

ЕВРАЗИЙСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Л.Н.ГУМИЛЕВА
(КАЗАХСТАН, Г. АСТАНА)
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ



СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ
УНИВЕРСИТЕТ
(РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ, Г. СТАВРОПОЛЬ)
ГУМАНИТАРНЫЙ ИНСТИТУТ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА



МЕЖДУНАРОДНЫЙ НАУЧНО-
ПРАКТИЧЕСКИЙ СЕМИНАР
«ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ ЗНАНИЯ НА
СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ: НАУКА, ПРАКТИКА,
ОБУЧЕНИЕ»

11-13 ноября 2018 года
СБОРНИК МАТЕРИАЛОВ



АСТАНА, 2018

УДК 811.161.1

ББК 80/84

Рецензенты: Джамбаева Ж.А. , д.ф.н., доц.
Альбекова А.Ш., к.ф.н., доц.

Под общ. ред. д.ф.н., проф. К.Р.Нургали, д.ф.н., проф. В.П. Ходуса.

Члены редколлегии: д.ф.н., проф. К.Р.Нургали, д.ф.н., проф. В.П. Ходус, д.ф.н., проф. Ж.С. Бейсенова, к.ф.н., и.о. проф. Мукажанова Л.Г., к.п.н., ст. преп. Ауезова А.Т., маг. Кикеновак Б.Н.

Филологические знания на современном этапе: сборник материалов Международного научно-практического семинара (11-13 ноября 2018 г., г.Астана)/ Под общ. ред. д.ф.н., проф. К.Р.Нургали, д.ф.н., проф. В.П. Ходуса. – Астана: «Мастер ПО», 2018 – 110 с.

В сборник материалов Международного научно-практического семинара «Филологические знания на современном этапе: наука, практика, обучение» вошли результаты исследований, охватывающих широкий спектр литературоведческих и лингвистических проблем. Темы статей посвящены педагогическим технологиям обучения языку в вузе и школе, актуальным проблемам языкознания и литературоведения, анализу и интерпретации художественного текста.

УДК 811.161.1

ББК 80/84

СОДЕРЖАНИЕ

Секция 1. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА В ШКОЛЕ И ВУЗЕ

- Майбалаева А.А.** К вопросу об организации лексической основы учебника «Русский язык для тюркоязычной аудитории» 5
- Мукажанова Л.Г.** Эффективное развитие речевой коммуникации на занятиях по русскому языку..... 8
- Токсанова С.К.** Формирование коммуникативной компетенции студентов при обучении русскому языку..... 12
- Хамидова А.Х.** Учет экстралингвистического фактора при обучении русскому языку как неродному..... 15

Секция 2. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

- Астахова Е.С.** О современных средствах экспрессивизации и их роли в интерпретации текста..... 20
- Ауезова А.Т.** Публицистическая номинация как отражение социально-политических процессов 23
- Бейсенова Ж.С.** Язык как средство хранения культурно-исторической информации..... 27

Секция 3. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

- Абаганова А.О.** К вопросу о категории деконструкции метатекста и интертекста романов Виктора Пелевина..... 35
- Бекетов А.З.** Цифровая книга и мультимедийные средства продвижения литературы..... 40
- Жамбабаева Г.Т., Асылбаева А.С., Кенжегулова А.С.** Общие функции в русских и казахских волшебных сказках..... 43
- Жантогулова Г.У.** Роль временных и пространственных характеристик в определении жанрового своеобразия романа В. Аксенова «Московская сага» 47
- Жапанова М.Е., Куракбаева Ж.А.** Аксиологические мотивы в рассказе «Четыре

| | |
|--|-----|
| дня» В.М. Гаршина..... | 51 |
| Жумсакбаев А.Т. Новаторство А.П. Чехова в драматургии..... | 55 |
| Козбагарова Г.И. Жанровая поэтика русского фэнтези на рубеже XX-XXI веков (на материале романов Н.Д.Перумова «Земля без радости. Хроники Хьерварда», «Алмазный меч. Деревянный меч»)..... | 57 |
| Канафина М.А., Кальчевская Е.Н. Специфика юмора Михаила Зощенко..... | 60 |
| Мажитова Д.М. Художественная флористика в русской поэзии XIX века (символика цветов)..... | 65 |
| Мамырбаева Б.Ж. Своеобразие художественных ценностей произведений (на материале Ч. Айтматова «И дольше века длится день»)..... | 67 |
| Мусабекова Р.М., Тажбаев Р.З. Мотив разлуки в творчестве Г.К. Бельгера..... | 71 |
| Нургали К.Р. Интеллектуальные векторы тюркского мира в исторической романистике Казахстана..... | 75 |
| Саттаров А.Б. Музыка и образ музыканта в русской литературе | 79 |
| Стогний Д.А. Литературный образ в аспекте диахронического рассмотрения: Тартюф в одноименной комедии Мольера..... | 85 |
| Тусупова А.К., Жуманова К.А. Жанровые особенности философской сказки (на материале произведения Ф. Искандера)..... | 88 |
| Ходус В.П. Гармонизация литературоведческих и лингвистических подходов в исследовании литературного произведения (на материале образа семьи в художественном мире М.Шолохова..... | 92 |
| Чулкова А.Э. Особенности выражения чистоты и непорочности в произведениях А.С.Пушкина..... | 96 |
| Шавлохова Ф.В. Национальные образы в осетинской литературе: рассказ «Охота за турами» и этнографический очерк «Особа» К.Л. Хетагурова..... | 100 |
| Шашкина Г.З., Муканова Ж.Р. Частотный словарь как метод реконструкции художественного мира поэта (на материале сборника стихотворений Б. Канапьянова «Смуглая луна»)..... | 102 |
| Шашкина Г.З., Турысбекова Ж.Р. Картины природы в художественной литературе. Сопоставительный аспект (на материале произведений Б.Каирбекова и русских писателей)..... | 107 |

Тут нет ничего похожего на подробное изображение битвы при Бородино или восстания Верхнедонского. Здесь есть только отдельные эпизоды событий, которые, тем не менее, в их совокупности, в связи с судьбами героев и через их понимание в диалогах и монологах персонажей, через соотношение социальных явлений с явлениями природы выстраивают «исторический образ России» на рубеже её исторической судьбы в эпоху революций и войн [5].

Сюжетная линия не ограничивается камерным пространством семьи. На протяжении всего романа миру внутреннему, семейному и закрытому на первый взгляд, противопоставляется мир внешний – стихийный и разрушающий.

Хотя она основана на принципе хронологической саги, сцены в романе не всегда являются непрерывной хронологической цепочкой. Повествование часто отрывочно и скачкообразно, преднамеренно происходят малозначительные события и события, как будто не имеющие доказательств (или не имеющие ценности для читателя, которого автор не иницирует в качестве свидетеля того, что происходит), что в принципе доказывает жанровую специфику романа-саги В. Аксёнова.

Литературные реминисценции, интермедии которых масса в тексте «Московской саги», раздвигают пространство и время, что формирует хронотоп повествовательного события, которое, в свою очередь, делает важным роль субъекта высказывания, то есть значение и место в авторском романе. Огромный интертекст со всеми видами цитат задаёт специфику хронотопа, который формирует жанровую особенность романа. В «Саге» автор рисует атмосферу Апокалипсиса, который происходит на его глазах. Разрушение фундамента всех уровней жизни обостряется в психологических реакциях людей. Реальность здесь усугубляется, фактически, становясь онтологичной.

Двигаясь от сцены к сцене, читатель не пересекает реального пространства и времени. Ведь на самом деле чисто внутреннее время – это историческое время. Это «реальность» Аксёнова, полная пустот и пробелов. Мы соприкасаемся с каким-то внутренним пространством, где смена декораций указывает на возвращение к исходной сцене, которая представлена отражением друг в друге членов семьи Градовых, в котором они определяются как их различия и самая глубокая близость. Эта составная фигура представляет собой принцип объединения элементов структуры в открытом поле романа.

Список литературы:

1. Аксёнов В.П. Московская сага: Поколение зимы / В.П. Аксёнов. - М.: Изограф, 1999. – Т.1. – 704 с.
2. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975. — 234-407 с.
3. Кофман А.Ф. Пространство. Дом. Модели пространства. Модель замкнутого пространства // Кофман А.Ф. Латиноамериканский художественный образ мира. – М.: Наследие, 1997. – 320 с.
4. Лотман Ю.М. Избр. статьи: В 3-х томах. Таллинн, 1992-1993. Т. 1. – 478 с.
5. Баруэлло Гонзалес Е.Ю. Роман В.П. Аксёнова «Московская сага». Проблема жанра. – СПбГУ, 2009. 127 с.

АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РАССКАЗЕ «ЧЕТЫРЕ ДНЯ» В.М.ГАРШИНА

Жапанова Маржан Еркеновна

к.ф.н., и.о. доцента

Куракбаева Жанар Алдабергеновна

магистрант 1 курса

Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева

Астана, Казахстан

Аннотация

Статья посвящена рассмотрению аксиологических мотивов в рассказе В.М. Гаршина «Четыре дня», так как «природа ценностей» действительно является доминантой в творческом наследии писателя.

Ключевые слова: аксиология, художественная деталь, «человек мыслящий», «человек думающий».

Abstract

The article is devoted to the consideration of axiological motives V.M. Garshin's story "Four Days". "The nature of values" is indeed dominant in the creative heritage of the writer.

Keywords: axiology, artistic detail, "a cogitating person", "a thinking person".

Согласно «Философскому энциклопедическому словарю» (1983) под редакцией Л.Ф. Ильичева, понятие аксиология трактуется как «ценностей теория». Далее: «аксиология, философское учение о природе ценностей, их месте в реальности и о структуре ценностного мира, то есть о связи различных ценностей между собой, с социальными и культурными факторами и структурой личности [1, 764].

Известно, что лейтмотивом практически всех произведений В.М. Гаршина является «природа ценностей».

В этом аспекте для нас представляет интерес небольшой автобиографический рассказ «Четыре дня» (1877), созданный на основе реальных событий, первоначально называвшийся «Один из эпизодов войны» и принесший литературную известность писателю. В основу был положен действительный случай с солдатом, который служил в полку вместе с Всеволодом Михайловичем Гаршиным.

В.Г. Короленко в своем литературно-критическом очерке «Всеволод Михайлович Гаршин» (1910), дает подробный анализ рассказа «Четыре дня», подчеркивая, что он основан на чувствах, мыслях, переживаниях раненого, при этом, отмечая «художественную простоту» и в то же время «необыкновенную силу воздействия на сознание читателя [2, 217].

Литературовед Н.К. Михайловский в литературно-критической статье «О Всеволоде Гаршине» (1957) писал: «Помните, с каким огромным интересом прочли мы этот маленький рассказ, в котором раненый человек лежит в поле четыре дня, пока его не нашли санитары, и в котором с раненым за все четыре дня буквально ничего не случается; он даже никого не видал за все это время, кроме трупа турка, им же убитого. И несмотря на эту скудость и даже просто отсутствие фабулы, автор сумел привлечь к себе все симпатии читателей» [3, 314]. Следует заметить, что интерес к этому небольшому произведению не иссяк и в настоящее время, а исследования по ней часто затрагивают проблему хронотопа.

На наш взгляд, в произведении доминируют аксиологические мотивы: бессмысленность и неприятие войны, человеческие взаимоотношения и человеческая жизнь.

В монографии В.В. Савельевой «Художественная антропология» уделено должное внимание номинации персонажей, формы присутствия автора-человека, а также таким аспектам: «человек внешний» и «человек внутренний», «человек плачущий» и «человек смеющийся», «человек чувствующий» и «человек мыслящий», поэтика телесности, образ души, «лицо, лик, личины» образа-персонажа. И, безусловно, следует признать, что параметры художественного мира обладают теми же свойствами, которыми наделен человеческий мир вообще. Герой В.М. Гаршина являлся человеком с большим внутренним миром, чувствующий и размышляющий, что мы заметили за четыре дня «пребывания вместе».

В художественном тексте мы наблюдаем активное присутствие человека-рассказчика, автора-героя. По мнению исследователя, «каждый автор создает свой образ человека, то есть свою художественную антропологию, которая может быть выделена в отдельную область знаний, подобно религиозной антропологии, философской, педагогической, психологической», – полагает В. Савельева [4, 7]. И, несомненно, то, что художественная антропология воссоздает исконную цепь взаимонаходимых сущностей художественного творчества: автор – образ/персонаж – читатель (интерпретатор, сотворец). Что способствует возвращению литературоведческого понимания своего предмета к принципам «человековедения» и «человековидения», некогда потерянных в дебрях социально-исторических и формализаторских штудий, то есть концепции человека.

Связывая это с анализируемым рассказом, заметим, что рядовой Иванов «человек чувствующий» (чувствует боль физическую и душевную) и «человек мыслящий». Гаршин вкладывает мысли в слова героя: «Страшная костяная улыбка, вечная улыбка ...Это война, – подумал я: – вот её изображение» [5, 12].

По определению М.М. Бахтина «форма есть застывшее содержание», а это значит, что рассуждая о проблематике рассказа, мы рассматриваем особенности стиля Гаршина или смысл художественных деталей. Изображенный в рассказе мир отличается раздробленностью. Вместо леса, в котором идет бой в самом начале рассказа, показаны детали: *кусты боярышника; ветки, отрываемые пулями; колючие ветви; муравей, «какие-то кусочки сора от прошлогодней травы»* [5, 6]; *треск кузнечиков, жужжание пчёл* – всё это разнообразие не объединено ничем целым. Точно также и небо: вместо единого просторного свода или бесконечно восходящих небес – *«видел только что-то синее; должно быть, это было небо. Потом и оно исчезло»* [5, 5]. Мир не обладает цельностью, что вполне соответствует идее произведения в целом – война есть хаос, зло, нечто бессмысленное, бессвязное, бесчеловечное, война есть распад живой жизни.

Изображенный мир раздроблен и во времени. Время развивается не как в реальной жизни, и не циклически, как это нередко бывает в произведениях искусства, здесь время каждый день начинается заново и каждый раз заново встают, казалось бы уже решенные героем вопросы. В первый день из жизни солдата Иванова мы видим его на опушке леса, где пуля попала в него и тяжело ранила, Иванов очнулся и ощупывая себя понял, что с ним произошло. На второй день он вновь решает те же вопросы: «Я проснулся <...> Разве я не в палатке? Зачем я вылез из неё? <...> Да, я ранен в бою. Опасно или нет?<...>» [5, 6]. Во второй день он опять всё повторяет: «Вчера (кажется, это было вчера?) меня ранили<...>» [5, 7].

Здесь показано умирающее время. На глазах читателя проходят четыре дня из жизни умирающего человека и ясно видно, что смерть выражается не только в гниении тела, но и в потере смысла жизни, в потере смысла времени, в исчезновении пространственной перспективы мира. Гаршин показал не цельный или дробный мир, а мир распадающийся.

Такая особенность художественного мира в рассказе привела к тому, что особое значение стали иметь художественные детали.

В Терминологическом словаре дается понятие художественной детали, как одно из средств создания художественного образа, помогающее представить изображаемое автором явление в неповторимой индивидуальности, запоминающаяся черта внешности, одежды, обстановки, переживания или поступка [6].

Повышенное внимание к детали у Гаршина не случайно: он знал правду о войне из личного опыта солдата-добровольца, он увлекался естественными науками, которые научили его замечать «бесконечно малые моменты» действительности – это первая, так сказать, «биографическая» причина. Второй причиной повышенной значимости художественной детали в художественном мире Гаршина является тема, проблематика, идея рассказа – мир распадается, дробится на бессмысленные происшествия, случайные смерти, бесполезные поступки и т. д.

Рассмотрим для примера одну заметную деталь художественного мира рассказа – небо. Как отмечалось выше, пространство и время в рассказе отличаются дробностью, поэтому даже небо представляет собой нечто неопределённое, как бы случайный фрагмент настоящего неба. Получив ранение и лёжа на земле, герой рассказа «не слышал ничего, а видел только что-то синее; должно быть это было небо. Потом и оно исчезло» [5, 5], через некоторое время очнувшись от сна он вновь обратит внимание на небо: «*Почему я вижу звёзды, которые так ярко светятся на чёрно-синем болгарском небе? <...> Надо мною – клочок чёрно-синего неба, на котором горит большая звезда и несколько маленьких, вокруг что-то тёмное, высокое. Это – кусты*» [5, 6]. Небо утратило красоту. В нем нет глубины и гармонии. Нет смысла. Это даже не небо, а что-то похожее на небо. Это нечто чёрно-синее, клочок, в котором вместо Большой Медведицы какая-то неизвестная «звезда и несколько

маленьких», вместо путеводной Полярной звезды просто «большая звезда» [5, 6]. Это небо мёртвых.

Поскольку «клочок неба» – это художественная деталь, а не подробность, то он имеет собственный ритм, меняется по мере развития событий. Лёжа на земле лицом вверх, герой видит следующее: «Бледные розоватые пятна заходили вокруг меня. Большая звезда побледнела, несколько маленьких исчезли. Это всходит луна» [5, 7]. Узнаваемое созвездие Большой Медведицы автор упорно не называет своим именем и его герой тоже не узнает, так происходит потому, что это совсем другие звёзды, и совсем другое небо.

Произведение написано в форме внутреннего монолога раненого солдата. Форма исповеди способствует глубокому проникновению во внутренний мир героя. Повествование ведётся от первого лица: «Я помню, ...», «Я никогда не находился в таком странном положении», Я проснулся. Почему я вижу звезды ...? Разве я не в палатке? Зачем я вылез из нее? Я делаю движение и ощущаю мучительную боль в ...». [5] Внутренние монологи, переполнены эмоциями. Сначала он испытывает неловкость положения тела, потому что очнулся, уткнувшись лицом в землю. Затем к нему приходит непонимание: «Отчего меня не подняли? Неужели турки разбили нас?» [5, 6]. Непонимание сменяется страхом от того, что его просто не увидели за кустами. Боль приносит страдание: «...каждое движение вызывает нестерпимую боль..., ... кричу с воплями...» [5, 9]. Приходит отчаяние: «Все равно умирать» [5, 9], а затем желание «...бороться до конца, до последних сил» [5, 9]. Душа героя эмоционально богата и духовно красива.

Интересно построены сюжет и композиция рассказа. Формально сюжет может быть определён как кумулятивный, так как сюжетные события как бы нанизываются друг за другом в бесконечной последовательности: день первый, день второй.... Но из-за того, что время и пространство в художественном мире рассказа как бы испорчены, то никакого кумулятивного движения нет. В таких условиях становится заметна циклическая организация внутри каждого сюжетного эпизода и композиционной части: Много интересного в субъектной организации рассказа, где второе действующее лицо – не живой человек, а труп. Необычен конфликт в этом рассказе: он многосложен, вбирает в себя старый конфликт солдата Иванова со своими ближайшими родственниками, противостояние между солдатом Ивановым и турком, сложное противостояние между раненым Ивановым и трупом турка и мн. др.

Рассказ показывает человека как конкретную личность, испытывающую сильнейшие, шоковые переживания и переоценивающую своё отношение к жизни. Ужас войны заключается не в необходимости совершать героические поступки и жертвовать собой, как раз эти живописные видения представлялись добровольцу Иванову (и, по вероятности, самому Гаршину) до войны, ужас войны в другом, в том, что заранее даже не представляешь. Герой рассуждает: «Я не хотел зла никому, когда шёл драться. Мысль о том, что придётся убивать людей, как-то уходила от меня. Я представлял себе только, как я буду подставлять свою грудь под пули. И я пошёл и подставил. Ну и что же? Глупец, глупец!» [5, 8]. Человек на войне даже с самыми благородными и добрыми намерениями неизбежно становится носителем зла, убийцей других людей.

Человек на войне мучается не от боли, которую порождает рана, а от ненужности этой раны и боли, а также от того, что человек превращается в абстрактную единицу, про которую легко забыть: «В газетах останется несколько строк, что, мол, потери наши незначительны: ранено столько-то; убит рядовой из вольноопределяющихся Иванов. Нет, и фамилии не напишут; просто скажут: убит один. Убит один, как та собачонка...» [5, 7]. В ранении и смерти солдата нет ничего героического и красивого, это самая обыкновенная смерть, которая не может быть красивой. Герой рассказа вспоминает о собачке и сравнивает свою судьбу с её судьбой: «Я шёл по улице, кучка народа остановила меня. Толпа стояла и молча глядела на что-то беленькое, окровавленное, жалобно визжавшее. Это была маленькая хорошенькая собачка; вагон конно-железнодорожной дороги переехал её, она умирала, вот как теперь я. Какой-то дворник растолкал толпу, взял собачку за шиворот и унёс. <...>

Дворник не пожалел её, стукнул головой об стену и бросил в яму, куда бросают сор и льют помои. Но она была жива и мучилась ещё три дня <...>» [5, 12-13]. Подобно той собачке, человек на войне превращается в сор, а кровь его – в помои. Ничего святого от человека не остаётся.

Война полностью меняет все ценности человеческой жизни, добро и зло путаются, жизнь и смерть меняются местами. Герой рассказа, очнувшись и осознав своё трагическое положение, с ужасом понимает, что рядом с ним лежит убитый им враг: *«Передо мною лежит убитый мною человек. За что я его убил? Он лежит здесь мёртвый, окровавленный. <...> Кто он? Быть может, и у него, как у меня, есть старая мать. Долго она будет по вечерам сидеть у дверей своей убогой мазанки да поглядывать на далёкий север: не идёт ли ее ненаглядный сын, её работник и кормилец?... А я? И я также... Я бы даже поменялся с ним. Как он счастлив: он не слышит ничего, не чувствует ни боли от ран, ни смертельной тоски, ни жажды <...>» [5, 8]. Живой человек завидует трупу.*

Дворянин Иванов, лёжа рядом с разлагающимся трупом турка, не брезгует страшным трупом, а почти равнодушно наблюдает все стадии его разложения: сначала *«был слышен сильный трупный запах» [5, 9]*, затем *«Его волосы начали выпадать. Его кожа, чёрная от природы, побледнела и пожелтела; раздутое ухо натянулось до того, что она лопнула за ухом. Там копошились черви. Ноги, затянутые в штиблеты, раздулись, и между крючками штиблет вылезли огромные пузыри. И весь он раздулся горю» [5, 11]*, потом *«лица у него уже не было. Оно сползло с костей» [5, 12]*, наконец *«он совсем расплылся. Мириады червей падают из него» [5, 12]*. Живой человек не испытывает отвращения к трупу! Причем настолько, что ползёт к нему для того, чтобы напиться теплой воды из его фляги: *«Я начал отвязывать флягу, опершись на один локоть, и вдруг, потеряв равновесие, упал лицом на грудь своего спасителя. От него уже был слышен сильный трупный запах» [5, 9]*. Труп стал спасителем. Всё поменялось местами в мире.

В первый день герой пытается определить свое место в мире, предшествующие этому события, возможные последствия. Во второй, третий и четвертый день то же самое он будет повторять заново. Сюжет развивается как бы кругами, все время, возвращаясь в исходное состояние, в то же время отчетливо видна и кумулятивная последовательность: с каждым днём труп убитого турка всё более разлагается, все более страшные мысли и более глубокие ответы на вопрос о смысле жизни приходят Иванову.

В заключение мы делаем вывод, что автор акцентирует внимание на внутреннем состоянии героя, который погружен в ужасную действительность войны. Насколько мы видим война явление жестокое и беспощадное ко всему и ко всем. Совершенно неслучайно на страницах произведения появляются символы. Таким образом автор создает атмосферу душевного беспокойства и придает рассказу трагический оттенок. Аксиологические мотивы в данном рассказе раскрывают проблему общечеловеческих ценностей. Автор через восприятие своего героя показал насколько безжалостна и бесчеловечна война.

Гаршин открывает перед читателем целый перечень философских, социальных проблем: как отразилась война на психологическом и физическом состоянии человека, проблема раскрытия смысла человеческого существования, душевная эволюция «человека чувствующего» и «человека мыслящего». Следует отметить художественное своеобразие повествования произведения. В пространстве рассказа присутствует не только сам герой, но и читатель, который сопереживает герою и переживает все тяготы, зло и насилие войны вместе с ним. И тем самым они выражают совместный протест против военных действий.

Это произведение, по сути, ярко выраженный протест против войны, когда человек истребляет человека.

Список литературы

1. Философский энциклопедический словарь. - М.: Советская энциклопедия. Гл. редакция: Л. Ф. Ильичёв, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалёв, В. Г. Панов. 1983.–с. 731

2. Короленко В.Г. Всеволод Михайлович Гаршин. Литературный портрет // Собр. соч.: в 10 т. - М., 1955. - Т. 8. - С. 215-247
3. Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи. - М., 1957. С. 312 -317.
4. Савельева В. В. Художественная антропология: монография. —Алматы: АГУ им. Абая, 1999.-281 с.
5. Гаршин В.М. Рассказы. – М.: Просвещение, 1989.–207 с.
6. Терминологический словарь-тезаурус по литературоведению. От аллегории до ямба. — М.: Флинта, Наука. Н.Ю. Русова. 2004.
7. Кулешов В.И. История русской литературы XIX в. (70-90-е гг.) – М.: Высш.шк., 1983. – С.172.

НОВАТОРСТВО А.П. ЧЕХОВА В ДРАМАТУРГИИ

Жумсакбаев Аман Турсунгазыевич

магистр педагогических наук

Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева

Астана, Казахстан

Аннотация

Данная статья посвящена анализу чеховской драматургии. Родившаяся в России на рубеже нового столетия, она сложилась в такую новаторскую художественную систему, которая определила собой пути будущего развития драматургии и театра всего мира. Повышенный интерес к пьесам А.П. Чехова, неповторимый психологизм, свойственный драматическим произведениям русского классика и нашедший отклик во многих других произведениях, позволяет актуализировать проблему взаимодействия драматургии современных авторов с чеховской традицией на новом этапе изучения. Пьесы А.П. Чехова интересны, узнаваемы, актуальны, и главной задачей исследования является определение новаторства автора в драматургии, а также рассмотрение чеховского феномена в системе современного театра.

Ключевые слова: А.П. Чехов, «новый театр», психологизм, драма, чеховские традиции.

Abstract

The article is devoted to the analysis of the Chekhov's drama. His creation was born in Russia at the turn of the new century; it has developed into a unique art system, which has determined the ways of the future development of not only drama and theater, but also the world literature as a whole. Increased interest in A.P. Chekhov, unique psychologism, inherent in the dramatic works of the Russian classic and echoed in many other works, makes it possible to actualize the problem of the interaction of the dramaturgy of contemporary authors with the Chekhov's tradition at a new stage of study. Plays of A.P. Chekhov are interesting, recognizable, relevant, and the main task of the research is to identify the author's innovation in drama, as well as to consider the Chekhov's phenomenon in the modern system of theater.

Keywords: A.P. Chekhov, «new theater», psychologism, drama, Chekhov's traditions.

К концу XIX века в большинстве стран драматургия находилась в состоянии кризиса. Некогда высокие традиции драмы выродились в рутинные шаблоны, превратились в застывшие каноны. Сцена слишком сильно удалилась от жизни, театр не поспевал за временем. Между литературой и драмой, драмой и жизнью образовался разрыв.

Т.К. Шах-Азизова так пишет об этой ситуации: «Драматургия отторгалась от большой литературы, становилось чем-то второстепенным по отношению к ней; нужны были упорные и долгие усилия, чтобы их воссоединить, – это стало уделом Чехова» [1, 4].

Открытие Чехова-драматурга было, прежде всего, в том, что он вернул драму к самой жизни. Многим казалось, что он попросту переложил на сцену кратко написанные большие романы. Его пьесы поражали непривычной повествовательностью, реалистической обстоятельностью своей манеры.

Эта манера не стала случайной. На первый взгляд, данный метод работы многие определяют как своеобразный символический натурализм. Однако Чехов был убежден, что драма не может быть достоянием лишь выдающихся героев, исключительных личностей, местом только для грандиозных событий. Он хотел открыть драматизм самой обыкновенной каждодневной действительности. Ему пришлось разрушить старые театральные традиции и устои, чтобы открыть драматизм самой обыкновенной каждодневной рутины.

«Пусть на сцене все будет так же просто и так же вместе с тем сложно, как в жизни: люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни» [2, 77], – писал Чехов, рисуя новую драму в её «подводном течении» жизни.

Также новаторским приемом чеховских пьес стала детализация. Была полностью переосмыслена роль слова и молчания, жеста и взгляда. Любая мелочь позволяет