



О. Иванов

Структура романа Курта Воннегута «Сирены Титана»

Реальность, не поддающаяся логическому анализу, логика, маскирующая глубинный смысл высказывания за внешней легкостью романного действия, — так можно охарактеризовать смысловые составляющие романа «Сирены Титана» американского писателя Курта Воннегута, который открывает перед нами мир необычный и прихотливый. Роман увидел свет в 1959 году, во время осмысления литературой США своего нового места в обновляющейся жизни, в период смены литературных ориентиров. Именно поэтому новые подходы к изображаемому Куртом Воннегутом в романе миру сделали его новатором в литературе своего времени. Практически все критики, как в США, так и в других странах, признали его основоположником американского постмодернизма. Это заключение небезосновательно. Эсхатологическое умонастроение, тотальная ирония, множественность смыслов, отличающие творчество писателей-постмодернистов, стали главными мировоззренческими ориентирами его романов, в том числе и романа «Сирены Титана», еще за десятилетия до признания постмодернизма как нового литературного направления. Но вместе с такими признаками постмодернистского произведения мы должны отметить гуманистический пафос содержания романа, который в целом немислим для постмодернистского сознания. «Главный эффект текстов Воннегута заключался в подрыве неких устойчивых логико-идеологических и моральных сцеплений, гарантирующих незыблемость миропорядка. <...> Все обветшалое, замшелое, несовместимое с прогрессом и гуманностью рухнет — под раскаты хохота, который Воннегут провоцирует своей интеллектуальной щекоткой»¹.

Критика XX столетия отметила, что постмодернизм зиждется на осмыслении глобальной антропологической катастрофы, касающейся всего человечества, которая авторами-постмодернистами представлена через игру смыслами, иллюзорность бытия, абсурдистский взгляд на мир сквозь зависимое и загубленное сознание человека, живущего в состоянии не-свободы. Если рассматривать роман как плод творческого процесса

К. Воннегута, с его потаенными глубинами и индивидуальными побудительными мотивами, то можно сделать вывод, что писатель в этом своем выразительном акте настолько индивидуален, насколько и универсален. По свидетельству переводчицы Воннегута на русский язык Риты Райт, он как-то сказал, что писатель на этой планете — как канарейка в шахте: в старину шахтеры, проверяя, нет ли в забое опасных газов, брали с собой эту птичку — она особенно чувствительна к малейшим изменениям в атмосфере, незаметным для людей. «Писатель — сверхчувствительная клетка в общественном организме, — говорит Воннегут. — И эта “клетка” первой должна реагировать на те отравляющие вещества, которые вредят или могут повредить человечеству»². Это его качество — умение улавливать тончайшие флюиды назревающих где-то за далеким горизонтом времени социальных и экологических катастроф человечества — служит главному замыслу произведения: показать человека в новом, открывшемся только ему образе. Этот образ создается из авторского убеждения, что пробудить лучшие стороны человеческой души можно только освободив его сознание, которое дремлет, сокрытое под тяжестью бездумных устремлений за материальными благами и властными амбициями. Именно такие устремления в американском обществе именуется «американской мечтой» — достижение благ любой ценой, чаще всего самой высокой, когда на карту ставится не только жизнь человека, но и тот пласт его существования, в котором проявляется духовная функция индивида и общества в целом: любовь, нравственность, долг, семейные отношения, материнство и т. д. «Мы не любим жизнь... мы не любим друг друга, мы мало знаем друг друга, никого не жалеем, мы даже не умеем найти слова, понятные “чужому”»³. Воннегут бунтует против такого положения дел, показывает, что такой желанный в прошлом, воспетый утопистами и фантастами мир технического прогресса, все возрастающего материального производства и потребления, стал причиной всеобъемлющего упрощения духовной структуры человека, а созданная им действительность вызывает в его же сознании обесценивание интеллектуальных, эстетических, этических и других ценностей. Отрицание меркантилизма, бунт против бездуховного существования людей — вот главная идейная интрига романа. «Быть гуманистом означает, что ты стараешься вести себя благородно и честно, не ожидая за это ни наград, ни наказаний в следующей жизни»⁴ — таков, пожалуй, основной нерв повествовательной стратегии автора, которая откроется вдумчивому и проницательному читателю.

Казалось бы, нет ничего нового в том, что автор отрицает бездуховность бытия человека, — эта тема волновала и будет волновать истинных художников слова, и существует немало талантливых произведений, где эта мысль стоит в центре повествования. Другое дело, что способы борьбы против бездуховности у писателя новаторские. Новое у Воннегута в

романе «Сирены Титана» заключается в универсализме его собственного художественного воплощения в произведение. Писатель в романе — главное действующее лицо, но он не открыт читателю, он предстает ему под «авторской маской».

Авторская маска (англ. *author's mask*) — термин постмодернизма, предложенный американским критиком К. Мальмгренем⁵. Он предположил, что связующим центром типового постмодернистского романа, отличающегося фрагментарностью, разрозненностью и гетерогенностью материала, заставляющего воспринимать себя как целое, является образ автора, авторская маска. Именно она служит камертоном, который настраивает и организует реакцию имплицитного читателя, обеспечивая тем самым необходимую литературную коммуникативную ситуацию, гарантирующую произведение от «коммуникативного провала»⁶.

«Маска» помогает писателю утверждать свою свободу творчества, полновластную возможность быть творцом собственного мира, который альтернативен внешнему. Воннегут примеряет и с успехом использует маску шута, которая, на его взгляд, позволяет представить реальность без прикрас. И все же «шутство» Воннегута — маска бессилия перед теми, кому адресованы глубинные смыслы содержания, но чье спящее сознание требует сильных инъекций сатиры, фантастики, парадокса, что бы пробудиться от летаргического сна. Причем такие элементы произведения, как сюжет, система образов — традиционны в своей структуре, но художественные приемы, стилистика текста носят новаторский характер и предполагают альтернативное содержание реальности, которая выражается в художественной форме произведения. К. Воннегут «обновляет» формальные составляющие произведения за счет необычайной концентрации художественных средств, приемов, поэтики. Роман представляет собой сложный симбиоз реальности и фантастики, логики и абсурда, и в основе всего этого лежит «игровое художественное воображение, реализующееся через поэтику парадокса то в очертаниях града Божьего на земле, то в картинах Апокалипсиса»⁷. Художественная форма, таким образом, входит в альтернативный текст и в нем становится содержанием, так как внешнее, превращаясь во внутреннее, расставляет совершенно противоположные акценты в видимые и ясные на первый взгляд смыслы. «Художественный мир Воннегута непривычен. В него надо вникать неспешно и вдумчиво, чтобы понять своеобразие его законов. Его проза производит впечатление фрагментарности. Отношения между героями возникают и обрываются как будто совершенно немотивированно. Связи между бытовым и гротескно-фантастическим планами рассказа кажутся случайными, а финалы рассказываемых историй — неожиданными...

Пожалуй, о прозе Воннегута всего точнее будет сказать, что она многомерна. Суть дела в особой способности художника — передавать тон-

чайшую взаимосвязь тех драматически и комически окрашенных импульсов, которыми насыщена ткань бытия...»⁸

Всеобъемлющее проявление бунтующего авторского сознания мы видим в тотальной иронии и сарказме, парадоксальности, с которыми создает мир романа Курт Воннегут. Они направляются во все сферы изображаемого человеческого бытия — социального и политического, духовного и материального, земного и вселенского. Автор открыто ироничен по отношению буквально ко всем героям романа, так же как и к своему читателю, которого он постоянно заставляет разгадывать скрытые смыслы символов и образов, озадачивает и ставит в тупик почти непостижимой философской доминантой мысли. Его ирония и сарказм выражают протест против пошлости жизни, которая проникает во все области человеческого существования как на земле, так и — посредством авторской фантазии — в запредельные просторы космического пространства. Говоря словами Мальмгрена, автор «явно забавляется своей авторской маской и ставит под вопрос самые понятия вымысла, авторства, текстуальности и ответственности читателя»⁹.

Автор как действующее лицо постмодернистского романа выступает в специфической роли своеобразного трикстера, высмеивающего условности классической, а гораздо чаще массовой литературы с ее шаблонами: он посмеивается над ожиданиями читателя, над его «наивностью», над стереотипами его литературного и практически-жизненного мышления, так как главная цель его насмешек — возбудить такое же насмешливо-ироническое восприятие реальности, пробудить спящее мышление обывателя и вывести его в ту духовную сферу бытия, которую он маскирует всей этой игрой в постмодернистский текст, но которая и есть цель его повествования. Если признать за аксиому эту мысль, то мы можем «определить» Воннегута как писателя, чье сознание создает и тут же преодолевает постмодернистскую традицию, создавая совершенно неподражаемый в стилистическом отношении текст «постпостмодернизма». Он напоминает слоеный пирог в разрезе, где уместается фантастика, миф, анекдот, пародия, каламбур и т. д. Для определения характера романа вполне уместен термин «коллаж»: мы видим разнородный материал, но скомпонованный таким образом, что он помогает читателю вычленить из всего набора основную — гуманистическую — идею произведения.

Итак, писатель «маскируется» под шута, которому позволено говорить с королем о чем ему вздумается или даже о том, о чем с королями разговаривать простым смертным непозволительно. Эта «маскировка» начинается уже с потаенных смыслов названия романа «Сирены Титана». Читатель, знакомый с античной мифологией знает, что сирены — вымышленные существа, обитающие в морских глубинах и на опасных для судоходства островах, обладающие чудесными голосами. Их пение искушает мо-

реходов, которые забывают об опасностях, направляют свои корабли на голоса морских красавиц и погибают, разбившись о скалы. Именно сирены пытаются сбить с пути корабли Одиссея. Суть названия читатель постигнет, дочитав последнюю страницу повествования, так как мысль, как бабочка из кокона, появится только после сопоставления всех слагаемых авторских «уловок» в раскрытии главной мысли романа: человеческая жизнь — длинное и непредсказуемо коварное путешествие, в которое человек ввергается из-за того, что теряет стержень своего «Я», становится объектом управления, уподобляется механизму, кукле или роботу. Все равно, кто или что будет управлять человеческой судьбой — машина с далекой планеты или земной политик, религиозный догматик или просто греховные страсти человеческие — все это ложные ценности, это песни сирен, которые ведут человечество к гибели. Так эсхатологическое умонастроение писателя задано уже в названии романа.

Захочет ли читатель узнать, куда поведут его песни сирен? Ответ в самом романе: мы знаем планету с таким названием — Титан. Видимо, туда, в запредельные просторы космоса и устремится авторское повествование, и этот вектор улавливает читатель, чтобы последовать за авторской мыслью. Но здесь же другая информация: титаны, в честь которых названа эта планета, — доолимпийские боги (или полубоги), дети Урана и Геи. Мы знаем, что между титанами и олимпийцами произошло сражение, в котором новое поколение богов одержало победу; пораженные титаны были низвергнуты в Тартар. Все это указывает на то, что семантика названия, задуманная Воннегутом, включает в себя такие мифемы, которые истолковываются не только и не столько на уровне мифологии. Это код глубинных процессов онтологического дискурса: человек всегда стремится к удовлетворению своих социальных и физических потребностей, идет на «зов сирен», именно они — ложные боги, которые подобно титанам должны быть низвергнуты в ад. Так что же тогда истинное человеческое существование? Именно этот вопрос задает «шут» (автор) своему королю (читателю) на протяжении всего романа, да так и оставляет без ответа, потому что никому в мироздании еще не удалось разгадать эту загадку бытия.

Герои романа, чьи образы К. Воннегут рисует, используя калейдоскоп литературных штампов и пародий, требуют усилий читателя, чтобы решить, в какой роли выступает каждый из них. Например, Малаки Констант — «самый богатый американец и один из самых отчаянных прожигателей жизни», «недоучка», которого «вышвырнули из университета штата Виргиния в конце первого семестра»; «хорош собой — сложен, как боксер полутяжелого веса, смуглый, с губами поэта и мечтательными карими глазами в глубокой тени кроманьонских надбровных дуг» — таким представляет читателю одного из главных героев своего романа Курт Воннегут. Что за романтический образ, воплощенная в жизнь «американ-

ская мечта»! Так воскликнет неискушенный читатель и будет прав. На первый взгляд это убеждение разделяет и сам автор. Но только на первый, самый поверхностный взгляд. Вся дальнейшая линия жизни Малаки будет убеждать в обратном: воплощенная американская мечта — миф, за которым ничего не стоит. Этот миф не подтверждается, а иронически переосмысливается историей богатства отцом Константа. Анекдотическая ситуация приобретения состояния с помощью «пера, чековой книжки, нескольких почтовых конвертов для чеков, Гедеоновской Библии и банковского счета, на котором было восемь тысяч двести двенадцать долларов»¹⁰, и такой же легкий, анекдотичный крах концерна «Магнум Опус», который совершился в одночасье, показывают призрачность и условность такого понятия, как «богатство».

Чтобы понять цель авторской концепции произведения, необходимо обратить внимание на те художественные приемы, которые создают остранный образ реальности. Тайные и явные символы, фантастические миры и образы, гротеск, сатира, ирония, слова-«перевертыши» и «новояз» — вот далеко не весь «арсенал» повествовательных «уловок» К. Воннегута. Эти «уловки» автора направлены на созидание мира странного, но вместе с тем знакомого каждому, а герои, несмотря на необычность их роли в сюжете, — узнаваемые, типически обобщенные образы. Так автор добивается некой парадоксальной стратегии своего повествования: наряду с сюжетно-повествовательной задачей он решает проблемы формы, стиля и языка, органично совмещая все пласты и избегая перекосов в ту или иную сторону, сплетая воедино художественную реальность и реальность окружающего мира. В этом узнаваемо читается тема утверждения абсолютной свободы творчества художника, который волен созидать свой, только ему подвластный мир образов и подобий.

Весь мир зрелой прозы К. Воннегута (а роман «Сирены Титана» принадлежит, по оценке критики, уже к зрелому периоду его творчества) пронизан художественными приемами, которые позже станут «визитной карточкой» прозы постмодернизма. Эти приемы так или иначе создавались автором для разрушения реальности и для ее острания. За маской внешне нейтрального, обыденного текста стоит то тонкая стилизация, то скрытая ирония, то сарказм, то пародия, то гротеск. Все это и делает реальность, создаваемую Воннегутом, как бы незнакомой, странной, разорванной на фрагменты. Любого рода художественная реальность, и альтернативная в том числе, создается литературными средствами и существует в пространстве литературы. Для альтернативной реальности содержанием служит художественная форма. Это положение актуально и для романа К. Воннегута. Но жанровую форму он избирает намеренно узнаваемую и пародирующую жанровые составляющие романов массового потребления, так называемых бестселлеров «для читающих в метро»: лег-

ковесное научно-фантастическое чтиво. Однако зачисление книги в разряд бестселлеров далеко еще не свидетельствует о дурном вкусе ее автора или читателя. Чтение романа «Сирены Титана» требует интеллектуального заряда, который преобразует «легкое чтиво» в переосмысление литературного произведения и функций художественного повествования с точки зрения эстетических ценностей. Именно читатель должен найти ответы на глубинные вопросы, которые бесконечно варьируются и задаются ему автором: зачем человек пришел в этот мир и где его место в нем? Воннегут, проводя настойчивую линию отрыва, автономизации художественной реальности от реальности окружающего мира, творит собственный альтернативный мир, утверждает мысль, что автор — творец этого мира, он автономен, свободен в выражении своего взгляда на действительность и на человека, он отличен от этой реальности и радикально иной по отношению к ней. Туда, в эту многомерную и многослойную художественную реальность своего романа он погружает своего читателя, ведет его через лабиринты своей мысли к постижению истины и духовной свободы. Это и составляет тот гуманистический пафос автора, который поднимает литературное произведение на уровень лучших романов XX века.

¹ Амусин М. Освобождение. К 80-летию Курта Воннегута // Звезда. 2002. № 11. С. 197—198.

² Цит. по: Райт-Ковалева Р. Канарейка в шахте, или Мой друг Курт Воннегут [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://vonnegut.bu.ru/stat-kvs.htm>

³ Там же.

⁴ Престон Дж. Курт Воннегут: «Цивилизации настанет конец лет через пять. Но люди живучи, и, наверное, они еще немного продержатся» // The Daily Telegraph. 2006. № 20. P. 7 [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://www.gzt.ru/society/2006/02/07/213300.html>

⁵ См.: Ильин И. П. Западное литературоведение XX века: Энциклопедия. М., 2004. С. 24.

⁶ Там же. С. 25.

⁷ Писатели США: Краткие творческие биографии. М., 1990. С. 82.

⁸ Зверев А. Предисловие // Воннегут К. Бойня номер пять, или Крестовый поход детей и др. романы. М., 1978. С. 5.

⁹ Ильин И. П. Указ. соч. С. 24.

¹⁰ Воннегут. К. Сирены Титана / Пер. с англ. М. Ковалевой. М.; Харьков, 2003. С. 15.

