

А. Д. Михилев

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

Романное творчество К. Воннегута как образец художественного синтеза

Михилев А. Д. Романное творчество К. Воннегута как образец художественного синтеза. В статье впервые в зарубежном и отечественном литературоведении рассмотрены романы известного американского писателя К. Воннегута как явление художественного синтеза, а не постмодернизма. Раскрывается понятие художественного синтеза как нового феномена литературного процесса второй половины XX – начала XXI веков и даются его философско-эстетические принципы.

Ключевые слова: *художественный (концептуальный) синтез, постмодернизм, гуманизм, дегуманизация, комическое.*

Міхільов О. Д. Романа творчість К. Воннегута як зразок художнього синтезу. В статті вперше в зарубіжному та вітчизняному літературознавстві розглянуто романи відомого американського письменника як прояв художнього синтезу, а не постмодернізму. Розглянуто поняття художнього синтезу як нового феномена літературного процесу другої половини XX – початку XXI століть та розкрито його філософсько-естетичні принципи.

Ключові слова: *художній (концептуальний) синтез, постмодернізм, гуманізм, дегуманізація, комічне.*

Mikhilev A. D. Romance creation K. Vonnegut as the model of artistic synthesis. In the article for the first time in the foreign and domestic history of literature are examined the novels of well-known American writer K. Vonnegut as the phenomenon of artistic synthesis, but not postmodernism. Is revealed the concept of artistic synthesis as the new phenomenon of the literary process of second-half XX – beginning XXI of centuries and its philosophical-aesthetic principles are given.

Key words: *artistic (conceptual) synthesis, postmodernism, humanism, dehumanization, comic.*

Почти вся вторая половина XX века прошла под знаком напряженных исканий теоретико-методологических подходов к анализу художественных произведений. Достаточно вспомнить такие философско-эстетические и литературоведческие теории, как герменевтика, гиперинтерпретация, деконструктивизм, интертекстуальность, нарратология, структурализм, постструктурализм, психоаналитическая критика, семиоэстетический анализ, рецептивная эстети-

ка, ритуально-мифологическая и архетипическая критика, феноменологическая критика и т.п. Если некоторые из этих теорий в своих истоках восходят к далеким временам (герменевтика, например, обязана своим происхождением еще древнегреческим императорам, то большинство их обусловлено появлением и утверждением новых философско-мировоззренческих представлений о природе и функции искусства в целом и литературы в частности.

Под влиянием этих представлений в эстетике и литературоведении все большего распространения получает мысль об игровой природе искусства, которая в крайних своих проявлениях разрушает его содержательно-смысловую природу и низводит художественное произведение к пресловутому постмодернистскому «тексту», определяющей доминантой которого становится уже не смысл как квинтэссенция образно-эмоционального содержания, но некий «языковой гул» (Р. Барт), за которым где-то в отдалении может «маячить» (а может и вовсе не «маячить») смысл [3:543]

Эти идеи, особенно характерные для литературоведческих теорий постмодернистской и постструктуралистской ориентации, вызвали оживленные дискуссии как в постсоветском и отечественном, так и в зарубежном литературоведении уже в конце прошлого века. В то же время нельзя не заметить, что их отзвук до сих пор сказывается как на современной художественной практике, так и на нынешней литературно-художественной ситуации. Поставленный тогда вопрос о назначении литературы – развлекать, поучать или только развлекать – остается открытым.

В русле постмодернистских ориентаций, где все превращается в пастишизированный текст и где исчезает проблема эстетической ценности, художественная литература (как и искусство в целом), на наш взгляд, не имеет перспективы (о чем, кстати, заявил один из самых авторитетных теоретиков литературного постмодернизма И. Хассан).

Продуктивным (используя введенное проф. А. В. Чичериным понятие об исторически продуктивных стилях) направлением в развитии литературы, которое начало выкристаллизовываться во второй половине XX века в творческой практике целого ряда писателей первой величины, представляется «художественный синтез» (он же «концептуальный синтез»). Этот термин предложен представителем московской школы, проф. Л. Г. Андреевым [см.: 1, 2], относительно творчества таких писателей, как Л. Арагон, Ж.-П. Сартр, Г. Гарсиа Маркес, Х. Борхес, А. Карпентьер, Х. Кортасар, Г. Белль, Г. Грасс, М. Кундера, Дж. Фаулз, У. Эко и некоторых других.

С его точки зрения, которая нам представляется достаточно убедительной, настойчивое отнесение этих и подобных им писателей к постмодернистскому направлению по глубинной своей сути является безосновательным. Ибо, как полагает Л. Г. Андреев, хотя постмодернизм «не только шумно известен, но и популярен благодаря именно романам» этих «действительно

значительных писателей» [1:318], считать их постмодернистами – значит допускать серьезную методологическую ошибку в оценке как их произведений, так и общего характера современного художественного процесса.

Суть проблемы заключается в том, что в условиях общего признания постмодернизма как господствующего (если не единственного) направления в развитии литературы и искусства последних десятилетий любое значительное или оригинальное произведение, независимо от своей идейно-эстетической ориентации, автоматически попадает в разряд постмодернистских явлений. Художественная же практика указанных выше писателей, а также М. Турнье, М. Уэльбека, К. Воннегута по своим содержательно-смысловым параметрам абсолютно не вписываются в постмодернистскую парадигму. Да, они широко используют в своем творчестве многие, в том числе и постмодернистские, повествовательные техники и приемы (смещение жанров и модусов, ассоциативность и сюжетная изломанность, коллаж, игра со временем и пространством, множественность точек зрения, поток сознания, интертекстуальность, открытый финал и т.п.).

Однако есть принципиальная разница между этими писателями и представителями постмодернизма, и заключается она в мировоззренческих и художественно-эстетических установках одних и других. Об этом красноречиво гласит одно из ключевых программных положений постмодернизма, сформулированное авторитетнейшим его представителем И. Хассаном в книге «Расчленение Орфея: К определению постмодернистской литературы»: «...отчуждение от разумного, от общества, от истории, последовательный отказ от всех обязательств и связей с тем миром, что создан людьми, а как возможность – и вообще отказ от любой формы жизни в коллективе» [цит. по: 6:290]. Это своего рода квинтэссенция эстетики литературного постмодернизма с его не скрываемой асоциальностью и с его лишенным гуманистического измерения «идушим на смену произведению» текстом, который есть не что иное как бесцельный и бессмысленный в конечном итоге «процесс порождения письма» [3:539].

Сравним с этим эстетические установки Т. Манна, одного из наиболее ярких предтеч художественного синтеза. Для него художественное произведение – это не спонтанно возникающее письмо, а именно «произведение, внушенное той заинтересованностью в человеке, которое не замыкается в рамках индивидуального, а распространяется на общечеловеческое» [8:177]. Оно рождается из предрасположенности

писателя «чувствовать и мыслить как частичка человечества» [8:176], оно всегда таит в себе «ядро замысла» [8:195], и только такое произведение может обнаружить свою «лучевую мощь» [8:201].

Типологически близким мыслям Т. Манна является высказывание К. Воннегута о миссии писателя: «Если уж человек стал писателем, значит он взял на себя священную обязанность: что есть силы творить красоту, нести свет и утешение людям» [5:317].

Таким образом, постмодернизм ориентирует художника к радикальному скептицизму, к отчуждению от разумного и к разрыву с современным ему миром как миром, лишенным философско-онтологических и аксиологических оснований. Художественный синтез, напротив, отличается наличием силового поля гуманизма в каждом из произведений, устойчивой тенденцией писателя в заинтересованности человеческим уделом и верой в то, что литература обязана помогать человеку, говоря словами У. Фолкнера «не просто выстоять, но восторжествовать» [10:30]. Отсюда стремление писателя извлечь из каждого своего замысла и создаваемого произведения «нечто нужное людям, какое-то внутреннее содержание» [8:173] и использовать для этого все средства современной литературы, начиная с арсенала идей и заканчивая самыми изощренными повествовательными техниками.

Именно эти черты повествовательной манеры К. Воннегута – ничем не ограниченная свобода романной формы (например, «телеграфически-шизофренический стиль», в «Бойне номер пять») как способ наиболее полного выражения гуманистических устремлений писателя, раскрытия потаенных смыслов бытия, «чтобы научить людей хотя бы немного ценить свою жизнь» – делают его романы ярким образцом художественного синтеза, а не постмодернизма, как пытаются представить его творчество некоторые исследователи (Т. Дэвис [11], О. Лисун [7], А. Подмоскочных [9]).

Особенно показательны в этом плане романы писателя 50-70-х годов, в которых органическое сочетание комического и фантастического начал создают причудливый и оригинально структурированный художественный мир, «лучевая мощь» (Т. Манн) которого дышит гуманизмом.

Осуществленный анализ комического и фантастического в романах К. Воннегута 50-70-х годов позволяет констатировать, что указанные модусы тесно взаимодействуют в каждом из этих романов, создавая неповторимый художе-

ственный мир огромной пространственно-временной и смысловой емкости. В этом мире нашли отражение практически все кардинальные проблемы и болевые точки второй половины XX – начала XXI веков: мировая война как катаклизм общецивилизационного масштаба, который писатель метко назвал «второй неудачной попыткой человечества покончить с собой»; дегуманизационный характер научно-технического прогресса; усиливающееся социальное неравенство, обрекающее миллионы людей на униженное существование; кризис духовности и искусства, разгул нигилизма, возрождение неофашистских и нацистских идеологий и т.п.

Уже первый роман писателя «Playeя Piano» («Утопия 14», в другом варианте перевода – «Механическое пианино») явил собой оригинальный вариант характерной для XX века философско-сатирической антиутопии, в которой объектом смеховой критики выступает научно-технический прогресс, лишенный гуманистического измерения. События в романе, отнесенные в недалекое будущее и рисующие благоденствие людей, оказавшихся социально лишними в жестко просчитанных алгоритмах технологической цивилизации (фантастика), даны с точки зрения здравого смысла, представленного в романе образом простака – шаха некоего загадочно-таинственного государства Братпура «с задворков цивилизации» и самим автором.

В значительно большей мере фантастическое и комическое начала представлены в следующем романе К. Воннегута – «Сирены Титана». Фантастическое здесь практически организует всю повествовательную структуру романа, основные события которого хотя и распределены между Землей и космическим пространством (Марс, Меркурий, Титан, Тральфамадор), тем не менее определяются заведомо фантастическим происшествием – протагонист романа Уинстон Найлс Румфорд во время космического полета на своем личном корабле попал в «хроно-синкластический инфундибулум» (изогнутая в одну сторону во всех направлениях пространственно-временная воронка), в результате чего превратился в своего рода волновой феномен, пульсирующий по неправильной спирали, начинающейся на Солнце и заканчивающейся около звезды Бетельгейзе» [49:19]. Румфорд, путешествующий со своей собакой Казаком обрел способность не только материализовываться на несколько часов каждые пятьдесят девять дней, но и некое сверхзнание, ибо хроно-синкластический инфундибулум – это такое место во Вселенной, где «все разные правды соединяются так же ловко, как детали в электронных часах» [49:20]

и где, наконец-то достигается абсолютное взаимопонимание. Фантастическое, соединяясь с комически осмысляемой действительностью, порождает не только многообразие смеховых приемов, но расширяет пространство социальной и философско-этической проблематики и формирует сложный художественный синтез на всех уровнях повествования.

Модус насмешливого комизма, соединенный с фантастическим допущением – гибелью Земли от оледенения в результате безответственного обращения с научным изобретением под названием «лед-девять» отца ядерной бомбы Хонникера – организует причудливую художественную структуру и порождает разветвленную систему серьезно-смехового в романе «Колыбель для кошки», которая позволяет отнести его к разновидности жанра мениппеи. В романе налицо характерные черты этого жанра: абсолютная свобода сюжетного движения, подчиняющегося лишь прихотливому сцеплению авторских ассоциаций; соединенные вымысла, фантастики, актуализированной реальности с широким спектром духовных и нравственно-философских проблем; перемещение событий из страны с высоким уровнем развития в страну с примитивным социально-экономическим укладом; использование элементов утопии и антиутопии, моделирование конца мира; введение различных точек зрения, позволяющих менять масштаб повествования и синтезировать противоположные мировоззренческие и этико-эстетические ориентации. Возможности этого романа К. Воннегут широко использовал также в романах «Бойня номер пять» и «Завтрак для чемпионов».

Фантастическое и комическое играют весьма значительную роль и в романах с предельно заземленной социально-бытовой и социально-психологической тематикой, к которым можно отнести «Дай вам Бог здоровья, мистер Розуотер, или Не мечите бисера перед свиньями», «Мать Тьма», «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей» и «Завтрак для чемпионов». В самом деле, в каждом из указанных романов представлена отчетливо узнаваемая социально-

историческая реальность, связанная с различными аспектами американской жизни второй половины XX века. Это и антигуманный характер социального устройства США, порождающий вопиющее неравенство граждан и обрекающий на поражение любую попытку протеста против этой несправедливости («Дай вам Бог здоровья, мистер Розуотер», «Завтрак для чемпионов»), и трагические последствия Второй мировой войны для ее участников, нарастание агрессивно-разрушительных идеологий националистического, шовинистического, неофашистского толка, кризис искусства, культивирование секса и порнографии, деградация среды обитания («Мать Тьма», «Бойня номер пять», «Завтрак для чемпионов»).

И тем не менее фантастическое в форме вставных изложений квазинаучно-фантастических произведений Килгора Траута, которые в сущности являют собой художественный прием заострения социокультурных и нравственно-этических реалий современности, в той или иной мере вводится в структуру всех названных романов, за исключением романа «Мать Тьма». Расширяя художественное пространство жизнеподобных реалий, фантастическое обновляет и углубляет их восприятие, способствует прояснению идейно-художественной концепции романов и обогащению их эстетического своеобразия через тесное взаимодействие со сферой комического. Комическое же, захватывая все уровни воннегутовского художественного мира, средоточием которого является фантастическая, по мнению писателя, реальность США и современного мира в целом, способствует эмоционально-чувственному и гуманистическому осмыслению этой реальности. В результате каждое из рассмотренных произведений К. Воннегута являет собой оригинальный образец концептуального художественного синтеза, в котором гуманистический пафос писателя реализуется сквозь призму присущего ему неповторимого комизма, усиленного сопряжением фантастического, актуализирующего и заостряющего реальное, и реально-го, предстающего как фантастическое.

Литература

1. Андреев Л. Г. Чем закончилась история второго тысячелетия (Художественный синтез и постмодернизм) / Л. Г. Андреев // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000—2000 : Учеб. пособие / [Л. Г. Андреев, Г. К. Косиков, Н. Т. Пасхарян и др.]; под ред. Л. Г. Андреева. — М. : Высшая школа, 2001. — С. 292—334.
2. Андреев Л. Г. От «заката Европы» к «концу истории» / Л. Г. Андреев // «На границах». Зарубежная литература от Средневековья до современности: сб. работ / отв. ред. Л. Г. Андреев. — М. : «ЭКОН», 2000. — С. 240—255.
3. Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Ролан Барт; [пер. с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова]. — М. : Прогресс, 1989. — 616 с.

4. Воннегут К. Времятрясение: Роман / Курт Воннегут; пер. с англ. В. А. Обручева, И. В. Сердлова.— М. : ООО Фирма «Издательство АСТ». 2008. — 288 с.
5. Воннегут К. Сирены Титана; Колыбель для кошки: Романы. Рассказы / К. Воннегут; пер. с англ. М. Ковалевой, Р. Райт — Ковалевой; предисл. С. Белова. — Мн. : Изд-во «Университетское», 1960. — 686 с.
6. Зверев А. М. Модернизм в литературе США / Алексей Зверев. — М. : Наука, 1979. — 318 с.
7. Лісун О. В. Художні пошуки Томаса Пінчона в контексті американського постмодернізму: автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук: спец.10.01.04 — література зарубіжних країн/ О. В. Лісун. — Сімферополь, 2009. — 20 с.
8. Манн Т. Собр. соч. в 10 т. — Т. 9: О себе и собственном творчестве / Томас Манн [пер. с нем.]. — М. : Гос. изд-во худож. лит., 1960. — 686 с.
9. Подмосковних О. Л. Гра як креативна категорія в романах К. Воннегута, Т. Пінчона, Д. Делліло : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук: спец. 10.01.04 — «Література зарубіжних країн»/ О. Л. Подмосковних. — Дніпропетровськ, 2006. — 20 с.
10. Фолкнер У. Статті, речи, інтерв'ю, письма/ Уильям Фолкнер; [пер. с англ.]. — М. : Радуга, 1985.— 487 с. — (XX век: писатель и время).
11. Davis T. F. Kurt Vonnegut's Crusade / Todd F. Davis. — Albany : State u. of New York Press, 2006. — 192 p.