

## Список литературы

1. *Кара-Мурза, С.* «Манипуляция сознанием» / С. Кара-Мурза. – М., 2001. – С. 831.
2. *Лассан, Э. Р.* Постулаты речевого общения в контексте лингвистики лжи / Э. Р. Лассан // *Методология исследования политического дискурса* / под общ. ред. И. Ф. Ухвановой-Шмыговой. – Минск 1998. – Вып. 1. – С. 132.
3. *Стриженко, А. А.* О некоторых особенностях публицистического стиля в сопоставлении с научным / А. А. Стриженко // *Функциональные стили и преподавание иностранных языков.* – М., 1982. – С. 109.
4. *Третьякова, Г. Н.* Ментальная схема «свой мир» / Г. Н. Третьякова // *Методология исследования политического дискурса* / под общ. ред. И. Ф. Ухвановой-Шмыговой. – Минск, 1998. – Вып. 1. – С. 118.
5. *Тарасов, Е. Ф.* Массовая коммуникация как социальное общение / Е. Ф. Тарасов, Ю. А. Сорокин, Б. Х. Бгажноков // *Язык и массовая коммуникация: социолингвистическое исследование* / под общ. ред. Э. Г. Тумаян. – М., 1984. – С. 50.

### **«БОЙНЯ НОМЕР ПЯТЬ» КУРТА ВОННЕГУТА, ИЛИ ВОЙНА, КОТОРОЙ НЕТ**

*Н. В. Черныш*

«Наиболее оригинальные писатели новейшего времени оригинальны не потому, что преподносят что-то новое, а потому, что они умеют говорить о вещах так, как будто это никогда не было сказано раньше». Эти слова Гете как нельзя лучше описывают одну из самых ярких и противоречивых личностей в американской литературе второй половины XX века – Курта Воннегута. Современная Америка так до конца и не смогла принять своего пророка: его роман «Бойня номер пять, или Крестовый поход на детей» был запрещен в нескольких штатах, а в Северной Дакоте назван «орудием дьявола». Сам Курт тоже не остался в долгу, заметив как-то «так это же дерьмовая страна», а в «Бойне номер пять» он поставил окончательный диагноз всей американской нации: «Много нового дала миру Америка. Самое поразительное, беспрецедентное явление – это огромное количество бедняков без чувства собственного достоинства. Они не любят друг друга, потому что не любят себя». И в этом весь Воннегут.

Как обозначить его фигуру в современной литературе? По этому поводу критики упорно расходятся во мнениях. Кто-то относит его к писателям-фантастам, кто-то считает черным юмористом, кто-то – сатириком, таким современным Дж. Свифтом, а кто-то – лидером литературы абсурда. В этом Воннегут – не исключение:

в тот момент произошла глобальная перестройка сознания, и многие писатели послевоенного поколения (среди них Хеллер, Апдайк, Азимов и др.) начали мыслить «общепланетарными» категориями в своем стремлении уберечь человечество от неминуемой катастрофы.

Некоторые современные литературоведы по сей день скептически относятся к такому жанру, как научная фантастика. Для антимилитариста Воннегута это своеобразный язык Эзопа, который позволил ему критиковать существующее положение вещей в эпоху печально знаменитого сенатора Дж. Маккарти, когда в США активно шла очередная волна охоты на ведьм. Он сам просто и вместе с тем емко определил основные функции писателя в современном мире. Во-первых, «писатель на этой планете – как канарейка в шахте... это сверхчувствительная клетка в общественном организме. И эта «клетка» должна реагировать на те отравляющие вещества, которые вредят или могут повредить человечеству». Во-вторых, «писатель может стать «связным», он может объединить вокруг себя тех, кто думает, как он, верит в то, во что он верит».

Через все произведения К. Воннегута красной нитью проходят три основные темы: абсурдность войны, необходимость контроля над техническим прогрессом и спасение нашей планеты. Первая тема в полной мере представлена в «Бойне номер пять». На этом романе мы и остановимся.

В своем пессимизме Воннегут схож с британским историком Э. Гиббоном: «История – это, в сущности, не более чем перечень преступлений, безрассудств и злоключений человечества». В одном из интервью он весьма резко заявляет, что «мы деструктивные животные». Война, с точки зрения Воннегута, величайшее проявление абсурда. Если еще в начале XX века для большинства писателей война была лишь метафорой или неким фоном для выражения себя, своих идей или переживаний (вспомним представителей так называемого «потерянного поколения»), то в 60-х гг. происходит изменение понимания и видения войны. Это более не фон для описания событий. Ушли типичные ранее эйфория и пафос повествования. В этом переосмыслении свою роль сыграло и вьетнамское кровопролитие.

Воннегут без колебаний крушит стереотипные представления читателя о войне. Воннегутовская реальность абсурдна и не познаваема. Возможно, это обусловлено влиянием экзистенциализ-

ма: мир – это вещь в себе, а мы пытаемся подчинить его, познать и систематизировать, руководствуясь некими схемами, определяемыми нашей культурой. В этих попытках насилия над миром культура основывается на разуме. Почему начинаются и ведутся войны? Некто своим разумом пытается подавить все, с его точки зрения, второстепенное и незначительное, подчинить мир своей схеме. Повод? Восстановить порядок и истину. Результат? Проявление хаоса.

Устами второстепенных персонажей Воннегут излагает типичную для того времени позицию большинства военных. О чем говорит бывший майор морской пехоты на собрании «Клуба львов»? «Он был за усиление бомбежки Северного Вьетнама – пускай у них настанет каменный век, если они отказываются внять голосу разума». Каков взгляд на бомбардировку Дрездена официального историка ВВС США Б. Рэмфорда? «Но это надо было сделать... Пожалейте тех, кто вынужден был это сделать». А с точки зрения генерал-лейтенанта ВВС США А. Икера произошедшее в Дрездене – не более чем восстановление статус-кво: «Я не забываю, кто начал войну» (для него это благородное возмездие за бомбардировки Англии, за Бухенвальд и Ковентри). И Рэмфорд, и Икер говорят о роковом стечении обстоятельств. Бомбардировка Дрездена и Хиросимы, как и вьетнамская кампания, обусловлены лишь одним – жадой мирового господства, установления своего порядка, своей схемы. Мир непредсказуем. Ситуация выходит из-под контроля. Результат – реки крови. Таким образом, война – неизбежное порождение разума и при этом его крах.

В самом начале романа Воннегут проводит параллель с Библией: Бог в его представлении – воплощение высшего разума, а Содом и Гоморра – аналог Дрездена и Хиросимы. Высшим разумом восстанавливается порядок на земле. Но снова ситуация оказывается непредсказуема: жена Лота оборачивается, чтобы последний раз взглянуть на свой родной город: «Но она обернулась, за что я ее и люблю, потому что это было так по-человечески. И она превратилась в соляной столб. Такие дела». Реальная жизнь восстает против разума. И в этом мы слышим голос самого Воннегута. Это его взгляд назад: «Эта книга не удалась, потому что ее написал соляной столб».

Курт Воннегут, как и многие американские военнопленные, пережил бомбардировку Дрездена и чудом остался жив. «Бойня номер пять» носит, в некоторой степени, автобиографический

характер: сам Воннегут попал в плен во время Арденнской операции, то же произошло и с его главным героем Билли Пилигримом. Но при этом мы не слышим ни слова о непосредственных военных действиях. «Никто не разговаривал. О войне рассказывать было нечего» (из описания американских военнопленных на сборном пункте). В романе описывается только то, что было до и после, предпосылки и последствия. Перед глазами читателя предстает «лунный» пейзаж разгромленного Дрездена, горы обезображенных трупов, трагедия и боль простых дрезденцев. Мы узнаем о масштабах уничтожения людей в концлагерях только тогда, когда автор упоминает, что свечи, которыми пользуются военнопленные, сделаны из жира уничтоженных евреев. Воннегут намеренно избегает говорить о войне.

Еще в начале повествования Курт Воннегут и его однополчанин Бернард В. О'Хэйр пытаются воспроизвести единую и структурированную картину произошедшего на войне, но терпят неудачу. Воннегут довольно иронично упоминает о своей попытке «продумать» книгу: «Как специалист по развязкам, завязкам, характеристикам, изумительным диалогам, напряженнейшим сценам и столкновениям, я много раз набрасывал план книги о Дрездене. Лучший план, или, во всяком случае, самый красивый план, я набросал на куске обоев». И снова неудача. Как правило, произведения, в традиционном понимании этого слова, строятся на некоей единой линии, общей эмоции. Но ведь война – не однородное явление, а совокупность неоднозначных разрозненных чувств, эмоций и событий, т.е. описать ее, используя традиционную схему, невозможно: как автору решить, что важно, а что второстепенно, что суть, а что – просто излишние детали? Когда речь идет о войне, классическая поэтика неприменима: она, так или иначе, ведет к эстетизации описываемого явления. А как можно систематизировать, структурировать и эстетизировать абсурд? Наконец, Воннегут указывает на конвенциональный характер формы, применяемой людьми искусства, который неизбежно ведет к искажению описываемого. Мэри О'Хэйр, первоначальное отношение которой к Курту нельзя назвать дружелюбным, объясняет причину его писательских неудач: «Вы притворитесь, что вы были не детьми, а настоящими мужчинами, и вас в кино будут играть всякие Фрэнки Синатры и Джоны Уэйны... И война будет показана красиво, и пойдут войны одна за другой». Следуя законам жанра и требованиям формы, писатель, так или иначе,

участвует в создании искусственной и заведомо ложной картины мира, лишь подтверждая существующие стереотипы и представления. Таким образом, традиционное искусство с его схемами – тоже, своего рода, насилие над миром.

Почему же все-таки Воннегут «молчит» о войне? «По-моему, самые симпатичные из ветеранов, самые добрые, самые занятые и ненавидящие войну больше всех – это те, кто сражался по-настоящему». И они будут молчать. Любая традиционно «прекрасная» форма неуместна для описания убийства человека человеком. Со свойственной ему безучастной иронией Воннегут рассказывает о том, как красивая по нашим меркам чугунная решетка лифта становится причиной гибели ветерана войны. Он говорит о том, как неуместно и нелепо наше понимание прекрасного: «Дурак-англичанин, потерявший где-то все зубы, вез свой сувенир в парусиновом мешке... Там была гипсовая модель Эйфелевой башни... «Видал красоту?» – сказал он». Кому же разрешает Воннегут говорить о войне в своей книге? Птицам. «А что скажут птицы? Одно они только и могут сказать о бойне – «пьюти-фьют»». Что стоит за этой иронией? Попытка вербализировать абсурдность войны или вера в то, что жизнь продолжается?

Война реальная ведет к крушению стереотипов, а война описанная – к их формированию и обоснованию. Воннегут в свойственной ему манере сталкивает эти две тенденции в «Бойне номер пять», давая читателю возможность самому убедиться в нелепости представлений о войне. Долгие годы писатели основывались на принципе героизации воюющего человека. Героизм рассматривался как некая аксиома, абсолютная и высшая ценность. Никто не осмеливался задуматься о том, что это, во-первых, всего лишь продукт наших разума и культуры, т.е., опять-таки, насилие над миром и нами реальными. А, во-вторых, это попытка представить войну «красивой», т.е., по сути, эстетизация происходящего.

С этой точки зрения крайне интересен эпизод приезда американских военнопленных в лагерь. Их радостно встречают героические офицеры-англичане, которые устраивают спектакль и торжественный прием для вновь прибывших. Но по ходу повествования становится очевидно, насколько сильно они презирают американцев, а описание спектакля в начале эпизода – лишь метафора. Герои – роль, которую они старательно играют для своих зрителей – немцев и американцев. Это лишь внешняя сто-

рона самолюбования и удовольствия от власти, дающей возможность быть благосклонными к тем, кто от нее зависит. При этом спектакль – форма эстетизации, и у читателя появляется возможность убедиться, насколько нелепа и комична эта форма во время войны.

Еще один персонаж, чье видение войны закончилось для него трагически, – Роланд Вири. «Внешний мир он мог видеть только ограниченно, в щелку между краем шлема и вязаным домашним шарфом, который закрывал его мальчишескую физиономию от переносицы до подбородка». Именно через эту щелку перед ним предстала «такая версия правдивой истории войны»: он и два его друга-разведчика героически пробираются к своим и спасают «шкуру этому студенту несчастному». Даже название отряда Вири придумал самое героическое: «три мушкетера». Но война реальная не совпала с представлениями о ней. Разведчики презирают Вири и бросают его при первой возможности, а Билли («студенту несчастный») совершенно не хочет, чтоб его спасали. В итоге Роланд пытается убить того, кого сначала стремился спасти. Аллюзия на «Трех мушкетеров» Дюма – стереотип мужской доблести и героизма – звучит, по меньшей мере, иронично. В этом персонаже Воннегут совмещает на первый взгляд несовместимое: стремление к героизму и тягу к насилию (Вири во всех подробностях описывает Билли свои идеи самых изощренных пыток). Таким образом, идея героизм – своего рода насилие над человеком.

Рядом с этими очевидно гротескными персонажами особо выделяется Эдгар Дарби, «школьный учитель, которого потом расстреляли в Дрездене». Он гораздо старше остальных. Его уважают даже высокомерные англичане за приверженность высоким идеалам. Однако уже с первых страниц романа мы знаем о той трагической и нелепой судьбе, которая ему уготована: быть расстрелянным после бомбардировки Дрездена за кражу чайника, найденного им на развалинах. В один из дней в немецком плену Дарби, выступая в роли добровольной сиделки для Билли Пилигрима, в очередной раз перечитывал «Алый знак доблести» Стивена Крейна. Как и все детали в романе, эта далеко не случайна: Дарби – еще одна невинная жертва стереотипных представлений о героизме.

Человек в своей биологической составляющей одна из форм жизни в этом мире, и абстрактные идеалы, подобные героизму,

вызывают бунт этой биологической составляющей. Билли как-то попалась книга «Казнь рядового Словика» – «единственного солдата со времен Гражданской войны, расстрелянного самими американцами за трусость», потому что «он бросил прямой вызов государственной власти». Государство покарало его за нарушение дисциплины – отклонение от схемы. Но мы не слышим ни слова осуждения из уст Воннегута: придуманные идеалы и стереотипы на войне ничего не значат, столкнувшись с физической болью и смертью, которые более чем реальны. Таким образом, рядовой Словик – тоже жертва попытки разума контролировать мир в его проявлениях.

Мы уже убедились, что Воннегут избегает использования традиционных форм и средств для того, чтобы говорить о таком абсурдном проявлении разума, как война. Но этот роман написан, пусть даже и «соляным столбом». Воннегуту удалось выработать своего рода новую систему описания происходящего. Прежде всего, он избавляется от пространственно-временной шкалы – порождения нашего разума. События теряют линейную последовательность, исчезает причинно-следственная связь между различными эпизодами. Более не существует главного и второстепенного. Каждый фрагмент завершен и «свободен». «Там нет ни начала, ни конца, ни напряженного сюжета, ни морали, ни причин, ни следствий... Мы любим в наших книгах главным образом глубину многих чудесных моментов, увиденных сразу в одно и то же время», – говорят похитившие Билли тральфаматорцы о своих книгах. В ходе повествования постоянно смещается его смысловой центр: в разных контекстах «срабатывают» разные детали, что позволяет представить каждый эпизод глубоким и многоплановым. Автор более не контролирует созданный им мир: он лишь фиксирует описываемые события, но не делает никаких выводов.

«Этот роман отчасти написан в слегка телеграфически-шизофреническом стиле», – с первых строк готовит нас Воннегут. Литературоведы назвали использованную им форму «роман-коллаж». Такой роман представляет собой мозаику из персонажей и событий, лишенную логической последовательности. У. Эко назвал бы подобное произведение «текст-лабиринт», в котором каждый читатель выбирает свой путь прочтения. Мы более не пассивные потребители информации: мы активно участвуем в создании текста, пытаемся найти смысл в хаосе, подобном окружающей нас действительности.

«Я занимаюсь написанием анекдотов», – говорит о себе Воннегут. – «Шутка – малоформатное искусство. У меня к этому природная склонность. Можно сравнить с установкой мышеловки. Вы ставите мышеловку, взводите ее и – бац!.. Если бы я писал в трагическом ключе, это было бы постоянным извержением словесного потока». Но при этом он как бы дополняет себя же: «Самые смелые шутки вырастают из самых глубоких разочарований и отчаянных страхов». В «Бойне номер пять» нет четкой концовки и формулировки авторской позиции относительно изложенного ранее. Это невозможно в случае романа-коллажа. Автор не навязывает нам своей позиции, а лишь с помощью безучастной иронии и огромного количества повторов пытается достучаться до нас, пробудив нашу собственную мысль.

Многие считают Воннегута постмодернистом. Да, в «Бойне номер пять» ему удалось сочетать несочетаемое: рваную форму повествования и глубокий гуманизм содержания. О самых тяжелых и страшных моментах он говорит со смехом: даже о смерти – «такие дела». Но в отличие от коллег-постмодернистов форма для Воннегута – не самоцель, хотя использованную им идею обратного хода времени вполне успешно применил М. Эмис в своей «Стреле времени». Для него, как и для всех постмодернистов, читатель – соавтор. Это позволяет отразить расщепленность сознания в современном мире. Но в отличие от остальных, считающих, что взаимопонимание между людьми невозможно, Воннегут верит в своего читателя и не стремится уничтожить смысл описываемого, а лишь расширяет его за счет многоплановости и многомерности выбранной формы.

«У меня сейчас то же чувство, что было у меня в конце войны: «Я сделал все, что от меня требовалось, пожалуйста, отпустите меня домой!»» Но крестовый поход гуманиста-Воннегута против человеческой глупости и жестокости продолжается, ибо, как сказал Ницше, «лишь глубоко верующий человек может позволить себе роскошь скептицизма».

### Список литературы

1. *Воннегут, К.* Бойня номер пять, или Крестовый поход на детей / К. Воннегут. – М., 1978.
2. *Воннегут, К.* Большая ломка [Электронный ресурс] / К. Воннегут. – Режим доступа: [www.vonnegut.ru](http://www.vonnegut.ru).
3. *Абиева, Н.* Смертельная игра в жизнь по Воннегуту [Электронный ресурс] / Н. Абиева. – Режим доступа: [www.vonnegut.ru](http://www.vonnegut.ru).



4. Аствацатуров, А. Поэтика и насилие (О романе Курта Воннегута «Бойня номер пять») [Электронный ресурс] / А. Аствацатуров. – Режим доступа: [www.vonnegut.ru](http://www.vonnegut.ru).

5. Вишневецкий, С. Когда реальность абсурдна... [Электронный ресурс] / С. Вишневецкий. – Режим доступа: [www.vonnegut.ru](http://www.vonnegut.ru).

6. Кемп, К. Боже! Везувий проснулся! [Электронный ресурс] / К. Кемп. – Режим доступа: [www.vonnegut.ru](http://www.vonnegut.ru).

7. Райт-Ковалева, Р. Канарейка в шахте, или мой друг Курт Воннегут [Электронный ресурс] / Р. Райт-Ковалева. – Режим доступа: [www.vonnegut.ru](http://www.vonnegut.ru).

## **КОГЕЗИЯ НА МЕЖФРАЗОВОМ И МЕЖАБЗАЦНОМ УРОВНЯХ И ЕЕ СТИЛИСТИЧЕСКОЕ ПРОЯВЛЕНИЕ**

*Н. И. Хмельницкая*

В границах абзаца возникают и перекрещиваются смысловые и структурные линии, конституирующие микротекст отображаемой информации. Координируясь на более высоком уровне текстообразования линиями структурных и семантических отношений между абзацами, микротексты связываются в единый текстовый континуум – макротекст, призванный отразить полный объем информации при любом своем объеме (малом и большом). Минимально он может состоять из двух высказываний, максимальная же заданность макротекста не лимитирована, равняясь, как замечает по этому поводу Г. В. Колшанский [3, с. 75], и абзацу и монографии («vom elementaren Typ... aus zwei Sätzen bis hin zu den theoretisch unlimitierten... Realisierungen», «vom Absatz bis zur Monographie»). В границах каждого объема текст характеризуется завершенностью, спаянностью частей и тех относительно самостоятельных ячеек построения, которые могут считаться единицами его структурирования (соответственно и делимитации).

Через абзац, по признакам реализации его внутренних (внутриабзацных) и внешних (межабзацных) связей, восстанавливается вся сеть когезии текста. Известно, что когезионность (или связность), являясь неперменной чертой текста, служит тому, чтобы обеспечивать единство темы, без которой не может быть текста как коммуникативного целого. «Целостность текста обусловлена общей темой и грамматически поддерживается связками между абзацами и между предложениями, позволяющими «удерживать» тему», – говорит О. К. Дубовик [1, с. 247], с чем следует согласиться. Но требуется еще и существенное дополнение к сказанному: текстовая когезия создается не только грамматическими связками, ее формируют также связки лексические, стили-