www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article / Araştırma Makalesi

The Absurd Anti-Hero: Vladimir Voinovich's Ivan Chonkin in the Light of Albert Camus's The Myth of Sisyphus

Absürdün Anti-Kahramanı: Albert Camus'nün Sisifos Söyleni Işığında Vladimir Voynoviç'in Er İvan Çonkin'i

Sinem Söyler*

Abstract: Numerous works of art have featured wars that have left a deep mark on Russian history as central themes, and these wars have served as a source of inspiration for many writers. The events of the 20th century, including the Russo-Japanese War of 1904, the First World War, the February and October Revolutions of 1917, the Civil War, the Second World War and the Cold War, along with the material and emotional hardship, famine, death and migration experienced during these periods, have been reflected in literature and art. A multitude of writers have explored this particular historical era within their oeuvre, integrating individuals who bore firsthand witness to these socio-political ruptures and devastations into literature. For this reason, the poets and authors of the period captured the ongoing realities in all their vivid realism. For many years, Soviet war literature centred on themes of heroism, self-sacrifice and ideological loyalty, with the collective narrative often overshadowing individual experience. However, Vladimir Nikolayevich Voinovich's (1932–2018) novel *The Life and Extraordinary Adventures of Private Ivan Chonkin* (Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина) turns this tradition on its head by questioning the rhetoric that glorifies war through an absurd and parodic narrative. Rather than focusing on the war itself, the novel targets the bureaucratic mechanisms that made it possible and the artificial myths of heroism. In this context, Chonkin is not portrayed as a conscious rebel, but rather as a passive anti-hero caught up in the absurdity of the system. This study begins with the background of the ideology of heroism in Soviet literature, then addresses the place of the anti-hero concept in modern literature and the absurd philosophy of Albert Camus; it subsequently examines Vladimir Voinovich's novel within this theoretical framework through the methods of comparative literature and intertextual analysis.

Keywords: War, Vladimir Voinovich, Anti-Hero, Absurd, Chonkin.

Öz: Rusya tarihinde derin izler bırakan savaşlar pek çok sanat eserinde temel konular arasında yer almış ve birçok yazara ilham kaynağı olmuştur. Özellikle XX. yüzyılda yaşanan 1904 Rus- Japon Savaşı, 1. Dünya savaşı, 1917 Şubat ve Ekim Devrimleri, İç Savaş, İkinci Dünya Savaşı, Soğuk Savaş ve neticesinde yaşanan maddi ve manevi zorluklar, kıtlık, ölüm, göçler edebiyata ve sanata yansımıştır. Söz konusu tarihsel dönemi birçok yazar eserlerinde işlemiş; bu yıkımlara ve kırılmalara bizzat tanıklık eden insanlar edebiyata konu

* Lecturer Phd., Pamukkale University, Rectorate, Department of Russian Language and Literature
Öğr. Gör. Dr., Pamukkale Üniversitesi, Rektörlük, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü
ORCİD https://orcid.org/0000-0002-7705-3640
ssoyler@pau.edu.tr

Cite as/ Atıf: Söyler, S. (2026). The absurd anti-hero: Vladimir Voinovich's Ivan Chonkin in the light of Albert Camus's the myth of sisyphus/Absürdün anti-kahramanı: Albert Camus'nün sisifos söyleni ışığında Vladimir Voynoviç'in er İvan Çonkin'i. Turkish Studies-Language and Literature, *21*(3), 6177-6228. Ankara Bilim University Publications. https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.90247
Received/Geliş: 21 March/Mart 2026
Accepted/Kabul: 20 September/Eylül 2026
Published/Yayın: 25 September/Eylül 2026
Checked by plagiarism software

edilmiştir. Bu yüzden de dönemin şair ve yazarları, yaşananları tüm gerçekçiliğiyle ele almışlardır. Sovyet savaş edebiyatı uzun yıllar boyunca kahramanlık, fedakârlık ve ideolojik sadakat ekseninde şekillenmiş; bireysel deneyim çoğu zaman kolektif anlatının gölgesinde kalmıştır. Vladimir Nikolayeviç Voynoviç'in (1932-2018) *Er İvan Çonkin'in Yaşamı Ve Olağanüstü Serüvenleri (Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина)* romanı ise bu geleneği tersyüz ederek savaşı yücelten söylemleri absürt ve parodik bir anlatı aracılığıyla sorgulamaktadır. Roman, savaşın kendisinden çok, onu mümkün kılan bürokratik mekanizmaları ve yapay kahramanlık mitlerini hedef alır. Bu bağlamda Çonkin figürü, bilinçli bir direnişçi olmaktan ziyade, sistemin absürtlüğü içinde pasif bir anti-kahraman olarak konumlanır. Bu çalışma, Sovyet edebiyatındaki kahramanlık ideolojisinin arka planından başlayarak anti-kahraman kavramının modern edebiyattaki yerine ve Albert Camus'nün absürt felsefesine değinmekte; ardından Vladimir Voynoviç'in söz konusu romanını karşılaştırmalı edebiyat ve metinlerarası analiz yöntemiyle bu kuramsal çerçevede incelemektedir.

Anahtar Kelimeler: Savaş, Vladimir Voynoviç, Anti-Kahraman, Absürt, Çonkin.

Structured Abstract:

The aim of this study is to examine the anti-hero figure in Vladimir Voinovich's novel *The Life and Extraordinary Adventures of Private Ivan Chonkin* through the lens of the absurd, drawing specifically upon Albert Camus's seminal essay *The Myth of Sisyphus*. The study outlines the ideological background of heroism in Soviet literature, addresses the role of the anti-hero in modern literature, and discusses Camus's philosophy of the absurd in relation to *The Myth of Sisyphus*. Against this theoretical backdrop, the novel is analyzed to evaluate how the character of Ivan Chonkin is constructed as an absurd anti-hero. The core plot of the novel, which revolves around a meaningless military assignment, contains a purposeless repetition akin to the punishment of Sisyphus. Much like Camus's Sisyphean hero, Chonkin exists within an absurd predicament; however, he does so not through a conscious, philosophical revolt, but merely as an extension of his ordinariness. The phenomenon of the counter-hero—which emerged through the depiction of characters lacking conventional heroic traits, mirroring the real-world transformation of the individual—serves as an explicit critique of the one-dimensional heroism imposed by Soviet ideology. By enforcing an idealized hero type, Soviet ideology transformed the concept of the hero into a propaganda tool; thus, the "positive hero" of socialist realism became a mere reflection of the state's idealized human model. This figure represents an individual who serves socialist society, is self-sacrificing and hardworking, and is capable of subordinating personal desires to the collective ideal. By dismantling this structure, this study aims to reinterpret the Soviet ideological narrative through the dual perspectives of anti-heroism and absurdity, filling a significant gap in the literature with concrete textual analysis.

This study adopts a qualitative research design rooted in textual analysis, intertextuality, and thematic criticism. The primary data set and source material consist of Vladimir Voinovich's novel *The Life and Extraordinary Adventures of Private Ivan Chonkin* and Albert Camus's philosophical treatise *The Myth of Sisyphus*. To uncover the literary and philosophical dimensions of the work, juxtaposition serves as the primary analytical method. Accordingly, the study examines the stark contradictions between the totalitarian government's official war rhetoric, military declarations, and bureaucratic orders on one hand, and the mundane survival needs, material-spiritual realities, and daily practices of the public and characters (such as tending the potato field, milking a cow during bombardment, and literally interpreting newspaper scraps in the latrine) on the other. In terms of character analysis, Chonkin's positioning outside the normative conventions of Soviet literature is examined within a narrative framework where seriousness is caricatured, logic is inverted, and innocence is punished more severely than guilt. On an intertextual level, Camus's conceptual frameworks of the "absurd walls" and the "endless punishment of Sisyphus" are structurally analyzed and compared against the cyclical existential loops generated by the military-bureaucratic chain of command in the novel.

The findings indicate that the formation of the absurd hero in Voinovich's novel unfolds across three distinct structural stages, through which the official Soviet war narrative is systematically subverted by specific narrative patterns and literary scenes. In the first stage, the narrator establishes an absurd universe by trivializing the outbreak of the war and embedding it within the simple rhythm of peasant life. In the second stage, the narrator directly addresses the reader, defining the anti-hero by explicitly highlighting Chonkin's poverty, ordinariness, and lack of ideological consciousness, effectively parodizing the socialist realist model. In the third stage, Chonkin is cast into an unstable geographical void—the absurd world itself—by a military bureaucracy that has reduced operations to a game of chance, entirely unaware of his final destination. The conflict between the gravity of war and the mundanity of daily life emerges as one of the most prominent patterns in the work. At the exact historical moment when the final touches of Hitler's "Barbarossa" plan are being executed, the narrative's emphasis on trivialities—such as Chonkin's preoccupation with Nyura's potato field, his reluctance to leave a warm blanket, and the necessity of milking a cow while the nation is being bombed—reveals how the values exalted by ideological rhetoric are hollowed out. Furthermore, Chonkin's literal interpretation of the word "ground" in radio broadcasts concerning the non-aggression pact purely in terms of soil composition highlights the profound dislocation between official discourse and public perception.

In the novel, the arbitrary and contradictory command structure of the military-bureaucratic apparatus replaces Camus's indifferent gods. The inability to make decisions without consulting higher authorities generates a futile, hierarchical cycle of interrogation, while the indifferent directive of the commanders upon learning of Chonkin's guard duty and his domestic arrangement in the village proves that individual destiny is dictated by bureaucratic neglect. Moreover, the tragicomic predicament of Chonkin, who literally interprets Stalin's mobilization calls printed on newspaper scraps used as toilet paper, underscores the absolute

dysfunction of official ideological language. Chonkin's refusal to hide after Gladishev's defamatory letter, because he deems abandoning his post a violation of regulations, shows how blind adherence to rules deepens the absurd. Subsequently, his duty-bound detention of the very soldiers sent to arrest him transforms him in the collective imagination into a mythical "gang leader" or a "White General", proving that the totalitarian system operates entirely on fear and misinformation. This ideological inconsistency is further exposed when Kolkhoz Chairman Golubev theoretically opposes putting prisoners to work, yet immediately embraces the idea for pragmatic utility. The most radical manifestation of the absurd involves Captain Milyaga, who, during an interrogation after slipping away under the pretext of using the latrine, confuses German and Russian words; this leads to an official military report declaring him a "Gestapo agent", resulting in his mechanical liquidation by the system due to a total misunderstanding. In the final stage, Chonkin's instantaneous decoration with a medal by General Filippov for single-handedly defending his post against an entire regiment, followed immediately by a conflicting document declaring him a "traitor to the motherland" and the abrupt stripping of his medal, represents the ultimate absurd pattern, demonstrating that the ideological system can arbitrarily redefine reality and human identity at will. The analysis ultimately reveals that although Chonkin is not initially a conscious philosophical rebel, he develops a distinct awareness within his repetitive and fruitless task of guarding the plane; though he obeys physically, he does not bow existentially, creating an original Sisyphean variant reshaped by specific historical and ideological conditions.

This study concludes that Vladimir Voinovich's novel *The Life and Extraordinary Adventures of Private Ivan Chonkin* shifts the war narrative away from traditional themes of heroism and ideology, reconfiguring it within an absurd framework shaped by bureaucratic irrationality, individual inadequacies, and systemic disintegration. In the closing scene of the novel, Gladishev's horse, Osoviakhim—which ironically leaves a note stating "*If I die, consider me a communist*"—dies, prompting Gladishev to cross himself for the first time in his life. This tragicomic moment underscores how random and meaningless individual existence becomes when even an animal is defined by an ideological identity. The results demonstrate that Private Ivan Chonkin is not a passive victim crushed by the absurdity of ideology and bureaucracy; on the contrary, through his attachment to everyday life, his contentment with simple pleasures, and his ability to sustain his existence without questioning the system—yet without fully integrating into it—he transforms into a modern Sisyphus who says "yes" to living in an absurd world. Unable to alter his fate, much like Sisyphus, yet humanizing it by developing a consciousness against the irrationality surrounding him, this counter-hero archetype ridicules collective official narratives and shatters the one-dimensional myth of heroism in literature. Consequently, Voinovich's novel expands Albert Camus's philosophy of the absurd by translating its ontological arguments from the individual existential plane into a broader social and political context. These insights prove that war functions not merely as physical destruction, but as an ideological crisis that has lost its capacity to generate meaning, offering a fresh, intertextual, and robust critical framework for future literary studies examining the intersections between late-Soviet satire and existentialist philosophy.

Keywords: Vladimir Voinovich, Ivan Chonkin, Anti-hero, Absurdism, Albert Camus, The Myth of Sisyphus, Soviet literature, War literature.

الملخص المنهجي

الهدف يهدف هذا البحث إلى دراسة شخصية "اللا-بطل "في رواية فلاديمير فوينوفيتش *حياة ومغامرات الجندي إيفان تشونكين الاستثنائية* من خلال عدسة العبث، بالاستناد تحديداً إلى مقالة ألبير كامو الشهيرة *أسطورة سيزيف* .يوضح البحث الخلفية الأيديولوجية لمفهوم البطولة في الأدب السوفييتي، ويتناول دور "اللا-بطل "في الأدب الحديث، ويناقش فلسفة العبث عند كامو في علاقتها بـ*أسطورة سيزيف* .في هذا الإطار النظري، تُحلَّل الرواية لتقييم كيفية بناء شخصية إيفان تشونكين كـ "لا-بطل عبثي ."الحبكة الأساسية للرواية، التي تدور حول مهمة عسكرية بلا معنى، تتسم بتكرار عديم الجدوى يشبه عقوبة سيزيف .وكما هو الحال مع بطل كامو السيزيفي، يعيش تشونكين داخل مأزق عبثي؛ غير أنه يفعل ذلك لا من خلال تمرد فلسفي واع، بل كنتيجة لعاديته البسيطة .إن ظاهرة "اللا-بطل "التي نشأت عبر تصوير شخصيات تفتقر إلى .السمات البطولية التقليدية، تعكس التحول الواقعي للفرد، وتشكّل نقداً صريحاً للبطولة الأحادية البعد التي فرضتها الأيديولوجية السوفييتية فبفرضها نموذجاً بطولياً مثالياً، حوّلت الأيديولوجية السوفييتية مفهوم البطل إلى أداة دعائية؛ وهكذا أصبح "البطل الإيجابي "في الواقعية الاشتراكية مجرد انعكاس لنموذج الإنسان المثالي الذي تريده الدولة .هذا البحث يسعى إلى تفكيك هذا البناء وإعادة تفسير السرد الأيديولوجي .السوفييتي من خلال منظور مزدوج يجمع بين "اللا-بطولة "والعبث، ليسد فجوة مهمة في الدراسات الأدبية عبر تحليل نصي ملموس

المنهجية يعتمد البحث على تصميم نوعي قائم على التحليل النصي، والتناص، والنقد الموضوعاتي .تتكون مجموعة البيانات والمصادر الأساسية من رواية فلاديمير فوينوفيتش *حياة ومغامرات الجندي إيفان تشونكين الاستثنائية*، ومن مؤلف ألبير كامو الفلسفي *أسطورة*

سيزيف .وللكشف عن الأبعاد الأدبية والفلسفية للعمل، يُستخدم أسلوب المقابلة النصية كمنهج تحليلي رئيسي .وبناءً على ذلك، يفحص البحث التناقضات الصارخة بين خطاب الحرب الرسمي للحكومة الشمولية، والإعلانات العسكرية، والأوامر البيروقراطية من جهة، وبين حاجات البقاء اليومية والواقع المادي-الروحي والممارسات اليومية للشخصيات من جهة أخرى)مثل العناية بحقل البطاطا، حلب البقرة أثناء القصف، والتفسير الحرفي لقصاصات الصحف في المرحاض .(أما على مستوى تحليل الشخصية، فيُدرس موقع تشونكين خارج الأعراف السردية للأدب السوفييتي ضمن إطار قصصي تُسخَّر فيه الجدية للسخرية، ويُقلب فيه المنطق، ويُعاقب فيه البراءة أشد من الذنب .وعلى المستوى التناصي، تُحلَّل مفاهيم كامو مثل "الجدران العبثية "و"العقوبة اللامتناهية لسيزيف "بنيوياً، وتُقارن بالدورات الوجودية الدائرية التي يولدها تسلسل القيادة العسكرية-البيروقراطية في الرواية.

النتائج تشير النتائج إلى أن تشكّل "البطل العبثي "في رواية فوينوفيتش يتطور عبر ثلاث مراحل بنيوية مميزة، يتم من خلالها تقويض السرد الرسمي للحرب عبر أنماط سردية ومشاهد أدبية محددة .في المرحلة الأولى، يخلق الراوي عالماً عبثياً عبر تهميش اندلاع الحرب وإدماجه في إيقاع الحياة الفلاحية البسيطة .في المرحلة الثانية، يخاطب الراوي القارئ مباشرةً، محدداً "اللا-بطل "عبر إبراز فقر تشونكين وعاديته وغياب وعيه الأيديولوجي، مما يشكل محاكاة ساخرة للنموذج الاشتراكي الواقعي .في المرحلة الثالثة، يُلقى تشونكين في فراغ جغرافي غير مستقر—أي في العالم العبثي نفسه—بواسطة بيروقراطية عسكرية حوّلت العمليات إلى لعبة حظ، دون أي وعي بمصيره النهائي .يظهر الصراع بين جدية الحرب وتفاهة الحياة اليومية كأحد أبرز الأنماط في العمل .ففي اللحظة التاريخية التي تُنفَّذ فيها خطة هتلر "باربروسا"، يبرز السرد تفاصيل تافهة مثل انشغال تشونكين بحقل البطاطا الخاص بنيورا، وتردده في مغادرة البطانية الدافئة، وضرورة حلب البقرة بينما تتعرض الأمة للقصف، مما يكشف فراغ القيم التي يمجدها الخطاب الأيديولوجي .كما أن تفسير تشونكين الحرفي لكلمة "الأرض "في البث الإذاعي عن ميثاق عدم الاعتداء باعتبارها مجرد "تربة "يبرز الانفصال العميق بين الخطاب الرسمي والإدراك الشعبي.

تستبدل البنية البيروقراطية العسكرية التعسفية والمتناقضة في الرواية بآلهة كامو اللامبالية .فالعجز عن اتخاذ القرارات دون الرجوع إلى السلطات العليا يولّد دورة هرمية عقيمة من الاستجوابات، بينما يثبت التوجيه اللامبالي للقادة عند معرفتهم بمهمة حراسة تشونكين وترتيباته المنزلية في القرية أن مصير الفرد تحدده اللامبالاة البيروقراطية .كما أن المأزق التراجيدي-الكوميدي لتشونكين، الذي يفسر نداءات التعبئة الستالينية المطبوعة على قصاصات الصحف المستخدمة في المرحاض تفسيراً حرفياً، يبرز العجز المطلق للغة الأيديولوجية الرسمية .رفضه الاختباء بعد رسالة غلاديشيف التشهيرية، لأنه اعتبر ترك موقعه خرقاً للوائح، يوضح كيف أن الالتزام الأعمى بالقوانين يعمّق العبث .واعتقاله الجنود المرسلين لإلقاء القبض عليه، بدافع الواجب، يحوّله في المخيلة الجماعية إلى "زعيم عصابة "أو "جنرال أبيض"، مما يثبت أن النظام الشمولي يعمل بالكامل على أساس الخوف والمعلومات المضللة .هذا التناقض الأيديولوجي يتضح أيضاً عندما يعارض رئيس الكولخوز غولوبف نظرياً تشغيل السجناء، لكنه يتبنى الفكرة فوراً لأسباب نفعية .أما المظهر الأكثر راديكالية للعبث فيتمثل في الكابتن ميلياغا، الذي يختلط عليه الأمر بين الكلمات الألمانية والروسية أثناء الاستجواب بعد أن انسحب بذريعة دخول المرحاض؛ مما يؤدي إلى تقرير رسمي يصفه بـ "عميل الغيستابو"، وينتهي الأمر بتصفيته آلياً من قبل النظام نتيجة سوء فهم كامل .وفي المرحلة الأخيرة، يُمنح تشونكين وساماً فورياً من الجنرال فيليبوف لدفاعه منفرداً عن موقعه ضد فوج كامل، ثم يُجرَّد من الوسام مباشرةً بوثيقة متناقضة تصفه بـ "خائن للوطن الأم"، مما يمثل النمط العبثي الأقصى، ويبرهن أن النظام الأيديولوجي قادر على إعادة تعريف الواقع والهوية الإنسانية بشكل اعتباطي.

يكشف التحليل في النهاية أن تشونكين، رغم أنه ليس متمرداً فلسفياً واعياً في البداية، يطور وعياً مميزاً داخل مهمته التكرارية العقيمة في حراسة الطائرة؛ فهو يطيع جسدياً لكنه لا ينحني وجودياً، مما يخلق نموذجاً سيزيفياً أصيلاً أعيد تشكيله وفق ظروف تاريخية وأيديولوجية محددة.

الخاتمة يخلص البحث إلى أن رواية فلاديمير فوينوفيتش *حياة ومغامرات الجندي إيفان تشونكين الاستثنائية* تعيد صياغة سرد الحرب بعيداً عن موضوعات البطولة والأيديولوجيا التقليدية، لتضعه ضمن إطار عبثي يتشكل من اللاعقلانية البيروقراطية، ونواقص الفرد، وتفكك "،المنظومة .في المشهد الختامي للرواية، يموت حصان غلاديشيف "أوسوفياخيم "الذي ترك ملاحظة ساخرة تقول" :إذا مت، فاعتبروني شيوعياً فيعمد غلاديشيف إلى رسم إشارة الصليب لأول مرة في حياته .هذا المشهد التراجيدي-الكوميدي يبرز كيف تصبح الوجودية الفردية عشوائية وعديمة المعنى عندما يُعرَّف حتى الحيوان بهوية أيديولوجية .وتظهر النتائج أن إيفان تشونكين ليس ضحية سلبية تسحقها عبثية الأيديولوجيا والبيروقراطية؛ بل إنه، من خلال تعلقه بالحياة اليومية، ورضاه بالمل

الكلمات المفتاحية :فلاديمير فوينوفيتش، إيفان تشونكين، اللا-بطل، العبثية، ألبير كامو، أسطورة سيزيف، الأدب السوفييتي، أدب الحرب

Résumé Structuré:

Objectif Cette étude vise à examiner la figure de l'anti-héros dans le roman de Vladimir Voïnovitch *La vie et les aventures extraordinaires du soldat Ivan Tchonkine* à travers le prisme de l'absurde, en s'appuyant spécifiquement sur l'essai fondateur d'Albert Camus *Le Mythe de Sisyphe*. L'étude expose le contexte idéologique de l'héroïsme dans la littérature soviétique, aborde le rôle de l'anti-héros dans la littérature moderne et discute la philosophie de l'absurde de Camus en relation avec *Le Mythe de Sisyphe*. Sur ce fond théorique, le roman est analysé afin d'évaluer comment le personnage d'Ivan Tchonkine est construit comme un anti-héros absurde. La trame centrale du roman, qui tourne autour d'une mission militaire dénuée de sens, contient une répétition inutile analogue au châtiment de Sisyphe. À l'instar du héros sisyphéen de Camus, Tchonkine existe dans une situation absurde ; toutefois, il ne le fait pas par une révolte philosophique consciente, mais simplement comme prolongement de son ordinarité. Le phénomène du contre-héros—apparu

par la représentation de personnages dépourvus de traits héroïques conventionnels, reflétant la transformation réelle de l'individu—constitue une critique explicite de l'héroïsme unidimensionnel imposé par l'idéologie soviétique. En imposant un type héroïque idéalisé, l'idéologie soviétique a transformé le concept de héros en outil de propagande ; ainsi, le « héros positif » du réalisme socialiste est devenu le reflet du modèle humain idéalisé par l'État. En déconstruisant cette structure, cette étude entend réinterpréter le récit idéologique soviétique à travers la double perspective de l'anti-héroïsme et de l'absurde, comblant une lacune importante dans la recherche par une analyse textuelle concrète.

Méthodologie Cette recherche adopte une approche qualitative fondée sur l'analyse textuelle, l'intertextualité et la critique thématique. Le corpus principal se compose du roman de Vladimir Voïnovitch *La vie et les aventures extraordinaires du soldat Ivan Tchonkine* et du traité philosophique d'Albert Camus *Le Mythe de Sisyphe*. Pour mettre en lumière les dimensions littéraires et philosophiques de l'œuvre, la juxtaposition constitue la méthode analytique principale. L'étude examine ainsi les contradictions flagrantes entre la rhétorique officielle de guerre du gouvernement totalitaire, les déclarations militaires et les ordres bureaucratiques d'une part, et les besoins de survie quotidiens, les réalités matérielles et spirituelles, ainsi que les pratiques quotidiennes des personnages d'autre part (par exemple cultiver le champ de pommes de terre, traire une vache sous les bombardements, ou interpréter littéralement des fragments de journaux dans les latrines).

Résultats Les résultats indiquent que la formation du héros absurde dans le roman de Voïnovitch se déploie en trois étapes structurelles distinctes, par lesquelles le récit officiel de la guerre est systématiquement subverti. Dans la première étape, le narrateur établit un univers absurde en banalisant le déclenchement de la guerre et en l'intégrant au rythme simple de la vie paysanne. Dans la deuxième, il définit explicitement l'anti-héros en soulignant la pauvreté, l'ordinarité et l'absence de conscience idéologique de Tchonkine, parodiant ainsi le modèle du réalisme socialiste. Dans la troisième, Tchonkine est projeté dans un vide géographique instable—le monde absurde lui-même—par une bureaucratie militaire réduisant les opérations à un jeu de hasard. Le conflit entre la gravité de la guerre et la banalité du quotidien apparaît comme l'un des motifs les plus saillants de l'œuvre.

La structure de commandement militaire-bureaucratique arbitraire et contradictoire remplace les dieux indifférents de Camus. L'incapacité à prendre des décisions sans consulter les autorités supérieures engendre un cycle hiérarchique futile, tandis que les directives indifférentes des commandants démontrent que le destin individuel est dicté par la négligence bureaucratique. Le sort tragicomique de Tchonkine, qui interprète littéralement les appels à la mobilisation de Staline imprimés sur des fragments de journaux utilisés comme papier hygiénique, souligne la dysfonction absolue du langage idéologique officiel. Son refus de se cacher après la lettre diffamatoire de Gladichev, par fidélité aux règlements, illustre comment l'obéissance aveugle accentue l'absurde. Son arrestation des soldats envoyés pour l'arrêter le transforme en « chef de bande » ou en « général blanc » dans l'imaginaire collectif, révélant que le système totalitaire fonctionne entièrement sur la peur et la désinformation.

Dans la scène finale, la décoration instantanée de Tchonkine par le général Filippov pour avoir défendu seul son poste contre un régiment entier, suivie immédiatement d'un document contradictoire le déclarant « traître à la patrie » et de la révocation de sa médaille, incarne le schéma absurde ultime. L'analyse révèle que, bien que Tchonkine ne soit pas initialement un rebelle philosophique conscient, il développe une forme de conscience dans sa tâche répétitive et vaine de garde ; il obéit physiquement mais ne se soumet pas existentiellement, créant une variante sisyphéenne originale façonnée par des conditions historiques et idéologiques spécifiques.

Conclusion L'étude conclut que le roman de Vladimir Voïnovitch *La vie et les aventures extraordinaires du soldat Ivan Tchonkine* déplace le récit de guerre hors des thèmes traditionnels de l'héroïsme et de l'idéologie, le reconfigurant dans un cadre absurde marqué par l'irrationalité bureaucratique, les insuffisances individuelles et la désintégration systémique. La scène finale, où le cheval de Gladichev, Osoviakhim, meurt après avoir laissé une note ironique disant « Si je meurs, considérez-moi comme communiste », pousse Gladichev à se signer pour la première fois de sa vie. Ce moment tragicomique souligne combien l'existence individuelle devient aléatoire et dénuée de sens lorsque même un animal est défini par une identité idéologique. Les résultats montrent que Tchonkine n'est pas une victime passive écrasée par l'absurde de l'idéologie et de la bureaucratie ; au contraire, par son attachement à la vie quotidienne, sa satisfaction des plaisirs simples et sa capacité à subsister sans remettre en cause le système—mais sans s'y intégrer

pleinement—il se transforme en un Sisyphe moderne qui dit « oui » à la vie dans un monde absurde. Incapable de modifier son destin, comme Sisyphe, mais l'humanisant en développant une conscience face à l'irrationalité environnante, cet archétype du contre-héros ridiculise les récits officiels collectifs et brise le mythe unidimensionnel de l'héroïsme littéraire. Par conséquent, le roman de Voïnovitch élargit la philosophie de l'absurde de Camus en traduisant ses arguments ontologiques du plan existentiel individuel vers un contexte social et politique plus large.

Mots-Clés : Vladimir Voïnovitch, Ivan Tchonkine, Anti-héros, Absurdisme, Albert Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, Littérature soviétique, Littérature de guerre

Resumen Estructurado:

Objetivo El propósito de este estudio es examinar la figura del anti-héroe en la novela de Vladímir Voinóvich *La vida y las extraordinarias aventuras del soldado Iván Chonkin* a través del prisma del absurdo, tomando como referencia el ensayo fundamental de Albert Camus *El mito de Sísifo*. El estudio expone el trasfondo ideológico del heroísmo en la literatura soviética, aborda el papel del anti-héroe en la literatura moderna y analiza la filosofía del absurdo de Camus en relación con *El mito de Sísifo*. Sobre esta base teórica, la novela se analiza para evaluar cómo se construye el personaje de Iván Chonkin como un anti-héroe absurdo. La trama central de la novela, que gira en torno a una misión militar carente de sentido, contiene una repetición inútil semejante al castigo de Sísifo. Al igual que el héroe sisifiano de Camus, Chonkin existe dentro de una situación absurda; sin embargo, lo hace no mediante una revuelta filosófica consciente, sino como extensión de su simple cotidianidad. El fenómeno del contra-héroe—surgido a través de la representación de personajes desprovistos de rasgos heroicos convencionales, reflejando la transformación real del individuo—constituye una crítica explícita al heroísmo unidimensional impuesto por la ideología soviética. Al imponer un tipo heroico idealizado, la ideología soviética transformó el concepto de héroe en herramienta propagandística; así, el "héroe positivo" del realismo socialista se convirtió en mero reflejo del modelo humano idealizado por el Estado. Al desmantelar esta estructura, el estudio pretende reinterpretar la narrativa ideológica soviética desde la doble perspectiva del anti-heroísmo y el absurdo, llenando un vacío significativo en la investigación mediante un análisis textual concreto.

Metodología Este estudio adopta un diseño cualitativo basado en el análisis textual, la intertextualidad y la crítica temática. El corpus principal está constituido por la novela de Vladímir Voinóvich *La vida y las extraordinarias aventuras del soldado Iván Chonkin* y el tratado filosófico de Albert Camus *El mito de Sísifo*. Para descubrir las dimensiones literarias y filosóficas de la obra, la yuxtaposición se emplea como método analítico principal. En consecuencia, el estudio examina las contradicciones entre la retórica oficial de guerra del gobierno totalitario, las declaraciones militares y las órdenes burocráticas, por un lado, y las necesidades de supervivencia, las realidades materiales-espirituales y las prácticas cotidianas de los personajes, por otro (como cultivar el campo de patatas, ordeñar una vaca durante un bombardeo o interpretar literalmente fragmentos de periódicos en la letrina).

Resultados Los hallazgos indican que la formación del héroe absurdo en la novela de Voinóvich se desarrolla en tres etapas estructurales distintas, mediante las cuales la narrativa oficial de la guerra se subvierte sistemáticamente. En la primera etapa, el narrador establece un universo absurdo trivializando el estallido de la guerra e insertándolo en el ritmo simple de la vida campesina. En la segunda, define explícitamente al anti-héroe destacando la pobreza, la ordinariedad y la falta de conciencia ideológica de Chonkin, parodiando así el modelo del realismo socialista. En la tercera, Chonkin es arrojado a un vacío geográfico inestable—el propio mundo absurdo—por una burocracia militar que reduce las operaciones a un juego de azar. El conflicto entre la gravedad de la guerra y la banalidad de la vida cotidiana emerge como uno de los patrones más destacados de la obra.

La estructura de mando militar-burocrática arbitraria y contradictoria sustituye a los dioses indiferentes de Camus. La incapacidad de tomar decisiones sin consultar a las autoridades superiores genera un ciclo jerárquico inútil, mientras que las directivas indiferentes de los comandantes demuestran que el destino individual está dictado por la negligencia burocrática. El destino tragicómico de Chonkin, que interpreta literalmente los llamamientos de movilización de Stalin impresos en fragmentos de periódicos usados como papel higiénico, subraya la disfunción absoluta del lenguaje ideológico oficial. Su negativa a esconderse tras la carta difamatoria de Gladíshev, por considerar que abandonar su puesto sería una violación de los reglamentos, muestra cómo la obediencia ciega profundiza el absurdo. Su detención de los propios soldados enviados a arrestarlo lo convierte en la imaginación colectiva en un "jefe de banda" o un "general blanco", revelando que el sistema totalitario funciona enteramente sobre la base del miedo y la desinformación.

En la escena final, la condecoración instantánea de Chonkin por el general Filíppov por defender solo su puesto contra un regimiento entero, seguida inmediatamente de un documento contradictorio que lo declara "traidor a la patria" y la revocación abrupta de su medalla, representa el patrón absurdo definitivo. El análisis revela que, aunque Chonkin no es inicialmente un rebelde filosófico consciente, desarrolla una conciencia particular en su tarea repetitiva e infructuosa de vigilar el avión; obedece físicamente pero no se somete existencialmente, creando una variante sisifiana original moldeada por condiciones históricas e ideológicas específicas.

Conclusión Este estudio concluye que la novela de Vladímir Voinóvich *La vida y las extraordinarias aventuras del soldado Iván Chonkin* desplaza la narrativa bélica de los temas tradicionales de heroísmo e ideología, reconfigurándola dentro de un marco absurdo marcado por la irracionalidad burocrática, las insuficiencias individuales y la desintegración sistémica. La escena final, en la que el caballo de Gladíshev, Osoviakhim, muere tras dejar una nota irónica que dice "Si muero, considérame comunista", lleva a Gladíshev a persignarse por primera vez en su vida. Este momento tragicómico subraya cómo la existencia individual se vuelve aleatoria y carente de sentido cuando incluso un animal es definido por una identidad ideológica. Los resultados demuestran que Iván Chonkin no es una víctima pasiva aplastada por el absurdo de la ideología y la burocracia; al contrario, mediante su apego a la vida cotidiana, su satisfacción con placeres simples y su capacidad de subsistir sin cuestionar el sistema—pero sin integrarse plenamente en él—se transforma en un Sísifo moderno que dice "sí" a vivir en un mundo absurdo. Incapaz de alterar su destino, como Sísifo, pero humanizándolo al desarrollar una conciencia frente a la irracionalidad circundante, este arquetipo de contra-héroe ridiculiza las narrativas oficiales colectivas y rompe el mito unidimensional del heroísmo literario. En consecuencia, la novela de Voinóvich amplía la filosofía del absurdo de Camus al trasladar sus argumentos ontológicos del plano existencial individual a un contexto social y político más amplio.

Palabras clave: Vladímir Voinóvich, Iván Chonkin, Anti-héroe, Absurdo, Albert Camus, *El mito de Sísifo*, Literatura soviética, Literatura de guerra

结构化摘要

研究目的 本研究旨在通过荒谬的视角，探讨弗拉基米尔·沃伊诺维奇的小说《伊万·琼金列兵的生活与非凡冒险》中的反英雄形象，特别借鉴阿尔贝·加缪的经典论文《西西弗的神话》。研究首先梳理苏联文学中英雄主义的意识形态背景，继而讨论现代文学中的反英雄角色，并结合加缪的荒谬哲学进行分析。在这一理论框架下，本文评估小说中伊万·琼金如何被塑造成一个荒谬的反英雄。小说的核心情节围绕一项毫无意义的军事任务展开，其循环重复与西西弗的惩罚相似。与加缪笔下的西西弗式英雄不同，琼金并非通过自觉的哲学反抗而存在于荒谬境地，而是因其平凡与普通而陷入其中。反英雄现象的出现——通

过描绘缺乏传统英雄特质的人物，反映了现实中个体的转变——构成了对苏联意识形态所强加的单一英雄主义的明确批判。苏联意识形态通过塑造理想化的英雄类型，将英雄概念转化为宣传工具；因此，社会主义现实主义中的"积极英雄"仅仅是国家理想化人类模型的映射。通过解构这一结构，本研究试图从反英雄主义与荒诞的双重视角重新诠释苏联的意识形态叙事，并通过具体的文本分析填补学术研究中的重要空白。

研究方法 本研究采用定性研究方法，基于文本分析、互文性与主题批评。主要数据与资料来源包括沃伊诺维奇的小说《伊万·琼金列兵的生活与非凡冒险》以及加缪的哲学论著《西西弗的神话》。为揭示作品的文学与哲学维度，本文以"并置"为主要分析方法。研究重点考察一方面是极权政府的官方战争话语、军事声明与官僚命令，另一方面是公众与人物的日常生存需求、物质与精神现实以及日常实践（如在轰炸中照料土豆田、挤奶、或在厕所里字面解读报纸碎片）之间的鲜明矛盾。

研究结果 研究发现，沃伊诺维奇小说中荒诞英雄的形成分为三个结构性阶段，通过特定的叙事模式与文学场景系统性地颠覆了苏联官方的战争叙事。第一阶段，叙述者通过将战争爆发琐碎化并嵌入农民生活的简单节奏，建立了一个荒诞的世界。第二阶段，叙述者直接与读者对话，明确强调琼金的贫穷、平凡与缺乏意识形态觉悟，从而对社会主义现实主义模式进行讽刺。第三阶段，琼金被军事官僚体系抛入一个不稳定的地理空白——即荒诞世界本身——而这一体系已将军事行动简化为一场偶然的游戏。战争的严肃性与日常生活的琐碎性之间的冲突成为作品中最突出的叙事模式之一。

小说中的军事官僚体系的任意性与矛盾性取代了加缪笔下冷漠的诸神。无法在未经上级批准的情况下做出决定，导致了徒劳的层级循环；而指挥官对琼金守卫任务及其村庄生活安排的冷漠指令，证明了个体命运由官僚疏忽所决定。琼金的荒诞困境——他将斯大林的动员号召（印在厕所用的报纸碎片上）字面解读——凸显了官方意识形态语言的彻底失效。他因坚守岗位而拒绝在诽谤信后躲藏，反而加深了荒诞；他拘捕了前来逮捕自己的士兵，结果在集体想象中被塑造成"匪首"或"白军将军"，揭示了极权体系完全依赖恐惧与错误信息运作。最终，琼金因单独守卫岗位抵抗整个团而被瞬间授勋，随后又被另一份文件宣布为"祖国的叛徒"，并立即被剥夺勋章，这一荒诞模式表明意识形态体系可以随意重塑现实与人类身份。

分析最终揭示，尽管琼金最初并非自觉的哲学反抗者，但他在重复且徒劳的守卫任务中逐渐形成了一种独特的意识：他在身体上服从，却在存在层面拒绝屈服，从而创造出一个在特定历史与意识形态条件下重塑的西西弗式变体。

结论 本研究得出结论：沃伊诺维奇的小说《伊万·琼金列兵的生活与非凡冒险》将战争叙事从传统的英雄主义与意识形态主题中移开，重新置于由官僚非理性、个体不足与体系解体所塑造的荒诞框架之中。小说结尾，格拉季舍夫的马"奥索维亚希姆"留下讽刺性的字条——"如果我死了，请认为我是共产党员"——随后死亡，迫使格拉季舍夫人生中第一次画十字。这一悲喜剧性的瞬间凸显了个体存在的随机与无意义，即便动物也被赋予意识形态身份。研究结果表明，伊万·琼金并非被意识形态与官僚荒诞压垮的被动受害者；相反，他通过对日常生活的依恋、对简单快乐的满足以及在不质疑体系的情况下维持生存——但又未完全融入其中——转化为一个在荒诞世界中说"是"的现代西西弗。无法改变命运，却通过在荒诞中发展出意识而使其人性化，这一反英雄原型讽刺了官方集体叙事，打破了文学中单一维度的英雄神话。因此，沃伊诺维奇的小说扩展了加缪的荒诞哲学，将其本体论论证从个体存在层面转化为更广泛的社会与政治语境。

关键词： 弗拉基米尔·沃伊诺维奇，伊万·琼金，反英雄，荒谬主义，阿尔贝·加缪，《西西弗的神话》，苏联文学，战争文学

Структурированное Резюме:

Цель исследования Цель данного исследования — рассмотреть фигуру антигероя в романе Владимира Войновича *Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина* через призму абсурда, опираясь на фундаментальное эссе Альбера Камю *Миф о Сизифе*. В работе излагается идеологический фон героизма в советской литературе, анализируется роль антигероя в современной литературе и обсуждается философия абсурда Камю в связи с *Мифом о Сизифе*. На этом теоретическом основании роман анализируется для оценки того, как образ Ивана Чонкина конструируется как абсурдный антигерой. Основной сюжет романа, построенный вокруг бессмысленного военного задания, содержит бесплодное повторение, подобное наказанию Сизифа. Подобно сизифовскому герою Камю, Чонкин существует в абсурдной ситуации; однако он делает это не через сознательный философский протест, а как продолжение своей обыденности. Явление контр-героя, возникшее через изображение персонажей, лишённых традиционных героических черт и отражающих реальную трансформацию индивида, служит явной критикой одномерного героизма, навязанного советской идеологией. Навязывая идеализированный тип героя, советская идеология превратила понятие героя в инструмент пропаганды; таким образом, «положительный герой» социалистического реализма стал лишь отражением идеализированной модели человека, созданной государством. Разрушая эту структуру, исследование стремится переосмыслить советский идеологический нарратив через двойную перспективу антигероизма и абсурда, восполняя значительный пробел в литературоведении посредством конкретного текстового анализа.

Методология Исследование основано на качественном дизайне, включающем текстовый анализ, интертекстуальность и тематическую критику. Основной корпус и источники включают роман Владимира Войновича *Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина* и философский трактат Альбера Камю *Миф о Сизифе*. Для выявления литературных и философских измерений произведения основным аналитическим методом выступает сопоставление. Соответственно, исследование рассматривает резкие противоречия между официальной военной риторикой тоталитарного государства, военными декларациями и бюрократическими приказами, с одной стороны, и повседневными потребностями выживания, материально-духовными реалиями и практиками персонажей — с другой (например, уход за картофельным полем, дойка коровы во время бомбардировки, буквальное толкование газетных обрывков в уборной).

Результаты Результаты показывают, что формирование абсурдного героя в романе Войновича разворачивается в трёх структурных стадиях, посредством которых официальный советский военный нарратив систематически подрывается определёнными повествовательными моделями и литературными сценами. На первой стадии повествователь создаёт абсурдную вселенную, тривиализируя начало войны и вплетая его в простой ритм крестьянской жизни. На второй стадии повествователь напрямую обращается к читателю, определяя антигероя через акцент на бедности, обыденности и отсутствии идеологического сознания у Чонкина, пародируя модель социалистического реализма. На третьей стадии Чонкин оказывается в нестабильном географическом вакууме — в самом абсурдном мире — благодаря военной бюрократии, сведшей операции к игре случая. Конфликт между серьёзностью войны и повседневной банальностью становится одним из наиболее заметных мотивов произведения.

Военно-бюрократическая структура, произвольная и противоречивая, заменяет равнодушных богов Камю. Неспособность принимать решения без консультации с вышестоящими властями порождает бесплодный иерархический цикл допросов, а равнодушные распоряжения командиров показывают, что судьба индивида определяется бюрократическим пренебрежением. Трагикомическая ситуация Чонкина, который буквально интерпретирует призывы Сталина к мобилизации, напечатанные на газетных обрывках, используемых в качестве туалетной бумаги, подчёркивает полную дисфункцию официального идеологического языка. Его отказ скрываться после клеветнического письма Гладышева, поскольку он считает оставление поста нарушением устава, демонстрирует, как слепое следование правилам углубляет абсурд. Его задержание солдат, посланных арестовать его, превращает его в коллективном воображении в «главаря банды» или «белого генерала», доказывая, что тоталитарная система функционирует исключительно на страхе и дезинформации.

В финальной сцене мгновенное награждение Чонкина медалью генералом Филипповым за единоличную оборону поста против целого полка, а затем немедленное лишение этой медали по противоречащему документу, объявляющему его «предателем Родины», представляет собой высший абсурдный паттерн, демонстрирующий, что идеологическая система способна произвольно переопределять реальность и человеческую идентичность. Анализ показывает, что, хотя Чонкин изначально не является сознательным философским бунтарём, он формирует особое осознание в своей повторяющейся и бесплодной задаче охраны самолёта; он подчиняется физически, но не склоняется экзистенциально, создавая оригинальный сизифовский вариант, переосмысленный в специфических исторических и идеологических условиях.

Заключение Исследование приходит к выводу, что роман Владимира Войновича *Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина* смещает военный нарратив от традиционных тем героизма и идеологии, реконфигурируя его в абсурдном контексте, сформированном бюрократической иррациональностью, индивидуальными недостатками и системным распадом. В заключительной сцене конь Гладышева Осоавиахим умирает, оставив ироничную записку: «Если я умру, считайте меня коммунистом», что заставляет Гладышева впервые в жизни перекреститься. Этот трагикомический момент подчёркивает, насколько случайным и бессмысленным становится индивидуальное существование, когда даже животное определяется через идеологическую идентичность. Результаты показывают, что Иван Чонкин не является пассивной жертвой, раздавленной абсурдом идеологии и бюрократии; напротив, благодаря привязанности к повседневной жизни, удовлетворению простыми радостями и способности существовать без полного включения в систему, он превращается в современного Сизифа, который говорит «да» жизни в абсурдном мире. Не в силах изменить свою судьбу, подобно Сизифу, но очеловечивая её через развитие сознания перед лицом окружающей иррациональности, этот архетип контр-героя высмеивает коллективные официальные нарративы и разрушает одномерный миф о героизме в литературе. Таким образом, роман Войновича расширяет философию абсурда Камю, переводя её онтологические аргументы с индивидуального экзистенциального уровня на более широкий социально-политический контекст.

Ключевые Слова: Владимир Войнович, Иван Чонкин, антигерой, абсурдизм, Альбер Камю, *Миф о Сизифе*, советская литература, военная литература

संरचित सारांश:

उद्देश्य इस अध्ययन का उद्देश्य व्लादिमीर वोइनविच के उपन्यास *प्राइवेट इवान चोंकिन का जीवन और असाधारण साहसिक कारनामे* में "एंटी-हीरो" की आकृति का विश्लेषण करना है, जिसे "अबसर्ड" के दृष्टिकोण से देखा गया है, विशेष रूप से अल्बेयर कामू के प्रसिद्ध निबंध *सिसिफस का मिथक* पर आधारित। अध्ययन सोवियत साहित्य में वीरता की वैचारिक पृष्ठभूमि को रेखांकित करता है, आधुनिक साहित्य में एंटी-हीरो की भूमिका पर चर्चा करता है, और *सिसिफस का मिथक* के संदर्भ में कामू के "अबसर्ड" दर्शन का विश्लेषण करता है। इस सैद्धांतिक ढाँचे के भीतर, उपन्यास का विश्लेषण किया जाता है ताकि यह मूल्यांकन किया जा सके कि इवान चोंकिन को किस प्रकार एक "अबसर्ड एंटी-हीरो" के रूप में निर्मित किया गया है। उपन्यास की मुख्य कथा, जो एक निरर्थक सैन्य कार्य के इर्द-गिर्द घूमती है, सिसिफस की सज़ा के समान उद्देश्यहीन पुनरावृत्ति को दर्शाती है। कामू के सिसिफस-नायक की तरह, चोंकिन एक "अबसर्ड" स्थिति में मौजूद है; लेकिन वह ऐसा किसी सचेत दार्शनिक विद्रोह के माध्यम से नहीं, बल्कि अपनी साधारणता के विस्तार के रूप में करता है। "काउंटर-हीरो" की घटना—जो पारंपरिक वीर गुणों से रहित पात्रों के चित्रण के माध्यम से उभरी और वास्तविक दुनिया में व्यक्ति के परिवर्तन को प्रतिबिंबित करती है—सोवियत विचारधारा द्वारा थोपे गए एक-आयामी वीरता की स्पष्ट आलोचना करती है।

कार्यप्रणाली यह अध्ययन गुणात्मक अनुसंधान डिज़ाइन अपनाता है, जो पाठ्य विश्लेषण, अंतःपाठीयता और विषयगत आलोचना पर आधारित है। प्राथमिक डेटा सेट और स्रोत सामग्री में व्लादिमीर वोइनविच का उपन्यास *प्राइवेट इवान चोंकिन का जीवन और असाधारण साहसिक कारनामे* तथा अल्बेयर कामू का दार्शनिक ग्रंथ *सिसिफस का मिथक* शामिल हैं। साहित्यिक और दार्शनिक आयामों को उजागर करने के लिए "जक्स्टापोज़िशन" (समानांतर तुलना) को मुख्य विश्लेषणात्मक विधि के रूप में अपनाया गया है।

परिणाम परिणाम इंगित करते हैं कि वोइनविच के उपन्यास में "अबसर्ड नायक" का निर्माण तीन विशिष्ट संरचनात्मक चरणों में विकसित होता है, जिनके माध्यम से आधिकारिक सोवियत युद्ध-कथा को व्यवस्थित रूप से पलटा जाता है। पहले चरण में, कथावाचक युद्ध के प्रकोप को तुच्छ बनाकर और उसे किसान जीवन की सरल लय में समाहित करके एक "अबसर्ड" ब्रह्मांड स्थापित करता है। दूसरे चरण में, कथावाचक सीधे पाठक को संबोधित करता है, चोंकिन की गरीबी, साधारणता और वैचारिक चेतना की कमी को उजागर करता है, और इस प्रकार समाजवादी यथार्थवादी मॉडल का पैरोडी करता है। तीसरे चरण में, चोंकिन को सैन्य नौकरशाही द्वारा एक अस्थिर भौगोलिक शून्य में फेंक दिया जाता है—जो स्वयं "अबसर्ड" दुनिया है। युद्ध की गंभीरता और दैनिक जीवन की सामान्यता के बीच का संघर्ष उपन्यास में सबसे प्रमुख पैटर्न के रूप में उभरता है।

निष्कर्ष अध्ययन निष्कर्ष निकालता है कि व्लादिमीर वोइनविच का उपन्यास *प्राइवेट इवान चोंकिन का जीवन और असाधारण साहसिक कारनामे* युद्ध-कथा को पारंपरिक वीरता और विचारधारा के विषयों से हटाकर, उसे नौकरशाही की अव्यवहारिकता, व्यक्तिगत कमियों और प्रणालीगत विघटन से निर्मित "अबसर्ड" ढाँचे में पुनः विन्यस्त करता है। अंतिम दृश्य में, ग्लादिशेव का घोड़ा "ओसोवियाखिम" मर जाता है, जिसने व्यंग्यात्मक रूप से एक नोट छोड़ा था: "यदि मैं मर जाऊँ, तो मुझे कम्युनिस्ट मानें", और ग्लादिशेव अपने जीवन में पहली बार क्रॉस का चिन्ह बनाता है। यह त्रासद-हास्यपूर्ण क्षण दर्शाता है कि जब यहाँ तक कि एक पशु को वैचारिक पहचान दी जाती है, तो व्यक्तिगत अस्तित्व कितना यादृच्छिक और निरर्थक हो जाता है। परिणाम यह प्रदर्शित करते हैं कि इवान चोंकिन विचारधारा और नौकरशाही की "अबसर्डिटी" से कुचला हुआ एक निष्क्रिय शिकार नहीं है; बल्कि, अपनी दैनिक जीवन से जुड़ाव, सरल सुखों से संतोष और प्रणाली में पूरी तरह समाहित हुए बिना अस्तित्व बनाए रखने की क्षमता के माध्यम से, वह एक आधुनिक सिसिफस में परिवर्तित हो जाता है, जो "अबसर्ड" दुनिया में जीने के लिए "हाँ" कहता है।

मुख्य शब्द: व्लादिमीर वोइनविच, इवान चोंकिन, एंटी-हीरो, अबसर्डवाद, अल्बेयर कामू, *सिसिफस का मिथक*, सोवियत साहित्य, युद्ध साहित्य

Yapılandırılmış Özet:

Bu çalışmanın amacı, Vladimir Voynoviç'in *Er İvan Çonkin'in Yaşamı ve Olağanüstü Serüvenleri* adlı romanındaki anti-kahraman figürünü, Albert Camus'nün *Sisifos Söyleni* adlı eserinden hareketle absürt (uyumsuz, saçma) kavramı çerçevesinde incelemektir. Bu kapsamda çalışma, öncelikle Sovyet edebiyatında kahramanlık ideolojisinin arka planını ortaya koymakta, ardından anti-kahraman kavramının modern edebiyattaki yerini ele almakta ve Camus'nün absürt felsefesini *Sisifos Söyleni* bağlamında tartışmaktadır. Bu kuramsal çerçeve doğrultusunda, Camus'nün temel kavramları romana uygulanarak İvan Çonkin karakterinin absürt bir anti-kahraman olarak nasıl inşa edildiği değerlendirilmektedir. Romanın konusunu oluşturan anlamsız askeri görev, Sisifos'un cezasına benzer şekilde amaçsız bir tekrar içermektedir. Çonkin, Camus'nün Sisifosçu kahramanı gibi absürt bir durumda yaşamaya devam eden, fakat bunu bilinçli felsefi bir başkaldırı olarak değil, sıradanlığının sürekliliği olarak gerçekleştiren bir anti-kahramandır. Alışılmış kahraman özelliklerini taşımayan karakterlerin, gerçek hayatta bireyin dönüşümüne eş zamanlı biçimde edebiyatta ve sanatta boy göstermesiyle şekillenen karşı-kahraman olgusu, Sovyet ideolojisinin tek boyutlu kahraman anlayışına bir itiraz niteliği taşır. Sovyet ideolojisi, edebiyatta mükemmel bir kahraman tipini dayatarak kahraman kavramını propaganda aracı haline getirmiş; sosyalist gerçekçiliğin ideolojik ilkelerini somutlaştıran "olumlu kahraman", devletin görmek istediği idealleştirilmiş insanın bir yansıması olmuştur. Bu figür, savaşın ve toplumsal dönüşümlerin yarattığı zorluklara rağmen insan ruhunun direncini ve sosyalist ideale bağlılığını model bir davranış biçimiyle sunar. Bu yönüyle çalışma, Sovyet ideolojik anlatısının ve klasik savaş edebiyatının kahramanlık temelli yapısının anti-kahraman ve absürtlük perspektifleri üzerinden yeniden yorumlanmasına ve edebiyat çalışmalarındaki bu boşluğun somut edebi analizlerle doldurulmasına katkı sunmayı hedeflemektedir.

Araştırma, nitel araştırma deseninde yürütülmüş olup edebi metin analizi, metinlerarasılık ve tematik eleştiri yöntemlerine dayanmaktadır. Çalışmanın temel veri setini ve doküman kaynağını Vladimir Voynoviç'in *Er İvan Çonkin'in Yaşamı ve Olağanüstü Serüvenleri* romanı ile Albert Camus'nün *Sisifos Söyleni* adlı felsefi yapıtı oluşturmaktadır. Çözümleme sürecinde, eserin edebi ve felsefi düzlemini anlamlandırmak adına karşıtlık ilkesi temel analiz yöntemi olarak belirlenmiştir. Bu doğrultuda, totaliter hükümetin resmi savaş söylemleri, askeri bildirileri ve bürokratik emirleri ile halkın ve karakterlerin gündelik yaşam gereksinimleri, maddi-manevi dünyaları ve pratikleri (patates tarlası, inek sağma zorunluluğu, heladaki gazete parçalarını literal okuma) arasındaki uyumsuzluklar metin temelli bir yaklaşımla çözümlenmiştir. Karakter analizi boyutunda, İvan Çonkin figürünün Sovyet edebiyatının normatif kalıpları dışındaki konumlanışı; ciddiyetin karikatürleştiği, mantığın tersyüz edildiği ve masumiyetin suçluluktan daha fazla cezalandırıldığı anlatı yapısı içinde incelenmiştir. Metinlerarası düzeyde ise Camus'nün "uyumsuz duvarlar" ve "Sisifos'un sonu gelmez cezası" kavramsal araçları, romandaki askeri-bürokratik emir komuta zincirinin yarattığı döngüsel varoluş sahneleriyle karşılaştırmalı olarak yapısal boyutta çözümlenmiştir.

Bulgular, romanda absürt kahramanın oluşumunun üç temel yapısal aşamada gerçekleştiğini ve Sovyet resmi savaş söyleminin belirgin anlatı örüntüleri ve edebi sahneler aracılığıyla ters yüz edildiğini göstermektedir. İlk aşamada anlatıcı, savaşın çıkışını sıradanlaştırarak ve köylü yaşamının basit ritmiyle çakıştırarak absürt bir dünya kurar. İkinci aşamada anlatıcı doğrudan okura seslenerek Çonkin'in fakir, sıradan ve ideolojik bilinçten yoksun olduğunu belirtip anti-kahramanı tanımlar ve ideolojik modeli parodileştirir. Üçüncü aşamada ise Çonkin, rastlantısal bir oyuna indirgenen askeri bürokrasinin emriyle nereye gittiğini bilmeden coğrafi bir belirsizliğe, yani absürt dünyaya fırlatılır. Eserde savaşın ciddiyeti ile gündelik hayatın sıradanlığı arasındaki çelişki en belirgin örüntülerden biridir. Barbarossa planının son rötuşlarının yapıldığı veya savaşın başlamasına saniyeler kaldığı tarihi dakikalarda, Çonkin'in Nyura'nın patates tarlasıyla ilgilenmesi, sıcak battaniyenin altından çıkmak istememesi ve ülke bombalanırken ineğin sağılması gibi ayrıntıların ön plana çıkması, ideolojik söylemin yücelttiği değerlerin içinin boşaldığını gösterir. Radyodaki saldırmazlık paktı haberlerinde geçen "yer" kelimesini Çonkin'in tamamen toprağın killi veya kumlu olmasıyla bağdaştırması, resmi söylem ile halkın algısı arasındaki kopuşu açığa çıkarır.

Camus'de tanrıların yerini romanda anlamsız, çelişkili emirlerin olduğu askeri-bürokratik düzen almıştır. Üst makamlara danışılmaksızın karar alınamaması hiyerarşik bir sorgulama döngüsü yaratırken, komutanların Çonkin'in uçağı koruma nöbetini öğrendiklerinde verdikleri kayıtsız karar, bireyin kaderinin bürokratik ilgisizlikle belirlendiğini kanıtlar. Ayrıca heladaki gazete parçalarında Stalin'in silahlanma çağrısını literal olarak yorumlayan Çonkin'in düştüğü durum, resmi ideolojik dilin işlevsizliğini gösterir. Gladisev'in

mektubu sonrası Çonkin'in nöbet yerini terk etmeyi askeri kurallara aykırı bularak saklanmayı reddetmesi, kurallara körü körüne bağlılığın absürtlüğü derinleştirdiğini; kendisini tutuklamaya gelen askerleri görev bilinciyle alıkoyması sonucu bir "çete lideri" veya "Beyaz General"e dönüştürülmesi ise sistemin korku ve yanlış bilgiyle işlediğini kanıtlar. Esirleri kolhozda çalıştırma fikrine Komünist Başkan Golubev'in teorik olarak karşı çıkıp pratik faydacılık yüzünden hemen kabul etmesi, ideoloji ile pratik arasındaki tutarsızlığı açığa çıkarır. En radikal bulgu ise Yüzbaşı Milyaga'nın, sorgulama sırasında Almanca ve Rusça kelimeleri karıştırması nedeniyle hazırlanan askeri raporda "Gestapo ajanı" ilan edilerek tamamen bir yanlış anlaşılma sonucu sistem tarafından yok edilmesidir. Son aşamada Çonkin'in tek başına bir alaya karşı nöbet yerini savunması nedeniyle saniyeler içinde madalyayla ödüllendirilmesi, hemen ardından gelen bir başka belgeyle "vatan haini" ilan edilerek madalyasının çivi sökülür gibi sökülmesi, ideolojik sistemin gerçekliği keyfi biçimde yeniden tanımlayabildiğini gösterir. Analiz, Çonkin'in ilk başta bilinçli felsefi bir isyancı olmasa da, tekrarlanan ve sonuçsuz uçağı bekleme görevi içinde, yaşadığı durumun farkına vardıkça bir bilinç süreci geliştirdiğini; bedenen itaat etse de varoluşsal olarak diz çökmeyen, tarihsel ve ideolojik koşullar içinde yeniden biçimlenmiş özgün bir Sisifosvari varyant oluşturduğunu ortaya koymaktadır.

Bu çalışma, Vladimir Voynoviç'in *Er İvan Çonkin'in Yaşamı ve Olağanüstü Serüvenleri* adlı romanının, savaş anlatısını geleneksel kahramanlık ve ideoloji ekseninden uzaklaştırarak bürokratik işleyişin irrasyonelliği, bireysel yetersizlikler ve sistemsel çözülme üzerinden absürt bir düzleme taşıdığını ortaya koymaktadır. Romanın kapanış sahnesinde yer alan, Gladisev'in "*Eğer ölürsem bir komünist olarak sayılmayı isterim*" notu bırakan atı Osoviakhim'in ölümü üzerine hayatında ilk kez istavroz çıkarması, bir hayvanın bile ideolojik kimlikle tanımlandığı bu dünyada bireysel varoluşun ne kadar rastlantısal ve anlamsız bir düzene bağlı olduğunu trajikomik bir biçimde doğrulamaktadır. Elde edilen sonuçlar, Er İvan Çonkin'in ideolojinin ve bürokrasinin saçmalığı karşısında ezilen edilgen bir kurban olmadığını; aksine gündelik hayata tutunuşu, küçük hazlarla yetinmesi ve sistemi sorgulamadan ama onunla bütünleşmeden varlığını sürdürmesi sayesinde absürt dünyada yaşamaya "evet" diyen modern bir Sisifos'a dönüştüğünü kanıtlamaktadır. Tıpkı Sisifos gibi yazgısını değiştiremeyen, fakat ona karşı bilinç geliştirerek onu insanileştiren bu karşı-kahraman figürü, kolektif resmi söylemleri alaya alarak edebiyattaki tek boyutlu kahramanlık mitini parçalamaktadır. Sonuç olarak Voynoviç'in romanı, Albert Camus'nün absürt felsefesinin bireysel varoluş düzlemindeki ontolojik tartışmalarını toplumsal ve siyasal bir bağlama taşıyarak genişletmektedir. Bu bulgular, savaşın yalnızca fiziksel bir yıkım değil, aynı zamanda anlam üretme kapasitesini yitirmiş bir ideolojik kriz alanı olduğunu kanıtlamakta ve gelecek yazınsal çalışmalarda totaliter dönem yergi edebiyatı ile varoluşçu felsefe arasındaki geçişkenliklerin incelenmesi adına yeni, metinlerarası ve güçlü bir eleştirel çerçeve sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Vladimir Voynoviç, İvan Çonkin, Anti-kahraman, Absürdizm, Albert Camus, Sisifos Söyleni, Sovyet edebiyatı, Savaş edebiyatı.

www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

ANKARA SCIENCE UNIVERSITY

The Absurd Anti-Hero: Vladimir Voinovich's Ivan Chonkin in the Light of Albert Camus's The Myth of Sisyphus

Introduction

The theme of war became prominent in the art world during the twentieth century and was also addressed in prose and poetry in eighteenth- and nineteenth-century Russian literature. The twentieth century was a time of great upheaval, beginning with the Russo-Japanese War of 1904 and extending to the Cold War. It witnessed immense human tragedies such as revolutions, famines, and forced migrations. This collective trauma found powerful artistic and literary expression, leading to a unique movement that reproduced the reality of the period (Riasanovsky & Steinberg, 2016). Consequently, the destruction and losses left in the wake of war influenced not only human intellect and shifts in existential perspectives, but also literature. Thus, warfare engendered the concept of war literature. This literary genre examines the psychological state, value judgements and sense of belonging of individuals during wartime, as well as shared sentiments shaped amidst conflict, such as patriotic feelings, assigned duties, love, death, hatred, humanity and solidarity (Emir, 2012, p. 43). These themes were examined through an ideological lens within the framework of Socialist Realism, which gained influence in Soviet literature from the 1930s onwards. Consequently, the positive hero became central to literary works. In this context, novels and short stories featured revolutionary, self-sacrificing and idealised protagonists who served as role models for society (Clark, 2000, p. 46). This classical heroic narrative, which emerged following Maxim Gorky's (1868–1936) novel *Mother (Мать),* aimed to glorify the concept of the new soviet man as a reflection of Soviet cultural policies. However, over time, this one-dimensional, flawless heroic figure began to contradict literary and social realities (Clark, 2000, p. 48). Indeed, particularly after the mid-twentieth century, the traditional concept of the positive/good hero eroded in both Western and Soviet literature. Characters at the centre of literary works progressively transformed into ordinary, flawed individuals fraught with contradictions. Following May 1968, even Soviet authors abandoned the tradition of the positive hero, instead creating characters characterised by traits such as doubt, hesitation, vulnerability and regret (Türkeş, 2018). This transformation saw the concept of the hero in literature evolve from an ideological prototype to an anti-hero archetype with human frailties. This evolution aligns with the long-standing Russian literary tradition of using satire as a narrative strategy to bypass censorship and convey subversive messages (Ackerman, 2020, pp. 83–84). In modern literature, the anti-hero has become a prominent figure representing the ordinary, flawed human being, in opposition to the traditional ideal hero. Following World War II, under the influence of existentialist and absurd movements, themes of meaninglessness and individual alienation were embodied by anti-heroes. Consequently, the anti-hero has become a realistic element of modern literature and a critical tool against the classical hero myth. It is therefore necessary to address the literary and philosophical background of the concept of the absurd. Emerging as a philosophical expression of meaninglessness in the 20th century, absurdism draws attention to the conflict between humanity's search for meaning and the universe's indifference. In his philosophical essay *The Myth of Sisyphus* (1942), the French

author Albert Camus provides a detailed exploration of the concept of the absurd. He begins by asserting that the fundamental question of philosophy is "*whether life is worth living*", thereby introducing the issue of suicide. In this context, he questions human attitudes in the face of life's apparent meaninglessness. Camus's absurd philosophical framework provides fertile ground for understanding the anti-hero in Vladimir Voinovich's novel *The Life and Extraordinary Adventures of Private Ivan Chonkin (Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина)*. Published in 1969, Voinovich's work uses sharp satire to expose the irrational aspects of Soviet bureaucracy and social life during the Stalinist era. Although the novel is considered a classic of political satire, its inclusion of black humour and grotesque elements also places it in the category of absurd literature. By narrating the absurd adventures of an ordinary, naïve, low-ranking soldier, the author satirically criticises the totalitarian regime of the period. The novel displays the irrational practices of the Soviet regime and the paranoid functioning of the bureaucracy throughout, through exaggerated and ludicrous examples. This article analyses the anti-hero figure of Ivan Chonkin, focusing on Albert Camus's concept of the absurd. Beginning with the background of heroic ideology in Soviet literature, the study addresses the position of the anti-hero concept in modern literature alongside Camus's philosophy of the absurd and examines Voinovich's aforementioned novel within this theoretical framework. By applying Camus's theoretical concepts to the novel, the evaluation will focus on how Chonkin is constructed as an absurd anti-hero. Thus, this study aims to contribute to a reinterpretation of the Soviet ideological narrative through the lens of the anti-hero and the absurd.

The Concepts of Hero and Anti-Hero in Literature

The concept of the anti-hero has emerged from the depiction of characters in literature and art who lack conventional heroic traits. This has occurred alongside a transformation in real life. The deliberate integration of anti-heroic characteristics into fictional character design has given rise to the striking and realistic model of the anti-hero. According to Herman Northrop Frye, heroes in literature can be divided into five categories based on their degree of superiority and their relationship with their environment. Divine heroes, who are superior to both other humans and nature, appear in myths and sacred stories. Romance heroes, who possess extraordinary powers, are superior to other humans and the environment and appear in fairy tales, legends or epic narratives. High mimetic mode heroes are superior to other humans, yet subject to the laws of nature. Leaders and noble figures belong to this group, which is typical of tragedy and epic narratives. Low mimetic mode heroes are on the same level as the reader, appearing in realistic novels or comedies, where heroism is limited to ordinary human behaviour. Finally, in the ironic mode, heroes are weaker than the reader in terms of power or consciousness. They appear in states of captivity, failure or absurdity, thereby allowing the reader to look down on the character (Frye, 1990, pp. 32–33). Northrop Frye's concept of the ironic mode is theoretically aligned with the increasing prevalence of the anti-hero in modern literature. While classical narratives centred on valiant and virtuous subjects such as Hector or Achilles, modern narratives focus on ordinary individuals in everyday life. For this reason, the anti-hero is defined as a character devoid of clear virtues, who is hesitant and goes with the flow of life (https://edebiyat.k12.org.tr/concept/45). They are not morally flawless, nor do they make decisions based on honour or grand ideals. Indeed, characters such as Gregor Samsa in Franz Kafka's *The Metamorphosis* and Josef K. in *The Trial* are examples of this ironic heroic typology, characterised by vulnerability and ordinariness (Frye, 1990, p. 33). The anti-hero figure rose to prominence in literature precisely during the twentieth century, a time when grand ideological and cultural narratives were being questioned and the loneliness and ordinariness of the individual were coming to the fore. Although the term anti-hero first appeared in literature in the nineteenth century with Fyodor Mikhailovich Dostoevsky (1821–1881), it did not become widely prevalent until the mid-twentieth century (Gökşenli, 2017, p. 100). Frye also confirms this phenomenon, emphasising that the centre of gravity in literature has progressively shifted towards the ironic mode over the last

century. Thus, a strong theoretical link can be established between the anti-hero and Frye's concept of the ironic mode: the anti-hero has become the central character prototype of modern narratives.

Throughout history, the Russians have participated in numerous wars; however, they experienced their most violent and destructive wartime periods during the years 1914–1918 and 1939–1945. Following World War II in particular, social disillusionment and the relativisation of values led to characters who were not courageous or virtuous in the traditional sense being placed at the centre of many novels and short stories. The development of the heroic figure in 20th century Russian literature also contains dynamics that diverge from those in world literature. Following the 1917 revolution, and specifically during the Stalinist era (1927–1953), state ideology exerted a decisive influence on literature, and there was a strong reluctance to sideline the official understanding of the hero. The Socialist Realism movement, which was established in the Soviet Union during the 1930s, mandated that literary works centre on the positive hero type. This idealised character was distinguished by their devotion to the revolution and collective ideals and was expected to serve as a role model for the public (Mathewson, 2000, p. 21). On the other hand, the anti-hero is a contradictory character who possesses human frailties, lives in a state of internal struggle and displays morally questionable behaviours due to an ambiguous perception of right and wrong (Mathewson, 2000, p. 18). In his famous 1934 Congress speech, the Soviet politician Andrei Zdhanov stated that Soviet writers were required to act with party spirit (partiinost) and reflect reality in its revolutionary development. In practice, this meant eliminating pessimistic or individualistic elements from literary works, and demanding that the hero project a forward-looking, militant and optimistic image (Zdhanov, 1977). In accordance with this, authors such as Maxim Gorky (1868–1936), Nikolai Ostrovsky (1904–1936), Mikhail Sholokhov (1905–1984), Alexander Fadeyev (1901–1956) and Konstantin Fedin (1892–1977) glorified working-class and peasant characters who took on a leading role in building the new society. Even when these heroes encountered catastrophes, they set an example for Soviet youth by demonstrating unwavering faith in the cause. Such characters were designed as role models who overcame all hardships through the power of the correct ideology, thereby inspiring the reader (Mathewson, 2000, p. 22). Consequently, the heroic figure in Stalinist-era literature was glorified in a one-dimensional manner, with no room for flawed or weak characters in major works. Even if literary works ended tragically, this was generally attributed to the malice of enemies rather than individual errors, thus preserving the hero's honour. Socialist Realist narratives largely ignored realistic details that could induce despair or hesitation in society, such as famine, exile and oppression. Instead, they established a utopian discourse to motivate the public (Mageli, 2023). In short, by imposing a flawless heroic type on literature, Soviet ideology turned the concept of the hero into a propaganda tool; thus, the positive hero became a reflection of the ideal human being that the state wanted to create. The positive hero in Soviet literature is an exemplary individual who embodies the ideological principles of Socialist Realism. They serve socialist society and are conscious, self-sacrificing, hardworking and capable of transcending individual desires for the sake of the collective ideal. Despite the hardships caused by war and social change, this hero exemplifies the resilience of the human spirit and devotion to the socialist ideal by setting an exemplary standard of behaviour. In tandem with this, the phenomenon of the anti-hero serves as an objection and a critique directed at this one-dimensional understanding of the hero.

The prominent emergence of the anti-hero in literature signals a critical rupture on aesthetic and ideological levels. In Soviet literature, for example, more realistic and complex heroes began to appear again as ideological pressure on authors eased after the Stalin era (Mathewson, 2000, p. IX). Aleksandr Isayevich Solzhenitsyn's (1918–2008) novella *One Day in the Life of Ivan Denisovich (Один день Ивана Денисовича*, 1962) subverted the positive hero templates of official literature by narrating the struggle of an ordinary prisoner to survive in a labour camp. Similarly, in his novel *The Life and Extraordinary Adventures of Private Ivan Chonkin*, Voinovich trivialises pre-World War II Soviet society by employing humour and exposing the absurdity of the system. The ordinariness and

passivity of the novel's protagonist, Private Chonkin, parody classical heroic narratives. Meanwhile, the bureaucratic structure, the army and party organisations are presented within a critical framework that questions how the system functions. Voinovich deconstructs the ideological discourse of war and reconstructs Soviet myths through ironic language. In Chonkin, satire is not merely a superficial comedic element, but a deliberately constructed literary strategy aimed at deconstructing grand narratives of Soviet heroism and exposing the fundamental absurdity of war (Lewis, 1978, p. 544). Like Nikolai Gogol, Voinovich uses humour and elements of the absurd to criticise social structures and human nature (Khan, 1996, p. 514). The humour in the novel is not simply a means of escapism; it assumes a critical function aimed at undermining the authority and legitimacy of the Soviet regime. The anti-hero, who diverges from the traditional heroic figure due to their passivity, problematises the impact of social pressures on human psychology and spiritual turmoil through an introspective struggle. This existential journey, which does not end in triumph, is characterised by an attempt to understand the world more deeply, making the character more realistic (Gümüş, 2023, p. 852).

Unlike the traditional hero, the anti-hero embodies a life experience that defies ideological templates and implicitly critiques the established order. In twentieth-century literature, the anti-hero became a tool that prompted readers to reflect on and question stereotypical ideals. Thus, the dialectic between the hero and the anti-hero enables literature to debate its own value system and to reflect the ideological assumptions of the society to which it belongs. The anti-hero's emergence in modern literature addresses the issue of the individual's quest for meaning. In this context, Albert Camus's concept of the absurd provides a useful framework for analysing this typology life.

Albert Camus' Philosophy of the Absurd

Absurdism emerged in the twentieth century as a philosophical expression of a sense of meaninglessness, drawing attention to the conflict between humanity's search for meaning and the universe's indifference. The French author Albert Camus elaborated extensively on the concept of the absurd in his 1942 philosophical essay *The Myth of Sisyphus*. According to Camus, human life is fundamentally meaningless (or absurd); no matter how much an individual strives to find meaning in their existence, the universe remains indifferent and silent to this call. This chasm between the human need for meaning and the meaninglessness of the world is what Camus terms the absurd. He states that this condition arises from the confrontation between human beings, who long for happiness and reason, and the irrationality of the world. He asserts that the absurd is born of this confrontation between human need and the unreasonable silence of the world (Camus, 1997, p. 21). This striking articulation also aligns with the experience of war, which frustrates all human expectations of order, justice or purpose and demonstrates the world's irrational silence in the harshest manner. The mass death and destruction experienced on the battlefield continuously undermine any rational search for meaning, thereby awakening an awareness of the absurd within the individual. Camus suggests that, in the face of the absurd, humanity has two choices: to give up by committing suicide, or to continue living through rebellion. He rejects suicide and champions rebellion, demanding that individuals confront and accept the absurdity of life while simultaneously defying it (Camus, 2013, p. 23).

In Albert Camus's work *The Myth of Sisyphus*, the concept of the absurd is rooted in the idea of "absurd[1] reasoning", in which the absurd and suicide are considered the first existential responses of humanity to meaninglessness. Camus illustrates the rupture that occurs when the individual encounters the world through the metaphor of absurd walls, and at this point he considers seeking refuge in metaphysical explanations to be akin to philosophical suicide. This rejection transports the individual to a new realm of existence where the concept of absurd freedom emerges. This freedom

[1] In this study, Albert Camus's concept of *l'absurde* is rendered as "absurd" (uyumsuz) in alignment with the preferred usage in the Turkish translation. Although the concept of *l'absurde* in Camus literature can be translated into Turkish as "absürt", "saçma" , and "uyumsuz", this article adopts the terminology used in the Turkish translation of *The Myth of Sisyphus* alongside the word "absürt" (absurd) in order to preserve the philosophical context of the concept.

represents a new domain of consciousness formed by accepting the absence of meaning. This consciousness is embodied in the work through the typology of the absurd man. Within this typology, Camus presents Don Juanism, representing the intensity of life and the absoluteness of the moment; drama, expressing the understanding of life as a role and a stage of performance; and conquest, a form of action that constantly challenges the meaning of the world — these are the existential strategies of the absurd man. This mode of existence is reflected not only in life practices, but also in art, where the concept of absurd creation emerges. Camus argues that art can sustain the consciousness of the absurd in this context, emphasising the vital relationship between philosophy and the novel within this creative domain. The concepts of rebellion (ephemeral creation) and creation without a tomorrow, as expressed in the work, signify an individual's orientation towards understanding production based solely on the lived moment rather than metaphysical hopes for the future. This theoretical structure forms the basis of Albert Camus' philosophy of the absurd, which posits that individuals can exist consciously and actively within a world devoid of inherent meaning.

According to Camus, the absurd is an inevitable tension established between life and value; because *"since one wishes to continue living while casting aside value judgments, the absurd is also inherently a contradiction, because to live is in itself a value judgment. To breathe is to judge*" (Camus, 2013, p. 18). For this reason, the absurd man produces contradiction to the extent that he is condemned to judge the world; for although life is not "*a continuous choosing*", it is also evident that "*a life devoid of any choosing cannot be conceived*" (2013, p. 18). This contradiction persists within the realm of action as well: "*The absurd condition is something impossible to conceive in the realm of action*", and the same logic applies to expression; in Camus's words, "*every philosophy of meaninglessness lives upon a contradiction simply because it expresses itself*" (2013, p. 18). This contradiction, to the extent that it gives form to meaninglessness, imparts a kind of coherence to inconsistency; "*to speak is to correct"*, and even silence would have been the truly coherent state of the absurd "*had it not signified a meaning*" (2013, p. 18). Nevertheless, the absurd consciousness produces its own ethical and aesthetic paradox precisely at this juncture; while making the wound visible, it simultaneously exposes it to the danger of transformation: "*The wound scratched with so much care ends up giving pleasure*" (2013, p. 18). From this tension, rebellion is born. According to Camus, "*who is the rebel? A person who says no. But even if he denies, he does not give up; he is also a person who says yes*" (2013, p. 23). This "no" delineates a restrictive boundary: "*up to this point yes, beyond this point no*"; thus, rebellion is based both on "*the absolute denial of an injustice found intolerable"* and on "*a vague belief in a right"* (2013, pp. 23–24). This is precisely why the rebel says both yes and no simultaneously; because he rebels only when there awakens within him the feeling that there is "*something worthwhile*" and "*something that must be preserved*" (2013, p. 24).

In Camus's Sisyphus thought, the absurd begins with human consciousness; "*and he is absurd because he is conscious*" (Camus, 1997, p. 80). This consciousness manifests itself as a form of ethical stance, even within irrational political and historical conditions. Camus speaks of individuals who, even in irrational situations such as war, "*perform their duties*" and yet "*do not believe they are falling into contradiction*", and he defines the absurd as "*the respect paid by a person to their honor on a battlefield where they are defeated from the very start*" (1997, p. 101). This condition, which defines the absurd man's relationship with the world, creates an impulse to live that leaves "*another fire within us*" through "*continuous tension*" and a "*regular turbulence that drives one to embrace everything*" (1997, p. 102); moreover, this process begins with a "*lucid indifference*" (1997, p. 102). Therefore, for Camus, the issue is not an agency limited to mere action, but rather an ethical existence; indeed, "*the problem is to acquire a living that transcends making*" (1997, p. 105). This perspective diverges significantly from the positive hero type constructed by Soviet Socialist Realism: while the hero in Socialist Realism is positioned as a social role model integrated with the collective ideal and focused on advancing the historical process, Camus's absurd man emerges as an

anti-hero figure who acts with the ethical tension generated by individual consciousness, sustaining life despite the void of meaning inherent in the system. When discussing the representation of human experience in the context of war and crisis, this distinction presents two opposing sets of values on both aesthetic and ideological levels. Sisyphus, the mythological example in *The Myth of Sisyphus*, is precisely such an absurd hero: despite being aware of the meaninglessness of his punishment, Sisyphus continues to roll the rock to the top of the mountain every single time, finding a kind of rebellious meaning within this very act. Because Sisyphus "*is absurd as much through his passions as through his torture"* (1997, p. 128). Sisyphus is condemned by the gods—who believed that futile labor was the most dreadful punishment—to ceaselessly roll a rock to the top of a mountain, only for the rock to fall back down every single time. This signifies a fruitless and hopeless labor. Here, meaninglessness comes to the fore rather than physical pain. Sisyphus does not keep the secrets of the gods; he knows that Zeus abducted Aegina and reveals this in exchange for a benefit. He prefers human utility (bringing water to Corinth) over divine justice. Sisyphus chains Death; thus, no one dies. This situation creates chaos in the underworld. For the gods, this is a disruption of the natural order. His true offense is not merely defying the gods, but questioning death, fate, and absolute authority. Before dying, Sisyphus wishes to test his wife's love; he orders that his corpse be left unburied. This behavior is an indication of human frailty, doubt, and passion. In the underworld, he grows furious at his wife's compliance with this order, because it contradicts human love. Obtaining permission from Pluto, he returns to earth. Upon seeing the sun, the water, the sea, the stones, and the beauty of the earth once again, he refuses to return to death. Here, Sisyphus clearly makes a choice in favor of life. Despite the summons and warnings of the gods, he does not return to the underworld. Finally, he is forcibly taken back by Hermes. At this point, Sisyphus is no longer just clever; he is a conscious rebel. According to Camus, Sisyphus is the absurd hero because he scorns the gods and hates death. He is passionately bound to life. His endless, meaningless punishment is the price of these passions. Sisyphus's tragedy lies not in his suffering, but in his awareness of that suffering. With every push of the rock, he knows his fate. Particularly, the moment when the rock rolls back down and the return path constitute the moment when consciousness is at its most intense:

> *He too concludes that all is well. Henceforth, this universe, now without a master, seems to him neither sterile nor futile. Each atom of this stone, each mineral flake of this mountain full of darkness, forms a world in itself. The struggle itself toward the heights is enough to fill a human heart (1997, p. 131).*

According to Camus, the absurd and happiness are not opposites, but rather two experiences springing from the same root. Happiness is not always the result of the absurd; sometimes, the sense of the absurd is born precisely from a moment of happiness. What matters is the ability to say "yes" to life without clinging to the assumption that the world is meaningful. This "yes" is not an illusion, but a conscious fidelity. When Sisyphus looks back at his life, he sees that his fate is the sum of his own actions and realizes that it is entirely human. He is blind yet wishes to see; even though he knows the night has no end, he continues to walk. His burden is inevitable, but it now belongs to him. There are no gods; there is the rock. Each atom of this stone forms a world in itself. The struggle itself toward the heights is enough to fill a human heart. For this reason, Camus arrives at the following conclusion: one must imagine Sisyphus happy. Because the moment a human being accepts the meaninglessness of the world and yet says "yes" to living, they transition from tragedy to happiness (Camus, 1997, p. 130). As Sisyphus walks back down behind the rock, he is conscious of his fate. He does not hope, yet he does not submit either. This moment is the one in which he is superior to his destiny. Thus, Camus imbued the philosophical thought of the absurd with the concepts of rebellion and resistance; this approach has become a significant theoretical tool in literature for the analysis of absurd characters. These continuous oscillations between the extraordinary with nature, the universal with the individual, and the daily with the tragic appear throughout his work, imparting to it both its voice and its meaning. In order to understand the absurd

work, it is necessary to enumerate these incongruities and dwell upon these contradictions (1997, p. 137).

The absurd disrupts daily reality, thereby alienating the world and blurring the boundaries of binary oppositions. By shaking established perceptions, it creates a powerful aesthetic awakening in the audience. Camus's definition of the absurd and his model of the absurd hero constitute not merely a philosophical discourse, but a framework that also determines the heroic construction of modern narrative. This theoretical model becomes visible particularly in texts centered upon the conditions of meaninglessness and absurdity generated by totalitarian systems. In this context, Voinovich's novel *The Life and Extraordinary Adventures of Private Ivan Chonkin* is noteworthy. Indeed, Private Chonkin directly aligns with Camus's typology of the absurd man as an ordinary figure emerging entirely from within daily reality, devoid of grand ideals or heroic desires. His absurd position in the face of totalitarian bureaucracy and his natural existence that refuses to integrate into the cogs of this system blur the boundaries of binary oppositions, serving as a concrete example of the anti-hero construction in modern narrative.

The Literary Position of Vladimir Voinovich and Private Ivan Chonkin

Vladimir Voinovich, one of the prominent authors of twentieth-century Russian literature, was born in 1932 in Stalinabad to a family of teachers and journalists. Following the arrest of his father—who served as an executive secretary for the newspaper *Kommunist Tadzhikistana*—on political grounds, the family relocated to Zaporizhzhia. This event became a decisive factor in shaping the libertarian and anti-totalitarian worldview that the author would develop in later years (Şerr, 2018, p. 2023). Spending his childhood and early youth amidst economic and social hardships, the author worked as a shepherd on a kolkhoz and engaged in various trades and labor-intensive jobs, including carpentry, locksmithing, mechanics, and construction work. After completing a vocational school, he fulfilled his military service. During this period, he began writing poetry and song lyrics while continuing his education at an evening school, where he completed the first, fourth, sixth, and tenth grades. His attempts to gain admission to the literary institute proved unsuccessful, whereupon he enrolled in a pedagogical institute. However, he studied there for only a year and a half; after leaving the institution for various reasons, he dedicated himself to self-improvement through individual efforts outside the academic field (Bulatova, 2013, p. 31).

Among the major works penned by Vladimir Voinovich between 1960 and 2010 are *A Degree of Trust* (*Степень доверия), The Life and Extraordinary Adventures of Private Ivan Chonkin (Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина), Moscow 2042 (Москва 2042), A Domestic Cat of Medium Fluffiness (Кот домашний средней пушистости), The Fur Hat (Шапка), Monumental Propaganda (Монументальная пропаганда), A Portrait Against the Background of a Myth (Портрет на фоне мифа), and Self-Portrait: The Novel of My Life (Автопортрет. Роман Моей Жизни).* When examining the entirety of these works, Voinovich's literary orientation can be summarized as the parodization of ideological discourse, the deconstruction of bureaucratic systems through a grotesque aesthetic, the centralization of the anti-hero figure, and the reproduction of the absurd narrative within a political and social context. In this respect, the author is considered one of the most prominent representatives of critical and absurd narrative in post-Soviet literature. The German literary scholar and translator Wolfgang Kasack defines Vladimir Voinovich as "*a realistic writer who marvelously portrays human character and possesses a special talent for vividly depicting individual scenes*" (as cited in Şkolnik, 2012).

Vladimir Voinovich's novel *The Life and Extraordinary Adventures of Private Ivan Chonkin*, written between 1963 and 1969, is one of his most renowned works published via *samizdat* (self-publishing). Written as a trilogy, the second book of this work is *Pretender to the Throne* (Претендент на престол, 1979), and the third is *A Displaced Person* (Перемещённое лицо, 2007). Without the author's consent, the first book of the trilogy was published in 1969 in Frankfurt am

Main, and the work was published as a whole in 1975 in Paris by the YMCA-Press publishing house (Brintlinger, 2012, p. 166). The dissemination of the novel by passing from hand to hand and its initial publication abroad demonstrate that artistic production in the Soviet Union during the 1970s was still monitored in line with communist ideology, and the official discourse maintained its hegemony in the literary field. During this period, the propaganda language glorifying the superiority of communist leaders and their loyalty to the system continued to be a determining factor over literary production; consequently, it was impossible for texts offering a critical and alternative perspective on Soviet reality to find a place within official publishing channels. Precisely within this historical context, the novel, which developed a different perspective against the existing ideological narrative, naturally ran afoul of the censorship mechanism. Therefore, the work was delivered to people by circulating from hand to hand and being transcribed repeatedly without ever finding an opportunity for official publication (Bulatova, 2013, p. 33).

Following its publication abroad, the novel *The Life and Extraordinary Adventures of Private Ivan Chonkin* was translated into 30 languages, adapted for cinema in London by the Czech director Jiří Menzel in 1994, and serialized into a television house-production under the title *The Adventures of Private Ivan Chonkin* by the Russian director Aleksey Kiryushchenko in 2007. By virtue of the *Chonkin* novel, Voinovich was elected to the Bavarian Academy of Fine Arts, admitted to the International PEN Club, and declared an honorary member of the Mark Twain American Society; in parallel, the novel took its place among the European classics series (Zahariyeva, 2010). Authors of the Mark Twain American Society observe that in Vladimir Voinovich's work *The Life and Extraordinary Adventures of Private Ivan Chonkin*, the false ideology of communism outweighs objective reality, leaders hypnotize the social consciousness, and the People's Commissariat for Internal Affairs, which possessed immense authority, fights against mere illusions. According to them, the author deliberately subverts all Soviet myths: he overturns everything regarding the leading role of the party in Soviet social life, the improvement of the financial status of kolkhoz peasants, and the supreme role of Commander-in-Chief Stalin in the leadership of the Red Army (Kuzmina, 2008). Voinovich transforms these concepts, which the official Soviet discourse deemed sacred, into a tragicomic narrative through the eyes of an ordinary soldier. In order to comprehend how the war and heroism myth in question is inverted, the fundamental narrative framework of the work must be outlined. The following ironic progression in the plot of the work is the clearest indicator of this inversion: The work is set in 1941, a few months before the outbreak of the Great Patriotic War, in a small Soviet Russian village named Krasnoye. Upon the breakdown of a U-2 fighter aircraft in this small village, the military unit dispatches a soldier named Ivan Chonkin to keep watch over the plane. Near the site where the aircraft has grounded, he meets Nyura, an unmarried woman who owns a small house, a pig, and a cow. Ivan Chonkin is an unpretentious, simple private, far removed from the warrior image of an exemplary soldier. Beginning a relationship with Nyura, Chonkin moves the military aircraft in front of her house. After a while, the war breaks out, and Chonkin along with his aircraft are forgotten. While all the men in the village are deployed to the front, Chonkin cannot abandon his post. Due to his absentmindedness, he forgets to take his cow named 'Beauty' from the herder, leading the animal to destroy the plot planted with a tomato-potato hybrid—the experimental work of his neighbor, Gladyshev. Consequently, relations between Chonkin and Gladyshev sour. Gladyshev writes a letter to the People's Commissariat for Internal Affairs accusing Chonkin. Thereupon, local security officials set out; however, Chonkin and Nyura's successful defense of their small farm complicates the detention. As a result, an entire regiment of the Red Army is mobilized to capture the "Chonkin gang". At a moment when he is left alone, Chonkin is slightly wounded following an attack from the opposing side. The general is astonished by the fact that the regiment has been fighting against a single private and a girl, and rewards him with his own medal taken off his uniform. However, upon seeing the warrant for Chonkin's arrest, he immediately revokes his decision. For this reason, the soldiers drag Chonkin away. The work ends with a note found by Gladyshev next to his dead horse, which reads, "*bury me as a Communist*". This tragicomic ending

shatters the myth of the 'triumphant hero' found in traditional epic narratives, thereby cementing Chonkin's status as an anti-hero. Chonkin did not personally wage a conscious war against the system; yet, the absurd functioning of the system first transforms him into a hero, and then drags him away as a criminal. Therefore, this outlined plot occupies the center of the work in order to make visible the individual's helplessness against ideological mechanisms and the absurd existence generated by his passivity.

In his novel, Vladimir Voinovich masterfully employs caricatured images to satirize the absurdities of war, bureaucracy, and the idealized concept of heroism within the Soviet system (Morris, 2014, p. 435). In line with this aesthetic strategy, the author juxtaposes the impending catastrophe of the Nazi invasion with comedic scenarios, creating a narrative that is both deeply unsettling and immensely funny, thereby challenging the traditional heroic depictions of war prevalent in Soviet literature (Rancour-Laferriere, 1991, p. 37). Furthermore, the novel's reliance on intertextual references, particularly to classical Russian literature, enriches its satirical depth, allowing for a nuanced critique of social norms and historical narratives (Kopteva, 2021). In her renowned article *The Tragedy of Loyalty and Its Comedy (Трагедия преданности и ее комедия)*, the celebrated critic Natalya Ivanova writes that *Chonkin* is a parody of the mass literature movement concerning loyalty, wartime heroism, and heroic behavior. She notes that Voinovich presents his protagonist with a subversive impact, turning him not merely into an individual figure but into a reflection of the social and ideological environment he inhabits. On the other hand, Ivanova points out that the author treats his protagonists, Ivan and Nyura, with an unconcealed love and a warm sense of humor, and for this reason, he is recognized not merely as a parodic narrator, but as a lucid and nuanced satirist (Ivanova, 1989, p. 10).

These evaluations demonstrated that the work was perceived not merely as a literary threat, but also as an ideological one; indeed, the author was expelled from the Soviet Writers' Union in 1974, exiled from Soviet Russia in 1980, and stripped of his Soviet citizenship in 1981 (Zahariyeva, 2010). At the end of the 1980s, with the onset of the Perestroika period (1985–1991), the heated debate surrounding the novel was still ongoing. The reason for this situation lies in the fact that the critical discourse established through the absurd is intertwined with social analysis, positioning *Chonkin* within the tradition of Russian satirical works that challenge established power structures and expose the internal contradictions of political systems; it draws close parallels with authors such as Nikolai Gogol and Mikhail Bulgakov, who sharply criticized bureaucratic inertia and the disillusionment with official narratives (Lewis, 1978, p. 549). The author was accused of mocking the ideology and denigrating the image of the Soviet soldier. In a speech, a retired general expressed the following regarding the novel:

> *Comrades! The novel about Chonkin is a malicious slander cast upon our Soviet army. I have not read the novel, of course, but I have heard that all the soldiers and representatives of the People's Commissariat for Internal Affairs are depicted as a gathering, a conglomeration of beasts and scoundrels. This is a deliberate slander. It is mentioned that the novel begins with a portrayal of rigorous military training that is ruthless, and furthermore, even more brutal than in Tsarist times. It is impossible for our army, where people help and support one another, to be like this. The command staff protects and looks after their privates like their own children. This terrifying picture constructed by Voinovich appears vastly exaggerated. Could an army, such as the one depicted in the novel, have defeated Adolf Hitler's fascist army, which had brought half of Europe under its dominion? No, no, and no! This novel, termed a satire, damages the reputation of our army. The publication of this novel must be urgently banned; otherwise, it may even cause the dissolution of the army (Bulatova, 2013, p. 33).*

These accusations did not remain merely at the discursive level but also transformed into institutional reactions. Consequently, in 2002, the Archbishop of the Russian Orthodox Church in Yekaterinburg fiercely objected to the tour organization of the *Ivan Chonkin* play staged by Aleksey

Kiryushchenko (NEWSru.com, 2002). These ideological accusations directed at Chonkin render his position vis-à-vis the system even more visible; thus, the protagonist transforms into a subject who sustains his existence within absurd conditions. For this reason, a rereading of *Private Ivan Chonkin* within the context of the Sisyphus myth will be decisive in terms of revealing the deep structure of the text.

A Sisyphisian Reading of the Character of Private Ivan Chonkin

Vladimir Voinovich's *The Life and Extraordinary Adventures of Private Ivan Chonkin* violates the established boundaries of the Soviet literary tradition by bringing together the serious and the comic, the sublime and the vulgar on the same narrative plane; through the way the common people are represented, it transforms into a subversive critique directed at power, thereby demonstrating a distinct political stance. Camus's definition of the absurd becomes more pronounced within a totalitarian context; therefore, Soviet literature offers a fertile ground for comparison. Voinovich's novel is a remarkable example at this very point. The meaningless military mission that constitutes the subject of the novel involves a purposeless repetition, akin to Sisyphus's punishment. Chonkin, like Camus's Sisyphisian hero, is an anti-hero who continues to live in an absurd situation, yet he does so not as a conscious philosophical rebellion, but as the continuity of his ordinariness. Chonkin is an ordinary soldier who is superior neither to other people nor to his environment, whose actions carry the impact and consequences of a cunning man, and this soldier has no claim to superior power or heroism. Voinovich represents Chonkin through the absurdities and helplessness of the everyday human being, ensuring that events progress within a realistic and logical framework. In this context, Chonkin's situation establishes an appropriate ground for a Sisyphisian reading. This is because in the novel, dogmas have replaced reasoning, logic is inverted, and innocence has become more penalized than guilt. It is this atmosphere that resembles the absurd world described by Camus. Chonkin is depicted as a representative of the oppressed and as an ordinary partisan; his intellectual insufficiency causes him to be a psychologically complex and vulnerable figure. By virtue of these attributes, Chonkin becomes the instrument of a broader rebellion directed not only at the military structure but at Soviet reality as a whole (Petro, 1980, p. 118). This hero, whom we can call Sisyphus in the person of Chonkin, inadvertently holds a mirror to the oppressive order surrounding him. His simple needs and ordinary reactions are enough to expose the distortions of the Soviet system. Thus, Voinovich has inverted the classical Soviet hero narrative to create an absurd anti-hero, and through the story of this anti-hero, he has humorously exposed how ideology renders the individual ineffective.

In Voinovich's novel, the formation of the absurd hero unfolds across three basic structural stages: first, an absurd world is established; next, the anti-hero figure is defined; and finally, this figure is cast into the absurd world without any choice. The plot in the novel does not commence with a catastrophic episode or the heroic ascension of the protagonist; on the contrary, the narrator trivializes the outbreak of the war, thereby establishing an absurd historical ground. The narrator cannot even ascertain whether the events are real or not, and a historically monumental event like war is integrated into daily life simply with the sentence: "*It all started somewhere around there, either at the end of May or the beginning of June 1941, just before the beginning of the war*" (Voynoviç, 1991, p. 9). The dramatic dimension of the war collides with the simple rhythm of local peasant life; the scenes where pigs roam, pregnant women run, and peasants frantically try to gather information (pp. 10–11) produce an absurd atmosphere at the intersection of the tragic and the comic. The political dimension of this absurd world deepens through examples such as the frequent turnover of kolkhoz chairmen and inspectors drafting reports accompanied by alcohol and lard (pp. 14–16). The juxtaposition of the technological-modern war machine with the practical intelligence of the peasants generates the same absurd effect; the pilot's intervention in his aircraft using a tractor wrench (p. 15) comically thwarts the ideological system's claim to rationality. In the second stage, the narrator addresses the reader directly to define the anti-hero. It is explicitly stated that Ivan

Chonkin does not conform to the positive hero type found in socialist realist literature; he is a poor, ordinary peasant devoid of ideological consciousness (p. 22). By stating that "*there was nothing remarkable in his life*", the narrator parodies both the epic narrative and the ideological model of heroism (p. 23). In this way, Chonkin's biography is constructed along a line based on coincidences rather than causality. In the third and final stage, Chonkin is cast into the absurd world without any demand for meaning. The expression "*And suddenly, bingo, he was summoned to the barracks...*" (p. 34) establishes the absurd by reducing the gravity of the military bureaucracy to a game of chance. Chonkin is put on the aircraft without knowing where he is going, arrives at a village whose name he has never even heard before, and begins to exist within a state of geographical uncertainty (pp. 34–35). In these scenes, the collision between modern war technology and provincial life renders both the political and existential dimensions of the absurd visible.

While the absurd in Camus manifests itself at the level of individual consciousness, in Chonkin's world, it is primarily produced within the social and political structure. In the early chapters of the novel, the trivialization of war, the irrational functioning of bureaucracy, and the coincidental progression of events construct a world where the individual cannot establish meaning, similar to Camus's concept of the "walls of the absurd". The character of Chonkin, on the other hand, is integrated into this world by coincidence without developing a conscious philosophy of existence; in this respect, unlike Camus's consciously absurd hero, he is a figure who naturally exists within the absurd. Chonkin is assigned to the task of guarding the aircraft—a mission that appears vague, indefinite, and inconclusive, wherein he does not fully know what he is doing or why. This situation directly overlaps with Sisyphus's repetitive and meaningless labor. For while the system condemns Chonkin to watch over an aircraft that made an emergency landing due to running out of fuel, the Gods, thinking there was no more dreadful punishment than futile and hopeless labor, had condemned Sisyphus to ceaselessly roll a rock to the top of a mountain; Sisyphus would bring the rock to the peak, and once the rock reached the top, it would fall back down by its own weight. Unlike Sisyphus, details of daily life—such as milking the cow or pondering which soil potatoes would grow better in—predominate in Chonkin. Nevertheless, in this strange environment where nothing reaches a conclusion and everything restarts, what is indicated reveals the adventure of a hero searching for his salvation but not knowing how to achieve it. Despite the gravity of the functioning of the bureaucratic structure, the chain of command, the party organizations, and the military system, the mission given to the army is under the control of a private tasked with waiting for an aircraft. In this state, Chonkin is an anti-hero figure; because despite the destructiveness of war, he trivializes and mocks the official side of war by emphasizing the ordinariness of daily life. For as Camus states, the translation of the problem into action, the confluence of the general and the particular, are seen in the small affectations found in all great narrators (Camus, 1997, p. 139).

While war literature generally attempts to "*convincingly depict heroic epics, their problems, and especially the thoughts and feelings of the individuals who come face-to-face in that historical war*" (Çelik, 2004, p. 37), in this work, the war is implicit, and the protagonist is presented as someone whose material and spiritual world, along with his lifestyle, corresponds to the historical experience, yet who cannot comprehend the essence and historical nature of the events. Here, the events experienced by the protagonist take precedence over events of historical significance:

> *At that time, events were taking place in the world that, until that moment, had nothing to do with either Chonkin or Nyura. On the fourteenth of June, a conference was held at Hitler's head-quarters to put the finishing touches on the plan called "Barbarossa". Neither Chonkin nor Nyura had the faintest inkling of this plan. They had their own concerns, which seemed more important to them (Voynoviç, 1991, p. 68).*

Voinovich also transforms the war itself using absurd elements. War communiqués cannot be comprehended by the peasants; the announcements broadcast on the radio evoke misplaced images in the minds of the characters. For instance, while the radio announcer states that Germany

and Russia strictly adhere to the rules of the non-aggression pact with absolute loyalty, and that the authorities' thoughts regarding the Germans' intention to violate the treaty and launch an attack have no basis or *ground*, Chonkin ponders upon the word *ground*, his mind preoccupied with an entirely different meaning of the word:

> *Ground, thought Chonkin. Depends what kind. If the ground's loamy, then it's only good for grasses. But if it's dry and sandy, couldn't be better for potatoes. Though you can't compare it with black earth. That's good for grain, for everything… The very thought of grain and bread got him right in the pit of the stomach (Voynoviç, 1991, p. 77).*

This narrative is not merely an ideological satire, but also an absurd narrative that demonstrates how the lofty meanings inherent in war collapse. Voinovich directly mixes and interchanges the events directly connected with the war with Chonkin's mundane desires in life, presenting them within a different framework of normality:

> *On June 21, Schulenburg, the Germany ambassador to the U.S.S.R., was handed a note which read that, according to Soviet informantion, German troops were massing at the Western borders of the Soviet Union. The Soviet government requested the goverment of Germany to clarify the matter. This note was passed on to Hitler, when only minutes remained untilthe beginning of the war (Voynoviç, 1991, p. 98).*

Chonkin is not a conscious rebel in the classical sense. Like Sisyphus, he does not choose his fate; he falls into it. Yet, it is precisely this passivity that renders the absurd structure visible. So, what was the protagonist doing during such crucial moments, mere seconds before the outbreak of the war?

> *At that very moment, Chonkin, who had made up with Nyura the night before, was still sleeping. Then he was awakened by a call of nature. Chonkin lay without moving for a while, deciding not to get out from under his warm blanket, secretly hoping the need would go away. But, the need did not go away (Voynoviç, 1991, p. 98).*

At the very moments when the Germans were bombing Kyiv, Chonkin was occupied with milking the cow, delivering her to the herder, and chatting with him about the weather and life. A historical event such as war blends into Chonkin's ordinary daily life: viewed within the context of *The Myth of Sisyphus* as a form of sustaining meaninglessness without attempting to comprehend it, Chonkin reads the newspaper scraps collected in the backyard outhouse to entertain himself; meanwhile, because he interprets Stalin's call to arms and Soviet clichés literally, he fails to comprehend them, which directly causes him to mock these official discourses. For instance, when Stalin states that although many German soldiers, "*despite the fact that the enemy's finest regiments and the finest squadrons of the enemy air force have already been crushed and buried in graves on the battlefield"*, Chonkin's mind overflows with things he cannot understand:

> *He could not comprehend the expression buried in graves on the battlefield. Why there and not somewhere else? And who had dug these graves for them? In his mind's eye, Chonkin envisioned a vast, crowded flood of people walking across endless, unknown lands searching for their own graves. Although he knew very well that he should not feel sorry for them, he even felt a fleeting sense of grief for them for a second or two (Voynoviç, 1991, pp. 150–151).*

Voinovich utilizes the principle of contrast to demonstrate that the interests of the government and the needs of the people are completely separate from one another. Indeed, war is a horrific, unnatural phenomenon; it shatters the calm, peaceful lives of individuals. Chonkin's situation leads neither to promotion, nor to success, nor to salvation. Like Camus's Sisyphus, he does not hope, yet he does not abandon his duty either. Chonkin's "happiness" does not derive from grand ideals; rather, it stems from mundane and simple pleasures such as food, shelter, relationships, and habits. This supports Camus's proposition that happiness and the absurd are born of the same earth:

> *The news that war had broken out caught everyone napping, because no one had been paying war the least bit of mind. (...) Chonkin's time had not been apportioned and allotted for any noble purpose; it was only for living and for him to contemplate the flow of life without drawing any conclusions: simply to eat, drink, sleep, and to answer the calls of nature, not only in those moments determined by the regulations on guard and garrison duty, but as the needs arose (Voynoviç, 1991, p. 103).*

When a declaration announcing the outbreak of the war is published, the peasants rush to the office to ascertain whether it is true. However, the conversation that takes place between Kilin, the head of the party organization, and the peasants is mocking: In the beginning, Chonkin does not question orders; he accepts the system as natural. Over time, he realizes through experience that the rules do not function, logic is thwarted, and the order is a self-consuming structure. This is the slow awakening of consciousness that Camus speaks of:

> *"You know I... I mean we. There was an announcement," Shikalov said, finally recovering his voice.*
>
> *"What kind of announcement?"*
>
> *"Are you going to say there wasn't one?" Shikalov asked in astonishment, looking around as if searching for a witness.*
>
> *"Why are you making fun of me? Haven't you heard? There was an announcement.".*
>
> *"What is wrong with you people!" Kilin threw his hands up in the air. "So there is an announcement. And you mean to tell me that the announcement said people no longer need to work, but instead should gather together and form a crowd? Is that what it said?" (Voynoviç, 1991, p. 109).*

The image that emerges in this strange, ludicrous scene of dialogue is as follows: the head of the military staff, the head of the party organization, and the delegates are in fact capable neither of leading nor of thinking clearly in critical situations. Here, the narrator explicitly criticizes the behaviors, indecisiveness, fears, and inadequacies in the decision-making processes of the individuals in question. By addressing the command structure with a critical eye through the war scenes, the narrator demonstrates that no decision can be made without consulting higher authorities, which creates a cyclical loop of hierarchical questioning: "*Out there, a war is going on, and here I am, stuck..."* (Voynoviç, 1991, p. 139). This expression clearly reveals the rupture between the historical reality Chonkin finds himself in and his individual position. In the midst of a wartime atmosphere presented with grand ideological discourses and heroic narratives, Chonkin views himself not at the center of history, but on the contrary, as a passive figure left outside of it. Thus, the protagonist renders visible the tension between the expectations of the Soviet heroic narrative and the ordinary, helpless existence of the individual. This situation recalls the position of the absurd man defined by Albert Camus in *The Myth of Sisyphus*. According to Camus, the absurd man is the person who recognizes the rupture between the grand ideological narratives that give meaning to the world and the actual experience of the individual. Chonkin's description of himself as "stuck" in the midst of the war can be evaluated precisely as a literary reflection of this consciousness of the absurd.

In Camus, the place of the gods is taken by the military-bureaucratic order, which is characterized by meaningless, contradictory, and exhausting orders. While the official announcement notifying the mobilization of men for war (p. 146) indicates a historically highly grave situation, Chonkin, like Sisyphus, is condemned not to a higher intellect but to a functioning absurdity. However, Voinovich unexpectedly interrupts this dramatic atmosphere with a mundane and even absurd discussion: Nyura's neighbor Gladyshev taking his own dream seriously to wake Chonkin up, and the two entering into a dispute over how horses cannot be humans because they lack fingers, renders the rupture between the grand historical event and the ordinary realm of thought visible. The

absurd situation emerges as Chonkin and Gladyshev focus on an entirely trivial matter in the midst of a vital reality like war, representing the individual's retreat into daily cognitive patterns in the face of the magnitude of historical events. In this respect, the scene represents a situation reminiscent of Sisyphus's meaningless yet inevitable action: even in the face of the world's grand tragedies, human beings continue to sustain their existence within their own small thoughts and habits.

In another remarkable scene of the novel, while Lieutenant Colonel Opalikov is occupied with preparations for troop deployments to the Tiraspol region, Battalion Commander Pakhomov brings up the long-forgotten matter of Chonkin. Upon Pakhomov's words, "*I don't know what to do with that Chonkin*" (Voynoviç, 1991, p. 148), Opalikov's failure to even recall the character demonstrates how the bureaucratic system renders the individual invisible. Even when it is learned that Chonkin, who was tasked with guarding the aircraft, is still standing guard and has even established a marriage in the village during this period, the commander's decision is utterly indifferent: "*Since he's gone and got himself married, let him stay as he is"* (Voynoviç, 1991, p. 148). In this scene, the fate of the individual is determined not as a result of any strategic decision, but through a combination of bureaucratic apathy and coincidences. Thus, Voinovich exposes the absurd nature of the administrative mechanisms operating behind the grand historical narrative of war. The fact that Chonkin's fate is decided by an indifferent conversation of a few sentences ironically demonstrates the insignificance of the individual in the face of the system.

When the garden where Gladyshev cultivates a hybrid of potatoes and tomatoes is ransacked by the cow named "Beauty" tended by Nyura and Chonkin (Voynoviç, 1991, p. 156), the incident rapidly escalates into a tragicomic conflict. Overcome with rage, Gladyshev aims his weapon at Chonkin; yet in the midst of this tense moment, the thought crossing Chonkin's mind is not the fear of death, but merely that he is thirsty. Despite Gladyshev pulling the trigger, the gun fails to fire due to the absence of gunpowder, transforming the scene entirely into a comedy. Furthermore, Chonkin asking very calmly after this whole ordeal, "*You weren't really going to kill me, were you?*" demonstrates how far the character's way of perceiving the world is from conventional heroic archetypes. Thus, Voinovich neutralizes even a potentially violent situation through an absurd humor; by disrupting the dramatic tension of the heroic narrative, he foregrounds the naive, passive, and tragicomic existence of the ordinary human being. The determination of Chonkin's fate as a result of bureaucratic indifference in the midst of the war clearly reveals this incompatibility between the individual's search for meaning and the irrational functioning of the world.

Gladyshev's defamatory letter written to the higher military unit regarding Chonkin (Voynoviç, 1991, p. 175) becomes a major turning point that redefines the protagonist's fate in the later chapters of the novel. Despite this, Chonkin's way of evaluating his own situation is highly ironic. For he does not view himself as a "deserter"; on the contrary, thinking that abandoning his post where he was tasked with guarding the aircraft would violate military regulations, he continues to remain dedicated to his duty. His refusal to hide despite all of Nyura's pleadings and his insistence on waiting solely for an authorized commander who can relieve him of his duty demonstrate that the character interprets the bureaucratic order in an extremely literal manner. This situation creates a tragicomic tension in Voinovich's narrative: a soldier forgotten by the system determines his own fate by blindly adhering to the rules of that very same system. Thus, while exposing the absurd functioning of the Soviet military bureaucracy, the author positions the character of Chonkin antithetically to the conventional model of heroism; he is neither a conscious rebel nor a brave war hero, but merely an ordinary soldier who executes the rules with gravity, evoking a situation akin to Sisyphus continuously carrying the rock back up.

Chonkin's detention of the soldiers who come to arrest him is likewise explained by the absurd functioning of the bureaucratic order. Because Chonkin believes that he cannot be relieved of his duty by anyone other than the authorities who assigned him to his post, he does not trust the

incoming soldiers and detains them as a requirement of his mission (Voynoviç, 1991, p. 194). This incident rapidly escalates and grows into rumors among the local population; the gossip goes so far as to depict Chonkin as a "gang leader", a "White General", and even a secretly hiding incarnation of Stalin. Thus, the action of an ordinary soldier, arising from a simple bureaucratic misunderstanding, transforms into exaggerated and fantastical narratives within the collective imagination. In this scene, Voinovich ironically demonstrates that despite its claim to rationality, the Soviet bureaucracy can turn into a mechanism operating through rumor, fear, and misinformation. The mere fact that Chonkin executes his duty with gravity is interpreted by the system as a threat or part of a conspiracy.

In the later chapters of the novel, Chonkin's approaching the collective farm chairman Ivan Timofeyevich Golubev with the idea of putting his captives to work on the kolkhoz, and their deciding on this over a drinking session (Voynoviç, 1991, p. 205), constitutes one of the scenes that reinforces the absurd logic of the narrative. Chonkin presents this proposal as a highly practical and ordinary solution; in his view, employing the captives in the fields would both benefit the kolkhoz and ensure they remain under surveillance. However, Golubev's reaction to this proposal is shaped by ideological anxieties. As a communist, he voices that the idea of using slave labor is theoretically unacceptable. Despite this, bureaucratic utilitarianism soon overrides his concerns, and Chonkin's proposal is effectively accepted. Thus, the contradiction between ideological discourse and daily practice is ironically exposed. Furthermore, the system's inconsistency with its own principles becomes visible; the official language, established upon ideals of heroism and revolution, renders itself meaningless in the face of the utilitarian needs of daily life.

The military report prepared by Lieutenant Bukashov, which states that the soldier Milyaga—who fled Chonkin's house under the pretext of going to the outhouse—was captured by the military unit as a German agent, is a remarkable representation that exposes the bureaucratic absurdity of the narrative. The report alleges that the interrogated prisoner is a Gestapo officer, that he played a role in the execution of Soviet citizens by firing squad, and that Chonkin established a unit affiliated with the Gestapo. However, as demonstrated in the preceding chapters of the novel, these claims are built entirely upon misunderstandings and communication breakdowns. Despite this, the military report reconstructs reality for the purpose of producing a narrative aligned with ideological archetypes. This situation reinforces the absurd structure of the novel as well. While Chonkin's actions, which actually developed as a result of coincidences, are presented in bureaucratic reports as an organized enemy activity, the distance between reality and the official narrative grows progressively wider within the narrative world. With Revkin's recognition of the prisoner, it is revealed that he is not a Gestapo agent, but Afanasy Petrovich Milyaga—the soldier who had been dispatched to arrest Chonkin but failed (Voynoviç, 1991, p. 229). Thus, it becomes clear that the narrative of accusation constructed during the interrogation process is built upon misunderstandings and ideological prejudices. This situation constitutes another example of the mechanism of bureaucratic misinterpretation that recurs throughout the novel. However, the revelation of this truth does not alter Milyaga's fate. Because he uttered a mixture of German and Russian words during the interrogation and used expressions prone to misinterpretation, he was deemed guilty and annihilated within the mechanical functioning of the system. "*Captain Milyaga perished like a fool, solely because of a misunderstanding"* (Voynoviç, 1991, p. 235). In this scene, Voinovich draws an ironic portrait of totalitarian bureaucracy, wherein the fate of the individual is determined not by facts, but by misinterpretations and ideological reflexes. Thus, tragedy and comedy intertwine within the narrative world of the novel; a chain of events born out of a misunderstanding ultimately costs a human being their life.

At the end of these processes, General Filippov awards Chonkin with a medal on the grounds that he single-handedly defended against an entire regiment:

> *A single damn soldier with a weapon in his hand, bang bang bang, and a whole regiment can't deal with him. And you, Chonkin. I'll tell you straight off, you may look like a dolt but you're a hero. On behalf of the command, goddamn it, I declare our gratitude to you and present you with this decoration (Voynoviç, 1991, p. 252).*

However, upon a document that emerges shortly afterward, Chonkin is declared a prisoner and hastily driven away under the epithet of "traitor to the motherland". The medal, which had been pinned just seconds before, is ripped off "*as if a nail were being pulled out*". Unable to make any sense of what is happening, Chonkin is dragged toward an inevitable fate by the General's words: "*Comrade soldiers, my order regarding the decoration of Chonkin with a medal has been canceled. It has come to light that Chonkin is a traitor who betrayed our motherland. He mimicked a hero to gain our trust by slipping in like a wolf*" (Voynoviç, 1991, p. 253). This sudden reversal constitutes the pinnacle of the absurd logic established since the beginning of the novel. The displacement of heroism with treason through a few bureaucratic procedures demonstrates that the ideological system can arbitrarily redefine reality. In this respect, Voinovich's narrative creates an existential cycle reminiscent of Sisyphus's endless and meaningless labor due to the misunderstandings continuously reproduced by the bureaucratic mechanism; for this reason, the narrative, which appears tragic, transforms into an absurd comedy. This aligns with Camus's concept of the "happy Sisyphus". Chonkin does not loudly proclaim "I want freedom" or "I did nothing", nor does he exhibit a conscious ideological rebellion; because Chonkin does not fully internalize the orders that demean him, and by sustaining his daily existence despite fear, he does not take the absurdity seriously. Chonkin, who neither internalizes the ideology nor attributes meaning to the system, appears to submit physically because he does not cast himself in the role of a hero. At this point, Chonkin obeys bodily, yet existentially he does not kneel. As Camus describes, Chonkin does not demand freedom at the cost of death; however, through his daily existence that refuses to kneel, he represents a silent and ironic form of Sisyphus.

In the final scene of the novel, on the evening of the day Chonkin is taken away, the neighbor Gladyshev notices that the horse Osoviakhim—whom he had previously seen as a human in his dream—has died: next to the unshod horse, he finds a note that reads, "*If I die, I wish to be considered a communist"*, and this situation causes Gladyshev to scream and cross himself for the first time in his life (Voynoviç, 1991, p. 256). In this world where even an animal is identified with an ideological identity, the fate of the human being is dependently tied to an equally coincidental and meaningless order. Thus, the novel concludes with an absurd finale where the tragic and the comic intertwine; the existence of the individual loses its meaning within the arbitrary and irrational functioning of the ideological system. In this context, similarly to Camus's Sisyphus, Chonkin becomes a literary reflection of the absurd man who sustains his existence within an order that has lost its meaning and who is redefined in the irrational cycle of the system. Because in the experience of the absurd, human beings recognize the meaninglessness of the world, yet suffering is personal. At this stage, the individual is alone; their pain belongs solely to them. Chonkin shares the exact same destiny with Camus's Sisyphus, being trapped inside a meaningless, indefinite, and inconclusive task. However, this situation does not render him a tragic hero. On the contrary, Chonkin's clinging to daily life, his contentment with small pleasures, and his sustaining his existence without questioning the system yet without integrating with it transform him into an absurd hero. Just like Sisyphus, Chonkin cannot change his destiny; but he humanizes it. For this reason, Chonkin is not a victim crushed in the face of the absurdity of ideology and bureaucracy, but a modern Sisyphus who says "yes" to living in an absurd world.

Conclusion

Vladimir Voinovich's novel, *The Life and Extraordinary Adventures of Private Ivan Chonkin*, distances the war narrative from the axis of conventional heroism and ideology, shifting it onto an absurd plane through the irrationality of bureaucratic operations, individual inadequacies,

and systemic dissolution. Throughout the work, a narrative structure is constructed wherein gravity is caricatured, heroism is ironically inverted, and the dysfunction of the bureaucratic order is rendered visible. In this context, war is represented not merely as a physical destruction, but simultaneously as an ideological mechanism that has lost its capacity to generate meaning.

Throughout the novel, the fact that Chonkin transforms into a figure that preoccupies the entire military apparatus, despite merely being tasked with guarding an aircraft, highlights the contradiction between the gravity of war and the ordinariness of daily life. While the destructiveness of war continues, Chonkin's preoccupation with Nyura's potato field, the depiction of how essential it is to milk the cow while the country is being bombed, the party organization chairman's total ignorance of the war, and the fact that the only concern is the aircraft and Chonkin's behaviors—or the prominence of the minor details of daily life—demonstrate that the values exalted by ideological discourse have been hollowed out. Through an ironic narrative that deconstructs the Soviet war discourse, Voinovich inverts the heroism- and ideology-based structure of conventional war literature, emphasizing the contradiction between the ordinary flow of individual life and the destructiveness of war. Within this contradiction, Chonkin presents a hollowed-out picture of war as a Sisyphus-like anti-hero. Incompetent administrators, aimless bureaucratic routines, and coincidental developments function not merely as elements of humor, but simultaneously as critical tools that expose the internal contradictions of the system.

In this context, Chonkin stands out as an apolitical and ordinary individual positioned outside conventional heroic typology. He is neither a figure pursuing grand ideals nor the subject of a conscious resistance; on the contrary, by sustaining daily behavioral patterns within an absurd reality, he invisibly violates the norms of the system. Even his earnest execution of military regulations deepens the absurdity by yielding unexpected consequences within a structure fraught with contradictions. Thus, the protagonist is positioned within the incompatibility between his own understanding of duty and the perception of the outside world, and this incompatibility constitutes the primary domain of tension in the novel. For, according to Camus, the absurd arises from the confrontation between the human consciousness's search for meaning and the meaningless, indifferent structure of the universe. In other words, humans desire to impart meaning to their lives but find no response from the universe; this state of unresponsiveness is the very essence of the absurd. Chonkin, in particular, is within a repetitive, inconclusive life cycle and cannot escape his situation; yet, it appears that he gains consciousness as he becomes aware of this condition. Sisyphus is the symbol of the absurd man trying to create meaning in a meaningless universe, because his continuously recurring, endless punishment—the meaning of which is questioned—resembles Chonkin's situation in the modern world.

However, Sisyphus is not a victim, but a conscious figure. Chonkin is not a conscious absurd hero like Sisyphus; yet, his experience points to an existential cycle that is repetitive, inconclusive, and whose meaning is constantly deferred. Just as Sisyphus's tragedy is grounded not in failure but in the realization of meaninglessness, Chonkin's situation, in a similar vein, opens up to a process of awareness shaped within the irrationality of the system. For Chonkin, like Sisyphus, cannot change his destiny; however, by developing a consciousness against it, he attains a moral superiority. Thus, Chonkin transforms into a figure who, like Sisyphus, first rebels through action and then resists through consciousness. At this point, Chonkin's position becomes more meaningful through the relationship established with Albert Camus's figure of Sisyphus. In this respect, rather than being a direct reflection of Camus's archetype of the absurd man, Chonkin can be evaluated as a variant reshaped within historical and ideological conditions.

In conclusion, Voinovich's novel expands the debates of absurd philosophy on the plane of individual existence by carrying them into a social and political context. This approach, which deconstructs the ideological narrative of war, shatters the myth of heroism and replaces it with the contradictory, often tragicomic experience of the ordinary human being. In this context, Chonkin

transforms into a literary representation of the modern absurd man sustaining his existence within an order that has lost its meaning; the novel, on the other hand, can be evaluated as a powerful critical narrative demonstrating that war is not merely a historical phenomenon, but simultaneously an ideological and ontological domain of crisis.

www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

ANKARA SCIENCE UNIVERSITY

Absürdün Anti-Kahramanı: Albert Camus'nün Sisifos Söyleni Işığında Vladimir Voynoviç'in Er İvan Çonkin'i

Giriş

XX. yüzyıl ile sanat dünyasının önemli bir alanı haline gelen savaş teması XVIII ve XIX. yüzyıl Rus edebiyatında gerek nesir gerekse şiir türündeki eserlerde de ele alınmıştır. 1904 Rus-Japon Savaşı ile başlayan ve Soğuk Savaş'a kadar uzanan XX. yüzyılın çalkantılı kesiti; devrimler, kıtlıklar ve zorunlu göçler gibi büyük insani trajedilere sahne olmuştur. Bu tarihsel süreçte deneyimlenen kolektif travma, sanatsal ve edebi düzlemde kendine güçlü bir yer bularak, dönemin gerçekliğini estetik bir formda yeniden üreten özgün bir akımın ortaya çıkmasını sağlamıştır. (Riasanovsky & Steinberg, 2016). Bu sebeple, savaşın geride bıraktığı tüm yıkım ve kayıplar insanların düşün dünyasını, yaşama bakışındaki değişimi etkilediği gibi edebiyatı da etkilemiş ve böylece savaşın da yarattığı ortam ile ortaya bir savaş edebiyatı kavramı çıkmıştır. Bu edebiyat türünde ise savaş döneminde insanın ruhsal yapısı, değer yargıları ve aidiyet duygusu; vatan için beslenen hisler, yüklenilen görevler ve savaşın içinde şekillenen aşk, ölüm, nefret, insanlık, birlik ve beraberlik gibi ortak duygular işlenmiştir (Emir, 2012, s.43). Bu temalar, Sovyet edebiyatında 1930'lardan itibaren etkili olan sosyalist gerçekçilik akımı çerçevesinde ideolojik bir bakışla işlenmiş; edebi eserlerde olumlu kahraman tipi merkezi bir konuma yerleştirilmiştir. Bu bağlamda roman ve hikâyelerde devrimci, fedakâr ve idealize edilmiş kahramanlar, topluma örnek olacak şekilde kurgulanmıştır (Clark, 2000, s.46). Maksim Gorki'nin (1868-1936) *Ana (Мать)* romanından itibaren şekillenen bu klasik kahraman anlatısı, Sovyet kültür politikalarının bir yansıması olarak yeni Sovyet insanı modelini yüceltmeyi amaçlamıştır. Ancak bu tek boyutlu ve kusursuz kahraman figürü, zamanla edebî ve toplumsal gerçeklikle çelişmeye başlamıştır (Clark, 2000, s.48). Nitekim özellikle XX. yüzyıl ortalarından sonra gerek dünya edebiyatında gerek Sovyet edebiyatında klasik olumlu- iyi kahraman anlayışı aşınmış; edebî eserlerin merkezinde yer alan karakterler giderek sıradan, kusurlu ve çelişkilerle dolu bireylere dönüşmüştür. Mayıs 1968 sonrasını takip eden dönemde, Sovyet yazarlarının metinlerinde dahi olumlu kahraman geleneğinin tükendiği ve yerini kuşku, tereddüt, güçsüzlük duygusu ve pişmanlık gibi özellikler taşıyan karakterlere bıraktığı gözlemlenmektedir (Türkeş, 2018). Bu dönüşüm, edebiyatta kahraman kavramının ideolojik bir prototipten insani zaafları olan anti-kahraman tipine evrilmesiyle sonuçlanmıştır. Söz konusu evrilme, yazarların sansürü aşmak ve yıkıcı mesajlar iletmek amacıyla hicvi bir anlatım stratejisi olarak kullanmalarını mümkün kılan, Rus edebiyatındaki uzun soluklu geleneğe uygundur (Ackerman, 2020, s.83-84). Modern edebiyatta anti-kahraman figürü, geleneksel epik ya da ideal kahramanın karşısında konumlanan, sıradan ve kusurlu insanın temsilcisi olarak önem kazanmıştır. Özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında, varoluşçu ve absürt akımların etkisiyle, anlamsızlık ve bireyin bunalımı temaları anti-kahramanlarda somutlaşmıştır. Böylece anti-kahraman, modern edebiyatın hem gerçekçi bir unsuru hem de klasik kahraman mitine karşı eleştirel bir araç hâline gelmiştir. Bu noktada absürt düşünce kavramının edebî ve felsefî arka planına değinmek gerekir. XX. yüzyılda anlamsızlık duygusunun felsefi ifadesi olan absürdizm, insanın anlam arayışı ile dünyanın

kayıtsızlığı arasındaki çatışmaya dikkat çeker. Fransız yazar Albert Camus, *Sisifos Söyleni (The Myth of Sisyphus, 1942)* adlı felsefi denemesinde absürt kavramını derinlemesine işlemiştir. Camus, felsefenin temel sorusunun "yaşamın yaşanmaya değip değmediği" olduğunu öne sürerek başlar ve intihar meselesini ortaya atar; bu bağlamda, hayatın anlamsızlığı karşısında insanın tutumunu sorgular. Albert Camus'nün bu absürt felsefi çerçevesi, Vladimir Voynoviç'in *Er İvan Çonkin'in Yaşamı ve Olağanüstü Serüvenleri* (*(Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина)* adlı romanındaki anti-kahraman figürünü anlamak için verimli bir zemin sunmaktadır. Voynoviç'in 1969'da yayınlanan bu eseri, Stalin dönemi Sovyet bürokrasisinin ve toplumsal hayatının akıl dışı yönlerini keskin bir hicivle gözler önüne serer. Roman, politik taşlama türünün klasikleri arasında sayılmakla beraber, içerdiği kara mizah ve grotesk unsurlarla absürt edebiyat kategorisine de yaklaşır. Eser, sıradan, saf ve küçük bir askerin absürt maceralarını anlatırken, dönemin totaliter düzenini de alaycı bir dille eleştirir. Sovyet rejiminin mantık dışı uygulamaları ve bürokrasinin paranoyak işleyişi roman boyunca abartılı ve gülünç örneklerle sergilenir. Bu makalenin amacı, Albert Camus'nün absürt düşüncesini merkeze alarak İvan Çonkin romanındaki anti-kahraman figürünün çözümlemesini yapmaktır. Kapsam olarak çalışma, Sovyet edebiyatındaki kahramanlık ideolojisinin arka planından başlayarak anti-kahraman kavramının modern edebiyattaki yerine ve Camus'nün absürt felsefesine değinmekte ve Voynoviç'in söz konusu romanını bu kuramsal çerçevede incelemektedir. Camus'nün kuramsal kavramları romana uygulanarak, Çonkin karakterinin absürt bir anti-kahraman olarak nasıl inşa edildiği değerlendirilecektir. Böylece çalışma, Sovyet ideolojik anlatısının anti-kahraman ve absürt bakış açılarıyla yeniden okunmasına katkı sunmayı hedeflemektedir.

Edebiyatta Kahraman ve Anti-Kahraman Kavramları

Alışılmış kahraman özelliklerini taşımayan karakterlerin, gerçek hayatta bireyin dönüşümüne eş zamanlı biçimde, edebiyatta ve sanatta boy göstermesiyle karşı kahraman kavramları şekillenmiştir. Kurgusal türlerde kahraman karşıtı özelliklerin bilinçli şekilde karakter tasarımına dâhil edilmesiyle dikkat çekici ve yeni, gerçekçi bir model olarak karşımıza anti-kahraman olgusu çıkmıştır. Herman Northrop Frye'a göre edebiyatta kahramanlar, üstünlük derecesine ve çevreleriyle ilişkilerine göre beş kategoriye ayrılır: Tanrısal kahramanlar, hem insanlardan hem doğadan tür olarak üstün olan figürler, mitlerde ve kutsal öykülerde yer alır. Roman kahramanları ise insanlardan ve çevreden derece olarak üstün olup olağanüstü güçlere sahiptir ve masal, efsane veya destansı anlatılarda görülür. Yüksek mimetik mod kahramanları insanlardan üstün olsa da doğanın yasalarına tabidir; liderler veya soylu figürler bu grupta yer alır, trajedi ve epik anlatılar için tipiktir. Düşük mimetik mod kahramanları okurla aynı düzeydedir ve gerçekçi roman veya komedide karşımıza çıkar; bu düzeyde kahramanlık olağan insan davranışıyla sınırlıdır. Son olarak ironik mod kahramanları, okurdan güç veya bilinç açısından daha zayıf olup tutsaklık, başarısızlık veya absürtlük içinde görülür ve okurun karaktere yukarıdan bakmasına olanak sağlar (Frye, 1990, s.32-33). Northrop Frye'ın ironik mod kavramı, modern edebiyatın yükselen anti-kahraman figürüyle kuramsal düzlemde örtüşmektedir. Klasik anlatılarda Hektor veya Aşil gibi yiğit ve erdemli özneler anlatılmaya değer görülürken, modern anlatılar günlük hayatın içindeki sıradan insanın hikâyesini merkeze alır. Bu nedenle anti-kahraman, belirgin meziyetleri olmayan, kararsız, hayatın akışı içinde sürüklenen bir karakter tipi olarak tanımlanır (https://edebiyat.k12.org.tr/concept/45). Ne ahlaken kusursuzdur ne de aldığı kararlarda onur veya yüce idealler uğruna diretir. Nitekim Franz Kafka'nın *Dönüşüm*'ündeki *(The Metamorphosis)* Gregor Samsa ile *Dava*'daki *(The Trial)* Josef K. gibi karakterler, güçsüzlükleri ve sıradanlıklarıyla bu ironik kahraman tipolojisine örnek teşkil etmektedir (Frye, 1990, s.33). Anti-kahraman figürünün edebiyattaki yükselişi de tam olarak ideolojik ve kültürel büyük anlatıların sorgulandığı, bireyin yalnızlığının ve sıradanlığının öne çıktığı XX. yüzyıl dönemine denk gelir. Anti-kahraman terimi edebiyata XIX. yüzyılda Fyodor Mihayloviç Dostoyevski (1821-1881) ile girmiş, fakat esas yaygınlığını XX. yüzyılın ortalarından itibaren kazanmıştır (Gökşenli, 2017, s. 100). Frye da edebiyatta ağırlık merkezinin son yüzyılda giderek

ironik moda kaydığını vurgulayarak bu olguyu teyit etmektedir. Böylece anti-kahraman ile Frye'ın ironik mod kavramı arasında güçlü bir kuramsal bağ kurulabilir; anti-kahraman, ironik modun karakter prototipi olarak modern anlatılarda merkezi bir konuma yerleşmiştir.

Ruslar, tarihsel süreç içerisinde birçok savaşa katılmış; ancak en şiddetli ve yıkıcı savaş deneyimlerini 1914–1918 ve 1939–1945 yıllarında yaşamıştır. Özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında, toplumsal hayal kırıklıkları ve değerlerin göreceleşmesiyle birlikte, geleneksel anlamda yiğit veya erdemli olmayan karakterler birçok roman ve hikâyenin merkezine yerleşmiştir. XX. yüzyıl Rus edebiyatında kahraman figürünün gelişimi, dünya edebiyatından farklı dinamikler de barındırır. 1917'deki devrim ve özellikle Stalin dönemi (1927-1953) sırasında, edebiyat üzerinde devlet ideolojisinin belirleyici bir etkisi olmuş ve resmi kahraman anlayışı geri plana atılmak istenmemiştir. Sovyetler Birliği'nde 1930'larda tesis edilen Sosyalist Gerçekçilik akımı, edebî eserlerin olumlu kahraman tipini merkez almalarını şart koşmuştur. Olumlu kahraman, devrime ve kolektif ideallere bağlılığıyla temayüz eden, halka örnek olması beklenen idealize bir karakterdir (Mathewson, 2000, s.21). Anti-kahraman ise insani zaafları olan kendisiyle bir mücadele içinde yaşayan, doğru ve yanlış algısının net olmaması sebebiyle derin ama gri alanları olan ahlaki açıdan tartışmalı davranışlarıyla çelişkili bir karakterdir (Mathewson, 2000, s.18). Sovyet Politikacı Andrey Jdhanov'un 1934'teki ünlü Kongre konuşmasında belirttiği gibi, Sovyet yazarlarının parti ruhu (партийность) ile hareket edip gerçekliği devrimci gelişim içinde yansıtmaları gerekiyordu; bu da pratikte, eserlerde karamsar veya bireyci unsurların elenmesi ve kahramanın daima ileriye bakan, mücadeleci ve iyimser bir görüntü sergilemesi demekti (Zdhanov, 1977). Maksim Gorki (1868-1936), Nikolay Alekseyeviç Ostrovski (1904-1936), Mihail Aleksandroviç Şolohov (1905- 1984), Aleksander Aleksandroviç Fadeyev (1901-1956) ve Konstantin Aleksandroviç Fedin (1892-1977) gibi yazarların eserleri bu anlayışa uygun olarak, yeni toplumun inşasında yol gösterici rol üstlenen işçi veya köylü karakterleri yüceltti. Kahramanlar felaketlere uğrasa bile davaya olan sarsılmaz inancıyla Sovyet gençliğine örnek bir mücadele azmi sunar. Bu tür karakterler, tüm zorlukları doğru ideoloji sayesinde yenen ve böylelikle okuru terbiye eden birer model olarak tasarlanmışlardır (Mathewson, 2000, s.22). Sonuç olarak, Stalin dönemi edebiyatında kahraman figürü tek boyutlu biçimde yüceltilmiş, hatalı veya zayıf karakterlere merkezi eserlerde yer verilmemiştir. Edebi eserler trajik sonlarla bitse bile, bunlar genellikle bireysel hatalardan ziyade düşmanların kötücüllüğüne bağlanarak olumlu kahramanın onuru korunmuştur. Sosyalist gerçekçi anlatılar, toplumda ümitsizlik veya tereddüt yaratabilecek gerçekçi ayrıntıları (açlık, sürgün, baskı gibi) büyük ölçüde göz ardı ederek, yerine halkı motive edecek ütopyacı bir söylem kurmuşlardır (Mageli, 2023). Kısacası Sovyet ideolojisi, edebiyatta mükemmel bir kahraman tipini dayatarak, kahraman kavramını propaganda aracı haline getirmiştir, böylece olumlu kahraman, devletin görmek istediği idealleştirilmiş insanın bir yansıması haline gelmiştir. Sovyet edebiyatında olumlu kahraman, sosyalist gerçekçiliğin ideolojik ilkelerini somutlaştıran; sosyalist topluma hizmet eden, bilinçli, fedakâr, çalışkan ve kolektif ideal uğruna kendi bireysel arzularını aşabilen örnek bireyi temsil eden kahramandır. Bu kahraman, savaşın ve toplumsal dönüşümlerin yarattığı zorluklara rağmen, insan ruhunun direncini ve sosyalist ideale bağlılığını model bir davranış biçimiyle ortaya koyar. Bununla birlikte anti-kahraman olgusu da bu tek boyutlu kahraman anlayışına bir itiraz ve eleştiri niteliği taşır.

Anti-kahramanın edebiyatta belirginleşmesi, hem estetik hem de ideolojik düzlemde eleştirel bir kırılmaya işaret eder. Özellikle Sovyet edebiyatında, Stalin sonrası dönemde yazarlar üzerindeki ideolojik baskının nispeten hafiflemesiyle birlikte daha gerçekçi ve karmaşık kahramanlar tekrar sahneye çıkmaya başlamıştır (Mathewson, 2000, s.IX). Aleksander İsayeviç Soljenitsin'in (1918-2008) *İvan Denisoviç'in Bir Günü* (Один день Ивана Денисовича, 1962) adlı uzun hikâyesi, bir çalışma kampındaki sıradan bir mahkûmun hayatta kalma mücadelesini anlatırken, resmi edebiyatın olumlu kahraman kalıplarını altüst etmiştir. Özellikle, Voynoviç, *Er İvan Çonkin'in Yaşamı ve Olağanüstü Serüvenleri* romanında II. Dünya Savaşı öncesi Sovyet toplumunu mizahi ögeler kullanarak sıradanlaştırır ve sistemin absürtlüğünü ortaya koyar. Romanın kahramanı Er Çonkin'in

sıradanlığı ve pasifliği, klasik kahramanlık anlatılarına bir parodi niteliği taşır. Bürokratik yapı, ordu ve parti örgütleri ise sistemin işleyişini sorgulayan eleştirel bir yapı içinde sunulur. Voynoviç, savaşın ideolojik söylemini yıkar ve Sovyet mitlerini ironik bir dille yeniden inşa eder. Çonkin'de hiciv, yalnızca yüzeysel bir komedi unsuru değil; Sovyet kahramanlığına ilişkin büyük anlatıları çözümlemek ve savaşın ardındaki temel saçmalığı açığa çıkarmak amacıyla bilinçli olarak kurgulanmış edebî bir stratejidir (Lewis, 1978, s.544). Voynoviç, Nikolay Gogol gibi, mizah ve absürt öğeleri toplumsal yapıları ve insan doğasını eleştirmek için kullanır (Khan, 1996, s.514). Romandaki mizah, basit bir kaçış aracı olmanın ötesinde, Sovyet rejiminin otoritesini ve meşruiyetini sarsmaya yönelik eleştirel bir işlev üstlenmektedir. Nitekim eylemsizliğiyle geleneksel kahraman figüründen ayrılan anti-kahraman, toplumsal baskıların insan psikolojisi üzerindeki etkilerini ve ruhsal karmaşayı içe dönük bir mücadeleyle sorunsallaştırır. Zaferle sonuçlanmayan bu varoluşsal yolculuk, dünyayı daha derinlemesine anlamlandırma çabasıyla şekillenir ve karaktere daha gerçekçi bir nitelik kazandırır (Gümüş, 2023, s. 852).

Geleneksel kahramanın aksine anti-kahraman, ideolojik kalıplara sığmayan bir yaşam deneyimini temsil eder ve bu yönüyle düzene yönelik örtük bir eleştiri sunar. XX. yüzyıl edebiyatında anti-kahramanın yükselişi, okuyucuyu düşünmeye iten ve basmakalıp idealleri sorgulatan bir araç haline gelmiştir. Böylece kahraman ve anti-kahraman diyalektiği, edebiyatın hem kurgu içinde kendi değerler sistemini tartışmasını hem de ait olduğu toplumun ideolojik kabullerine ayna tutmasını sağlamıştır. Modern edebiyatta anti-kahramanın ortaya çıkışı, bireyin anlam arayışı sorununa göndermede bulunur. Bu bağlamda Albert Camus'nün absürt düşüncesi, söz konusu tipolojiyi çözümlemek için işlevsel bir çerçeve sunmaktadır.

Albert Camus'nün Absürt Felsefesi

XX. yüzyılda anlamsızlık duygusunun felsefi ifadesi olan absürdizm, insanın anlam arayışı ile dünyanın kayıtsızlığı arasındaki çatışmaya dikkat çeker. Fransız yazar Albert Camus, *Sisifos Söyleni (1942)* adlı felsefi denemesinde absürt kavramını derinlemesine işlemiştir. Camus'a göre insan hayatı temelde bir anlamsızlık (saçma) içerir; birey, varoluşuna anlam verme arayışına ne kadar yönelse de evren bu çağrıya kayıtsız ve sessiz kalır. İnsanın anlam ihtiyacı ile dünyanın anlamsızlığı arasındaki uçurum, Camus'nün absürt adını verdiği durumu doğurur. Camus bu durumun insanın, mantıksız olanla yüz yüze gelmesinden, içinde mutluluk ve akıl özlemini hissetmesinden ve uyumsuzun, insanın ihtiyacı ile dünyanın mantıksız sessizliği arasındaki bu yüzleşmeden doğduğunu ifade eder (Camus, 1997, s.21). Bu çarpıcı ifade, savaş deneyimiyle de örtüşür: Savaş, insanların düzene, adalete veya amaçlılığa dair tüm beklentilerini boşa çıkaran, dünyanın mantıksız sessizliğini en sert biçimde gösteren bir olgudur. Savaş alanında yaşanan kitlesel ölüm ve yıkım, rasyonel bir anlam arayışını sürekli baltalar; bu durum, bireyde absürt bir farkındalık uyandırır. Camus, absürt karşısında insanın iki seçeneği olduğunu belirtir: ya intihar ederek pes etmek ya da başkaldırarak yaşamaya devam etmek. Camus, intiharı reddeder ve başkaldırı ruhunu savunur; yani insanın, hayatın saçmalığını yüzüne vurup onu kabullenirken aynı anda ona meydan okumasını ister (Camus, 2013, s.23).

Albert Camus'nün *Sisifos Söyleni* adlı eserinde absürt düşünce, "uyumsuz[2] bir uslamlama" çerçevesinde temellendirilir ve bu çerçevede uyumsuz ve intihar, insanın anlamsızlık karşısındaki ilk varoluşsal tepkisi olarak tartışılır. Camus, bireyin dünyayla karşılaşmasında oluşan kopuşu uyumsuz duvarlar metaforu ile açıklar ve bu noktada metafizik açıklamalara sığınmayı felsefi açıdan intihar olarak değerlendirir. Bu reddediş, bireyi yeni bir varoluş alanına taşır ve burada uyumsuz özgürlük kavramı ortaya çıkar. Bu özgürlük, anlamın yokluğunun kabul edilmesiyle oluşan yeni bir bilinç

[2] Bu çalışmada, Albert Camus'nün absürde kavramı, Türkçe çeviride tercih edilen kullanım doğrultusunda "uyumsuz" olarak kullanılmıştır. Camus literatüründe absürde kavramı Türkçeye "absürt", "saçma" ve "uyumsuz" biçimlerinde çevrilebilmekle birlikte, bu makalede kavramın felsefi bağlamını korumak amacıyla, *Sisifos Söyleni* Türkçe çevirisindeki terminoloji yanında "absürt" kelimesi de esas alınmıştır.

alanını temsil eder ve bu bilinç, eserde uyumsuz insan tipolojisiyle somutlaştırılır. Bu tipoloji içinde Camus, yaşamın yoğunluğunu ve anın mutlaklığını temsil eden Don Juancılık, hayatın bir rol ve temsil alanı olarak kavranmasını ifade eden oyun ve dünyanın anlamını sürekli zorlayan eylem biçimi olarak fetih kavramlarını uyumsuz insanın varoluş stratejileri olarak sunar. Bu varoluş biçimi yalnızca yaşam pratiklerinde değil, sanat alanında da karşılık bulur ve bu noktada uyumsuz yaratım kavramı devreye girer. Camus, bu bağlamda sanatın absürt bilinci taşıyabileceğini savunur ve özellikle felsefe ve roman arasındaki ilişkinin bu yaratım alanında önemli olduğunu vurgular. Eserde yer alan diriliş ve yarınsız yaratım kavramları ise, insanın geleceğe dair metafizik umutlara değil, yalnızca yaşanan ana dayalı bir üretim anlayışına yönelmesini ifade eder. Bu kuramsal yapı, Albert Camus'nün absürt felsefesinin temelini oluşturur ve insanın anlamdan yoksun bir dünyada, yine de bilinçli ve aktif bir biçimde var olabileceği fikrini temellendirir.

Camus'a göre uyumsuzluk, yaşamla değer arasında kurulan kaçınılmaz bir gerilimdir; çünkü "*yaşamı sürdürmek isterken değer yargılarını bir yana attığına göre, özünde de bir çelişkidir uyumsuzluk, çünkü yaşamak kendi başına bir değer yargısıdır. Soluk almak yargılamak*tır" (Camus, 2013, s. 18). Bu nedenle uyumsuz insan, dünyayı yargılamaya mahkûm olduğu ölçüde çelişkiyi üretir; zira yaşam her ne kadar "*sürekli bir seçme*" olmasa da "*her türlü seçmeden yoksun bir yaşam tasarlanamayacağı da ortadadır*" (2013, s. 18). Bu çelişki eylem alanında da sürer: "*Uyumsuz durum eylem alanında tasarlanması olanaksız bir şeydir*" ve aynı mantık anlatım için de geçerlidir; Camus'nün ifadesiyle "*her anlamsızlık felsefesi, sırf kendini dile getirdiği için, bir çelişki üzerinde yaşar*" (2013, s. 18). Bu çelişki, anlamsızlığa biçim verdiği ölçüde tutarsızlığa bir tür tutarlılık kazandırır; "*konuşmak düzeltmektir*" ve hatta sessizlik bile "*bir anlam belirtmeseydi*" uyumsuzluğun gerçek tutarlı hali olacaktı (2013, s. 18). Ne var ki, uyumsuz bilinç tam da bu noktada kendi etik ve estetik paradoksunu üretir; yarayı görünür kılarken onu aynı zamanda dönüştürme tehlikesiyle karşı karşıya bırakır: "*Bunca özenle kaşınan yara sonunda haz vermeye başlar*" (2013, s. 18). Bu gerilimden başkaldırı doğar. Camus'ya göre "*kimdir başkaldıran insan? Hayır diyen biri. Ama yadsırsa da vazgeçmez; evet diyen bir insandır da*" (2013, s. 23). Bu hayır, sınırlayıcı bir sınırı işaret eder: "*buraya kadar evet, buradan ilerisine hayır*"; dolayısıyla başkaldırı hem "*katlanılmaz bulunan bir haksızlığın kesinlikle yadsınmasına*" hem de "*bulanık bir hak inancına*" dayanır (2013, s. 23–24). İşte bu yüzden başkaldıran insan, aynı anda hem evet hem de hayır der; çünkü ancak kendisinde "*çabasına değen*" ve "*korunması gereken bir şey*" bulunduğu duygusu uyanınca başkaldırır (2013, s. 24).

Camus'nün Sisifos düşüncesinde uyumsuzluk, insanın bilinciyle başlar; "*bilinçli olduğu için de uyumsuzdur*" (Camus, 1997, s. 80). Bu bilinç, rasyonel olmayan siyasal ve tarihsel koşullar içerisinde bile bir tür etik duruş biçimi olarak görünür. Camus, savaş gibi irrasyonel durumlarda dahi "*görevlerini yerine getiren*" ve buna rağmen "*çelişkiye düştüklerine inanmayan*" bireylerden söz eder ve uyumsuzluğu "*kişinin daha baştan yenik düştüğü bir savaş alanında onuruna sunduğu saygılar*" olarak tanımlar (1997, s. 101). Uyumsuz insanın dünyayla ilişkisini belirleyen bu durum, "*sürekli gerilim*" ve "*her şeyi kucaklamaya iten düzenli taşkınlık*" sayesinde "*içimizde başka bir ateş*" bırakan bir yaşama itkisi yaratır (1997, s. 102); üstelik bu süreç "*açık görüşlü bir ilgisizlikle*" başlar (1997, s. 102). Dolayısıyla Camus için mesele, salt edimle sınırlı bir eylemlilik değil, aynı zamanda etik bir varoluştur; nitekim "*sorun; yapabilmeyi aşan bir yaşayabilme kazanmaktır*" (1997, s. 105). Bu perspektif, Sovyet sosyalist gerçekçiliğinin inşa ettiği olumlu kahraman tipinden önemli ölçüde ayrılır: Sosyalist gerçekçilikte kahraman, kolektif idealle bütünleşmiş, tarihsel süreci ilerletmeye odaklı, toplumsal rol modeli olarak konumlanırken, Camus'nün uyumsuz insanı bireysel bilincin yarattığı etik gerilimle hareket eden, sisteme içkin anlam boşluğuna rağmen yaşamı sürdüren bir anti-kahraman figürü olarak ortaya çıkar. Bu ayrım, savaş ve kriz bağlamında insan deneyiminin temsilini tartışırken hem estetik hem de ideolojik düzeyde iki karşıt değerler dizisi sunar. *Sisifos Söyleni*'nin mitolojik örneği Sisifos, tam da böyle bir absürt kahramandır: Sisifos, cezasının anlamsızlığının farkında olmasına rağmen her defasında kayayı dağın tepesine taşımaya devam eder ve bu eyleminde

bir tür isyankâr anlam bulur. Çünkü Sisifos, "*tutkularıyla olduğu kadar sıkıntısıyla da uyumsuzdur* (1997, s. 128). Sisifos, boşuna yapılan emeğin en korkunç ceza olduğunu düşünen tanrılar tarafından bir kayayı dağın tepesine durmaksızın yuvarlamaya mahkûm edilir; kaya her seferinde geri düşer. Bu sonuçsuz ve umutsuz emek anlamına gelir. Burada fiziksel acıdan çok anlamsızlık ön plandadır. Sisifos, tanrıların sırlarını saklamaz; Zeus'un Aigina'yı kaçırdığını bilir ve bunu çıkar karşılığında açıklar. Tanrısal adaletten çok insani faydayı (Korinthos'a su getirilmesi) tercih eder. Sisifos, Ölüm'ü zincire vurur; böylece kimse ölmez. Bu durum yeraltı dünyasında kargaşa yaratır. Tanrılar için bu, doğal düzenin bozulmasıdır. Asıl suçu, yalnızca tanrılara karşı gelmek değil; ölümü, kaderi ve mutlak otoriteyi sorgulamasıdır. Sisifos, ölmeden önce eşinin sevgisini sınamak ister; cesedinin gömülmemesini emreder. Bu davranış, insani zaaf, kuşku ve tutkunun bir göstergesidir. Yeraltı dünyasında, eşinin bu buyruğa uymasına öfkelenir; çünkü bu, insan sevgisine aykırıdır. Pluto'dan izin alarak dünyaya döner. Güneşi, suyu, denizi, taşları ve yeryüzünün güzelliğini yeniden görünce ölüme dönmeyi reddeder. Sisifos burada açıkça hayat lehine bir seçim yapar. Tanrıların çağrılarına ve uyarılarına rağmen yeraltına dönmez. Sonunda Hermes tarafından zorla geri götürülür. Bu noktada Sisifos, artık sadece kurnaz değil; bilinçli bir başkaldırandır. Camus'a göre Sisifos, absürt kahramandır, çünkü Tanrıları küçümser ve ölümden nefret eder. Hayata tutkuyla bağlıdır. Sonu olmayan, anlamsız cezası, bu tutkuların bedelidir. Sisifos'un trajedisi acı çekmesi değil, çektiği acının farkında olmasıdır. Kayayı her itişinde kaderini bilir. Özellikle kayanın tekrar aşağı yuvarlandığı an ile geri dönüş yolu, bilincin en yoğun olduğu andır:

> *O da her şeyin iyi olduğu yargısına varır. Bundan böyle, efendisiz olan bu evren ona ne kısır görünür, ne de değersiz. Bu taşın ufacık parçalarının her biri, bu karanlık dağın her madensel parıltısı, tek başına bir dünya oluşturur. Tepelere doğru tek başına didinmek bile bir insan yüreğini doldurmaya yeter(1997, s. 131).*

Camus'a göre absürt ile mutluluk birbirine karşıt değil, aynı kökten doğan iki deneyimdir. Mutluluk her zaman absürdün sonucu değildir; bazen absürt duygusu, tam da mutluluk anından doğar. Önemli olan, dünyanın anlamlı olduğu varsayımına tutunmadan hayata "evet" diyebilmektir. Bu "evet", bir yanılsama değil, bilinçli bir sadakattir. Sisifos, geriye dönüp hayatına baktığında yazgısının kendi eylemlerinin toplamı olduğunu görür ve bunun bütünüyle insani olduğunu kavrar. Kördür ama görmek ister; gecenin sonu olmadığını bilse bile yürümeye devam eder. Yükü kaçınılmazdır, fakat artık ona aittir. Tanrılar yoktur; kaya vardır. Taşın her zerresi başlı başına bir dünyadır. Zirveye doğru verilen mücadele, insanın kalbini doldurmaya yeter. Bu yüzden Camus şu sonuca varır: Sisifos'u mutlu tasavvur etmek gerekir**.** Çünkü insan, dünyanın anlamsızlığını kabul edip yine de yaşamaya "evet" dediği anda, trajediden mutluluğa geçer (Camus, 1997, s. 130). Sisifos, kayanın ardından aşağı inerken kaderinin bilincindedir. Umut etmez, ama teslim de olmaz. Bu an, onun yazgısından üstün olduğu andır. Böylece Camus, absürt felsefi düşünceye başkaldırı ve direnç kavramlarını kazandırmış; bu yaklaşım edebiyatta absürt karakterlerin çözümlemesinde önemli bir kuramsal araç haline gelmiştir. Doğayla olağanüstü, bireyle evrensel, trajikler gündelik arasındaki bu sürekli sallanışlar, yapıtının her yanında karşınıza çıkar, ona hem sesini, hem anlamını verir. Uyumsuz yapıtı anlamak için bu aykırılıkları sıralamak, bu çelişkiler üzerinde durmak gerekir (1997, s.137).

Absürt, günlük gerçekliği sarsarak dünyayı yabancılaştırır ve ikili karşıtlıkların sınırlarını bulanıklaştırır. Yerleşik algıları sarsarak izleyicide güçlü bir estetik uyanış yaratır. Camus'nün absürt tanımı ve absürt kahraman modeli, yalnızca felsefi bir söylem değil, modern anlatının kahraman kurgusunu da belirleyen bir çerçevedir. Bu kuramsal model özellikle totaliter sistemlerin üretmiş olduğu anlamsızlık ve uyumsuzluk durumunu temel alan metinlerde görünür hale gelir. Voynoviç'in *Er İvan Çonkin'in Yaşamı ve Olağanüstü Serüvenleri* adlı romanı bu bağlamda dikkate değerdir. Nitekim Er Çonkin, büyük idealleri veya kahramanlık arzuları olmayan, tamamen günlük gerçekliğin içinden çıkmış sıradan bir figür olarak Camus'nün absürt insan tipolojisiyle doğrudan örtüşür. Onun totaliter bürokrasi karşısındaki absürt konumu ve bu sistemin çarklarına dahil olmayı reddeden doğal

varoluşu, ikili karşıtlıkların sınırlarını bulanıklaştırarak modern anlatının anti-kahraman kurgusuna somut bir örnek teşkil eder.

Vladimir Voynoviç ve *Er İvan Çonkin'in* Edebi Konumu

XX. yüzyıl Rus edebiyatının yazarlarından biri olan Vladimir Voynoviç 1932 yılında Stalinabad'da öğretmen ve gazeteci bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. *Komünist Tacikistan* gazetesinde sorumlu kâtip olarak görev yapan babasının siyasi gerekçelerle tutuklanmasının ardından aile Zaporojye'ye taşınmıştır. Bu durum yazarın ilerleyen yıllarda geliştireceği özgürlükçü ve anti-totaliter dünya görüşünün şekillenmesinde belirleyici bir etken olmuştur (Şerr, 2018, s. 2023). Çocukluk ve ilk gençlik yıllarını ekonomik ve toplumsal zorluklar içinde geçiren yazar, kolhozda çobanlık yapmış; marangozluk, çilingirlik, tamircilik ve inşaat işçiliği gibi çeşitli zanaat ve emek gerektiren işlerde çalışmıştır. Zanaat okulunu tamamladıktan sonra ise askerlik hizmetini yerine getirmiştir. Bu dönemde şiir ve şarkı sözleri yazmaya başlamış; aynı zamanda akşam okulunda öğrenimini sürdürerek birinci, dördüncü, altıncı ve onuncu sınıfları tamamlamıştır. Edebiyat enstitüsüne kabul edilmek amacıyla yaptığı girişimler başarısızlıkla sonuçlanmış, bunun üzerine pedagoji enstitüsüne kaydolmuştur. Ancak burada yalnızca bir buçuk yıl eğitim görmüş; çeşitli nedenlerle kurumdan ayrıldıktan sonra akademi alanı dışında, bireysel çabalarıyla kendini geliştirmeye adamıştır (Bulatova, 2013, s.31).

Vladimir Voynoviç'in 1960- 2010 yıllarında kaleme aldığı başlıca eserleri arasında; *İnanç Derecesi (Степень доверия), Er İvan Çonkin'in Yaşamı ve Olağanüstü Serüvenleri (Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина), Moskova 2042 (Москва 2042), Orta Tüylü Bir Ev Kedisi (Кот домашний средней пушистости), Şapka (Шапка), Anıtsal Propaganda (Монументальная пропаганда), Mit bağlamında bir portre (Портрет на фоне мифа), Otoportre: Hayatımın Romanı (Автопортрет. Роман Моей Жизни)* sayılabilir. Bu eserlerin bütününe bakıldığında Voynoviç'in edebi yönelimi; ideolojik söylemin parodileştirilmesi, bürokratik sistemlerin grotesk estetikle çözülmesi, anti-kahraman figürünün merkezileştirilmesi ve absürt anlatımın siyasal ve toplumsal bağlamda yeniden üretilmesi şeklinde özetlenebilir. Bu yönüyle yazar, Sovyet sonrası edebiyatta eleştirel ve absürt anlatının en önemli temsilcilerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Alman edebiyat araştırmacısı ve çevirmen Wolfgang Kazak, Vladimir Voynoviç'i "*harikulade bir biçimde insan karakterini tasvir eden ve münferit sahneleri canlı bir şekilde betimlemeye özel bir yeteneği olan gerçekçi bir yazar"* olarak tanımlar (akt. Şkolnik, 2012).

Vladimir Voynoviç'in *Er İvan Çonkin'in Yaşamı ve Olağanüstü Serüvenleri* adlı romanı, 1963–1969 yılları arasında yazılmış, samizdat (kendi basım) yoluyla yayımlanmış en bilinen eserlerinden biridir. Üçleme olarak yazılan bu kitabın ikincisi *Taht'a Aday* (Претендент на престол, 1979), üçüncüsü ise *Yerinden Edilmiş Kişi* (Перемещённое лицо, 2007)'dür. Yazarın onayı olmaksızın üçlemenin ilk kitabı 1969 yılında Frankfurt- Mayn'de, bütün olarak ise 1975 yılında Paris'te Ymca-Press yayın evinde basıldı (Brintlinger, 2012, s. 166). Romanın elden ele dolaşarak yayılması ve ilk olarak yurt dışında basılması; 1970'li yıllarda Sovyetler Birliği'nde sanatsal üretimin halen komünist ideoloji doğrultusunda denetlendiği ve edebiyat alanında resmi söylemin egemenliğini sürdürdüğünü göstermektedir. Bu dönemde komünist liderlerin üstünlüğünü ve sisteme bağlılığını yücelten propaganda dili, edebi üretim üzerinde belirleyici olmaya devam etmiş; dolayısıyla Sovyet gerçekliğine eleştirel ve alternatif bir bakış açısı sunan metinlerin resmi yayın kanallarında yer bulması mümkün olmamıştır. Tam da bu tarihsel bağlamda, mevcut ideolojik anlatıya karşı farklı bir perspektif geliştiren roman, doğal olarak sansür mekanizmasına takılmıştır. Bu yüzden eser, resmi yayınlanma imkânı bulmadan elden ele dolaşarak, tekrar tekrar yazılarak insanlara ulaştırılmıştır (Bulatova, 2013, s.33).

Er İvan Çonkin'in Yaşamı ve Olağanüstü Serüvenleri romanı yurt dışında basıldıktan sonra 30 dile çevrilmiş, Londra'da Çek yönetmen Jiri Menzel tarafından 1994 yılında sinemaya, *Er İvan Çonkin'in Serüvenleri* adı altında Rus yönetmen Aleksey Kiryuşenko tarafından 2007 yılında da

diziye uyarlanmıştır. Voynoviç, Çonkin romanı sayesinde Bavyera Güzel Sanatlar akademisine seçilmiş, Uluslararası PEN Kulübü'ne kabul edilmiş ve Mark Twain Amerikan Toplumu'nun onur üyesi ilan edilmiştir, buna paralel olarak roman Avrupa klasikleri serisi arasında yerini almıştır (Zahariyeva, 2010). Mark Twain Amerikan toplumunun yazarları ise Vladimir Voynoviç'in *Er İvan Çonkin'in Yaşamı ve Olağanüstü Serüvenleri* adlı eserinde komünistliğin yalancı ideolojisinin objektif gerçekliğe ağır bastığını, liderlerin toplum bilincini hipnotize ettiklerini, muazzam bir yetkiye sahip İçişleri Halk Komiserliğinin ham hayal ile mücadele ettiklerini gözlemler. Onlara göre; yazar bilinçli olarak bütün Sovyet efsanelerini alt üst eder: Sovyet toplum yaşamında partinin yönetici rolü, kolhoz köylülerin mali durumunun ıslahı, Kızıl Ordu yönetiminde başkomutan Stalin'in üstün rolü ile ilgili her şeyi alt üst eder (Kuzmina, 2008). Voynoviç, resmi Sovyet söyleminin kutsal kabul ettiği bu kavramları, sıradan bir askerin gözünden trajikomik bir anlatıya dönüştürür. Söz konusu savaş ve kahramanlık mitinin nasıl tersyüz edildiğini anlayabilmek için eserin temel anlatı çerçevesi ana hatlarıyla ortaya konulmalıdır. Eserin olay örgüsündeki şu ironik gelişim, bu tersyüz oluşun en açık göstergesidir: Yapıt, 1941 yılında Büyük Vatan Savaşı'nın başlamasından birkaç ay önce, Sovyet Rusya'da Krasnoye adlı küçük bir köyde geçmektedir. U-2 savaş uçağının küçük bir köyde arızalanması üzerine askeri birlik, İvan Çonkin adında bir askeri o köye nöbet tutmaya gönderir. Uçağın durduğu yerin yakınında küçük bir evi, domuzu, ineği olan bekâr kadın Nyura ile tanışır. İvan Çonkin örnek bir askerin savaşçı görüntüsünden uzak gösterişsiz sade bir erdir. Nyura ile bir ilişkiye başlayan Çonkin askeri uçağı Nyura'nın evinin önüne çeker. Bir süre sonra savaş başlar ve Çonkin ile uçağı unutulur. Köydeki tüm erkekler cepheye sevk edilirken Çonkin nöbet yerini terk edemez. Onun dalgınlığı sonucu 'Güzellik' adlı ineği çobandan almayı unutması, hayvanın komşusu Gladişev'in deneysel çalışması olan domates–patates melezi ekili alanı tahrip etmesine yol açar. Bunun üzerine Çonkin ve Gladişev'in arası bozulur. Gladişev, İçişleri Halk Komiserliğine Çonkin'i suçlayan bir mektup yazar. Bunun üzerine yerel güvenlik görevlileri yola çıkar ancak Çonkin ve Nyura küçük çiftliklerini başarıyla savunmaları gözaltına almayı zorlaştırır. Sonuç olarak, Kızıl Ordu'nun bütün alayı Çonkin çetesini yakalamak için seferber edilir. Çonkin, tek başına kaldığı bir anda karşı taraftan gelen saldırı sonucu hafif yaralanır. Generali alayın bir er ve kızla savaştığı gerçeği şaşırtır ve onu kıyafetinden çıkardığı kendine ait bir madalya ile ödüllendirir. Ancak Çonkin'i tutuklama emrini gördükten sonra, kararını direk iptal eder. Askerler, bu sebeple Çonkin'i yaka paça götürür. Eser, Gladişev'in ölü atının yanında bulduğu "*beni Komünist olarak gömsünler*." yazısı ile biter. Bu trajikomik son, geleneksel epik anlatılardaki 'zafer kazanan kahraman' mitini yerle bir ederek Çonkin'in anti-kahramanlık statüsünü pekiştirir. Çonkin bizzat sisteme karşı bilinçli bir savaş yürütmemiştir; ancak sistemin absürt işleyişi onu önce bir kahramana, ardından bir suçluya dönüştürerek yaka paça götürür. Dolayısıyla bu özetlenen olay örgüsü, bireyin ideolojik mekanizmalar karşısındaki çaresizliğini ve eylemsizliğinin yarattığı absürt varoluşu görünür kılmak adına eserin merkezinde yer alır**.**

Vladimir Voynoviç romanında Sovyet sistemindeki savaşın, bürokrasinin ve idealize edilmiş kahramanlık kavramının absürtlüklerini hicvetmek için karikatürize edilmiş imgeleri ustaca kullanır (Morris, 2014, s.435). Bu estetik strateji doğrultusunda yazar, Nazi işgalinin yaklaşan felaketini komik senaryolarla yan yana getirerek, hem derinden rahatsız edici hem de son derece komik bir anlatı oluşturur ve Sovyet edebiyatında yaygın olan geleneksel kahramanca savaş tasvirlerine meydan okur (Rancour-Laferriere, 1991, s.37). Ayrıca, romanın özellikle klasik Rus edebiyatına yapılan metinler arası göndermelere dayanması, hicivsel derinliğini zenginleştirerek toplumsal normlara ve tarihsel anlatılara yönelik incelikli bir eleştiriye olanak tanır (Kopteva, 2021). Ünlü eleştirmen Natalya İvanova *Sadakatin Trajedisi ve Komedisi* (*Трагедия преданности и ее комедия*) adlı makalesinde Çonkin'in sadakat hakkında, savaş kahramanlığı ve kahramanca davranışlar ile ilgili kitle edebiyatı akımının bir parodisi olduğunu, Voynoviç'in başkahramanını yıkıcı bir etkiyle sunarak onu yalnızca bireysel bir figür olarak değil, içinde bulunduğu toplumsal ve ideolojik çevrenin bir yansıması hâline getirdiğini, öte yandan kahramanları İvan ve Nyura'yı gizlenmeyen bir aşk ve sıcak bir mizah duygusu ile işlediğini ve bu sebeple onun yalnızca parodik bir anlatıcı değil,

aynı zamanda berrak ve incelikli bir hiciv yazarı olarak kabul gördüğünü yazar (İvanova, 1989, s. 10).

Bu değerlendirmeler, eserin yalnızca edebi değil, aynı zamanda ideolojik bir tehdit olarak algılandığını göstermiş; nitekim yazar 1974 yılında Sovyet Yazarlar Birliği'nden çıkarılmış, 1980 yılında Sovyet Rusya'dan sürgün edilmiş ve 1981 yılında Sovyet vatandaşlığından çıkarılmıştır (Zahariyeva, 2010). 1980'li yılların sonunda, Perestroyka döneminin (1985-1991) başlaması ile romanın etrafındaki hararetli tartışma hala devam eder. Bu durumun nedeni, absürt üzerinden kurulan eleştirel söylem ile toplumsal çözümlemenin iç içe geçmesi, Çonkin'i yerleşik iktidar yapılarına meydan okuyan ve siyasi sistemlerin içsel çelişkilerini ortaya çıkaran Rus hiciv eserlerinin geleneği içinde konumlandırmakta; bürokratik ataleti ve resmi anlatılara duyulan hayal kırıklığını keskin bir şekilde eleştiren Nikolay Gogol ve Mihail Bulgakov gibi yazarlarla paralellikler kurmasındadır (Lewis, 1978, s.549). Yazar, ideolojiyle alay etmek ve Sovyet askerinin imgesini karalamakla suçlanmıştır. Emekli bir general konuşmasında roman hakkında şöyle ifadelerde bulunmaktadır:

> *Yoldaşlar! Çonkin hakkındaki roman bizim Sovyet ordumuza atılmış kötü niyetli bir iftiradır. Ben romanı elbette okumadım, ama duydum ki İçişleri Halk Komiserliğinin bütün askerleri ve temsilcileri hayvanların ve alçakların yığılması, toplaşması gibi gösterilmiştir. Bu kasıtlı bir iftiradır. Romanın, acımasız dahası Çar zamanından bile daha gaddarca olan sıkı askeri eğitimin tasvirinden başladığından bahsediliyor. Birbirine yardım eden ve destek olan ordumuzun böyle olması mümkün değildir. Komuta kadrosu, erlerini kendi çocukları gibi koruyup gözetir. Voynoviç'in kurguladığı bu dehşet verici tablo büyük ölçüde abartılı görünmektedir. Romanda tasvir edildiği gibi bir ordunun, Avrupa'nın yarısını egemenliği altına almış Adolf Hitler'in faşist ordusunu yenebilir miydi? Hayır, hayır ve hayır! Hiciv olarak adlandırılan bu roman bizim ordumuzun itibarını zedeliyor. Acilen bu romanın basımının yasaklanması lazım, aksi takdirde ordunun dağılmasına bile sebep olabilir (Bulatova, 2013, s.33).*

Bu suçlamalar yalnızca söylem düzeyinde kalmamış, kurumsal tepkilere de dönüşmüştür. Dolayısıyla, 2002 yılında Rus Ortodoks Kilisesi Yekaterinburg Başpiskoposu Aleksey Kiryuşenko'nun sahnelediği *İvan Çonkin* oyununun turne organizasyonuna sert biçimde itiraz etmiştir (NEWSru.com, 2002). Çonkin'e yöneltilen bu ideolojik suçlamalar, onun sistem karşısındaki konumunu daha da görünür kılmakta; böylece kahraman, absürt koşullar içinde varlığını sürdüren bir özneye dönüşmektedir. Bu nedenle *Er İvan Çonkin'in* Sisifos miti bağlamında yeniden okunması, metnin derin yapısını açığa çıkarmak açısından belirleyici olacaktır.

Er İvan Çonkin Karakterinin Sisifosçu Okuması

Vladimir Voynoviç'in *Er İvan Çonkin'in Yaşamı ve Olağanüstü Serüvenleri,* Sovyet edebiyatı geleneğinin yerleşik sınırlarını ihlal ederek ciddi ile komiği, yüce ile bayağıyı aynı anlatı düzleminde bir araya getirir; halkın temsil edilme biçimi üzerinden ise iktidara yönelen yıkıcı bir eleştiriye dönüşerek belirgin bir politik duruş ortaya koyar. Camus'nün absürt tanımı totaliter bağlamda daha belirginleşir; bu nedenle Sovyet edebiyatı verimli bir karşılaştırma alanı sunar. Voynoviç'in romanı da tam bu noktada dikkate değer bir örnektir. Romanın konusunu oluşturan anlamsız askeri görev, Sisifos'un cezasına benzer şekilde amaçsız bir tekrar içerir. Çonkin, Camus'nün Sisifosçu kahramanı gibi absürt bir durumda yaşamaya devam eden, fakat bunu bilinçli felsefi bir başkaldırı olarak değil, sıradanlığının sürekliliği olarak gerçekleştiren bir anti-kahramandır. Çonkin ne insanlardan ne de çevresinden üstün olmayan, eylemleri kurnaz bir adamın etkisi ve sonuçlarına sahip olan sıradan bir askerdir ve bu askerin üstün güç veya kahramanlık iddiası da yoktur. Voynoviç, Çonkin'i olaylar gerçekçi ve mantıksal çerçevede ilerleyecek şekilde gündelik insanın saçmalıkları ve çaresizlikleri üzerinden temsil eder. Bu bağlamda Çonkin'in durumu Sisifosçu bir okuma için uygun bir zemin yaratır. Çünkü romanda akıl yürütmenin yerini dogmalar almış, mantık tersyüz edilmiş ve masumiyet suçluluktan daha fazla cezalandırılır hâle gelmiştir. İşte bu atmosfer, Camus'nün tarif ettiği absürt dünyayı andırmaktadır. Çonkin, ezilenin bir temsili ve

sıradan bir partizan olarak betimlenir; entelektüel yetersizliği onun psikolojik olarak karmaşık ve savunmasız bir figür olmasına neden olur. Bu nitelikleri sayesinde Çonkin yalnızca askeri yapıya değil, Sovyet gerçekliğine yönelik daha geniş bir başkaldırının aracı haline gelir (Petro, 1980, s.118). Çonkin'in şahsında Sisifos diyebileceğimiz bu kahraman, istemeden de olsa etrafındaki baskıcı düzene ayna tutar. Onun basit ihtiyaçları ve sıradan tepkileri, Sovyet sisteminin çarpıklıklarını ortaya sermeye yeter. Böylelikle Voynoviç, klasik Sovyet kahraman anlatısını tersine çevirerek absürt bir anti-kahraman yaratmış; bu anti-kahramanın hikâyesi aracılığıyla ideolojinin bireyi nasıl etkisizleştirdiğini mizahi bir üslupla gözler önüne sermiştir.

Voynoviç'in romanında absürt kahramanın oluşumu, üç temel yapısal aşamada gerçekleşir: önce absürt bir dünya kurulur, ardından anti-kahraman figürü tanımlanır ve son olarak bu figür seçimden yoksun biçimde absürt dünyaya fırlatılır. Romanda olay örgüsü bir felaket epizoduyla veya kahramanın epik yükselişiyle başlamaz; aksine, anlatıcı savaşın çıkışını sıradanlaştırarak absürt bir tarihsel zemin oluşturur. Anlatıcı olayların gerçek olup olmadığını dahi kesinleştiremez ve savaş gibi tarihsel açıdan büyük bir olay basitçe "*Her şey savaşın başlangıcından hemen önce 1941'in Mayıs sonu veya Haziran başında oralarda bir yerlerde başladı.*" (Voynoviç, 1991, s.9)" cümlesiyle gündelik hayata eklemlenir. Savaşın dramatik boyutu yerel köylü yaşamının basit ritmiyle çakışır; domuzların dolaştığı, hamile kadınların koştuğu, köylülerin panik içinde bilgi toplamaya çalıştığı sahneler (s.10–11), trajik olan ile komik olanın kesişiminde absürt bir atmosfer üretir. Bu absürt dünyanın siyasal boyutu kolhoz başkanlarının sık değişmesi, denetçilerin içki ve domuz yağı eşliğinde rapor yazmaları gibi örneklerle derinleşir (s.14–16). Teknolojik-modern savaş makinesi ile köylü pratik zekâsının karşılaştırılması da aynı absürt etkiyi doğurur; pilotun uçağına traktör anahtarıyla müdahale edilmesi (s.15), ideolojik sistemin rasyonalite iddiasını komik bir biçimde boşa düşürür. İkinci aşamada anlatıcı, anti-kahramanı tanımlamak için doğrudan okura seslenir. İvan Çonkin'in sosyalist gerçekçi edebiyattaki olumlu kahraman tipine uymadığı açıkça belirtilir; o fakir, sıradan ve ideolojik bilinçten yoksun bir köylüdür (s.22). "*Yaşamında dikkat çekici hiçbir şey olmadığını*" söyleyen anlatıcı, hem epik anlatıyı hem de ideolojik kahraman modelini parodileştirir (s.23). Bu sayede Çonkin'in biyografisi, nedensellikten çok rastlantılara dayanan bir çizgide kurgulanmış olur. Üçüncü ve son aşamada Çonkin absürt dünyaya bir anlam talebi olmaksızın fırlatılır. "*Ve birden, tombala, barakalara çağırılmış…*" (s.34) ifadesi, askeri bürokrasinin ciddiyetini rastlantısal bir oyuna indirgeyerek absürdü kurar. Çonkin nereye gittiğini bilmeden uçağa bindirilir, daha önce adını bile duymadığı bir köye ulaşır ve coğrafi belirsizlik içinde var olmaya başlar (s.34–35). Bu sahnelerde modern savaş teknolojisi ile taşra yaşamının çakışması, absürdün hem siyasal hem varoluşsal boyutlarını görünür kılar.

Camus'de absürt bireyin bilinç düzeyinde ortaya çıkarken, Çonkin'in dünyasında absürt öncelikle toplumsal ve siyasal yapı içinde üretilir. Romanın erken bölümlerinde savaşın sıradanlaştırılması, bürokrasinin irrasyonel işleyişi ve olayların rastlantısal gelişmesi, Camus'nün "uyumsuz duvarlar" kavramına benzer biçimde, bireyin anlam kuramayacağı bir dünya inşa eder. Çonkin karakteri ise bu dünyaya bilinçli bir varoluş felsefesi geliştirmeden, rastlantı sonucu dâhil olur; bu yönüyle o, Camus'nün bilinçli uyumsuz kahramanından farklı olarak, absürdün içinde doğal biçimde var olan bir figürdür. Çonkin, neyi, neden yaptığını tam olarak bilmediği belirsiz, süresiz ve sonuçsuz gibi görünen uçağı koruma görevine atanır. Bu durum, Sisifos'un tekrar eden ve anlamsız emeği ile doğrudan örtüşür, çünkü sistem Çonkin'i yakıtı bitip zorunlu iniş yapan uçağı beklemeye mahkûm ederken, yararsız ve umutsuz çabadan daha korkunç bir ceza olmadığını düşünen Tanrılar, Sisifos'u bir kayayı durmamacasına bir dağın tepesine kadar yuvarlayıp çıkarmaya mahkûm etmişler; Sisifos kayayı tepeye kadar getirecek, kaya tepeye gelince kendi ağırlığıyla yeniden aşağı düşecekti. Sisifos'un aksine Çonkin'de ineği sağmak, patatesin hangi toprakta daha iyi yetişeceğini düşünmek gibi günlük yaşamın ayrıntıları ağır basar, gene de hiçbir şeyin bir sonuca varmadığı, her şeyin yeniden başladığı bu garip ortamda belirtilen şey kurtuluşunu arayan ama bunu nasıl yapacağını bilmeyen bir kahramanın serüvenini ortaya koyar. Bürokratik yapının işleyişinin, emir komuta

zincirinin, parti örgütlerinin ve askeri sistemin ciddiyetine karşın, orduya verilen görev, bir uçağı beklemekle görevlendirilmiş bir erin kontrolündedir. Bu haliyle Çonkin anti-kahraman figürüdür, çünkü savaşın yıkıcılığına rağmen gündelik hayatın sıradanlığını vurgulayarak savaşın resmi tarafını sıradanlaştırır ve alaya alır. Çünkü Camus'nün de dediği gibi, sorunun edime çevrilmesi, genelin ve özelin bir araya gelmesi, bunlar tüm büyük anlatıcılarda rastlanan küçük yapmacıklıklarda görülür (Camus, 1997, s.139).

Savaş edebiyatında genel olarak "*kahramanlık destanları, onların problemleri, özellikle o tarihi savaşta yüz yüze gelen insanların düşünce ve duyguları inandırıcı bir şekilde verilmeye*" (Çelik, 2004, s.37) çalışılırken, bu eserde savaş üstü kapalı, karakter ise kendi maddi ve manevi dünyası ile yaşantısının tarihsel deneye uygun düştüğü, olayların özü ile tarihsel özelliğini anlayamayan biri olarak verilmiştir. Burada kahramanın yaşadığı olaylar tarihi önem taşıyan olayların önüne geçmiştir:

> *O zamanlar dünyada, o ana dek ne Çonkin'le ne de Nyura ile ilgisi bulunan olaylar olmaktaydı. Haziran'ın on dördünde, Hitlerin karargâhında "Barbarossa" adı verilen planın son rötuşlarını yapmak için bir toplantı yapıldı. Ne Çonkin ne de Nyura bu planı azıcık bile olsa sezmişlerdi. Kendi dertleri vardı, onlara daha önemli gözüken (Voynoviç, 1991, s. 68).*

Voynoviç ayrıca, savaşın kendisini de absürt öğelerle dönüştürür. Savaş bildirileri, köylüler tarafından anlamlandırılamaz; radyoda geçen açıklamalar, karakterlerin aklında yersiz imgeler uyandırır. Örneğin; radyoda spiker Almanya ve Rusya'nın saldırmazlık paktı kurallarına sımsıkı bir bağlılıkla riayet ettiklerini, yetkililerin Almanların antlaşmayı ihlal edip saldırıya geçme niyetleri olduğu düşüncelerin aslı ve yeri olmadığını söylerken, Çonkin "yer" hakkında düşünür, onun aklı yer sözcüğünün başka bir anlamı ile meşguldür:

> *Yer diye düşündü Çonkin. Ne cins bir yer olduğuna bağlıydı. Eğer yer killiyse sadece ot yetiştirmeye yarardı. Ama eğer kuru ve kumluysa, patatesler için daha iyisi olamaz. Yine de siyah toprakla karşılaştırılmaz bile. Siyah toprak tahıl için, her şey için iyidir. Tahıl ve ekmeği düşünmek karnında ziller çaldırdı (Voynoviç, 1991, s. 77).*

Bu anlatı, yalnızca ideolojik bir hiciv değil, aynı zamanda savaşın içerdiği yüksek anlamların nasıl çöktüğünü gösteren absürt bir anlatıdır. Voynoviç, doğrudan doğruya savaş ile bağlantılı olaylar ile Çonkin'in hayattaki bayağı isteklerini karıştırır, yerlerini değiştirir, farklı bir normallik içinde sunar:

> *Haziran'ın 21. Günü Almanya'nın SSCB Büyükelçisi Schulenburg'a, içeriği şöyle olan bir nota verildi. Sovyet kaynaklarına göre, Alman birlikleri Sovyetler Birliği'nin Batı sınırlarında yığınak yapıyorlardı. Sovyet hükümeti konunun aydınlığa kavuşturulmasını rica ediyordu. Bu nota Hitler'e iletildiğinde savaşın başlamasına yalnızca dakikalar kalmıştı (Voynoviç, 1991, s. 98).*

Çonkin, klasik anlamda bilinçli bir isyancı değildir. Sisifos gibi, yazgıyı seçmez; içine düşer. Ancak tam da bu pasiflik, absürt yapıyı görünür kılar. Peki, böyle önemli dakikalarda, savaşın başlamasına saniyeler kala ana karakter ne yapıyordu?

> *İşte o anda, önceki gece Nyura ile barışan Çonkin, hala uyuyordu. Sonra doğanın bir çağrısıyla uyandı. Çonkin bir süre hiç kıpırdamadan yattı, sıcak battaniyenin altından çıkmamaya karar verip, gizli gizli gereksinmesinin kendi kendine geçmesini umarak. Ancak gereksinmesi geçmedi (Voynoviç, 1991, s. 98).*

Almanların Kiev'i bombaladığı anlarda Çonkin ineği sağma, çobana teslim etme, onunla havadan, hayattan sohbet etme işleriyle uğraşıyordu. Savaş gibi tarihsel bir olay ile Çonkin'in sıradan günlük hayatı birbirine karışır: *Sisifos Söyleni* bağlamında, anlamsızlığı anlamaya çalışmadan sürdürmenin bir formu olarak görünen Çonkin, arka bahçedeki tuvalette kendini eğlendirmek için orada biriktirilmiş gazete parçalarını okur; bu sırada Stalin'in silahlanma çağrısını, Sovyet klişelerini

kelimesi kelimesine yorumladığı için anlayamaz ve bu durum doğrudan bu resmî söylemleri alaya almasına neden olur." Örneğin, Stalin birçok Alman askerinin "*düşmanın en iyi alaylarının ve düşman hava kuvvetlerinin en iyi bölüklerinin çoktan ezilmelerine ve savaş alanında mezara gömülmelerine rağmen*" diye söylediğinde, Çonkin'in zihni anlayamadığı şeyler ile dolup taşar:

> *Savaş alanında mezara gömülmeleri tabirini anlayamamıştı. Niye orada da başka bir yerde değil? Sonra onlara bu mezarları kim kazmıştı? Çonkin, gözlerinin önünde, uçsuz bucaksız meçhul topraklarda yürüyerek mezarlarını arayan, çok kalabalık bir insan seli canlandırdı. Üzülmemesi gerektiğini çok iyi bilmesine rağmen, bir iki saniye onlar için üzüntü bile duydu (Voynoviç, 1991, s.150-151).*

Voynoviç hükümetin ilgilerini, halkın gereksinimlerini birbirinden ayrı olduğunu göstermek için karşıtlık ilkesini kullanır. Evet, savaş korkunç, gayritabiî bir şeydir. O insanların sakin huzur dolu yaşamlarını yıkar. Çonkin'in durumu, ne terfiye, ne başarıya, ne de kurtuluşa çıkar. Camus'nün Sisifos'u gibi, umut etmez, ama görevi terk de etmez. Çonkin'in "mutluluğu" büyük ideallerden değil; yemek, barınak, ilişki, alışkanlık gibi gündelik ve basit hazlardan gelir. Bu, Camus'nün söylediği gibi mutluluk ile absürt aynı topraktan doğar savını destekler:

> *Savaş çıktığı haberi herkesi uykuda yakaladı, çünkü kimse savaşa pek kafa yormamaktaydı. (...) Çonkin'in zamanı hiçbir yüce amaç için bölünmemiş, yalnızca yaşamaya ve hiçbir sonuç çıkarmadan yaşamın akışını seyretmeye ayrılmıştı; yalnızca yemek, içmek, uyumak ve doğanın çağrılarını yanıtlamaktı, bir tek koruma ve kollama göreviyle ilgili kuralların belirlediği anlar değil, ama ne zaman gereksinmeler doğarsa (Voynoviç, 1991, s. 103).*

Savaşın olduğuna dair bir bildiri yayınlandığında köylüler doğru olup olmadığını anlamak için büroya koşuştururlar. Fakat parti örgütü başkanı Kilin ve köylüler arasında geçen konuşma alaycıdır: Başlangıçta Çonkin emirleri sorgulamaz, sistemi doğal kabul eder. Zamanla kuralların işlemediğini, mantığın boşa çıktığını, düzenin kendi kendini yutan bir yapı olduğunu yaşayarak fark eder. Bu, Camus'nün sözünü ettiği bilincin yavaş uyanışıdır:

> "*Biliyorsun ben… Yani biz. Bir bildiri vardı," dedi Şikalov, sonunda sesine yeniden kavuşarak"*
>
> *"Nasıl bir bildiri?"*
>
> *"Yok mu diyeceksin, " diye şaşırdı Şikalov, bir tanık ararcasına çevresine bakınarak, "Benimle ne diye dalga geçiyorsun? Duymadın mı? Bir bildiri vardı."*
>
> *"Sizin neyiniz var!" Kilin ellerini havaya açtı. "Eee bir bildiri var. Ve siz bana demek istiyorsunuz ki, bir bildiri insanların çalışmasının artık gerekmediğini ama bir araya toplanıp bir kalabalık oluşturması gerektiğini söylüyordu. Dediği bu muydu?" (Voynoviç, 1991, s. 109).*

Bu tuhaf, gülünç konuşma sahnesinde ortaya çıkan görüntü şudur: Askeri kadronun başkanı, parti örgütü başkanı ve delegeleri aslında sadece önderlik etmeye değil, aynı zamanda kritik durumlarda net düşünmeye de yetenekli değildir. Anlatıcı, burada söz konusu kişilerin davranışlarını, kararsızlıklarını, korkularını ve karar verme süreçlerindeki yetersizliklerini açık bir biçimde eleştirir. Savaş sahneleri aracılığıyla komuta kademesini eleştirel bir bakışla ele alarak, üst makamlara danışılmaksızın karar alınamadığını ve bu durumun hiyerarşik bir sorgulama döngüsü yarattığını ortaya koyar: "*Dışarıda savaş çıkmış sürüyor, bense burada sıkışıp kalmışım…"* (Voynoviç, 1991, s. 139). Bu ifade, Çonkin'in içinde bulunduğu tarihsel gerçeklik ile bireysel konumu arasındaki kopuşu açık biçimde ortaya koyar. Büyük ideolojik söylemler ve kahramanlık anlatılarıyla sunulan savaş atmosferinin ortasında Çonkin, kendisini tarihin merkezinde değil, aksine onun dışında kalmış edilgen bir figür olarak görmektedir. Böylece kahraman, Sovyet kahramanlık anlatısının beklentileri ile bireyin sıradan ve çaresiz varoluşu arasındaki gerilimi görünür kılar. Bu durum, Albert Camus'nün *Sisifos Söyleni*'nde tanımladığı uyumsuz insanın konumunu hatırlatır. Camus'ye göre

uyumsuz insan, dünyayı anlamlandıran büyük ideolojik anlatılarla bireyin gerçek deneyimi arasındaki kopuşu fark eden kişidir. Çonkin'in savaşın ortasında kendisini "*sıkışıp kalmış*" olarak tanımlaması, tam da bu uyumsuzluk bilincinin edebi bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Camus'de tanrıların yerini, anlamsız, çelişkili, insanı tüketen emirlerin olduğu askeri-bürokratik düzen alır. Erkeklerin savaşa çağrılmasını bildiren resmî duyuru (146s.), tarihsel açıdan son derece ciddi bir durumu işaret ederken Çonkin, Sisifos gibi, üst bir akla değil, işleyen bir saçmalığa mahkûmdur. Ancak Voynoviç bu dramatik atmosferi beklenmedik biçimde gündelik ve hatta absürt bir tartışmayla kesintiye uğratır: Nyura'nın komşusu Gladisev'in gördüğü rüyayı ciddiye alarak Çonkin'i uyandırması ve ikisinin atların parmakları olmadığı için insan olamayacakları üzerine tartışmaya girişmeleri, büyük tarihsel olay ile sıradan düşünce dünyası arasındaki kopuşu görünür kılar. Absürt durum, Çonkin ve Gladisev'in savaş gibi hayati bir gerçekliğin ortasında tamamen önemsiz bir mesele üzerine yoğunlaşmaları, bireyin tarihsel olayların büyüklüğü karşısında gündelik düşünce kalıplarına sığınması ile ortaya çıkar. Bu yönüyle sahne, Sisifos'un anlamsız fakat kaçınılmaz eylemini hatırlatan bir durumu temsil eder: İnsan, dünyanın büyük trajedileri karşısında bile kendi küçük düşünce ve alışkanlıklarının içinde varlığını sürdürmeye devam eder.

Romanın bir diğer dikkat çekici sahnesinde Yarbay Opalikov, Tiraspol bölgesine asker sevkiyatı hazırlıklarıyla meşgulken Tabur Komutanı Pakhamov, uzun süredir unutulmuş olan Çonkin meselesini gündeme getirir. Pakhamov'un "*Şu Çonkin'i ne yapacağım bilemiyorum*" (Voynoviç, 1991, s. 148) sözleri üzerine Opalikov'un karakteri dahi hatırlayamaması, bürokratik sistemin bireyi nasıl görünmez kıldığını ortaya koyar. Uçağı korumakla görevlendirilen Çonkin'in hâlâ nöbet tutmakta olduğu ve hatta bu süre içinde köyde bir evlilik kurduğu öğrenildiğinde dahi komutanın verdiği karar son derece kayıtsızdır: "*Madem evlenip paçasını kaptırmış, bırak öyle kalsın.*" (Voynoviç, 1991, s.148) Bu sahnede bireyin kaderi herhangi bir stratejik kararın sonucu değil, bürokratik ilgisizlik ve rastlantıların birleşimiyle belirlenir. Böylece Voynoviç, savaşın büyük tarihsel anlatısının arkasında işleyen idari mekanizmaların absürt doğasını açığa çıkarır. Çonkin'in kaderinin birkaç cümlelik kayıtsız bir konuşmayla belirlenmesi, bireyin sistem karşısındaki önemsizliğini ironik bir biçimde gösterir.

Gladisev'in patates ve domates melezi yetiştirdiği bahçenin, Nyura ile Çonkin'in baktığı "Güzellik" adlı inek tarafından talan edilmesi üzerine (Voynoviç, 1991, s.156) olay kısa sürede trajikomik bir çatışmaya dönüşür. Öfkeye kapılan Gladişev silahını Çonkin'e doğrultur; ancak bu gergin anın ortasında Çonkin'in zihninden geçen düşünce ölüm korkusu değil, yalnızca susamış olduğudur. Gladisev'in silahı ateşlemesine rağmen silahın içinde barut bulunmadığı için ateş almaması sahneyi bütünüyle bir komediye dönüştürür. Üstelik Çonkin'in tüm bu olaydan sonra son derece sakin bir biçimde "*Gerçekten beni öldürmeyecektin değil mi?"* diye sorması, karakterin dünyayı algılama biçiminin alışılmış kahramanlık kalıplarından ne kadar uzak olduğunu gösterir. Böylece Voynoviç, şiddet potansiyeli taşıyan bir durumu bile absürt bir mizah aracılığıyla etkisiz hâle getirir; kahramanlık anlatısının dramatik gerilimini bozarak sıradan insanın saf, edilgen ve trajikomik varoluşunu öne çıkarır. Çonkin'in kaderinin savaşın ortasında bürokratik bir kayıtsızlık sonucu belirlenmesi, bireyin anlam arayışı ile dünyanın irrasyonel işleyişi arasındaki bu uyumsuzluğu açık biçimde ortaya koyar.

Gladisev'in üst askeri birliğe Çonkin hakkında yazdığı karalayıcı mektup (Voynoviç, 1991, s.175), romanın ilerleyen bölümlerinde kahramanın kaderini yeniden belirleyen önemli bir dönüm noktası hâline gelir. Buna rağmen Çonkin'in kendi durumunu değerlendirme biçimi son derece ironiktir. Çünkü o, kendisini "asker kaçağı" olarak görmez; aksine uçağı korumakla görevlendirildiği nöbet yerini terk etmesinin askerî kurallara aykırı olacağını düşünerek görevine bağlı kalmaya devam eder. Nyura'nın tüm yalvarmalarına rağmen saklanmayı reddetmesi ve yalnızca kendisini nöbetten alabilecek yetkili bir komutanın gelmesini beklemesi, karakterin bürokratik düzeni son derece literal bir biçimde yorumladığını gösterir. Bu durum, Voynoviç'in anlatısında trajikomik bir gerilim yaratır:

sistem tarafından unutulmuş bir asker, yine aynı sistemin kurallarına körü körüne bağlı kalarak kendi kaderini belirler. Böylece yazar, Sovyet askerî bürokrasisinin absürt işleyişini ortaya koyarken Çonkin karakterini de klasik kahramanlık modelinin tersine yerleştirir; o ne bilinçli bir isyancı ne de cesur bir savaş kahramanıdır, yalnızca kuralları ciddiyetle uygulayan sıradan bir askerdir, bu anlamda Sisifos'un kayayı sürekli yeniden yukarı taşımasına benzer bir durumu çağrıştırır.

Çonkin'in kendisini tutuklamaya gelen askerleri alıkoyması, yine bürokratik düzenin absürt işleyişiyle açıklanır. Çonkin, görev yerini kendisine tayin eden yetkililerden farklı kişiler tarafından nöbetten alınamayacağına inandığı için, gelen askerlere güvenmez ve onları görev gereği alıkoyar (Voynoviç, 1991, s.194). Bu olay kısa sürede bölge halkı arasında söylentilere dönüşerek büyür; dedikodular Çonkin'i bir "çete lideri", bir "Beyaz General" hatta Stalin'in gizlice saklanan bir kimliği olarak betimlemeye kadar varır. Böylece sıradan bir askerin basit bir bürokratik yanlış anlamadan doğan eylemi, kolektif hayal gücünde abartılı ve fantastik anlatılara dönüşür. Voynoviç bu sahnede, Sovyet bürokrasisinin rasyonellik iddiasına rağmen söylenti, korku ve yanlış bilgi üzerinden işleyen bir mekanizmaya dönüşebildiğini ironik bir biçimde ortaya koyar. Çonkin'in yalnızca görevini ciddiyetle yerine getirmesi, sistem tarafından bir tehdit veya komplonun parçası olarak yorumlanır.

Romanın ilerleyen bölümlerinde Çonkin'in esir aldığı kişileri kolhozda çalıştırma fikriyle büro başkanı İvan Timofeyeviç Golubev'in yanına gitmesi ve içki masasında buna karar vermeleri (Voynoviç, 1991, s. 205), anlatının absürt mantığını güçlendiren sahnelerden biridir. Çonkin bu öneriyi son derece pratik ve sıradan bir çözüm olarak sunar; ona göre esirlerin tarlada çalıştırılması hem kolhoz için faydalı olacak hem de onların gözetim altında tutulmasını sağlayacaktır. Ancak Golubev'in bu öneri karşısındaki tepkisi ideolojik kaygılarla şekillenir. Bir komünist olarak köle emeği kullanma düşüncesinin teorik olarak kabul edilemez olduğunu dile getirir. Buna rağmen kısa süre sonra bürokratik faydacılık ağır basar ve Çonkin'in önerisi fiilen kabul edilir. Böylece ideolojik söylem ile gündelik pratik arasındaki çelişki ironik bir biçimde açığa çıkar. Ayrıca sistemin kendi ilkeleriyle olan tutarsızlığı görünür hâle gelir; kahramanlık ve devrim idealleriyle kurulan resmî dil, gündelik yaşamın yararcı ihtiyaçları karşısında anlamsızlaşır.

Çonkin'in evinden helaya gitme bahanesiyle kaçan asker Milyaga'nın askeri birlik tarafından Alman ajanı olarak yakalandığını belirten Teğmen Bukaşov'un hazırladığı askerî rapor, anlatının bürokratik absürtlüğünü gözler önüne seren dikkat çekici bir temsildir. Raporda sorgulanan tutsağın Gestapo subayı olduğu, Sovyet yurttaşlarının kurşuna dizilmesinde rol aldığı ve Çonkin'in de Gestapo ile bağlantılı bir birlik kurduğu ileri sürülmektedir. Oysa romanın önceki bölümlerinde görüldüğü gibi bu iddialar tamamen yanlış anlamalar ve iletişim kopuklukları üzerine kuruludur. Buna rağmen askerî rapor, ideolojik kalıplara uygun bir anlatı üretmek amacıyla gerçekliği yeniden kurgular. Bu durum romanın absürt yapısını da güçlendirir. Çonkin'in aslında tesadüfler sonucu gelişen eylemleri, bürokratik raporlarda organize bir düşman faaliyeti gibi sunulurken, anlatı dünyasında gerçek ile resmî anlatı arasındaki mesafe giderek büyür. Revkin'in tutsağı tanımasıyla birlikte onun Gestapo ajanı değil, Çonkin'i tutuklaması için gönderilen ama başarısız olan asker Afanasi Petroviç Milyaga olduğu ortaya çıkar (Voynoviç, 1991, s. 229). Böylece sorgulama sürecinde oluşturulan suçlama anlatısının yanlış anlamalar ve ideolojik önyargılar üzerine kurulduğu anlaşılır. Bu durum, roman boyunca tekrar eden bürokratik yanlış yorumlama mekanizmasının bir başka örneğini oluşturur. Ancak bu gerçeğin ortaya çıkması Milyaga'nın kaderini değiştirmez. O, sorgulama sırasında Almanca ve Rusça karışık sözler sarf ettiği ve yanlış anlaşılabilecek ifadeler kullandığı için suçlu olarak değerlendirilmiş ve sistemin mekanik işleyişi içinde yok edilmiştir. "*Yüzbaşı Milyaga, bir budala gibi yok oldu, yalnızca yanlış bir anlaşılmadan ötürü."(*Voynoviç, 1991, s. 235) Voynoviç bu sahnede totaliter bürokrasinin ironik bir portresini çizer, bireyin kaderi gerçeklere değil, yanlış yorumlara ve ideolojik reflekslere bağlı olarak belirlenir. Böylece romanın anlatı dünyasında trajedi ile komedi iç içe geçer; bir yanlış anlamadan doğan olaylar zinciri sonunda bir insanın hayatına mal olur.

Bu süreçlerin sonunda General Flippov, Çonkin'i tek başına bir alaya karşı savunma yaptığı gerekçesiyle madalya ile ödüllendirir:

> *Elinde bir silahla kahrolası tek bir asker, beng beng ve koskoca bir alay onunla başa çıkamıyor. Sana gelince, Çonkin. Sana derhal dobra dobra söyleyeceğim ki, bir budalaya benzeyebilirsin ama sen bir kahramansın. Üst otoritenin adına, lanet olsun, sana minnettarlığımızı ilan ediyor ve seni bu madalyayla ödüllendiriyorum (Voynoviç, 1991, s.252).*

Ancak kısa süre sonra ortaya çıkan bir belge üzerine Çonkin tutsak ilan edilerek "vatan haini" sıfatıyla apar topar götürülür. Saniyeler içinde takılan madalya "bir çivi sökülüyormuşçasına" koparılır. Olup bitene hiçbir anlam veremeden Çonkin; General'in, "*Yoldaş askerler, Çonkin'e madalya verilmesi şeklindeki emrim iptal edilmiştir. Çonkin'in anavatanımıza ihanet eden bir vatan haini olduğu ortaya çıkmıştır. Kurt gibi sokulup bizim güvenimizi kazanmak için bir kahraman taklidi yapmıştır*." (Voynoviç, 1991, s. 253) sözleriyle kaçınılmaz bir yazgıya sürüklenir. Bu ani dönüş, romanın başından itibaren kurulan absürt mantığın doruk noktasını oluşturur. Kahramanlık ile ihanetin birkaç bürokratik işlemle yer değiştirmesi, ideolojik sistemin gerçekliği keyfî biçimde yeniden tanımlayabildiğini gösterir. Bu bakımdan Voynoviç'in anlatısı, bürokratik mekanizma tarafından sürekli yeniden üretilen yanlış anlaşılmalar yüzünden Sisifos'un bitmeyen ve anlamsız emeğini hatırlatan bir varoluşsal döngü yaratır, bu sebeple trajik gibi görünen anlatı absürt bir komediye dönüşür. Bu da Camus'nün "mutlu Sisifos" fikriyle örtüşür. Çonkin, yüksek sesle "özgürlük istiyorum" ya da "ben bir şey yapmadım" demez, bilinçli bir ideolojik başkaldırı sergilemez, çünkü Çonkin, kendini küçük düşüren emirleri tam anlamıyla içselleştirmez, korkuya rağmen gündelik varlığını sürdürerek saçmalığı ciddiye almaz. İdeolojiyi içselleştirmeyen ve sisteme anlam yüklemeyen Çonkin kendini bir kahraman rolüne sokmadığı için fiziksel olarak boyun eğiyor gibi görünür. Bu noktada Çonkin, bedenen itaat eder, ama varoluşsal olarak diz çökmez. Çonkin, Camus'nün aktardığı gibi ölüm pahasına bir özgürlük talep etmez; ancak diz çökmeyi reddeden gündelik varlığıyla, Sisifos'un sessiz ve ironik bir biçimini temsil eder.

Romanın son sahnesinde ise Çonkin'in götürüldüğü günün akşamında Komşu Gladişev daha önce rüyasında insan olarak gördüğü at Osoviakhim'in öldüğünü fark eder: Ayağında nal bulunmayan atın yanında "*Eğer ölürsem, bir komünist olarak sayılmayı isterim*" yazılı bir not bulur ve bu durum Gladişev'in çığlık atarak hayatında ilk kez istavroz çıkarmasına sebep olur (Voynoviç, 1991, s. 256). Bir hayvanın bile ideolojik kimlikle tanımlandığı bu dünyada, insanın kaderi de aynı ölçüde rastlantısal ve anlamsız bir düzene bağlıdır. Böylece roman, trajik ile komiğin iç içe geçtiği absürt bir kapanışla son bulur; bireyin varoluşu ideolojik sistemin keyfî ve irrasyonel işleyişi içinde anlamını yitirir. Bu bağlamda Çonkin, Camus'nün Sisifos'una benzer biçimde, anlamını yitirmiş bir düzenin içinde varlığını sürdüren ve sistemin irrasyonel döngüsünde yeniden tanımlanan absürt insanın edebî bir yansıması hâline gelir. Çünkü absürt deneyimde, insan, dünyanın anlamsızlığını fark eder, ama acı bireyseldir. Bu aşamada kişi yalnızdır; acısı yalnızca kendisine aittir. Çonkin, Camus'nün Sisifos'uyla anlamsız, süresiz ve sonuçsuz bir görevin içine hapsolduğu aynı yazgıyı paylaşır. Ancak bu durum, onu trajik bir kahraman yapmaz. Aksine, Çonkin'in gündelik hayata tutunuşu, küçük hazlarla yetinmesi ve sistemi sorgulamadan ama onunla bütünleşmeden varlığını sürdürmesi, onu absürt kahramana dönüştürür. Tıpkı Sisifos gibi, Çonkin de yazgısını değiştiremez; fakat onu insanileştirir. Bu nedenle Çonkin, ideolojinin ve bürokrasinin saçmalığı karşısında ezilen bir kurban değil, absürt dünyada yaşamaya "evet" diyen modern bir Sisifos'tur.

Sonuç

Vladimir Voynoviç'in *Er İvan Çonkin'in Yaşamı ve Olağanüstü Serüvenleri* adlı romanı, savaş anlatısını geleneksel kahramanlık ve ideoloji ekseninden uzaklaştırarak bürokratik işleyişin irrasyonelliği, bireysel yetersizlikler ve sistemsel çözülme üzerinden absürt bir düzleme taşır. Eserde, ciddiyetin karikatürleştiği, kahramanlığın ironik biçimde ters yüz edildiği ve bürokratik düzenin

işlevsizliğinin görünür hâle geldiği bir anlatı yapısı inşa edilir. Bu bağlamda savaş, yalnızca fiziksel bir yıkım olarak değil, aynı zamanda anlam üretme kapasitesini yitirmiş bir ideolojik mekanizma olarak temsil edilir.

Roman boyunca Çonkin'in uçağı korumakla görevlendirilmesine rağmen tüm askerî yapıyı meşgul eden bir figüre dönüşmesi, savaşın ciddiyeti ile gündelik hayatın sıradanlığı arasındaki çelişkiyi belirginleştirir. Savaşın yıkıcılığı sürerken Çonkin'in Nyura'nın patates tarlasını düşünmesi, ülke bombalanırken ineğin sağılmasının ne kadar gerekli olduğunun gösterilmesi, Parti örgütü başkanının savaştan bihaber olması, tek sıkıntının uçak ve Çonkin'in davranışları olması ya da gündelik yaşamın küçük ayrıntılarının ön plana çıkması, ideolojik söylemin yücelttiği değerlerin içinin boşaldığını gösterir. Sovyet savaş söylemini yıkıma uğratan ironik bir anlatı ile Voynoviç, klasik savaş edebiyatının kahramanlık ve ideoloji temelli yapısını ters yüz ederek bireysel hayatın sıradan akışı ile savaşın yıkıcılığı arasındaki çelişkiyi vurgular. Bu çelişkide Çonkin, Sisifosvari bir anti-kahraman olarak savaşın içi boşaltılmış resmini sunar. Beceriksiz yöneticiler, amaçsız bürokratik rutinler ve tesadüfi gelişmeler, yalnızca bir mizah unsuru olarak değil, aynı zamanda sistemin içsel çelişkilerini açığa çıkaran eleştirel araçlar olarak işlev görür.

Çonkin, bu bağlamda klasik kahraman tipolojisinin dışında konumlanan, apolitik ve sıradan bir birey olarak dikkat çeker. Ne idealler peşinde koşan bir figürdür ne de bilinçli bir direnişin öznesidir; aksine, absürt bir gerçeklik içerisinde gündelik davranış kalıplarını sürdürerek sistemin normlarını görünmez biçimde ihlal eder. Askerî kuralları ciddiyetle uygulaması dahi, çelişkilerle örülü bir yapı içinde beklenmedik sonuçlar doğurarak absürtlüğü derinleştirir. Böylece kahraman, kendi görev anlayışı ile dış dünyanın algısı arasındaki uyumsuzlukta konumlanır ve bu uyumsuzluk romanın temel gerilim alanını oluşturur. Çünkü, Camus'ya göre uyumsuz (absürt), insan bilincinin anlam arayışıyla evrenin anlamsız ve ilgisiz yapısının karşı karşıya gelmesinden doğar. Bir başka deyişle, insan hayatına anlam vermek ister fakat evrenden bir karşılık bulamaz; işte bu yanıtsızlık durumu absürdün özüdür. Özellikle Çonkin, tekrarlanan, sonuçsuz bir yaşam döngüsü içindedir ve yaşadığı durumdan kaçamaz, ancak bu durumun farkına vardıkça bilinç kazandığı görünür**.** Sisifos, anlamsız bir evrende, anlam yaratmaya çalışan absürt insanın simgesidir, çünkü onun sürekli tekrar eden, sonu olmayan, anlamı sorgulanan cezası Çonkin'in modern dünyadaki durumuna benzer. Ancak Sisifos kurban değil, bilinçli bir figürdür. Çonkin, Sisifos gibi bilinçli bir absürt kahraman değildir; ancak onun deneyimi, tekrar eden, sonuçsuz ve anlamı sürekli ertelenen bir varoluş döngüsüne işaret eder. Sisifos'un trajedisi nasıl ki başarısızlıkta değil, anlamsızlığın farkına varışında temelleniyorsa, Çonkin'in durumu da benzer bir biçimde, sistemin irrasyonelliği içinde şekillenen bir farkındalık sürecine açılır. Çünkü Çonkin, Sisifos gibi, yazgısını değiştiremez; fakat ona karşı bilinç geliştirerek ahlaki bir üstünlük kazanır. Böylece Çonkin, Sisifos gibi, önce eylemle isyan eden, sonra bilinçle direnen bir figüre dönüşür. Bu noktada Çonkin'in konumu, Albert Camus'nün Sisifos figürüyle kurulan ilişki üzerinden daha anlamlı hâle gelir. Bu yönüyle Çonkin, Camus'nün "uyumsuz insan" tipinin doğrudan bir yansıması olmaktan ziyade, tarihsel ve ideolojik koşullar içinde yeniden biçimlenmiş bir varyantı olarak değerlendirilebilir.

Sonuç olarak Voynoviç'in romanı, absürt felsefenin bireysel varoluş düzlemindeki tartışmalarını toplumsal ve siyasal bağlama taşıyarak genişletir. Savaşın ideolojik anlatısını çözüme uğratan bu yaklaşım, kahramanlık mitini parçalayarak yerine sıradan insanın çelişkili, çoğu zaman trajikomik deneyimini yerleştirir. Bu bağlamda Çonkin, anlamını yitirmiş bir düzen içerisinde varlığını sürdüren modern absürt insanın edebî bir temsiline dönüşür; roman ise savaşın yalnızca tarihsel bir olgu değil, aynı zamanda ideolojik ve ontolojik bir kriz alanı olduğunu ortaya koyan güçlü bir eleştirel anlatı olarak değerlendirilebilir.

References

Ackerman, A. (2020). Review of Devastation and laughter: Satire, power, and culture in the early Soviet state, 1920–1930s by A. Gérin. *RACAR: Revue d'art canadienne / Canadian Art Review, 45(1)*, 83–84. https://doi.org/10.7202/1070586ar

Brintlinger, A. (2012). From World War to Cold War: Tvardovsky, Solzhenitsyn, Voinovich, and heroism in the post-stalin period. In *Chapaev and his comrades: War and the Russian literary hero across the twentieth century* (pp. 146–173). Academic Studies Press. https://doi.org/10.2307/j.ctt1zxsk2m.8

Bulatova, O. (2013). *Satiriçeskoye izobrajeniye voynı i voyenşinı v sravneneni: V. Voynoviç / Ya. Gaşek* [Diplomová práce]. Masarykova univerzita.

Camus, A. (1997). *Sisifos söyleni* (T. Yücel, Çev.). Can Yayınları.

Camus, A. (2013). *Başkaldıran insan* (T. Yücel, Çev.). Can Yayınları.

Çelik, R. (2004). *Sovyet edebiyatında köy nesri*. Tiydem Yayıncılık.

Clark, K. (2000). *The Soviet novel: History as ritual*. (Third Edition). Indiana University Press.

Emir, B. C. (2012). Büyük Vatan Savaşı'nın gölgesinde Rus edebiyatına bakış. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi, 1(1)*, 42–49.

Frye, N. (1990). *Anatomy of criticism: Four essays*. Princeton University Press.

Yener Gökşenli, E. (2017). 16. ve 20. yüzyıl İspanyol romanında anti-kahramanın gelişimi. *SEFAD*, *(38)*, 95–110.

Gümüş, Y. E. (2023). Kahramanın karanlık yüzü anti-kahraman: Tiyatroda karakterin evrimi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, *35*, 846–860. https://doi.org/10.29000/rumelide.1342254

İvanova, N. (1989). Tragediya predannosti i yeyo komediya. *Ogonyok*, *(21)*, 9-10.

Khan, H. (1996). Folklore and fairy-tale elements in Vladimir Voinovich's novel the life and the extraordinary adventures of Private Ivan Chonkin. *The Slavic and East European Journal*, *40*(3), 494–518. https://doi.org/10.2307/310145

Kopteva, E. I. (2021). Pushkin's allusions in the comedy of A. P. Chekhov "The Cherry Orchard" *SHS Web of Conferences*, *101*, 01006. https://doi.org/10.1051/shsconf/202110101006

Kuzmina, N. B. (2008, 27 Mart). Obraz İvana Çonkina v tvorçestve Vladimira Voynoviça. http://xn--i1abbnckbmcl9fb.xn--p1ai/%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D0%B8/516207/

Lewis, B. E. (1978). Vladimir Voinovich's anecdotal satire: The life and extraordinary adventures of Private Ivan Chonkin. *World Literature Today*, *52(4)*, 544–550. https://doi.org/10.2307/40131308

Mageli, P. D. (2023). *Socialist realism is mandated in Soviet literature*. EBSCO Research Starters. https://www.ebsco.com/research-starters/literature-and-writing/socialist-realism-mandated-soviet-literature

Mathewson, R. W. (2000). *The positive hero in Russian literature*. Northwestern University Press.

Morris, M. A. (2014). Romancing the Soviet rogue in tragic and comic variations. *Russian Literature*, *76(4)*, 427–446. https://doi.org/10.1016/j.ruslit.2014.11.015

NEWSru.com. (2002, 22 Şubat). V Yekaterinburgskoy yeparhii obidelis' na Voynoviça. https://www.newsru.com/religy/22feb2002/chonkin.html

Petro, P. (1980). Hašek, Voinovich, and the tradition of anti-militarist satire. Canadian Slavonic Papers, *22(1)*, 116–121. http://www.jstor.org/stable/40867680

Rancour-Laferriere, D. (1991). From incompetence to satire: Voinovich's image of Stalin as castrated leader of the Soviet Union in 1941. *Slavic Review*, *50(1)*, 36–47. https://doi.org/10.2307/2500597

Rıasanovsky V. N. & Steinberg D. M. (2016). *Rusya Tarihi Başlangıçtan Günümüze Kadar*. (F. Dereli, Çev.). İnkılap Kitapevi.

Şerr, B. (2018). Pamyati Vladimira Voynoviça. *Novıy Jurnal*, *292*, 23-26.

Şkolnik, L. (2012, 20-26 Eylül). Eto- Mı: Mı zdes'. http://newswe.com/index.php?go=Pages&in=view&id=530

Türkeş, Ö. (2018, 15 Mayıs). İsyanın edebiyatı. *Ayrıntı Dergi*, *(26)*. https://ayrintidergi.com.tr/isyanin-edebiyati/

Vakıf K12. (t.y.). Anti-kahraman. Edebiyat K12. Erişim tarihi: 20.03.2026, https://edebiyat.k12.org.tr/concept/45.

Voynoviç, V. (1991). *Er İvan Çonkin'in yaşamı ve olağanüstü serüvenleri* (T. Alacakaptan, Çev.). Adam Yayınları.

Zahariyeva, İ. (2010, 22 Şubat). Dva mifa o staline v tvorçestve pisateley- yevo sovremennikov. *LiterNet*, *2(123)*. https://liternet.bg/publish23/i_zaharieva/stalin.htm

Zdhanov, A. A. (1977). Soviet literature: The richest in ideas, the most advanced literature. In Soviet Writers' Congress 1934. *Lawrence & Wishart*, 15–26. https://www.marxists.org/subject/art/lit_crit/sovietwritercongress/zdhanov.htm

Zubok, V., & Pleshakov, C. (2001). *Inside the Kremlin's Cold War: From Stalin to Khrushchev* (6th ed.). Harvard University Press.

ETHICAL DECLARATIONS

Research and Publication Ethics

I declare that this article is an original work and was prepared in accordance with the principles of scientific research and publication ethics. The article has not been published elsewhere and is not currently under review by another journal.

All sources used in the study have been cited in accordance with academic standards. I declare that the study does not contain plagiarism, fabrication, falsification, or manipulation of data, and that the research findings have been presented in accordance with the principles of scientific integrity.

Author Contributions

The author single-handedly designed, conducted, and analyzed the study and prepared the report for this article. I have reviewed and approved the final version of the article and agreed to its publication.

Conflict of Interest

I declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

During the preparation of this manuscript, artificial intelligence tools may have been used solely for limited purposes such as language editing, translation assistance, and stylistic improvement. Any AI-assisted translations or language corrections were carefully reviewed and verified by the author. Artificial intelligence tools were not used to generate the core scientific content, research design, analysis, or scholarly conclusions. All academic responsibility for the content of the manuscript rests entirely with the author.

Copyright and Permissions

I confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

I confirm that they have read and approved the final version of the manuscript and consent to its submission and publication.

ETİK BEYANLAR

Araştırma ve Yayın Etiği

Bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan ederim. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıflanmıştır. Çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipülasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ilkelerine uygun şekilde sunulduğunu beyan ederim.

Yazar Katkısı

Çalışmanın tasarlanması, yürütülmesi, analizi ve makalenin raporlama aşamasını tek başına yürütmüştür. Makalenin son hâlini okuyup onayladım ve yayımlanmasını kabul ettim.

Çıkar Çatışması

Bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan ederim.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca dil düzenleme, çeviri desteği ve anlatım iyileştirmesi amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmıştır. Yapay zekâ araçları tarafından yapılan çeviri ve dil düzenlemeleri tarafımdan dikkatle kontrol edilmiştir. Yapay zekâ araçları çalışmanın bilimsel içeriğinin, araştırma tasarımının, analizlerinin veya akademik sonuçlarının oluşturulmasında kullanılmamıştır. Makalenin içeriğine ilişkin tüm akademik sorumluluk bana aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Telif hakkı gerektiren materyaller kullanılmışsa gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan ederim.

Yazar Onayı

Makalenin son hâlini okudum, onayladım ve yayımlanmasını kabul ettiğimi beyan ederim.