

ЯЗЫКОВАЯ ИГРА В ПЬЕСАХ Е.Л. ШВАРЦА

Рано Рустамовна Акбарова

Студентка Андижанского государственного университета
qasymovr18@gmail.com

АННОТАЦИЯ

В данной статье исследуется феномен языковой игры как способа воплощения индивидуально-авторской языковой картины мира Е.Л. Шварца. Подробно рассматриваются вопросы о сказке и различных приемах языковой игры, способствующие языковой организации пьес.

Ключевые слова: языковая игра, сказка, многозначность, метафора, языковая личность, языковая картина мира.

LANGUAGE PLAYS BY E.L. SCHWARTZ

ABSTRACT

This article examines the phenomenon of a language game as a way of embodying the individual author's linguistic picture of the world by E.L. Schwartz. Questions about the fairy tale and various methods of language play, contributing to the linguistic organization of plays, are considered in detail.

Keywords: language game, fairy tale, polysemy, metaphor, linguistic personality, linguistic picture of the world.

ВВЕДЕНИЕ

Литература и язык в целом – это один из способов познать мир, человечество, самого себя. Литература как нельзя лучше передает мысли, взгляды автора, его отношение к жизни, реальности. И каждый писатель создает свой художественный мир. Произведения А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова и других писателей – позволяют молодому поколению не только узнавать прошлое, но и переживать вместе с их героями, воспитывают чувство прекрасного, обогащают духовный мир человека. Представляет интерес и драматургия Е.Л. Шварца, который способен сказать современному человеку – особенно думающему, ищущему – очень многое.

Евгений Львович Шварц – писатель, судьба которого даже в контексте судеб его современников воспринимается как своеобразная судьба художника, складывающаяся, казалось бы, из различных случайностей и превратностей, в которых точно отражается его неповторимое своеобразие, его нравственная позиция, его убеждение в важности избранного им жизненного пути. В творческой судьбе Е.Л. Шварца с необыкновенной отчетливостью отразились его желание к постижению разных, сложных, поучительных человеческих

характеров и, более всего, художественное стремление представить людям мир, в котором мы живем, объясненным, разгаданным, открытым во всей многоцветности.

Большинство исследований творчества Е.Л. Шварца было посвящено в первую очередь, зрелым пьесам, таким, как «Тень», «Дракон», «Обыкновенное чудо». Однако ранние пьесы драматурга – «Ундервуд» (1929), «Приключения Гогенштауфена» (1934) и «Голый король» (1934) и другие – составляют неотъемлемую и весьма важную часть художественного наследия писателя. Для понимания творчества Е.Л. Шварца в целом необходимо рассмотреть ранний этап его творчества в сопоставлении с более поздними произведениями писателя.

Многозначность, метафоричность манеры Е.Л. Шварца в его произведениях проявляются не только на уровне сюжета, но и на уровне языковой организации его пьес. Метафорическое начало усиливается от пьесы к пьесе, язык играет все большую роль в организации шварцевских пьес. В ранних его опытах метафорическая функция языка ещё не задействована – Е.Л. Шварц прибегает только к изображению и передаче детской речи («Ундервуд»). Однако в полной мере стилистический талант Е.Л. Шварца раскрывается только в «Голом короле» и последующих зрелых пьесах драматурга.

ЛИТЕРАТУРА И МЕТОДОЛОГИЯ

Языковая игра исследовалась в работах Е.А. Земской [3], Н.Д. Арутюновой [1], Т.А. Гридиной [2], В.З. Санникова [11], Б.Ю. Нормана [4], Н.А. Янко-Триницкой [13], Д.В. Попова [5; 6; 7; 8; 9; 10; 14; 15] и др. и это не случайно, поскольку «языковая игра (в максимально широком понимании термина) – это нетрадиционное, неканоническое использование языка, это творчество в языке, это ориентация на скрытые эстетические возможности языкового знака».

Языковая игра активизирует внимание носителей языка к языковой форме, к ее структурным элементам, она связана с ситуацией неожиданности, обусловленной нарушением в игровом тексте каких-либо норм и стереотипов и осознанием этого нарушения.

ОБСУЖДЕНИЕ

Как известно, в языке литературных произведений отражается авторское мировоззрение, т.е. индивидуально-авторская языковая картина мира писателя. Поэтому целью лингвистического анализа художественного текста в конечном счете является выявление индивидуально-авторской языковой картины мира писателя. В художественном тексте отражаются какие-то стороны человеческого мира, увиденные глазами писателя, отобранные и

трансформированные им в соответствии с его «пониманием жизни» и творческими целями.

В творческой судьбе Шварца с необыкновенной отчетливостью отразились его желание к постижению разных, сложных, поучительных человеческих характеров и, более всего, художественное стремление представить людям мир, в котором мы живем, объясненным, разгаданным, открытым во всей своей многоцветности.

Е.Л. Шварц часто сам помогал своим читателям расшифровать смысл своего писательского труда и увидеть жизненную первооснову сказок. Так, разъясняя замысел «Обыкновенного чуда», он писал: «Среди действующих лиц нашей сказки... узнаете вы людей, которых приходится встречать довольно часто. Например, Король. Вы легко угадаете в нем обыкновенного квартирного деспота, хилого тирана, ловко умеющего объяснить свои бесчинства соображениями принципиальными. Или дистрофией сердечной мышцы. Или психастенией. А то и наследственностью. В сказке он сделан королем, чтобы черты его характера дошли до своего естественного предела». Многие в сказке Е.Л. Шварца доходят «до своего естественного предела», но вовсе не теряют при этом своих связей с жизнью. В определенном смысле можно было бы сказать, что он пришел в сказку за правдой, которая всегда нужна людям и в любом случае выступает их помощником и другом. В том же прологе к «Обыкновенному чуду» он подчеркивал, что «в сказке очень удобно укладываются рядом обыкновенное и чудесное и легко понимаются, если смотреть на сказку как на сказку. Сказка рассказывается не для того, чтобы скрыть, а для того, чтобы открыть, сказать во всю силу, во весь голос то, что думаешь».

РЕЗУЛЬТАТЫ

Е.Л. Шварц был во многих отношениях первооткрывателем. Однако, как ни парадоксально, у истинного первооткрывателя есть предшественники. Писатель знал об этом, он честно и бескорыстно продолжил поиск, начатый задолго до него. Поверив в Ганса-Христиана Андерсена, своего великого и мудрого единомышленника, Шварц избрал гениального сказочника в «посаженные отцы». Именно Андерсен, не одним только словом, но и всем своим художественным делом утвердил Шварца в очень простой, но вечно плодотворной истине.

В основном все пьесы-сказки Е.Л. Шварца написаны по мотивам сказок Андерсена. Наверное, выбор сюжетов сказок датского писателя Е.Л. Шварцем не случаен: в каждой из сказок Андерсена речь идет о разоблачении зла, о различии видимого и сущего. Мир Андерсена как бы «пропускается» драматургом сквозь его собственное поэтическое сознание, индивидуально-авторскую иронию и оценку.

Проведенный нами анализ языковой организации ранних пьес Е.Л. Шварца позволил выявить механизмы языковой игры, обусловленные характерными чертами индивидуально-авторской картины мира драматурга.

Так, в самой ранней из пьес драматурга, «Ундервуд» (1929), обращает на себя внимание речь наивных героев – детей, Аньки и Иринки. Ср.: *«Анька. Я подойду, а ты плюнешь. Иринка. О! Есть мне время на всех плевать. Что я дождик, что ли? Иди сюда!»* [12]. Но наряду с этими проявлениями детской наивности вдруг возникают некие абсурдные, бессмысленные фразы – абракадабра, произносимая Маркушкой: *«Дерево! Листики! Кустики! Веточки! Планочки! Палочки! Рамочки! Вагоны!»* [12].

Писатель, изображая этот маленький детский мир в конкретном дворе, который находится в пригороде Ленинграда, вводит элементы какой-то странной, непонятной силы, существующей в мире. При данном механизме: столкновении двух этих речевых характеристик у читателя создается впечатление противопоставления мира детства, наивности и доверчивости миру хаоса реальной, но весьма, «странной» жизни.

Еще один механизм языковой игры: аллюзия. Один из студентов, Крошкин, который учится в техникуме сценических искусств, в своей речи постоянно цитирует стихи, реплики из пьес, словно разыгрывая роль на сцене – не только перед зрителями, но и перед самими действующими лицами. Этот своеобразный «театр в театре» играет особую роль в пьесах Е.Л. Шварца. Театральность, проявляющаяся в бессмысленных репликах Маркушки, и во фразах Крошкина, постепенно перерастает из одного качества в другое: театральность как «игра в сцену», театральность бытия, театральность жизни, театральность нелепого мира, в котором живут персонажи абсурдного произведения.

Речевое поведение отрицательных персонажей характеризуются грубостью, резкостью; они используют архаичные, устаревшие выражения. Е.Л. Шварц противопоставляет эту грубость и архаичность детской невинности и непосредственности мировосприятия, сталкивает их как на уровне сюжета, так и на уровне языка. В мире «Ундервуда» дети (Иринка, Анька, Маруся) с их наивностью, непосредственностью, бескомпромиссностью борются со злом, со страхом, который проявляется в непонятных словах Маркушки, в угрозах Варварки, в их абсурдном мире. И вместе с тем на всем лежит отпечаток театральности, некой игры. Так формируется ассоциативный ряд: «Весь мир – театр, а люди в нем актеры» (В.Шекспир).

Следует отметить, что «Ундервуд» – это некий эскиз той картины, которая в дальнейших пьесах получает свое продолжение и развитие: эскиз наивности, с которой драматург и его положительные герои воспринимают мир, эскиз театрального действия, которое там пока только намечается, а также эскиз страха, который в дальнейшем в пьесах Е.Л. Шварца становится весьма важным мотивом.

В следующей пьесе «Приключениях Гогенштауфена» (1934) голос автора «звучит» в стихах, например, в песенке о «красной кавалерии», которую во время работы напевает Гогенштауфен. В некотором роде это свидетельство революционности его деятельности: он точно так же сражается на своем месте бухгалтера, как и кавалерия Буденного сражалась на полях битв. Следует также отметить парадоксальные характеристики современной действительности, данные при помощи отдельных реплик героев. Например, ругательство Бойбабченко: *«У меня от злости все ругательства в голове перемешались! Что крикнуть? Можете в автомобиле ездить... Нет, не то. У меня у самой ребенок дома, а я не лезу без очереди - и это не то. Вагон не резиновый, дура такая!»* [12]. Это типичная зарисовка действительности.

Языковая игра создается в пьесе в результате «соединения-столкновения»:

синонимов, которые, противопоставляются друг другу по контексту: *«Хохочут звери над животным»*, – говорит Бойбабченко, имея в виду издевательство людей над кошкой;

многозначных слов, возвращения им первоначального, но уже забытого смысла: *«Делает он такой проект, который все наше учреждение по-новому повернет и так оживит, что каждый охнет, удивится и скажет: как верно придумано, давно пора!»*;

«буквализации метафор: Гогенштауфен рассеянно желает Брючкиной стать трижды рыжей, и она буквально ею становится: «Гогенштауфен (кричит). А, будь ты трижды рыжей! На секунду вспыхивает яркий свет. На голове Брючкиной вырастает тройная рыжая прическа. Над бровями – тройные рыжие брови. Рыжие ресницы. Веснушки покрывают ее лицо».

В пьесе Е.Л. Шварца «Голый король» (1934) речь персонажей, язык – одно из сильнейших средств воздействия и выражения авторского отношения к происходящему.

Языковая игра – способ показать свое отношение к миру, выразить авторскую позицию. Именно в «Голом короле» происходит формирование того особого авторского стиля Шварца, который будет характерен и для всех его более поздних пьес. Несмотря на то что сказки эти адресованы взрослым, тем не менее они сохраняют некоторую направленность на сознание читателя-ребенка. Этим, очевидно, и объясняются некоторые языковые особенности пьес-сказок Шварца, и прежде всего – непосредственность, наивность взгляда на мир, которыми обладают положительные герои.

Очевидно, именно через призму языка ребенок воспринимает окружающий мир иначе, чем взрослый человек, его картина мира отличается от картины мира взрослого. Так, увидев принцессу, идущую к нему в окружении свиты, Генрих эту свиту просто не замечает, он говорит Христиану: *«Я никого не вижу кроме нее»*. Фраза эта в контексте шварцевской пьесы обретает двойной смысл: в данный момент Генрих не видит никого, кроме принцессы, и

ему не важно, что ее сопровождают придворные дамы, но и в жизни своей он не замечает и не видит никого, кроме принцессы. Сталкиваются два значения выражения «Он никого кроме нее не видит» – прямое и переносное, метафорическое.

Наивность и открытость взгляда принцессы на мир выражается и в ее речи, язык отражает взгляд героев на мир и отношение к ним автора. Ср.: *«Первая придворная дама. И вообще он ведет себя неприлично. Он держит вас за руку. Принцесса. Что же тут неприличного! Если бы он держал меня за ногу. Первая придворная дама. Умоляю вас, молчите. Вы так невинны, что можете сказать совершенно страшные вещи»* [11].

Е.Л. Шварц и его герои будто бы возвращают словам и фразеологизмам их исходный, первоначальный, почти забытый смысл, скрытый от читателей многими условностями. Герои разрушают эти условности, они возвращают слову его истинный смысл – точно так же, как пытаются обрести этот истинный смысл и в свой жизни, вопреки существующим общественным условностям или литературным канонам. Е.Л. Шварц использует здесь такой механизм языковой игры, при котором «обыгрыванию чаще всего подвергается природа фразеологизма, его вторичный производный характер».

Рассмотрим следующий механизм: имитация речи иностранца. Так, например, с точки зрения речевой характеристики особый интерес представляет речь иностранной гувернантки: она говорит фразами, более похожими на абракадабру, чем на нормальный человеческий язык. Приведем несколько ее реплик: *«Платки имеют быть лежать себя в чемодане, готентотенпотентатертантеатентер. Выньте свои руки карманов из! Это неприлично есть иметь суть! Ентведер!»*; *«Не чешите себя. Не!»* [11].

Если принцесса – наивный и непосредственный ребенок, впервые открывающий мир, то гувернантка этот мир для себя упорядочила, раз и навсегда заучила правила и теперь обучает им других. Для нее мир измеряется только ее правилами и формулами, но ее мир – это мир абсурда и хаоса, такой же, как и ее абсурдный язык.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, отметим, что многозначность, метафоричность манеры Шварца проявляются не только на уровне сюжета, но и на уровне языковой организации его пьес. Метафорическое начало усиливается от пьесы к пьесе, язык играет все большую роль в организации глубинного смысла шварцевских пьес. В ранних его опытах метафорическая функция языка ещё не задействована – Е.Л. Шварц прибегает только к изображению и передаче детской речи («Ундервуд»). Однако, в «Голом короле» метафорическое начало выступает на первый план, играя не менее важную роль, чем сюжет и композиция пьесы. Прямые и метафорические смыслы скрыты в шварцевском слове точно так же, как силы добра и зла в душах его героев. И эти смыслы

причудливо «просвечивают» один сквозь другой, и порой только герою-ребенку удается угадать своим наивным сознанием истинное значение происходящих событий. И вновь наивное, непосредственное сознание побеждает условности, абсурд и хаос мира взрослых.

REFERENCES

1. Арутюнова, Н. Д. (1987). Аномалии и язык. *Вопросы языкознания*, 3, 3-19.
2. Гридина, Т. А. (1996). *Языковая игра: стереотип и творчество*. Екатеринбург: Уральский государственный педагогический институт.
3. Земская, Е. А. (1983). Языковая игра. *Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест*. Москва: Наука. 172-214.
4. Норман, В. Ю. (2018). *Грамматика говорящего*. Москва: URSS.
5. Попов, Д. В. (2016). Риторические приемы в посланиях Ивана Грозного. *Научный вестник Бухарского государственного университета*, 3, 59-63.
6. Попов, Д. В. (2018). Композиты в Посланиях Ивана Грозного. *Вестник Московского государственного областного университета*, 3, 256-261.
7. Попов, Д. В. (2019). Выразительные средства в публицистическом тексте. *Вестник Курганского государственного университета*, 1 (52), 146-147.
8. Попов, Д. В. (2019). *Проблематика второго южнославянского влияния и формирование эпистолярного жанра XVI века (лексико-грамматический и стилистический аспекты)*. Автореф. дисс... докт. философии (PhD) по филол. наукам. Ташкент.
9. Попов, Д. В. (2020). Художественно-стилистические особенности публицистики Ивана Пересветова. *Хоразм Маъмуни академияси ахборотномаси*, 6 (2), 95-97.
10. Попов, Д. В. (2021). *Стиль «плетение словес» в посланиях Ивана Грозного*. Москва: Издательство «Перо».
11. Санников, В. З. (2002). *Русский язык в зеркале языковой игры*. Москва: Языки славянской культуры.
12. Шварц, Е. Л. (2016). *Обыкновенное чудо и другие пьесы*. Москва: Азбука.
13. Янко-Триницкая, Н. А. (1975). Продуктивные способы и образцы окказионального словообразования. *Актуальные проблемы русского словообразования*, 413-418.
14. Popov, D. V. (2018). Controversial Issues of Periodization of the Russian Literary Language. *Scientific reports of Bukhara State University*, 1 (3), 102-107.
15. Popov, D. V. (2020). The concept of «book elements» in the history of the Russian literary language. *ISJ Theoretical & Applied Science*, 01 (81), 401-407.
16. Popov, D. V. (2020). Publicistic Ideas of “The Tale of Bygone Years”. *Scientific reports of Bukhara State University*, 4 (3), 152-158.