

**ՀՀ ԳԱԱ Մ. ԱԲԵՂՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ**

**ԽԱՉԱՏՈՒՐՅԱՆ ՎԵՐՈՆԻԿ ՊՈՂՈՍԻ**

**Չ Ա Ր Լ Ձ Բ ՈՒ Կ Ո Վ Ս Կ ՈՒ Ա Ր Ձ Ա Կ Ի  
Ա Ռ Ա Ն Ձ Ն Ա Հ Ա Տ Կ ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն Ն Ե Ր Ը**

**Ժ. 01. 07 - «Արտասահմանյան գրականություն» մասնագիտությամբ  
բանասիրական  
գիտությունների թեկնածուի զիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության**

**ՍԵՂՄԱԳԻՐ**

**Ե Ր Ե Վ Ա Ն - 2015**

Ատենախոսության թեման հաստատվել է ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան  
գրականության ինստիտուտում:

Գիտական ղեկավար՝

բանասիրական գիտությունների,

դոկտոր, պրոֆեսոր՝

**ՄԱՏԻՆՅԱՆ ԿԱՐԼԵՆ ՌԱՖԱՅԵԼԻ**

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝

բանասիրական գիտությունների

դոկտոր, պրոֆեսոր

**ՍԵՖԵՐՅԱՆ ՍՈՆԱ ՍԱՐԳՍԻ**

բանասիրական գիտությունների  
թեկնածու

**ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ ՏԱԹԵՎԻԿ ՍԵՂՐԱԿԻ**

Առաջատար կազմակերպություն՝

Երևանի պետական համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2015 թ. դեկտեմբերի 18-ին՝ ժամը 12<sup>30</sup>-ին,  
ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում գործող՝ ԲՈՅ-ի հայ և  
արտասահմանյան գրականության 003 մասնագիտական խորհրդի նիստում:

Հասցեն՝ ք. Երևան 15, Գրիգոր Լուսավորչի 15:

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան  
գրականության ինստիտուտի գրադարանում:

Սեղմագիրն առաքված է 2015 թ. նոյեմբերի 18-ին:

Մասնագիտական խորհրդի  
գիտական քարտուղար՝  
բանասիրական գիտությունների  
թեկնածու



**ՍԻՐԱՆՈՒՇ ՄԱՐԳԱՐՅԱՆ**

## ԱՏԵՆԱԽՍՈՒԹՅԱՆ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Ատենախոսությունը նվիրված է 20-րդ դարի ամերիկյան գրականության նշանավոր ու ինքնատիպ գրողներից մեկի՝ **Չարլզ Բուկովսկու** (1920-1994) գեղարվեստական արձակի ամբողջական քննությանը: Խնդրո առարկան ուսումնասիրվել է Ամերիկայի Միացյալ Նահանգների գրականության անբաժանելի ու լիիրավ մասը կազմող «մարգինալ» և «անդրգրաունդի» գրականության ու մշակույթի լայն համապատկերում:

Ատենախոսության երեք գլուխներում հաջորդաբար գնահատվել են 1950-60-ականների Ամերիկայի «բիթնիկական» շարժումն ու Չարլզ Բուկովսկու՝ դրա շրջանակներում ծնունդ առած գեղարվեստական աշխարհի ձևավորումը, ուր կենտրոնական տեղ է զբաղեցնում սոցիալական «մարգինալի» կերպարը: Մանրամասն ուսումնասիրվել են գրողի՝ ամերիկյան «հակամշակույթի» գրականության ուրույն նմուշներ հանդիսացող պատմվածքներն ու վեպերը, լայնորեն դիտարկվել դրանց լեզվաոճական և կառուցվածքային առանձնահատկությունները:

Հաշվի առնելով ուսումնասիրվող նյութի հիմնականում վավերական-ինքնակենսագրական բնույթը՝ ըստ հարկի կատարվել են կենսագրական որոշ անդրադարձներ, գիտական շրջանառության մեջ են դրվել գրողի տարաբնույթ ելույթների ու հարցազրույցների բազմաթիվ էջեր, որոնք մի կողմից օգնում են թափանցելու արձակի հոգեբանական ներքին շերտերի մեջ, մյուս կողմից՝ որոշակի պատկերացում կազմելու Բուկովսկու գեղագիտական հայացների մասին:

## ԹԵՄԱՅԻ ԱՐԴԻՎԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ ՈՒ ԳՈՐԾՆԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ատենախոսության թեման արդիական է, քանի որ հնարավորություն է տալիս քննելու նաև ամերիկյան գրականության արդի փուլի օրինաչափություններն ու զարգացման միտումները, այդ համատեքստում՝ Բուկովսկի արձակագրի թողած ազդեցությունը համաշխարհային մշակույթի արժեքաբանական համակարգում: Աշխատանքում գիտականորեն հիմնավորվում է, որ այդ արձակն օժտված է առանձնահատուկ հմայքով ու ինքնօրինակ առանձնագրույցի ազդեցիկ մթնոլորտով, կենսական հզոր տարերջով և գոյակերպի համամարդկային արժարժույթներով: Այդ ամենի շնորհիվ է, որ այն չի կորցրել իր արդիականությունը և թարգմանվել ու այսօր էլ շարունակում է թարգմանվել աշխարհի բազմաթիվ լեզուներով:

Ատենախոսությունն ունի նաև գիտագործնական նշանակություն. այն կարող է օգտագործվել բուհերի համապատասխան ֆակուլտետների ընդհանուր և մասնագիտական դասընթացներում, օգտակար լինել ոչ միայն ամերիկյան գրականության մասնագետների, այլև ընդհանրապես այդ գրականությամբ հետաքրքրվող ընթերցողների համար: Աշխատանքի հիմնադրույթներն ու եզրակացությունները կարող են նոր նյութ դառնալ հետագա ուսումնասիրությունների համար և հետաքրքրել նաև ժամանակակից հայ արձակագիրներին:

## ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՐԿԱՆ, ՆՊԱՏԱԿՆ ՈՒ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Ատենախոսության առարկան Չարլզ Բուկովսկու արձակի առանձնահատկությունների համակողմանի վերլուծությունն է: Ուսումնասիրության հիմնական նպատակն է քննության առնել խնդրո առարկա հեղինակի արձակ ստեղծագործությունը և ի հայտ բերել այն օրինաչափություններն ու առանձնահատկությունները, որոնք բնորոշ են ամերիկյան «մարգինալ» կամ «հակամշակույթի» գրականությանը, և որոնք բացահայտում են գրական այդ երևույթի էությունը:

Ելնելով նշվածից՝ առաջադրվել են հետևյալ խնդիրները՝ վերլուծել «մարգինալ» գրականության արմատները, դրանց առաջացման նախապայմանները, ներքին էությունը, բացահայտել «հակագրականության» սկզբունքների արտացոլումը Բուկովսկու արձակում, մասնավորապես պատմվածքներում: Գլխավոր խնդիրներից է եղել նաև հեղինակի վիպաշխարհի կառուցվածքային և լեզվական առանձնահատկությունների քննությունը:

### ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԳԻՏԱԿԱՆ ՆՈՐՈՒՅԹԸ

Չարլզ Բուկովսկու ստեղծագործությանը նվիրված ուսումնասիրությունները զարմանալիորեն չափազանց քիչ են: Անգամ անգլերենով չկա որևէ ամբողջական մենագրություն. դրանք կամ առանձին հոդվածներ են, կամ «մարգինալ» գրականության մասին գրված ուսումնասիրություններ<sup>1</sup>: Ռուսալեզու գրականագիտության մեջ Բուկովսկու մասին թեև կան առանձին հիշատակումներ, սակայն այնտեղ ևս բացակայում է որևէ հատուկ աշխատություն՝ նվիրված նրա ստեղծագործությանը<sup>2</sup>: Պատկերը գրեթե նույնն է նաև հայ գրական իրականության մեջ. ճիշտ է, հայ ընթերցողը ծանոթ է Բուկովսկու պոեզիային շնորհիվ Սամվել Մկրտչյանի կազմած և թարգմանած գրքի<sup>3</sup>, ինչպես նաև «Անդին» գրական-հասարակական ամսագրում տպագրված նյութերի<sup>4</sup>, բայց և այնպես հրապարակի վրա դեռևս բացակայում է խնդրո առարկա հեղինակին նվիրված ամբողջական որևէ գործ: Ատենախոսության գիտական նորույթն այն է, որ առաջին անգամ հայ գրականագիտության մեջ փորձ է արվել մեկ ամբողջական ուսումնասիրությամբ ներկայացնել ամերիկացի երևելի գրողի գեղարվեստական արձակի առանձնահատկությունները՝ դրանք քննելով ամերիկյան և ընդհանրապես արևմտյան գրականության զարգացման օրինաչափությունների համապատկերում:

<sup>1</sup>Տե՛ս, օրինակ, **Michand R.**, *The American Novel Today*, New York, 1967, 217 p., **Dougherty J.**, *Charles Bukowski and the Outlaw Spirit*. Cargoyle, 1988, 176 p., **Brustein R.**, *The Cult of Unthink//Beat Down to Your Soul*. New York: PenguinBooks, 2001, 250 p.

<sup>2</sup>Տե՛ս, օրինակ, **Парк Р.**, *Культурный конфликт и маргинальный человек // Социальные и гуманитарные науки*. 1998. No.2, **Римашевская Н.**, *Бедность и маргинализация населения // Социологические исследования*. 2004. No.4, **Черняк М.**, *Феномен массовой литературы XX века*. СПб.: Изд. РГПУ, 2005, 178 стр., «Основные тенденции развития современной литературы США» /Под ред. Е.Старовойрой, А.Николюкина, Р.Самарина. – Москва: Наука, 2009, 228 с.,

<sup>3</sup>**Բուկովսկի Չ.**, Ամբոխի հանճարը և այլ բանաստեղծություններ, Երևան, Զեյ. հրատ., 2013, 168 էջ:

<sup>4</sup>«Անդին» գրական-հասարակական ամսագիր, Երևան, 2014, № 9:

## **ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ՏԵՍԱԿԱՆ-ՄԵԹՈԴԱԲԱՆԱԿԱՆ ՀԻՄՔԸ**

Ուսումնասիրության մեջ կիրառվել են գրականության տեսության ինչպես նախորդ, այնպես էլ ժամանակակից ուսանելի փորձը, օգտագործվել են համեմատական, համադրման ու հակադրման, զուգադրման մեթոդները:

## **ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ՓՈՐՉԱՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆ**

Ատենախոսության հիմնադրույթներն արտացոլված են հոդվածներում, որոնք ընդգրկվել են Հայաստանի Հանրապետությունում տպագրվող գիտական հանդեսներում և ժողովածուներում:

Ուսումնասիրությունը քննարկվել է ՀՀ ԳԱԱ Ս. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի արտասահմանյան գրականության և համեմատական գրականության բաժնում ու երաշխավորվել հրապարակային պաշտպանության:

## **ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԸ**

Ատենախոսությունը կազմված է ներածությունից, երեք գլխից, եզրակացություններից և գրականության ցանկից:

## **ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ**

Ներածության մեջ համառոտ ներկայացվել են հարցի պատմությունը, ատենախոսության նպատակներն ու խնդիրները, աշխատանքի մեթոդաբանական հիմքը, հիմնավորվել են թեմայի արդիականությունն ու գիտական նորույթը:

## **ԳԼՈՒԽ ԱՈՒՋԻՆ**

### **1950-60-ԱՎԱՆՆԵՐԻ ԱՄԵՐԻԿԱՅԻ «ԲԻԹՆԻԿԱԿԱՆ» ՇԱՐԺՈՒՄԸ ԵՎ ՉԱՐԼՁ ԲՈՒԿՎԱԿՍԻԳԵՂԱՐԿԵՏՏԱԿԱՆԱՇԽԱՐՀԻՉԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ**

Ատենախոսության առաջին գլխում նախ ներկայացվել է «բիթնիկների» ազդեցությունը Բուկովսկու աշխարհայացքի և գեղարվեստական սկզբունքների ձևավորման վրա՝ կանգ առնելով գրողի ստեղծագործության ընդհանուր համապատկերի, այդ թվում՝ նաև նրա պոեզիայի վրա:

Թեև Բուկովսկին հաճախ նշում է, որ ուղղակիորեն կապված չէ ամերիկյան «բիթնիկական» շարժման հետ, այդուհանդե՛մ չի ժխտում, որ իր ստեղծագործությունը թե՛ գաղափարական, թե՛ թեմատիկ և թե՛ ոճական առումներով հոգեհարազատ է այդ գրական շարժմանը և ստեղծվել է դրա համատեքստում: Օրինակ ինչպես Բուկովսկու, այնպես էլ «բիթնիկների արքայի»՝ Ջ. Քերուակի համար պարտադիր նախապայմաններից մեկը արվեստում ու կյանքում հնարավորինս անկեղծ և օբյեկտիվ լինելն է: Լինելով «սեռական հեղափոխության» կողմնակիցներ՝ բիթնիկներն իրենց երկերում գերադասում էին իրենց հերոսների ինտիմ կյանքը ներկայացնել բաց տեսքով, հաճախ բոլոր ման-

րամասներով, ինչի պատճառով որոշ քննադատներ այն փորձում են ներկայացնել որպես պոռնոգրաֆիկ գրականություն, որն ամենևին չի համապատասխանում իրականությանը:

Եվ բիթնիկների, և՛ Բուկոյվսկու երկերում հիմնական շեշտը դրվում էր բուրժուական «կարծրացած նորմերի» հաղթահարման և կյանքում ու արվեստում փորձարարության վրա: Նրանք առաջ են քաշում «նոր զգացմունքայնության», հուզական անմիջականության պաշտամունքը: Թե՛ Բուկոյվսկին 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 «հակամշակույթի» նախակարապետներ: Դրանցից է սկիզբ առնում նաև հիփիների շարժումը և մինչև մեր օրերը հասած պանկերիները: «Բիթնիկական» կենսակերպին բնորոշ են կամավոր աղքատությունը, սիրո և ինքնաարտահայտման ազատությունը, ինքնամփոփածությունը, այս ամենը կազմում են Բուկոյվսկի 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-ականները՝ ստիպված ենք արձանագրել բարգավաճման ու տազնապալիությանպարադոքսալ համադրությունը:

Բուկոյվսկին, ինչպես և Քերուակն ամբողջ կյանքն անցկացրեց թափառումների մեջ և իր բոլոր երկերը նվիրեց բոհեմական կյանքի գեղարվեստական արտացոլմանը: Ժամանակակիցների կողմից Քերուակին տրված «մեծ հուշագրող» անվանումը հավասարապես կարող է վերաբերել նաև Բուկոյվսկուն, քանի որ նրա պես Բուկոյվսկին ևս ստեղծագործության նյութն է դարձրել սեփական կյանքի ամեն դրվագի աստիճանական նկարագրումը: Միակ բանը, որը բաժանում էր նրանց, թերևս այն է, որ Քերուակն ու բիթնիկները նաև հավատքի հարցում իրենց ազատություն են վերապահում տարվել բուրդիզմով, միջնդեռ Բուկոյվսկին չի ընդունում որևէ դավանանք:

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

1960-ականներին Ամերիկայում սկսվեց զանգվածային գրականության ծաղկումը: Սակայն, դրան զուգահեռ, սկիզբնավորվեց «ոչ հարմարվողական» (նոն-կոնֆորմիստական) գրականությունը, որը գրավում է ընդդիմադիր դիրք: Այդ «ոչ հարմարվողական» գրականությունը հաճախ ընդունված է անվանել «հակագրականություն»: Դրա խնդիրների մեջ էին մտնում միջամձնային նոր տեսակի հարաբերությունների, ինչպես նաև նոր արժեքների ձևավորումը,

«սոցիալական, բարոյական նորմերի, սկզբունքների, իդեալների, բարոյագիտական և գեղագիտական նոր չափանիշների մշակումը»<sup>5</sup>: Հակագրականության ներկայացուցիչները փորձում էին ցույց տալ, որ ժամանակակից ամերիկացիներն ապրում են քաղաքակրթության փլատակների վրա, իսկ պետական քաղաքականությունը տանում է դեպի միջուկային աղետ: Այդպիսի «նոն-կոնֆորմիստ» և ըմբոստ գրողներից էր Բուկոյվսկին, որի ստեղծագործությունը մեծ բանավեճեր է առաջացրել քննադատների և գրականագետների միջև ոչ միայն Միացյալ Նահանգներում, այլև ամբողջ Արևմտյան աշխարհում: Ոմանք գտնում են, որ Բուկոյվսկու գրվածքները չի կարելի գրականություն անվանել, և դա ընդամենը գռեհկաբանություն է, սակայն մեծ մասն իրավացիորեն կարծում է, որ Բուկոյվսկին մեծատաղանդ գրող է, որն ունի իր անկրկնելի ոճն ու գեղարվեստական յուրօրինակ աշխարհը:

Բուկոյվսկու 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 Բուկոյվսկին երբեք չի ձգտել այս կերպ ճանաչում ձեռք բերելու, ինքնագովազդելու. ծեծկոտուքները տեղի են ունեցել առավելապես այն պահերին, երբ նա հարբած էր, ինչպես դա հասկանում ենք նրա ստեղծագործություններից ու հարցազրույցներից: Բուկոյվսկու ագրեսիվ պահվածքը պայմանավորված էր ոչ միայն ալկոհոլով, այլև հասարակության՝ «ամբոխի» հանդեպ խոր զգվանքով ու քամահրանքով: Ո՛չ կյանքում, ո՛չ առավել ևս ստեղծագործություններում նա չի թաքցնում իր հիասթափությունն ամբոխից: Որոշ քննադատներ դրա պատճառը փնտրում ու գտնում են այն փաստում, որ Բուկոյվսկու 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, ի վերջո իրենց էությանը չեն տարբերվում ընչազուրկ թափառաշրջիկներից: Այս տեսակետի կողմնակիցներն ըստ էության հաշվի չեն առնում այն կարևորագույն փաստը, որ իր, առանց բացառության, բոլոր երկերում Բուկոյվսկին ներկայանում է որպես հենց այդ «հատակի» անբաժանմասնիկը: Ավելին, պատմելով իր թափառումների, զրկանքների, զրկանքներով լի կյանքի մասին, նա 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:

Բուկոյվսկուն հոգեհարազատ է Սելինջերը, քանի որ նա շատ յուրովի է ներկայացնում ամերիկյան հոգեզուրկ, երեսպաշտ հասարակությունը: Նա հիացած էր նաև ֆրանսիացի տաղանդաշատ գրող արձակագիր Լուի Ֆերդինանդ Սելինի ստեղծագործություններով. Սելինը դրանցում ներկայանում է որպես ֆրանսիական «հատակի» ներկայացուցիչ: Ինչպես Բուկոյվսկու, այնպես էլ Սելինի երկերը լի են անպարկեշտություններով, փողոցային հայիոյանքներով ու

<sup>5</sup>Տե՛ս **Черняк М.**, Феномен массовой литературы XX века. СПб.: Изд. РГПУ, 2005, стр. 167

ժարգոնով: Այս առումով ակնհայտ է Բուկովսկու վրա Սելինի որոշակի ազդեցությունը:

Բուկովսկին խստապահանջ էր ինչպես իր, այնպես էլ գործընկերների հանդեպ: 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 նրան ժամանակակից շատ բանաստեղծների, գնալով մեծանուն էր նրա թշնամիների թիվը, ինչը, սակայն, միայն ուրախություն էր պարգևում նրան, ավելի մեծ ուժ հաղորդում նրա արվեստին:

1950-ականներին Բուկովսկու առանձին բանաստեղծությունները հրապարակվում էին ամերիկյան զանազան թերթերում ու գրական ամսագրերում: Իսկ 1960-ին լույս է տեսնում առաջին «Ծաղիկը, բռունցքն ու գազանի ոռնոցը» բանաստեղծական ժողովածուն, որին հաջորդում են 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 էությունը բնութագրող պատկերներ: Բուկովսկու համար չափազանց կարևոր էր պայքարը հանուն իրական, բարձրարժեք պոեզիայի: Այդ պայքարն ընթանում էր ինչպես կյանքում, այնպես էլ արվեստում: Քննադատելով իր բանաստեղծ գործընկերներին նա զուգահեռաբար անուղղակիորեն ներկայացնում է պոեզիայի վերաբերյալ իր հայեցակարգի տարրերը: Բանաստեղծը երբեք չի դադարում նշել, որ բացասաբար է վերաբերվում ժամանակակից պոեզիային:

Դժվար է նույնիսկ թվարկել բանաստեղծականայն բոլոր ժողովածուները, որոնք Բուկովսկին գրել ու հրապարակել է շուրջ հիսուն տարիների ընթացքում: Դրանցից են «Վտանգավոր բանաստեղծություններ պարտվածների համար» (1962), «Հալածվածների հետապնդումը» (1962), «Այն որսում է իմ սիրտը մերկ ձեռքերով» (1963), «Խաչելությունը մեռած ձեռքի մեջ» (1965), «Սառը շները բակում» (1965), «Բանաստեղծություններ, որոնք գրված են ութերորդ հարկից նետվելուց առաջ» (1968), «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)» և այլն: 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: Եթե Բուկովսկին չէր սիրում ամբոխին, ապա էլ ավելի շատ չէր սիրում բանաստեղծների «ամբոխին», հավաքներն ու խմբակները, որտեղ, ինչպես ցույց է տալիս իր մի քանի պատմվածքներում, անտաղանդ բանաստեղծները հավաքվում, միմյանց էին ընթերցում իրենց բանաստեղծությունները, փոխադարձաբար հիանում էին դրանցով, զովաբանում էին իրար, ներշնչում միմյանց, որ տաղանդներ են, իրենց մեկ կամ երկու շատ թե քիչ հաջողված բանաստեղծությունները միավորում էին, փորձիկ գրքույկով հրապարակում ու ամմիջապես «դառնում էին» մեծ բանաստեղծներ:

Բուկովսկին 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, «ծծված» բառեր ու արտահայտություններ: Սա էր պատճառը, որ դասական, «ավանդական» պոեզիայի կողմնակիցները Բուկովսկու ստեղծագործությունները հաճախ անվանում էին «հակապոեզիա»:

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

## ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

### ՉԱՐԼՋ ԲՈՒԿՈՎՍԿՈՒ ՊԱՏՄՎԱԾՔՆԵՐԸ ՈՐՊԵՍ ԱՍԵՐԻԿՅԱՆ «ՋԱԿԱՄՇԱԿՈՒՅԹԻ» ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Ատենախոսության երկրորդ գլխում ուսումնասիրվել են Բուկովսկու պատմվածքների ժողովածուները և ցույց տրվել «մարզինալիզմի» գաղափարախոսության արտացոլումը դրանցում:

Բուկովսկին հրատարակել է պատմվածքների հինգ ժողովածուներ՝ «Ծեր այծի նոթերը», «Չարավն առանց հյուսիսի նշանների», «Սովորական խելագարության պատմություններ», «Քաղաքի ամենագեղեցիկ կինը» և «Տաք ջրի երաժշտությունը»: Դրանք չափազանց դժվար է բաժանել ըստ թեմատիկայի, քանի որ չափազանց տարբեր են իրարից: Ավելին, կան պատմվածքներ, որոնք ավանդական առումով այդպիսին չեն, քանի որ զուրկ են դիպաշարից կամ իրենց էությանը միջժանրային հրապարակախոսական-վերլուծական գործեր են: Այսուհանդերձ, այդ պատմվածքների մի զգալի մասը կարելի է բաժանել հետևյալ կերպ՝ Բուկովսկին ու իր սիրուհիները, Բուկովսկին բարուն, 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՝ կոնկրետ երբ է այն տեղի ունեցել: Դրա մասին հիմնականում կռահում ենք դիպաշարից:

Պատմվածքների բաժանումներին պետք է գումարել ևս մեկը՝ այնպիսիները, որոնք ինքնակենսագրական չեն. դրանք հիմնականում նվիրված են անմարդկային, զագրելի ու սահմնեցուցիչ զանազան հանցագործություններին և մեղսագործներին: Նման պատումներ 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: Նկատելի է, որ Բուկովսկին յուրօրինակ հակում ունի նմանատիպ թեմաների 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:

«Ծեր այծի նոթերը» գիրքը տարբերվում է Բուկովսկու մնացած պատմվածքների ժողովածուներից. դրանում հեղինակը զուգահեռաբար ներկայացնում է անձնական ու ստեղծագործական կյանքը: Գիրքը, որ բաժանված չէ առանձին պատմվածքների, բայց ունի հատվածային կառուցվածք, սկսվում է այն պահից, երբ «Բաց քաղաք» ընդհատակյա թերթի հրատարակիչ Ջոն Բայնը

Հենրի Չինասկուն առաջարկում է վերադառնալ հայրենի Լոս Անջելես՝ աշխատելու իր թերթում: Այս փոքրիկ պատմությունը գրված է Բուկոյվսկուն բնորոշ ոճով, որն անվանում ենք «լուսանկարչական իրատեսություն»: Հաճախ այն վերափոխվում է «լուսանկարչական-անատոմիականի», ինչը մենք ստիպված բաց ենք թողնում նաև այս պատմության մեջ:

Բուկոյվսկու ստեղծագործական հայեցակարգի կարևորագույն բաղկացուցիչներից է նաև բնորոշ երգիծանքը, որը, ինչքան էլ տարօրինակ թվա, գրողն ամենևին էլ ծաղր չի համարում: Ըստ նրա՝ ամերիկացի վերջին լավագույն երգիծաբանը Ջեյմս Թյորբերն էր: Իր երգիծանքով Բուկոյվսկին, սակայն, նման չէ Թյորբերին: Նախ՝ նրա մոտ երգիծանքն առավել խորքային է ու հաճախ քողարկված, և, բացի այդ, ինչպես գրողն է պարզաբանում, ունի բացարձակապես այլ արմատներ՝ «անատոմիական-լուսանկարչական իրատեսության», և կազմում է իր գեղագիտական հայեցակարգի էական ու անբաժան մասը: Բուկոյվսկու հոռետեսությունը, ըստ մեզ, մասամբ կապված է հենց նրա աշխարհայացքի, մարդ արարածի մասին կայուն ու անսովոր պատկերացումների հետ: Նրա 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 տեսակետն ապացուցող փաստեր:

Դրանցից մի քանիսը նկարագրված են «Ծեր այծի նոթերը» գրքում: Այսպիսին է պատմվածքը դերձակ Ջեքի մասին: Պատումի կառուցվածքում գերիշխող տարրը նորից անսպասելին է, զարմանալին, շոկը: Երբ դռան զանգը տալիս են, Ջեքն զբաղված էր կարուձևով: Ձանգահարողը կաթնավաճառ էր, որն իր ապրանքն էր առաջարկում: Դերձակը կոպտորեն կնոջը հրամայում է հեռանալ: Այդ պահին արդեն կինը պատրաստ էր առանց որևէ հրամանի հեռանալու, ավելին, փախչելու, քանի որ Ջեքի տնից անտանելի գարշահոտ էր գալիս: Դրա առիթով տանտիրոջը կշտամբելով՝ կինն արագ հեռանում է: Միայն կնոջ խոսքերից հետո է Ջեքն զգում զարշահոտն ու կռահում պատճառը. իր բնակարանում նեխող երեք դիակներ էին ընկած... Գարշահոտն առնում է նաև դրանից հետո Ջեքին այցի եկած ընկերը՝ Հարին: Գնալով հոտի հետքերով՝ վերջինս հայտնաբերում է բոլոր երեք դիակները՝ խոհանոցում, պահարանում ու լոգարանում: Մինչ զարմացած Հարին հարցեր էր տալիս ընկերոջը, վերջինս լուռ նստում է կարի մեքենայի դիմաց ու շարունակում աշխատանքը: Այդ պահին թվում է՝ Հարին նապես տարբերվում է Ջեքից: Դիակները տեսնելուց հետո նա արձագանքում է, ինչպես ցանկացած նորմալ մարդ՝ հայտարարելով, որ Ջեքը խելագար է: Բայց պատմվածքն էլ ավելի աքսուրդային բնույթ է ստանում, երբ այդ հայտարարությունից ընդհանուր անց սկսում է պատմել, որ պատանի հասակում զբաղվել է դիապլոմայամբ: Հարիի այն հարցին, թե ինչու է Ջեքն սպանել այդ երեք մարդկանց, վերջինս տալիս է սպառիչ պատասխան. «Նրանք ինձ դուր չէին գալիս»: «Հակահերոս» Ջեքի գործողությունները, նրա հոգեկան վիճակով պայմանավորված, անկանխատեսելի են: Նա որոշում է ընթել ու քնել, իսկ երբ տեսնում է խոհանոցի սպլոջախի կողքին ընկած դիակը, զանգահարում է ոստիկանությունն ու հայտնում իր ոճրագործության մասին: Բուկոյվսկին ընթերցողի ուշադրությունը հրավիրում է այն փաստի վրա, որ ոստիկանություն

զանգահարելուց հետո Ջեքը ոչնչի մասին չի մտածում, ոչնչի համար չի զղջում, մտահոգված է միմիայն այն խնդրով, որ այդպես էլ չընթերց:

Ասելով, թե ինքն ընդամենը «լուսանկարում է իրականությունը», Բուկովսկին ակնհայտորեն ծգտում 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:

«Սովորական խելագարության պատմություն» պատմվածքների ժողովածուն բաղկացած է 34 պատմվածքներից, որոնք տարբեր են իրենց չափսերով, թեմատիկայով, ոճով: «Թնդանոթ» հանուն բնականաբանի վարձի» պատմվածքի հերոս Դյուկը, օրինակ, 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՝ Սեզիի հոգսը: Նա ծրագրել է թալանել թաղամասում տեղակայված մի հարուստ խանութ, բայց հետևելով խանութի անցուդարձին՝ փորձառու հանցագործը, որն արդեն հասցրել է բանտ ընկնել ու «վերադաստիարակվել», բնագոյով զգուն է, որ խանութում դարանակաված 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 նրան, որ հերոսին կամ մահ է սպառնում, կամ բանտ:

Բուկովսկու 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 «Գժանոց Յոլիվուդից փոքր-ինչ դեպի արևելք» պատմվածքից Խելագար Ջիմին, որը, իր մականվանը համապատասխան, ակնհայտորեն խելագար է և միաժամանակ ունի ֆիզիկական բազմաթիվ աբնորմություններ: Ջիմին իրեն համարում է նկարիչ, բայց օրվա հացը վաստակում է կրպակներից զանազան մանր իրեր գողանալով ու դրանք էժան գնով վերավաճառելով: Ընդհատելով Ջիմիի մասին պատմությունը, հեղինակն սկսում է խոսել մեկ այլ ծանոթի՝ քանդակագործ Արթուրի մասին: «Այսպիսով,- գրում է Բուկովսկին,- սիրելի՛ ընթերցող, մի պահ մոռանա՞ք Խելագար Ջիմիի մասին ու զբաղվե՞ք 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, ինքներդ կտեսնեք»<sup>6</sup>: Եվ, իրոք, պատմվածքում թերևս առավել կարևոր են ոչ թե վերոնշյալ անձինք, այլ Բուկովսկու «խելագար» կենսակերպը. ամբողջ ժամանակ, ինչ նրա տուն ելունուտ են անում տարբեր մարդիկ, գրողը շարունակ խոսում է՝ գարեջուր, գինի, էժանագին վիսկի, իսկ նրա միակ սենյակի կենտրոնում դրված է «դազադի չափսի» մի մեծ արկղ, որի մեջ է տանտերը նետում քիթեղյա ու ապակյա դատարկ անոթները: Պատմվածքի ներկայով այն լցված է կիսով չափ,

<sup>6</sup>Bukowski Ch., Tales of ordinary madness, 1983, Los Angeles: Essex House, p. 74

քանի որ գրողը վերջերս է արկղը դատարկել: Ներկայացնելով բոլոր մանրամասները՝ Բուկովսկին հուշում է, որ ինքը բնակվում է Հոլիվուդից փոքր-ինչ դեպի արևելք գտնվող տանը, որն ինչպես իր կենցաղի, այնպես էլ իրեն այցելող ամեն կարգի խելագարների պատճառով է վերածվել յուրօրինակ «զժամոցի»:

Ժողովածուում 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 այդ մասին պատմելուց: Պատմվածքն ամբողջությամբ գրված է երգիծանքով. այստեղ կան հումոր, հեզմանք, սարկազմ ու «սև հումոր»: Բուկովսկին բազմիցս 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»<sup>7</sup>: 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 բուդդին հարգալից հրածեշտ տալուց հետո դուրս է գալիս դահլիճից, Բուկովսկին գնում է նրա հետևից և կտրելով նրա ճանապարհը՝ պահանջում է իրեն տալ կամ ականջները, կամ 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, որպիսի Ռոյը բացի թերթն ու բուլրին ցույց տա իր բերած նվերը: Որքա՞ն մեծ է լինում Ռոյի զարմանքն ու շփոթածությունը, երբ նա փաթեթի մեջ հայտնաբերում է մի փոքրիկ... դագաղ: «Դա ճիշտ կրկնօրինակն էր իսկական դագաղի,- գրում է Բուկովսկին,- միայն այն տարբերությամբ, որ

<sup>7</sup>Նույն տեղում, էջ 67:

պատրաստված էր մեծ սիրով»<sup>8</sup>: Մահվան թեման, էքզիստենցիալ աշխարհընկալումը միշտ բնորոշ են եղել Բուկովսկուն: Ցանկության դեպքում, սակայն, 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 արժանվույն 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 լռությունից ճնշված հերոսը քաշվում է մի անկյուն ու սկսում լուռ խմել՝ այն պարզ գիտակցումով, որ ինքը միակ «կենդանի» մարդն է հավաքվածների մեջ: «Տաք ջրի երաժշտությունը» ժողովածուի պատմվածքների զգալի մասում գործողությունները տեղի են ունենում բարուն: «Անկուռ և կործանում» պատմվածքում նման մի բարուն է նստած նաև այս պատմվածքի հերոս Մելը, որն այդ պահին բարի միակ այցելուն է ու գրուցում է Կարլ անունով բարմենի հետ՝ նրան պատմելով մի գրոտեսկային «սարսափ-էրոտիկ» պատմություն ամերիկյան իրականությունից: Պատմվածքի վերնագիրը Բուկովսկին վերցրել է անգլիացի պատմաբան Էդվարդ Գիբբոնի «Հռոմեական կայսրության անկման ու կործանման պատմությունը» աշխատությունից: Գրողը զուգահեռներ է անցկացնում անտիկ Հռոմի ու XX դարի Ամերիկայի միջև. երկու դեպքում էլ առկա են դաժանությունը, բարոյալքվածությունն ու այլասերվածությունը:

Պատմվածքի ժանրն ամենահարմարը գտնելով՝ Բուկովսկին միշտ հենվել է Վ. 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 ամենամասպառ 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: ...Այն գրականության ամենաբնական ժանրն է. ծնվում է աշխույժ գրույցից, կատակներից ու բամբասանքներից, պատմողի տաղանդով օժտված մարդկանց իմպրովիզացիաներից»<sup>9</sup>: Իսկ կենսագրական նյութի կիրառման կարևորությանն անդրադառնալով՝ Բուկովսկին որպես հիմք է ընդունում Գ. Միլլերի փորձը: Բուկովսկին նրա պես չի ընդունում նոր՝ մեխանիզացված, արդյունաբերական աշխարհը, որը սարսափելիորեն անտարբեր է մարդու հանդեպ: Համոզված է, որ քաղաքակրթությունը, պաշտպանելով մարդուն տարերքից և նրան հարմարավետությունը շնորհելով, թուլացնում է նրա մարմնի ուժն ու ոգին և անջատում է բուն կյանքից:

Բուկովսկու հերոսուհիները, որպես կանոն, թեթևաբարո կանայք են, սիրում են խմել, սիրում են տղամարդկանց: Այսպիսին է «Ձոն Ուոլթեր Լոուենֆելզին» պատմվածքի անանուն հերոսուհին, որն այս ամենի հետ միասին ապրում է նաև գրական-հասարակական եռանդուն կյանքով. պայքարում է ընդդեմ պատերազմի, կողմնակիցն է սիրո, կողմնակիցն է «Կարլ Մարքսի ու այլ

<sup>8</sup>Bukowski Ch., “Nobody but you” From Sifting Through the Medness For the Word, The Line, The Way, New York, Ecco, 2003, p. 98-100

<sup>9</sup>Сароян В., Самый неисчерпаемый жанр., Литературная газета, 1968, 28 августа

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՝ հերոսուհին «բանաստեղծություններ հյուսող է, գորգի վրա ընկերներով շրջապատված նստող ու ամեն կարգի անհեթեթություններ դուրս տվող»:

Այսպիսով, Բուկովսկու պատմվածքների վերլուծությունը ցույց է տալիս դրանց հիմնական թեմատիկ ուղղվածությունը, որը բնորոշ է «մարգինալ» 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 ու հայտնվում են փակուղում: Բուկովսկին չի «գունագարդում» 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 փոքր ծավալ, բայց խոր ենթատեքստ ունեցող պատմվածքներով տալ աշխարհի իր պատկերը, իր տեսածն ու զգացածը: Նա խուսափում է մեկնաբանություններից, գնահատականներից՝ դրանք թողնելով ընթերցողին:

## **ՉՆՈՒՄ ԵՐՐՈՐԴ**

### **ՉԱՐԼՁ ԲՈՒԿՎԱՍԿԻ ԱՐՁԱԿԻ ԼԵԶՎԱԿԱՆ ԵՎ ԿՈՌԻՏՎԱԾՔԱՅԻՆ ԱՈՒՆՁՆԱԴՆԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

Ատենախոսության երրորդ գլխի քննության առարկան հիմնականում եղել են Բուկովսկու վեպերը: Այստեղ ի հայտ են բերվել դրանց թեմատիկ, լեզվաոճական, կառուցվածքային և այլ առանձնահատկությունները, աղբյուրները գրողի պատմվածքների հետ:

Թեև Բուկովսկին իր ստեղծագործական կյանքի սկզբնական շրջանում առաջին հերթին հանդես եկավ չափածոյով, այնուամենայնիվ մշտապես ավելի կարևորել է իր արձակ երկերը՝ վեպերն ու պատմվածքները: Նա վիպասանությամբ սկսեց զբաղվել 1970-ից հետո, երբ վերջնականապես թողեց փոստատան տեսակավորող բանվորի աշխատանքը և ամբողջապես նվիրվեց գրական գործին: Դրանից մեկ տարի անց լույս տեսավ «Փոստատունը» վեպը, որը նվիրված էր փոստատան աշխատանքի տարիների նրա կյանքին: Դրան հաջորդեց «Ֆակտոթում» կամ, ինչպես այլ կերպ են անվանում, «Աշխատանքային գրքույկը»: Բուկովսկու վեպերից հաջորդը «Խոզապուխտով հացն է»: 1987-ին հոլիվուդյան կինոռեժիսոր Բարբեթ Շրյոդերի առաջարկով նա գրեց «Հարբեցողը» ֆիլմի սցենարը, որից հետո նրան առաջարկեցին մասնակցել ֆիլմի նկարահանմանը: Այստեղից էլ ծնվեց նրա «Հոլիվուդ» վեպը, որտեղ գրողը պատմում է «անուրջների ֆաբրիկայի» ու նրա աստղերի մասին: Բուկովսկու գրչին են պատկանում նաև «Կանայք» և «Թղթի թափոն» վեպերը: Բուկովսկու վեպերը, ինչպես և պատմվածքների գերակշիռ մասը, ինքնակենսագրական են: Արձակագիրը վեպերում հաճախ անդրադառնում է նույն թեմաներին, ինչ պատմվածք-

ներում. դրանք նույնությամբ կամ փոքր-ինչ փոխված կրկնվում են: Այդ իսկ պատճառով նպատակահարմար է գտնվել վեպերի այդ հատվածներին անդրադառնալ պատմվածքները վերլուծելիս:

Պատմվածքների կապը վեպերի հետ ի հայտ է գալիս ինչպես թեմատիկ, այնպես դիպաշարային մակարդակի վրա: Այդ պատճառով նախ ներկայացրել ենք այն պատմվածքները, որոնք դիպաշարային ու 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 վիպակի ժանրին: Պատմվածքն էապես տարբերվում է թե՛ այս ժողովածուում ընդգրկված և թե՛ ընդհանրապես Բուկովսկու բոլոր երկերից: Այն իր հիմքում մի ողբերգական սիրո պատմություն է, որտեղ դաժանություններին, 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: Հնայած երրորդ դեմքով պատմողն անանուն է, բայց ծանոթանալով այս «ծերուկի» արտաքինին, կենցաղին ու մտածողությանը՝ երևում է, որ մեր դիմաց կրկին Բուկովսկին է:

Պատմվածքում տեսանելի է նաև փախուստի թեման, որը շատ բնորոշ է XX դարի երկրորդ կեսի ամերիկյան գրականությանը: Չերոսն 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, կինն 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՝ 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:

«Վեց դյույն» պատմվածքի ներկայով առաքիչ Չենրին շուրջ ութ ամիս է, ինչ ամուսնացած է Սառա անունով կնոջ հետ, չնայած գործընկերները ամեն կերպ փորձում էին հերոսին պահել մնա՞ն ճակատագրական, կործանարար քայլից: Այս ֆանտաստիկ-այլաբանական պատմվածքում Սառան ներկայացնում է որպես ամերիկացի կնոջ հավաքական կերպար, այնպիսին, որպիսին գրողը պատկերացնում է կանանց: Առաջին իսկ հանդիպման ժամանակ Չենրին 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, ախպերս, իսկական վիուկ: Չեռու՛ մնա նրանից»: Այդ ժամանակ Չենրին 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 գիրանալ: Չետո ամեն ինչ կտրուկ ու հերոսի համար անսպասելի փոխվում է. կինը որոշում 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 կոտրել է ամուսնու կամքը, ճնշել նրա անհատականությունը, նրան ամբողջապես ենթարկեցրել իրեն: Սա մեզ ինչ-որ տեղ հիշեցնում է Ֆ. Կաֆկայի «Կերպարանափոխությունը» վիպակի հերոս Գրեգոր Զանգային 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:

Եթե «Քաղաքի առաջին գեղեցկուհին» ժողովածուի ութ պատմվածքներից չորսում առաջին պլան են մղված կանանց կերպարները, ապա «ճուտիկը» պատմվածքում Բուկովսկին միաժամանակ կիրառում է «պատմվածք պատմվածքի մեջ» գրական հնարանքը ու վերհիշում է անցյալի մի պատմություն:

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 «բեն» էր, ապա Բուկովսկուն այն ներկայանում է որպես «սարսափելի թատրոն», որը կարող է ավարտվել միայն մահվամբ կամ խելագարությամբ<sup>10</sup>:

«Տասներկու թռչող մականներ, որոնք չէին ցանկանում զուգավորվել ընդունված կարգի համաձայն» պատմվածքում Բուկովսկին նկարագրում է բուն ստեղծագործական ընթացք: Մասամբ ֆանտաստիկ-այլաբանական ուղղվածություն ունեցող պատմվածքն ավելի շուտ այդ գործընթացի ծաղրանմանակուն է՝ համահունչ բուն ստեղծագործությանը, որի հերոսը մի գիտնական է, որը մականկ տեսակի կապիկներին սովորեցնում է ճիշտ վարքուբարքի կանոններ: 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 կողմորոշվել, թե ով պետք է դառնա կապիկների հաջորդ թիրախը՝ Ամերիկայի Միացյալ Նահանգների նախագահը, թե՞ պետքարտուղարը: Ելքը չգտնելով՝ Բուկովսկին հարբում է ու քնում, իսկ հաջորդ օրը

<sup>10</sup>Տե՛ս **Bukowski Ch.**, The most beautiful woman in town, Los Angeles: Black Sparrow Press, 1983, p. 156-158



մեկնում է մոտորանավակով զբոսանքի՝ այդպես էլ պատմվածքը ավարտին չհասցնելով:

«Ջրահարը Վենետիկից. նահանգ Քալիֆոռնիա» պատմվածքը Բուկովսկու ամենամասնավոր, խնդրահարույց ու հակասականություններով լի գործնէ, որտեղ հեղինակն անհասկանալիորեն ինչ-որ սենտիմենտալ քնարականություն է հաղորդել մի այնպիսի զարհուրելի ու վանող հանցագործության, ինչպիսին դիապոծությունն է:

«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 վիրահատությունից հետո նրա նմանակը դարձած Հիտլերը: Իսկ իսկական նախագահը, որի ազգանունը Տիլսոն է (պետք է ենթադրել, որ խոսքը գնում է Նիքսոնի մասին), պահվում է հոգեբուժարանում: Եվ պատմվածքի ամբողջ շարադրանքը հիմնված է այդ վիրտուալ փոխակերպման վրա:

«Տաք ջրի երաժշտությունը» պատմվածքների ժողովածուն իր ծավալով գիջում 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 խոստովանել է նաև հեղինակը:

Արդեն իր առաջին՝ **«Փոստատունը»** վեպում, պատմելով իր մասին, Բուկովսկին իրեն փոխարինում է իր «կրկնակով»՝ նրան անվանելով Հենրի Չինասկի: 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:

Եթե «Ծեր այծի նոթերը» գրքում Բուկովսկին պարբերաբար ժամանակային առանցքով շարժվում է դեպի առաջ ու հետ, ապա «Փոստատունը» 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:

Համոզված կարելի է ասել, որ «Փոստատունը» Բուկովսկու լավագույն վեպն է՝ կառուցվածքով, կերպարներով, լեզվով, լակոնիզմով, խնդրայնությամբ, գլխավոր հերոսի անձնական ու աշխատանքային կյանքի գաղափարական և դիպաշարային հավասարակշռվածությամբ, գրավչությամբ:

«Փոստատունը» վեպի կառուցվածքը հուշում է ինչ նկատի ուներ հեղինակը «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 գունարներ էին ուղարկում այն եկեղեցուն, որը ղեկավարում էր Նեկալայլու անունով վանահայրը: Բայց այդ գունարները չէին հասնում սուրբ հորը, քանի որ փոստատար Մեթյուն գաղտնի բացում էր ծրարներն ու գունարները գրպանում»<sup>11</sup>:

Մերժելի է այն տարածված կարծիքը, որ Բուկոփսկու հերոսները, որպես կանոն, ամերիկյան «հատակի» ներկայացուցիչներն են, այդ իսկ պատճառով էլ այդչափ ողորմելի են ու չնչին: Այս պատմության մեջ գրողը ծաղրի ու հեզմանքի թիրախ է դառնում առաջին հերթին վանահայր Նեկալայլուն: Հեղինակը հուշում է, որ հանցագործությունն ակամա բացահայտել են բարեպաշտ տատիկները. նրանց զարմացրել է այն, որ իրենցից խոշոր գունարներ 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 մտերմիկ գրույցի ընթացքում Տերը սուրբ հորը պատմում է Մեթյուի զագրելի ոճրագործության մասին: Վեպի այս դրվագում հեղինակի հեզմանքի թիրախ է դառնում նաև փոստատան տնօրեն Սթոնը. նա այլևս չի հիանում իր «լավագույն» փոստատարով: Իսկ երբ Չինասկին, միամիտ ձևանալով, հարցնում է նրան՝ «ուր է այսօր Մեթյուն, հիվանդացե՞լ է, տնօրենը քար լռություն է պահպանում»<sup>12</sup>:

Բուկոփսկու շարադրական ոճի մասին խոսելիս կարևոր է մշել նաև սյուրռեալիստների կողմից առաջ քաշված «ավտոմատ (մեխանիկական) շարադրանքի» գաղափարը: Այդ ավանդույթը գալիս էր դեռևս ռոմանտիզմի շրջանից և նպատակ ուներ վերաճելու արտահայտման բացարձակ ազատության: Բուկոփսկու 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 Բուկոփսկու արձակ խոսքի մեջ, որտեղ կերպարները միանում են իրար, բաժանվում իրարից, ծուլվում իրար մեջ:

«Ֆակտորում» վեպը, որը նախնական տարբերակում Բուկոփսկին 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: Հեղինակը պարզաբանում է, որ

<sup>11</sup>Նույն տեղում, էջ 29:

<sup>12</sup>Նույն տեղում, էջ 32-33:

«Վարպետ» ասելով՝ ինքը նկատի ունի արհեստավորին, որը շատ լավ տիրապետում է մի շարք արհեստների: Վեպը կրկին բաղկացած է առանձին պատմվածքներից, որոնք կրկնվում են պատմվածքների ժողովածուներում: Բուկովսկին հաստատում է այս փաստը: Ընթերցելով Օրուելի վեպը՝ ինքը որոշում է պատմել իր «ղծբախտությունների» մասին:

«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 Սելինջերի «Անդունդի եզրին՝ տարեկանի արտում» վեպում, այստեղ ևս «մեծահասակների աշխարհը» ներկայացվում է պատանի հերոսի շուրթերով: Վեպի գործողությունները տեղի են ունենում հիմնականում տնտեսական Մեծ ճգնաժամի տարիներին ու ավարտվում են պատերազմից առաջ: Ինչպես մի շարք այլ երկերում, այստեղ էլ գրողը պատմում է բռնակալ հոր մասին, որը ոչ մի կերպ չէր կարողանում իր տեղը գտնել աշխարհում և իր ամբողջ զայրույթը թափում էր որդու վրա՝ մշտապես նրան ծեծելով ու խոշտանգելով: Վեպում տեսնում ենք աշխարհից մեկուսացած պատանի Չարլզին:

«Յոլիվուդ» վեպում Բուկովսկին պատմում է ամերիկյան «անուրջների ֆաբրիկայի» մասին: Վեպի գլխավոր հերոսն այստեղ Յենկն է՝ Յենրի Չինասկին, որը Յոլիվուդ է եկել իր «Յարբեցողը» սցենարի հիման վրա ֆիլմի նկարահանման կապակցությամբ: «Յոլիվուդը» էպես 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: Հավանաբար պատժից խուսափելու նպատակով Բուկովսկին վեպում մասամբ փոխել է աշխարհահռչակ որոշ անձանց անունները:

Բուկովսկու յուրաքանչյուր քննադատ կամ կենսագիր, անդրադառնալով գրողի կյանքին ու ստեղծագործություններին, կամա թե ակամա ստիպված է անդրադառնալու նրա վերջին կնոջը՝ Լինդա Քինգին, որը «Յոլիվուդ» 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 հարցազույց վերցնելու նպատակով, ստիպված էին հաշտվել այն փաստի հետ, որ նրա կողքին է Լինդան: Գրողի կյանքում էական փոփոխություններ տեղի ունեցան Լինդայի հետ ծանոթությունից հետո: Եթե նախկինում, ըստ Բուկովսկու, ստեղծելու համար անհրաժեշտ էր գրամեքենա ու «ամբոխից» մեկուսացում, ապա այժմ նա դրանց հավելում է՝ լավ կին: Ինչպես իրական կյանքում, այնպես էլ «Յոլիվուդ» վեպում Լինդա-Սառան Բուկովսկու համար միաժամանակ սիրուհի է, խորհրդատու, հսկիչ, գործավարուհի, բուժքույր և դայակ: Ամեն անգամ, երբ «Յոլիվուդ» վեպում Չինասկին փորձում է չնախատեսված, ավելորդ կամ լրացուցիչ բաժակ վիսկի խմել, ամմիջապես հետևում է Սառայի արձագանքը. նա կամ թույլ չի տալիս, որպեսզի Յենկը խմի բաժակը, և կամ 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 մեր մեկնաբանությունը միայն մակերեսային պատկերացում են տալիս վեպի մասին, որտեղ գործող անձանց թիվը մեկ գրոյով ավելի է, քան Բուկովսկու ցանկացած այլ վեպում: Բայց Չինասկին, այնուամենայնիվ, կարողանում է կողմնորոշվել այս քառսում Սառայի օգնությամբ: Նրա համար մեծ դժվարություն չէ 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:

Բուկովսկու հաջորդ վեպը կոչվում է «Կանայք»: Այն 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:

«Կանայք» ստեղծագործությունը տիպիկ «հակավեպ» է, իսկ դրա գլխավոր գործող անձը՝ «հակահերոս»: Բուկովսկին նշում է, որ այս վեպի ստեղծման համար առաջին հերթին խթան է հանդիսացել Ջ. Բուկկաչիոյի «Դեկամերոնը»:

Այսպիսով, 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 ամերիկյան գրականության լիիրավ մասն է կազմում:

**Ե Ջ Ր Ա Կ Ա Ց ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն Ն Ե Ր**

1. Չարլզ Բուկովսկու ամբողջ ստեղծագործության մեջ կենտրոնականն էտցիալական «մարզինալի» 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:

Եվ բիթնիկների, և՛ Բուկովսկու ստեղծագործության մեջ հիմնական շեշտը դրվում էր բուրժուական «կարծրացած նորների», 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, ծայնի, տեսողական պատկերի արտահայտչական

հնարավորություններն ու փոխել իրականության զեղարվեստական 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:

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

- Թե՛ Քերուսկը 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»:

- Եվ, 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: Հիմք 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 «մարզինալ» 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 հեզմական արտահայտություններով շաղախելով շարադրանքը՝ գրողը կարողանում է փոքր ծավալ, բայց խոր ենթատեքստ ունեցող պատմվածքներով տալ աշխարհի իր պատքերը, իր տեսածն ու զգացածը: Բուկովսկին խուսափում է մեկնաբանություններից, գնահատականներից՝ թողնելով դա ընթերցողին:

5. Եթե «Ծեր այծի նոթերը» գրքում Բուկոփսկին 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 Բուկոփսկու լավագույն վեպն է՝ կառուցվածքով, կերպարներով, լեզվով, լակոնիզմով, խնդրայնությամբ, գլխավոր հերոսի անձնական ու աշխատանքային կյանքի դիպուկ ու իրատեսական պատկերմամբ, դիպաշարային հավասակշռվածությամբ, գրավչությամբ: Ամենը, ինչի մասին պատմում է Բուկոփսկին, 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 Բուկոփսկին «փոքրիկ բանաստեղծություններ» ասելով: Դրանց մեջ մասերից յուրաքանչյուրն իր հերթին բաժանված է մասերի՝ պատմվածքների, պատմությունների, որոնք միավորվելով դառնում են վեպ:

Չարլզ Բուկոփսկու «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» ներկայացուցիչները չեն՝ կինոաստղեր, աշխարհահռչակ ռեժիսորներ, ֆինանսիստներ, որոնց կյանքն ի վերջո գրողի կողմից խորապես ուսումնասիրված չէ: Այստեղ նա գործ ունի այլ որակի «ամբոխի» հետ:

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

## ԱՏԵՆԱՆՈՍՈՒԹՅԱՆ ԹԵՄԱՅՈՎ ՀՐԱՏԱՐԱԿՎԱԾ ՀՈՂՎԱԾՆԵՐ

1. **Հակամշակույթի ֆունկցիան Չարլզ Բուկոփսկու պատմվածքներում**, «Համատեքտ - 2013», Եր., ԵՊՀ հրատ., 2013, էջ 101-107:

2. **Չ. Բուկոփսկու ստեղծագործությունների ժանրային և լեզվական առանձնահատկությունները**, «Օտար լեզուները բարձրագույն դպրոցում» (Գիտական հանդես), Եր., ԵՊՀ, 2014, թիվ 2 (17), էջ 162-170:

3. **Ինքնակենսագրական թեման Չարլզ Բուկոփսկու արձակում**, «Հանդես» (Գիտամեթոդական հոդվածների ժողովածու), 2015, թիվ 16, Եր., Երևանի թատրոնի և կինոյի պետ. ինստիտուտ, «Վան Արյան» հրատ., էջ 191-196:

Вероник Погосовна Хачатурян

## ОСОБЕННОСТИ ПРОЗЫ ЧАРЛЬЗА БУКОВСКОГО

**Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.07 – «Зарубежная литература».**

**Защита состоится 18-го декабря 2015 г., в 12:30 на заседании специализированного совета 003 ВАКРАпо “Армянскойизарубежнойлитературе”, действующегоприИнститутелитературыимениМ. АбегянаНАНРА, поадресу: ул. Григора Лусаворича 15, г. Ереван, 0002, РеспубликаАрмения.**

### РЕЗЮМЕ

Даннаядиссертационнаяработапосвященакритическомуанализуособенностей прозы Чарльза Буковского, исследованию ее жанровой специфики, своеобразия тематики и композиционных форм. В 1950-х годах Америка вступила в новую историческую и общественно-политическую эпоху, которая ознаменовалась как новая веха в истории развития литературы. Почти одновременно с “битниками”, на литературной арене США появилось имя Буковского – поэта и прозаика, представителя “маргинального” направления. Проанализированы истоки этого направления, как явления “антикультуры”, предпосылки его зарождения, выявлена его внутренняя сущность.

В исследовании анализируется также тот историко-литературный фон, который сложился в Америке в послевоенный период, который в дальнейшем стал “питательной средой” для писателей “разбитого поколения” и пришедшего ему на смену нового поколения молодых американских писателей. В работе указывается, что, несмотря на большой интерес к произведениям Буковского, особенно к его прозе, до настоящего времени не создано ни одной научной монографии о творчестве писателя не только в армянском литературоведении, но и во всем постсоветском пространстве.

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключений и списка использованной литературы.

**Во введении** обосновывается выбор темы диссертации, ее научная новизна, актуальность, степень изученности материала, а также практическая ценность данного исследования.

**Первая глава** диссертации озаглавлена «Движение “битников” в американской литературе 1950-60-х годов и формирование художественного мира Чарльза Буковского». В ней дан сопоставительный анализ между литературными принципами писателей–“битников“ и творчеством Чарльза Буковского, в первую очередь – романами и рассказами автора. Выявлены общие черты в их художественных системах, а также существующие принципиальные различия между ними:

- Буковский, как и “битники”, не приемлет ценности современной “цивилизации”: их жизнь и творчество - своеобразный бунт против лицемерия, прагматичности и мещанства современного им общества.

- И битники, и Буковский провели всю жизнь в бродяжничестве, зарабатывая свой насущный хлеб случайной, неквалифицированной работой.

- Буковский, как и “битники”, был далек от политики; его протест носил не политический, а ярко выраженный общественный характер.

- Как и Джек Керуак, – духовный вдохновитель “битников”- так и Буковский посвятивший произведения описанию собственных скитаний, о чем свидетельствуют уже сами названия этих произведений: “На дороге”, “Бродяги в поисках дхармы” (Керуак), “Жизнь в техасском борделе”, “Юг без признаков Севера” (Буковский).

- Стремление к самоизоляции от общества с помощью наркотиков (Керуак), или алкоголя (Буковский), попытка поставить себя вне существующих общественных и нравственных законов, пропаганда “свободной любви” и свободного образа жизни – все это роднило “битников” и Буковского.

- Единственным принципиальным расхождением между ними было то, что “битники” серьезно и последовательно увлеклись идеями буддизма, в то время как Буковский не признавал никакой идеологии и никакой религии.

Уже ранние поэтические и прозаические произведения Чарльза Буковского очевидно показывают, что “антикультура”, “контркультура” - это краеугольный камень художественной системы писателя.

**Вторая глава** – “Рассказы Чарльза Буковского – как американская литература “антикультуры”” - исследует тематическое и идейное своеобразие малой прозы автора на примере его основных сборников рассказов: “Записки старого козла”, “Юг без признаков Севера”, “Истории обыкновенного безумия”, “Самая красивая женщина в городе”, “Музыка горячей воды”. Проблема “маргинализма” выражена в рассказах, вошедших в эти сборники, с особой глубиной и выразительностью.

Большинство рассказов автора имеют ярко выраженный автобиографический характер. Но факты биографии настолько тесно переплетены в его рассказах с вымыслом, что позже даже сам Буковский порой не мог разделить их друг от друга. Пестрое разнообразие тематики его рассказов тем не менее дает возможность подразделения их на условные группы: Буковский и игра на скачках; Буковский и его любовницы; Буковский в баре; Буковский и алкоголь; тема фантастики и ужаса.

Последняя группа рассказов существенно отличается от остальных прежде всего тем, что только в них отсутствуют элементы автобиографии. Буковский противник всякого насилия, но именно в указанной группе рассказов тема насилия и жестокости занимает центральное место. Свойственные Буковскому ирония и сарказм если и присутствуют в этих рассказах, то только в форме черного юмора. Подобные рассказы нашли место во всех его сборниках, но особенно много их в сборнике “Истории обыкновенного безумия”.

Основные герои рассказов Буковского – наряду с самим автором, который фигурирует в них под именем Чинаски – это в первую очередь люди выбывшие из “жизненной борьбы” и оказавшиеся на самом дне общественной структуры: бродяги, алкоголики, преступники, проститутки. Потеряв свое “Я”, и оказавшись в тупике судьбы, они варьируют на грани между жизнью и смертью, трезвостью и сумасшествием.

Буковский не “преукрашивает” действительность, но и не пытается нарочито сгущать краски: писатель скорее придерживается принципа “фотографической объективности”. Многие натуралистические картины при этом часто остаются невидимыми и неведомыми для других слоев американского общества.



Посредством точных и резких сравнений, аллегорических и остро-иронических выражений, данных порой в нарочито вульгарной форме, Буковскому удается в узких рамках рассказа уместить свою картину мира, благодаря глубокому подтексту своего повествования. Писатель избегает собственных оценок и комментариев, оставляя это на суд читателя.

Человек для Чарльза Буковского в первую очередь анатомическое существо, подчиняющееся законам природы. Писатель создал свою собственную философию, согласно которой человек не может избежать раздвоения личности. И это раздвоение Буковский связывает с противоречием, которое существует между анатомическим строением человека и его общественным поведением, обусловленным законами этики.

В третьей главе – **“Языковые и композиционные особенности прозы Чарльза Буковского”** – анализируется языковая и композиционная специфика романов и рассказов автора, через призму американской литературы “антикультуры”.

Наряду с известными рассказами писателя, здесь исследуется структура его лучших романов: “Почтамт”, “Фактотум”, “Хлеб с ветчиной”, “Женщины”, “Макулатура”, “Голливуд”. Выявляется механизм, с помощью которого отдельные рассказы “монтируются” автором в одну общую цепь, образуя целостное полотно того или иного романа.

Среди названных романов особо выделяется “Почтамт”, как своим композиционным построением, так и богатством языковой палитры, лаконизмом, разнообразием действующих лиц, а также формой постановки вопросов. Со свойственной ему едкой иронией Буковский дает здесь картину американской общественной и экономической действительности, подчеркивая ту огромную разницу, которая существует между официальной пропагандистской машиной этой страны и реальной действительностью, где простой американец часто оказывается отторгнутым от общества.

В романах “Хлеб с ветчиной” и “Макулатура” многие эпизоды подвергаются двойному “дроблению”: часто в рамки одного рассказа, являющегося эпизодическим звеном в общей повествовательной канве романа, “вплетается” другой рассказ, выполняющий как бы функцию дополнения и иллюстрации к основному повествованию.

Отдельное место в прозе Чарльза Буковского занимает роман “Голливуд”. Это единственное произведение, где действующими лицами являются не “маргиналы”, не люди “теневого” части общества, а, наоборот, видные деятели американской киноиндустрии, многие звезды голливудской “фабрики звезд”.

Анализ произведений Чарльза Буковского помогает не только выявить особенности творчества этого писателя, но составить более широкое представление о литературе “маргинализма”, “андерграунда”, которая является полноправной частью американской литературы XX века.

В **Заключении** представлены итоги проведенного исследования.

**Veronic Pogos Khachaturyan**  
**“The Peculiarities of Charles Bukowski’s Prose”**

Dissertation for obtaining the scientific degree of candidate of Philological Sciences,  
in the speciality of “Foreign Literature” (Speciality Code 10.01.07).

The defense of the dissertation is scheduled for 18 December 2015, at 12:30 pm, at the meeting of the Specialized Council of Armenian and Foreign Literature 003 at the Institute of Literature after M. Abeghyan, NAS RA. Address: 15 Grigor Lusavorich str. 0002, Yerevan, Republic of Armenia.

**SUMMARY**

This thesis is devoted to the critical analysis of peculiarities of Charles Bukowski’s prose, its genre specificities, uniqueness of the subject matter and its structure. In the 1950 s America entered a new historical, social and political era which was considered to be a turning point in the history of American literature by many literary critics.

Ch. Bukowski started his literary career almost simultaneously with the emergence of “beat” movement in American literature. Ch. Bukowski a poet and a prose writer was a true representative of the “marginal” trend also referred to as “anti-culture”.

The thesis also analyses the historical and literary background of the “beat” generation. This paper attaches importance to the fact that despite the great enthusiasm and interest in the works of Ch. Bukowski no research has yet been carried out about his literary legacy neither in Armenia, nor in any other country of the former Soviet Union.

This thesis consists of the introduction, three chapters, the conclusion and the bibliography.

**The Introduction** defines the subject of the study, its scientific novelty, urgency and the practical value of the research.

**The First Chapter** of the thesis is entitled “The “Beat” Movement in American Literature in the 1950-1960 s and the Formation of Ch. Bukowski’s Literary Outlook”. This part of the work gives a comparative analysis of the literary principles of Ch. Bukowski and the “beatniks”, the differences and common features that they share:

- Similar to “beatniks” Bukowski rejects the values of contemporary “civilization”, and their life and literary career are a kind of rebellion against them.
- Both Bukowski and “beat” movement writers spend their life in wanderings and earned their living by doing casual work.
- Both “beatniks” and Bukowski never went into politics. Their protest had a pronounced social character .
- Like Kerouac – the spiritual inspirer of “beatniks” – Bukowski dedicated himself to describing his life in wanderings: “On the Road”, “Dharma ...” (Kerouac), “South of No North”, “Life in Texas...” (Bukowski).
- The pursuit of self-imposed isolation from the society with drugs (in case of Kerouac) or alcohol (in case of Bukowski) was an attempt to put themselves outside the existing social and moral rules. The promotion of “free lifestyle” or “free love” was central to both the “beatniks” and Bukowski.

- The only difference between the “beatniks” and Bukowski was that the “beatniks” had a strong appeal for Buddhism, while Bukowski accepted no ideology and no religion.

In the early stage of his literary career it was definitely evident that “anti-culture” and “counter-culture” are the cornerstone of the writer’s literary outlook.

**The Second Chapter** - “Charles Bukowski’s Stories as an Example of America ”Anti-culture Literature”- studies the thematic and ideological uniqueness of the short prose of the author in the example of his main collections of short stories: “Notes of a Dirty Old Man”, “South of No North”, “Tales of Ordinary Madness”, “The Most Beautiful Woman in Town”, “Hot Water Music”.

The problem of “marginalism ” is expressed with great depth and expressiveness in the stories that are included in these collections. Most of the stories of the author have a distinctive autobiographical character. These biographical facts are so closely intertwined with fiction that later Bukowski himself couldn’t differentiate them. The sharp variety of the themes that he touches upon allows us to classify them as follows: Bukowski and horse races, Bukowski and his lovers, Bukowski in the bar, Bukowski and alcohol, fantasy and horror.

The last set of stories significantly differs from the rest in that they lack any elements of autobiography. Bukowski is against violence, but in these stories the theme of violence and cruelty is central.

Bukowski’s irony and sarcasm change into black humour. Such stories can be found in all his collections, especially in “Stories of Ordinary Madness”.

The main heroes of these stories – along with Bukowski himself who appears under the name of Chinaski – are first of all people who are left out of the struggle for life and find themselves at the very bottom of the society: they are tramps, alcoholics, criminals, prostitutes. Losing their “I” and finding themselves at a dead-end they teeter on the brink of life and death, sobriety and insanity.

Bukowski does not exaggerate the reality. Moreover he follows the principles of “photographic objectivity” revealing the true picture of life. Many naturalistic pictures remain unnoticed and unknown to other layers of the American society.

Through precise and contrasting comparisons, sharp irony, abundant use of vulgarisms and jargon Bukowski was able to reveal the true picture of life within the narrow limits of a story to fit his perception of the world thanks to the deep subtext of his narrative.

Bukowski never comments or assesses the content of his writings living it open to the river. For Bukowski the man is primarily an anatomical entity who obeys the laws of nature. The writer created his own philosophy according to which a person can’t avoid duality and the writer connects it with the contradiction that exists between the anatomical structure and social behaviour of a person conditioned by the rules of ethics.

**In The Third Chapter** - “Language and Structural Peculiarities of Bukowski’s Prose” - language and structural peculiarities of Bukowski’s novels and stories are analyzed through the prism of “anti-culture” of American literature.

Along with the famous short stories of the writer here we consider the structure of his best novels: “Post Office”, “Factotum”, “Ham on Rye”, “Women”, “Pulp” and “Hollywood”. We reveal the mechanism by which separate stories are united together making up one whole.

Among the novels mentioned above “The Post Office” stands out due to its unique compositional structure, rich vocabulary, laconic style, variety of characters and problems

that are exposed. With peculiar irony Bukowski reveals the true picture of the American social and economic reality showing the enormous difference that exists between the official propaganda machine and the reality where an average American is often cut off the society.

In his novels "Ham on Rye" and "Pulp" many episodes overlap complementing each other or serve as an illustration to the main narrative.

"Hollywood" has a unique place in the prose of Ch. Bukowski. It is the only book where the characters are not "marginals", on the contrary, they are prominent figures of American film industry, stars of Hollywood show "American Idol".

Analysis of the works of Charles Bukowski not only helps to identify the peculiarities of the work of the writer, but also to have a broader view of "underground literature" which is duly considered to be an integral part of American literature of the twentieth century.

The Conclusion summarizes the main outcomes of the research.

A handwritten signature in cursive script, appearing to read "L. J. King".