

МИФ И РЕАЛЬНОСТЬ В РОМАНЕ К.ВОННЕГУТА «БОЙНЯ НОМЕР ПЯТЬ, ИЛИ КРЕСТОВЫЙ ПОХОД ДЕТЕЙ»

© 2010 В.А.Нефёдов

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия

Статья поступила в редакцию 11.11.2009

В статье прослеживается трансформация библейского мифа об Иисусе Христе в романе «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей», анализируется связь этого мифа с исторической реальностью (бомбежка Дрездена в ходе Второй мировой войны) в интерпретации К.Воннегута.

Ключевые слова: бойня, дети, миф, такие дела, бомбардировка Дрездена.

В самом заглавии романа «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей» (1969) заложена парадоксальная несовместимость понятий: «бойня номер пять» имеет буквальный смысл – это скотобойня, и Воннегут настойчиво подчеркивает это значение на протяжении всего повествования; но уже на уровне заглавия пронумерованная «бойня» не воспринимается буквально, перечеркивает библейский смысл «крестового похода» и тем предопределяет трагический исход «детей». Заглавие может быть прочитано как «Бойня... детей». Две основные темы романа – библейская и детская – намечены уже в эпиграфе:

Ревут быки.
Теленок мычит.
Разбудили Христа-
младенца,
Но Он молчит¹.

Первые фразы текста уже намечают тему, которая и станет затем фактографической материей сюжета: «Почти все это произошло на самом деле. Во всяком случае, про войну тут почти всё правда. Одного моего знакомого и в самом деле расстреляли в Дрездене за то, что он взял чужой чайник. Другой знакомый и в самом деле грозился, что перебьет всех своих личных врагов после войны при помощи наемных убийц...». При этом автор сразу определяет принцип изображения всего, что будет описано в романе: «*true*» («*правда*»), «*really*» («*на самом деле*»). Но есть маленькая, но настаивающая оговорка: «*more or less*»

(«*почти*»)². Именно в этом слове воплощена установочная мысль автора о невозможности выразить то, что он будет описывать, ограничившись рамками реализма. Вторая мировая война предстает в романе не только и не просто с точки зрения героя, носящего символическое имя Пилигрим, но и с точки зрения автора, который свободно входит в повествование и даже объясняет в преамбуле к основному сюжету, о чем, зачем и как он собирается писать книгу о Дрездене. Он сообщает о том, что сам действительно ездил в Дрезден в 1967 году, успевает рассказать о немецком таксисте, мать которого сгорела во время бомбежки, и эта информация завершается первым спокойно-ироничным комментарием «такие дела». Этот комментарий затем будет сопровождать все гибельные эпизоды повествования, рассказывающие или просто сообщающие о многочисленных смертях, превращаясь в уникальный *рефрен* текста, в котором трагическая интонация будет все более преобладать над иронией. Воннегут определяет свой аспект войны: он замыслил показать не ту войну, о которой уже написано и показано в кино *все*, то есть о ее жестокости. Конечно, война-«бойня» тоже присутствует в книге Воннегута: он пишет о нацистской машине уничтожения, о концлагерях, о рабском труде, описаны свечи, сделанные из жира уничтоженных фашистами евреев, цыган, бродяг и прочих врагов режима и т.д. Но в романе нет батальных сцен, ситуаций прямого военного противостояния, боевых потерь противников в условиях фронтовых столкновений и т.п. Нет и победных интонаций в описании последнего года войны, когда, казалось бы, вся аура повествования должна быть пропитана предвкушением счастливого исхода войны для персонажей романа. Словом, всего того, что составляет жанровую природу военного романа, в «Бойне» Воннегута нет. Напротив – в сцене встречи

¹ Нефёдов Владимир Александрович, преподаватель английского языка Самарского профессионально-педагогического колледжа, соискатель кафедры русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы. E-mail: nefedoff_777@mail.ru

¹ *Vonnegut K.* Бойня номер пять, или Крестовый поход детей. – СПб: 2001. – С.6. В дальнейшем роман цитируется по данному изданию с указанием страниц в тексте статьи.

² *Vonnegut K.* Slaughterhouse Five. – N.Y.: 1980. – P.1.

противников в Дрездене предстает какая-то наоборотная картина: сто пленных американцев (которых ждет победа) отданы под конвоем восьми жителей Дрездена, среди которых мальчишки, пожилые люди и два инвалида, израненные в России, – все они уже обречены ближайшей историей. «Они знали, какой у них самих нелепый и нездоровый вид. Один из них ковылял на протезе и нес в руках не только винтовку, но и палку. Однако им предписывалось добиться полного повиновения и уважительности от высоких нахальных разбойников – американцев, убийц, только что явившихся с фронта.

И тут они увидели бородатого Билли Пилигрима в лазоревой тоге и серебряных сапогах, с руками в муфте... Восемь нелепейших дрезденцев наконец удостоверились, что эти сто нелепейших существ и есть те самые американские солдаты, недавно взятые в плен на фронте. Дрезденцы стали улыбаться, а потом расхохотались. Их страх испарился. Бояться было некого. Перед ними были такие же искалеченные людишки, такие же дураки, как они сами. Это было похоже на оперетку» (С.113). Тема театра далее расширяет свое ироническое и пародийное поле и тем еще более перечеркивает «счастливым» исход войны. Немец-хирург, участник двух мировых войн, увидев шутовской наряд Билли, даже оскорблен за Америку, которая унижена таким способом и лишает воина возможности гордиться победой над достойным противником. Растерявшийся Билли, уже помнивший будущее и знавший, что город вскоре будет разбит и сожжен, уверенный, что «его так вырядила Судьба», слышит вопрос хирурга: «Вы хотите нас *рассместить?*» и пытается проявить дружелюбие. Этот и, в сущности, все другие дрезденские эпизоды, предшествующие ужасающе-фантазмагорической картине бомбежки Дрездена, ставшей *эстетической кульминацией* всего художественного мира Воннегута, на внешнем уровне производят светлое, облегчающее впечатление преодоления катастрофы, когда человек уверен, что все самое страшное позади и ему кажется, что он преодолел все свои беды. Пленные уже как будто не пленные, они моют окна, чистят нужники, подметают полы и т.д., словно готовят *свой* город к приему дорогих гостей. А работа на сиропном заводе позволяет им тайком пополнять свой организм «витаминами». К тому же, напутствуя американцев в Дрезден, один из англичан говорит об этом городе как о самом безопасном месте в данный момент. И в самом деле, поездка в Дрезден оказалась «сплошным развлечением». И когда двери теплушек открылись, «перед американцами возник прекраснейший город –

такого они еще не видели никогда в жизни. Он вырисовывался в небе причудливыми мягкими контурами, сказочный неправдоподобный город. Билли Пилигрим вспомнил картинку в воскресной школе – «Царствие Небесное» (С.112). Тем неожиданнее наступает следующая волна катастрофы, накрывшей весь город.

Сравнивая воспоминание писателя о событии³ с его образным отражением в романе, видим, что на фактографическом уровне все сходится: в романном описании присутствуют все атрибуты бомбежки Дрездена, даже такие (устрашающие) детали, как «бревна» – бывшие люди, или самолет, высматривающий движущиеся внизу предметы (опять же людей). Но если в историческом событии расставлены все социальные и политические акценты, открыта военная подоплека этого события⁴, то в художественном образе наблюдаем смещение едва ли не всех акцентов внутреннего содержания события, выведение его на более масштабный уровень (сверх- и над- исторический), наполнение психологическим ощущением-размышлением, изъятие из конкретного исторического момента. Прежде всего, отметим такие особенности интонации, как сдержанность, спокойную повествовательность, отсутствие восклицательно-вопросительных фраз, призванных выразить гнев или возмущение по поводу происходящего. Все это глубоко скрыто в многократно повторяющемся рефрене «такие дела», как в обреченной констатации необратимости происшедшего и *невозможности понять идею смерти*. Далее происходит расширение первоначальной семантики первого слова в заглавии романа – бойня. Номер (five) указывает на конкретное содержание понятия, которое неоднократно конкретизируется в самом тексте романа: это сооружение, предназначенное для забоя скота. В процессе сюжетного движения первое значение слова все более отделяется от него, но не до конца: бойня так и не трансформируется в *войну*, остается бойней, только *не для скота, а для людей*. Метафора бойни разрастается до космического масштаба, начиная с Луны (лунного пейзажа) и кончая Тральфамадором, подавляя тему войны и вовлекая Билли Пилигрима в его мысленные странствия в космосе.

Отсюда вся военная часть романа – лишь фон, информация к размышлению не только и не столько о войне, сколько о человеке и человечестве в глобальном масштабе его пространства и времени его существования. В «Галапагосах» Воннегут будет говорить об этом уже с

³ Шнайдер Б. Два интервью о войне // Иностранная литература. – 1995. – №5. – С.105 – 114. – С. 111.

⁴ Энциклопедия читателя. – Т.1. – Екатеринбург: 1999. – С.764.

точки зрения миллиона лет, прошедших после самоуничтожения человечества. И вот этот вопрос – *почему?* (с множеством вопросительных и восклицательных знаков) и волнует автора «Бойни» прежде всего. Потому-то война, изображенная уже на победном переломе (1944 – 1945 годы), то есть когда и сама атмосфера этого перелома должна быть по сложившейся логике военного повествования насыщена оптимистическими, светлыми ощущениями, между тем производит впечатление трагически *постоянно* существования, сплошной беды, катастрофы, которой не видно конца, и все это стало обычным существованием, что и подчеркивает рефрен «такие дела». Поэтому писатель переносит центр тяжести своего повествования на вторую часть заглавия – *крестовый поход детей* – в надежде найти ответ на свой вопрос не в пространственном, а временном измерении.

Воннегут не конструирует специального сюжета из крестового похода детей. Как такового, этого сюжета в романе нет. Но он сложно входит в структуру повествования и обозначен в заглавии романа как метафора войны-бойни. Тема войны связывается с детской темой, которая в свою очередь трансформируется в миф о Крестовом походе детей. Миф в художественном мире Воннегута вообще, и в этом романе, в частности, становится своего рода тестовой проверкой данных ответов (нужно лишь правильно выбрать или просто угадать верный ответ). Автор книги о Дрездене и его друг пытаются подробнее узнать о *настоящем* крестовом походе детей, читают книгу Макэя, дающую негативную оценку этого похода, уникального по жестоким последствиям, потому что это был *один* из многих крестовых походов, совершенных *детьми*. Исторический факт, таким образом, превращен в миф, а затем происходит демифологизация мифа, трансформация его настоящего смысла в тот страшный мир, о котором собирается рассказать автор в книге о Дрездене. Подоплека разоблаченного мифа ассоциируется с протестом Мэри против тех книжек и кино, которые подстрекают к войне неразумных детей, каковыми были юные неумелые солдаты Второй мировой войны, и те, из Крестового похода, и потенциально могут быть дети самой Мэри. «Макэй рассказывает нам, что крестовый поход детей начался в 1213 году, когда у двух монахов зародилась мысль собрать армии детей во Франции и Германии и продать их в рабство на севере Африки. Тридцать тысяч детей вызвалось отправиться, как они думали, в Палестину» (С.17). В «Палестину» поверил даже Папа Иннокентий Третий и «пришел в восторг».

Большая часть детей погибла при кораблекрушениях или продана в рабство в Северной

Америке, рассказывается в книге Макэя. Но небольшая часть детей, перепутавших пункт назначения и прибывших в Геную, спаслась. И эта счастливая случайность снова напоминает об основном мотиве романа Воннегута – фатуме. «По какому-то недоразумению часть детей сочла местом отправки Геную, где их не подстерегали корабли рабовладельцев. Их приютили, накормили, расспросили добрые люди и, дав им немножко денег и много советов, отправили восвояси» (С.18). Ассоциация «крестового похода» XIII века с исходом мировой войны XX века становится все более явственной и трагифарсовой, поскольку и в XX веке счастливое спасение детей человеческих все еще происходит по тому же принципу («по какому-то недоразумению»): спасение части детей осуществляют военнопленные англичане, оказавшиеся в «счастливом» плену по тому же «недоразумению», а над несчастливыми, опустившимися на грань расчеловечения американскими пленными сияет ореол утопически щедрого английского общества. А.Зверев пишет: «Подзаголовок книги – «Крестовый поход детей» – точно обозначил ее иносказательный смысл. Кроун, и Билли, и сам автор были детьми, вовлеченными в военный поход для того, чтобы быть принесенными в жертву еще одному «гранфаллону», и только им, детям, с их еще не притупившейся способностью называть вещи своими именами, не зная ухищрений, на которых построены любые «гранфаллоны», дано почувствовать реальный кошмар «крестового похода». Или ощутить ледяной отблеск воцарившейся на Тральфамадоре гармонии, когда «все должны делать именно то, что они делают», и «нет ни начала, ни конца, ни напряженности сюжета, ни морали, ни причин, ни следствий»⁵. Дети из XIII века тоже оказываются на своей бойне.

Воннегут вписывает в свой (авторский) сюжет и Первую мировую войну через реминисценцию с книгой о Ф.Селине, в которой приводится потрясающая сцена из романа «Смерть в кредит», где Селин пытается остановить суету уличной толпы. «С его страниц несет визг: *«Остановите их...не давайте им двигаться... Скорей заморозьте их... навеки... Пусть так и стоят...»*

Я поискал в Библии, на столике в мотеле, описание какого-нибудь огромного разрушения.

Солнце взошло над землей, и Лот пришел в Сигор.

И пролил Господь на Содом и Гоморру дождем серу и огонь от Господа с неба.

⁵ Зверев А. Канарейка в шахте // Воннегут К. Колыбель для кошки. Бойня номер пять, или Крестовый поход детей. Рецидивист. Галапагосы. Пер.с англ. – М.: Изд-во НФ «Пушкинская библиотека», 2007. – С.5 – 16. – С. 14.

И ниспроверг города сих, всю окрестность сию, и всех жителей городов сих, и произрастания земли.

Такие дела.

В обоих городах, как известно, было много скверных людей. Без них мир стал лучше. И, конечно, жене Лота не велено было оглядываться туда, где были все эти люди и их жилища. Но она оглянулась, за что я ее и люблю, потому что это было так по-человечески.

И она превратилась в соляной столб. Такие дела.

Нельзя людям оглядываться. Больше я этого делать, конечно, не стану. Теперь я кончил свою военную книгу. Следующая книга будет очень смешная.

А эта книга не удалась, потому что ее написал соляной столб» (С.21 – 22).

Так в романе проецируется еще один миф, формирующий тему творчества писателя, задача которого – написать правдивую книгу о войне – почти фантастична. За что Воннегут любит жену Лота и почему эта книга не удалась? Т.Н.Леденева пишет по этому поводу: «Несовместимость веры в идеал и неверия в его осуществление рождает стоический пессимизм, обуславливает авторскую самоиронию... Воннегут сравнивает себя с женой Лота, не сумевшей равнодушно уйти от человеческой трагедии и превратившейся в соляной столб. Неспособность забыть дрезденскую трагедию, свидетелем которой он был, делает писателя, по его убеждению, «белой вороной», «соляным столбом» среди окружающих»⁶.

В таком сложном наложении мифов на реальность романа формируется мысль Воннегута о трагической подоплеке христианской религии. На гнусную похвальбу Вири (спутника Билли по дорогам отступления) кровавой коллекцией его отца Билли «чувствовал смутное искушение – сказать, что и ему было кое-что известно про кровь и все такое. В конце концов Билли не зря с самого детства изо дня в день утром и вечером смотрел на жуткие муки и страшные пытки. В Илиуме, в его детской комнатке, висело ужасающее распятие. Военный хирург одобрил бы клиническую точность, с которой художник изобразил все раны Христа – рану от копья, рану от тернового венца, рваные раны от железных гвоздей. В детской у Билли Христос умирал в страшных муках. Его было ужасно жалко. Такие дела» (С. 33). Но такое сострадательное отношение Билли к умирающему Христу ничего в запутанном мире объяснить не может. И Воннегут прибегает к демифологизации образа Иисуса Христа. Взамен «омертвевшим»

христианским ценностям Воннегут предлагает «Космическое Евангелие» Килгора Траута (один из любимых сквозных персонажей писателя). Элиот Розуотер (тоже сквозной персонаж), сосед Билли по палате для нервных больных, читает это «Космическое Евангелие», в котором повествуется о пришельце из космоса, очень похожем на тральфамадорца. «Этот пришелец из космоса серьезно изучал христианство, чтобы узнать, почему христиане легко становятся жестокими. Он решил, что виной всему неточность евангельских повествований. Он предполагал, что замысел Евангелия был именно в том, чтобы, кроме всего прочего, учить людей быть милосердными даже по отношению к ничтожнейшим из ничтожных.

Но на самом деле Евангелие учило вот чему: *прежде чем кого-то убить, проверь как следует, нет ли у него влиятельной родни?* Такие дела» (С.83). Парадокс Иисуса Христа в том, что у него была самая влиятельная родня: он был Сыном Самого Могущественного Существа во Вселенной, и люди линчевали совсем не того, кого надо. «А эта мысль рождала следующую: значит *есть те*, кого *надо* линчевать. Кто же они? Люди, у которых нет влиятельной родни. Такие вот дела» (С.83). Килгор Траут предлагает именно такой (экспериментальный) вариант евангельского сюжета, в котором Иисус – не сын самого могущественного существа Вселенной, а «никто», «бродяга без роду и племени». И тогда Судьба Иисуса меняется на прямо противоположную, то есть его все равно распянут, но – без всякого возмездия. Его мучительная смерть превращается в грандиозное развлечение (шоу, спектакль). Но вместе с тем обещанное Богом-Отцом возмездие все-таки осуществляется. «Воннегут пытается, – пишет Н.Губко, – создать собственную этическую систему, основанную на разуме и научном познании мира. Поэтому, включая в свою систему все, даже малейшие проявления человечности, он беспощаден к христианскому учению. Саркастическое переосмысление основных христианских догм то и дело встречается на страницах романа. Билли сочувственно слушает разговор о книге, в которой пришелец из космоса исследует вопрос, «почему христиане легко становятся жестокими»... Высмеивая христианские иллюзии, писатель ненавидит и буржуазную, механизированную – тральфамадорскую – цивилизацию, уготовившую человеку место «насекомого, застывшего в янтаре»⁷. Именно к цивилизации Воннегут обращает тот же вопрос, что и пришелец из космоса к христианству («Почему христиане бывают столь жестоки?»):

⁶ Леденева Т.Н. Способы выражения авторской позиции в современном романе США (проза К.Воннегута) // Время и творческая индивидуальность писателя. – Ярославль, 1990. – С.146 – 153.

⁷ Губко Н. Бойня номер пять, или Крестовый поход детей // Звезда. – 1971. – №6. – С.220 – 222.

почему цивилизация, рожденная в христиан- А война – это и есть цивилизация в ее крайней
ском мире, легко становится жестокой к людям? форме.

**MYTH AND REALITY IN KURT VONNEGUT'S NOVEL «SLAUGHTERHOUSE FIVE
OR CHILDREN'S CRUSADE»**

© 2010 V.A.Nefedov^o

Samara State Academy of Social Sciences and Humanities

The transformation of the Bible myth about Jesus Christ in the novel «Slaughterhouse Five or Children's Crusade» is traced in the article. The connection of this myth with the historical reality (bombing Dresden during the World War Two) in Kurt Vonnegut's interpretation is being analysed in the article.

Key words – slaughterhouse, children, myth, so it goes, the bombing of Dresden.

^o*Nefedov Vladimir Aleksandrovich, English language teacher, Samara professional-pedagogical college, the competitor of Russian, foreign literature and methodology of teaching literature department.
E-mail: nefedoff_777@mail.ru*