

4. Zholkovskij A. K. *Morfologija i istoricheskie korni rasskaza Tolstogo «Posle bala»* [Morphology and historical roots of Tolstoy's story "After the ball"]. Zholkovskij A.K. *Bluzhdajushhie sny: iz istorii russkogo modernizma* [Zholkovsky A.K. Wandering dreams: from the history of Russian modernism]. Moscow, Sovetskij pisatel' publ., 1992, pp. 109–129.
5. Kazieva A. M., Kalabergenova A. K. *Kartina mira zhanra i istoriko-pojeticheskij process* [Picture of the world of the genre and the historical and poetic process]. *Universitetskie chtenija – 2016* [University of reading – 2016]. Pyatigorsk, PGLU, 2016, pp. 31–36.
6. Kazieva A. M., Kalabergenova A. K. *Dekonstrucija zhanrovoj prirody sovremennogo pojeticheskogo teksta kak rezultat ontologicheskogo proniknovenija v sushhnost' nacional'noj kartiny mira* [Deconstruction of the genre nature of the modern poetic text as a result of ontological penetration into the essence of the national picture of the world]. *Literaturnoe obozrenie: istorija i sovremennost'* [Literary review: history and modernity], 2015, no. 5 (5), pp. 45–49.
7. Gorskij D. P., Ivin A. A., Nikiforov A. L. *Kratkij slovar' po logike* [A short dictionary of logic]. Ed. By D. P. Gorsky. Moscow, Prosveshhenie publ., 1991, 208 p.
8. Lihachev D. S. *Pojetika drevnerusskoj literatury* [Poetics of old Russian literature]. 3rd ed. Moscow, Nauka publ., 1979, 303 p.
9. Lotman Ju. M. *Sjuzhetnoe prostranstvo russkogo romana XIX stoletija* [The plot space of the Russian novel of the XIX century]. Lotman Ju.M. *V shkole pojeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol'* [Lotman Y. M. In the school of poetic words: Pushkin. Lermontov. Goldeneye]. Moscow, Prosveshhenie publ., 1988, pp. 325–345.
10. Meletinskij E. M. *O literaturnyh arhetipah* [About literary archetypes]. Moscow, RGGU publ., 1994, 136 p.
11. Smirnov I. P. *Ot skazki k romanu* [From fairy tale to novel]. *Trudy otdela drevnerusskoj literatury* [Works of the Department of ancient literature]. Leningrad, AN SSSR publ., 1972, vol. 27, pp. 284–320.
12. Tynjanov Ju. N. *Pojetika. Istorija literatury. Kino* [Poetics. History of literature. Cinema]. Ed. by E. A. Toddesa, A. P. Chudakova, M. O. Chudakovej. Moscow, Nauka publ., 1977, 574 p.
13. Frejdenberg O. M. *Metodologija odnogo motiva* [Single motive methodology]. *Uchenye zapiski Tartuskogo universiteta* [Scientific notes of the University of Tartu], 1987, vol. 20, issue 746, pp. 120–131.

#### ТРАВЕСТИРОВАНИЕ МИФОЛОГИЧЕСКИХ И СКАЗОЧНЫХ ОБРАЗОВ В ТВОРЧЕСТВЕ ЕВГЕНИЯ ШВАРЦА

**Проценко Ольга Юрьевна**, аспирант, *Пятигорский государственный университет, 357430, Россия, Ставропольский край, г. Пятигорск, пр. Калинина, 9.*

**Казиева Альмира Магомедовна**, доктор филологических наук, профессор, *Пятигорский государственный университет, 357430, Россия, Ставропольский край, г. Пятигорск, пр. Калинина, 9.*

В статье рассматривается драматургическое творчество Евгения Шварца. Пьесы составляют неотъемлемую и весьма важную часть художественного наследия Е. Шварца. Наблюдательность Е. Шварца, позволяли ему замечать в людях смешное и несуразное, разглядывая человеческие характеры и слабости, он видел в них нечто большее, чем любопытные психологические частности. Над каждой из них можно было в первую очередь посмеяться. Но больше всего драматурга привлекали закономерности обыденной человеческой жизни, которые таили в себе все заблуждения и просчеты людей, по-

павших в смешные ситуации. В текстах пьес Е.Л. Шварца достаточно отчетливо выделяются два плана: план сказки и план реальности. Они взаимодействуют, взаимопроникают, создают образы, обладающие атрибутами обоих планов, что является одним из главных и характерных для всех пьес источников комизма.

**Ключевые слова:** пьеса, Евгений Шварц, сказка, сказочный образ, жанр, комичность, ирония, мифический образ, комедийная сказка, драматическая сказка

#### TRAVELIANA MYTHOLOGICAL AND FABULOUS IMAGES IN THE WORK OF EUGENE SCHWARTZ

*Protsenko Olga Y., Postgraduate Student, Pyatigorsk State University, 357430, Russia, Stavropol Territory, Pyatigorsk, 9 Kalinina ave.*

*Kazieva Almira M., Doctor of Philological Sciences, Professor, Pyatigorsk State University, 357430, Russia, Stavropol Territory, Pyatigorsk, 9 Kalinina ave.*

The article deals with the dramatic work of Eugene Schwartz. Plays constitute an integral and very important part of the artistic heritage of E. Schwartz. Observation E. Schwartz, allowed him to notice in people funny and awkward, looking at human characters and weaknesses, he saw in them something more than curious psychological particulars. Above each of them it was possible first of all to laugh. But most of all the playwright was attracted by the patterns of everyday human life, which concealed all the errors and mistakes of people caught in ridiculous situations. In the texts of E. Schwartz's plays, two plans are clearly distinguished: the fairy tale plan and the reality plan. They interact, interpenetrate, create images that have attributes of both plans, which is one of the main and characteristic sources of comic sources for all plays.

**Keywords:** play, Eugene Schwartz, fairy tale, fairy-tale image, genre, comic, irony, mythical image, comic fairy tale, dramatic tale

Драматургия Е. Шварца базируется на образах, сюжетах и конфликтах, позволяющих определить жанр большинства его пьес, как соединение драматического жанра комедийной пьесы и эпического жанра детской сказки. Существует несколько вариантов названия такого жанра: комедийная сказка, сказочная сатирическая пьеса, драматическая сказка. Но среди всех выделяется название «пьеса-сказка», которая наиболее полно отражает характер жанрового вида. Вопрос об особенностях этого жанра на сегодняшний день остается открытым.

Сказочные образы комически снижаются благодаря проникновению в них элементов плана реальности. Некоторые черты современной реальности высмеиваются благодаря помещению в них нехарактерный для них мир сказки, что позволяет усилить впечатление абсурдности и противоестественности этих черт.

Непрерывно проникают в сказку, правда и тонкое человеческое понимание, все, что увидел или распознал неутомимый художник, исследователь и очевидец. Однажды Е.Л. Шварц заметил: «Для того чтобы придумывать, надо знать» [3, с. 10].

Добро и зло в пьесах-сказках Е.Л. Шварца находятся в постоянном противоборстве, и в этом вечном конфликте рождается суровая правда жизни. Эта правда многолика и многозначна, и доступной она оказывается только для художников, которые не поддаются губительной иллюзии, будто она уже открылась им когда-то раз и навсегда. Сказочные существа в драматургии Е.Л. Шварца выступают в качестве главных и второстепенных персонажей

сказок. Все эти образы в той или иной мере высмеиваются автором. В данной статье рассмотрим это явление на примере пьесы «Дракон».

Главным героем данной пьесы является Дракон. Мифологема «дракон» представляется как некое мифологическое существо, представляющееся в виде крупного летающего огнедышащего змея, олицетворяющего угрозу и зло. Метафорический образ дракона как жестокого тирана – реакция на события в мире. Пьеса была написана в 1943 г., в военное время, поэтому можно проводить параллель между Гитлером и главным антагонистом, Драконом, абсолютным злом в невзрачном человеческом облике. Но нельзя говорить, что данный образ пародирует только Гитлера, он высмеивает тиранию как явление.

В самом начале пьесы Дракон предстает перед читателями тираном, который держит в страхе весь город, но отношение к злодею меняется в зависимости от того, как называют его другие герои сказки: встречаются как положительные, так и отрицательные комические характеристики Дракона. И те, и другие создают комический эффект, снижающий величие образа злодея.

Положительны характеристики – это, прежде всего существительные с уменьшительно-ласкательными суффиксами и образованные способом сложения. Их комизм заключается в несоответствии вербализуемых характеристик дракона с реальным его образом, в том, что произносящие эти характеристики персонажи знают об этом. В начале второго действия Генрих, беседуя с Бургомистром, использует такие наименования дракона, как: *дракон, старик дракоша, дра-дра, наш старикан, наш добрый ящер, дедушка, профессиональный злодей, шалун-попрыгун, самодур, солдафон, паразит, старичок* [3, т. 1, с. 262–264]. В этом же разговоре Бургомистр просит Генриха запомнить и передать дракону, следующие слова о нём (о драконе): *дракоша, голубчик, чудушко-юдушко, душечка-цыпочка, летун-хлопотун*.

Подобные слова о драконе встречаются в речи героев до середины второго действия, т.е. до сцены боя дракона с Ланцелотом. В конце боя и после него те же персонажи говорят о драконе только плохое. Когда дракон потерял две головы, одни из горожан произносит: *«Я потерял уважение к дракону на две трети»*. В это же время Садовник называет его *«одноголовым чудовищем»* [3, т. 1, с. 285]. Первое из этих высказываний свидетельствует, что для горожан слово «уважение» синонимично слову «страх». Для Садовника дракон с тремя головами – это *«господин дракон»*, а с одной – *«одноголовое чудовище»*. В конце второго и в начале третьего действия в речи персонажей встречаются, как было сказано, только отрицательные характеристики дракона: *«дракошка-картошка»* [3, т. 1, с. 286], *покойное чудовище, проклятое чудовище»* [3, т. 1, с. 302], *«окаянный, антипатичный, нечуткий, противный сукин сын дракон»* [3, т. 1, с. 290].

Эти характеристики приобретают комический характер не только благодаря своей внутренней форме, но и их несоответствию предыдущему раболепству перед драконом. И положительные, и отрицательные вышеперечисленные характеристики снижают, травестируют образ дракон и одновременно свидетельствуют о рабском характере людей, их неспособности к противостоянию злу, их внутренней несвободе. Таким образом, подобные высказывания о драконе выполняют две функции комического: юмористическую (снижение образа мифического чудовища) и сатирическую (обличение внутреннего рабства горожан).

В качестве комических характеристик, снижающих образ дракона, выступают и глаголы, и глагольные сочетания глагол + существительное с яркой эмоциональной окраской – ласкательной или пренебрежительно-фамильярной: *ругался, скрипел, ныл, порхал, шныряет в небесах, заявился домой, захотелось пивца, вылакав бочку, несло рыбой* [3, т. 1, с. 263]. Эти глаголы и сочетания комичны в силу своего несоответствия образу мифологического дракона и некоторым элементам контекста. Рядом, в других репликах Генрих произносит глаголы с оценкой совершенно иного характера о том

же объекте: *провозгласил, взревел, прогремел* [3, т. 1, с. 262] – лексика возвышенная.

Подобный контраст, безусловно, способствует созданию юмористического эффекта. Интересно отметить, что самые яркие комические высказывания о драконе Е.Л. Шварц вкладывает в уста Бурмистра и Генриха, которые уподобляются ему, и в третьем действии выполняют те же функции, что и дракон. Это так же свидетельствует о двунаправленности данных средств комического: они одновременно снижают образ дракона и показывают персонажей в истинном свете, как бы они не притворялись. Речь «выдаёт» героя, сказанное о другом становится автохарактеристикой.

В одной из реплик Генрих говорит, что презирает Ланцелота за то, что он «профессиональный герой», называя главного злодея «дра-дра» и упоминая, что тот, в свою очередь, является «профессиональным злодеем». Затем Генрих пренебрежительно отзывается о Драконе, называет пичужкой, старичком и «любителем пивца» [3, т. 1, с. 263].

Сравнение дракона с пичужкой так же вызывает смех в силу несоразмерности сравниваемых объектов и несоразмерности их потенциальной опасности для людей. Словосочетания «профессиональный герой» и «профессиональный злодей» объективно противостоят друг другу как положительное и отрицательное, однако в речи Генриха они приобретают обратные своим значения.

Практически все вышеперечисленные характеристики, снижая образ дракона, приближают его к человеку, придают ему черты, свойственные отрицательным героям Е.Л. Шварца вообще, соответствующие словам волшебника из «Обыкновенного чуда»: *«Сейчас войдёт грубиян, хам, начнёт безобразничать, распорядиться, требовать»*. В пьесе «Дракон» даже превращается в человека, который обладает тремя головами и может менять их: *«Кот: У него три башки. Он их меняет, когда хочет»* [3, т. 1, с. 254]. Просторечное слово «башка» также «очеловечивает» и делает менее страшным дракона, будучи средством комического снижения.

Комически снижают образ Дракона и некоторые ремарки, относимые скорее к действиям бытовым и персонажам отнюдь не мифологическим: *«сучит ножами от нетерпения», «зевает»*. Пародийные элементы содержатся и в речи самого дракона. Комизм в организации его речи выражается в двух основных моментах: 1) в наличии элементов, сближающих дракона с человеком (просторечий: *врешь, сукин сын, тарачит глаза* [3, т. 1, с. 253]; слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами: *«Я помню вашего пра-прадеда в коротеньких штанишках»* [3, т. 1, с. 253]; 2) в наличии лексических элементов, свойственных современной речи. Этот приём помещения современной лексики в речь сказочных героев широко используется Шварцем во всех его сказках. В данном случае речь идёт о единичных, но показательных репликах. Наиболее яркий пример использования анахронизма, на наш взгляд, следующий: *«Дракон. Ну-ну. Что ж. Придётся подраться. (Зевает). Да откровенно говоря, я не жалею об этом, я тут не так давно разработал очень любопытный удар лапой эн в икс направлении»* [3, т. 1, с. 276]. Таким образом, высмеивание образа дракона происходит в трёх основных направлениях: наделение дракона антропоморфными чертами; использование в его речи элементов современной лексики; оценочные высказывания других персонажей о нем.

Пародирование других мифологических и сказочных существ заключается, как правило, в изменении их мифологических или сказочных, фольклорных функций, изменении или уточнении сюжетов о них. Так, например, русалки в пьесе «Дракон» живут в озере, «которое когда-то вскипятил дракон», и поэтому «русалки с тех пор такие смирные. Они не только никого не топят, а даже торгуют, сидя на мелком месте, спасательными поясами» [3, т. 1, с. 286].

Комический эффект порождает изменение мифологической роли на прямо противоположную. В силу того, что эта роль меняется с отрицательной,

опасной на неопасную и даже полезную, этот юмор представляет собой пример доброй шутки, на которую способен далеко не всякий мастер литературы. Иногда чудесные свойства мифологических существ отрицаются вообще, обычно это происходит в речи отрицательных персонажей. Генрих говорит, что жалобы Эльзы растревожили «наивных жителей рек», и что домовые и водяные – бессильные и бесполезные существа, наподобие совести, способные только вызвать дурные сны [3, т. 1, с. 305].

Хотя примеры травестирования мифологических и сказочных образов вызывают смех различных оттенков: от грустного, сатирического до весёлого, все они подчёркивают одну сторону главного шварцевского парадокса: чудесное выступает в качестве обыкновенного (русалки – в роли торговки спасательными поясами, кот в сапогах – обыкновенного кота, Дракон – в роли страшного, но вполне заурядного тирана и т.д.).

Другую сторону парадокса представляет осмысление обыкновенного в качестве чудесного. В пьесе «Тень» рассказ о части травестируемых сказочных образов содержится в речи Аннунциаты, в частности, в её монологе о своей стране. Из её рассказа следует, что Спящая красавица жила в пяти шагах от табачной лавки, но она уже умерла, а Людоед работает в городском Ломбарде оценщиком, Мальчик с пальчик женился на очень высокой женщине и т.д. Этот монолог не только содержит травестирование сказочно страны и её жителей, он ещё и комически и трогательно характеризует саму девушку. Это комизм, не вызывающий громкого смеха или даже тихого. Он тонок тем, что вызывает лёгкую улыбку взрослого, умилённого детской чистотой восприятия мира.

Е.Л. Шварц интересен ещё и этим умением внушать читателю подобные чувства. Интересно отметить, что при всём разнообразии сказочных травестируемых образов, многие из них связаны некоторым единством. Для того чтобы их сделать более «обыкновенными», Шварц часто пользуется одним и тем же приёмом: он связывает эти образы мотивом торговли: «*Спящая красавица жила в пяти часах ходьбы от табачной лавочки...*». – Как ни странно, ориентиром выбрана именно лавочка, место, связанное с торговлей, хотя в самой фразе заложено противоречие.

Ориентиром обыкновенно служит место, находящееся вблизи того, которое необходимо уточнить. Однако автор называет лавочку – место, находящееся в пяти часах ходьбы. Если учесть, что средняя скорость пешехода составляет 4–5 км в час, интересующее нас расстояние будет равняться 20–25 км. «Людоед... работает в городском ломбарде оценщиком». Ломбард и должность оценщика также напрямую связаны с торговлей. Мальчик с пальчик в «Тени» – «отчаянный игрок», «играет в прятки на деньги». В «Драконе» Шварц тоже использует этот приём: русалки торгуют спасательными поясами. Именно использование мотива торговли позволило лаконично и весело изобразить сказочное как самое обыкновенное. Поскольку людоеды в сказке «Тень» выступают в качестве активно действующих лиц, рассмотрим их образы несколько подробнее.

Людоеды, оценщики в городском ломбарде, Пьетро и Цезарь Борджиа противопоставлены друг другу и в то же время выполняют одинаковые, можно даже сказать, параллельные комические функции в тексте. Перечислим некоторые критерии, по которым они противопоставлены: 1. по именам: Простое Пьетро и претенциозное Цезарь Борджиа; 2. Пьетро содержит гостиницу, а Цезарь Борджиа снимает комнату в ней, занимаясь ещё и журналистикой; 3. Пьетро грубиян, «чуть что стреляет из пистолета», Цезарь Борджиа напротив, хочет всем понравиться и постоянно спрашивает: «Нравится ли вам моя открытость?» Несмотря на эти видимые различия, Пьетро и Цезарь совместнo совершают действия, влияющие на развитие сюжета (помогают Тени, затем служат ей), они оба хотят жениться на принцессе ради денег и съесть сначала Учёного, а потом – его Тень. Всё это позволяет предположить, что автор изменил лишь внешне одного сказочного людоеда и получил два комических противоположных и в то же время одинаковых образа.

Мы видим, что сказочными персонажи кажутся только на первый взгляд. Они наделены человеческими характеристиками, как внутренними, так и внешними. Им не чужды в основном, отрицательные черты характера: подлость, зависть, хитрость, лицемерие. Шварц пародирует классические сказочные персонажи, изображая их смертными. В его сказках герои умирают от человеческих заболеваний или «от старости», как обыкновенные люди, чего не встретишь в сказках братьев Гримм или Г.Х. Андерсена [1; 2].

#### Список литературы

1. Казиева А. М. Тенденции интерпретирования и дефинирования понятия «ирония» в художественном тексте / А. М. Казиева, Е. А. Шевель // В мире научных открытий. – 2015. – № 11.2 (71). – С. 999–1005.
2. Казиева А. М. Картина мира жанра и историко-поэтический процесс / А. М. Казиева, А. К. Калабергенова // Университетские чтения – 2016 : материалы науч.-метод. чтений ПГЛУ. – Пятигорск, 2016. – С. 31–36.
3. Шварц Е. Л. Пьесы : в 2 т. / Е. Л. Шварц. – М. : Флюид, 2008.

#### References

1. Kazieva A. M., Shevel' E. A. *Tendencii interpretirovanija i definirovanija ponjatija «ironija» v hu-dozhestvennom tekste* [Trends of interpretation and definition of the concept of "rony" in a literary text]. *V mire nauchnyh otkrytij* [In the world of scientific discoveries], 2015, no. 11.2 (71), pp. 999–1005.
2. Kazieva A. M., Kalabergenova A. K. *Kartina mira zhanra i istoriko-pojeticheskij process* [Picture of the world of the genre and the historical and poetic process]. *Universitetskie chtenija – 2016* [University of reading – 2016]. Pyatigorsk, 2016, pp. 31–36.
3. Shvarc E. L. *P'esy: in 2 vol.* [Plays: in 2 vol.]. Moscow, Fljuid publ., 2008.

#### КОГНИТИВНО-ЭМОТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЖАНРА РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ (на материале экзегезы Вяч. Пьецуха «Нагорная проповедь и Россия»)

**Крутова Ирина Николаевна**, кандидат филологических наук, Астраханский государственный технический университет, 414052, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 16; докторант, Волгоградский государственный университет, 400062, Россия, г. Волгоград, пр. Университетский, 100, e-mail: dartsk@mail.ru.

**Бычков Дмитрий Михайлович**, кандидат филологических наук, Астраханский государственный технический университет, 414052, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 16, e-mail: dmitriybychkov@mail.ru.

В статье с позиции когнитивного подхода исследуется механизм создания произведения жанра религиозно-философской публицистики. Объектом для анализа является публицистическое сочинение «Нагорная проповедь и Россия» Вяч. Пьецуха. Показано, что экзегеза представляет собой творческий процесс рецепции Библии и является результатом мыслительной деятельности автора и его субъективного представления актуальной картины мира. В когнитивно-эмоциональном пространстве отображаются устойчивые и закономерные свойства сознания религиозной личности и ее отношение к сакрально воспринимаемому плану действительности, что существенно для разрешения познавательных проблем. Делаются наблюдения, как в тексте современного публициста проявляются обобщающие оценки, анализ через синтез, рефлексивность, репрезентативный опыт религиозной личности.

**Ключевые слова:** публицистика, когнитивные процессы, дискурс, эмоциональность, рефлексия