



«ЭВФЕМИСТИЧЕСКИЕ» СТРАТЕГИИ МЕХАНИЗМОВ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В ПЬЕСАХ-СКАЗКАХ Е. Л. ШВАРЦА

<https://doi.org/10.5281/zenodo.17387937>

А. П. Цой

*Доцент, Ангренского университета,
г. Ангрен, Узбекистан, Email: allatsoy0203@gmail.com*

Ж. Саидахмадова

студентка 2 курса, Ангренского университета, г. Ангрен, Узбекистан

АННОТАЦИЯ: В статье рассматриваются эвфемистические стратегии механизмов языковой игры в пьесах-сказках Е.Л. Шварца, направленных на актуализацию восприятия и оценки зрительской аудитории. Лингвистический анализ драматургических произведений драматурга позволил выявить действие механизмов эвфемистической стратегии языковой игры, в результате которых создаются новые глубинные смыслы индивидуально-авторской картины мира писателя в сознании зрителей.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Е.Л. Шварц; пьесы-сказки; механизмы языковой игры; столкновение и нарушение языковых, стилистических и смысловых норм и оценок (обнажение этимологии слова, обыгрывание прямых и переносных значений метафор и фразеологизмов, многозначность, каламбуры, парадоксы, смысловые коллизии).

Языковая игра в пьесах-сказках Е.Л. Шварца выполняет важную смыслоорганизующую роль: репрезентирует индивидуально-авторскую модель мира, его точку зрения и оценку тех или иных глобальных духовно-нравственных тем, способствует актуализации восприятия и оценки зрительской аудитории. В условиях жёстких идеологических условий прямое высказывание было невозможно, поэтому автор использует приёмы эвфемистической стратегии языковой игры, в механизмах которой

задействованы игра слов, ирония, столкновение и нарушение языковых, стилистических и смысловых норм и оценок (обнажение этимологии слова, обыгрывание прямых и переносных значений метафор и фразеологизмов, многозначность, каламбуры, парадоксы, смысловые коллизии. Через обыгрывание устойчивых клише и их нарочитое искажение драматург добивается двусмысленности высказываний, заставляя зрителя соотносить сказочный сюжет с реальными общественными явлениями.



Механизмы языковой игры в пьесах-сказках Е.Л. Шварца реализуются в двух ключевых режимах:

– в диалогическом – когда глубинные авторские смыслы эксплицируются, как бы «невзначай обнажаясь», в диалоге между персонажами, но вуалируются смехом персонажей;

– в нарративном – когда действие механизмов языковой игры способствуют актуализации интерпретативной активности зрителей.

Взаимодействие двух этих режимов способствует «расширению» пространства драматургического диалога, в которое вовлекаются зрители: спектакль превращается в интерактивный коммуникативный акт, в котором зритель одновременно становится как «со-персонажем» сценического действия, так и «со-автором» создателя пьесы.

Через речевые механизмы Е.Л. Шварц не только декларирует, но и психологически раскрывает персонажей. Игровые речевые приёмы (каламбур, полисемия, искажение фразеологизмов и др.) служат «маркерами» внутреннего состояния героя: их небрежности, лицемерия, инфантильности либо, напротив, проницательности. Речевые «провалы» и словесные ошибки персонажей часто совпадают с их социально-моральной позицией, что делает образы выразительными и объёмными.

Например, в сценах диалоговой экспозиции персонажи склонны подменять значения слов, притворяться невежественными или, напротив, демонстрировать подчёркнутую остроумность – и всё это отображается в лексико-синтаксических решениях автора. Таким образом, языковая игра у Шварца оказывается инструментом психологического рисунка, позволяющим «читать» характеры через речевые портреты персонажей.

Пьесы-сказки Шварца целиком встроены в определённый культурно-исторический контекст – эпоху, когда художественная критика часто принимала аллегорические формы. Сказочная оболочка давала возможность говорить о власти, бюрократии, общественных предрассудках, не вступая в прямое противоречие с цензурными нормами. В таких условиях языковая игра выполняет роль «припудривания»: абсурд и юмор создают дистанцию, за которой прячется острый глубинный смысл.

Важно отметить, что именно сочетание игрового и саркастического начал делает критику Шварца комплексной: смех освобождает от прямой конфронтации, но одновременно усиливает критическое восприятие действительности. Зритель, удивляясь и смеясь над нелепостью образов, невольно видит их проекции в собственной жизни, что, безусловно,



способствует эффективной стратегии воздействия на сознание зрителей.

Сопоставительный анализ с пьесами других авторов драматургов позволяет выделить специфические черты Шварца в ряду, использующих языковую игру. В отличие от тех авторов, которые прибегают к словесной игре ради чисто комического эффекта, Шварц интегрирует её в структурную ткань произведения. Игра слов у него редко бывает самоцелью – чаще это функциональный элемент, связанный с сюжетом и идеей.

Кроме того, у Шварца прослеживается особая тенденция к сочетанию словесной игры с визуально-сюжетными приёмами: гротескная сценография и театральная условность усиливают семантику языковых ходов, способствуя, с одной стороны, облегчению их восприятия, и, с другой, «переворачивая», углублению и обострению глубинных смыслов. Это существенным образом отличает его от драматургов, опиравшихся преимущественно на языковую ткань как на единственное средство выразительности. Ср.: «Я человек маленький, но значительный: без меня никто не решается промолчать или высказаться», — говорит министр, обыгрывая социальный статус через противоречивое словосочетание (пьеса «Голый король»). Здесь используется парадоксальная конструкция и каламбур, основанные на

столкновении буквального и переносного значений. Автор намеренно соединяет «оксюморонные» характеристики («маленький, но значительный»), высмеивая бюрократическое самомнение и зависимость от условных ролей. Языковая игра создаёт комический эффект и одновременно усиливает сатирическую направленность реплики.

В сцене разговора мачехи с феей в пьесе «Золушка» звучит реплика: «Если ты фея, то почему без палочки? Или ты сегодня выходная?». Здесь наблюдается ироническое искажение речевого клише и обнажение буквального смысла стереотипного образа. Устойчивое представление о фее «с палочкой» подвергается комическому переосмыслению: персонаж переводит символ волшебства в бытовой, почти абсурдный контекст. Такой приём позволяет автору не только «разрушить» традиционный «сказочный» шаблон / стереотип и вызвать смех читателей/зрителей, но и «перевести» их сознание в режим реальности и тем самым способствовать смысловому расширению и углублению.

Рассмотрим следующий пример из пьесы «Золушка», в котором фея говорит: «Если принц не найдёт туфельку, пусть найдёт голову. Иногда именно туда ничего не помещается». Здесь реализован каламбур и семантический перенос. Игра строится



на разрыве логики: «голова» упоминается как буквальный орган и как символ мышления. Реплика превращает ситуацию в сатирический комментарий о бездумности власти.

Рассмотрение отдельных сцен показывает, как именно языковая игра продуцирует новые смыслы. В сценах, где ключевым оказывается столкновение буквального и переносного значения, автор умышленно провоцирует семантические коллизии: устойчивые выражения выворачиваются, привычные метафоры получают буквальный статус – и это порождает эффект комического, одновременно служащий инструментом деконструкции общественных установок.

Другой приём – использование речевых клише в абсурдном контексте, когда слова утрачивают привычное значение и превращаются в элементы сюрреалистической сцены. Это порождает не только комический эффект, но и обнажает «правду жизни» – демонстрацию бессмысленности устоявшихся практик: когда фраза лишается содержания, обнаруживается её формальный характер, а с ним и зыбкость социальных оснований.

Стратегии действия механизмов языковой игры, использованные Шварцем, сохраняют свою актуальность в современном театре и драматургии. В эпоху мультимедийных форм и социально-политической поляризации

эвфемистические стратегии языковой игры остаются востребованными: они позволяют авторам говорить о сложном, избегая прямой цензуры и сохраняя художественную выразительность.

Современные режиссёры, обращаясь к пьесам Шварца, подчёркивают сценическую условность и активируют речевые игры, чтобы усилить интертекстуальные связи и привлечь внимание зрителя к подтексту.

Анализ драматургических произведений Е.Л. Шварца показал, что языковая игра в пьесах-сказках Е.Л. Шварца – это многослойный и многомерный феномен, в котором задействованы различные составляющие: когнитивные, коммуникативно-прагматические, эстетические и психологические механизмы воздействия.

Языковая игра в пьесах Е.Л. Шварца служит как стратегическим средством выражения индивидуально-авторской точки зрения и оценки посредством психологизации образов персонажей, так и инструментом активизации интерпретативной деятельности читательской / зрительской аудитории.

Умелая организация взаимодействия игровых языковых механизмов с театральной условностью делает художественный мир Шварца живым, многогранным и современным.



Дальнейшие исследования могут быть направлены на количественный анализ речевых конструкций в отдельных пьесах, на изучение того,

как режиссёры разных эпох перерабатывают языковую игру для новых зрителей.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Волкова Е.А. Трансформация традиционных сказочных образов в пьесах Е. Шварца (на примере пьесы «Тень») // urok.1sept.ru/articles/50
2. Завельская Д.А. Сатира или сказка: малоизвестная пьеса Е. Л. Шварца в аспекте творческой эволюции // Славянский мир в третьем тысячелетии. – № 3-4. – Т. 14. – 2019 // cyberleninka.ru/article/n
3. Сафуанова А. Различные аспекты реализации сюжета освобождения от угнетателей в русской драматической сказке 1920 1940 х гг. (на материале пьес Е.Л. Шварца, Ю.К. Олеши и Т.Г. Габбе) // Вестник РУДН, серия Литературоведение. Журналистика, № 4 (2014). – С. 54 60. // cyberleninka.ru/article/n