձուլել խոսքի, ձայնի, տեսողական պատկերի արտահայտչական հնարավորություններն ու փոխել իրականության գեղարվեստական ընկալման եղանակները:

2. Համեմատական զուգահեռ անցկացնելով բիթնիկների և Չարլզ Բուկովսկու միջև՝ գալիս ենք հետևյալ եզրահանգման.

- Ինչպես բիթնիկները, այնպես էլ Բուկովսկին չեն ընդունում ժամանակակից «քաղաքակրթության» արժեքները, և նրանց կյանքն ու ստեղծագործությունն այդ արժեքների դեմ ըմբոստացման յուրօրինակ ձևն է:

- Ե՛վ բիթնիկները, և՛ Բուկովսկին հեռու են քաղաքականությունից, և նրանց բողոքն ու ըմբոստացումը կրում են ոչ թե քաղաքական, այլ հասարակական բնույթ:

- Թե՛ Քերուակը և թե՛ Բուկովսկին իրենց ստեղծագործությունը նվիրել են սեփական թափառական կյանքի նկարագրությանը, և այդ մասին են վկայում անգամ նրանց երկերի վերնագրերը՝ «Ճանապարհի վրա», «Դիարմայի թափառականները», «Ընդհատակի բնակիչները»:

- Ե՛վ, վերջապես, նրանք իրենց կենսակերպով քարոզում էին ազատ կյանքը և ազատ սերը՝ իրենց դնելով պետական ու հասարակական օրենքներից դուրս:

3. Բուկովսկու համար մարդն առաջին հերթին անատոմիական արարած է,

ինչպես ցանկացած այլ կենդանի, և ենթարկվում է բնության օրենքներին: Գրողը խոր հակասություն է տեսնում մարդկային անատոմիայի ու նրա պահվածքի միջև, որը պայմանավորված է հասարակական բարքերով, թելադրված է էթիկայի կանոններով: Այստեղից ծնվում է գրողի չգրված յուրատիպ փիլիսոփայությունը, համաձայն որի՝ յուրաքանչյուր մարդու մեջ առկա է երկու «ես»: Առաջինն այն է, ինչ նա կա իրականում՝ միս ու արյունից բաղկացած արարած: Երկրորդը՝ այն, ինչպիսին նա ձգտում է իրեն ցույց տալ մարդկանց աչքերում, հասարակական վայրերում: Ըստ Բուկովսկու՝ դա կեղծ, շինծու պահվածք է, և նա ցուցադրաբար մերժում է այն ինչպես ստեղծագործություններում, այնպես էլ անձնական կյանքում: Հինք ընդունելով նրա պատմվածքները, որոնցում իրականությունը պատկերված է լուսանկարչական ճշգրտությամբ, կարող ենք ասել, որ Բուկովսկին անցանկալի հյուր է «քաղաքակիրթ» ընտանիքներում:

4. Չարլզ Բուկովսկու պատմվածքների վերլուծությունը ցույց է տալիս դրանց հիմնական թեմատիկ ուղղվածությունը, որը բնորոշ է «մարդինալ» գրականությանը՝ միայնակություն, կյանքի մրցապայքարից դուրս մղված մարդիկ, ովքեր դարձել են հարբեցողներ կամ հանցագործներ, սթափության ու խելագարության սահմանագծին գոյատևող անհատներ, որոնք, կորցնելով իրենց «ես»-ը, իջնում են կյանքի հատակ, հայտնվում փակուղում: Բուկովսկին չի «գունազարդում» իրողությունը և չի փորձում նաև ավելի թունդ խտացնել գույները. նա գործում է «լուսանկարչական օբյեկտիվության» կանոններին համաձայն: Նատուրալիստական շատ տեսարաններ մնում են ամերիկացիների մյուս խավերի համար անծանոթ, անտեսանելի:

Սեղմ ու դիպուկ համեմատություններով, այլաբանական և հաճախ հեզոնական արտահայտություններով շաղախելով շարադրանքը՝ գրողը կարողանում է փոքր ծավալ, բայց խոր ենթատեքստ ունեցող պատմվածքներով տալ աշխարհի իր պատկերը, իր տեսածն ու զգացածը: Բուկովսկին խուսափում է մեկնաբանություններից, գնահատականներից՝ թողնելով դա ընթերցողին:

5. Եթե «Ծեր այծի նոթերը» գրքում Բուկովսկին պարբերաբար ժամանակային առանցքով շարժվում է դեպի առաջ և հետ, ապա «Փոստատունը» վեպում ճշտորեն պահպանված է ժամանակային հաջորդականությունը: Վեպը բաժանված է վեց մասի,

որոնցից յուրաքանչյուրի մեջ հեղինակն անդրադառնում է իր կյանքում տեղի ունեցած այն իրադարձություններին, որոնք պատահել են այդ կոնկրետ ժամանակահատվածում:

«Փոստատունը» Չարլզ Բուկովսկու լավագույն վեպն է՝ կառուցվածքով, կերպարներով, լեզվով, լակոնիզմով, խնդրայնությամբ, գլխավոր հերոսի անձնական ու աշխատանքային կյանքի դիպուկ ու իրատեսական պատկերմամբ, դիպաշարային հավասարակշռվածությամբ, գրավչությամբ: Ամենը, ինչի մասին պատմում է Բուկովսկին, վերցված է իրականությունից: Գրողը ներկայացնում է 1950-ականների երկրորդ կեսի և 1960-ականների Ամերիկայի Միացյալ Նահանգների հասարակական-քաղաքական և սոցիալ-տնտեսական իրականության լայն համայնապատկերը՝ երգիծանքով ընդգծելով այն էական տարբերությունը, որն առկա է երկրի քարոզչամեթոդային կողմից ներկայացվող ու իրական Ամերիկայի միջև, որտեղ հասարակ ամերիկացին մերժված է, օտարված:

6. «Խոզապուխտով հացը», «Թղթի թափոն» և «Փոստատունը» վեպերի կառուցվածքը հուշում է, թե ինչ նկատի ուներ Բուկովսկին «փոքրիկ բանաստեղծություններ» ասելով: Դրանց մեջ մասերից յուրաքանչյուրն իր հերթին բաժանված է մասերի՝ պատմվածքների, պատմությունների, որոնք միավորվելով դառնում են վեպ:

Չարլզ Բուկովսկու «Յոլիվուդ» ստեղծագործությունն էապես տարբերվում է նրա մյուս վեպերից: Առաջին հերթին այն պատճառով, որ գալով Յոլիվուդ՝ ինքը հայտնվում է իր համար խորթ ու անսովոր միջավայրում և պետք է պատմի մարդկանց մասին, ովքեր «հատակի» ներկայացուցիչներ չեն՝ կինոաստղեր, աշխարհահռչակ ռեժիսորներ, ֆինանսիստներ, որոնց կյանքն ի վերջո գրողի կողմից խորապես ուսումնասիրված չէ: Այստեղ նա գործ ունի այլ որակի «ամբոխի» հետ:

Չարլզ Բուկովսկու արձակի վերլուծությունը հնարավորություն է տալիս պատկերացում կազմելու ոչ միայն այդ տաղանդավոր գրողի ստեղծագործության, այլև ամերիկյան «մարգինալ» և «անդրգրաունդի» գրականության ու մշակույթի մասին, որը 20-րդ դարի ԱՄՆ գրականության անբաժանելի և լիիրավ մասն է կազմում:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՑԱՆԿ

Սկզբնաղբյուրներ

1. Bukowski Ch. Flower, Fist and Bestial Wail, Los Angeles: Hearse Press, 1960, 183p.
2. Bukowski Ch. Notes of a Dirty Old Man, Los Angeles: Essex House, 1970, 204p.
3. Bukowski Ch. Post Office, Los Angeles: Black Sparrow Press, 1983, 196 p.
4. Bukowski Ch. South of No North, Los Angeles: Black Sparrow Press, 1973, 281p.
5. Bukowski Ch. Factotum. Los Angeles: Black Sparrow Press, 1975, 229p.
6. Bukowski Ch. Women. Los Angeles: Black Sparrow Press, 1978, 304 p.
7. Bukowski Ch. Ham on Rye. Los Angeles: Black Sparrow Press, 1982, 283 p.
8. Bukowski Ch. Hot Water Music. Los Angeles: Black Sparrow Press, 1983, 304p.
9. Bukowski Ch. Tales of ordinary madness, Los Angeles: Essex House, 1983, 249p.
10. Bukowski Ch. Hollywood. Los Angeles:Black Sparrow Press, 1989, 239p.
11. Bukowski Ch. “Nobody but You” From Sifting Through the Madness For the Word, The Line, The Way, New York: Ecco, 2003, 439 p.
12. Буковски Ч., Женщины, //пер. М. Немуова//, М. СПб, 2007, 291 с.
13. Буковски Ч., Солнце, вот он я, 2 ред. А. Гузман, СПб, 2010, 378 с.
14. Буковский Ч., Голливуд, пер. Н. Цыркун, М. Ц.П. ЭКСМО, 2012, 294 с.
15. ԲուկովսկիՉ. Ամբոխի հանճարը և այլ բանաստեղծություններ, Երևան, Հեղ. հրատ., 2013, 168 էջ:

Տեսական և քննադատական գրականություն

16. A Time of Harvest American Literature. 1910-1960. Ed. by Robert E. Spiller, US: Hill and Wang, 1962, 134 p.
17. Brooks V. W. The Writer in America. New York: Dutton, 1953, 632 p.
18. Brustein R. The Cult of Unthink//Beat Down to Your Soul. New York: Penguin Books, 2001, 250 p.
19. Brooks C., Warren R., Understanding Fiction. New York: Appleton-Century- Crofts,

- 1959, 158 p.
20. Charters A. J. Kerouak: Selected Letters 1940-1956, New York, 1995, 580 p.
 21. Dougherty J. Charles Bukowski and the Outlaw Spirit. Corgoyle, 1988, 176p.
 22. Faulkner W. The Sound and the Fury. New York, 1946, 326p.
 23. Faulkner W. Essays, Speeches and Public Letters, New York, 1965, 278 p.
 24. Harrison, Russell. Against the American dream: essays on Charles Bukowski.- David R. Godine Publisher, 1994. 323p.
 25. Hemmingson M. The Dirty Realism Duo: Charles Bukowski & Raymond Carver. Wildside Press LLC, 2008. 184p.
 26. Hoffman F. The Twenties, New York, 1962, 296 p.
 27. Kerouak J. Windblown World. New York: Penguin Books, 2006, 495 p.
 28. Michand R. The American Novel Today, New York, 1967, 217 p.
 29. Miller H. Preface to Subterraneans//Beat Down to Your Soul. New York: Penguin Books, 2001, 487 p.
 30. Plummer W. The Holy Coof; A Biography of Neal Cassady. New Jersey: Prentice Hall Trade, 1981, 176 p.
 31. Saroyan A. Forward to Big Sur. New York: Penguin Books, 1992, 193p.
 32. Soues H. Charles Bukowski. Locked in the Arms of a Crazy Life: The Biography. US: Groove Press, 1999. 309p.
 33. The American Writer and the Great Depression, Ed. by Swotos H. Indianapolis, 1966, 338 p.
 34. The Politics of the Twentieth Century Novelists. Ed. by Panchias G.A., New York, 1971, 263 p.
 35. Vidal G., Homage to Daniel Stays. Collected Essays, 1952-1972, New York, 1972, 623 p.
 36. Williams, Tennessee. Memories, New York, 1975, 239 p.
 37. Wildmer K. Henry Miller, New York, 1963, 263 p.
 38. Wood P. Charles Bukovski's Scarlet. US Sun Dog Press, 2010, 240p.
 39. Зарубежная литература XX века. // Под. ред. Л.Т. Андреева, Москва 2000, 559 с.
 40. Засурский Я. Американская литература XX века, Москва, МГУ, 1984, 504с.

41. Зверев А., Модернизм в литературе США, формирование, эволюция, кризис. Москва. 1979, 316 с.
42. История американской литературы. // Под. ред. Н. Самохвалова, в 2-х томах, том II, Москва, 1971, 342с.
43. Наумов М. Даже не пробуйте. Эссе, статьи. Москва, 1997, 212с.
44. Олдридж Дж. После потерянного поколения. Москва. 1981, 268 с.
45. Основные тенденции развития современной литературы США//Под ред. Е.Старовой, А.Николюкина, Р.Самарина. Москва: Наука, 2009. 228 с.
46. Писатели США. Краткие творческие биографии.- Москва: Радуга, 1990, 624 с.
47. Селин Л. Путешествие на край ночи. Москва. 1994, 218 с.
48. Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. Общ. ред. Саруханян А., Москва, ИМЛИ РАН, 2002, 568 с.
49. Чашеев А. Уроки Джорджа Оруэлла//Д. Оруэлл, Скотское хозяйство. Санкт Петербург. 2004, 847с
50. Черняк М. Феномен массовой литературы XX века. Санкт Петербург: Изд. РГПУ , 2005, 178 с.
51. Հարությունյան Ա., Անգլո-ամերիկյան պոեզիայի էջերից, 20-րդ դար/ առաջաբանը և անգլ. թարգմանությունը՝ Ա. Հարությունյանի/, խմբ. Վ. Հ. Բաբայան, Երևան, Սովետ. գրող, 1982, 112 էջ
52. Հայրապետյան Ա., Անհատի կոնցեպցիան 20-րդ դարի կեսերի ամերիկյան դրամայում, ատենախոսություն, Ժ.01.07 <<Արտասահմանյան գրականություն>> մասնագիտությամբ, Երևան, 2013, 139 թ.
53. Շարության Հ., Նորման Մեյլեր. Սպիտակ նեգրը, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 2007, 156 էջ:
54. Սյուրմելյան Լ., Արձակի տեխնիկա: Չափ և խենթություն, Երևան, Գիտություն, 2008, 334 էջ
55. 20-րդ դարի արձակ: Կազմեց և անգլ. թարգմ.՝ Լ. Գալստյան, խմբ.՝ Ս. Սեֆերյան, խմբ. Ս. Ա. Համբարձումյան և ուրիշներ, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1989, 466 էջ
56. 20-րդ դարի արտասահմանյան արձակ, կազմեց և կենս. գրեց Ա. Խաչատրյան, հատոր 1-ին, Երևան, ԵՊՀ հրատ., 1984, 574 էջ

Պարբերականներ, ամսագրեր

57. An Evening with Charles Bukowski: A Pulpy Receptacle of Bad Karma, Self-Pity and Vengeance. Strachan D., Los Angeles: Free Press, July 23, 1971
58. Berton J. Charles Bukovski. Love Letters Sold, Maybe More. Weekend Cuardion, December 24-25,
59. Bizio S. Quotes of a Dirty Old Man. High Times, January 1982
60. Blunder R., Faulkner, Hemingway, Mailer... And Now, Bukowski? The Paris Metro, Oct. II, 1978
61. Childress W. Charles Bukowski. Poetry Now, 1974, Vol 1, No 16
62. Chenetier M., Charles Bukowski, An Interview. Los Angeles, August 19, 1975. Northwest Review, Vol XVI, No 3, 1977
63. Craft Interview with Charles Bukowski. The New York Quarterly, No 27, Summer 1985
Cytrynbaum P. Rhythm, Dance, Quickkness. The New York Times Book Review, June 11, 1989
64. Esterly G. Buk: The Pock-Marked Poetry of Charles Bukowski – Notes of a Dirty old Mankind. Rolling Stone, June 17, Issue 215, 1976
65. Fox H. The Living Underground: Charles Bukowski. The North American Review, Fall, 1969
66. Interview: Charles Bukowski. Hovard D., Grapevine (Fayetteville, Arkansas), Vol 6, No 19, January 29, 1975
67. Kaye A. Charles Bukowski Speaks Out., Literary Times, Chicago, March 1963, Vol 2, No 4
68. Mills A. Charles Bukowski. Arete, July/August, 1989
69. Nettelbeck F. Charles Bukowski “Answers 10 Easy Questions”. Throb Two, Summer – Fall, 1971
70. Perkins M. Charles Bukowski: The Angry Poet. In New York, Vol. 1, No 17, 1967
71. Penn S. Tough Guys Write Poetry. Interview, Vol. XVII, No 19, September 1987

72. Robson W., Bryson J., Looking For the Gians: An Interview with Charles Bukowski. Southern California Literary Scene, Vol 1, No 1, December 1970
73. Reynolds R. Partying with the Poets. Berkeley Barb, December 6-12, Issue 486, 1971
74. Time. A Literary Supplement, 1965, November 25,
75. Thomas J. The Floundering Old Bastard is the Best Damn Poet in Town. Los Angeles Free Press, Vol. 4, No 9, Issue 137, March 3, 1967
76. Wennerston R. Paying For Horses: An Interview with Charles Bukowski. London Magazine, December 1974-January 1975
77. Ефимова М. Новые Книги Нового Света с Мариной Ефимовой (рус.) Журнальный Зал, Иностранная литература. Magazines. Russ.ru (16,05,2011).
78. Иностранная литература. 1973, N10
79. Парк Р. Культурный конфликт и маргинальный человек // Социальные и гуманитарные науки. No.2, 1998.
80. Римашевская Н. Бедность и маргинализация населения // Социологические исследования. No.4, 2004.
81. Романцова О. Книги Марта: Рассказы Чарльза Буковски и роман Пепперштейна о поэте-киллере, Культура- GZT. Ru31.03.2011
82. «Անդին» գրական – հասարակականամսագիր, 2014, No.9

Համացանցային հղումներ

83. <http://www.booktryst.com/2011/03/charles-bukowskis-last-unpublished-poem.html>
84. <https://www.goodreads.com/work/editions/823130-post-office>
85. <https://www.goodreads.com/work/editions/958661-ham-on-rye>
86. <http://www.abebooks.com/servlet/BookDetailsPL?bi=16468631866&searchurl=an=charles%20bukowski&pics=on&pn=black%20sparrow%20press>