

CZU 821.161.1.09-2”19”(092)Шварц Е.

**СРЕДСТВА ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ НА АДРЕСАТА
В ДРАМАТУРГИИ Е. ШВАРЦА**

Татьяна СЫНЖЕРЯК, студентка филологического факультета,
Бельцкий государственный университет имени Алеку Руссо
Научный руководитель: **Виктория БАРБУН**, др., препод.

Rezumat: *Articolul examinează și analizează impactul emoțional asupra destinatarului în piesele lui Eugen Schwartz. O atenție deosebită este acordată dez-*

voltării principiilor dramatice ale operei sale. Autorul desfășoară problema impactului emoțional ca obiect de cercetare în dramaturgia lui Eugen Schwartz.

Cuvinte-cheie: dramaturgie, basm, E. L. Schwartz.

Актуальность темы исследования заключается в том, что современные лингвистические исследования делают акцент на изучении смысловой стороны человеческой речи, то есть на первый план выходит прагматика речевой деятельности. В большинстве случаев человек не вербализует напрямую свои коммуникативные цели, они воспринимаются адресатом контекстуально, с учетом всей совокупности используемых вербальных и невербальных средств, а также интонации произносимых реплик.

Объектом настоящего исследования являются речевые акты, используемые в коммуникации на русском языке. Предметом настоящего исследования являются средства эмоционального воздействия (положительного и отрицательного) на адресата.

Цель исследования состоит в том, чтобы выявить прагматические. Особенности применения средств положительного и отрицательного Эмоционального воздействия на адресата в русскоязычной коммуникации.

Изучение особенностей коммуникации всегда играло важную роль в контексте лингвистических исследований, так как речь и язык неразрывно связаны друг с другом, речь вербализируется через языковые средства, а язык является способом передачи речевых интенций в доступной для собеседника форме. Речь также отличается своей универсальностью, она обеспечивает передачу информации как непосредственно в процессе устной коммуникации, так и в рамках коммуникации письменной, включая художественную литературу.

Анализ коммуникативных особенностей речи героев литературных произведений позволяет глубже понимать как персонажей, так и авторский замысел писателя, который вкладывает в своих героев реплики, имеющие характерные коммуникативные особенности, обеспечивающие воздействие на адресата в процессе общения. Среди основных факторов, которые влияют на коммуникацию, выделяют характер человека, его социальный статус, коммуникативные интенции – все они влияют на использование определенных средств эмоционального воздействия на адресата, и эта исследовательская проблема важна в контексте современной лингвистики.

Изучение лингвистических и прагматических особенностей речевого воздействия позволяет в полной мере изучать коммуникативные особенности речи человека, его коммуникативные цели и методы их достижения.

Поскольку речевое воздействие разделяется на положительное и отрицательное, можно также говорить и о том, что выявление характерных особенностей их проявления в русской речи также является важной исследовательской задачей.

Настоящее исследование актуально и потому, что ключевой характеристикой языка как системы является его антропоцентричность, что также находит свое отражение в коммуникативном процессе.

За счет использования языковых средств человек не только передает информацию, но и свое субъективное отношение к теме высказывания, что подразумевает привнесение в речь экспрессивности и эмоциональности, что не может не отражаться на адресате сообщений.

Стоит отметить, что в основе его сюжетов лежат как европейские сказки и легенды, так и собственные истории, при этом важным нарративным элементом пьес Е. Шварца остается двусмысленность. По этой причине в репликах многих его героев отсутствует прямота, и на первый взгляд выходит именно прагматический аспект высказывания, ключевой коммуникативный посыл подается имплицитно, что как раз и требует особого исследовательского внимания.

Кроме того, для писательского стиля Шварца характерна ирония, наличие большого количества намеков, что также усиливает прагматический аспект коммуникации его персонажей, и тем самым объясняет выбор этих произведений в качестве источника для настоящего исследования.

Заданные автором система «положительных» и «отрицательных» персонажей и логика их поведения и взаимоотношений, заложенный таким образом в основу развития драматического дискурса конфликт призваны возбудить необходимые для достижения цели эмоциональные состояния сопереживания «положительным» и не сопереживания «отрицательным» героям.

Распределение пьес, разделение персонажей в них на «плохих» и «хороших» в поздних пьесах оборачивается размыванием этой границы; количество «переходных» персонажей все увеличивается: от одного – двух в ранних пьесах – до целого города в «Тени» или «Драcone», и это может быть объяснено непрерывным интересом драматурга к массовой психологии и её искажению под влиянием тиранического режима. Более того, один и тот же герой оказывается в разные моменты своей жизни «плохим» или «хорошим», то есть человеку свойственно соединять в своей душе тёмные и светлые начала.

Интересно, что в «Обыкновенном чуде», где отсутствует острый конфликт добра и зла, роль архетипа «тени» не активна. Здесь мы можем наблюдать, как происходит некий синтез.

Персонажи разделяются на молодое (архетип младенца) и старое поколения (архетип матери/мудрых старика и старухи), и в обоих поколениях существуют влюблённые пары (Медведь – Принцесса, Хозяин – Хозяйка, Трактирщик – Эмилия, Охотник – Аманда, Ученик охотника – Оринтия). Два поколения отражают друг друга как зеркало, одни и те же темы звучат резонансом.

«Обыкновенное чудо» – пьеса про поиск любви и счастья, и эти ценности может обрести тот, кто преодолел в себе неверие, гордыню. Внутрен-

ний конфликт и внутреннее противоборство героев самих с собой – такова особенность более поздних пьес Шварца по сравнению с чётко структурированными и вполне однозначными ранними пьесами.

Шварц играет узнаваемыми (типичными) образами для того, чтобы создавать объёмные смыслы, вовлекать читателя в полемику и разрушать стереотипы, существующие в сознании читателя. Если рассматривать раннюю драматургию Е. Шварца с точки зрения «социалистического канона», то можно заметить, что все персонажи этих пьес довольно чётко разделяются на две группы: положительных и отрицательных героев. Как в фольклорной сказке, в пьесе нет многогранных психологических образов, то есть у героев одномерный характер, и положительные и отрицательные герои остаются такими, как они были в начале пьесы. Отрицательные герои у Шварца (Варварка и Маркушка), как типичные сказочные злодеи, воруют ценные вещи, угрожают людям и обманывают их. Но они не только воры и обманщики, а представители уходящего, устаревшего, обветшалого мира «бывших» купцов и богачей. Этот старый мир характеризуется Шварцем в сатирическом ключе.

Положительные герои также социально позиционированы. Традиционный сказочный персонаж сиротка-падчерица Маруся – в пьесе становится девочкой-пионеркой. Ее соседи – студенты, девизом, одного из которых стала фраза – *«осмотришь и борись»* [1, с. 21]. Их молодость и принадлежность к неким общественным советским организациям также сознательно выделены Шварцем (Маруся всё время стремится сбежать от своей мачехи).

Всякий раз Мария Ивановна оказывается на стороне тех, кто в данный момент сильнее, хотя в финале искренне радуется победе девочек, и именно по этому конечному результату её можно причислить к положительным персонажам. А её сомнения, её страх и желание спрятаться можно объяснить, как уже отмечалось, тем, что она боится активной и злой Варварки и не чувствует в себе сил ей противостоять. Подобные постоянные её ссылки на недомогание, болезнь, желание спать – та же отговорка, которая будет использоваться персонажами сначала «Голого короля», о чём речь пойдёт немного позже, а потом и «Дракона» – из страха принять решение, встать на чью-либо сторону.

Традиционные две группы положительных и отрицательных сказочных персонажей всегда присутствуют у Шварца. Но новизна его пьес заключается в том, что в них формируется и третья группа – персонажи переходные, находящиеся во время действий пьесы между двумя противоборствующими силами. Эта третья группа в основном безликая, индивидуальная масса, которая обычно является объектом действия. В этом смысле интересно то, что пишет В.Е. Головчинер о неудачной пьесе без названия, предшествовавшей «Ундервуду»; *«уже здесь, в драматургическом опыте 1927 г., мы видим то понимание проблемы массового сознания, которое потом найдёт*

развитие во многих зрелых произведениях» [1, с. 29]. Так что «Ундервуд» даже не первая пьеса, в которой формируется эта трёхкомпонентная схема «положительные – переходные – отрицательные», интерес драматурга к массовому сознанию возник уже в самом начале его творческого пути.

Е. Шварц – писатель, использующий иронические формы изображения жизни, формирующие их проблематику, поэтику и жанровое своеобразие. С.К. Рубина, приводя примеры из разных пьес драматурга, показывает, каким образом понятия тезиса и антитезиса реализуются в пьесах Шварца. Автор отмечает, что у Шварца нет синтеза противоречий, драматург последовательно отрицает каждый свой тезис. Но, по её мнению, это *«не акции иронии в различных художественных методах»*. В своей работе исследовательница так определяет иронию: *в основе иронии всегда лежит противоречие, парадокс* [2].

Ирония – понятие более широкое, чем парадокс. Ирония имеет диалектический характер, то есть содержит в себе диалектическую триаду (тезис, антитезис, синтез). С точки зрения автора, момента синтеза в творчестве Е. Шварца не возникает, ибо он исследует действительность в противоречиях. Означает, что мирозерцание Шварца пессимистично. С.К. Рубина, сравнивая «мироотношение» Шварца с «мироотношением» экзистенциалистов, показывает, что, хотя в пьесах Е. Шварца и нет синтеза противоречий, драматург верит в их гармоническое разрешение. Его ищут герои, его ищет сам автор. Поиски синтеза – так можно было бы обозначить специфику иронического «мироотношения» Шварца [2]. В пьесе противоречие может не разрешиться, но Шварц верит в возможность его решения за ее пределами. Исследовательница утверждает, что поиски синтеза обусловили жанровую природу пьес Шварца, поэтому драматург выбрал для себя не жанр притчи, а сказку. С одной стороны, Шварц переосмысляет сказку; изначальная безусловность победы добра над злом ставится писателем под сомнение. С другой стороны, Шварц не пишет пародию на сказку. Сказка дает ему возможность показать синтез противоречий. Именно так возникает ирония.

Можно подчеркнуть, что на особенности конфликта в пьесах Шварца оказала влияние та драматическая концепция действительности, которая свойственна избранному им жанру. Шварц унаследовал содержание конфликта сказки – столкновение добра и зла.

Соответственно, указывается на необходимость исследования философской подоплеки произведений Шварца, а также – на специфику шварцевского текста как построенного на основе иронии, особого стилистического приёма.

Конечно, как уже отмечалось, большинство исследований посвящено зрелым пьесам Шварца, при этом особое внимание уделяется наиболее оригинальной пьесе – «Обыкновенное чудо». Здесь интересен прежде всего тот факт, что отсчёт «взрослых» сказок Шварца исследовательница начинает с пьесы «Голый король», не учитывая при этом того, что было написано драматургом ранее [3, с. 139].

Знаменитую «антитоталитарную» трилогию и «Обыкновенное чудо», то есть зрелые произведения Шварца, исследовательница характеризует следующим образом: «На фоне пьес «Гольный король», «Тень», «Дракон», в которых мы находим эпически расширяющийся, развивающийся, всё более ощутимо углубляющийся анализ советского и, шире, европейского общественного поведения, «Обыкновенное чудо» представляется весьма своеобразным произведением», развязка которого зависит от сугубо личных отношений.

Внешние по отношению к героям обстоятельства, а в «Обыкновенном чуде» конфликт уже переносится в глубь человеческой души и представляет собой попытки понять себя и своё поведение по отношению к человеку, которого ты любишь.

Кроме того, важен тот интерес, который исследователь проявляет к языковой стороне пьес Шварца, к выражению в них детского «непосредственного» сознания – в частности, в пьесе «Гольный король». С периода, когда была написана «Снежная королева», по мнению исследователя, начинается настоящий расцвет драматического таланта Шварца. В этой пьесе вполне проявились черты и свойства, которые входят в общее представление о творчестве Евгения Шварца. Драматург пришёл к органическому сочетанию сказочности с реальностью, которые переплетаются, накладываются друг на друга, формируя новую особую действительность.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод: конфликт идей в зрелых пьесах Шварца становится у него основным способом осмысления драматических противоречий современной действительности, при этом позитивную роль в разработке конфликта идей играют особенности сказочной поэтики. Рассматриваются условно-фантастические формы изображения в пьесах Шварца и исследуются такие проблемы, как сочетание традиционного и индивидуально-авторского начал в фантастике Шварца, степень условности и способы соотнесения с реальностью, специфика фантастического в пьесах-сказках сравнительно с повествовательными жанрами, особенности сказочной модальности.

Библиография:

1. ГОЛОВИНЧЕР, В. Е., «Обыкновенное чудо» в творческих исканиях Е. Шварца // *Драма и театр IV*. Тверь. 2002. С. 67-75. [online] [цитировано 09.04.2023]. Доступно: https://www.myuniversity.ru/Традиции_волшебной_сказки_в_пьесах_ЕШварца/437358_3281002
2. РУБИНА, С. К., *Функции иронии в различных художественных методах*. [online] [цитировано 09.04.2023]. Доступно: http://www.urgi.info/urgiinfofiles/sites/pigulevsky-ironiya/06_bibliografiya.htm
3. КАЛМАНОВСКИЙ, Е.С., *Евгений Шварц. Очерки истории русской драматургии*. Л.: Искусство. 1968. 463с. [online] [цитировано 09.04.2023]. Доступно: <https://biography.wikireading.ru/ha1GFMyDCU>