

ОСОБЕННОСТИ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА РАННИХ ПЬЕС Е. ШВАРЦА

*Работа представлена отделом новейшей русской литературы (Пушкинский Дом).
Научный руководитель – доктор филологических наук Т. М. Вахитова*

Статья посвящена исследованию языковой организации ранних пьес Е. Шварца (пьесы «Ундервуд» (1929), «Приключения Гогенштауфена» (1934), «Голый король» (1934)), автор анализирует главные стилевые потоки в ранней драматургии, которые связаны со специфическими чертами картины мира в произведениях Шварца.

The author of the article studies the lingual organisation of the early plays by E. Schwarz (plays «Underwood» (1929), «Adventures of Hohenstaufen» (1934), «Naked king» (1934)) and analyses the main stylistic flows in the early plays, which are connected with the specific features of the world view in Schwarz's works.

Как определяет Э. Кассирер, человек – символическое существо, строящее себе мир в символических формах. При помощи опосредующих символических структур человек формирует образ мира как основу своей жизнедеятельности. Таким образом формируется понятие «картина мира». По определению современных ученых, картина мира – «исходный глобальный образ мира, лежащего в основе мировидения человека, репрезентирующий сущностные свойства мира в понимании ее носителей и являющийся результатом всей духовной активности человека»¹.

Оригинальную концепцию «картины мира», в том числе и «языковой картины мира», предлагает М. В. Никитин: «Картина (образ) мира – структура духовная (идеальная, ментальная) и существует собственно не в языке, а в сознании; язык же репрезентирует и объективирует ее в своих речевых построениях, причем структура этих построений отображает структуру мысли, не говоря уже о структуре мира (денотата), весьма неполно и даже отдаленно. <...> Посредством языка речь рисует множество иных миров, кроме действительного. Сознание творит, а речь передает в многообразных комбинациях картины миров реальных и ирреальных,

действительных и мнимых, возможных и невозможных и смешанных»².

Опираясь на процитированную характеристику «картины мира», можно прийти к следующему выводу: в языке литературных произведений отражается мир, который видит автор, т. е. авторская картина мира. Любой стилистический анализ в конечном счете – это анализ языковой картины мира, которую создает художник. Любая стилевая градация отражает какую-то грань, сторону человеческого мира, увиденные глазами писателя, отобранные и трансформированные им в соответствии с его творческими целями.

Попытаемся применить все указанные теоретические положения при анализе языковой организации пьес Е. Шварца. Здесь обращает на себя внимание целый ряд особенностей. Очевидно, особенности эти связаны с характерными чертами картины мира в произведениях Шварца.

В самой ранней из пьес драматурга, «Ундервуд» (1929), автор предпринимает некоторые попытки передать речь наивных героев – детей, Аньки и Иринки:

«А нька. Я подойду, а ты плонешь.

Иринка. О! Есть мне время на всех плевать. Что я дождик, что ли? Иди сюда!»³.

Но наряду с этими проявлениями детской наивности вдруг возникают некие абсурдные, бессмысленные фразы – абраcadабра, произносимая Маркушкой: «Дерево! Листики! Кустики! Веточки! Планочки! Палочки! Рамочки! Вагоны!» (т. 2, с. 323). Это нечто странное, непонятное, внушающее какой-то страх, недоумение своей абсурдностью. Писатель, изображая этот маленький детский мир в конкретном дворе, который находится в пригороде Ленинграда, таким образом, вводил и элементы какой-то пугающей, непонятной силы, существующей в мире. При столкновении двух этих речевых характеристик у читателя и зрителя возникает впечатление противопоставления мира детства, наивности и доверчивости – миру хаоса прошлой жизни.

Еще один на первый взгляд незначительный, но тем не менее важный момент: 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 свидетельствует о том, что Шварц придавал огромное значение театральности. И в бессмысленных репликах Маркушки, и во фразах Крошкина обнаруживается некая театральность: театральность бытия, театральность жизни, театральность мира как одна из главных его составляющих, которая здесь пока находится на периферии, а в более поздних пьесах выходит, может быть, даже на первый план.

Речевое поведение отрицательных персонажей характеризуются грубоостью, резкостью; они используют архаичные, устаревшие выражения – тем самым автор иллюстрирует свое негативное отношение к этим героям. Шварц противопоставляет эту грубость и архаичность детской невинности и непосредственности мировосприятия. Идет своеобразная война, борьба детей с этим старым миром – как на уровне сюжета, так и на уровне языка. То есть в

мире «Ундервуда» дети (Иринка, Анька, Маруся) с их наивностью, непосредственностью, бескомпромиссностью призваны сражаться со злом, со страхом, который связан с непонятными словами Маркушки, с угрозами Варварки, с их абсурдным и хаотичным миром. И вместе с тем все это действие носит отпечаток театральности, игры, так как жизнь сама по себе обладает этим свойством театральности. Такова вкратце языковая картина мира, формирующаяся в пьесе «Ундервуд».

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

В «Приключениях Гогенштауфена» (1934) авторским голосом можно условно считать стихи (тексты-лозунги), например, песенку о «красной кавалерии», которую во время работы напевает Гогенштауfen. 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 реалий современной действительности, данные при помощи отдельных реплик героев. Например, ругательство Бойбабченко: «У меня от злости все ругательства в голове перемешались! Что крикнуть? <...> (Кричит в дверь.) Можете в автомобиле ездить.... Нет, не то. (Кричит.) У меня у самой ребенок дома, а я не лезу без очереди – и это не то. Вагон не резиновый, дура такая!» (т. 2, с. 386). Это типичная зарисовка современной Шварцу действительности. Таким же образом формировалась действительность и в знаменных рассказах М. Зощенко.

Находим здесь и некоторые характерные для Шварца языковые игры:

- игра синонимами, которые, однако, противопоставляются друг другу по контексту: «Хохочут звери над животным» (т. 2, с. 357), – говорит Бойбабченко, имея в виду издевательства людей (зверей!) над кошкой (животным);
- игры на основе многозначности, возвращение словам их первоначального, но уже стершегося смысла: «Делает он такой проект, который все наше учреждение по-новому повернет и так *оживит* (Курсив мой. – X. X. Ё), что каждый охнет, удивится и скажет: как верно придумано, давно пора!» (т. 2, с. 354);
- буквальная реализация метафоры: Гогенштауфен рассеянно желает Брючкиной стать трижды рыжей, и она буквально ею становится:

«Г о г е н ш т а у ф е н (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» (т. 2, с. 402).

Уже в пьесе 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 или, по крайней мере, создают такое ощущение. Этим, очевидно, и объясняются некоторые языковые особенности пьес-сказок Шварца, и прежде всего – непосредственность, наивность взгляда на мир, которыми обладают положительные герои.

Подобная непосредственность присуща скорее детскому сознанию, и именно им и

может быть воспринята более адекватно. Возможно, ребенок не оценит языковую игру, воспримет ее в буквальном смысле. Одной из особенностей детского мировосприятия можно считать буквальное понимание метафорических конструкций. Интересны в этом смысле наблюдения К. Чуковского над речью детей, результаты которых он изложил в своей книге «От двух до пяти». Целая глава этой книги посвящена особенностям восприятия метафоры детским сознанием.

«Тут все дело в том, что мы, взрослые, если можно так выразиться, мыслим словами, словесными формулами, а маленькие дети – вещами, предметами предметного мира. Их мысль на первых порах связана только с конкретными образами», – отмечает К. Чуковский⁴.

Интересен в этом отношении и тот факт, что Е. Шварц принимал некоторое участие в работе Чуковского над книгой о детской речи; очевидно, Шварцу близки идеи Чуковского о том, что, «издавна пользуясь речью, мы именно благодаря этому долгому сроку успеваем забыть первичное значение множества слов. <...> Детскому сознанию несвойственно такое вытеснение смысла из произносимого слова»⁵.

Очевидно, что через призму языка ребенок и весь мир воспринимает иначе, чем взрослый человек, его картина мира отлична от картины мира взрослого. Положительным (в большинстве своем) героям Шварца присущ именно такой взгляд на мир. Да и отрицательные герои воспринимают действительность гораздо более непосредственно и прямо. 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 двоякий 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.

И наивность и открытость взгляда принцессы на мир выражается и в ее речи: язык отражает взгляд героев на мир и отношение к ним автора. Наивные и открытые герои наиболее близки Шварцу:

«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» (т. 2, с. 430).

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 своей жизни, вопреки существующим общественным условностям или литературным канонам. Шварц использует здесь такой вид языковой игры, при котором «обыгрыванию чаще всего подвергается природа фразеологизма, его вторичный производный характер. Значение фразеологии невыводимо из значения составляющих его единиц, однако первичное, несвязанное значение “слабо мерцает” во фразеологизме и может реанимироваться говорящим для создания комического эффекта»⁶.

Подобные языковые приемы именно и заставляют читателя вдуматься в смысл текста и отдельных его фрагментов, порой воспринимаемых нами автоматически, поверхностно.

Кроме того, с точки зрения речевой характеристики особый интерес представляют речь иностранной гувернантки: она говорит фразами, более похожими на абракадабру, чем на нормальный человеческий язык. Таким образом, если принцесса – наи-

вный 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. Приведем несколько ее реплик: «Платки имеют быть лежать себя в чемодане, готентотенпотентатертантентер. Выньте свои руки карманов из! Это неприлично есть иметь суть! Ентведер!»; «Не чешите себя. Не!» (т. 2, с. 443–444).

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 шварцевских пьес. В полной мере стилистический талант Шварца раскрывается только в «Голом короле». Метафорическое начало выступает здесь 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 – так разворачивается и эволюционирует схема, заданная еще в самых первых пьесах драматурга.

Наличие нескольких смыслов в слове равнозначно наличию нескольких, часто противоположных сил, устремлений во внутреннем мире шварцевских персонажей. И развитие сюжета (победа одной из этих «сторон» над другой) тесно связано с выявлением подлинного, скрытого от глаз смысла метафор.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Постовалова В. И. Картина мира в жизнедеятельности человека // Роль человеческого факто-ра в языке. Язык и картина мира. М., 1988. С. 21.

ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

² Никитин М. В. Основы когнитивной семантики: Учеб. пособие. СПб., 2003. С. 238–239.

³ Шварц Е. Л. Собрание сочинений: В 4 т. М., 1999. Т. 2. С. 311. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием тома и страниц.

⁴ Чуковский К. И. От двух до пяти//Чуковский К. И. Сочинения в 2 т. Т. 1. М., 1990. С.116.

⁵ Там же. С. 121.

⁶ Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. М., 1999. С. 297.