

Гуманитарные исследования. 2022. № 3 (83). С. 69–72.
Humanitarian Researches. 2022;3(83):69–72.
Научная статья
УДК 81–23

**Образность как смыслопорождающая категория
в романе К. Воннегута «Бойня номер пять»**

Игорь Александрович Кудряшов

Южный федеральный университет, Ростов-на-Дону, Россия, igalk@mail.ru

Аннотация. Образные языковые средства, субъективирующие повествование в романе К. Воннегута «Бойня номер пять», воздействуют на воображение читателя на стыке многомерного взаимодействия размышлений над текстом и испытываемых при этом эмоций. В процессе постижения художественного текста читатель порождает и моделирует ранее не прочувствованные объекты, погружаясь в образность, которую воспроизводит автор. Читательское воображение испытывает особую потребность в авторском выразительном и рельефном истолковании окружающей действительности.

Ключевые слова: образность, экспликация неявного содержания, сравнение, символ

Для цитирования: Кудряшов И. А. Образность как смыслопорождающая категория в романе К. Воннегута «Бойня номер пять» // Гуманитарные исследования. 2022. № 3 (83). С. 69–72.

Original article

**Imagery as a meaning-generating category
in K. Vonnegut's novel «Slaughterhouse-Five»**

Igor A. Kudryashov

Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia, igalk@mail.ru

Abstract. Figurative linguistic means subjectifying the narrative in K. Vonnegut's novel «Slaughterhouse-Five» affect the reader's imagination at the junction of multidimensional interaction of reflections on the text and emotions experienced at the same time. In the process of comprehending the literary text, the reader generates and models objects that were not previously felt, immersing himself in the imagery that the author reproduces. The reader's imagination has a special need for the author's expressive and relief interpretation of the surrounding reality.

Keywords: imagery, explication of implicit content, comparison, symbol

For citation: Kudryashov I. A. Imagery as a meaning-generating category in K. Vonnegut's novel «Slaughterhouse-five». *Gumanitarnyye issledovaniya = Humanitarian Researches*. 2022;3(83):69–72.

Создавая текст романа «Бойня номер пять, или Крестовый поход детей» (1969), Курт Воннегут фокусирует читательское внимание на невротических превращениях мирного повседневного бытия травмированного человека, ставшего свидетелем массированной бомбардировки Дрездена американскими и британскими военно-воздушными силами в 1945 году. В основе авторского использования языковых средств лежат более утонченные иллюкативные цели: воссоздаваемая и детализируемая образность порождает в читательском сознании прагматический эффект дежавю.

Бытие главного героя романа, Билли Пилигрима, конвульсивно вибрирует между повседневной реальностью и спонтанными путешествиями во времени и пространстве, вследствие чего он испытывает неизгладимую внутреннюю боль. Несмотря на то, что читательское внимание концентрируется на болезненных «выбросах» эмоциональной энергии героя, все ещё воскрешающего в памяти трагические дрезденские события, тон романного

повествования носит преимущественный юмористический характер [1; 2; 3], что, в частности, подкрепляется образными языковыми средствами. Для автора юмор оказывается единственной возможной реакцией на абсурдность внешнего и внутреннего бытия человека, испытывавшего ужасы Второй мировой войны. К. Воннегут неявно признает, что смех – точно также как и слёзы – оказывается закономерным реагированием на состояние перманентной фрустрации, в неблагоприятной ситуации, когда уже ничего невозможно исправить. Согласно авторской философии, юмор, смех – это радикальный способ адаптации персонажа к текущей повседневной действительности, как и действенный механизм привлечения читательского внимания к психологическому «Я» субъекта.

Вне всяких сомнений, образность, наполняющая повествование романа, притягивает читательское внимание, но не всегда вследствие тех юмористических эффектов, которые она вызывает (о трактовке категории образности см. [4, с. 17–21]). Стабильной точкой привлечения внимания читателя становится, как правило, экспликация того или иного неявного содержания, заложенного в образность. Поскольку милитаристская проблематика занимает в романе центральное положение, она неизбежно закладывается в образную составляющую повествования. В контексте повествования мы выделяем два типа образности, которая воспринимается читателем акустически или посредством обоняния.

Образность, отражающая суровую военную реальность, переполняет текст романа. Декодировав образные языковые средства, читатель «слышит» грохочущие звуки боевых орудий, «чувствует» миазмы, исходящие от театра активных военных действий и прилегающих территорий. Боевые орудия описываются метафорически и с опорой на образные сравнения: противотанковые гранаты наделяются характеристиками картофелемялки (ср.: *Potato masher grenades* [5, p. 37]), размер пули приравнивается яйцу птички-невелички малиновки (ср.: *bullets the size of robins eggs* [5, p. 169]). Пуля метафорически уподобляется смертельно жалящей пчеле: «*The third bullet was for the filthy flamingo, who stopped dead center in the road when the lethal bee buzzed past his ear*» [5, p. 30].

Все эти образные средства воспроизводят смертельное оружие в терминах предметов, привычных для мирной повседневной действительности, что, в свою очередь, конкретизирует читательские представления о военных действиях как заурядном и ординарном событии.

Образные языковые средства, порождающие звуковые эффекты, усиливают представления читателя о том разрушающем эффекте, который оказывает война на судьбу заурядного человека. Соприкасаясь с землёй, летящие авиабомбы производят оглушительный шум, ошеломляющий участника военного события: для Билли Пилигрима, спрятавшегося в шкафчике для мяса, падающий снаряд производит звуки, напоминающие шаги гигантов по железной плоскости: «*He was down in the meat locker on the night that Dresden was destroyed. There were sounds like giant footsteps above... The giants walked and walked*» [5, p. 153]. Автомобиль Валенсии, который после аварии лишился глушителей, порождает шум, напоминающий тяжёлый бомбардировщик, заходящий на крыло, и одновременно звучание молитвы: «*When she arrived at the hospital, people rushed to the windows to see what all the noise was. The Cadillac, with both mufflers gone, sounded like a heavy bomber coming in on a wing and a prayer*» [5, p. 153]. Ощущая все эти звуковые – тягостные для слухового восприятия – эффекты текста, которые основываются на образных сравнениях, читатель эксплицирует авторскую информацию о страданиях человека, по жестокой воле судьбы оказавшегося в центре разрушительных военных действий, испытывающего неизгладимую и опасную для жизни травму, являющуюся следствием участия в этих действиях.

По мере разворачивания текста время от времени читатель улавливает завывающие звуки серены, которые создают особое напряжение в повествовании, атмосферу неминуемой опасности, нависшей над персонажами: «*Sirens went off every day, screamed like hell...*» [5, p. 41]. Эти звуки образно сравниваются с грохотом и стоном из преисподней. Суровой реалией войны являются овчарки, громкий лай которых образно сравнивается, в частности, с ударами в большой бронзовый гонг: «*Somewhere the big dog barked again. With the help of fear and echoes and winter silences, that dog had a voice like a big bronze gong*» [5, p. 34]. В основе данных текстовых аудиоэффектов лежит стремление автора погрузить читателя во все ужасы войны, испытать тот же страх, который перманентно парализует волю и жизненную активность Билли Пилигрима. Нетривиальное сочетание тревоги и опасения, испытываемых главным героем, суровые зимние условия, в которых он оказался, интенсифицируют и без того раскатыстый, а поэтому слышимый на большом расстоянии лай собак.

Образность, воспроизводимая с опорой на активацию обоняния читателя, в тексте анализируемого романа К. Воннегута реализуется образными сравнениями, отражающими

палитру неприятных запахов. Так, персонаж Роланд Вэри издавал запах бекона, от которого он никак не мог избавиться: «*he was stupid and fat and mean, and smelled like bacon no matter how much he washed*» [5, p. 31], постель Билли Пилигрима пахла грибным погребом: «*Billy sniffed. His hot bed smelled like a mushroom cellar*» [5, p. 117], любимые книги главного героя отдавали давно не стираной пижамой или ирландским рагу: «*Those beloved ... books gave off a smell that permeated the ward – like flannel pajamas that hadn't been changed for a month, or like Irish stew*» [5, p. 89]. Все эти затхлые и несвежие миазмы фокусируют читательское внимание на негативных характеристиках личности персонажа или объектов повседневной действительности.

В тексте романа устояло воспроизводится образное сравнение запаха изо рта тех или иных персонажей или главного героя, предварительно потребивших алкоголь, а также от тел людей, погибших во время дрезденской трагедии, с горчичным газом и благоуханием роз. Читатель ощущает этот запах, воспринимая субъективную перспективу видения главного героя повествования. Например: «*I (Billy Pilgrim – I. A.) get drunk, and I drive my wife away with a breath like mustard gas and roses*» [5, p. 9]. В повседневной реальности горчичный газ практически не имеет запаха, в воображаемой действительности К. Воннегута он приобретает таковой, а аромат роз трансформируется в свою контрастную противоположность. Очевидно, что, став свидетелем бомбардировки Дрездена, Билли Пилигрим под влиянием острого чувства страха и иных негативных эмоций испытал запах непахнущего горчичного газа. По этой же причине благоухание же роз стало ассоциироваться в его восприятии со зловонием, смрадом. Человек, психологически травмированный на войне, обладает искажённой системой обоняния. Образные сравнения, воздействующие на читательские представления о запахах, фактически, ставят знак равенства между человеком, испытывающим алкогольное опьянение, и мёртвым телом.

Роман «Бойня номер пять» может квалифицироваться как текст, переполненный символами, которые воздействуют на эмоционально-волевое состояние читателя, стимулируют его к экспликации неявного авторского содержания. Как и образные сравнения и метафоры, символы предполагают сопоставление двух объектов действительности, окружающей персонажа, причём второй объект представляется неявным образом. Символ квалифицируется прежде всего как внешний знак внутреннего состояния персонажа, его мыслей и чувств. Символ воспринимается читателем в качестве референции на нечто, не поддающееся точному определению, а поэтому выражает глубинные авторские идеи.

Символы, доминирующие в тексте романа, можно разделить на две группы.

1. Символы, имплицитные психологическое состояние главного героя и те экзистенциальные проблемы, с которыми он непрерывно сталкивается (например, страх убежать от действительности и одновременно потребность совершить это действие).

Символическое значение приобретает Дрезден, подвергнувшийся массированной бомбардировке и разрушенный до оснований, который воплощает трагический опыт восприятия войны Билли Пилигримом, как и склонность человека к деструктивному поведению и безрассудному кровопролитию. Сирены, завывающие в Дрездене, воспринимаются читателем как акустический символ потенциальной угрозы жизни главного героя, испытываемого им перманентного страха. Это чувство сопровождает Билли Пилигрима на протяжении всей последующей мирной жизни. Так, находясь в своём офисе и услышав пожарную сирену, извещающую о наступлении полудня, главный герой ассоциирует эти звуки с началом активных боевых действий, полагает, что в любой момент может начаться Третья мировая война: «*He (Billy Pilgrim – I. A.) was expecting World War Three at any time*» [5, p. 51].

2 Символы, ассоциирующиеся с тематикой обновления, надежды на счастливую жизнь человека, травмированного на войне.

Финальная сцена романа происходит весной, которая, контрастируя с обстановкой военных действий, приобретает символический смысл. Деревья покрываются листвой именно в тот момент, когда война заканчивается и военнопленных, среди которых находится и главный герой, освобождают. Доминирующий цвет этой сцены – зелёный: весенние деревья и железнодорожный вагон, увозящий освобождённых пленников домой, оказываются именно этого цвета. По форме данный вагон напоминает гроб: рождение и смерть инкапсулирует суть жизненного пути человека. По мнению автора текста, смерть – это всего лишь момент, который сравнивается с прошлым, продолжающимся, как будто оно является настоящим. Фактически, в каждой сцене умирает кто-либо из персонажей: жизнь и смерть сопровождают друг друга.

Билли Пилигрим обременён воспоминаниями о бомбардировке Дрездена и беспрестанно повторяемая им фраза *so it goes* становится, своего рода, защитным механизмом от этих гнетущих видений прошлого. В повествовательном плане жизнь главного героя воспроизводится как сущность, неконтролируемая и не испытывающая изменений ни желаниями, ни потребностями: «*Billy is spastic in time, has no control over where he is going next, and the trips aren't necessarily fun. He is in a constant state of stage fight, he says, because he never knows what part of his life he is going to have to act next*» [5, p. 28]. В данной связи фраза *so it goes*, проходящая путеводной нитью через все повествование, воспринимается читателем как философский комментарий к экзистенциальному отчаянию главного героя. По мнению автора, если человек не имеет возможности контролировать события собственной жизни, он призван пытаться быть счастливым на пересечении добра и зла.

Ценность творчества К. Воннегута для сегодняшнего дня – это не столько вопрос стилистической упаковки текста, впечатляющего синтаксического дизайна или эстетического эскапизма, который временно переносит читателя за пределы субъективных заключений. К. Воннегут показывает читателю, что неспособность упорядочить реальность – это, по сути, самая прекрасная черта существования, что хаос – это то, чем следует восхищаться, а не бояться, и что жизнь заключается в том, чтобы просто быть человеком среди безбрежных причин и следствий. Автор доказывает, что наши убеждения и желания в основе своей эмоциональны, они постоянно формируют мир и реальность вокруг нас.

Список источников

1. Абраменко Е. В., Чередникова Е. А., Тарасова Ю. В. Научно-фантастический текст в аспекте постмодернистских категорий фрагментарности и деконструкции // Гуманитарные и социальные науки. 2019. № 4. С. 76–84.
2. Чередникова Е. А., Абраменко Е. В., Тарасова Ю. В. Путешествие во времени как следствие травматических воспоминаний героя (на материале романа К. Воннегута «Бойня номер пять») // Балтийский гуманитарный журнал. 2019. Т. 8. № 4 (29). С. 199–202.
3. Абраменко Е. В. Метатекст как показатель идиостиля К. Воннегута // Язык. Текст. Дискурс. 2020. № 18. С. 171–183.
4. Изюмская С. С. Художественный дискурс XVIII–XIX веков и правовые вопросы: автор, персонаж, текст. Ростов-на-Дону : АкадемЛит ТМ, 2021. 112 с.
5. Vonnegut K. Slaughterhouse-five. L. : Penguin, 1994. 104 p.

References

1. Abramenko E. V., Cherednikova E. A., Tarasova Ju. V. Nauchno-fantasticheskiy tekst v aspekte postmodernistskih kategorij fragmentarnosti i dekonstrukcii. Gumanitarnye i social'nye nauki. 2019;(4):76–84.
2. Cherednikova E. A., Abramenko E. V., Tarasova Ju. V. Puteshestvite vo vremeni kak sledstvie travmaticheskikh vospominanij geroja (na materiale romana K. Vonneguta «Bojnja nomer pjat'»). Baltijskij gumanitarnyj zhurnal. 2019;4(29):199–202.
3. Abramenko E. V. Metatekst kak pokazatel' idiositilja K. Vonneguta. Jazyk. Tekst. Diskurs. 2020;(18):171–183.
4. Izjumskaja S. S. Hudozhestvennyj diskurs XVIII-XIX vekov i pravovye voprosy: avtor, personazh, tekst. Rostov-na-Donu: AkademLit TM, 2021:112.
5. Vonnegut K. Slaughterhouse-five. L.: Penguin. 1994:104.

Информация об авторе

И.А. Кудряшов – доктор филологических наук, профессор.

Information about the author

I. A. Kudryashov – Doctor of Philological Sciences, Professor.

Статья поступила в редакцию 15.06.2022; одобрена после рецензирования 22.07.2022; принята к публикации 28.07.2022.

The article was submitted 15.06.2022; approved after reviewing 22.07.2022; accepted for publication 28.07.2022.