

УДК 821.161.1 + 81

М.Ю. СЛАЩЕВА
(*mslashcheva@sfedu.ru*)
Южный федеральный университет

РОЛЬ СРАВНЕНИЙ В СОЗДАНИИ ОБРАЗА ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ В РАССКАЗЕ А. ГРИНА «КРЫСОЛОВ»*

В рассказе А. Грина «Крысолов» сравнения используются как средство изображения воздействия экстремальной социально обусловленной ситуации (постреволюционной разрухи) на индивида с тонкой душевной организацией, осознающего свое одиночество и бессилие, не умеющего и не желающего поступаться своими ценностями ради простого выживания.

Ключевые слова: художественный текст, А. Грин, «Крысолов», сравнение, повествователь.

«Едва ли в русской литературе есть такое фантазмагорическое и точное описание не только бессонницы и голода, но и чувств человека, захлестнутого революцией и разрухой», – так пишет А. Варламов в труде «Александр Грин» о «Крысолове» [2]. Трудно с ним не согласиться, и, надо полагать, на создание именно такого описания отлично работают средства выразительности, которыми оперирует А. Грин, его работа, протекавшая «мучительно и трудно» [3, с. 267], но позволявшая писателю претворять в жизнь «свои смутные мечтания в слове, в художественных образах» [Там же].

Среди языковых средств, которыми виртуозно владел А. Грин, особую значимость приобретает сравнение. Благодаря ему в читательском сознании могут сталкиваться предметы, казалось бы, далекие друг от друга, но все же предельно похожие. Данный троп, не нарушая внутренней логики, позволяет А. Грину создать вещи необычные: чувства человека, попавшего в вихрь революции и разрухи, воспаленное сознание рассказчика, которое искажает пространство и предметы, звуки этого топоса. Однако все это кажется вполне закономерно вписывающимся в художественное полотно, четко, точно и доходчиво описанным.

По лексическому наполнению, как отмечает Д.И. Александрова, сравнения классифицируются на абстрагирующие (соотносящие конкретный предмет с абстрактным понятием) и конкретизирующие (устанавливающие соответствие между конкретными предметами) [1]. В тексте «Крысолова» вторые количественно доминируют над первыми. Их 101, или 76% (например, «Там же отстукивала, часто глубокой ночью – *как сошедшие с ума часы* – швейная машина» [4, с. 339]), против 32, или 24% (например, «...Я мгновенно узнал ее силой внутреннего толчка, *равного восторгу спасения*» [Там же, с. 375], т. е. ощущение, возникшее у героя, по способу воздействия подобно восторгу спасения).

Такое распределение кажется закономерным: воспринимающему сознанию значительно легче понять наглядные образы, поэтому конкретизирующие сравнения способствуют достижению максимальной ясности изображаемого.

«Грин подчеркнуто аполитичен, война, революция, крысы – все это для него одно: стихия, смута, в которой тяжело приходится обычному человеку, но чувства свои, любовь, заботу, нежность он сохраняет и тем спасается, не превращаясь в крысу сам», – пишет А. Варламов в упомянутой выше работе [2]. Кажется очень удачно подобранным описание происходящего в рассказе как стихии и смуты. Сумбурно пространство, окружающее героя, сумбурно само состояние рассказчика. Произведение в целом очень динамично, происходящее действительно напоминает внезапно нагрянувшее стихийное бедствие, и это отражается на ощущениях главного героя. Безусловно, созданию такого рассказчика и такой атмосферы, царящей вокруг него, способствуют качественно отобранные автором средства выразительности, в частности сравнения.

Наибольшая часть тропов, задействованных в описании персонажей, используется именно для демонстрации внутреннего состояния героя, его чувств и переживаний. Рассказ начинается ретардационно. Повествователь представляет собой очень осторожного и нелюдимого человека. Его действия

* Работа выполнена под руководством Савенковой Л.Б., доктора филологических наук, профессора кафедры русского языка ФГАОУ ВО «ЮФУ».

аккуратны, он постоянно начеку. Такой образ жизни подчеркивается сравнениями: «...Я тоже ходил, гуляя в косой полутьме крыш **с чувством вора**, слушая, как гудит по трубам ветер» [4, с. 339] (его перемещение в пространстве тихо, скрытно, чувства настороже, как у вора). Попадая впервые внутрь заброшенного банка, герой действует несмело, ведь тот топос, в котором он оказывается, громаден, давит своей атмосферой, так что внутри все сжимается: «Я проходил из дверей в двери высоких больших комнат **с чувством человека, ступающего по первому льду**» [Там же, с. 344] (нужно двигаться максимально осторожно, чтобы не случилось чего-то непоправимого).

Однако со временем переживания начинают нарастать, активизируется работа сознания, восприятие ускоряется до лихорадочного: «Память о том, что, проходя, я оставлял позади, свертывалась, **как молоко**, едва новые входы вставали перед глазами» [Там же, с. 345].

Хотелось бы отметить один важный момент: абстрагирующие сравнения в «Крысолове» задействованы преимущественно в сфере разума и чувств, потому что есть определенные ограничения с возможностью сопоставления мыслительных категорий с конкретными предметами, однако сама эта сфера может включать в себя конкретизирующий вид рассматриваемого тропа (и активно это делает). Функциональное сопоставление, сравнение способа протекания мыслительного процесса, эмоционального воздействия с предметами неотвлеченными представляется возможным, как, например, в вышеприведенной цитате, где скорость исчезновения воспоминаний сравнивается со свертывающимся молоком. Трудно вербализовать саму внешнюю форму ощущений, чувств, переживаний, потому что этой формой они не наделены, но то, как они развиваются, влияют на героя, оказывается возможным представить.

С течением времени состояние рассказчика обостряется: «Казалось, одна **подобная эху** мысль охватывает здесь собой все формы и звоном в ушах следует неотступно» [Там же, с. 348] (настойчиво повторяющаяся, рассеивающаяся в уме мысль уподобляется эху). Однако сознание на этапе первых часов пребывания в банке еще старается сопротивляться напиранию хаосу: «...я думал о наступлении ночи **с осторожностью человека, несущего полный воды сосуд, стараясь не раздражаться, почти уверенный, что на этот раз изнурение победит тягостную бодрость сознания** (т. е. рассказчик сможет заснуть, – М.С.)» [Там же, с. 348], – герой подсознательно пытается отвести мрачные чувства на второй план, вытеснить их («Все мои усилия в эту сторону (уснуть – М.С.) были бы **равны притворству актера, укладывающегося на глазах толпы, зевая, в кровать**» [Там же, с. 350]). С движением действия к кульминации рассказчик начинает испытывать одно преобладающее чувство, которое затем неотступно будет следовать за ним, и акцент на этой эмоциональной доминанте автор делает именно сравнением: «...тревожное оживление, **подобное блеску магния среди тьмы**, скручивало мою нервную силу в гулкую при малейшем впечатлении тугую струну» [Там же, с. 348–349] (главенствующая эмоция подсвечивается, выделяется из всех остальных, подобно блеску магниевой фотовспышки в темноте).

Обостренное психическое состояние, изнуренное голодом и бессонницей сознание, оказываются неспособными к спокойным реакциям на действительность. При виде шкафа, полного еды, героя охватывает такой восторг, который затмевает всякие рассуждения, и в этот момент снова реализуется сема лихорадочности и сумбурности сознания: «...они (размышления – М.С.) едва просачивались, **как в плотине вода**, сквозь этот апофеозный вихрь» [Там же, с. 352]. Усиливает впечатление и эпитет «апофеозный», применяемый к метафорическому обозначению эмоций в виде вихря.

Воспаленное сознание рассказчика активизирует интуицию, предчувствие каких-то необычных событий, т. к. герой начинает думать о себе, «**как о человеке, которого ожидает цепь громких невероятий**» [Там же, с. 354]. Он уже отказывает себе в способности совершения обдуманных и целенаправленных действий: «Итак, я объясняю это теперь, тогда же был лишь **подобен железу перед магнитом**» [Там же, с. 356]. Герой втягивается в гущу событий, его охватывает стихия и смута, царящие вокруг, собственные эмоции и ощущения, так что более сопротивляться и вытеснять свои страхи и тревоги он не в силах.

Способность рассказчика мыслить становится обрывочной, рваной, его восприятие действительности меняется. Так, процесс вспоминания забытого номера автор описывает следующим образом: «...я признал, вспомнил его, **как припоминаем мы встречное лицо**» [Там же, с. 356] (в сознании героя резко, картинкой возникает некий образ). А паузу перед соединением с Сузи рассказчик

называет *«равной ожесточению»* [4, с. 360], что говорит об обостренных ощущениях, изменении восприятия реальности.

Такая напряженная и искаженная работа внутреннего мира выматывает персонажа: «...его (вихря впечатлений – М.С.) отзвуками я был еще полон и сел, сразу устав, *как от восхождения по крутой лестнице»* [4, с. 362].

Однако представляется, что в рассказе кульминация не одна, так что после первого эмоционального апогея следует нарастание второго, который вновь вводится сравнением: «Я сидел в оцепенении и смятении, *как бы схваченный издали концами гигантских щипцов»* [Там же].

Заслышав чьи-то шаги рядом, герой впадает в сковывающий ужас и лишается способности свободно действовать: «Я оставил это, сообразив, что, делая переходы, поступлю, *как игрок в рулетку, который, переменяв номер, видит с досадой, что проиграл только потому, что изменил покинутой цифре»* [4, с. 363]. А став свидетелем мстительных тирад неизвестных, мечтающих о смерти Крысолова, герой оказывается во власти эмоций, в частности страха; действия не контролируются в полной мере: «В таком уstraшенном состоянии мучительной торопливости, *равной пожару*, я не рассчитал последнего шага вниз» [Там же, с. 372–373]. Доминирующая эмоция уже не просто вспышка магия в темноте, это теперь пожар, охватывающий всё существо.

Семантический компонент ирреальности и абсурдности происходящего актуализируется введением в текст сравнения: «Это было ужасно, *как дурной сон*, тем более что за мной гнались» [Там же, с. 373]. Данный мотив, однако, в большей степени характерен для описания хронотопа.

Лихорадочность сознания, а также обусловленная внутренним напряжением внешняя стремительность достигают своего апогея в момент, когда рассказчик бежит предупредить героиню и её отца о замыслах крыс: «...я еще смотрел некоторое время по тому направлению, *с чувством укушенного*, затем опомнился и побежал *с быстротой догоняющего трамвай»* [4, с. 375], «...шел так скоро, как мог, бежал снова, и, вновь задохнувшись, несясь безумным шагом, резким, *как бег»* [Там же] (воспаленное сознание – чувство укушенного; доведенная до предела физическая напряженность – тот, кто догоняет трамвай, и изнуренный шаг, близкий к бегу). Моральное и физическое истощение по приходе к дому Крысолова настолько велико, что все попытки хотя бы вспомнить произошедшие события оказываются тщетны: «...Обстоятельства моего появления ускользнули, *как вода в сжатой руке*, едва я сделал сознательное усилие немедленно связать все» [4, с. 377] (вновь актуализация сем быстроты и сумбурного сознания).

Итак, сравнения активно используются в рассказе для отображения психоэмоционального состояния человека, втянутого в бурю переломных исторических событий. В противовес этому количество сравнений, включенных в описание внешнего вида персонажа, минимально, а в портретной характеристике главного героя они отсутствуют совершенно. Заметим, что и в прорисовке внешних примет других персонажей они единичны. Удалось обнаружить их в описании лавочника, который *«напоминал собой англичанина, однако с ярославским оттенком»* [Там же, с. 342], и в характеристике самого Крысолова с его волосами, *«напоминающими чашку жёлудя»* [Там же, с. 378]. Думается, у А. Грина не было задачи сосредоточиться на внешнем, ведь это совершенно неважно, когда человека окружает хаос, разруха и голод. Имеет значение не то, как герой выглядит, а то, как он себя чувствует в подобные моменты смуты; акцент делается не на внешнем, а на внутреннем, на том, какие эмоции и чувства испытывает человек, как меняется его восприятие действительности, как искажается сознание. Именно это значимо, именно это и подчеркивается сравнением.

Герой переживает постоянно нарастающую тревогу и страх, которые поначалу кажется возможным вытеснить и игнорировать, но которые постепенно берут над ним верх, что, в свою очередь, доводит героя до полного морального и физического истощения перед лицом не контролируемых им событий. Однако он оказывается в состоянии сохранить в себе человечность, любовь и заботу о ближнем, не превратиться в крысу и думать о светлом и спокойном будущем, которое только в его руках: «...от меня зависит, чтобы оно (дальнейшее – М.С.) стало таким, *как в момент ощущения на голове теплой руки»* [Там же, с. 382].

Литература

1. Александрова Д.И. Сравнение как способ создания художественного образа в романе М.А. Шолохова «Тихий Дон» // Русский язык в школе. 2005. № 3. С. 54–58.
2. Варламов А. Александр Грин. [Электронный ресурс]. URL: <http://grin.lit-info.ru/grin/kritika/varlamov-aleksandr-grin/index.htm> (дата обращения: 03.04.2025).
3. Воспоминания об Александре Грине / сост. В. Сандлер. Л.: Лениздат, 1972.
4. Грин А. Бегущая по волнам: избранная проза. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017.

MILANA SLASHCHEVA
Southern Federal University

THE ROLE OF SIMILE IN THE CREATION OF THE IMAGE OF NARRATOR IN THE STORY “THE PIED PIPER” BY A. GRIN

The similes are used as the means of description of influence of extremely socially conditioned situation (postrevolutionary ruin) on the individual with sensibility, realizing his loneliness and powerlessness, who is unable and doesn't want to compromise on his values for the sake of simple survival, in the story “The Pied Piper” by A. Grin.

Key words: fictional text, A. Grin, “The Pied Piper”, simile, narrator.