

положение в обществе, либо использовал экспрессию слова для передачи иронического отношения к герою [Колоколова 1961: 56]: *Очумелов, Пришибеев, Лопнев, Жигалов, Гадюкин, Щипцов, Лахматов* и др.

Встречаются в произведениях Чехова и двойные фамилии (оба компонента чаще всего являются «говорящими», а их сочетание – это своеобразный каламбур или афористическое выражение с внутренним ритмом, похожее на народные дразнилки): *отец и комик Фениксов-Дикобразов 2-ой* («Средство от запоя»), *актриса Кишкина-Брандахлыцкая* («Тряпка»), *отставной контр-адмирал Ревунов-Караулов* («Свадьба с генералом»), *граф Дерзай-Чертовщинов* («Оба лучше») и др. Такие фамилии – это социально-психологические маски героев.

Важно, что подобные обозначения появляются в завязке действия, а потому выполняют особую композиционно-смысловую функцию: определяют общие черты

образа героя, которые раскрываются в последующем повествовании.

Таким образом, можно вести речь об особой текстовой функции русских личных имен – функции введения персонажа. Ее выполнение возможно в силу смысловой специфики русских антропонимов: каждая форма имени связана внутренне с какой-либо речевой или культурной традицией русской жизни.

ЛИТЕРАТУРА

Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М., 1999.

Колоколова Л.И. Имена собственные в раннем творчестве А.П. Чехова. – Киев, 1961.

Медведева К.М. Семантика эмоционально-экспрессивных суффиксов качественных форм русских антропонимов // Молодой ученый. – 2013. – № 7. – С. 487–490.

Суперанская А.В. Словарь русских личных имен. – М., 1998.

Формановская Н.И. Имя-отчество как национальный обычай и современные СМИ // Русская словесность. – 2004. – № 4. – С. 71–77.

Н.А. НИКОЛИНА

Москва

Языковая игра в пьесах Е. Шварца

В статье рассматриваются формы языковой игры в сказках Е. Шварца и определяются ее функции в произведениях драматурга.

Ключевые слова: *дефразеологизация; каламбур; зевгма; комическое; нарушение нормы; языковая игра.*

Для пьес-сказок Е.Шварца (1896–1958) характерно широкое использование речевых средств комического, которые актуализируются на глубоком интертекстуальном фоне его произведений, пронизанных многочисленными отсылками к сказкам Г.Х. Андерсона, Ш. Перро, к средневековым легендам и др. Однако в пьесах Шварца «сказочная страна представлена вовсе не сказочной в старом добром смысле, волшебство отступало перед

реальностью, мимикрируя и приноравливаясь к ней. Мальчик-с-пальчик жестоко торговался на базаре, а бывшие людоеды стали – один продажным журналистом, другой – хозяином гостиницы, выжигой и скандалистом» [Рассадин 2000: 763].

В сказках Шварца отразились нравственные и социально-политические проблемы современной ему действительности, часто жестокой и трагичной. Парадоксальность художественного мира его произведений во многом определяется языковой игрой, основанной на намеренном нарушении действующих норм и использовании «риторических приемов,

Николина Наталья Анатольевна,
кандидат филол. наук, профессор МПГУ.
E-mail: admin@riash.ru

которое направлено на создание остроумных... высказываний, обладающих качествами меткости, оригинальности и неожиданности» [Сквородников 2010: 62]. В текстах Шварца языковая игра, создавая комический эффект, выполняет не только развлекательную функцию; эта функция, как правило, всегда взаимодействует с функцией сатирического снижения изображаемого и «маскировочной» функцией (преодолением табу, цензуры власти и общества) [Санников 2002].

Основная цель языковой игры в сказках драматурга – «выворачивание наизнанку и разоблачение несоответствия между внешностью и нутром, между возможностью и ее реализацией» [Бахтин 1975: 478]. Не случайно поэтому ведущим механизмом языковой игры в пьесах Шварца является семантическая несовместимость или противоречивость компонентов высказывания. Это находит отражение в нарушении нормативной сочетаемости слов и в зевгматических построениях в синтаксисе. Так, например, в сказке «Обыкновенное чудо» высокая лексика: *святой, великомученик, папа* (римский) – вступает в парадоксальное сочетание с прилагательным *почетный*, противоречащим семантике этих существительных. Ср.:

Король. ...Как почетный святой, почетный великомученик, почетный папа римский нашего королевства приступаю к совершению таинства брака*.

В сказке «Дракон» высмеиваются лживые официальные коммюнике, с этой целью в них последовательно нарушается стандартная сочетаемость глагольных оборотов. Например:

Генрих. Слушайте коммюнике городского самоуправления. Обессиленный Ланцелот потерял все и частично захвачен в плен.

Мальчик. Как частично?

Генрих. А так. Это – военная тайна. Остальные его части беспорядочно сопротивляются. Между прочим, господин дракон освободил от военной службы по болезни одну свою голову, с зачислением ее в резерв первой очереди.

В сказке «Золушка» наставления мачехи включают логически неоднородные компоненты: многочисленные

*Здесь и далее текст цит. по изд.: Шварц Е. Обыкновенное чудо. – М., 2011.

распоряжения бытового характера сочетаются с известным философским призывом *познай себя*. Ср.:

...Прежде прибери в комнатах, вымой окна, натри пол, выбели кухню, выполи грядки, посади под окнами семь розовых кустов, познай самое себя и намели кофе на семь недель. [Шварц 2014].

В результате использования семантических и логико-семантических аномалий в текстах пьес Шварца возрастает число парадоксальных высказываний, определяющих своеобразие стиля его сказок.

Семантическое несоответствие компонентов высказываний дополняется в пьесах драматурга случаями несоответствия речевого поведения персонажа его облику и социальному статусу. Например, в сказке «Обыкновенное чудо» в репликах придворной дамы – «нежной» Эмили – концентрируются военные команды:

Дама. Они встретились?

Трактирщик. Да. И успели поссориться.

Дама. Бей в барабаны!

Трактирщик. Что вы говорите?

Дама. Труби в трубы.

Трактирщик. В какие трубы?

Дама. Не обращайтесь внимания. <...> Шпаги вон! К бою готовь! В штыки!

Военные команды в речи придворной дамы выявляют алогизм «придворных привычек» и неестественность «правил» жизни в сказочном королевстве, а также обнаруживают противоречия в характере героини.

«Сказка, – писал Е. Шварц, – рассказывается не для того, чтобы открыть, сказать во всю силу, во весь голос то, что думаешь» [Шварц 2011: 31]. Языковая игра в его сказках используется преимущественно в репликах персонажей с «безрукими», «глухонемыми», «цепными», «прожженными» или «мертвыми» душами и выявляет степень их отклонения от нравственных норм.

В пьесах Шварца представлены разные формы языковой игры, простейшая из которых – каламбур. Каламбур, однако, встречается в сказках писателя сравнительно редко. Показательны в этом плане воспоминания Шварца о его литературном окружении 20-х гг.: «Мы были веселы до вдохновения, до безумия, и в этом безумии была некоторая система. Остроумие в его французском понимании глубоко презиралось. Считалось, что юмор положений, юмор

каламбур противоположен русскому юмору. Русский юмор, с нашей точки зрения, определялся, говоря приблизительно, – в отчаянном нарушении законов логики и рассудка» [Шварц 2014: 13].

Лексический и фразеологический каламбуры встречаются преимущественно в ранних пьесах Шварца. Они основаны на обыгрывании многозначности слова, омонимии и столкновении в одном контексте свободного словосочетания и фразеологизма. Так, например, в пьесе «Голый король» комический эффект вызывает параллельное употребление в соседних репликах клички свиньи (*Баронесса*) и наименования титула одной из придворных дам, а также столкновение разных значений слова *свинья*. Ср.:

Генрих. ...Пошла отсюда прочь, баронесса, или я завтра же тебя зарезу.

Третья придворная дама. Ах! (*Падает в обморок.*)

Принцесса. ...Скажи, пожалуйста, Генрих, зачем ты собираешься завтра зарезать баронессу?

Генрих. Она уже достаточно разъелась. Она ужасно толстая.

Третья придворная дама. Ах! (*Снова падает в обморок.*) <...>

Генрих. Почему эта дама все время кувырывается?

Принцесса. Эта дама и есть та баронесса, которую вы назвали свиньей и хотите зарезать.

Генрих. Ничего подобного, вот та свинья, которую я назвал Баронессой и хочу зарезать.

В пьесе-сказке «Тень» фразеологизм *потерять (терять) голову* реализует в тексте разную валентность, а затем подвергается дефразеологизации, в результате в контексте сталкиваются словосочетание в прямом значении и фразеологизм в значениях «терять самообладание», «впасть в панику». Ср.:

Мажордом. ...Госпожа Юлия Джули исполнит прохладительную и успокоительную песенку «Не стоит голову терять».

Тень. Не стоит голову терять... Прекрасно! <...>

Голова Тени вдруг слетает с плеч. <...>

Принцесса. А что сказали бы вы, если бы жених ваш потерял голову?

Тайный советник. Это он от любви, принцесса.

Обыгрывание омонимии свободного словосочетания и фразеологизма, связанное с буквализацией его семантики, в сказках

Шварца обычно «осуществляется с учетом всех ассоциативных полей, в котором происходит контекстуальное столкновение разных ЛСВ одного слова» [Вороничев 2013: 373].

Наряду с буквализацией фразеологизма источником языковой игры в пьесах Шварца служат структурно-семантические преобразования устойчивых оборотов и паремий. Чаще всего это замена одного из компонентов фразеологизированной единицы другим словом или словосочетанием. Ср., например:

Король. Не позволю! Мне попала вожжа под мантию. Я – король или не король?

(«Обыкновенное чудо»).

Администратор. Знаю я людей! Для честного словца не пожалеют и отца. (Там же).

В то же время, как уже отмечалось, на фоне отдельных каламбуров и преобразований фразеологических единиц в пьесах Шварца преобладают другие, более редкие и сложные формы языковой игры. Это окказиональное сокращение слов в диалогах персонажей, использование макаронической речи, включающей окказионализмы, концентрация диминутивов, нарушающих правила сочетаемости морфем. Эти формы языковой игры связаны с развитием основных мотивов пьес Шварца. Так, развертывание мотивов всеобщего страха и подозрительности находит отражение в особом построении речи придворных в сказке «Тень». Министры обмениваются репликами, включающими «полуслова» и основанными на приеме апокопы (сокращении конечной части слов), например:

Первый министр. Здоровье?

Министр финансов. Отврат.

Первый министр. Дела?

Министр финансов. Очень плохо.

Первый министр. Почему?

Министр финансов. Конкуре.

«Обрубки», «осколки» слов образуют особый тайный язык, маскирующий истинные намерения персонажей, и часто представляют собой звуковые комплексы, вызывающие комический эффект. Ср.:

Министр финансов. Надо его или ку, или у. <...> В городе обо всем этом уже проню?

Первый министр. Еще бы не проню!

Использование диминутивов в пьесах Шварца обычно связано с речевой

маской персонажа и служит знаком максимальной его неискренности и фальшивых оценок. Их концентрация развивает мотивы лицемерия и предательства. Характерно, например, нанизывание диминутивов в речи Бургомистра в пьесе «Дракон»: *карьерочка, заседанийце, чудушко-юдушко, шпиончик* и др. Суффиксы субъективной оценки в их составе часто вступают в семантическое противоречие с основами, к которым присоединяются. Диминутивы в результате приобретают ироническую коннотативную окраску и подчеркивают алогизм ситуаций или лицемерие персонажа, например:

Бургомистр. ...Я так, понимаешь, малыш, искренне привязан к нашему дракоше! Вот честное слово даю... Он, голубчик, победит! Он победит, чудушко-юдушко! Душечка-цыпочка! Летун-хлопотун! Ох, люблю я его как! Ой, люблю! Люблю – и крышка. Вот тебе и весь ответ.

Генрих. Не хочешь ты, папочка, попросту, по душам поговорить с единственным своим сыном!

Бургомистр. Не хочу, сынок. Я еще не сошел с ума... Это дракон приказал тебе допросить меня?

Генрих. Ну что ты, папа!

Бургомистр. Молодец, сынок! Очень хорошо провел весь разговор. Горжусь тобой. Не потому, что я – отец, клянусь тебе. Я горжусь тобой как знаток, как старый служака. Ты запомнил, что я ответил тебе?

Генрих. Разумеется.

Бургомистр. А эти слова: чудушко-юдушко, душечка-цыпочка, летун-хлопотун?

Генрих. Все запомнил.

Бургомистр. Ну вот так и доложи! <...> Ах ты мой единственный, ах ты мой шпиончик... Карьерочку делает, крошка. («Дракон»).

В пьесе «Голый король» ярким средством комического служит макароническая речь, которая создает особый игровой сказочный мир и отражает изменения пространственно-временных координат в тексте. Реплики персонажей имитируют некоторые особенности немецкого синтаксиса; см., например, речь Гувернантки:

Гувернантка (*набрасывается на министра нежных чувств*). Выньте свои руки карманов из! Это неприлично есть иметь суть! Ентведер!

Комический эффект макаронической речи усиливается в результате включения в реплики персонажей не только собственно немецких слов, но и искусственных построений с вымышленными корнями и объемных окказиональных комплексов с реальными морфемами, лишёнными, однако, смысла и приближающихся, с одной стороны, к «зауми», с другой – к детским считалкам:

Гувернантка. Платки имеют быть лежать себя в чемодане, готентотенпотентатер-тантеатентер. <...>

Камергер (гувернантке). ...Жандармы вроде собак гумти-думти доберман-боберман. Злее нас. Уна дуна рее?

Подобная языковая игра «создает» смеховую «тень» действительности, раскалывает эту действительность» [Лихачев и др. 1984: 35], подчеркивая условность изображаемого сказочного мира.

Итак, языковая игра в сказках Е. Шварца использует разноуровневые средства, которые взаимодействуют друг с другом. Обращение к ним определяет экспрессивность текста и способствует созданию комического эффекта, выражению авторских оценок и «образному отрицанию» (М.М. Бахтин) негативных явлений действительности.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.

Вороничев О.Е. Русский каламбур: семантика, поэтика, стилистика. – Брянск, 2013.

Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. – Л., 1984.

Рассадин С.Е. Шварц // Русские писатели 20 века. – М., 2000.

Санников В.З. Русский язык в зеркале языковой игры. – М., 2002.

Сковородников А.П. Об определении понятия «языковая игра» // Игра как прием текстопорождения. – Красноярск, 2010.

Шварц Е. Золушка. – М., 2014.

Шварц Е. Обыкновенное чудо. – М., 2011.