

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ УЗБЕКИСТАНА  
имени МИРЗО УЛУГБЕКА  
ФАКУЛЬТЕТ ЗАРУБЕЖНОЙ ФИЛОЛОГИИ**

**КАМИЛОВА БИБИХАНУМ**

**ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ КУРТА  
ВОННЕГУТА**

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

**Научный руководитель:  
К.ф.н.доц., Я.Ю.Арустамян**

**ТАШКЕНТ 2015**

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ**  
**ОЛИЙ ВА ЎРТА МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ**

**МИРЗО УЛУҒБЕК НОМИДАГИ**  
**ЎЗБЕКИСТОН МИЛЛИЙ УНИВЕРСИТЕТИ**  
**ХОРИЖИЙ ФИЛОЛОГИЯ ФАКУЛЬТЕТИ**

**КАМИЛОВА БИБИХОНИМ**

**КУРТ ВОННЕГУТ АСАРЛАРИДА ЭКЗИСТЕНЦИАЛ МОТИВЛАР**

**БИТИРУВ МАЛАКАВИЙ**  
**ИШИ**

**Илмий раҳбар:**  
ф.ф.н.доц. Я.Ю.Арустамян

**ТОШКЕНТ 2015**

**MINISTRY OF HIGHER AND SECONDARY SPECIALIZED  
EDUCATION OF THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN**

**NATIONAL UNIVERSITY OF UZBEKISTAN  
named after MIRZO ULUGBEK  
FACULTY of FOREIGN PHILOLOGY**

**KAMILOVA BIBIKHANUM**

**EXISTENTIAL MOTIVES IN KURT VONNEGUT`S NOVELS**

**GRADUATION QUALIFICATION PAPER**

**Scientific adviser:**  
Ph.D., Y.Y.Arustamyan

**TASHKENT 2015**

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	<b>3</b>
<b>ГЛАВА I. ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ КАК ЛИТЕРАТУРНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ</b> .....	<b>8</b>
1.1 Сущность экзистенциализма в литературе XX века.....	8
1.2 Основные черты экзистенциализма в литературе XX века.....	13
<b>ГЛАВА II. ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНОВ КУРТА ВОННЕГУТА</b> .....	<b>22</b>
2.1 Биографические предпосылки экзистенциального жанра в творчестве Курта Воннегута.....	22
2.2 Поэтика романа «Колыбель для кошки».....	27
2.3 Поэтика романа «Сирены Титана».....	33
<b>ГЛАВА III. ФИЛОСОФИЯ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КУРТА ВОННЕГУТА</b> .....	<b>41</b>
3.1 Экзистенциальные мотивы в произведении «Колыбель для кошки».....	41
3.2 Экзистенциальные мотивы в произведении «Сирены Титана».....	48
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	<b>60</b>
<b>SUMMARY</b> .....	<b>63</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	<b>64</b>

## Введение

В настоящее время в нашей республике уделяется огромное внимание гармонично развитому поколению. Началом нового этапа глубоких реформ в этой важнейшей сфере стало принятие по инициативе Президента Ислама Каримова 29 августа 1997 года Закона «Об образовании»<sup>1</sup> и не имевшей аналогов по своим масштабам, комплексности и целям Национальной программы по подготовке кадров. Образование в Узбекистане было законодательно провозглашено приоритетной сферой развития, удовлетворяющей экономические, социальные, научно-технические и культурные потребности личности, общества и государства. В Узбекистане за годы независимости выросло действительно разносторонне одаренное, талантливое, высокообразованное и интеллектуально развитое молодое поколение. Сама жизнь доказала правильность осуществляемой под руководством Президента страны нацеленной в будущее огромной работы по созданию всех необходимых условий для того, чтобы молодежь Узбекистана, обладающая огромным потенциалом, в полной мере могла реализовать его на благо своей страны, своего народа, строящего новую жизнь.

И для любого образованного человека очень важно хорошо ориентироваться в общих общественно-политических, экономических и культурных аспектах не только своей страны, но мирового сообщества. Однако, специалисты-филологи должны отличаться еще и качеством, называемом «начитанностью», т.е. много и вдумчиво читать, причем не только произведения на родном языке, но и на изучаемом. Ведь изучение языка подразумевает и ознакомление с культурными ценностями, одной

---

<sup>1</sup> <http://uza.uz/ru/society/garmonichno-razvitoe-pokolenie-reshayushchaya-sila-v-razvitii-strany-17.02.2012-18079>

из которых является литература. Таким образом, можно отметить, что литературоведческие исследования актуальны и своевременны.

Настоящая выпускная квалификационная работа посвящена изучению философских основ творчества К.Воннегута. Выбор произведений данного автора обусловлен, в первую очередь, тем, что его произведения не получили заслуженного освещения в мировой литературоведческой критике – можно отметить лишь несколько работ, анализирующих тот или иной аспект его творчества.

**Актуальность** выбранной темы можно обосновать тем фактом, что в настоящее время в учебном плане по направлению 5120100 – Филология и обучение языкам недостаточно внимания уделяется на изучение литературы страны изучаемого языка. В связи с этим, у студентов остается много произведений различных авторов на самостоятельное освоение. Таким образом, данная работа привлекает внимание к литературоведческим проблемам и необходимости исследования англоязычной литературы с позиции литературоведческой критики.

**Новизна** исследования представляется в том, что экзистенциальные мотивы в творчестве К.Воннегута ранее не исследовались.

**Объектом** работы выступили произведения американского писателя К.Воннегута «Сирены Титана» и «Колыбель для кошки».

**Предметом** исследования явились экзистенциальные черты в указанных романах.

Основной **целью** исследования ставится всесторонний анализ экзистенциальных мотивов в романах К.Воннегута.

Исходя из поставленной цели, были выдвинуты следующие **задачи**:

- проанализировать философию экзистенциализма и ее взаимосвязь с литературным процессом;
- выявить основные черты экзистенциализма в литературе XX века;
- определить идейно-художественное своеобразие романов К.Воннегута;

- проанализировать экзистенциальные мотивы в произведениях К.Воннегута.

В ходе исследования были использованы следующие **методы**: описательный, биографический, психоаналитический и формальный.

**Теоретическая значимость** работы заключается в разработке концепции анализа экзистенциальных мотивов в творчестве К.Воннегута. Данная работа может внести определенный теоретический вклад в современное литературоведение.

**Практическая ценность** работы состоит в возможности использовать материалы данного исследования при ведении занятий по дисциплине «Литература страны изучаемого языка (английский язык)», а также при написании курсовых и выпускных квалификационных работ.

**Структура работы.** Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трех глав, заключения, summary и списка использованной литературы.

# ГЛАВА I. ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМ КАК ЛИТЕРАТУРНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ

## 1.1 Сущность экзистенциализма в литературе XX века

Европейская художественная литература после Второй мировой войны во многом была окрашена в экзистенциалистские цвета. Выдающиеся французские писатели-экзистенциалисты, лауреаты Нобелевской премии, Альбер Камю (1913—1960) и Жан-Поль Сартр (1905—1980) ставят проблемы человеческого существования, такие, как жизнь, смерть, тоска, беспокойство, грусть, печаль и др. В повести «Посторонний» (1942) А. Камю тема абсурдности жизни раскрывается в потоке сознания внутренне опустошенного героя. В романе «Чума» (1947) в аллюзивной (от лат. *allusio* — шутка, намек)<sup>2</sup> форме он передает свое беспокойство по поводу сохраняющейся в XX в. опасности фашизма, доказывает, что высшее мужество человека проявляется в борьбе с бессмысленностью бытия. В философской книге «Миф о Сизифе» (1942) Камю утверждает свободу нравственного выбора человека.

Экзистенциализм (от позднелат. *exsistentia* — существование)<sup>3</sup>, или философия существования, в интеллектуальной культуре XX века выполнил ту же роль, какую играла в культуре XVIII — XIX вв. классическая немецкая философия. Она определила фундаментальные ценности и теоретический горизонт поиска оснований бытия как в философии, так в литературе и отчасти в музыке. Как самостоятельное философское направление экзистенциализм возник в начале XX века в России, после Первой мировой войны в Германии, в период Второй мировой войны во Франции, а после войны в других странах. Центральное понятие — экзистенция (человеческое существование) проявляет себя через заботу, страх, решимость, совесть в «пограничных ситуациях»

---

<sup>2</sup> [http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_synonims/2625/аллюзия](http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_synonims/2625/аллюзия)

<sup>3</sup> [http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_synonims/201129/экзистенциализм](http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_synonims/201129/экзистенциализм)

(борьба, страдание, смерть). Постигая сущность своего существования, человек обретает подлинную свободу, которая заключается в выборе самого себя и сознательном принятии ответственности за все происходящее в мире.

Во второй половине XX века европейская литература не ограничивается рамками одного или двух ведущих течений. Она становится в тематическом и жанровом отношении более разнообразной: реалистический роман, психологическая драма, романтика, ирония, детектив, фантастика и др.

Итак, экзистенциализм, понятие которого мы привели выше, рассматривал человека как конечное существо, «заброшенное в мир», постоянно находящееся в проблематичных и даже абсурдных ситуациях. При этом философия стремится постигнуть бытие как некую непосредственную нерасчленённую целостность субъекта и объекта. Выделив в качестве изначального и подлинного бытия само переживание, экзистенциализм понимает его как переживание субъектом своего «в мире бытия», которое объясняется как данное непосредственно. То есть как человеческое существование или экзистенция, которая, вряд ли, познаваема научными и философскими методами. Все это говорит нам о том, что Экзистенция «открыта», она направлена на другое, становящееся её центром притяжения. По М.Хайдеггеру и Ж.П Сартру, истинное бытие направлено к ничто и, пожалуй, самое главное, при этом сознающее свою конечность. Поэтому, например, у М.Хайдеггера описание структуры экзистенции сводится к описанию таких проявлений человеческого, как забота, страх, решимость, совесть, которые определяются через единственно реальную возможность для всех – смерть.<sup>4</sup> Вышеуказанные проявления и составляют различные способы соприкосновения с этим пугающим ничто, движения к нему, «убегания» от него. На этом

---

<sup>4</sup> Зарубежная литература XX века. Под ред. Андреева Л.Г.-М., Высш.шк., 1996 - с. 248.

основании, согласно К.Ясперсу, именно в «пограничной ситуации», то есть в моменты глубочайших потрясений, часто связанных с угрозой жизни, человек вдруг приходит к пониманию экзистенции, как корню своего существа, своей уникальности.<sup>5</sup> До этого у него не было возможности сделать это, так как житейские, повседневные «заботы» отвлекали. Определяя экзистенцию через ее конечность, экзистенциализм определяет ее как временность, конечной точкой отсчета которой является смерть. В отличие от физического времени – чистого количества, бесконечного ряда протекающих моментов – экзистенциальное время качественно, конечно и неповторимо. Оно выступает как судьба и неразрывно с тем, что составляет существо экзистенции: рождение, любовь, раскаяние, смерть.

Экзистенциалисты, особенно М. Хайдеггер, подчеркивают в феномене времени определяющее значение будущего и рассматривают его в связи с такими «экзистенциалами», то есть проявлениями истинного бытия, как «решимость», «проект», «надежда». Так личностный характер времени выражается не просто как бытие в мире вообще (онтологический аспект). Время индивида исторично, что определяется через его связь с человеческой деятельностью: исканием, напряжением, ожиданием. Историчность человеческого существования выражается здесь в том, что личность всегда находит себя в определённой ситуации, в которую она «заброшена» и с которой вынуждена считаться. Принадлежность к определённому народу, сословию, наличие у индивида тех или иных биологических, психологических и других качеств – всё это лишь внешнее, чувственно-эмоциональное выражение изначально ситуационного характера экзистенции, того, что она есть «в мире бытия». Итак, Временность, историчность и ситуационность экзистенции – модусы (то есть проявления) ее конечности.

---

<sup>5</sup> Гиленсон Б.А История литературы США.- М., «Академия»,2003.- с. 526.

Другим важнейшим качеством экзистенции является трансцендирование, трактуемое нами как выход за свои пределы. В зависимости от понимания потустороннего и самого акта трансцендирования различается форма философствования у таких представителей учения, как К.Ясперс, Г.Марсель, М.Хайдеггер (его поздний период), которые признавали реальность трансцендентного. Здесь, как считают специалисты, преобладает момент символический, и даже поэтический, поскольку, трансцендентное невозможно познать, а на него можно лишь «намекнуть». В учениях Ж.П.Сартра и А.Камю, ставящих своей задачей раскрыть иллюзорность трансценденции, преобладает критический подход.

В понимании свободы экзистенциализм отвергает как рационалистическую традицию, сводящую первую к необходимости, так и гуманистически-натуралистическую, в рамках которой свобода связывается с раскрытием природных задатков человека, раскрепощением его «сущностных» сил. Свобода здесь и есть экзистенция. Для К.Ясперса, скажем, это означает, что свободу можно обрести лишь в Боге. По Ж.П. Сартру, быть свободным означает быть самим собой, ибо человек «обречен» быть свободным. Однако везде мы можем констатировать некоторую «обременительность» свободы, человек всю свою жизнь несет тяжкий груз в стремлении стать личностью. Он может отказаться от своей свободы, перестать быть уникальным бытием – экзистенцией, то есть стать «как все», но только ценой отказа от себя как личности. Мир, в который при этом погружается человек, носит у М.Хайдеггера название «man». Это мир вообще, как само значение слова «человек». Здесь все анонимно, нет субъектов действия, а есть лишь одни объекты. В этом мире, как оригинально заметил немецкий мыслитель, всё «другое» и все «другие», человек даже по отношению к самому себе является «другим». Это мир, в котором никто ничего не решает, а потому и не несёт ни за что ответственности, а стало быть – несвободен и не является экзистенцией.

У российского философа Н.А.Бердяева этот мир носит название «мира объективации», признаками которого являются: 1) отчуждённость объекта от субъекта; 2) поглощенность неповторимо-индивидуального, (личного) общим, безлично-универсальным; 3) господство необходимости, детерминации извне, подавление и закрытие свободы; 4) приспособление к среднему человеку, социализация человека и его мнений. Поэтому общение индивидов, осуществляемое в сфере объективации, не является подлинным, оно лишь подчеркивает одиночество каждого.<sup>6</sup>

Согласно А. Камю, перед лицом «ничто», которое делает бессмысленной, абсурдной человеческую жизнь, прорыв одного индивида к другому, подлинное общение между ними невозможно. И вполне в духе нищестанства Альбер Камю, так же как и Жан Поль Сартр, видит фальшь и ханжество во всех формах отношений, в том числе в любви и дружбе, освященных традиционной религией и нравственностью. Ж.П.Сартр выступает против «дурной веры», то есть искаженных форм сознания. Отрицание религиозной веры вместе с ее функцией социальной причастности оборачивается в сущности признанием реальности сознания, разобщенного с другими и с самим собой. Единственный же способ подлинного общения, который признает Камю, заключен в единении людей, бунтующих против «абсурдного», мира, т. е. против конечности, смертности, несовершенства, бессмысленности человеческого бытия. То, что может объединить человека с другими, – это высшее наслаждение, экстаз. Однако это – экстаз разрушения, мятежа, рожденного отчаянием «абсурдного» человека.<sup>7</sup>

Иное решение проблемы общения дает Г.Марсель, согласно которому, разобщённость индивидов порождается тем, что предметное

---

<sup>6</sup> Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. – СПб, Алетейя, 1998. – с. 98

<sup>7</sup> Денисова Т. Н. Экзистенциализм и современный американский роман. –Киев, «Наукова думка», 1985. – с. 126

бытие принимается за единственно возможное. Подлинное бытие является, по Г.Марселю, не предметным, а личностным, поэтому истинное отношение к бытию – это диалог человека с другим человеком. Для констатации бытия мыслитель использует местоимение «Ты», а не «Оно». Поэтому прообразом отношения человека к бытию является личное отношение к другому человеку, осуществляемое перед лицом Бога. Трансцендирование, как подлинное бытие есть акт, посредством которого человек выходит за пределы своего замкнутого, эгоистического «Я». Любовь есть трансцендирование, прорыв к другому, будь то личность человеческая или божественная. А поскольку такой прорыв с помощью рассудка понять нельзя, то Г.Марсель относит его к сфере «тайнства».

Если можно здесь обобщить, то прорывом мира «тап» является, согласно экзистенциализму, не только подлинное человеческое общение, но также и то, что для нас с вами очень важно – это сфера художественно-философского творчества. Однако истинная коммуникация, как и творчество, несут в себе свою конечность. К.Ясперс, например, утверждает, что все в мире, в конечном счете, терпит крушение уже в силу самой конечности экзистенции. Трагизм и ужас бытия истиной личности состоит в том, что именно ей приходится жить и любить с постоянным сознанием хрупкости и конечности всего, что она любит! Таким образом, К.Ясперс проповедует незащищенность самой любви. Но тут, же философ находит потрясающие позитивные нюансы этому, казалось бы, беспросветному положению дел! Ведь, по сути, именно глубоко скрытая боль, причиняемая осознанием конечности предмету любви, придает нашей привязанности особую чистоту и одухотворенность! Это еще один великолепный философский «подход» к одному из вечных вопросов о сущности любви.

На основании сказанного можно констатировать, что в целом в экзистенциализме все же преобладают настроения неудовлетворенности, искания, отрицания и преодоления.

## 1.2 . Основные черты экзистенциализма в литературе XX века

В литературе начала века экзистенциализм был распространен не так широко, однако он окрашивал мироощущение таких писателей, как Франц Кафка и Уильям Фолкнер, под его «эгидой» закреплялся в искусстве абсурд как прием и как взгляд на человеческую деятельность в контексте всей истории.

Экзистенциализм - один из самых мрачных философских и эстетических направлений современности. Человек в изображении экзистенциалистов безмерно тяготится своим существованием, он носитель внутреннего одиночества и страха перед действительностью. Жизнь бессмысленна, общественная деятельность бесплодна, нравственность несостоятельна. В мире нет бога, нет идеалов, есть лишь экзистенция, судьба-призвание, которой человек стоически и беспрекословно подчиняется; существование – забота, которую человек должен принять, ибо разум не способен справиться с враждебностью бытия: человек обречен на абсолютное одиночество, его существование никто не разделит. Практические выводы экзистенциализма чудовищны: безразлично - жить или не жить, безразлично - кем стать: палачом или его жертвой, героем или трусом, завоевателем или рабом.

Провозгласив абсурдность человеческого бытия, экзистенциализм впервые открыто включил «смерть» как мотив доказательства смертности и аргумент обреченности человека и его «избранничества». Детально проработаны в экзистенциализме этические проблемы: свободы и ответственности, совести и жертвенности, цели существования и назначения, широко вошедшие в лексикон искусства века. Экзистенциализм привлекает желанием

понять человека, трагизм его удела и существования; к нему обращались многие художники разных направлений и методов.

### Жан-Поль Сартр

В 1939 г. драматург, публицист, прозаик, известный философ-экзистенциалист, участник Сопротивления, сторонник «новых левых» и экстремизма, а также Советского Союза, Жан-Поль Сартр публикует роман «Тошнота», представляющий художественное выражение идей экзистенциалистов. После войны Сартр продолжает писать на основе этой доктрины романы и пьесы, одновременно выступая с пропагандой этих идей в публицистике. Восприняв идею Ницше «бог умер», Сартр в своей философской системе отталкивается от абсурда как объективной бессмыслицы человеческого бытия.

Роман «Тошнота» представляет собой дневник ученого и философскую прозу нового типа: Антуан Рокантен исследует жизнь безобразного «дон Жуана» времен Марии-Антуанетты маркиза де Рольбоне. Рокантен пытается доказать, что маркиз приложил руку к убийству Павла I, но постепенно приходит к выводу, что «доказать вообще никогда ничего нельзя». Ж.П.Сартра интересует состояние души и мироощущения Рокантена. Это роман о власти тошноты, в которой оказался ученый, находящийся в естественном для него состоянии изолированности от мира. Вместе с тем, состояние тошноты становится в романе Ж.П.Сартра емкой метафорой страха и одиночества, существования как такового. Это поиск своего «я» и смысла бытия, преодоление отвращения к себе.

«Так вот что такое тошнота, - понимает Рокантен, - значит, она и есть эта бьющая в глаза очевидность?.. Теперь я знаю: я существую, мир существует, и я знаю, что мир существует. Вот и все. Но мне

безразлично. Странно, что все мне настолько безразлично, меня это пугает»<sup>8</sup>.

Помышляющий о самоубийстве, но неспособный его совершить в своей апатии, «лишний» Рокантен как бы предвосхищает мироощущение «чужого» Мерсо из повести Камю. Рокантен предстал типичным для экзистенциализма героем вне социальных связей и нравственных обязательств, на пути обретения абсолютных одиночества и свободы. Он провозгласил свободу от общества и бессмысленного мира, свободу делать выбор и отвечать за него, воспринимая ответственность вне социальной значимости.

Как уже говорилось, сущность философии экзистенциализма заключается в том, что она считает мир бессмысленным, хаотичным и неуправляемым никакими законами, а человека - бесконечно одиноким, так как он не может понять не только действительность, но и других людей, чей внутренний мир отгорожен от него непреодолимой стеной. Экзистенциализм претендовал на то, что он раскрыл основное в существовании человека - отсюда и название этого течения.

Тем не менее, французские экзистенциалисты (Камю, Сартр) теоретически отвергая всякое сотрудничество, на практике все-таки признают взаимопомощь людей. Пройдя через опыт Сопротивления, эти писатели поднимаются до понимания необходимости борьбы со злом, каким бы всемогущим оно не представлялось, в их произведениях звучит мужественный стоицизм (антифашистская пьеса «Мухи» Сартра, 1942; роман Камю «Чума», 1947). Ж.П. Сартр в своей философии признает единственным достоверным фактом лишь существование земли и человека на ней, отрицая как бога, так и любую объективную закономерность развития общества (даже понятие общества для Ж.П.Сартра условно, так как общество для него -

---

<sup>8</sup> Жан-Поль Сартр. [Тощота](#) = La Nausée. — 2-е изд. — Санкт-Петербурге: Азбука, 2007.

скопище разрозненных индивидуумов), Ж.П.Сартр тем не менее не впадает в аморализм, полагая, что настоящий человек, сознавая свое одиночество, должен не отдаваться во власть отчаяния, преодолевать его и, свободно выбирая судьбу, выбирать наиболее достойный путь, постоянно совершенствоваться.

В 1940 году, находясь в немецком лагере для военнопленных, Сартр написал пьесу «Мухи». Через три года она была поставлена в Париже и воспринята как пьеса антифашистская. Проблемы личной ответственности, выбора и свободы решались в ней на мифологической основе, как это было в «Антигоне» Ануя. Орест прибывает в Аргос, где находится дворец его предков, там живет Клитемнестра со своим новым мужем Эгисфом. В Аргосе Ореста встречает жуткая реальность: полчища трупных мух, зловоние, вереницы плакальщиц, молящиеся старухи. Преступно вошедший на престол Эгисф учредил культ мертвых и заставил живых каяться в грехах перед ними. Орест вмешивается в судьбу горожан, мстит Эгисфу, но лишь с целью доказать, что человек свободен. В результате Орест оказывается одинок в толпе, которой свобода не по плечу, но идет до конца, уводя за собою эриний и очищая город. В трагедии «Мухи» содержалась попытка противопоставить разум и нравственный императив иррационализму и мистике, к которым прибегала фашистская идеология.

Альбер Камю (1913-1960).

Безвременно погибший в автокатастрофе талантливый писатель, лауреат Нобелевской премии 1957 года Альбер Камю, который в 40-е годы был ближайшим соратником Ж.П.Сартра, также рассматривал свое творчество, прежде всего как средство выражения своих философских взглядов. «Можно мыслить только посредством образа. Если хочешь быть философом, пиши романы»<sup>9</sup>, - пишет А. Камю в своем дневнике.

---

<sup>9</sup> Камю А. Записные книжки // Камю А. Сочинения в 5 томах. Т. 5. – Харьков: Фолио, 1998. – с. 7

В отличие от Ж.П.Сартра А.Камю не стремился изображать повседневную жизнь, его повествование чаще всего аллегорично. А.Камю далек от интереса к быту, к «гуще жизни», которую так замечательно воссоздают художники-реалисты. Творческий метод А.Камю логически вытекает из его философских воззрений: если мир лишен объективных законов, которые могут быть осмыслены человеком, то правильно воссоздать широкую панораму жизни невозможно, ибо нет критерия правильности, - зачем же тогда пытаться...

А.Камю воссоздает лишь состояние человека, обреченного жить в своей эпохе, словно в большой неудобной квартире. Самочувствие такого человека не из приятных – А.Камю и его персонажей мучит жажда ясности и одновременно сознание абсурдности такой жажды. Так как осмысления действительности достичь невозможно.

Понятие абсурда, абсурдности бытия, которое вводит в литературу А.Камю, получило широкое распространение: в 50-е гг. оно присутствует не только в прозе, но и в драматургии, где появляется «театр абсурда». А. Камю на мучивший его вопрос - что делать человеку в «чужом мире» - неизменно отвечает: не сдаваться, бороться так упорно, как если бы верил в счастливый исход борьбы. По мысли А.Камю, высокие нравственные качества, которые множество, раз проявлял человек в самых бесчеловечных условиях, свидетельствуют о его подлинном величии. В произведениях А.Камю настойчиво варьировалась мысль о смерти, о поведении человека перед ее лицом. Это могло быть вызвано обстоятельствами его личной судьбы: еще в юности А.Камю заболел туберкулезом, его жизнь была в опасности, во время войны эта мысль находит дополнительное веское обоснование - смерть повсюду.

В повести «Посторонний», вышедшей в самые мрачные дни оккупации, А. Камю вкладывает в уста главного героя Мерсо мысль о том, что все люди приговорены, только одни умрут раньше, другие

несколько позже, стоит ли пытаться ценой унижений продлить себе жизнь чуть-чуть. Это прославление свободы человека, которая завоевывается ценой презрения к смерти, продолжено А. Камю в эссе «Миф о Сизифе» (1942): «Я славлю человека, перед лицом того, что стремится его раздавить»<sup>10</sup>. А. Камю приходит к выводу, что Сизиф и есть герой абсурда: «Презрение к богам, ненависть к смерти, жажда жизни стоили ему несказанных мук, когда человеческое существо заставляют заниматься делом, которому нет конца. И это расплата за земные привязанности»<sup>11</sup>.

Сизиф, персонаж древней легенды, в эссе А. Камю становится символом Человека, его судьбы, обреченности на смерть и неизбежности экзистанса в абсурдном мире. Чувство абсурда, считает А. Камю, может поразить любого человека на повороте любой улицы; абсурд обнаруживает себя в невозможности ответить на вопрос «зачем живет человек»<sup>12</sup>, в невольной растерянности при виде того, чем мы являемся на самом деле, ибо вокруг нас тошнота (цитирует Ж.П. Сартра, не называя его).

Повесть «Посторонний» композиционно напоминает краткий вариант «Преступления и наказания» Ф. Достоевского. В ней изложена хроника достаточно заурядного преступления и наказания. Француз Мерсо в жаркий день на берегу моря убивает араба, лежащего на песке. Фамилия Мерсо (Meur Sault – смерть и солнце) соединяет два слова, которые звучат как рефрен к жизни героя и к концепции абсурдного героя у Камю.

Разгадка преступления – в личности героя, его отношении к миру и стилю бытия. Мерсо равнодушен к жизни в ее привычном этическом

---

<sup>10</sup> Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде – М., Высш. шк., 1941.- с. 34

<sup>11</sup> Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство.- Политиздат, 1990.- с. 68

<sup>12</sup> Там же С.74

смысле. Он отбрасывает все ее измерения, кроме единственного – своего собственного существования. Герой А. Камю не решает социальных вопросов, общественно- исторических обстоятельств не существует, единственное в чем он уверен, это то, что скоро к нему придет смерть.

Смерть как проявление абсурдности существования – вот основа освобождения героя А. Камю от ответственности перед людьми. Он – посторонний в отношении к жизни, которая ему представляется нелепым собранием всевозможных ритуалов (плакать на похоронах матери, говорить женщине, что ты ее любишь, думать о последствиях своих поступков и др.).

Солнце и смерть – составные фамилии Мерсо – читаются в повести как символы радости и боли, трагизма человеческого бытия. Трудно совместить собственное эгоистическое существование и движение человеческих масс, творящих историю. Мерсо напоминает и язычески раскрепощенную личность, выпавшую из лона церкви, и лишнего человека, и аутсайдера, который оформится в литературе второй половины XX века. Образ «постороннего» был воспринят в кругах европейской интеллигенции военного времени как новый Экклезиаст, чему способствовало высказывание Камю о своем герое: «Единственный Христос, которого мы заслуживаем»<sup>13</sup>.

Ж.П. Сартр в своей статье «Объяснение «Постороннего»» говорит о том, что абсурдность – прежде всего «разлад между человеческой жаждой единения с миром и непреодолимым дуализмом разума и природы, между порывом человека к вечному и конечным характером его существования. Посторонний А. Камю – это герой эпохи, это художественное воплощение тезиса А. Камю о том, что свобода есть «право не лгать».

---

<sup>13</sup> Camus A. *Œuvres complètes*. V. 1. Gallimard, 2006. P. 215.

Свою философию непокоренности А. Камю более закончено выражает в аллегорической повести «Чума» (1947). Под чумой, угрожающей людям, подразумевается не только поверженный гитлеризм, но и любая опасность, которой может быть подвергнуто человечество, чума - это условное изображение враждебных сил вообще. Действие начинается с того, что утром 16 апреля 1942 года из канализационных труб алжирского города Орана вылезают чумные крысы и массами издыхают на улицах. Город в карантине. Против чумы мужественно борется доктор Рье с несколькими помощниками, но они не умеют лечить чуму, они только изолируют больных. На общем фоне Камю выстраивает 4 модели поведения интеллигенции, делающей выбор. Священник-иезуит отец Панлу считает, что чума послана в наказание богом за грехи и средство спасения от зла - вера. Он верит в очистительную силу справедливого наказания.

Таким образом, можно отметить, что основными чертами экзистенциализма литературе XX века являются смерть как проявление абсурдности существования. Постигая сущность своего существования, человек обретает подлинную свободу, которая заключается в выборе самого себя и сознательном принятии ответственности за все происходящее в мире.

## ГЛАВА II. ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНОВ КУРТА ВОННЕГУТА

### 2.1. Биографические предпосылки экзистенциального жанра в творчестве Курта Воннегута.

В 2006 году британский журналист Джон Престон опубликовал свое интервью с Куртом Воннегутом, в котором автор раскрывает многие автобиографические причины, повлиявшие на формирование философии его литературного творчества. По словам Курта Воннегута: «Цивилизации настанет конец лет через пять. Но люди живучи, и, наверное, они еще немного продержатся» Данная статья проявляет многие скрытые мотивы его творчества. Остановимся на некоторых высказываниях.

«Господи, да мне уже 83 года, - говорит Курт Воннегут и хрипло смеется. - Не ожидал, что задержусь здесь так надолго». Большие глаза, взъерошенные седые кудри, опущенные уголки губ и необычно длинные мочки ушей делают Воннегута похожим на спаниеля.

«Я всегда был человеком без звания»<sup>14</sup>

Однако в его последних работах нет ничего домашнего. Он словно решил напоследок устроить Америке хорошую встряску. В его новой книге «Человек без родины» высказываются претензии к правящей элите Америки - тем людям, которые, по его мнению, вызвали к этой стране «столько страха и ненависти по всему миру, сколько в свое время вызывали нацисты... Мы вычеркнули из человеческого сословия миллионы и миллионы людей просто из-за их религиозных убеждений и расовой принадлежности. Мы их убиваем и подвергаем пыткам, и бросаем в тюрьмы, сколько хотим».

---

<sup>14</sup> Статья Джона Престона на основе интервью с Куртом Воннегутом <http://www.sfsite.com>

«Человек без родины» пользуется в США огромным успехом, и, к своему удивлению, Воннегут замечает, что его литературная звезда засияла гораздо ярче, чем когда-либо.

«В этой стране я всегда был человеком без звания, - говорит он мне. - Сегодня я тот, кем был в годы Второй мировой войны, - рядовой первого класса».

«Но я как-то не могу припомнить имена писателей, которых наградили медалью «Пурпурное сердце» за храбрость», - спорю я. Он поводит плечом. «Да? Может быть... Но было бы неловко об этом говорить».

В 19 лет в качестве военнопленного в Германии он стал свидетелем бомбардировки Дрездена. Вскоре после того, как он вернулся с войны, его мать совершила самоубийство. В 60-е годы его единственный сын Марк перенес тяжелейшее душевное расстройство, двадцать лет спустя Воннегут сделал попытку свести с жизнью счеты, а в 2000 году чуть не погиб от удушья во время пожара в его доме.

«Можно сказать, что вся моя жизнь состоит из маленьких прозрений»

По Воннегуту, когда человек сталкивается лицом к лицу с подобными ужасами, то он не может ничего поделать, кроме как посмеяться над ними. Но под безудержным весельем таких его романов, как «Завтрак чемпионов» и «Мать ночь» с их шараханиями то в область странных причуд, то в научную фантастику, то в личные воспоминания, всегда слышен сдерживаемый стон боли. Автор не может поверить, что люди так бездумно ломают свои жизни, и еще больше удивляется тому, во что они умудрились превратить нашу планету.

«Что я всегда старался делать, так это искать вещи, ради которых стоит жить на этом свете, - говорит он. - На самом деле можно сказать, что вся моя жизнь состоит из маленьких прозрений. Например, совсем недавно я вспоминал случай с британскими офицерами. Во время войны

дивизион, в котором я служил, был почти полностью уничтожен, и немцы перевезли тех, кто выжил, в лагерь для военнопленных Stalag 4B.

В этом лагере было полно британских офицеров, которые были к нам невероятно добры. Мы умирали с голода и замерзали, а они кормили нас и даже для поднятия духа разыграли спектакль.

Это была «Золушка», конечно же, в мужском исполнении. Мне запомнилась строчка из этого спектакля - одна из лучших вещей, которые я когда-либо слышал в своей жизни. Когда часы пробили двенадцать, Золушка повернулась к аудитории и сказала: «Боже мой! Часы уж бьют, а меня все не ...!»

И Воннегут вновь заливается своим хриплым смехом. «Я не могу объяснить почему, но из-за этой фразы я почувствовал, что жить все-таки стоит. И люди показались мне удивительными существами».

Он говорит, что шутил всю свою жизнь, даже в детстве, чтобы на него обратили внимание и отчасти чтобы рассеять мрачную атмосферу, которая царила в семье. «Я родился в годы Великой депрессии, тогда жизнь была достаточно трудна. Моя мать была родом из богатой семьи в Индианаполисе, но они потеряли все деньги в «черный вторник», когда рухнули биржи, а отец был архитектором, и ему никак не удавалось получить работу».

«Помню, что я проводил много времени, слушая по радио комедиантов. Думаю, так и возникла у меня мысль, что если ты все еще можешь смеяться, то не все еще потеряно. Иногда меня спрашивают, какие литературные произведения повлияли на мое творчество, а я думаю, что никакие. Но я всегда чувствовал себя обязанным Томасу Харди. Я полюбил его еще ребенком и чувствовал, насколько он раним. Стараясь сделать этот мир лучше, он показывал его опасности».

Когда Воннегугу исполнилось восемнадцать, он уже воевал во Франции. После возвращения с войны работал в отделе по связям с общественностью компании General Electric, а в конце 40-х годов он начал

писать короткие рассказы. «У меня никогда не было никаких литературных амбиций, - настаивает он. - Никакого ощущения, что не писать я не могу. Писать я начал, чтобы помочь семье. Я посылал свои истории в два журнала. Они очень хорошо платили, а у меня никогда не было недостатка в идеях. Я написал много фантастики, но в нее я включал и другие куски».

Начиная с первого удара по клавишам пишущей машинки, Воннегут подчинялся своему неповторимому, беззастенчиво эксцентричному голосу и сам никогда не знал заранее, чем все закончится.

«Да я был просто гением, - захлебываясь говорит он. - Но все, что я пытался сделать, так это заставить самого себя рассмеяться. А потом появилась новая техника и очень многое в жизни изменила. Появились телевидение, красивые журналы, и надо было думать, чем зарабатывать на жизнь».

«Я начал писать романы. Но тут выяснилось, что если книга выходит в твердой обложке, то мне придется ждать целый год, прежде чем мне за нее заплатят. А если я печатался в виде карманной книжки какого-нибудь занюханного издательства, тогда сразу же получал деньги. Так что когда надо было выбирать между деньгами и репутацией, я все время клевал на деньги».

В феврале 1945 года Воннегут вместе с еще 100 солдатами в течение 24 часов был заперт в подвале дрезденской скотобойни, пока город вокруг них превращался в груды обломков.

«Нам повезло, что там нечему было гореть, - вокруг нас были лишь клетки, в которых раньше держали скот. Помню, что мы выбрались из подвала, когда закончилась бомбардировка, а вокруг нас камня на камне не осталось. Я не мог поверить своим глазам. Нашими проводниками были подростки и старики, которых признали негодными для службы на русском фронте. Им было куда тяжелее, потому что Дрезден был их родным городом. Они все время повторяли: «Неужели это возможно?»

«Бойня номер пять» - это совершенно необычная книга о войне. Главный герой Билли Пилгрим путешествует во времени и несколько раз попадает на планету Тралфамадор, обитатели которой ростом всего в шестьдесят сантиметров и кожа у них зеленого цвета. В самые мрачные моменты повествования Воннегут легкомысленно вмешивается со своими комментариями, постоянно повторяя фразу «вот так вот».

«Я написал эту книгу такой, какой она получилась. Я не старался экспериментировать. Но мне кажется, что война во Вьетнаме развязала мне руки, потому что она продемонстрировала всю глупость нашего командования и ничтожность наших целей. Наконец-то мы могли говорить о зле, которое причинили самым дурным людям на свете - нацистам. А то, что я видел и о чем собирался написать, сделало войну чудовищной».

«Бойня номер пять» имела огромный успех, но Воннегут воспринял его по-своему: «Мне просто было приятно заработать больше денег, но в тот момент я уже не ходил без копейки. А моя жизнь нисколько не изменилась».

В «Человеке без родины» Воннегут пишет, что вступление в ряды писателей не было для него актом восстания. Многих его родных отличала креативность, но им была свойственна и депрессия.

"Если я умру, то, надеюсь, кто-нибудь скажет: «Курт сейчас на небесах»

«Когда я вернулся с войны, то женился на подружке моего детства. Моя мама была против этого брака, потому что, по ее словам, в семье девочки было много психически ненормальных. А потом мама покончила жизнь самоубийством. И что тут можно сказать? Иногда жизнь оборачивается шуткой. Смерть моей матери для меня не была шоком, потому что она была очень несчастна. Но это было нашим секретом. Иначе шансы остальных родственников на устройство семьи могли существенно упасть».

Когда Воннегут говорит, что у него в жизни не было никакого звания, это не совсем так. Он почетный президент Американской гуманистической ассоциации, этот титул он унаследовал от своего друга Айзека Азимова.

«Быть гуманистом означает, что ты стараешься вести себя благородно и честно, не ожидая за это ни наград, ни наказаний в следующей жизни. Когда несколько лет назад мы отмечали память Айзека, то я произнес речь и сказал: «Айзек сейчас на небесах». Я не мог придумать ничего более смешного для аудитории гуманистов. Но это сработало - они заулыбались. Если я когда-нибудь умру, то надеюсь, что кто-нибудь скажет: «Курт сейчас на небесах». Это моя любимая шутка».

И хотя его будущее выглядит не слишком определенным, Воннегут гораздо больше переживает из-за будущего планеты. На эту тему он никогда не шутит.

В Соединенных Штатах Америки, где издавна оптимизм был возведен в ранг едва ли не «национальной философии», пессимист Воннегут пишет свои странные, очень смешные и очень грустные книги, не давая читателям-современникам утвердиться в уютном неведении, предлагая повседневности обратиться к себе в причудливом зеркале гротеска.

## **2.2. Поэтика Романа “Колыбель для кошки”**

По форме все романы Воннегута представляют собой коллаж, и «Колыбель для кошки» не является исключением, события, описания, размышления сменяют друг друга как в калейдоскопе. «Писателя не интересует логическая последовательность событий в самом начале романа он может раскрыть читателю, чем, собственно, закончится действие, в ходе самого повествования он без конца перемешивает события, свободно перемещаясь во времени и тем самым как бы

уничтожая его»<sup>15</sup>. Такой коллаж из осколков времен, фрагментов пространств, поворотов человеческих судеб, подаваемых с самого неожиданного ракурса, призван ошеломить читателя и заставить его задуматься. Такая форма подачи материала предусматривает напряженное участие читателя в создании текста. Переживают деконструкцию стереотипы прочтения, разрушаются коды традиционной литературы, читатель выбирает свой путь вхождения в лабиринт и включается в игру. Это соучастие в едином акте творения текста полагается важнейшим принципом современной эстетики, и коллаж принято считать изобретением культуры постмодернизма, поскольку именно эта форма дает возможность отразить расщепленность современного сознания. Итак, Воннегут подробнейшим образом на всех уровнях повествования обосновывает невозможность построения формы. Он ставит своей целью создать антиискусство, антисистему, выработать новый способ говорения об абсурдной реальности (реальности, охваченной войной), способ, в котором принцип власти и насилия будет элиминирован. Его романы полны персонажей, которые волей или неволей, намеренно или ненамеренно работают все вместе над созданием сюжета и над его развязкой.

Поэтика романа отмечена несколькими особенностями. Например, намеренное разделение романа на 127 глав с примитивными названиями, постоянные намеки на религиозные мотивы и сюжеты, множество неологизмов. Боконизм призван перестроить представление читателей о некоем конечном мире, чтобы нам было легче принять его таким, какой он есть, вместо бесполезной борьбы. Вникнув в новую религию, читатель начинает понимать, что ничего не понимает. И это также художественный прием. Ведь Воннегут не отвергал традиционную религию, а лишь изменял некоторые вещи, делая для религии то, что романисты делают с

---

<sup>15</sup> Бахтин М. Время и пространство в литературе//Вопросы литературы. №3.- М., 1974. – с. 26

выдуманными мирами - заставляют их работать более эффективно на благо красоты, комфорта и просвещения. Действие в романе стимулируется еще и комедийным жанром, где он является структурным приемом. Комическое отраженное в образах Боконона и Боконизма в целом - это своего рода фундаментальное упорядочивание человеческих ценностей. Данный роман в целом несет позитивное наполнение, освобождая человечество от его невыносимо эгоистичной ответственности за условия людского существования. Допуская, что мир может стать бессмысленным и смешным, а хорошая жизнь может стать невыносимой, в этом месте любой герой К.Воннегута может раскланяться и «из вежливости умереть», что собственно за этим и последовало.

«Колыбель для кошки» представляет собой своего рода мозаику, состоящую из разделенных пробелами эпизодов, зачастую приведенных не в той последовательности, в которой они происходили. Фрагменты из жизни одного или разных персонажей оказываются внешне никак не связанными друг с другом. Они производят впечатление отдельных завершенных текстов, как если бы К.Воннегут с каждым отрывком заново начинал бы роман. Обедненному, вынужденному в традиционном искусстве подчиняться общим законам структуры, эпизоду он противопоставляет эпизод, взятый в своей единичности, выхваченный из каких бы то ни было связей. Фрагменту действительности возвращается изначальная свобода, равноправие по отношению к другим фрагментам и одновременно независимость от человека.

В романе «Колыбель для кошки» на испытании атомной бомбы кто-то мрачно заметил: «Теперь наука познала грех»<sup>16</sup>. На это Феликс Хонникер, один из вымышленных К.Воннегутом «отцов бомбы», спросил: «Что такое грех?»<sup>17</sup> Не знал великий ученый, и что такое любовь. «Человеческий

---

<sup>16</sup> Воннегут К. Колыбель для кошки/Собр. соч. в 5-ти томах. Том 3. – Москва, СП “Старт”, 1992. - с.7

<sup>17</sup> Там же, с.13

элемент» вообще не интересовал корифея наук. Главной для него оставалась ее величество Научная Истина:

«Более защищенного от обид человека свет не видал. Люди никак не могли его задеть, потому что людьми он не интересовался»<sup>18</sup>.

Воннегутовские технократы - счастливые, не знающие страданий люди. Хонникер, например, всю жизнь «играл», создавая игрушки невероятной разрушительной силы. Как-то один пехотный генерал пожаловался на грязь, затрудняющую боевые действия. Хонникер заинтересовался проблемой «борьбы с грязью» и изобрел «лед-девять», вещество, ничтожное количество которого достаточно, чтобы заморозить все живое на планете. Но игры со льдом до добра не доводят: от него погибнет остров Сан-Лоренцо, подтвердив справедливость вывода, содержащегося в 14 томе сочинений великого философа Боконона. В томе одно лишь сочинение, а в нем одно слово «нет». Так ответил автор на вопрос, вынесенный в заглавие трактата «Может ли разумный человек, учитывая опыт прошлых веков, питать хоть малейшую надежду на светлое будущее человечества?»<sup>19</sup> В системе романа Боконон с его лозунгом облегчить участь человека любыми способами, в том числе и «полезной ложью», выступает оппонентом бездушного технократа Хонникера с его апологией научной истины. Их заочный диспут показателен для культурной ситуации Запада - в различных формах, но, в общем-то, с тем же содержанием он длится не одно десятилетие. Безличному знанию Хонникера о вещах противостоят ироничные размышления Боконона о человеке, о чудачествах, изъянах и полной неспособности последнего укладываться в отведенные для него теоретиками-человековедами рамки:

---

<sup>18</sup> Там же, с.11

<sup>19</sup> Воннегут К. Колыбель для кошки/Собр. соч. в 5-ти томах. Том 3. – Москва, СП “Старт”, 1992. - с.142

«Правда стала врагом народа, потому что правда была страшной, и Боконон поставил себе цель - давать людям ложь, прикрашивая ее все больше и больше»<sup>20</sup>.

Посмеиваясь над научными концепциями, К.Воннегут создает умышленно противоречивую философию боконизма, объемно уснащая ее шутовской терминологией - карассами, гранфаллонами и вампитерами. Хонникер разгадывает тайны мира, «расколдовывает» его. Кажется, что и Боконон действует схожим образом. Он разоблачает иллюзии, разрушает мифы и создает новые. Одни для толпы, другие для тех, «кто понимает». Народу острова Сан-Лоренцо Боконон сбывает веру и терпение, элите - нигилизм и тотальную иронию. Оказывается таким образом, что постулаты философии как Хонникера, так и Боконона чреватые вполне практическими последствиями. Хонникер не замешан в политических интригах, но он увлекается созданием взрывоопасных игрушек. Не желает людям ничего плохого и Боконон, однако его ироническая продукция не менее убийственна. Тотальная ирония в некотором смысле даже заинтересована в неблагополучии окружающей действительности: черпая в ее бедах материал для своих остроумно-убийственных вердиктов, она замораживает всякое положительное устремление, желание улучшить мир, ничего не предлагая взамен.

Итак, К.Воннегут оказывается в непростых отношениях с Бокононом. Ведь с одной стороны, бокононовская «ирония без берегов» кажется верным способом описания кризисной повседневности, рождая у того, кто берет ее на вооружение, ощущение безграничной власти над «безумным безумным миром». С другой стороны К.Воннегут видит опасность чисто игрового отношения к миру, когда отсутствие положительных ориентиров вкупе с неукротимой иронической стихией приводит к тому, что иронизирующий оказывается один на один с пустотой, так как все остальное уничтожено его беспощадной иронией.

---

<sup>20</sup> Там же, с.101

Многое высмеивая в современности, К.Воннегут, однако не склонен трактовать мир как гигантский «скверный анекдот» - позиция, характерная для весьма активной в Америке послевоенных десятилетий школы «черного юмора», куда не раз записывали критики Воннегута, упуская из виду важнейшую черту его таланта: беды и потрясения человечества он воспринимает как личную трагедию. «На что может надеяться человечество, - подумал я, - если такие ученые, как Феликс Хонникер, дают такие игрушки, как лед-девять, таким близоруким детям, а ведь из них состоит все человечество?»<sup>21</sup>

В романе К. Воннегута «Колыбель для кошки» главный герой, получив приглашение поддержать всеобщую забастовку писателей, «пока человечество не одумается», отвечает решительным отказом. Для него молчание художников слова в мире, изобилующем взрывоопасными конфликтами, столь же противоестественно и чревато печальными последствиями, что и забастовка пожарных. «Если уж человек стал писателем, - размышляет он, - значит, он взял на себя священную обязанность что есть силы творить красоту, нести свет и утешение людям»<sup>22</sup>. В этих словах персонажа - вполне серьезное отношение самого Воннегута к своему насмешливому искусству.

Тех, кто ждет от литературы однозначных указаний и рецептов, книги Воннегута, наверное, оставят неудовлетворенными. Выдвинув тот или иной тезис, писатель тотчас же указывает на границы его истинности, предлагая антитезис. Демонстрируя ненадежность теорий и концепций, Воннегут вместе с тем испытывает тоску по цельному и устойчивому мировоззрению. Постоянно напоминая о невозможности спасения мира через сладкую ложь, поставляемую философией и искусством, он в то же время понимает ее необходимость.

---

<sup>21</sup> Там же, с.142

<sup>22</sup> Там же, с.135

В картине мира «по Воннегуту» убеждает далеко не все. Говоря о мире буржуазных отношений, писатель увеличивает его до размеров всего мира. Если отнестись к этому как к некоей художественной условности, необходимой для большей наглядности и выразительности, и читать его романы с такой поправкой, то тогда творчество Воннегута, безусловно, поможет уловить важные истины о мире, иначе мы окажемся перед «печальной неизбежностью счесть Историю глупым фарсом, а прогресс злой шуткой, что уже никакого отношения к истине не имеет»<sup>23</sup>.

### **2.3. Поэтика романа «Сирены Титана»**

В литературе двадцатого века используются такие литературные инструменты как ирония, гротеск, насмешка, черный юмор. Доведенный до абсурда, гипертрофированный мир литературного произведения имеет своей целью показать действительность сквозь призму обратного отражения. Насколько бы извращено и перевернуто не было бы представление идеи - это отражение существующих проблем. И писатели абсурдисты в рамках своей традиции создали огромный по значимости пласт литературы, единственной которая в настоящее время способна пробиться в очерстевшие головы читателей.

Писатель создает свою интерпретацию мира, его возможную модель, которая, позаимствовав предметы из других миров (реальных или придуманных), сохраняет свою индивидуальность и живет по своим законам. Такой художественный мир не является отражением действительности, а существует самостоятельно. А все заимствования из других миров призваны служить определенными инструментами, которые создадут внутренние связи в произведении. Например, такой литературный прием как ирония доводит мир произведения, созданного

---

<sup>23</sup> Зверев А. Курт Воннегут-младший. Балаган, или Больше я не одинок. // Современ. худож. литература за рубежом, № I - М., 1977 - с.64-67.

на основе конкретного географического объекта и имеющего свои отличительные черты, до гротеска, в котором легко будут различимы черты окружающего нас мира.

Роман в романе дает писателю возможность не отождествлять себя с персонажами произведения и идеями, которые они высказывают. Он остается в стороне, лишь наблюдая за событиями и изредка давая понять, опять же с иронией и сарказмом, кто все же является главным сочинителем.

Одним из примеров такой литературной традиции является роман «Сирены Титана» Курта Воннегута.

«Сирены Титана», второй роман Курта Воннегута, написан в 1959 году. Как рассказывает Курт Воннегут, идея книги родилась на приеме, где редактор издательства спросил Воннегута, почему тот не напишет еще одной книги. На что писатель ответил, что у него есть кои-какие идеи. Они вышли поговорить в другую комнату. «У меня не было не малейшего представления, о чем будет моя новая книга», - вспоминает Курт Воннегут, - «но я начал говорить и рассказал издателю историю «Сирен Титана». Самый дорогой ребенок для любой матери - тот, который был зачат естественно. «Сирены Титана» - именно такой ребенок»<sup>24</sup>

В простой незамысловатой форме фантастики он доносит до читателей прописные истины. Благодаря своему языку и методу изложения, эти нравоучения воспринимаются не как речи занудного проповедника, а как увлекательная и красивая история.

Пространственные рамки романа довольно широки. Воннегут не ограничивает действие романа одной планетой. Сюжеты происходят не только в Солнечной Системе, но и далеко за ее пределами. Земля, Марс, Меркурий, Титан и Тральфамадор - планеты, на которых разворачивается действие. Но их нельзя уложить в одну «плоскую» систему. Они не

---

<sup>24</sup> Critical bibliography // Vonnegut web / Chris Huber. – Durham NC (USA), 1997-2005. – URL: <http://www.vonnegutweb.com/vonnegutia/critical/index.html>(17.07.2006).

являются частью одного целого, а вырастают друг в друге. Миры представляют собой литературную матрешку, каждая кукла в которой - новый, созданный большей куклой, мир. Одна из наиболее интересных проблем романа - в какой последовательности складывать матрешку: какой мир является порождением, а какой – родителем.

Каждому жанру литературы присущ свой набор хронотопов, по которому можно классифицировать произведение. Причем новые хронотопы могут заимствовать мотивы из уже сложившихся стилей, но в своеобразной последовательности, что ведет к рождению абсолютно нового сочетания. «Такие мотивы, как встреча-расставание (разлука), потеря-обретение, поиск-нахождение, узнавание - неузнавание и другие, входят как составные элементы в сюжеты не только романов разных эпох и разных типов, но и литературных произведений других жанров»<sup>25</sup>.

Мотив встречи является завязкой почти любого сюжета. Встреча может быть внезапной или запланированной, желанной или нет, грустной или веселой, а иногда и амбивалентной. В этом хронотопе преобладает временной параметр, хотя он и неотделим от пространства – «в одно и то же время, в одном и том же месте». Лишь при соблюдении этих двух условий возможна встреча. Мотив носит четкий, почти математический характер, но при этом обладает высокой эмоционально-ценностной интенсивностью.

Мотив дороги - важный и самый насыщенный событиями хронотоп. Дорога - место встреч, событий, знакомств и т.д. Она вьется вокруг других сюжетных линий и связывает мир произведения. «Это точка завязывания и совершения событий»<sup>26</sup>.

Мотив порога может сочетаться с хронотопом биографического времени, но обычно дополняется мотивами кризиса и перелома в жизни персонажа.

---

<sup>25</sup> Vonnegut.K; Palm Sunday; New York, Dell Publishing: 1981

<sup>26</sup> Бахтин М. Время и пространство в литературе//Вопросы литературы. М., 1974. №3.

Этот мотив имеет метафорическую, символическую, но чаще всего имплицитную формы. Отличительной чертой этого хронотопа является его «размытые» временные рамки. Он может быть кратким как вспышка молнии, внедренным в более продолжительный мотив, а может быть впаян в плотный ход длительного биографического времени.

Из этого можно сделать вывод, что два наиболее важных для конструирования художественного мира аспекта - время и пространство - не только тесно связаны друг с другом, но и сливаются в единое целое. Причем эти сочетания имеют жанровую принадлежность.

Условно художественный мир романа можно разделить на 5 компонентов. Первый - это мир автора, скорее даже не мир, а граница, с которой он наблюдает за происходящим. Воннегута нельзя отождествить с первой, самой большой куклой, он скорее руки, которые разбирают матрешку, та сила которая начала действие - открыла и показала первый мир. Но который из них первый? Несомненно то, что автор начал цепочку миров, но с первых страниц романа складывается ложное впечатление, что история, рассказываемая Воннегудом - это история Малаки Константа. Он считается главным действующим персонажем романа, и это в некоторой степени правомерно, с той лишь поправкой, что он действует не в истории Воннегута, а чьей-то другой. Малаки под разными именами и обликами проходит по многим мирам романа, но как будет показано дальше, он не является обитателем придуманного Воннегудом мира.

Следующий мир - это Земля, более или менее реальное для читателя пространство. Но и здесь существуют некоторые неувязки. Во-первых, Земля появляется по ходу романа трижды, и каждый раз представляет собой отличные, за исключением географических параметров, миры. Возможно все они должны быть рассмотрены как часть матрешки. Земля является основой этих миров, на которую нагромождены в зависимости от сюжета горы иронии, гротеска, сарказма или идиллии. Возможность выделить их в отдельные системы рассматривается далее.

Затем - Марс, мир, созданный "прихотью" персонажа Воннегута.<sup>27</sup> Это единственный мир, который с момента появления в романе имеет четко определенного создателя - Румфорда, обитателя мира Земли. Чтобы сплотить землян и воспитать у них отвращение к войнам, Румфорд создает колонию бывших землян на Марсе с целью сотворить из них непобедимую армию и напасть на Землю. Марс можно считать порождением больной фантазии маленького местного божка, которая благодаря фантастическим аспектам романа, приобрела физическое воплощение. Как мячик она столкнулась с Землей и от нее отлетела еще одна фантазия - почти утопия - Меркурий. Планета, абсолютно непригодная для жизни, в недрах которой живут существа гармонумы, питающиеся звуковыми волнами.

Особняком стоит Мир Титана. Он не вытекает из другого мира. Он существует параллельно. Эта планета, с одной стороны, творение Бога или Природы или Высших Сил, ее существование абсолютно. С другой же стороны на планете явно видны следы деятельности разумных существ, будь то роботы с Тральфамадора или волновой феномен Румфорд. Первые создали дом для Румфорда, второй для Малаки и его семьи.

И наконец - Тральфамодор, планета роботов, находящаяся за миллионы миллионов световых лет до Солнечной Системы. Роль этой планеты в судьбе обитателей Земли в начале романа не ясна. Далекая цивилизация, посланник которой застрял в Солнечной системе из-за сломанного корабля. Но по ходу сюжета выясняется, что Тральфамодор имеет непосредственное значение, как создатель всего сущего на Земле, а также как координатор и "ведущий" всей человеческой истории. «Они направляли все наши действия так, чтобы мы доставили запасную часть посланцу с Тральфамадора, который совершил вынужденную посадку

---

<sup>27</sup> Воннегут К. Сирены Титана; Колыбель для кошки: Романы. Рассказы. – Мн., Университетское, 1988.

здесь, на Титане»<sup>28</sup>. Таким образом этот мир является прародителем человечеств

В романе «Сирены Титана» Время как единое целое не существует. В каждом мире оно идет своим ходом. Время одного мира никак не связано со временем другого. В одном мире сюжет закончил свою работу - в другом начал, но время не перетекло плавно из одного в другое, а включилось новое в новом мире. Как и миры, так и время соответственно открываются матрешкой, чтобы дать волю времени следующего мира. Как только сюжет уходит из мира, время там исчезает. Солнечная система представляет собой комнату с лампочками, которые зажигаются в определенной последовательности и живут какой-то срок, затем гаснут до следующего включения. Причем время горения никак не соответствует «реальному» времени повествования.

В романе К.Воннегут представил иноземную цивилизацию, которая в корне отличается от земной своим отношением и понятием о времени. Обитатели планеты считают, что будущее, настоящее и прошлое существует одновременно. Благодаря своему оригинальному восприятию времени, они представляют жизнь как наобум разбросанные моменты времени, нежели как логическую и строгую череду событий, идущих одно за другим. Для тральфаматорцев никто не умирает, потому что все моменты существуют всегда.

Подобные характеристики существуют и в романе. Воннегут последовав созданному самим им миру, привил времени роману те же черты. Все миры-картинки существуют одновременно, и рассматриваются как единая картина. Действие романа начинается где-то между Второй Мировой войной и Третьим мировым кризисом, то есть для читателя эти рамки наполовину фантастика, наполовину реальность. Это и дает ощущение не

---

<sup>28</sup> Воннегут К. Сирены Титана/Собр. соч. в 5-ти томах Том 2. – Москва, СП “Старт”, 1992. - с 224

только полного безвременья событий, но и неважности временных рамок и хода событий для романа.

Одной из особенностью стиля К.Воннегута является психологический портрет его персонажей. Они не являются героями в буквальном смысле этого слова, то есть не обладают никакими личностными качествами – умом, силой, знаниями – которые бы выделялись на общей фоне и были выше среднего уровня. А отсутствие четких устремлений и желаний, неспособность действовать самостоятельно не позволяет отнести их к рангу антигероев. Персонажи Воннегута не обладают ни теми, ни другими качествами. Они абсолютно бездеятельны. Жизнь течет вокруг, а герои Воннегута не делают никаких попыток изменить ее или повернуть в другую сторону. Более того они всячески стараются ничем не привлечь внимание Высших сил, которые у Воннегута управляют всем существованием человечества. Успех приходит только благодаря «удаче», которая не является «перстом Божиим», равно как и неудача, и зиждется на песке, который может осыпаться в любую минуту.

В «Сиренах Титана» оба главных характеров представляют собой довольно жалкое зрелище, несмотря на их богатство или происхождение. Мающийся от скуки плебей и высокомерная богачка, боящаяся хоть «капельку замараться» - вот два характера, которым суждено развивать сюжет, так как назвать их злодеями невозможно из-за их бездеятельности.

Если брать во внимание, что художественный мир произведения некая замкнутая система, то возможно такое его представление - Воннегут придумал планету Тральфамадор, ее историю, жизнь и судьбу, обитатели которой создали жизнь на Земле, чтобы претворить в жизнь свою идею (донести приветствие в далекую и чужую галактику). Но можно ли тогда считать Румфорда в той же мере создателем. Или он просто исполнитель 'на месте' воли и желания тральфамадорцев. Нужно ли выделять Марс,

Меркурий и Титан в отдельные миры, или они являются неотъемлемой частью второго мира - мира, созданного Тральфамадором.

Так как в «Сиренах Титана» идет речь не о романе в романе как о художественном произведении, а о единстве и борьбе реального и нереального миров, то мне представляется логичным разделить миры не по планетам и создателям, а по сущности существования - мир “незнания” (авторский),<sup>29</sup> сконструированный романский мир (фантастический), мир реальный. Причем о первом мире мы не имеем никакого представления и можем лишь догадываться о его истоках, даже закончив читать роман. Писатель стоит на границе и не пуская никого в свой мир, ни пытается проникнуть и в созданный им. Мы не знаем ни принципов, ни идеалов, ни законов этого мира. Писатель не пытается повлиять на события и персонажей, будучи лишь наблюдателем.

В интервью 1976 года К.Воннегут сказал: «Когда я писал «Сирены Титана», все, что мне было нужно узнать о солнечной системе, я нашел в книге для детей»<sup>30</sup>

С другой стороны малое сопротивление материального мира еще раз подчеркивает убогость персонажей. Они лишены последней надежды стать героями - возвыситься над общей массой на фоне борьбы с враждебной природой. У автора существует взаимоотношения с этой реальностью, которые он хочет понять и объяснить в первую очередь себе. Это понимание реальности относительно и, ощущая себя частью Вселенной, писатель создает художественный мир, который есть проекция его взаимоотношений с реальностью.

На границе двух систем – мира автора и реальности – образуется некая субстанция – художественный мир, которая является выражением самосознания и мироощущения автора.

---

<sup>30</sup> Зверев А. М. Динамическое напряжение./ Вступительная статья к сборнику романов "Сирены титана". - М., 1993.

Система ценностей представляет собой пирамиду. Ее вершина – это те одиночки, которые, будучи лучшими из лучших, достигли совершенства. В романе цель жизни – это богатство, красота, власть над миром. В основании пирамиды – серая масса, живущая своей мечтой, но не стремлением ее достичь. Точными, четкими образами, раскрывающими психологию людей, Воннегут описывает толпу, во все века раздражающую чувствительность художника. Толпа находится в самом низу общества и вызывает только презрение и брезгливость. Воннегут иронично описывает ее как существо, которому присущи такие человеческие качества как праздное любопытство, зависть, мелочность. Толпа, которая пришла “поглазеть” на материализацию, «ничем не отличалась от тех толп, которые собирались за стенами тюрьмы в ожидании казни... В толпе все знали, что видно ничего не будет, но каждый получал удовольствие, пробиваясь поближе, глаза на голую стену и воображая себе, что там творится... Толпа с топотом повалила... Толпа обожала чудеса»<sup>31</sup>. Как основание структуры толпа едина в желаниях и движениях. Этот монолит изредка выпускает из себя частицу – индивидуума, которому позволено, будет подняться на ступень выше.

---

<sup>31</sup>. Воннегут К. Сирены Титана/Собр. соч. в 5-ти томах. Том 2. – Москва, СП “Старт”, 1992. С.6.

## ГЛАВА III. ФИЛОСОФИЯ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КУРТА ВОННЕГУТА

### 3.1 Экзистенциальные мотивы в произведении

#### «Колыбель для кошки»

Нет в этой книге правды,  
но "эта правда - фо'ма,  
и от нее ты станешь добрым  
и храбрым, здоровым  
счастливым"<sup>32</sup>.

Вот так начинает свой роман «Колыбель для кошки» косвенно заявив о своем намерении создать произведение об истории человеческой глупости (the human stupidity)<sup>33</sup>, Воннегут действительно последовательно решает эту задачу. Но, сотворив свой большой, сложно-простой, универсально-социальный художественный мир, он создал Сагу не столько о самоубийственном беспределе человеческой глупости, сколько о бессмертии человеческой надежды, способной восстать из руин мертвеющей цивилизации. «Будь я помоложе, я написал бы историю человеческой глупости, взобрался бы на гору Маккэйб и лёг на спину, подложив под голову эту рукопись. И я взял бы с земли сине-белую отраву, превращающую людей в статуи. И я стал бы статуей, и лежал бы на спине, жутко скаля зубы и показывая длинный нос — Сами знаете Кому!»<sup>34</sup>

Воннегутом движет желание помочь человечеству взглянуть правде в глаза, той правде, которой это самое человечество отвело место на задворках своего массового сознания, а вместо неё нянчится с полуправдой — в лучшем случае, а в худшем — с сознательно

---

<sup>32</sup> Воннегут К. Колыбель для кошки/Собр. соч. в 5-ти томах. Том 5. – Москва, СП “Старт”, 1992.с.4

<sup>33</sup> The Vonnegut Statement. Original Essays on the Life and Work of Vonnegut With Bibliography. – N. Y., 1979.

<sup>34</sup> Воннегут К. Колыбель для кошки/Собр. соч. в 5-ти томах. Том 5. – Москва, СП “Старт”, 1992.с.167

культивируемой ложью, украшенной философскими, религиозными и патриотическими декорациями.

«— Господи, вот вам жизнь! Да разве её хоть чуточку поймешь?

— А вы и не старайтесь. Просто сделайте вид, что вы все понимаете.

— Это очень хороший совет.»<sup>35</sup>

Роман «Колыбель для кошки», является самым знаковым и самым мощным произведением Воннегута. Это книга обо всем, обо всей жизни человеческой, всех её составляющих, её прошлом и будущем, а также об ответственности и вине самого человечества перед самим собой.

«Можете звать меня Ионой»<sup>36</sup> - такой фразой открывается роман. Герой-повествователь считает, что именно это имя куда более подходит ему, чем данное при рождении, ибо его «всегда куда-то заносит»<sup>37</sup>.

Однажды он задумал написать книгу «День, когда настал конец света». В ней он собирался рассказать о том, что делали знаменитые американцы, когда была сброшена первая атомная бомба на Хиросиму.

« Эта книга была задумана как книга христианская. Тогда я был христианином.

Теперь я боконист.»<sup>38</sup>

И теперь то и дело цитирует поучения этого великого мудреца и философа, обильно уснащая повествование бокононовской терминологией.

Боконон учит, что все человечество разбито на карассы, то бишь на группы, которые не ведают, что творят, исполняя волю Божью, причем карассы следует отличать от гранфаллонов, ложных объединений, к каковым, среди прочего, относится и коммунистическая партия. Работа над книгой о конце света по необходимости приводит повествователя в карасе, главой которого является великий ученый

---

<sup>35</sup> Воннегут К. Колыбель для кошки/Собр. соч. в 5-ти томах. Том 5. – Москва, СП “Старт”, 1992.с.106

<sup>36</sup> Там же с.4

<sup>37</sup> Там же с.4

<sup>38</sup> Там же с.4

Феликс Хонникер, лауреат Нобелевской премии и отец атомной бомбы, который живет и трудится в вымышленном городе Илиум, возникающем во многих книгах Воннегута.

Когда на испытаниях атомной бомбы кто-то заметил: «Теперь наука познала грех», Хонникер удивленно спросил: «А что такое грех?»<sup>39</sup> Не знал великий ученый и что такое любовь, сострадание, моральные сомнения. Человеческий элемент мало интересовал гения технической мысли. «Иногда я думаю, уж не родился ли он мертвецом, - рассуждает один из тех, кто довольно близко знал его. - Никогда не встречал человека, который настолько не интересовался бы жизнью. Иногда мне кажется: вот в чем наша беда - слишком много людей занимают высокие места, а сами трупы-трупами»<sup>40</sup>.

Не верит Курт Воннегут в человечество, совсем не верит. И в позитивный смысл того, что оно творит, в прямом и переносном смысле этого слова, он также не верит. Без моральных проповедей, без гневных филиппик, без рецептов на спасение – просто не верит.

Он не верит в прогресс как таковой, то есть в его самооценку: «Над чем бы учёные не работали, у них всё равно получается оружие»<sup>41</sup>. По мнению Воннегута, в день, когда бросили бомбу, когда всё просвещённое человечество ликовало в честь окончания очередной мировой войны, на самом деле пора было начинать готовиться к поминкам по победителям: «Может быть, вспоминая о войнах, мы должны были бы снять с себя одежду, встать на четвереньки и хрюкать, как свиньи. Несомненно, это больше соответствовало бы случаю, чем пышные речи, и реяние знамён, и пальба хорошо отлаженных пушек».<sup>42</sup>

По воспоминаниям младшего сына Хонникера Ньюта, отец никогда не играл с детьми и лишь однажды сплел из веревочки "колыбель для

---

<sup>39</sup> Воннегут К. Колыбель для кошки/Собр. соч. в 5-ти томах. Том 5. – Москва, СП “Старт”, 1992.с.13

<sup>40</sup> Там же с.42

<sup>41</sup> Там же с.18

<sup>42</sup> Воннегут К. Колыбель для кошки/Собр. соч. в 5-ти томах. Том 5. – Москва, СП “Старт”, 1992.с.147

кошки", чем страшно напугал ребенка. Зато он с упоением разгадывал головоломки, которые преподносила природа. Однажды пехотный генерал пожаловался на грязь, в которой вязнут люди и техника. Хонникеру загадка показалась заслуживающей внимания, и в конце концов он придумал лед-девять, несколько крупниц которого способны заморозить все живое на много миль вокруг. Ученому удалось получить сосульку, которую он положил в бутылочку, спрятал её в карман и поехал к себе на дачу встречать Рождество с детьми. В Сочельник он рассказал о своем изобретении и в тот же вечер скончался. Дети - Анджела, Фрэнк и лилипут Ньют - поделили сосульку между собой. Узнав, что Фрэнк в настоящее время - министр науки и прогресса «банановой республики» Сан-Лоренцо, которой правит диктатор Папа Монзано, герой-повествователь отправляется туда, заодно обязавшись написать для американского журнала очерк об этом острове в Карибском море.

В самолете он встречается с Анджелой и Ньютом, которые летят в гости к брату. Чтобы скоротать время в пути, герой читает книгу о Сан-Лоренцо и узнает о существовании Боконона.

Когда-то некто Л. Б. Джонсон и беглый капрал Маккейб волей обстоятельств оказались у берегов Сан-Лоренцо и решили его захватить, Никто не воспрепятствовал им в осуществлении задуманного - прежде всего потому, что остров считался совершенно бесполезным и народу там жилось хуже не придумаешь. Местные жители никак не могли правильно произнести фамилию Джонсон, у них все время получалось Боконон, и потому он и сам стал так себя называть.

Не верит К.Воннегут и в спасительную силу религии и вообще в необходимость её присутствия в жизни человека. Остров Сан-Лоренцо, на территории которого происходит большая часть действия книги, это фактически наша жизнь, если так можно выразиться, в разрезе. Нравится нам или это или нет, но жалкие, легковверные и легкомысленные дикари

это и есть мы сами. И выдуманная для диких аборигенов случайно оказавшимся среди них американцем Боконном религия по своей сути и своей сознательной лживости не отличается от тех официальных верований, которыми живёт человечество: «Когда стало ясно, что никакими государственными или экономическими реформами нельзя облегчить жалкую жизнь этого народа, религия стала единственным способом вселить в людей надежду. Правда стала врагом народа, потому что правда была страшной, и Боконн поставил себе цель – давать людям ложь, приукрашивая её всё больше и больше». Учение Боконна и его заповеди крайне забавны, хотя если вдуматься.... Вот, например, том 14 под названием «Может ли разумный человек, учитывая опыт прошедших веков, питать хоть малейшую надежду на светлое будущее человечества?» Содержание состояло всего из трёх букв и точки: «Нет».<sup>43</sup> В конце концов, по версии Воннегута, «Бог ещё никогда в жизни не написал хорошей пьесы».

На острове герой узнает и о дальнейших подвигах Боконна. Оказывается, он и Маккейб попытались было устроить на острове утопию и, потерпев неудачу, решили поделить обязанности. Маккейб взял на себя роль тирана и притеснителя, а Боконн исчез в джунглях, создав себе ореол святого и борца за счастье простых людей. Он стал отцом новой религии бокононизма, смысл которой состоял в том, чтобы давать людям утешительную ложь, и сам же запретил свое учение, чтобы повисить к нему интерес. На Боконна из года в год устраивались облавы, но поймать его не удавалось - это было не в интересах тирана во дворце, и самого гонимого такие преследования от души потешали. Впрочем, как оказалось, все жители острова Сан-Лоренцо - бокононисты, в том числе и диктатор Папа Монзано. Фрэнк Хонникер предлагает повествователю стать будущим президентом Сан-Лоренцо, так как дни Папы сочтены и он умирает от рака. Поскольку ему обещают не только президентство, но и

---

<sup>43</sup> Воннегут К. Колыбель для кошки/Собр. соч. в 5-ти томах. Том 5. – Москва, СП “Старт”, 1992.с.142

руку очаровательной Моны, герой соглашается. Предполагается, что об этом будет всенародно объявлено во время праздника в честь "ста мучеников за демократию", когда самолеты будут бомбить изображения знаменитых тиранов, плавающие в прибрежных водах. Но во время очередного приступа боли Папа принимает болеутоляющее и мгновенно умирает. Выясняется, что принял он лед-девять. Кроме того, всплывает еще одна печальная истина. Каждый из потомков доктора Хонникера выгодно сбыв свою часть папиного наследия: лилипут Ньют подарил понравившейся ему советской балерине, получившей задание Центра любой ценой добыть сокровище, некрасивая Анджела ценой «сосульки» приобрела себе мужа, работавшего на спецслужбы США, а Фрэнк благодаря льду-девять стал правой рукой Папы Монзано. Запад, Восток и третий мир оказываются тем самым владельцами страшного изобретения, от которого может погибнуть весь мир.

Впрочем, катастрофа не заставляет себя долго ждать. Один из самолетов терпит аварию и врезается в замок Папы Монзано. Следует страшный взрыв, и лед-девять начинает демонстрировать свои чудовищные свойства. Все вокруг замерзает. Солнце превратилось в крошечный шарик. В небе кружатся смерчи.

Тема веры в человечество и его будущее – это, что называется, отдельная тема для Воннегута. Не взглянет человечество на себя со стороны, не посмотрит правде в глаза, так и заледенеет в своём самодовольном ханжестве, как заледенел в итоге весь мир от секретного оружия «Лёд-9», случайно приведённого в действие. Но так ли уж случайно? Не играет ли человек в прятки с самим собой, тем самым приближая свой конец? Не видеть очевидного – это свойство до поры до времени является спасительным, но ведь «день Икс» когда-то всё равно наступит. Название книги — «Колыбель для кошки» — это название детской игры в верёвочку, которая натягивается между пальцами и переплетается играющими в различные фигуры. Одна из комбинаций и

называется этой самой Колыбелью. Глядя на очередное переплетение играющие видят и колыбель, и кошку... И только один совсем маленький мальчик пришёл в ужас от того, что ничего подобного там не узрел. Повзрослев, он так и продолжает задавать одни и те же вопросы, когда ему предлагают увидеть не очевидное: «Кошку видали? Колыбельку видали?»<sup>44</sup>

Со времени написания романа «Колыбель для кошки» (1963 год) прошло больше полвека. Но мало что изменилось.

Воннегут насмешлив, даже ехиден, но его цель не лишить человечество спасительного сна, а просто разбудить его. Он не верит в спасение человека извне, но верит – или хочет верить – в спасительный потенциал самого человека. Искусство – вот та точка опоры, которая вернёт на место перевёрнутый мир: «Скажите, сэр, от чего умрёт человек, если его лишить радости и утешения, которые даёт литература? – Не от одного, так от другого. Либо от окаменения сердца, либо от атрофии нервной системы».<sup>45</sup> Не надо бояться расстраиваться или волноваться, это полезно, это нужно, это ведёт к спасению. За год до своей смерти Воннегут написал: «Если когда-нибудь я всё же умру — на дай бог, конечно — прошу написать на моей могиле такую эпитафию: «Для него необходимым и достаточным доказательством существования Бога была музыка»<sup>46</sup>.

### **3.2 Экзистенциальные мотивы в произведениях «Сирены Титана»**

Человек ощущает себя частью Вселенной и пытается найти свое место и предназначение – без осмысленной цели нет полноценной жизни. Он ищет ответ на вечный вопрос «Кто я и зачем я?» Человек стремится к абсолютному ответу, и решает эту задачу каждый по-своему. Писатель

---

<sup>44</sup> Воннегут К. Колыбель для кошки/Собр. соч. в 5-ти томах. Том 5. – Москва, СП “Старт”, 1992.с. 105

<sup>45</sup> Там же с.135

<sup>46</sup> <http://esquire.ru/wil/kurt-vonnegut>

выражает свои поиски и их результат в доступной ему художественной форме. Внутренний мир произведения строится таким образом, чтобы провести читателя по пути этого поиска и привести его к ответу, который автор для себя считает абсолютным. Область поисков – само произведение, внутренние взаимодействия, между компонентами которого вычерчивают направление поиска. Повороты сюжета направляют читателя в нужное русло, не давая углубиться в его собственные, читательские, представления о созданном мире.

Существует постмодернистская традиция, в которой читателю отводится более ответственная роль, нежели просто следование тексту. Автор не есть создатель оригинального произведения, «в его власти лишь сочетание различных текстов, противопоставление их друг другу таким образом, чтобы ни один не остался в стороне»<sup>47</sup> Именно читатель конструирует роман и привносит осмысленность в историю. Слияние прочитанного и собственно знаний приводит к формированию и пониманию идеи произведения. Автор изредка подает сигналы, не давая читателю углубиться в иллюзию собственного восприятия художественного «искусственного» мира.

В романе «Сирены Титана» Воннегут использует эту традицию. Резкость, с которой он переходит из одной пространственно-временной системы в другую, отрезвляет и останавливает вырвавшееся на волю воображение.

Первый пункт поиска – почти реальная Земля, понятное, простое начало. Естественная попытка найти ответ рядом, в окружающем мире, не углубляясь в философские дебри. Так как люди стремятся найти смысл своей жизни, то они создают системы ценностей, которые являются идеалом и целью этого стремления. Но эти системы достаточно условны, они существуют для определенного слоя и являются не непреложной истиной, а результатом, который удовлетворяет всем критериям поиска.

---

<sup>47</sup> Усовская Э. А. Постмодернизм в культуре XX века. - Мн., БГУ, 2003. – 63 с.

Герои романа – Малаки Констант и Беатрис Румфорд. Они олицетворяют собой мечту многих – богатые, красивые люди, у ног которых весь мир. Но к сожалению эта система хороша лишь посередине. И низы, и вершина носят в себе признаки вырождения и деградации. Малаки, как и Беатрис физически привлекателен, «был прекрасно сложенным мужчиной - в полутяжелом весе, смуглый, с губами поэта, с бархатными карими глазами в тени высоких надбровных дуг кроманьонца»<sup>48</sup>. На Земле вся привлекательность терялась на фоне тупости, самодовольства и бахвальства, а на Марсе, превратившись в Дядька, "лучший солдат" был наивнее и глупее ребенка.

Беатрис - воплощение чистоты, красоты и гармонии. Но от ее белоснежной одежды веет смертью. Беатрис похожа на закутанную в саван мумию. Белый цвет символизирует не чистоту и непорочность, а ограниченность и пустоту ее души. Одежда выступает в роли экрана и защиты не тела, но внутреннего мира. Этот экран начисто лишает женщину очарования и привлекательности. Замороженная Беатрис, стремящаяся ни коим образом не нарушить ни мимики, ни позы, ни складок одежды, являет собой законченное произведение, в которое забыли вдохнуть жизнь и впустить кровь. Чтобы подчеркнуть смехотворность своих героев Воннегут одевает их в нелепые и неподходящие одежды. Малаки валяется пьяный около бассейна в "вечернем костюме" после грандиозной попойки – «зеленовато- голубые шорты и смокинг из золотой парчи»<sup>49</sup>. Он и так представляет собой жалкое зрелище, а его наряд еще ярче подчеркивает это. «Всегда прискорбно, когда человек падает ниже любого животного. Но еще более прискорбно падение человека, если ему были представлены все земные блага!»<sup>50</sup> Также нелепо одеяние Звездного Странника – «комбинезон из

---

<sup>48</sup> Воннегут К. Сирены Титана/Собр. соч. в 5-ти томах. Том 5. – Москва, СП “Старт”, 1992 С.71.

<sup>49</sup> Воннегут К. Сирены Титана/Собр. соч. в 5-ти томах. Том 5. – Москва, СП “Старт”, 1992

<sup>50</sup> Там же. С.38.

прорезиненной материи лимонно-желтого цвета, спереди он застегивался на молнию... На груди и на спине этого одеяния были нашиты вопросительные знаки по футу длиной»<sup>51</sup>. Звездный странник - это брошенное, покинутое даже памятью дитя, голым появившееся на свет. Костюм предназначен лишь для него, и хотя покроем странен и непопулярен среди населения, Дядек радуется, что о нем так позаботились. Это радость искренна, как чувства ребенка, и ирония автора плотно завуалирована новой религией. И вершиной внешней убогости являются "марсиане". Они одеты совсем смехотворно – «в грубую форму белесовато-зеленого цвета - цвета лишайника»<sup>52</sup>. К.Воннегут стараниями Румфорда обрядил эту смертоносную армию в бумажную форму и картонные сапоги, вооружил отжившим свое оружием. Герои в собственных глазах, они являются замечательным объектом насмешек для землян.

Персонажи романа особенно глупо выглядят в наиболее важных ситуациях. И презрение, веющее от Беатрис, и цирковая расцветка одежды самого богатого а потом и самого почитаемого человека на Земле вызывают лишь жалость и презрение. Они не были обделены красотой, везением и здоровьем, их вырождение - результат их действий, вернее бездействия.

Доминирующие качества человечества в романе - мелочность, убогость, нелепость и бессмысленная жестокость. Гротескное и ироничное описание окружающей среды лишь подчеркивает эти качества. Место обитания отражает сущность персонажей и несет в себе те же черты. Земля похожа на заброшенный, захламленный и загаженный чердак, насквозь провонявший сыростью и старостью. Во всех произведениях Воннегут упоминает об экологической катастрофе, которая

---

<sup>51</sup> Там же. С.157.

<sup>52</sup> Там же. С.70.

разразилась на Земле, о загрязнении окружающей среды. И Земле и человечеству «сказочно везло» вначале, но по прошествии времени они все быстрее и быстрее катятся в пропасть. Земля прошла свой путь от низов земледелия к вершине технологического общества и потерпела крах.

Как и человек, земля прошла путь от совершенства к расцвету и затем покатила в пропасть стараниями того же человечества. Воннегут опять подчеркивает крайнюю убогость человека - мало того что он довел себя до жалкого существования, он, как капризный ребенок ломает красивую игрушку, испортил и запустил единственное место во Вселенной, где он может жить. «Когда-то бассейн скрывался под неровным ковром плавучих гардений... ветерок открыл дно бассейна, усеянное битым стеклом, вишневыми косточками, спиральками лимонной кожуры, «почками» пейотля, апельсиновыми дольками, маринованными консервированными оливками, маринованным луком. Среди мусора валялись телевизор, шприц и обломки белого рояля»<sup>53</sup>. Это описание виллы Малаки, которую он довел до состояния свинарника за 56 дней беспробудного пьянства, по настроению очень подходит Земле в начале романа. Люди погубили культуру, извратили прогресс, создали синтетические заменители радости и любви. Результатом стало абсолютное одиночество индивидуума на перенаселенной планете.

Земля воплощает всю тщетность и бессмысленность бытия. Хаос, царящий среди людей, закрутился в бешеном колесе. Люди все больше и больше замыкаются внутри себя. Но они не ищут там ответа. Душа просто крепость, где можно укрыться от окружающего мира и готовить очередные бесплодные попытки завоевать мир.

В романе Воннегут использует «американскую мечту» - богатство, красоту, здоровье – как прототип потребительской системы ценностей. Жестокость, корысть и мелочность отличает людей на пути к этой цели, и

---

<sup>53</sup> Там же. С.38.

в реальном и в художественном мире она провалилась. «Жажда золота и интерес к женским штанишкам»<sup>54</sup> - самые действенные побудительные мотивы человеческой жизни, которые искажают любую даже самую четкую идею. Радужный мыльный пузырь лопнул как в реальной жизни, так и в художественном мире. Воннегут не удовлетворяет такой “приземленный” ответ, он переходит на фантастические мистические уровни, пытаясь найти оправдание человеческой жизни в глобальной борьбе добра и зла. Не найдя ответа на Земле, Воннегут предлагает испробовать другой путь поиска – окунуться в нравственные и религиозные проблемы.

Чтобы не дать читателю углубиться в философствование по поводу пороков современного общества, которое несомненно в утрированном и ироничном виде появляется в романе, автор резко выводит “на перехват” новый мир – мир Румфорда.

Этот мир имеет и свою систему ценностей, и свое пространство-время, недоступное для понимания земным существам. Пространство – спираль от Солнца до звезды Бетельгейзе. Румфорд и его пес Казак пульсируют в виде волнового феномена вдоль этой спирали и когда их пути пересекаются с Земной орбитой, они материализуются, что происходит каждые 59 дней. Для человеческого восприятия Румфорд жив лишь один час в эти дни, но в «действительности» (художественного мира Воннегута) он есть всегда и везде. Напрашивается параллель с Богом: Румфорд вершит судьбы, знает будущее, является скорее духовной средой нежели материальной.

Румфорд, связующее звено двух миров, оказался крепче своих собратьев, и ушел на иной уровень. «Представитель единственно подлинно американского класса»<sup>55</sup> благодаря своей доблести и стилю сам, как ему кажется, идет навстречу своей судьбе. Он не побоялся

---

<sup>54</sup> Воннегут К. Сирены Титана. /Собр. соч. в 5-ти томах. Том 5. – Москва, СП “Старт”, 1992. С.21.

<sup>55</sup> Там же. С.19.

последствий и “швырнул” свой корабль в воронку хроно-синкластического инфундибулума.

Большинство героев Воннегута жалкие маленькие существа, ведомые по жизни чьей-то волей, не несущие ответственности за свои поступки, не могут олицетворять собой злое начало в романе. В автобиографическом коллаже *Palm Sunday* Воннегут пишет, что его книги лишней раз доказывают, что «в своей основной массе люди невинны, какие бы ужасные, нелепые или восхитительно поступки они не совершали»<sup>56</sup>.

Румфорд, наделенный способностью беспрепятственно передвигаться в пространстве и предсказывать будущее, становится во главе своей толпы, становится ее Богом, отцом и наставником. Несмотря на отрицание своей божественности, Румфорд использует возможность поиграть судьбами людей, почувствовать себя всемогущим. Но он уже ступил на путь разложения, все его гуманистические идеи покрыты дымкой насмешки и иронии. С невыносимой легкостью, в которой проскальзывает издевка расшалившегося ребенка, он предсказывает судьбу Малаки, его женитьбу на Беатрис. Румфорд «добродушно» и «ласково» говорит, «невесело» смеется, его движения «мягки», а улыбка «сияет». Все это создает иллюзию слегка уставшего доброжелателя, который печется о брэнном мире. Но при этом он «легко коснулся руки Константа. Это был жест политика – вульгарный, рассчитанный на публику жест человека, который у себя дома, среди себе подобных, готов изворачиваться изо всех сил, только бы до кого-нибудь не дотронуться»<sup>57</sup>. В описании своих героев Воннегут использует метод мироощущения обитателей Тральфамадора. Автор знакомит читателя с персонажем не последовательно, перечисляя его плохие и хорошие качества, а картинками, которые необходимо рассматривать сразу все вместе. По всему роману разбросаны такие картинки-образы, и только прочитав все,

---

<sup>56</sup> Vonnegut, Kurt; *Palm Sunday*; New York: 1981, Dell Publishing (xviii)

<sup>57</sup> Воннегут К. Сирены Титана. /Собр. соч. в 5-ти томах. Том 5. – Москва, СП “Старт”, 1992. С.21.С.16.

сопоставив их и схватив одним взглядом вырисовывается окончательный образ персонажа.

Румфорд – творец и вершина своей системы. Для того чтобы, функционировать ему нужна база, основа – толпа. Эту идею он реализует дважды: сначала на Марсе, потом на Земле.

Марс в какой-то мере продолжение Земли, так как единственные обитатели - земляне, лишённые памяти. Этот мир четок и прост. Он избавлен от груза прошлого и казалось бы имеет шанс выжить. У них есть определенная кем-то (Румфордом) цель и смысл жизни, которые “вбиты” в голову. Все население - это армия, вымуштрованная с единственной целью - напасть на Землю. Причины, которые послужили базой этой безрассудной идеи, вначале не ясны. Чем помешала Земля "марсианам", и почему генералы армии так стремятся вселить боевой дух в своих солдат. Чья воля превратила 200 тысяч существ в хорошо организованное и контролируемое стадо. Была ли на то их собственная воля. Зачем по достижению 14 лет всем вставляют в головы антенны, которые служат для управления и контроля. Почему это действие превращено в обряд, то есть заложены основы религии. Просто Воннегут "руками" Румфорда создает новый мир. И Румфорд уже ответственен за свое создание, как бог, хотя и отрицает свою божественную сущность.

Два качества, которые присущи классу Румфорда по Воннегуту, - доблесть и стиль нашли свое отражение и в этом поступке. Несомненно доблестью является стремление заняться такой неблагодарной работой, как перемены. Но назвать стилем изломанные судьбы и погибших людей трудно. Это уже отдает стилизмом, более подходящим Малаки. Марс с одной стороны послужил для Румфорда полигоном для попыток изменить мир к лучшему, а с другой потешил его самолюбие щедрого душой Божьего избранника.

Марс - воплощение бессмысленности борьбы за судьбу. Все солдаты, за исключением избранных, лишены памяти и подчиняются лишь

приказам по радио. Любое неповиновение, любая крамольная мысль, приносит адскую боль. Да и немногие хотят думать и размышлять. Такое впечатление, что вместе с памятью у людей стерли природой заложенные качества, которые считаются неотъемлемыми для человека - воображение и способность мыслить. Люди превращены в роботов, машины и готовы выполнять любой приказ, не раздумывая. Выхолощенное сознание Дядька не только не допускает мысли, что он убивает своего друга, но даже само осознание убийства не доходит до него. Это просто приказ вышестоящего по рангу, который должен беспрекословно выполняться образцовым солдатом. В романе "Фокус-покус" главный герой был профессиональным солдатом и убил бы самого Иисуса если бы это приказал старший офицер<sup>58</sup>.

Армия достаточно часто возникает в романах Воннегута, что опять же связано с пребыванием писателя, пацифиста по своей натуре, в действующей армии в Европе. Еще в детстве Воннегута учили гордиться тем, что в Америке всего 100 тысячная армия, и что генералы не знают, что сделано в Вашингтоне, и сожалеть о Европе, где под ружьем было более миллиона человек и все деньги тратятся на самолеты и танки. Та же ситуация и на Марсе. Все население хорошо организованная и вымуштрованная армия, готовая выполнить любой приказ.

Следующая отличительная черта человечества - это его механичность. Люди в романах Воннегута становятся машинами для того или иного действия: для войны, убийства, продолжения рода или передачи послания. Один из парадоксов романа в том, что Воннегут поменял местами психологию людей и машин. Запрограммированные и контролируемые действия - черты, присущие роботам, становятся главными качествами человека. Люди, сами того не замечая, превратились в огромный и плохо отлаженный в отличие от обитателей Тральфамадора, механизм. Человек делает то, для чего он сконструирован, например, для

---

<sup>58</sup>Воннегут К. Фокус-покус /Собр. соч. в 5-ти томах. Том 5. – Москва, СП "Старт", 1992. С.21. С. 98.

воспроизведения себе подобных. Но Воннегут описывает также иные программы по которым действуют люди - бездумная масса – армия и церковь.

В «Сиренах Титана» Воннегут объясняет термин «машина». По его мнению машина - это «нечто бесчувственное, нечто лишённое воображения, нечто вульгарное, нечто запрограммированное для достижения цели и лишённое малейшего проблеска совести».<sup>59</sup> Почти все эти признаки можно приложить к человечеству. Люди грубы и вульгарны, что видно из их разговоров и действий, их звериной тяги к сексу и т.д. Бесчувственные по отношению к себе, окружающим и Земле. Люди забыли человеческие ценности и превратились в «придурков, одержимых манией убийства и самоубийства»<sup>60</sup>.

Марс представляет собой загон перед бойней, в котором толпятся тупые жертвы. Они не только лишены воли, они лишены сознания своей жертвенности, лишены удовлетворения от собственной беспомощности и обреченности. Насколько справедливо были они избранны остается на совести Румфорда. Отказался ли кто-нибудь от предложения или все обращения были тщательно запрограммированы, чтобы отобрать ненужный Земле балласт. Устроив самоубийство Марса, Румфорд продолжает следовать своему же наставлению из «Карманной истории Марса»: «Тот, кто хочет добиться серьезных перемен в Мире, должен уметь устраивать пышные зрелища, безмятежно проливать чужую кровь и ввести привлекательную новую религию в тот короткий период раскаяния и ужаса, который обычно наступает после кровопролития»<sup>61</sup>.

Здесь необходимо небольшое отступление. Если для Воннегута Тральфамадор есть некое идеальное утопическое общества, то Меркурий своего рода религиозная утопия. Отношения гармониев и Боза – это

---

<sup>59</sup> Воннегут К. Сирены Титана. /Собр. соч. в 5-ти томах. Том 5. – Москва, СП “Старт”, 1992. С. 205

<sup>60</sup> Там же С. 3

<sup>61</sup> Там же С.125.

возможная интерпретация отношений паствы и Бога. Здесь толпа не серая, а переливающаяся красками, в отличие от земной, наделенной разумом. И Бог не злой, равнодушный и ленивый, а простой, слегка туповатый парень, который полюбил аборигенов, за то, что те подсказали ему его место в жизни. Возможно, эти гармоничные отношения сложились потому, что обе стороны обладали несомненной властью друг над другом. Боз мог убить обитателей Меркурия прекрасной музыкой, и в то же время быть погребенным под грудой своих почитателей, которые наслаждались биением его сердца. Эта утопия - проста и по-детски непосредственна. «Творить добро, не причиняя никому зла»<sup>62</sup> слишком плоская и скучная цель для человека. Отсутствие зла размывает и обесценивает добро. Психология человека устроена так, что борьба этих понятий составляет саму жизнь. Поэтому Меркурий выглядит красивой иллюстрацией к тексту.

Мир Румфорда сталкивается с Землей, но теперь они не просто взаимодействуют какое-то время, а сливаются. Румфорд завоевывает сознание землян новой религией. Бог этой религии в корне отличается от идиллии Меркурия. Хотя в своих произведениях он в основном обращается к христианскому богу, но скорее в силу привычки (его первая жена и дочь были христианками). Воннегут не ставит своей целью критиковать бога и конкретную религию, он создает общий образ - бог (божество), мать природа, время, обитатели планеты Тральфамадор - который является для Воннегута просто высшей силой, создавшей человечество и играющей роль в его жизни. Иногда намеками, иногда напрямую Воннегут вырисовывает качества и черты, присущие высшим силам. Из его произведения складывается впечатление, что эти высшие силы - субстанция жестокая, равнодушная и ленивая.

Как заключительная кода провалившегося поиска Воннегут вновь выводит на сцену Малаки. Это предупреждение перед очередным

---

<sup>62</sup> Воннегут К. Сирены Титана. /Собр. соч. в 5-ти томах. Том 5. – Москва, СП “Старт”, 1992. С.154.

поворотом сюжета. Малаки появляется среди людей с символическим знаком – огромный вопрос на его костюме. Ответ не найден. На вопрос «Кто ты» Малаки отвечает: «Я жертва цепи несчастных случайностей, как и все мы»<sup>63</sup>. Круг замкнулся. Человек опять пришел к тому, что его жизнь бессмысленна, что он игрушка в руках кукольника.

На этом этапе сюжета Воннегут подводит читателя к тому направлению поисков, которое завершает, для него, долгий путь.

Румфорд выставляет Малаки, Би и их сына Хроно с Земли и отправляет на Титан, где им суждено закончить свою жизнь. На Титане они встретят робота, который и является причиной существования человечества. Воннегут вводит совершенно непонятные для человеческого восприятия пространство и время. Представитель цивилизации, по природе своей отличающейся от земной, он возвратил людям присущее им качество – стремление любить и быть любимыми. Машина научила космических путешественников терпимости, снисхождению и заботе друг о друге. На стыке взаимоотношений цивилизаций возникло то равновесие человека и механизма, которое способно ответить на вопрос.

Но даже доведя героя до такого простого и очевидного ответа, Воннегут не мог не смягчить его патетичность с помощью иронии и цинизма. И немаловажную роль в этом играет время, которое потратил герой на бесплодные поиски, чтобы счастливо прожить один год.

---

<sup>63</sup>Воннегут К. Сирены Титана. /Собр. соч. в 5-ти томах. Том 5. – Москва, СП “Старт”, 1992. С.165.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Романы Воннегута представляют собой сложный симбиоз реальности и фантастики, вымысла и документальности, логики и абсурда, в основе которого лежит игровое художественное воображение, реализующееся через поэтику парадокса. С точки зрения Воннегута, художественное творчество, по своей природе опирающееся на субъективное видение действительности и воображение, а не на объективный рационализм, может лучше всего выразить человеческое понимание и ощущение мира и помочь людям создать свою, гуманную систему взаимоотношений. Литературе нужна не фотографическая копия реальности, а ее образ, соответствующий человеческому представлению. Для Воннегута юмор, фантазия, гротеск — средства против догматического и утопического мышления, приемы гуманизации и персонализации текста, конструктивные элементы антиутопического мировидения. Мир романов децентрирован, основан на бесконечности переходов и комбинаций и представляет собой безграничный культурный текст. Нет серьезного объекта, который мог бы быть подвергнут осмеянию. Концепция времени хаотична и свойственна теории постмодернизма об эклектичности. В произведении не фетишизируется «новое» или «старое» время, эти понятия растворяются друг в друге, переплетаются или меняются местами.

Писателя не интересует логическая последовательность событий — в самом начале романа он может раскрыть читателю, чем, собственно, закончится действие, в ходе самого повествования он без конца перемешивает события, свободно перемещаясь во времени и тем самым как бы уничтожая его. Такой коллаж из осколков времен, фрагментов пространств, поворотов человеческих судеб, подаваемых с самого

неожиданного ракурса, призван ошеломить читателя и заставить его задуматься. Данная форма подачи материала предусматривает напряженное участие читателя в создании текста. Переживают деконструкцию стереотипы прочтения, разрушаются коды традиционной литературы, читатель выбирает свой путь вхождения в лабиринт и включается в игру. Это соучастие в едином акте творения текста полагается важнейшим принципом современной эстетики, и коллаж принято считать изобретением культуры постмодернизма, поскольку именно эта форма дает возможность отразить расщепленность современного сознания. Итак, Воннегут подробнейшим образом на всех уровнях повествования обосновывает невозможность построения формы. Он ставит своей целью создать антиискусство, антисистему, выработать новый способ говорения об абсурдной реальности (реальности, охваченной войной), способ, в котором принцип власти и насилия будет элиминирован.

Следующая черта - творческий метод Воннегута, в котором тесно переплелись ирония и тонкое сопереживание, парадокс и патологическое неприятие, алогизм и реальность, главный прием литературы барокко «смех сквозь слезы». Характер нарратива таков, что реципиент в каждой главе может расшифровать завуалированные коды, отсылки к историческому прошлому, самые современные элементы, комбинации культур. Истина повествования ненавязчива и относительна. Текст вместо истории. История - не что иное, как история прочтения текста. Приведя тезис, Воннегут сразу же дает антитезис, подчеркивая полисемию любого события либо артефакта. Воннегут размышляет о том, что в эпоху, когда наука стала возможным источником несчастья, истина может быть вредной.

В ходе исследования нами были выявлены следующие экзистенциальные мотивы в произведениях «Колыбель для кошки» и «Сирены титана»:

-признаки вырождения и деградации

-доминирующие качества человечества:

мелочность, убогость, нелепость и бессмысленная жестокость.

-земля похожа на заброшенный, захламленный и загаженный чердак,  
насквозь провонявший сыростью и старостью

-экологическая катастрофа

-крайняя убогость человека

-абсолютное одиночество индивидуума на перенаселенной планете

-тщетность и бессмысленность бытия.

Жизнь бессмысленна, общественная деятельность бесплодна,  
нравственность несостоятельна. В мире нет бога, нет идеалов, есть лишь  
экзистенция, судьба-призвание, которой человек стоически и  
беспрекословно подчиняется; существование – забота, которую  
человек должен принять, ибо разум не способен справиться с  
враждебностью бытия: человек обречен на абсолютное одиночество,  
его существование никто не разделит. Практические выводы  
экзистенциализма чудовищны: безразлично - жить или не жить,  
безразлично - кем стать: палачом или его жертвой, героем или трусом,  
завоевателем или рабом.

## SUMMARY

Existentialism, a label that at once suggests both a philosophical and literary or aesthetic movement, has been remarkably influential on post-war American literature, yet its features are sometimes difficult to present to students. It is sometimes hard to find the right balance between dense German or French philosophy on the one hand, and glib slogans and overgeneralizations (e.g., "the meaninglessness of life") on the other. Grappling with concrete examples from a single text offers a pedagogical entrée into the subject. One rather accessible author who has always explored themes central to existentialism, without necessarily being viewed as an existentialist, is Kurt Vonnegut. K.Vonnegut's novels wrestle with such questions as the attempt to understand one's self, the relationship of one's self to one's society, the pervasive anxiety that accompanies an unenviable human freedom, and above all the utter absurdity of existence. In his novels, K.Vonnegut revisits these themes over and over, sometimes extending their arguments to ridiculous lengths, but always—amid the laughter and confusion—leaving room for sober reflection on the human, all-too-human condition. The darkness of the American condition becomes all the more visible in the false light of the optimistic rhetoric of Americanism, and Vonnegut's work holds up a dusky mirror to this complex reality. In his postmodern iconography, K.Vonnegut establishes existential angst, the pervasive mood of anxiety that accompanies human freedom, as a key feature.

So, existentialism, the notion that we have given above, considers man as a finite being "abandoned to the world", residing in the problematic and even absurd situations. This philosophy seeks to comprehend existence as a kind of direct undifferentiated integrity of subject and object. Singled out as being the original and authentic experience itself, existentialism understands it as the experience of the subject of their "being in the world", which explains how to present themselves. That is, as a human being or existence, which is unlikely, knowable scientific and philosophical methods.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

И. Каримов Гармонично развитое поколение – основа прогресса государства.

<http://uza.uz/ru/society/garmonichno-razvitoe-pokolenie-reshayushchaya-sila-v-razviti-strany-17.02.2012-18079>

1. Абиева Н. Смертельная игра в жизнь по Воннегуту/ Воннегут К. Галаппагос. – М., 2000.
2. Амузин М. Освобождение. К 80-летию Курта Воннегута. //Звезда. № 11, 2002.
3. Бахтин М. Время и пространство в литературе//Вопросы литературы. - М., 1974.
4. Белов С.Б. Бойня номер «Х». /Литература Англии и США о войне и военной идеологии. - М., 1991.
5. Белов С.Б. Современный американский роман о войне. - М., 1987.
6. Гиленсон Б. А. История литературы США. - М., 2003.
7. Денисова Т. Н. Современный американский роман. – Киев, 1976.
8. Денисова Т. Н. Экзистенциализм и современный американский роман. – Киев, 1985.
9. Зарубежная литература XX века. / Под ред. Андреева Л. Г. – М., 1996.
10. Засурский Я. Н. Американская литература XX века. - М., 1984.
11. Зверев А. М. Динамическое напряжение. / Вступительная статья к сборнику романов "Сирены титана". - М., 1993.

- 12.Зверев А. М. Модернизм в литературе США. Формирование, эволюция, кризис. - М., 1979.
- 13.Зверев А. Курт Воннегут-младший. Балаган, или Больше я не одинок. // Соврем. худож. литература за рубежом. № 1. – М., 1977.
- 14.Злобин Г. П. По ту сторону мечты. Страницы американской литературы XX века. - М., 1985.
- 15.Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. - М., 1996.
- 16.Литературная история Соединенных Штатов Америки. Под. ред. Р. Спиллера. М., 1979.
- 17.Лапин И. Л., Здольников В. В., Лапунов С. В. Зарубежная литература. XX век. – Витебск, 1996.
- 18.Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна. – СПб, 1998.
- 19.Мулярчик А.С. Послевоенные американские романисты. - М., 1980.
- 20.Мулярчик А.С. Современный реалистический роман США 1945-1980 гг. - М., 1988.
- 21.Мулярчик А.С. Спор идет о человеке. О литературе США второй половины XX века: Монография. – М., 1985.
- 22.Мулярчик А.С. США: век двадцатый. - Бар., 1994.
- 23.Руднев В. П. Словарь культуры XX века. - М., 1999.
- 24.Усовская Э. А. Постмодернизм в культуре XX века. - М., 2003.
- 25.Эко У. Имя розы. Заметки на полях «Имени розы». - М.,1989.
- 26.The Vonnegut Statement. Original Essays on the Life and Work of Vonnegut With Bibliography. – N. Y., 1979.

## Список использованных словарей

1. [http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_synonims/2625/аллюзия](http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_synonims/2625/аллюзия)
2. [http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_synonims/201129/экзистенциализм](http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_synonims/201129/экзистенциализм)
3. Руднев В. П. Словарь культуры XX века. - М., Аграф, 1999.- 384 с.

## Список использованной художественной литературы

1. Воннегут К. Сирены Титана. /Собр. соч. в 5-ти томах. Том 5. – Москва, 1992.
2. Воннегут К. Колыбель для кошки/Собр. соч. в 5-ти томах. Том 3. – Москва, 1992.
3. Воннегут К. Сирены Титана; Колыбель для кошки: Романы. Рассказы. – М., 1988.
4. Жан-Поль Сартр. Тошнота = La Nausée. — 2-е изд. — Санкт-Петербурге: Азбука, 2007.
5. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство.- Политиздат, 1990.
6. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде. 1941. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство.- Политиздат, 1990.
7. Камю А. Записные книжки // Камю А. Сочинения в 5 томах. Т. 5. – Харьков: Фолио, 1998.
8. Vonnegut, Kurt; Palm Sunday; New York: 1981, Dell Publishing

## Список интернет-источников

1. <http://otmart.net/node/109>
2. <http://www.egs.edu/library/albert-camus/bibliography/A.Camus>

3. <http://www.globalforum.ru/index.php?showtopic=146687>
4. ©[TheDailyTelegraph/UK/2006.07.02.2006](http://www.thedailytelegraph.co.uk) / Джон Престон
5. [http://www.goodreads.com/book/show/409963.Conversations\\_with\\_Kurt\\_Vonnegut](http://www.goodreads.com/book/show/409963.Conversations_with_Kurt_Vonnegut) (Conversation with Kurt Vonnegut. Edited by William Rodney Allen.
6. <http://www.duke.edu>. The Christian Century Interview by Dr. Cargas, (The Christian Century Interview, by Dr. Cargas, 1976)
7. <http://esquire.ru/wil/kurt-vonnegut>
8. <https://books.google.co.uz/books> (Roland Barthes, Image-Music-Text,)
9. <http://www.abebooks.com/book-search/title/palm-sunday/author/kurt-vonnegut/first-edition/signed/Vonnegut> Kurt; Palm Sunday; New York: 1981