

Крученок Ирина Викторовна

ПОЭТИКА КОНТРАСТА В ПОВЕСТИ "КОШКИ-МЫШКИ" Г. ГРАССА

В статье речь идет о структурирующей роли композиционного приема противопоставления в повести "Кошки-мышки". Техника контраста находит яркое выражение и в сюжетике повести, и в самом стиле Г. Грасса: проявлением антиномичности его творческой мысли становится смешение двух стихий: трагической и фарсовой. Эстетической закономерностью художественного мира писателя является также использование им оксюморонных структурных схем при создании образов персонажей.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2010/1-2/31.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2010. № 1 (5): в 2-х ч. Ч. II. С. 109-112. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2010/1-2/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

EMOTIVE SYNTACTIC IDIOMS AS THE OBJECT OF THE RESEARCH OF LINGUO-PRAGMATICS**Irina Nikolaevna Krutova***Department of General Linguistics
Astrakhan State University
dartsk@mail.ru*

In the article the emotive syntactic idioms as the object of the research of linguistic pragmatics are considered. The necessity of studying the communicative prescription of this language unit is substantiated.

Key words and phrases: emotive speech acts (ESA); emotive syntactic idioms (ESI); steady models; pragmatic functions; pragmatic settings.

УДК 821.112.2.0

В статье речь идет о структурирующей роли композиционного приема противопоставления в повести «Кошки-мышки». Техника контраста находит яркое выражение и в сюжетике повести, и в самом стиле Г. Грасса: проявлением антиномичности его творческой мысли становится смешение двух стихий: трагической и фарсовой. Эстетической закономерностью художественного мира писателя является также использование им оксюморонных структурных схем при создании образов персонажей.

Ключевые слова и фразы: антитеза; противопоставление; контраст; смех; трагизм; трагифарс; драматизм; комизм; юмористический; ирония; гротеск.

Ирина Викторовна Крученок*Кафедра филологии**Волжский гуманитарный институт (филиал) Волгоградского государственного университета
ir-kr@mail.ru***ПОЭТИКА КОНТРАСТА В ПОВЕСТИ «КОШКИ-МЫШКИ» Г. ГРАССА[©]**

Каждый текст уникален и одновременно задействует типизированные способы построения. Так, одним из ведущих приемов организации повести «Кошки-мышки» (1961) становятся различные противопоставления образов, сцен, эпизодов. Но стихия комического, доминирующая у Грасса, диктует концентрацию и целенаправленность всех художественных средств на создание смехового универсума. Поэтому специфика использования приема антитезы заключается в его всецелом подчинении важнейшей задаче - конструированию фарсовой модели реальности и формированию ее трагедийного подтекста.

В «Кошках-мышках» явно выраженный контраст является принципом поэтической структуры. Повесть представляет собой развернутую антитезу: диссонанс пронизывает все ее уровни, реализуясь уже в метафорически обыгрываемом заголовке (в оригинале: «Кошка и мышь»). Подчеркнутое благодаря столкновению в нем прямого и переносного смысла номинативное словосочетание становится сюжетно-ключевым, предопределяя ход событий, что обнаруживает по мере выявления его латентного значения игровую стратегию автора. Это - основная антитеза, организующая образный мир произведения. Неиссякаема многозначность подобных символов - «кошка» и «мышь» выступают как «объективные корреляты для преследователя и преследуемого, преступника и жертвы, превращаясь в «вечную кошку» и «вечную мышь» [2, S. 73]: так возникает древний топос литературы. Содержательность этих архетипических образов, олицетворяющих слабого и сильного, охотника и жертву, настолько значительна, что позволяет и на новых исторических этапах развивать заложенный в них смысл, усиливая те или иные (в том числе и комедийные) оттенки. Грасс создает их оригинальные художественные инварианты, серьезная тема получает смеховую трактовку.

Двойственность заглавной метафоры повторяет своеобразную антитетичность художественного мира повести. Мальке - чужак и уже в силу этого противоположен своему окружению. Конфликт между ним и социумом заявлен с самого начала. Но здесь реализуется своеобразный вариант противостояния: в этом комедийном характере акцентирован особого рода трагизм: его конфронтация с обществом, выражающаяся в фарсово-буффонной форме - вынужденная, Мальке не сам устанавливает границы в общении с людьми, дистанция навязана ему извне, попытки ее преодоления безуспешны.

Исходным моментом превращения героя в *rara avis* (белая ворона) становится его внешняя непривлекательность (он «до упаду смешил всех своим напряженно-неподвижным лицом, торчащими красными ушами» [1, с. 9]), резко выделяющая его на фоне других персонажей, а также нелепая одежда, и «злополучный хрящ» [Там же, с. 10] - огромное, выходящее за пределы вероятного адамово яблоко.

Эта непохожесть становится для него источником переживаний, что нарушает основное условие комического («безобразие, не причиняющее страданий») и переключает тему в плоскость серьезного. В повествовании, где буйствует стихия смеха, начинают звучать драматические интонации. Мальке - аутсайдер: само гротескное тело как бы принуждает его к оппозиционности, противопоставляя всему окружению.

Немаловажным в изображаемой ситуации (Германия периода второй мировой войны) представляется и «неарийское» происхождение героя, не акцентируемое, но легко угадываемое из его фамилии и из упоминаний об отце, бывшем служащем Польской железной дороги в Данциге. Усиливающийся в связи с этим мотив одиночества и неприкаянности Мальке способствует сближению смеха и серьезного и постепенно переводит фарсовую тональность в иной эмоциональный регистр. Заданные автором в отношении героя эстетические векторы меняются по ходу рассказа: от иронии и юмористической насмешки до трагедийного осмысления его незадавшейся судьбы.

Художественная структура этого образа в основе своей содержит схему, характер которой также близок к оксюмору. При этом существенным для его понимания представляется противоречие в облике Мальке, складывающемся из контрастирующих друг с другом внешних и психологических деталей: клоунские черты в сочетании с одухотворенным выражением лица создают гротескный синтез шутовской видимости и серьезного содержания протагониста. Комическое несоответствие усиливается и сопоставлением несопадающих атрибутов наружности и эмоциональных реакций героя. Так, автор не раз сталкивает в тексте по принципу контраста упоминания о смешной некрасивости героя и проявлении страдания на его лице: «как сейчас вижу... он, неизменно в величественном одиночестве идет... без шапки. С торчащими красными и остекленевшими ушами... Брови страдальчески сходятся... Полные ужаса глаза..., шарф... над... горестным подбородком» [Там же, с. 36].

Мальке, воплощая в себе идейно-эмоциональный конгломерат из трагизма, комики и драматического, являет собой серьезный тип личности, катастрофа которой заключается в этом гротескно-заостренном несовпадении «кажущегося» и «истинного». Комедийное противоречие между «означаемым» и «означающим» обогащается иными эстетическими оттенками: между этими полюсами возникает поле трагического, заведомо неразрешимого внутреннего конфликта. Впечатление комизма, заданное в эксплицитном плане текста постепенно исчезает в имплицитной сфере повествования, насыщенной явными сигналами субъективной авторской оценки изображаемого. Типичный персонаж комедийного плана предстает героем с трагедийной окраской.

Постепенно лежащая в основе композиции повести многопланово развивающаяся антитеза распространяется на внутренний мир Мальке, психологические противоречия которого усиливаются тем, что он не соответствовал типу идеала, навязываемому стереотипным мышлением обывателя. Опорным, ключевым словом в описании этого характера становится слово «одержимость», что неоднократно акцентируется в повествовании с помощью речевых сигналов: «был ли... кто-нибудь, кто нырлял с такой одержимостью» [Там же, с. 27]. С одухотворенной страстью молится герой Богоматери, вызывая насмешку у свидетеля действия Пилленца, заставляя того вопрошать: «культ Богоматери - было ли это шутовство?» [Там же, с. 18]. Вторая грань его натуры, вернее, способ самопрезентации - спокойствие. Методично, с маниакальным упорством он добивается успехов во всем, что имеет для него ценность (учеба, плавание, спорт). Оксюморон «спокойная одержимость» как нельзя лучше помогает раскрыть неоднозначность этого образа. Исходная антитеза не снимается, но получает дополнительное обоснование.

В процессе усугубления внутреннего конфликта героя существенна роль объективных факторов. Как отмечает его товарищ Пилленц, до определенного момента болезненного ребенка попросту не замечали: «ты был ничто, которое время от времени вызывали к доске, которое... правильно отвечало и звалось Йоахим Мальке» [Там же, с. 25]. Но внешнее по отношению к нему событие (случай с кошкой, брошенной на кадык лежащего в траве Мальке - уродство замечено!) становится толчком к изменению в структуре его образа. Интуитивно прозрев положение вещей, он пытается перескочить на другую орбиту поведения, стараясь во всем опередить «полноценных» товарищей. Так, в фарсовой сцене групповой мастурбации, этот внутренне чистый подросток становится лидером своеобразной «олимпиады», снискав уважение размером полового органа, придающего его телу «гармонию, хотя и... причудливую» [Там же, с. 31].

Но по ходу развития действия положение протагониста благодаря его достижениям меняется до «зеркального» его отражения: жертва превращается в кумира. Пилленц пишет: «если Мальке в свое время вынужден был просить нас: “Возьмите меня с собой”, то теперь мы... атаковали его: - Давай... с нами» [Там же, с. 47-48]. Трансформируются и его номинации - от «недоваренной кури» и «бедняги» до «Великого Мальке». Налицо карнавальное перемещение верха и низа. Но все это не снимает трагической несовместимости героя и общества.

Мальке - комическая фигура, сопровождаемая несуразностями на протяжении всего повествования. Даже при воссоздании его спортивных достижений Грасс вводит в повествование приемы внешнего комизма. В одном из эпизодов, построенном на образах спортивного поединка, Пиленц так передает свои впечатления от гимнастических занятий героя: «неохота было смотреть, до того некрасиво и судорожно... проделал он все это» [Там же, с. 61]. По контрасту автор дает изображение бывшего ученика, «героя войны»: «капитан-лейтенант... легко и споро проделывает упражнения» [Там же, с. 62]. Возникает яркая, выразительная антитеза, каркас которой образуют образы Мальке и фронтовика. Комическое столкновение в одном контексте столь различных характеристик героев, наглядно иллюстрирует авторскую мысль - Мальке, несмотря на все его усилия, никогда не приблизится к идеалу сверхчеловека.

На приеме контраста основана и система персонажей. Мальке - антипод всех действующих лиц повести, его судьба - оставаться одиноким и непонятым, «ото всех отличным Мальке» [Там же, с. 22]. Внеположенность подростковому окружению находит выражение в формах его поведения. Герой отличен от своих друзей не только внешне, он демонстрирует иной, совсем не детский взгляд на жизнь. Различия между ними выражаются и в контрастности их поступков, нарочито акцентированной повествователем даже в мелочах.

Описывая рядовую будничную ситуацию, Пиленц вспоминает: «мы... начинали... сковыривать (чайный - И. К.) помет. Поэтому у нас и ломались ногти... Длинные ногти... были лишь у Мальке..., он... никогда не ел этих комочков, тогда как мы... жевали их» [Там же, с. 9]. Констатация второстепенного на первый взгляд факта, сопровождающаяся приемом усиления, становится важной деталью, многое проясняющей в мотивации поступков героя: ногти были необходимы ему во время подводных работ по демонтажу обнаруженного им затонувшего тральщика, ставшего для него, по сути, убежищем.

Но наиболее отчетливо контраст между Мальке и его детским окружением проявляется в сцене с презервативом, повешенным школьниками на дверную ручку с целью разыграть подслеповатого учителя. Степень возмущения протагониста, питающего «отвращение к грязным привычкам пятиклассников» [Там же, с. 22] и пресекающего в корне злую шутку, показывает всю глубину его душевной чистоты: «он опять показал нам, каков он есть» [Там же].

Вызывает интерес и эпизод с выступлением фронтовика в актовом зале гимназии: на фоне полного равнодушия детей - как контраст - показное спокойствие протагониста. Но динамика его портрета: «его ладони... были крепко зажаты между колен, но дрожь не проходила» [Там же, с. 56] выдает степень эмоционального напряжения Мальке. Это психологическая деталь имеет особый смысл, подчеркивая важность происходящего для героя: именно в этот момент зарождается в его голове навязчивая и безумная идея - украсть у оратора Рыцарский крест - символ принадлежности к касте «героев».

Данная тема получает свое развитие в эпизоде, описывающем событие в раздевалке спортзала. Действия Мальке коренным образом отличаются от поведения детей: «раздевалка ржала; и только потому я обнаружил Мальке: он не смеялся, а деловито складывал... одежду» [Там же, с. 60]. Его преувеличенное равнодушие свидетельствует о решимости воплотить в жизнь свой преступный замысел, а последующее возвращение награды выглядит как своеобразный бунт. Абсурдная бессмысленность подобного протеста, выраженного в фарсовой форме, получает в повести иронически-юмористическую трактовку.

Амбивалентность героя проявляется и в его двойственном отношении к любви: от презрения к чувственности - до преклонения перед чистотой и непорочностью: «к девчонкам он был равнодушен... - из всех женщин для Мальке существовала только ... Дева Мария» [Там же, с. 32]. Комизм ситуации в том, что это не мешает ему демонстрировать сексуальные таланты кумиру всех мальчишек Тулле и супруге начальника (в отместку за дурное обращение) во время пребывания на трудовом фронте, что способствует смеховому снижению заданной автором высоконравственной позиции протагониста.

Противоречивость этого образа порождает и двойственные эмоции его восприятия окружающими. Это сказывается в первую очередь на отношении к нему Пиленца: «Я стыдился показываться на улице вместе с Мальке. Я и гордился, когда ... маленькая Покрифке встречала меня с тобой» [Там же, с. 55]. Сходные эмоции герой вызывает у всех своих товарищей: «мы восхищались Мальке, но восхищение оборачивалось своей противоположностью» [Там же, с. 54].

Грасс следует характерной для романтического гротеска оксюморонной схеме структурирования образа не только в случае с центральным персонажем. Ярким примером в этом отношении служит образ Пиленца, которому свойственно двойственное, замешанное на любви-ненависти отношение к Мальке. Это противоречие достигает апогея в финальном эпизоде, воссозданном в тональности трагифарса, в котором недавний обожатель превращается в палача - обрекает на гибель друга в затонувшем тральщике.

Психологический мир героев сложен, неоднозначен. Их иррациональность, не всегда позволяет «расшифровать» мотивацию их поступков. Что касается Мальке, то постижение трагической сущности бытия подобных людей на эстетическом уровне выражается принципиальным несовпадением структуры их личности, объединяющей в себе гетерогенные начала, и тоталитарной системы, требующей явной однозначности. Он - чужак, оказавшийся в состоянии конфронтации с миром. Но трагический конфликт герой-общество разрешен автором в фарсово-комедийном аспекте.

Список литературы

1. **Грасс Г.** Кошки-мышки: в 4 т. / пер. с нем. Харьков: Фолио, 1997. Т. 3. С. 7-118.
2. **Neuhaus V.** Günter Grass. Stuttgart, 1979. VIII. 182 S.

CONTRAST POETICS IN G. GRASS'S NARRATIVE "CAT-AND-MOUSE"**Irina Viktorovna Kruchenok**

*Department of Philology
Volzhskiy Humanitarian Institute (Branch) of Volgograd State University
ir-kr@mail.ru*

The article tackles the structuring role of the compositional technique of opposition in the narrative "Cat-and-mouse". Contrast technique is brightly expressed both in the narrative plot and in G. Grass's style: the manifestation of the antinomy of his creative thinking is the combination of two elements: tragical and farcical. The esthetic regularity of the writer's artistic world is the usage of oxymoron structural schemes while creating personages images.

Key words and phrases: antithesis; opposition; contrast; laughter; tragedy; tragic-farce; dramatic effect; comic effect; humorous; irony; grotesque.

УДК 821.112.2.0

В статье рассматриваются особенности реализации фантастического гротеска в романе «Собачьи годы». Гротеск Грасса являет собой сложную художественную структуру, синтезирующую в себе элементы фарсового, романтического и реалистического гротесков. По характеру авторской интенции это игровой или сатирический гротеск, по эстетической доминанте - фарсовый и трагический.

Ключевые слова и фразы: фантастика; необычайное; гротеск; фарс; трагическое; комическое; драматизм; смех; игра; пародия.

Ирина Викторовна Крученок*Кафедра филологии*

*Волжский гуманитарный институт (филиал) Волгоградского государственного университета
ir-kr@mail.ru*

ФАНТАСТИЧЕСКИЙ ГРОТЕСК В РОМАНЕ «СОБАЧЬИ ГОДЫ» Г. ГРАССА[©]

Для современной теоретической рефлексии характерно осмысление гротеска неотделимо от фантастики. Вместе с тем отмечается нарастание в нем удельного веса фантастического элемента: «гротеск видоизменяется до фантастического, вбирает фантастику в себя, перевоплощается в фантастическое» [3, с. 10]. Эта тенденция всецело реализуется в произведениях Г. Грасса, художника, обладающего гротескным мироощущением.

Творчество писателя являет собой ряд парадоксальных совмещений традиционно несовместимого и взаимоисключающего. Анализируя доходящие до абсурда противоречия эпохи, автор активно прибегает к гротескному способу отображения действительности. Его склонность к гротескному образотворчеству отмечалась многими исследователями. Об этом пишет и сам Грасс, использующий, по его признанию, возможности классического гротеска, в котором «все трагическое и комическое, и сатирическое уживается и взаимно поддерживает друг друга» [Цит. по: 7, S. 61].

Гротеск во всех своих разновидностях играет доминантную роль в романе «Собачьи годы» (1963), разнонаправлено охватывая все уровни его художественной формы. Синхронно и фантастическое включено в поэтику романного гротеска. Повествователь первой книги Брауксель в своих воспоминаниях опирается на дневник Эдварда Амзеля, одного из главных героев произведения. Грасс использует условный игровой прием: организуя моментом рассказа о детстве протагониста становится именно *Diarium*, заполненный чертежами создаваемых им пугал.

Так, с первых страниц автор вводит в повествование один из главных гротескных образов, принадлежащий к сфере безусловного вымысла. Следует отметить еще один удачный игровой ход автора - использование приема умолчания: долгое время остается неясной роль рассказчика в воссоздаваемых ими событиях. Это дезориентирует читателя и придает роману момент занимательности. Лишь по мере развития действия выясняется, что Брауксель - творческая маска, выбранная им, чтобы поведать собственную историю.