УДК 803.56

СИНТАКСИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОЗИ ГЮНТЕРА ГРАССА

Дегтяренко В.С.

Таке художньо і соціально вагоме явище як "Данцигська трилогія" сучасного німецького письменника Г. Грасса потребує ретельного і цілісного лінгвістичного аналізу з двох основних причин. По-перше, великий успіх творів Г. Грасса як у широкого читача, так і у представників літературної критики доводить їх виключну цінність не тільки для літературного та культурного процесу в цілому, але й для розвитку та збагачення національної мови. По-друге, тільки цілісний аналіз художнього твору може дати його об'єктивну оцінку. Та незважаючи на те, що ще в 1930-х роках В. В. Виноградов запропонував виділити дослідження мови художньої літератури із лінгвістики та літературознавства в окрему наукову дисципліну, яка б стояла поза межами цих наук, але б використовувала їх дані й була б сконцентрована на цілеспрямованому аналізі мови белетристики [1], сучасні дослідження художньої мови обмежуються звичайним виявленням або екстралінгвістичних, тобто стильових, їх особливостей (поле діяльності літературознавства), або ж особливостей мовних, тобто стилістичних (поле діяльності лінгвістики). Необхідною буде спроба провести не стилістичний або стильовий аналіз синтаксису в прозі Г. Грасса, не об'єднати їх, а синтезувати, спираючись на досягнення як літературознавства та лінгвістики, так і логіки (як науки, що окреслює розумові основи організації синтаксичних одиниць), і художньої стилістики (яка надає необхідний дослідженню понятійний апарат), і лінгвістики тексту (яка допомагає викрити зміст конкретних синтаксичних одиниць через принципи їх об'єднання до надфразової єдності).

Серед головних проблем, які треба викрити під час аналізу синтаксису творів Г. Грасса, назвемо такі:

1) обрані автором для вираження певного змісту синтаксичні конструкції та синтактико-стилістичні фігури;
2) відповідність обраної форми змісту, який вона має виразити;
3) ритм і темп прози Г. Грасса;
4) синтаксичні традиції в творчості автора.

Розглянемо їх детальніше.

1. ОБРАНІ АВТОРОМ СИНТАКСИЧНІ ТА СИНТАКТИКО-СТИЛІСТИЧНІ КОНСТРУКЦІЇ

Синтаксичні конструкції, які обрав Г. Грасс для створення своєї "Данцигської трилогії" і які роблять можливим розпізнавання авторства Г. Грасса вже за декількома прочитаними рядками, так, як можливо розпізнавання творів талановитих композиторів за декількома прослуханими музичними тактами, характеризуються таким чином:

1) Як це властиво усному розмовному оповіданню, події відображені майже без винятків у хронологічній та логічній послідовності. Поступово-хронологічний переказ знаходить свої вираження у синтаксичній організації тексту: переважає використання простих речень (приблизно 32% речень твору є простими), а також складносурядних речень (20% всіх речень у Г. Грасса) або періодів, які базуються на сурядному та асиндетичному зв'язку (8% речень "Данцигської трилогії"). Найбільш вживаними сполучниками в такому типі прози є "und" та "aber" (адитивний і протиставний типи включення інформації). У текстах, композиційною ознакою яких є розвиток дії в логічній послідовності, маємо справу з чітким збереженням причинно-наслідкового зв'язку, що у синтаксисі відбивається у переважанні серед невеликої кількості складнопідрядних речень другорядних причини і часу (у Г. Грасса відповідно 6% та 8% всіх другорядних речень) або ж другорядних означувальних (20% складнопідрядних речень твору) та вживанні відповідної системи сполучників [2].
2) Як кожний оповідач, як арабські розповідачі казок або Шехерезада із "Тисячі та однієї ночі" (як взірець оповідача), з котрими героя "Данцигської трилогії" Оскара Мацерата порівнюють певні зарубіжні дослідники [3], оповідач у трилогії Г. Грасса дотримується ще однієї особливості розмовного оповідання. Дуже часто, щоб не відриватися від основної лінії оповідання та додати необхідні для розуміння ситуації деталі, а іноді й наводячи свої всезнаючо-філософські міркування, оповідач використовує вставні конструкції (парантези): "Ulanen, es juckt sie schon wieder, sie wenden,

wo Strohmieten stehen - auch das gibt ein Bild -, ihre Pferde und sammeln sich hinter einem, in Spanien er Don Quijote heißt, doch der, Pan Kiehot ist sein Name, ein reingebürtiger Pole von traurig edler Gestalt, der allen seinen Ulanen den Handkuß beibrachte zu Pferde, so daß sie nun immer wieder dem Tod - als wär' der'ne Dame - die Hände anständig küssen, doch vorher sammeln sie sich, die Abendrqte im Rücken - denn Stimmung heißt ihre Reserve -, die deutschen Panzer von vorne, die Hengste aus den Gestüten der Krupp von Bohlen und Halbach, was Edleres ward nie geritten." [4, c. 187].

3) У вищій мірі показовою характеристикою прози Г. Грасса є також використання різноманітних прийомів експансії синтаксичної структури речення - перелічення, контактні повтори, поширення групи підмета за рахунок вживання дієприкметникових означень, часто до того ж відокремлюваних. Повтори у Г. Грасса - це саме ті повтори, які зустрічаємо в народних казках і переказах, - контактні повтори одного й того ж слова (яке несе найчастіше особливе логічне або ж експресивне значення та виділяється фразовим або логічним наголосом), що надає їм експресивно-підсилюючого відтінку, а оповіді в цілому - наївно-простецького звучання (що, втім, є тонко розрахованим кроком автора, приховуючим складну багатозначну реальність, образність твору, які кидають виклик спроможності читача її роздивитися за невибагливою розповіддю): "Vor langer langer Zeit - zählt Brauxel an seinen Fingern ab - ..." [4, c. 549]; "Und alle in der Hängestube verstreuten Salatblätter mit ihren Schildkrötenbißornamenten traf es grell grell grell;..." [4, c. 549]. Крім того, якщо взяти до уваги особливу, тільки їй притаманну музичність прози Г. Грасса (про що див. далі), цей прийом розуміється як *staccato*, котре доповнюється численними переліченнями: "Jahr für Jahr machten sie Reisen und brachten Andenken aus Pillau, Norwegen, von den Azoren, aus Italien unbeschädigt nach Hause in den Kleinhammerweg, wo er Semmeln buk und sie Kissenbezüge mit Mausezähnchen versah." [4, c. 42].

Як і повтори та перелічення, поширення групи підмета є характерним для Грасса-оповідача, котрий намагається привабити читача яскравістю, образністю розповіді і змушений вставляти описи в речення, щоб не втратити розпочату думку: "Wenn Alexander Scheffler nicht sprach, befeuchtete er unermüdlich mit der Zungenspitze seine Oberlippe, was ihm Matzeraths Freund, der uns schräg gegenüber wohnende Gemüsehändler Greff, als unanständige Geschmacklosigkeit übelnahm." [4, c. 42]; "Nackt und den Dotter versinnbildlichend liege ich bäuchlings auf weißem Fell, das irgendein arktischer Eisbär für einen auf Kinderfotos spezialisierten osteuropäischen Berufsfotografen gestiftet haben muß." [4, c. 42].

3. РИТМ ТА ТЕМП ПРОЗИ Г. ГРАССА

Про ритм та темп кажуть у першу чергу стосовно ліричних та музичних творів, але саме ритм та темп прози Г. Грасса є тим пунктом, який об'єднує погляди різних дослідників його творчості [3], [5]. І справді, поглиблюючись у читання сторінки за сторінкою його "Данцигської трилогії", захоплюєшся і відчуваєш себе затягнутим самобутним, мінливим, але чітким і красивим ритмом прози письменника. Ритм цей складається із слідування та змін синтагм з логічним та фразовим наголосом, довжини речень та пауз між синтагмами, реченнями та мікротекстами.

Прості, але насичені образними деталями речення, складносурядні конструкції, періоди, мелодично-розповідне нанизування слів у речення, речень у мікротексти - проза Г.Грасса могла б здатися ліниво-присипляючою, якщо б не виявлення авторської своєрідності та авторського наміру змушувати читача думати під час читання. Вибагливий малюнок вставних конструкцій, які створюють додаткові наголоси і паузи і впливають на ритм кожного окремого речення в цілому, а більш за все найяскравіша риса будування речень у Г.Грасса - перенесення рими речення на його початок за рахунок використання інверсії та виділення цієї реми логічним наголосом (автор використовує таку схему у 28% речень) роблять ритмічний малюнок оповіді в трилогії неповторним.

"Sie haben mir das rechte Wort empfohlen. Unschuldiges Papier verlangte ich, und die Verkäuferin errötete heftig, bevor sie mir das Verlangte brachte." [4, c. 10]. Порядок слів й ритм першого речення не відхиляються від норми, прямий порядок слів і з тим звичайний ритмічно-наголосовий малюнок другого речення проте давало б шкільнограматичне "Ich verlangte unschuldiges Papier ...", але обраний автором варіант створює такий ритм:

1. (Sie haben mir das rechte Wort empfohlen.)

2. (Unschuldiges Papier verlangte ich, ...)

1. - - - - - `- - -``-

2- `` - - - - - ` - -, ...

де - позначає ненаголошені у фразі склади, ` - логічний наголос і `` - фразовий наголос.

Як відомо, таке перенесення акцентів з сильної долі такту на слабкі (біт, англ. *beat*) відрізняє ритмічний малюнок джазу. Отже, джазові ритми в прозі - це дійсно феноменально!

4. ЛІТЕРАТУРНО-МОВНІ ТРАДИЦІЇ В ПРОЗІ Г. ГРАССА

Характеристика мови Г. Грасса була б неповною без посилання на "ґрунт", який її "зростив". Справжніми пращурами письменника можна назвати плутовський роман, твори Рабле й Гріммельсгаузена, а також роман XX століття ("Улісс" Дж. Джойса, "Берлін Александерплатц" А. Дебліна, романи напрямку "потоку свідомості" й "школи нового роману") [5].

У плутовського роману Г. Грасс бере саме для "Данцигської трилогії" не тільки елементи ідейного, але й синтаксичного наповнення. Оповідач, "нанизування" речень і сцен у логічній та хронологічній послідовності, більшість використаних автором синтактико-стилістичних прийомів (парантези, переважання простих та складносурядних речень, перелічення, розповідь, а не опис, аукторіальний тип авторської оповіді) - все це знаходимо як у плутовському романі XV-XVII століть, так і в прозі Г. Грасса [6]. Пригадати тільки це капріччо про введення Оскара у вишукане мистецтво кохання: "...denn Lina Grell bot mir ein Orchester, so breit und tief gestaffelt, wie man es allenfalls in Bayreuth oder Salzburg finden kann. Da lernte ich Blasen, Klimpern, Pusten, Zupfen, Streichen, ob Generalbaß oder Kontrapunkt, ob es sich um Zwölftöner, Neuntöner handelte, den Einsatz beim Scherzo, das Tempo beim Andante, mein Pathos war streng trocken und weich flutend zugleich..." [4, с. 212] Немов читаєш того Рабле, котрий на п'яти сторінках міг перераховувати назви книжок, коли його Пантагрюель опинився у бібліотеці абатства, або називати дві сотні ігр, в які останній грався дитиною...

З іншого боку, у мові Г. Грасса відчувається і вплив роману цього століття, особливо тих творів або течій, які відрізняються величезною багатогранністю стилю, хоча це розмаїття він тримає в досить строгих рамках. Так, переміщення перспективи оповіді вже в першому романі "Данцигської трилогії" зазнає впливу з боку Дж. Джойсівського "Уліссу". Втім, незважаючи на те, що Оскар розповідає про себе то в першій, то в третій особі, декілька розділів "переказує" Бруно або ж інший герой, перспектива, на відміну від "Уліссу", залишається доступною розпізнаванню. Або ж у розділі "Віра, надія, любов", де, як і в більшості сцен трилогії, вживано "розповідний" минулий час Imperfekt, роздуми Оскара про вічні поняття віри, надії, любові оформлено в теперішньому часі. Вживання презенсних форм дієслів має тут функцію не "осучаснення" минулого; розповідь йде вже не в хронологічній послідовності, а асоціюється з внутрішнім монологом. На місце мовної логіки заступає, отже, логіка асоціативної свідомості, елемент роману "потоку свідомості".

ЛІТЕРАТУРА

1. Виноградов В.В. О теории художественной речи. - М.: Высшая школа, 1971.
2. Канакова И.М. Семантико-синтаксический аспект устно-разговорного рассказа // Семантика синтаксических единиц в германских языках. Межвузовский сб. - Горький, 1986. - С. 109 - 113.
3. Henri Pfard. Über die Blechtrommel // Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 1/1a, Juni 1978. - S. 40 - 51.
4. Günter Grass. Danziger Trilogie. - Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH &Co. KG, München, 1997.
5. Jochen Rolfs. Erzählen aus unzuverlässiger Sicht. Zur Erzählstruktur bei G.Grass // Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 1/1a, Juni 1978. - S. 51 - 60.
6. Томашевский Н. Вступительная статья к сборнику "Плутовской роман". - М.: Художественная литература, 1975. – С. 5-20.
7. Шакиржанова Р.Х. О синтаксисе лирической повести О.Берггольц "Дневные звёзды" // Филологические науки, 1987. - №2. - С. 80 - 83.