

**ՊԱՏԵՐԱԶՄԱԿԱՆ ԹԵՄԱՅԻ ՄԱՏՈՒՑՄԱՆ
ՅՈՒՐԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆԸ
Կ. ՎՈՆԵԳՈՒՏԻ «ՄՊԱՆԴԱՆՈՑ ՀԱՍԱՐ ՀԻՆԳ ԿԱՄ
ԵՐԵՒԱՆԵՐԻ ԽԱՉԱԿՐԱՑ ԱՐՇԱՎԱՆՔԸ» ՎԵՊՈՒՄ**

Սույն հոդվածը նվիրված է պատերազմական թեմայի մատուցման յուրահատկությանը Կ. Վոնեգուտի «Սպանդանոց համար հինգ...» վեպում: Պատերազմական իրադարձությունների նկարագրությունը երկրորդական է տոտալիտար ուսմունքի ներքո մարդու անհատականության ոչնչացման նկատմամբ: Կ. Վոնեգուտի և իր ժամանակակիցների համար աշխարհը արքայի է և գտնվում է մարդկային «ես»-ից դուրս, և այս վեպը այդ գաղափարի հեզնական արտացոլումն է: Հեղինակը կարծում է, որ անհնար է ստեղծել պատերազմի համապարփակ պատկեր, քանի որ դա հավասար է տրամաբանության որոնմանը արքայի աշխարհում: Փաստորեն, այս վեպում հեղինակը փորձում է բացատրել ընթերցողին, թե ինչու հնարավոր չէ գրել վեպ պատերազմի մասին: Կ. Վոնեգուտը վստահ է, որ պատերազմը անկարող է վերականգնել արդարությունը, քանզի այն գոյություն չի ունեցել ի սկզբանե:

Բանալի քառեր. *պատերազմ, պատերազմական գործողությունների պատկերման մոտեցում, մեկ այլ պատկերացում պատերազմի մասին, գաղափարի հեզնական արտացոլում, պատերազմական իրողություն, արքայի աշխարհ*

Ամերիկացի անվանի վիպասան Կուրտ Վոնեգուտի ստեղծագործության մեջ առանձնակի տեղ է գրավում «Սպանդանոց համար հինգ...» վեպը: ԱՄՆ-ում բազմիցս է փոխվել մտավորականների մոտեցումը Երկրորդ աշխարհամարտի և, ընդհանրապես, «պատերազմ» հասկացության հանդեպ: Փոխվել է նաև գրողների մոտեցումը այդ խնդրին: Երկրորդ աշխարհամարտը դարձավ մի յուրօրինակ հայելի, և հետպատերազմյան սերունդները բախվում են նոր խնդիրների: Միևնույն ժամանակ պատերազմը դարձավ նաև շատ հաջող ու հարմար միջոց արվեստագետի՝ սեփական աշխարհընկալումը առավել համարժեք փոխանցելու համար: Այս առումով կարելի է հիշատակել հետպատերազմյան ամերիկյան արձակի այնպիսի գործեր, ինչպիսիք են Նորման Մեյլերի «Մերկերը և մեռյալները» (1948) և Ջեյմս Ջոնսի «Այժմ և հավիտյանս» (1951) վեպերը: Պատերազմը այս ստեղծագործություններում թեև առկա է, այնուամենայնիվ այն ներկայանում է որպես խորապատկեր, որի վրա ծավալվում են բուն գործողությունները: Այսինքն՝ պատերազմը, այս վեպերի բուն գործողությունների համեմատ, երկրորդական է. այն մի իրավիճակ է, որն ի հայտ է բերում հետպատերազմյան Ամերիկայի սոցիալական խնդիրները: Առաջին հերթին՝ լիարժեք անհատականության վերացումն է տոտալիտար ուսմունքների ճնշման ներքո: Պատերազմի նկարագրությունը Մեյլերը և Ջոնսը ավանդական կերպով

համատեղում են սոցիալական խնդիրների պատկերման հետ: Այս առումով նրանք շարունակում են Հեմինգուեյի և Դոս Պասոսի ավանդույթները:

1960-ականներին ձևավորվում է Երկրորդ աշխարհամարտի պատկերման բոլորովին այլ մոտեցում: Թեման շարունակում է մնալ արդիական, սակայն գնահատականները դառնում են արդեն ոչ միանշանակ: Պատերազմի մասնակիցների հուշերի հրապարակումները, մահվան ճամբարների նախկին կալանավորների վկայությունները նոր լույս էին սփռում սովերում մնացած փաստերի վրա: Հասարակության համար պարզ է դառնում, որ պատերազմը եղել է շատ ավելի հրեշավոր և անիմաստ, քան թվում էր նախկինում: Սրան ավելանում է նաև Ամերիկայի պատերազմը Վիետնամում, որը ամերիկացիների մեծ մասին թվում էր անհեթեթ և անհեռանկար: Հենց այս ժամանակաշրջանում է լույս տեսնում Կ.Վոնեգուտի «Սպանդանոց համար հինգ...» վեպը (1969), որը լայն ճանաչում գտավ ոչ միայն Ամերիկայում, այլև նրա սահմաններից դուրս: Չի կարելի ասել, որ այս վեպը սկզբունքորեն փոխեց ամերիկացիների պատկերացումը պատերազմի մասին. ավելի ճիշտ կլինի ասել, որ հեղինակը գտավ զգացումի այն օբյեկտիվ համարժեքը, որը Ամերիկայում կիսում էին բոլորը: Վոնեգուտից հետո պատերազմի մասին խոսելը այնպես, ինչպես դա անում էին Հեմինգուեյը, Մեյլերը և Ջոնսը, դարձավ անհնարին: Հարկ է նշել, որ Հովիվուդի ամենահայտնի ռեժիսորները Երկրորդ աշխարհամարտին և Վիետնամի հետ պատերազմին նվիրված ֆիլմերում, ի տարբերություն Վոնեգուտի, խուսափում էին հեզնական ոճից և նատուրալիստորեն էին պատկերում պատերազմը վանող մանրամասնություններով: Այդ միտումը ակնհայտ է Ս.Կուրբիլի, Ֆ.Կոպոլայի, Օ.Սթոունի ֆիլմերում: Պատերազմող մարդու պատկերման հարցում, սակայն, ակնհայտ է նաև Վոնեգուտի ստեղծագործության ազդեցությունը: Չինվորն այստեղ սոսկ ֆիզիկական էակ է, որը ենթարկվում է բռնության. նա զերծ է ռոմանտիկական և հերոսական պաթոսից: Ներքաշված լինելով պատերազմի արսուրդային իրողության մեջ՝ նա դառնում է կամազուրկ մի էակ թշնամու ձեռքերում:

Կ.Վոնեգուտի և իր ժամանակակից մտավորականների համար աշխարհը, որը գտնվում է մարդկային «ես»-ից այն կողմ, արսուրդային է և անհայտ: Այն ոչ մի կերպ կապված չէ մարդու հետ և բոլորովին անտարբեր է նրա հանդեպ /Harriss, 1971: 74-75/: Այդ աշխարհը ենթակա չէ համակարգման և հեռու է այն բոլոր մարդակենտրոն դրույթներից, որոնց մեջ փորձում է նրան «տեղավորել» ժամանակակից մշակույթը: Այդ գաղափարի հեզնական արտացոլումը գտնում ենք «Սպանդանոց համար հինգ...» վեպում: Այն ուժերը, որոնք ղեկավարում ու կարգավորում են իրականությունը և մարդկային վարվելակերպը, անիմանալի են ու արսուրդային: Մինչդեռ մշակույթը փորձում է համակարգել դա՝ պայքարելով քառսի դեմ և փորձելով գտնել այդ քառսի մեջ իմաստ և կապել այն մարդկային «ես»-ի հետ:

Պատերազմը և նրա հետ կապված բռնությունն ու սպանությունը հակասում են բանականությանը, քանի որ վերջինիս գործառույթը արարելն է, մինչդեռ վերոնշվածը միայն կործանում է բերում: Կ.Վոնեգուտը իր «Սպանդանոց համար հինգ...» վեպում փորձում է մի քանի տարբերակներով

հիմնավորել կամ արդարացնել ռազմական գործողությունների անհրաժեշտությունը: Տեքստում երբեմն դժվար է լինում տարանջատել, թե երբ է հեղինակը խոսում հեզմանքով և երբ լուրջ: Եթե նա խոսեր միայն նացիստական ռազմատենչության մասին, դա կլիներ չափազանց պարզունակ և կստվերեր խնդրի բուն էությունը: Վոնեգուտը միտումնավոր խոսում է բացառապես այն գործողությունների մասին, որոնք նախաձեռնում են դաշնակից զորքերը. այլ կերպ ասած՝ խոսում է հակամարտող կողմերից այն մեկի մասին, որը, թվում է, պաշտպանում է ճշմարտությունն ու արդարությունը /Klinkowitz, 1973: 118/:

Հեղինակի ուշադրության կենտրոնում դաշնակից ռազմաօդային ուժերի կողմից Գրեզդենի մթնակածումն է, որի արդյունքում գոհվեց ավելի քան 135 հազար մարդ, իսկ քաղաքը գրեթե ամբողջովին հավասարվեց գետնին: Վոնեգուտը ընթերցողին առաջարկում է մի քանի միատիպ փորձեր դրեզդենյան կոտորածը արդարացնելու համար՝ ներկայացնելով այն որպես մի իրադարձություն, որն աշխարհին իմաստ վերադարձրեց: Գետերալ Ա.Իքերի համար դրեզդենյան օպերացիան արդար հատուցման ակտ էր Եվրոպայում գերմանացիների ռազմական հանցագործությունների դիմաց (օրինակ՝ Լոնդոնի մթնակածումը): Նույն կերպ է տրամաբանում Չիկագոյի պրոֆեսորը, ով հիշեցնում է Վոնեգուտին Հոլոքոստի սարսափների մասին: Պատկերելով տեղի ունեցած սարսափները՝ հեղինակը գրում է. «Եվ նա սկսեց ինձ պատմել համակենտրոնացման ճամբարների մասին և այն մասին, որ ֆաշիստները օճառ և մոմ էին պատրաստում սպանված հրեաների ճարպերից, և նման այլ բաներ: Ինձ մնում էր միայն կրկնել՝ գիտեմ: Գիտեմ: Գիտեմ» /Vonnegut, 1969: 19/:

Վոնեգուտը չի կարող կիսել պրոֆեսորի համոզմունքը, որ Գրեզդենի մթնակածումը արդարացված և նպատակահարմար էր: Արդարությունը և ճշմարտությունը աշխարհում վերականգնել հնարավոր չէ, քանի որ դրանք, ըստ հեղինակի, գոյություն չունեն ի սկզբանե: Իսկ նման կերպով արդարություն վերականգնելու փորձը ոչ այլ ինչ է, քան կյանքից վեր կանգնած սուբյեկտի ձգտումը՝ կիրառել սեփական իշխանությունը: Եվ այստեղ դաշնակից ուժերը քիչ բանով են տարբերվում նացիստներից. իդեալները և ճշմարտությունները շինծու են և երկու դեպքում էլ՝ կեղծ: Գրեզդենյան օպերացիան միայն մի մասնավոր դեպք է, որը հաստատում է ընդհանուր կանոնը: «Սպանդանոց համար...» վեպում դա հաստատվում է Խաչակրած արշավանքների և Հիրոսիմայի մթնակածման հիշատակություններով: Ի դեպ, նշված գործողություններից յուրաքանչյուրը անվերապահորեն ուղեկցվում է դրա նպատակահարմարության ապացույցով:

Պատերազմական իրողությունը, պատերազմում տեսածը հնարավոր չէ արտահայտել ինչ-որ գաղափարով, հնարավոր չէ արտահայտել մեկ ընդհանուր պատկերով. այդ ամենը մնում է անորոշ ու դրվագային տպավորությունների մակարդակի վրա: Վոնեգուտը և նրա ընկեր Օ'Հեյրը փորձեր են կատարում վերականգնել իրենց հիշողության մեջ տեղի ունեցածի ամբողջական պատկերը, սակայն դա նրանց չի հաջողվում. բոլոր մտաբերված իրադարձություններում նրանք չեն գտնում այն գլխավորը, որն իմաստ կհաղորդեր մնացած հիշողություններին ու կհամակարգեր դրանք: Վոնեգուտը գրում է. «Եվ մենք ժպտում ենք, կարծես ինչ-որ բան էինք հիշել, բայց ո՛չ նա, ո՛չ

ես ոչ մի արժեքավոր բան չկարողացանք մտաբերել: Օ՛չեյրը հանկարծ հիշեց մի երիտասարդի, ով հարձակում գործեց Դրեզդենի գինու պահեստի վրա ռմբակոծությունից առաջ, և մենք ստիպված եղանք նրան տուն հասցնել սայլի վրա: Ես հիշեցի երկու ռուս զինվորների, որոնք տանում էին զարթուցիչներով լի սայլ. նրանք ուրախ էին և գոհ: Ահա թերևս այն ամենը, ինչ մենք մտաբերեցինք: Բայց այս ամենը քիչ է գիրք ստեղծելու համար» /Vonnegut, 1969: 23/:

Հեղինակը խոստովանում է, որ չի կարող ստեղծել արձակ գործ պատերազմի մասին, այլապես նա ստիպված պետք է լինի գրել արքայազնի մասին՝ օգտագործելով ավանդական վիպական ձևը, որի օրենքները ենթադրում են որոշակի տրամաբանություն, իրադարձությունների շարադրման հաջորդականություն, պատճառահետևանքային կապ: Պատերազմի մասին գրելիս այս ամենը չի գործում: Վոնեգուտը կարծում էր, որ վերադառնալով տուն՝ Երկրորդ համաշխարհային պատերազմից հետո նա շատ արագ և շատ հեշտ կգրի Դրեզդենի կործանման մասին, քանի որ դրա ականատեսն է եղել: Սակայն, ինչպես պարզվում է, հնարավոր չէ ստեղծել պատերազմի համակարգված պատկեր, ինչպես հնարավոր չէ տրամաբանություն և կանոնակարգվածություն փնտրել արքայազնի աշխարհում: Վոնեգուտը «Սպանդանոց համար հինգ...» վեպում բազմիցս ակնարկում է, որ գեղանկարիչների կողմից աշխարհ բերվող գեղեցիկը շինծու է և ոչ տեղին: Ընթրոշխնել գեղեցիկը մի ժամանակաշրջանում, երբ շուրջըրըրը տիրում է քառս և ավերում, նույնպես կարող է դիտվել որպես արքայազնի մի մաս: Վեպում հեղինակը մի տեսարան է պատկերում, որտեղ ատամները կորցրած և վիրավոր անգլիացին կրակոտ ու աշխույժ աչքերով շարադրող հեղինակի ուշադրությունն է հրավիրում իր պարկի մեջ գտնվող Էյֆելյան աշտարակի գիպսե մանրակերտի վրա և հիացնումնքով հարցնում. «Տեսնում ես, չէ՞, ինչ գեղեցկություն է:» /Vonnegut, 1969: 15/:

Փաստորեն, ամբողջ վեպի ընթացքում, բացառությամբ մի քանի փոքր տեսարանների, Վոնեգուտը, պատերազմը նկարագրելու փոխարեն, մանրակրկիտ հիմնավորում է, թե ինչու հնարավոր չէ գրել վեպ պատերազմի մասին: Նա անգամ փորձում է մշակել շարադրանքի մի նոր ձև, որը հնարավորություն կտա պատկերել արքայազնի իրականությունը: Հեղինակը հաճախ միայն ֆիքսում է իրականությունը, սակայն չի փորձում մեկնաբանել. նա իրեն իրավունք չի վերապահում ամփոփելու, ի մի բերելու այն ամենը, ինչը ենթակա չէ պարզաբանման: Հեղինակը «տարրալուծվում է» տեքստի մեջ, դառնում անդեն, ընդամենը վեպի բազմաթիվ գործող անձանցից մեկը:

Ընթերցողի մոտ կարող է տպավորություն ստեղծվել, որ պատերազմի ու արքայազնի մասին խոսելու նոր ձևը, որին ձգտում էր հեղինակը, հայտնվում է այն դրվագում, երբ Վոնեգուտը պատմում է, թե ինչպես են գրքեր կարդում ու գրում Տրալֆամադոր մոլորակի բնակիչները. «Մենք՝ տրալֆամադորցիներս, երբեք չենք կարդում գրքերը միանգամից: Այդ բոլոր դրվագների միջև չկա առանձնակի կապ. պարզապես հեղինակը ընտրում է այնպիսի հատվածներ, որոնք միասին վերցված տալիս են կյանքի ընդհանուր պատկերը՝ չքնաղ, անսպասելի և խոր: Այդտեղ չկա ո՛չ սկիզբ, ո՛չ վերջ, չկա սյուժեի լարվածություն, չկա

բարոյախոսություն, չկա պատճառ և հետևանք: Մենք սիրում ենք մեր գրքերի բազմաթիվ հրաշալի պահերի խորությունը, ինչը տեսնում ես միանգամից և միևնույն ժամանակ» /Vonnegut, 1969: 105/:

Սակայն վեպի հաջորդ հատվածը արդեն հուշում է, որ սա ոչ թե հեղինակի կողմից ընտրված նոր շարադրածն է, այլ խաբուսիկություն և սադրանք, քանի որ այդ թվացյալ գեղեցկության մասին խոհերը և այդ աշխարհընկալումը փաստացի հերքվում են հենց այդ նույն այլմոլորակայինների կողմից: Նեղ և խոր ձորի եզրին կանգնած փոքրիկ Բիլլին, ուշադիր դիտելով գեղատեսիլ բնապատկերը, մահացու վախ է ապրում՝ գեղեցկության փոխարեն տեսնելով անդունդը: Տրալֆամադորցիների աշխարհը հավերժ ներկա է: Չկա ո՛չ անցյալ և ո՛չ էլ ապագա. ամենը տեղի է ունենում այստեղ և հիմա: Վոնեգուտի աշխարհում, ընդհակառակը, իրադարձությունները վերաբերում են կա՛մ անցյալին, կա՛մ ապագային: Իսկ ներկայի տեղը գրավում է դատարկությունը: Պատերազմը այլմոլորակայինների համար պատմության մի դրվագ է, մի վիճակ, որն ընդհանուր առմամբ բնորոշ չէ տիեզերքին, և այս պատճառով դրա վրա կարելի է ուշադրություն չդարձնել: Վոնեգուտն իրեն շրջապատող աշխարհում գտնում է միայն դատարկություն. իրականությունը նրան ներկայանում է որպես արտուրդային, մշտապես պատերազմի մեջ գտնվող, անգամ եթե արտաքնապես ամենուր տիրում է խաղաղություն: Եթե տրալֆամադորցիները խոսում են կյանքի, նրա ներքին բովանդակության մասին, ապա Վոնեգուտը ստիպված է նկարագրել պատերազմ և մահ, այսինքն՝ դատարկություն: Միակ միջոցը գրել այդ մասին, ըստ հեղինակի, պատերազմի նկարագրությունը շրջանցելն է, դատարկություն պատկերելը: «Սպանդանոց համար հինգ...» վեպում պատերազմը հենց այդ դատարկությունն է. Վոնեգուտը այդպես էլ ցույց չի տալիս դրեզդենյան ռմբակոծությունը. մենք միայն տեսնում ենք այն, ինչ տեղի է ունենում դրանից առաջ և դրանից հետո, իսկ մնացյալը, ինչպես շեքսպիրյան «Համլետ»-ում, լռություն է:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Brooks V.W. The Writer in America. New York: Dutton, 1953.
2. Clicksberg Ch. I. The Self in Modern Literature. The Pennsylvania State University Press, 1963.
3. Harriss Ch. Contemporary American Novelists of the Absurd. New Haven: Simon & Co., 1971.
4. Klinkowitz J., Somer J. The Vonnegut Statement. New York: Delta Books, 1973.
5. Muecke D.C. The Compass of Irony. London: Methuen, 1969.
6. Olderman R. Beyond the Wasteland. The American Novel since World War II. New Haven and L., 1972.
7. Vonnegut Kurt Jr. Slaughterhouse-Five, or, the Children's Crusade. New York: Delacorte, 1969.

А. ПАПОЯН, И. БУРНАЗЯН – *Особенность представления темы войны в романе К. Воннегута «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей».* – В данной статье рассматриваются особенности авторского подхода к теме войны в романе К. Воннегута «Бойня номер пять...». Автор считает, что описание военных действий является второстепенным по отношению к полному уничтожению личности под давлением тоталитарной идеологии, и уверен, что невозможно создать всеобъемлющую картину о войне, поскольку это равносильно поиску логики в мире абсурда. В этом произведении, вместо описания военных действий, автор пытается объяснить читателю «невозможность» написания романа о войне. Для К. Воннегута и его современников мир абсурден и находится вне человеческого «я», а роман является саркастическим отражением этой идеи. К. Воннегут уверен, что война не способна восстановить справедливость, которой не было изначально.

Ключевые слова: война, подход к описанию войны, новая идея о войне, саркастическое отражение идеи, реалии войны, мир абсурда

A. PAPOYAN, I. BURNAZYAN – *The Peculiarity of the Approach to the Issue of War in K. Vonnegut's Novel "Slaughterhouse - Five, or, the Children's Crusade".* – The present paper is an attempt to discuss some peculiarities of an approach to the issue of war in K. Vonnegut's 'Slaughterhouse - Five, or the Children's Crusade'. The description of the war itself is not of primary importance as compared to the suppression of individuality under totalitarian ideology. For K. Vonnegut and his contemporaries the world is absurd and is excluded from human 'I' and the novel itself is the sarcastic reflection of the idea. The author considers it impossible to give a comprehensible picture of the war the way it is impossible to find logic in absurdity and he actually tries to explain the reader why it is impossible to write about war. K. Vonnegut believes that war is not the way to restore justice as it never existed.

Key words: warfare, approach to war description, a new attitude to war, sarcastic reflection of the idea, war reality, the world of absurdity