

Бабенко Ирина Андреевна

ГРОТЕСКНЫЕ МЕТАМОРФОЗЫ В ПОЭТИКЕ КОМЕДИИ В. В. МАЯКОВСКОГО "КЛОП"

Статья посвящена проблеме актуализации в комедии В. В. Маяковского "Клоп" такого кода поэтики гротеска как "метаморфоза" или превращение. Организующие сюжет пьесы трансформации ее героев происходят в соответствии с эстетикой гротескного реализма, но вместе с тем и отвечают художественным задачам драматурга - обличению мещанской обытовленности и овеществленности, предвосхищению грядущих перемен, воплощению трагического несоответствия между идеалами революционной борьбы и действительностью, отраженной в пьесе.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/8-2/6.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 8 (38): в 2-х ч. Ч. II. С. 28-30. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/8-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 821.161.1

Филологические науки

Статья посвящена проблеме актуализации в комедии В. В. Маяковского «Клоп» такого кода поэтики гротеска как «метаморфоза» или превращение. Организующие сюжет пьесы трансформации ее героев происходят в соответствии с эстетикой гротескного реализма, но вместе с тем и отвечают художественным задачам драматурга – обличению мещанской обытовленности и овеществленности, предвосхищению грядущих перемен, воплощению трагического несоответствия между идеалами революционной борьбы и действительностью, отраженной в пьесе.

Ключевые слова и фразы: гротеск; художественное мировоззрение; метаморфоза; амбивалентность; гротескный реализм.

Бабенко Ирина Андреевна*Северо-Кавказский федеральный университет**irinababenko17488@yandex.ru***ГРОТЕСКНЫЕ МЕТАМОРФОЗЫ В ПОЭТИКЕ КОМЕДИИ В. В. МАЯКОВСКОГО «КЛОП»[©]**

Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ, проект 14-54-00025.

Пьесы В. В. Маяковского – одно из самых интересных, но вместе с тем сложных явлений русской драматургии XX в. Выход за рамки традиционного сатирического обличения, синкретизм видовых и родовых форм, включение в действие элементов поэтики балагана, комедии дель арте, циркового представления обуславливали синтетическую природу драматургических опытов Маяковского, понятую далеко не всеми современниками и потомками. Интересно в связи с этим замечание В. Э. Мейерхольда о том, что «Маяковский был подлинным драматургом, который не мог быть еще признан, потому что он перехватил на несколько лет вперед» [3, с. 470]. Режиссер, пожалуй, самых удачных постановок «Мистерии-Буфф», «Клопа», «Бани» очень точно охарактеризовал и причины «непонимания»: «В технике построения его пьес были *такие особенности*, которыми очень трудно было овладеть тем мастерам театра, которые воспитывались на Чехове, на Толстом, на Тургеневе. Им очень трудно было находить сценическую форму для его вещей» (*курсив автора – И. Б.*) [Там же, с. 474]. На наш взгляд такими особенностями являются формы воплощения гротеска, трактуемого в рамках данной работы как особый тип художественного мировоззрения, организующего поэтику произведения.

К основным способам выражения гротескного сознания можно отнести амбивалентность образов, крайнюю, нарочитую их неоднородность, чрезмерную гиперболизацию, элементы, пародирующие и травестийно снижающие пафос действия, фантастические образы, имеющие специфическую природу, разработку мотива превращения (гротескной метаморфозы). Проследим, как коды гротеска функционируют в художественной системе знакового для процесса творческой эволюции Маяковского произведения – феерической комедии «Клоп». Комедия была написана в 1929 году, в период, когда Маяковский переживал острый кризис, вызванный несоответствием окружающей его действительности ожиданиям и высоким идеалам революционной борьбы. Категорическое неприятие сложившегося порядка, уродливой морали НЭПа отразилось в целом ряде произведений, носящих гротескный характер – «Прозаседавшиеся», «Служака», «Подлиза», «Помпадур» и др. Однако именно в комедии «Клоп» во всей полноте художественной силы было воплощено трагически-гротескное восприятие автором происходивших вокруг него событий. Внешний, яркий, харизматичный комизм, искрометный юмор скрывает за собой пустоту и безысходность, утраченные и самого автора, и вдумчивых читателей и зрителей.

Центральным моментом, организующим гротескный характер действия драмы и ее сюжет, становится превращение Присыпкина в Пьера Скрипкина, а затем его в «обывателя и вульгарис». Превращения, метаморфозы – важнейший элемент поэтики гротескного произведения, ведь по замечанию М. М. Бахтина в гротеске: «движение перестает быть движением готовых форм <...>, а превращается во внутреннее движение самого бытия, выражающееся в переходе одних форм в другие, в вечной неготовности бытия» [1, с. 43]. В первом действии переход в другую форму бытия только намечен в словах самого Присыпкина («*Дом у меня должен быть полной чашей*»), «*Мои будущие потомственные дети должны воспитываться в изящном духе*» [2, с. 220]), в описании Баяном «красной свадьбы», в подготовке торжества. Во втором акте становится очевидным, что метаморфоза в основном уже завершена, а «красное бракосочетание» лишь формально закрепит новое общественное положение героя. Из реплик соседей Присыпкина в рабочем общежитии становятся известны подробности процесса становления представителя «нового класса»: «*И сор-то после него стал какой-то благородный, деликатный. Раньше што? Бушь с-под пива да хвост воблы, а теперь баночки Тэжэ да ленточки разрадуженные*» [Там же, с. 227], «*не галстук к нему, а он к галстуку привязан*» [Там же, с. 228]. Метаморфоза Присыпкина типично гротескная, сниженная, овеществленная и обытовленная, метаморфоза внешняя, скрывающая страшную внутреннюю пустоту и никчемность персонажа. Превращение отчетливо прослеживается и на уровне ономастики: заурядный рабочий Присыпкин превращается в почти благородного Пьера Скрипкина с «древним, незапятнанным пролетарским происхождением» [Там же, с. 220],

благозвучнее становится наименование места жительства – «Луначарского 17» вместо «Средний Козий 16». Носящее показательный характер движение вверх, к лучшей жизни с гротескной легкостью оборачивается моральным падением, нравственной деградацией. Финальным аккордом превращения становится попытка самоубийства Зои Березкиной, но окончательно трансформированное сознание героя уже не способно отреагировать на это событие должным, с позиции традиционной морали, образом: Присыпкин спешно собирает вещи, увидев это, разъяренный слесарь вышвыривает его из комнаты вместе с вещами. Традиционный прием балаганной комедии сопровождается репликой уборщика: *«И с треском же ты, парень, от класса отрываешься!»* [Там же, с. 235]. Сцена, выдержанная в грубо-комических тонах представляет процесс развоплощения метафоры – один из основных способов организации гротескного пространства текста.

Следующий этап метаморфозы организует вторую часть пьесы, действие которой перенесено в будущее. Замерзшее тело Присыпкина приковывает к себе внимание всей Федерации Земли, а вопрос о возможности его «воскрешения» становится предметом оживленной дискуссии среди «правильных» людей будущего. Фраза оратора: *«Собрание федерации приняло: —Вс-кре-силь!»* [Там же, с. 247] знаменует начало нового этапа трансформации героя. Обретший благополучие пятьдесят лет назад Пьер Скрипкин, не соответствует новым критериям «человечности». Его действия, реплики, внешний вид вызывают непонимание и недоумение, а впоследствии становятся привлекательными и обретают характер эпидемии. Признание Присыпкина было недолгим: пристальное изучение показало, что он не «гомо сапиенс», а равный «клопу нормалису» «обывателиус вулгарис», т.е. *«живое человечье тело для постоянных обкусываний и для содержания и развития свежеприобретенного насекомого»* [Там же, с. 271]. Эта метаморфоза оказывается конечной, Присыпкин навсегда становится обитателем зоосада, окруженным защитным стеклом, отфильтровывающим выражения, запахи, звуки. По терминологии М. М. Бахтина он стал не кем иным, как «смешным страшилищем»: *«Все, что в обычном мире было страшным и пугающим, в карнавальном мире превращается в веселые —емешные страшилища»* [1, с. 59]. Существо с пугающими людьми симптомами опасной эпидемии *«совсем мирное»* [2, с. 272], его представление публике схоже с выходом балаганного медведя. Но здесь очевидна и эволюция гротескного сознания: нетипичная для праздничного мироощущения реакция зрителей *«каккой ужас», «уведите детей»*), устрашающий, а не веселящий эффект от показа страшилища. Превращения Присыпкина происходят по традиционной для эстетики гротескного реализма схеме «увенчания-развенчания». Свадьба представляет собой увенчание Присыпкина, а пожар – развенчание, причем не только его, но и всей среды. Оказавшись в будущем, герой приобретает всемирную славу и известность (увенчание), но она быстро заканчивается окончательным развенчанием и, по сути, переходом в среднее между человеческим и животным бытие. Однако метаморфоза Присыпкина в пьесе носит не веселящий, обновляющий, как в классическом гротеске, а трагический характер. Это не шутовское обращение крови в вино, мертвецов в бурдюки, характерное для эстетики гротескного реализма, а безвозвратная, притом отчасти добровольная, утрата своего Я.

Однако метаморфоза Присыпкина в пьесе не единственная. Также гротескный характер имеет превращение Бочкина в Баяна. Сам герой крайне восторженно отзывается об изменении статуса: *«Что бы я был в качестве простого трудящегося? Бочкин и – больше ничего! Что я мог в качестве Бочкина? Мычать! И больше ничего! А в качестве Баяна – сколько угодно! Например: Олег Баян от счастья пьян»* [Там же, с. 238]. Снова, как и в случае с Присыпкиным-Скрипкиным налицо внешняя, масочная метаморфоза, действие пьесы обнаруживает, что кроме благозвучия фамилия Баян не привнесла ничего нового в приспособленческую, беспринципную натуру героя. Из реплик других персонажей становится известен характер превращения: *«Он – писатель <...> стихи, говорит, вы, – это я у Надсона написал. <...> знаменитый он теперь очень – молодежь обучает. Кого стихам, кого пению, кого танцам, кого так... деньги занимать»* [Там же, с. 229]. Гротескная метаморфоза Баяна-Бочкина вскрывает механизм социальной мимикрии, нравственной деградации. Отражены в пьесе еще два превращения, пока только воображаемых. Одно из них содержится в мечтаниях соседа Присыпкина: *«А что ж, я тоже, когда техноруком стану да ежедневные сапоги заведу, я тоже себе лучшую квартирнку пообнюхаю»* [Там же, с. 230]. На первый взгляд, эта предполагаемая метаморфоза не носит гротескного характера, однако, замечание радикально настроенного слесаря *«Я тебе вот что советую: ты занавесочки себе заведи. Раскрыл занавесочку – на улицу посмотрел. Закрыв занавесочку – взятку тянул. Из окопов такие тоже устраиваться бежали, только мы их шлепали»* [Там же] отменяет, наметившуюся было «правильность» превращения. Четвертое превращение, оно же открытый протест против НЭПа выражается в словах слесаря *«Ты думаешь, мне эта рвань и вонь нравится? Нет. <...> Настроим домов и двинем сразу... Сразу все. Но мы из этой окопной дыры с белыми флагами не вылезем»* [Там же]. Этот протест против «мелочной» действительности также обнаруживает свою миражность, автор трезво оценивает перспективы и результаты назревающей борьбы. В трагифарсовом, масочном изображении будущего во второй части пьесы отражены результаты борьбы: уничтожены не только нэповские, буржуазные порядки, но и стремление к культурному развитию, духовному обогащению. «Идеальные» индивидуумы лишены личного начала, которое, пусть и в извращенном виде, все-таки присутствует и представителях «прошлого».

Свершившиеся и планируемые метаморфозы, таким образом, обнаруживают общую для гротеска тенденцию «выражения внутреннего, подлинного через искажение видимого, внешнего» [4, с. 118]. Трагические противоречия отражены в формах гротескной комедии и производят гротескный же противоречивый эффект: кажущееся стремление вверх, к лучшему оборачивается падением и развенчанием, а наметившаяся борьба приводит к плачевным результатам. Метаморфозы организуют не только сюжет пьесы, но и являются центральным звеном гротескной поэтики пьесы.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса // Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7-ми т. М.: Языки славянских культур, 2010. Т. 4 (2).
2. Маяковский В. В. Клоп // Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: в 13-ти т. М.: Худож. лит., 1955-1961. Т. 11. 1958. С. 215-274.
3. Мейерхольд В. Э. Слово о Маяковском // В. Маяковский в воспоминаниях современников. М.: Гос. изд-во худ. лит-ры, 1963. С. 462-487.
4. Рюмина М. Т. Эстетика смеха: Смех как виртуальная реальность. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. 320 с.

**GROTESQUE METAMORPHOSES IN THE POETICS
OF V. V. MAYAKOVSKY'S COMEDY "THE BEDBUG"**

Babenko Irina Andreevna
North Caucasian Federal University
irinababenko17488@yandex.ru

The article is devoted to the problem of actualization in V. V. Mayakovsky's comedy "The Bedbug" of such code of poetics of grotesque as a "metamorphosis" or transformation. Organizing the plot of the play transformations of its characters occur in accordance with the aesthetics of grotesque realism but at the same time they meet the artistic goals of the playwright which are denunciation of petty bourgeois everyday life and objectification, anticipation of coming changes, embodiment of tragic discrepancy between the ideals of revolutionary struggle and reality reflected in the play.

Key words and phrases: grotesque; artistic world outlook; metamorphosis; ambivalence; grotesque realism.

УДК 37

Педагогические науки

В статье показана возможность использования регионального компонента в контекстном обучении иностранным языкам студентов, обучающихся по направлению подготовки «Туризм». Овладевая нормами компетентных предметных действий и отношений людей в ходе индивидуального и совместного анализа и разрешения «профессионально-подобных» ситуаций, студент развивается и как специалист, и как член общества.

Ключевые слова и фразы: иноязычное образование; контекстный подход; проблемная ситуация; профессиональное развитие; региональный компонент содержания; сферы общения.

Бакурова Елена Николаевна, к. пед. н.
Паршуткина Татьяна Алексеевна, к. пед. н.
Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина
jelenabakurova@gmail.com; tparshutkina@mail.ru

**ИСПОЛЬЗОВАНИЕ РЕГИОНАЛЬНОГО КОМПОНЕНТА
В КОНТЕКСТНОМ ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ СТУДЕНТОВ
МАГИСТРАТУРЫ НЕЛИНГВИСТИЧЕСКИХ НАПРАВЛЕНИЙ[©]**

Одним из основных направлений педагогических поисков в современном иноязычном образовании является повышение его качества, связанное с совершенствованием всего учебного процесса, обеспечением непрерывности профессионального и личностного развития будущего специалиста.

Согласно Федеральному государственному образовательному стандарту высшего профессионального образования по направлению подготовки 100400 Туризм, квалификация «магистр», выпускник должен в рамках проектной деятельности осуществлять оперативное и стратегическое прогнозирование, проектирование и планирование предоставления услуг туристской деятельности, в том числе на региональном и муниципальном (локальном) уровнях [7].

Основная задача, на которую ориентировано изучение иностранного языка в магистратуре, – научить студентов пользоваться иноязычной литературой по специальности в профессиональных целях и уметь высказываться на иностранном языке по вопросам, касающимся будущей профессии, поскольку в рамках учебных курсов образовательным стандартом предусмотрены встречи с представителями зарубежных компаний.

Анализ теоретических источников показал, что в современной методике обучения иностранному языку проблемы обучения, формирования в вузе профессиональных умений и способностей, связанных с иноязычной речевой деятельностью, раскрываются достаточно детально. При этом вопрос включения регионального компонента в содержание обучения иностранным языкам недостаточно изучен.