

ISSN 1999-4214

ЕУРАЗИЯ ГУМАНИТАРЛЫҚ ИНСТИТУТЫНЫҢ

ХАБАРШЫСЫ

ВЕСТНИК

ЕВРАЗИЙСКОГО
ГУМАНИТАРНОГО
ИНСТИТУТА

BULLETIN

OF THE EURASIAN HUMANITIES
INSTITUTE

№ 3/2021

Жылына 4 рет шығады
2001 ж. шыға бастаған

Выходит 4 раза в год
Начал издаваться с 2001 г.

Published 4 times a year
Began to be published in 2001

Нұр-Сұлтан, 2021

Nur-Sultan, 2021

Nur-Sultan, 2021

Бас редакторы **Дауренбекова Л.Н.**
*филология ғылымдарының кандидаты, доцент Еуразия гуманитарлық институты,
Нұр-Сұлтан, Қазақстан*

Жауапты редактор **Алимбаев А.Е.**
*Философия докторы (PhD), доцент Еуразия гуманитарлық институты, Нұр-Сұлтан,
Қазақстан*

Редакция алқасы

- Аймұхамбет Ж.Ә.** ф.ғ.д., проф., Л.Н. Гумилев атындағы ЕҰУ, Нұр-Сұлтан, Қазақстан
- Ақтаева К.** ф.ғ.д., проф., А. Мицкевич атынд. Польша университеті, Познань, Польша.
- Әбсадық А.А.** ф.ғ.д., проф., А. Байтұрсынов атындағы Қостанай өңірлік университеті, Қостанай, Қазақстан
- Бредихин С.Н.** ф.ғ.д., проф., Солтүстік Кавказ федералды университеті, Ставрополь, РФ
- Гайнуллина Ф.А.** ф.ғ.к., доцент Ә. Бөкейхан атындағы университеті, Семей Қазақстан
- Ермекова Т.Н.** ф.ғ.д., проф., Қазақ ұлттық қыздар педагогикалық университеті, Алматы, Қазақстан
- Есиркепова К.Қ.** ф.ғ.к., қауымдас. проф А. Байтұрсынов атындағы Қостанай өңірлік университеті, Қостанай, Қазақстан
- Жүсіпов Н.Қ.** ф.ғ.д., проф. Торайғыров университеті, Павлодар, Қазақстан
- Курбанова М.М.** ф.ғ.д., проф., Алишер Наваи атынд. Ташкент мемлекеттік өзбек тілі мен әдебиеті университеті, Ташкент, Өзбекстан
- Қамзабек Д.** ф.ғ.д., проф. Л.Н. Гумилев атындағы ЕҰУ, Нұр-Сұлтан, Қазақстан
- Құрысжан Л.Ә.** ф.ғ.д., проф., Ханкук шетелдік университеті, Сеул, Оңтүстік Корея
- Онер М.** ф.ғ.д., проф., Эгей университеті, Измир, Туркия
- Пименова М.В.** ф.ғ.д., профессор Шет ел тілдері институты, Санкт-Петербург, РФ
- Сайфулина Ф.С.** ф.ғ.д., проф., Қазан федералды университеті, Қазан, Татарстан, РФ

Редакцияның мекенжайы: 010009, Нұр-Сұлтан қ., Жұмабаев даңғ., 4
Телефон/факс: (7172) 561 933; E-mail: eagi.vestnik@gmail.com, Сайт: ojs.egi.kz

Еуразия гуманитарлық институтының Хабаршысы.
Меншіктенуші: «Еуразия гуманитарлық институты»
Қазақстан Республикасы Ақпарат және қоғамдық даму министрлігімен тіркелген № 1854-Ж 27.03.2001
Басуға 25.10.2021ж. қол қойылды. Пішімі 60*84 1\8. Қағаз офсеттік Көлемі. БТ.
Таралымы 200 дана. Бағасы келісім бойынша. Тапсырыс № 86
«Ақтаев У.Е.» баспасында басылып шықты

Главный редактор **Дауренбекова Л.Н.**
Кандидат филологических наук, доцент Евразийского гуманитарного института,
Нур-Султан, Казахстан

Ответственный редактор **Алимбаев А.Е.**
Доктор философии (PhD), доцент Евразийского гуманитарного института, Нур-
Султан, Казахстан

Редакционная коллегия

- Аймухамбет Ж.А.** д.ф.н., проф., ЕНУ имени Л.Н. Гумилева, Нур-Султан, Казахстан
- Актаева К.** д.ф.н., проф., университет имени Адама Мицкевича в Познани, Познань, Польша.
- Абсадық А.А.** д.ф.н., проф. Костанайский региональный университет имени А. Байтурсынова, Костанай, Казахстан
- Бредихин С.Н.** д.ф.н., проф., Северо-Кавказский федеральный университет, Ставрополь, РФ
- Гайнуллина Ф.А.** к.ф.н., доцент университет имени А. Бокейхана, Семей, Казахстан
- Ермекова Т.Н.** д.ф.н., проф., КазНацЖенПУ, Алматы, Казахстан
- Есиркепова К.К.** д.ф.н., проф. Костанайский региональный университет имени А. Байтурсынова, Костанай, Казахстан
- Жусипов Н.К.** д.ф.н., проф., Торайгыров университет, Павлодар, Казахстан
- Курбанова М.М.** д.ф.н., проф., Ташкентский государственный университет узбекского языка и литературы им. Алишера Навои, Ташкент, Узбекистан
- Камзабек Д.** д.ф.н., проф., ЕНУ имени Л.Н. Гумилева, Нур-Султан, Казахстан
- Курсыжан Л.А.** д.ф.н., проф., Университет иностранных языков Ханкук, Сеул, Южная Корея
- Онер М.** д.ф.н., проф., Эгейский университет, Измир, Турция
- Пименова М.В.** д.ф.н., проф., Институт иностранных языков, Санкт-Петербург, РФ
- Сайфулина Ф.С.** д.ф.н., проф., Казанский федеральный университет, Казань, Татарстан, РФ

Адрес редакции: 010009, г. Нур-Султан., пр. Жумабаева, 4
Телефон/факс: (7172) 561 933; E-mail: eagi.vestnik@gmail.com, Сайт: ojs.egi.kz

Вестник Евразийского гуманитарного института.
Собственник: «Евразийский гуманитарный институт».
Зарегистрировано Министерством информации и общественного развития Республики Казахстан № 1854-Ж 27.03.2001.
Подписано в печать 25.10.2021ж. Формат 60*84 1\8. Бум. Типогр.
Тираж 200. Цена согласовано. Заказ №86
Напечатано в издательстве «У.Е. Актаева»

Chief Editor **Daurenbekova L.N.**
*Candidate of Philological Science, Associate Professor of the Eurasian Humanities
Institute, Nur-Sultan, Kazakhstan*

Editor-in-Chief **Alimbayev A.E.**
*Doctor of Philosophy (PhD), Associate Professor of the Eurasian Humanities Institute,
Nur-Sultan, Kazakhstan*

Editorial Board

- Aimuhambet Zh.A.** D.Ph.Sc., Professor, L.N. Gumilyov ENU, Nur-Sultan, Kazakhstan
Aktayeva K. D.Ph.Sc., Professor, Poznan Adam Mitskevich University, Poznan,
Poland
Absadyk A.A. D.Ph.Sc., Professor, Kostanay Regional University named after
A.Baitursynov, Kostanay, Kazakhstan
Bredikhin S.N. D.Ph.Sc., Professor, North-Caucasus Federal University,
Stavropol, RF
Гайнуллина Ф.А. C.Ph.Sc., Associate Professor Alikhan Bokeikhan University, Semey,
Kazakhstan
Yermekova T.N. D.Ph.Sc., Professor, Kaz. National Women's Pedagogical University.
Almaty, Kazakhstan
Yesirkepova K.K. D.Ph.Sc., Professor, Kostanay Regional University named after
A.Baitursynov, Kostanay, Kazakhstan
Zhusipov N.K. D.Ph.Sc., Professor, Toraighyrov University, Pavlodar, Kazakhstan
Kurbanova M.M. D.Ph.Sc., Professor, Tashkent State University of the Uzbek Language
and Literature named after Alisher Navoyi, Tashkent, Uzbekistan
Kamzabek D. D.Ph.Sc., Professor, L.N. Gumilyov ENU, Nur-Sultan, Kazakhstan
Kartayeva A.M. D.Ph.Sc., Professor, East Kazakhstan University named after S.
Amanzholov, Oskemen, Republic of Kazakhstan
Kuryszhn L.A. D.Ph.Sc., Professor, Hankulc University of Foreign Languages, Seoul,
South Korea
Oner M. D.Ph.Sc., Professor, Aegean University, Izmir, Turkey
Pimenova M.V. D.Ph.Sc., Professor, Foreign Languages Institute, St-Petersburg, RF
Seifullina F.S. D.Ph.Sc., Professor, Kazan Federal University, Kazan, Tatarstan, RF

*Editorial address: 010009, Nur-Sultan., 4, Prospect Zhumabayev
Tel/Fax: (7172) 561 933; E-mail: eagi.vestnik@gmail.com, Caïm: ojs.egi.kz*

Bulletin of the Eurasian Humanities Institute.

Owner: «Eurasian Humanities Institute».

Registered by the Ministry of Information and Social Development of the Republic of Kazakhstan № 1854-Ж 27.03.2001.

Signed for printing 25.10.2021 Format 60 * 84 1 \ 8. Paper. Printing house

Circulation 200. Price agreed. Order No. 86

Printed in the publishing house of «U.E. Aktaev»

МАЗМҰНЫ-СОДЕРЖАНИЕ-CONTENTS

ТІЛ БІЛІМІ – ЯЗЫКОЗНАНИЕ – LINGUISTICS

АБИШЕВА К.М., НУРЖАНОВА З.М.	КОГНИТИВНО-МАТРИЧНЫЙ АНАЛИЗ РОЛИ АВТОРА В ФОРМИРОВАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ПЕРСОНАЖА КАК ОБЪЕКТА ПОЗНАНИЯ.....6
МАУКАРА А.С.	РОЛЬ ВИДОВОЙ ОСОБЕННОСТИ ЭКЗОТИЗМОВ В ПЕРЕДАЧЕ КУЛЬТУРНОГО СМЫСЛА (на материале романа Х. Хоссейни «Бегущий за ветром»)18
НУРГАЛИ К.Р., ЖУМСАКБАЕВ А.Т.	ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДРАМЫ А.П. ЧЕХОВА24

ӘДЕБИЕТТАНУ – ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ – LITERATURE STUDIES

АВАГАНОВА А.О., НАДЖИЕВА F.S., НУРГАЛИ К.Р.	ANALYSIS OF THE ART SPACE AND TIME AS THE BASIS FOR THE INTERRUPTION OF THE ART WORLD OF THE PELEVIN NOVEL34
АЛИМБАЕВ А.Е.	ТҮРКІ ХАЛЫҚТАРЫНЫҢ АЛФАШҚЫ ЭПОСТЫҚ ЖЫРЛАРЫНДАҒЫ «МӘҢГІЛІК ЕЛ» ИДЕЯСЫ43
АМАНГАЗЫҚЫЗЫ М., САҮФУЛИНА F.S.	MODELS OF WORLD CAPITALS IN THE PROSE OF THE XXI CENTURY54
БАТАН С.	ШӘКӘРІМ ЖӨНІНДЕГІ МҮСІЛІМ БАЗАРБАЕВ ЗЕРТТЕУЛЕРІ.....60
ЛЕЙМЕНОВА К.М.	ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ С. САНБАЕВА (на примере повестей «Белая Аруана» и «Когда жаждают мифа»)65
МАЖИТОВА Д.М.	МОТИВЫ ФОЛЬКЛОРНОГО ЭПОСА В ПОЭЗИИ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА.....73

ТІЛ ЖӘНЕ ӘДЕБИЕТТІ ОҚЫТУ ӘДІСТЕМЕСІ – МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ – METHODOLOGY OF TEACHING LANGUAGE AND LITERATURE

МУКАШЕВА М.К.	ОРТА БІЛІМ БЕРУ ЖҮЙЕСІНДЕ ҚАЗАҚ ӘДЕБИЕТІН Қ. БІТІБАЕВА ТЕХНОЛОГИЯСЫ АРҚЫЛЫ ОҚЫТУ81
----------------------	---

К.Р. НУРГАЛИ¹,
А.Т. ЖУМСАКБАЕВ²

ЕНУ им. Л.Н. Гумилева, г. Нур-Султан, Казахстан
(E-mail: nurgalik1@mail.ru¹, aman.zhumsakbaev.91@mail.ru¹)

ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДРАМЫ А.П. ЧЕХОВА

Аннотация: На сегодняшний день филология изучает не только механизмы порождения текстов, но и функционирование их в культурном пространстве. В статье анализируется драма мирового классика А.П. Чехова. Его драматургический текст является ярким, уникальным явлением в русской литературе. Поиск языковых особенностей в драматургическом тексте помогает глубже раскрыть структурно-семантическое своеобразие чеховских пьес. Текст соотносится с семиотикой языка театра Чехова, реализованного и в языке пьес, и в языке театральных постановок.

Ключевые слова: ремарка, диалог, монолог, пауза, речь, драматический текст.

Введение. Важнейшим условием адекватной интерпретации драматургического текста является анализ его структурно-композиционной организации. В отношении линейной организации драматургический текст представляет собой сложное образование. Сложность его заключается в отсутствии речи повествователя; в постоянном прерывании цепи высказываний при смене речевой ситуации по воле автора; в наличии паратекстовых элементов (ремарок); в частотном отсутствии средств связи между контактными репликами и т.д. Поэтому драматургический текст требует специального детального разбора.

Тексты пьес «новой драмы» А.П. Чехова («Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад») свидетельствуют о стремлении к созданию новой драматургической формы. В частности, новаторство проявляется в преобразовании авторских ремарок (ремарка не просто выполняет вспомогательную функцию, а участвует в создании знаменитого чеховского подтекста), широкое использование монологов, реконструкции типичных диалогов и т.д. Таким образом, Чехов широко использовал в своих произведениях лексико-семантические и грамматические возможности русского языка.

Анализ любого текста произведения показывает, что писатель не может существовать вне языка. Языковые особенности чеховских пьес делают их интересными и актуальными.

Обсуждение и результаты. Чеховские пьесы, написанные особым драматургическим языком, не сразу были поняты и приняты современниками писателя. «Вы чересчур игнорируете сценические требования, но презрения я к ним не заметил. Скорее – просто незнание их» [1, 54], – так А.П. Чехову напишет В.И. Немирович-Данченко по поводу «Лешего».

Казалось, что все драматические произведения А.П. Чехова неумело сделаны, не сценичны, растянуты, с беспорядочными диалогами, обилием пауз, нечеткостью авторского замысла и т.д. Однако вскоре было ясно, что Чехов создал «новый театр» – театр настроения, намеков, полутонов. Для лучшего понимания нужно, прежде всего, обратить внимание на языковые особенности чеховской драмы. В.Я. Лакшин был прав, когда утверждал: «Эмоционально-лирический тон создается в пьесах Чехова самыми разнообразными средствами: музыкой, звуками, паузами и, более всего, лексическими и синтаксическими особенностями языка» [2, 64].

«Новый театр» предлагает другой тип конфликта. Акцент идет не на внешнее действие, закрученную интригу, а на внутренний мир человека, конфликты его сознания и совести. В центре внимания оказывается разговор, оценки, рефлексия, анализ. Поэтому в чеховской драме особую роль играют паузы и ремарки, которые из исключительно

вспомогательных средств превращаются в определяющие элементы драматического текста, функционально взаимосвязанные с диалогом.

Паузы сильно разнятся по их длительности и обозначению в драматургическом тексте. На них указывается специальной ремаркой (пауза), расширенной ремаркой (все молчат), косвенной ремаркой (указывающей на побочное действие героев, прерывающее их разговор), примечанием в скобках к словам персонажа («Подумав», «Помолчав»), и наконец, рядами многоточий – самыми короткими ретардациями, но все равно ощутимыми по своей протяженности и значению.

Обилие пауз характерно для чеховской драматургии. Традиционно к паузам в пьесе отношение отрицательное. Они трактуются как растягивание действия, вялость, отсутствие ответа, обрыв темы, провал коммуникации. Когда герои живут «нормальной жизнью», паузы не должны возникать.

Однако у Чехова они передают и подчеркивают глубокие переживания героев. Паузы возникают там, где герои «уходят в себя». Они замыкаются не потому, что им нечего сказать, а потому, что не хотят (или не могут) говорить вслух о своих самых заветных, сокровенных мечтах, глубоких переживаниях. Это хорошо видно в последнем действии «Вишневого сада», где Лопахин пытается признаться в своих чувствах Варе:

Лопахин. В прошлом году об эту пору уже снег шел, если припомните, а теперь тихо, солнечно. Только что вот холодно... Градуса три мороза.

Варя. Я не поглядела.

Пауза

Да и разбит у нас градусник...

Пауза

Голос в дверь со двора: «Ермолай Алексеич!...»

Лопахин (*точно давно ждал этого зова*). Сию минуту! (Быстро уходит.) [3, 488].

Подобно тому, как паузы в музыкальном произведении по длительности и значению приравниваются к звучащим нотам, так и паузы в пьесах приобретают самостоятельное семантическое наполнение, становясь зонами содержательного молчания. Они предваряют или завершают самые значимые высказывания героев, акцентируя на них особое внимание зрителей. Тем самым паузы маркируют, «ведут» в каждой пьесе ее важнейшие темы и настроения. Так, в «Чайке» паузы сопровождают темы любви, безысходности, смерти. В самом начале первого акта пьесы пауза выражает тихое раздумье и любовное томление:

Маша. Пустяки. (*Нюхает табак.*) Ваша любовь трогает меня, но я не могу отвечать взаимностью, вот и все. (*Протягивает ему табакерку.*) Одолжайтесь.

Медведенко. Не хочется.

Пауза.

Маша. Душно, должно быть, ночью будет гроза [3, 321].

А.Б. Криницын в своей работе «Поэтика и семантика пауз в драматургии Чехова» пишет: «При внимательном рассмотрении всех пауз в пьесах Чехова, можно сделать вывод, что помимо прочего, они в любой драме сопровождают, интонируют тему времени: появляются в связи с размышлениями героев о смысле прошлого, настоящего или будущего. Таким образом, паузы проводят тему времени и на поэтическом, и на семантическом уровне: не только организуют сценическое время, но акцентируют высказывания героев о времени самим своим появлением» [4].

В «Чайке» пауза показывает, что все герои живут в разных временных измерениях. Если Нина живет настоящим, то Треплев живет прошлыми воспоминаниями (хотя в искусстве он мыслит далеко наперед, пытается предугадать будущее). Поэтому герои движутся по разным орбитам, не могут друг друга понять и расстанутся, едва встретившись. Например, это подтверждает фрагмент из четвертого действия пьесы:

Дорн. Значит, все-таки есть талант?

Треплев. Понять было трудно. Должно быть, есть. Я ее видел, но она не хотела меня

видеть, и прислуга не пускала меня к ней в номер. Я понимал ее настроение и не настаивал на свидании.

Пауза.

Что же вам еще сказать? Потом я, когда уже вернулся домой, получал от нее письма. Письма умные, теплые, интересные; она не жаловалась, но я чувствовал, что она глубоко несчастна; что ни строчка, то больной, натянутый нерв. И воображение немного расстроено. Она подписывалась Чайкой. В «Русалке» мельник говорит, что он ворон, так она в письмах все повторяла, что она чайка. Теперь она здесь [3, 351].

Будучи органически связаны с философским концептом времени, паузы задают темп времени сценическому. Общепринятым в чеховедении является тот факт, что Чехов радикально меняет структуру сценического времени, максимально сближая его с повседневным, бытовым. Особенно много пауз в последнем действии «Чайки». В качестве примера возьмем момент перед самоубийством Треплева, когда он понимает, что потерял Нину навсегда:

Треплев(*после паузы*). Нехорошо, если кто-нибудь встретит ее в саду и потом скажет маме. Это может огорчить маму...

В продолжении двух минут молча рвет все свои рукописи и бросает под стол, потом отпирает правую дверь и уходит [3, 358].

Таким образом, пауза никак не замедляет сюжет, а лишь усиливает драматический момент.

Часто в драматургическом тексте можно встретить ремарки. Существуют несколько классификации ремарок по различным основаниям. В зависимости от места авторской речи по отношению к реплике выделяют препозитивные (даются в самом начале действия), интерпозитивные (расположены между репликами), постпозитивные (финальные) ремарки. По функции ремарки делятся на иннективные (вставные) и сепаративные (отделенные). Если иннективные предваряют или подтверждают слова, действия героев, то сепаративные ремарки определяют особенности организации сценического пространства.

Таким образом, речь автора в драматургическом тексте (как и речь персонажей) очень важна и должна быть четко организована, ведь помимо всего прочего, ремарки маркируют ключевые моменты в развитии диалогов и сценического действия, позволяют формировать подтекст.

Одним из первых, кто объяснил сущность термина «подтекст» был бельгийский драматург Морис Метерлинк: «Надо, чтобы было еще нечто, кроме внешне-необходимого диалога. Только те слова, которые с первого взгляда кажутся бесполезными, и составляют сущность произведения. Лишь в них заключена его душа. Рядом с необходимым диалогом идет почти всегда другой диалог, кажущийся лишним. Проследите внимательно и вы увидите, что только его и слушает напряженно душа, потому что только он и обращен к ней» [5, 64].

Точно так же обстоит дело и с чеховскими ремарками. Авторских ремарок у Чехова больше, чем у других драматургов (например, только в первом действии драмы «Три сестры» насчитывается около 150 ремарок), и они заметно отличаются. Отличие заключается в том, что из простого вспомогательного элемента драмы ремарка становится отдельным, вполне самостоятельным фрагментом художественного произведения.

О разнообразии чеховских ремарок в своей статье пишет Е.А. Позднякова: «Вообще все чеховские ремарки условно можно разделить на три функциональные группы: ремарки, выражающие авторскую позицию, ремарки, создающие атмосферу, настрой отдельного эпизода и, наконец, ремарки, раскрывающие внутренний мир персонажей» [6, 93].

Авторская позиция (точка зрения драматурга) выражается в препозитивных ремарках. Например, это можно пронаблюдать в пьесе «Дядя Ваня»:

Комната Ивана Петровича; тут его спальня, тут же и контора имения. <...> На стене карта Африки, видимо, никому здесь не нужная [3, 388].

В данном случае вводное слово, абсолютно не характерное для ремарки классической драмы, более чем уместно в драме Чехова. Такие ремарки помогают увидеть и понять те детали, которые могут остаться незамеченными. Или, например, в пьесе «Три сестры»:

В доме Прозоровых. Гостиная с колоннами, за которыми виден большой зал. Полдень; на дворе солнечно, весело... [3, 397].

Создается впечатление, что для Чехова подобные замечания важны, а главное – естественны. Как заметит П.М. Бицилли, многие ремарки «явно не для режиссера, а для читателя. Чехов иной раз словно забывает, что то, что он пишет, предназначено для сцены» [7, 631].

В чеховских интерпозитивных ремарках раскрывается характер героев драмы. С помощью ремарки создаётся психологический портрет Любви Андреевны в комедии «Вишневый сад». Так, Любовь Андреевна говорит «радостно, сквозь слёзы»; она «целует брата, Варю, потом опять брата», «целует Дуняшу» и т. д. Она «закрывает лицо руками» и «вскакивает в сильном волнении»; «рвёт телеграммы, не прочитав»; «смеется от радости» и «тихо плачет», говорит «нежно» и «оторопев»; «напевает лезгинку» и «аплодирует», говорит «нетерпеливо, со слезами». Чехов одними короткими, но семантически ёмкими ремарками передает целую гамму чувств, подчас и вовсе детально останавливается на душевном состоянии героини: «не плачет, но бледна, лицо её дрожит, она не может говорить». Такое количество ремарок об эмоциональности героини сближает ее с ребенком. Раневская, действительно, инфантильна, неразумна и беззащитна.

Стоит также отметить, что именно ремарки, передающие эмоции персонажей, проявляют всю их внутреннюю драму. Часто нерв чувствуется не через реплики героев, а посредством ремарок. Так, например, В.П. Ходус заметил в тексте пьесы «Чайка» частотное употребление ремарки «смеется» («смеется» – 29 раз, «слышен смех» – 1, «хохочет» – 1), а также ее превалирование над другими ремарками. Текст, таким образом, наполнен высоким внутренним напряжением, «взрывая изнутри» обыденное состояние героев в пьесе. «Ремарки, комментирующее эмоциональное состояние, и ремарки, комментирующие действия персонажа, содержат психологическую характеристику драматургического действия и представляет внутренний эмоциональный поток действия. Плотность или разряженность данного строя ремарок формирует соответственно напряженность или спокойствие психологического состояния героев» – приходит к такому выводу В.П. Ходус [8, 77].

В драматургическом тексте Чехова также очень важны ремарки, содержащие зрительные и слуховые элементы. Они создают особую атмосферу. Например, в «Вишневом саду» есть майские «белые цветы» и восходящее холодным утром солнце, а также глухие удары по стволам деревьев, которые несут гибель всему вишнёвому саду. К.С. Станиславский писал: «Он (Чехов) уточнил и углубил наши знания о жизни вещей, звуков, света на сцене, которые в театре, как и в жизни, имеют огромное влияние на человеческую душу» [9, 223].

Мухтар Ауэзов в своей статье «Драмы Чехова», анализируя фрагмент из второго действия «Вишневого сада», подмечает в ней отдаленный, точно с неба, звук лопнувшей струны и делает вывод: «Вот, по всем этим признакам Чехов и считается художником-импрессионистом» [10, 32].

Об импрессионистичности драматургического текста А.П. Чехова пишет и В.П. Ходус: «В препозитивной ремарке к первому действию пьесы «Три сестры» цвет одежды сестер задает три основных линии настроения действия: Ольга в синем форменном платье учительницы – линия работы и лености («Работать! Работать! Работать!); Маша в черном платье – линия траура («Отец умер ровно год назад»); Ирина в белом платье – линия именин и влюбленности («... твои именины, Ирина»; появление Тузенбаха). Однако три цвета представляют интегрированное выражение настроения сестер и их гостей, так как в репликах указанные линии развиваются всеми участниками диалога» [11, 140].

Помимо авторской речи в драматургическом тексте решающую роль играет речь персонажей (реплика). В тексте чеховской драмы произносимые слова далеко не напрямую или даже совсем не выражают отношения героев или раскрывают суть происходящих действий. Психологическая, эмоциональная напряженность выражается в «случайных» репликах, разорванных диалогах. Герои чеховских пьес разговаривают особым языком. С одной стороны этот язык приближен к разговорному, с другой – символичен, поэтичен, многозначен.

По этому поводу З.С. Паперный заметит: «Каждая фраза – не высказывание, а недосказанность. Слова перестают значить то, что они непосредственно означают, а говорят о другом, прямо не обозначенном» [12, 132]. Например, проанализируем первые реплики пьесы «Три сестры»:

Ольга. Отец умер ровно год назад, как раз в этот день, пятого мая, в твои именины, Ирина. Было очень холодно, тогда шел снег. Мне казалось, я не переживу, ты лежала в обмороке, как мертвая. Но вот прошел год, и мы вспоминаем об этом легко, ты уже в белом платье, лицо твое сияет. (*Часы бьют двенадцать*). И тогда также били часы.

Пауза

Помню, когда несли, то играла музыка, на кладбище стреляли. Он был генерал, командовал бригадой, между тем народу шло мало. Впрочем, был дождь тогда. Сильный дождь и снег.

Ирина. Зачем вспоминать! [3, 397].

Действительно, воспоминания Ольги кажутся неуместными (особенно в день рождения сестры). Однако чеховская реплика раскрывает всю суть положения. Для Ольги, как для старшей сестры, прошлое имеет большое значение. Ирина, напротив, устремлена в будущее. Ей всего двадцать, у нее все впереди, поэтому возникает такая объяснимая реакция: «Зачем вспоминать!»

«Чехов – несравненный мастер таких фраз, сказанных невпопад, но так точно невпопад, что они чудодейственно попадают в самое сердце читателя и зрителя» – подтверждает З.С. Паперный [12, 187].

Что касается диалогов, то они создают лишь иллюзию общения. Часто бывает так, что коммуникативная функция в них отсутствует. Диалоги выступают не как единое целое, не как разговор героев об одном и том же. Скорее, это разговор персонажа с самим собой. Наглядно это демонстрирует фрагмент пьесы «Три сестры»:

Андрей. Если бы ты слышал как следует, то я, быть может, и не говорил бы с тобой. Мне нужно говорить с кем-нибудь, а жена меня не понимает, сестер я боюсь почему-то, боюсь, что они засмеют меня, застыдят... Я не пью, трактиров не люблю, но с каким удовольствием я посидел бы теперь в Москве у Тестова или в Большом Московском, голубчик мой.

Ферапонт. А в Москве, в управе давеча рассказывал подрядчик, какие-то купцы ели блины; один, который съел сорок блинов, будто помер. Не то сорок, не то пятьдесят. Не упомню.

Андрей. Сидишь в Москве, в громадной зале ресторана, никого не знаешь и тебя никто не знает, и в то же время не чувствуешь себя чужим. А здесь ты всех знаешь и тебя все знают, но чужой, чужой... Чужой и одинокий.

Ферапонт. Чего? [3, 412].

Диалог здесь предстает как ряд параллельных самовысказываний. Андрей признается, исповедуются, пытается найти ответ, но слова не получают отклика.

Несогласованность реплик, следующих в чеховских пьесах друг за другом, свидетельствует о непонимании персонажей (или нежелании понимать). Однако, это не совсем так. Чеховские герои говорят и существуют в той реальности, где трудно уловить истинное значение сказанных слов и их значений. Например, в пьесе Чехова «Три сестры» слова «*В Москву! В Москву!*», помимо прямых значений, обогащаются дополнительными

контекстуальными смыслами и значениями (данная реплика в пьесе выражает непреодолимое стремление вырваться за пределы очерченного круга жизни). Или реплика Маши «У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том» (которая повторяется ею неоднократно) не сразу наводит на мысль, что героиня чувствует себя прикованной, несвободной. Однако в строчке из пушкинских стихов подразумевается движение по кругу, и Маша, твердя эти слова, осознает безысходность своего положения.

Чехов строит реплики куда больше направленные на раскрытие внутреннего мира героев, чем на связность и логико-психологическое построение диалога. Для примера возьмем фрагмент пьесы «Вишневый сад»:

Любовь Андреевна. Вам понадобились великаны... Они только в сказках хороши, а так они пугают.

В глубине сцены проходит Епиходов и играет на гитаре.

(Задумчиво.) Епиходов идет...

Аня*(задумчиво)*. Епиходов идет...

Гаев. Солнце село, господа.

Трофимов. Да.

Гаев*(негромко, как бы декламируя)*. О, природа, дивная, ты блещешь вечным сиянием, прекрасная и равнодушная, ты, которую мы называем матерью, сочетаешь в себе бытие и смерть, ты живишь и разрушаешь...

Варя*(умоляюще)*. Дядечка!

Аня. Дядя, ты опять!

Трофимов. Вы лучше желтого в середину дуплетом.

Гаев. Я молчу, молчу.

Все сидят, задумались. Тишина. Слышно только, как тихо бормочет Фирс. Вдруг раздается отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный [3, 470].

Случайные фразы, самостоятельные речевые темы и авторские отступления замедляют ритм действия пьесы и возвращают к внутренней атмосфере уходящего времени. Ожидается скорое несчастье. Мухтар Ауэзов писал по этому поводу: «Все герои Чехова чувствуют над собой влияние, захватывающую силу общего для всех настроения, которые рождают сумерки жизни, внешняя обстановка и внутренние переживания каждого. Поэтому эти люди слишком хорошо понимают друг друга не только через слова, которые произносят, но главным образом интуицией. Общность переживаемых ими настроений позволяет понимать им даже молчание. Этим и объясняется кажущая иногда бессвязность разговоров между отдельными лицами чеховских пьес и частые паузы в разговорах каждого из них: уходя в себя, прислушиваясь к внутреннему голосу, одновременно слушают молчание другого» [10, 32].

Таким образом, в речи героев прослеживаются три типа реплик: 1) явно направленные на другого; 2) внешне обращенные к другому, на деле – о себе и для себя; 3) явно обращенные себе.

Также реплики создают многотемный, непроизвольно разветвляющийся диалог, который производит эффект естественного, неторопливого течения жизни. Например, в первом действии пьесы «Три сестры» есть такой диалог:

Кулыгин. Желая тебе, Ирина, жениха хорошего. Пора тебе уж выходить.

Чебутыкин. Наталья Ивановна, и вам женишка желаю.

Кулыгин. У Натальи Ивановны уже есть женишок.

Маша *(стучит вилкой по тарелке)*. Выпью рюмочку винца! Эх-ма, жизнь малиновая, где наша не пропадала!

Кулыгин. Ты ведешь себя на три с минусом.

Вершинин. А наливка вкусная. На чем это настоено?

Соленый. На тараканах.

Ирина (*плачущим голосом*). Фу! Фу! Какое отвращение!..

Ольга. За ужином будет жареная индейка и сладкий пирог с яблоками. Слава богу, сегодня целый день я дома, вечером — дома... Господа, вечером приходите.

Вершинин. Позвольте и мне прийти вечером!

Ирина. Пожалуйста.

Наташа. У них попросту.

Чебутыкин. Для любви одной природа нас на свет произвела. (*Смеется.*)

Андрей (*сердито*). Перестаньте, господа! Не надоело вам [3, 409].

Специфической чертой пьес Чехова является психологизм, общий эмоциональный настрой, который придает своеобразную окраску всему драматургическому тексту. Чехов создает эмоционально-лирический тон самыми разнообразными средствами: музыкой, звуками, репликами, паузами и, более всего, лексическими и синтаксическими особенностями языка.

Языковые особенности задают не только тон произведению, но и характеризуют персонажей. Для сравнения можно взять монолог доктора Астрова («Дядя Ваня») и речь Натальи («Три сестры»):

Астров. Ты можешь топить печи торфом, а сараи строить из камня. Ну, я допускаю, руби леса из нужды, но зачем истреблять их? Русские леса трещат под топором, гибнут миллиарды деревьев, опустошаются жилища зверей и птиц, мелеют и сохнут реки, исчезают безвозвратно чудные пейзажи, и всё оттого, что у ленивого человека не хватает смысла нагнуться и поднять с земли топлива. (*Елене Андреевне.*) Не правда ли, сударыня? Надо быть безрассудным варваром, чтобы жечь в своей печке эту красоту, разрушать то, чего мы не можем создать. Человек одарен разумом и творческою силой, чтобы преумножать то, что ему дано, но до сих пор он не творил, а разрушал. Лесов все меньше и меньше, реки сохнут, дичь перевелась, климат испорчен, и с каждым днем земля становится все беднее и безобразнее... [3, 366].

Данный монолог привлекает к себе масштабностью идей. Слова, грамотное построение предложений, логичность доводов – все это показывает, что Астров является образованным, интеллектуально развитым и практично мыслящим человеком. В репликах же Натальи имеются бранные слова (хрычовка, воровка), прослеживается пошлость и мещанство:

Наташа. Значит, завтра я уже одна тут. (*Вздыхает.*) Велю прежде всего срубить эту еловую аллею, потом вот этот клен. По вечерам он такой страшный, некрасивый... (*Ирине.*) Милая, совсем не к лицу тебе этот пояс... Это безвкусица. Надо что-нибудь светленькое. И тут везде я велю понасажать цветочков, цветочков, и будет запах... (*Строго.*) Зачем здесь на скамье валяется вилка? (*Проходя в дом, горничной.*) Зачем здесь на скамье валяется вилка, я спрашиваю? (*Кричит.*) Молчать! [3, 446].

А.И. Ревякин замечает: «В неповторимых по своеобразию речевых портретах, в их лексике и синтаксисе показан ум, культура, склад характера – весь облик чеховских героев. Речь действующих лиц служит Чехову средством и отрицания, и утверждения, и разоблачения духовного убожества одних, и показа духовной красоты других» [13, 27].

Результаты. Признаки новаторства в пьесах А.П. Чехова прослеживается не столько в содержании, сколько в форме («некоммуникативный диалог», монологичность высказываний, смыслообразующая функция паузы, полифонический смысл художественной детали, а также многообразие ремарок, которые помогают создавать «подтекст»). Таким образом, Чехов открыл новые, совершенно иные пути развития драматургии, поэтому без рассмотрения особенностей языка нельзя постичь уникальность его творчества.

Литература

1. Немирович-Данченко В.И. Театральное наследие в двух томах. – Том 2. – Москва: Искусство, 1954. – 1079 с.

2. Лакшин В.Я. Искусство психологической драмы Чехова и Толстого. – М.: МГУ, 1958. – 86 с.
3. Чехов А.П. Полное собрание пьес в одном томе. – Москва: Альфа-книга, 2017. – 797 с.
4. Криницын А.Б. Поэтика и семантика пауз в драматургии Чехова. URL: <https://www.portal-slovo.ru/philology/41518.php> (Дата обращения: 22.12.2019).
5. Метерлинк М. Сокровище смиренных: мудрость и судьба. – Томск: Водолей, 1994. – 256 с.
6. Позднякова Е.А. Ремарка в пьесах А.П. Чехова // Вестник костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. – 2013. – №2. – С. 93-96.
7. Бицилли П.М. Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа // А.П. Чехов: pro et contra. – Том 2. – Санкт-Петербург: РХГА, 2010. – С. 522-692.
8. Ходус В.П. Пьесы А.П. Чехова: язык и элементы анализа: монография. – Ставрополь: Параграф, 2016. – 144 с.
9. Станиславский К.С. Собрание сочинений в 8 томах. – Том 1. – Москва: Искусство, 1954. – 515 с.
10. Ауэзов М.О. Драмы Чехова // М.О. Ауэзов. Полное собрание сочинений в пятидесяти томах. – Т. 17. – Алматы: Жибек жолы, 2014. – С. 22-32.
11. Ходус В.П. Импрессионистичность драматургического текста А.П. Чехова: монография. – Ставрополь: СГУ, 2006. – 176 с.
12. Паперный З.С. «Вопреки всем правилам...»: Пьесы и водевили Чехова. – Москва: Искусство, 1982. – 285 с.
13. Ревякин А.И. О драматургии А.П. Чехова. – Москва: Знание, 1960. – 48 с.

Қ.Р. НҰРҒАЛИ

Л.Н. Гумилев ат. Еуразия ұлттық университеті,
Нұр-Сұлтан қ., Қазақстан

А.Т. ЖУМСАКБАЕВ

Л.Н. Гумилев ат. Еуразия ұлттық университеті,
Нұр-Сұлтан қ., Қазақстан

А.П. ЧЕХОВ ДРАМАЛАРЫНДАҒЫ ТІЛДІК ЕРЕКШЕЛІКТЕР

Аңдатпа. Бүгінгі таңда филология тек мәтін құру механизмдерін ғана емес, олардың мәдени кеңістіктегі қызметін де зерттейді. Аталған мақалада әлемге танымал, классик драматург А.П. Чехов драмаларының ерекшеліктері қарастырылады. Оның драмалық мәтіні – орыс әдебиетіндегі таңғаларлық, қайталанбас құбылыс. Драмалық мәтіндегі тілдік ерекшеліктерді қарастыру А.П. Чехов пьесаларының құрылымдық-семантикалық ерекшелігін тереңірек ашуға көмектеседі. Мәтін пьеса тілінде болсын, театр қойылымы тілінде болсын А.П. Чеховтың тілі театр тілінің семиотикасымен сәйкес келетіні аталған мақалада талданып, беріледі.

Түйін сөздер: ремарк, диалог, монолог, пауза, сөйлеу, драмалық мәтін.

K.M. NURGALI

L.N. Gumilyov Eurasian National University, Nur-Sultan, Kazakhstan

A.T. ZHUMSAKBAYEV

L.N. Gumilyov Eurasian National University, Nur-Sultan, Kazakhstan

LINGUISTIC FEATURES OF A.P. CHEKHOV'S DRAMA.

Abstract. Nowadays philology studies not only the mechanisms of text generation, but also their functioning in the cultural space. The authors analyze the drama of the world classic A.P. Chekhov. His dramatic text is a striking, unique phenomenon in Russian literature. The search for linguistic features in a dramatic text helps to reveal more deeply the structural and semantic originality of Chekhov's plays. The text correlates with the semiotics of the language of Chekhov's theater, which is realized both in the language of plays and in the language of theatrical performances.

Key words: remark, dialogue, monologue, pause, speech, dramatic text.

References

1. Nemirovich-Danchenko V.I. Teatral'noe nasledie v dvuh tomah. – Tom 2. – Moskva: Iskusstvo, 1954. – 1079 s.
2. Lakshin V.Ja. Iskusstvo psihologicheskoy dramy Chehova i Tolstogo. – M.: MGU, 1958. – 86 s.
3. Chehov A.P. Polnoe sobranie p'es v odnom tome. – Moskva: Al'fa-kniga, 2017. – 797 s.
4. Krinicyn A.B. Pojetika i semantika pazuv v dramaturgii Chehova. URL: <https://www.portal-slovo.ru/philology/41518.php> (Data obrashhenija: 22.12.2019).
5. Meterlink M. Sokrovishhe smirenyh: mudrost' i sud'ba. – Tomsk: Vodolej, 1994. – 256 s.
6. Pozdnjakova E.A. Remarka v p'esah A.P. Chehova // Vestnik kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N.A. Nekrasova. – 2013. – №2. – S. 93-96.
7. Bicilli P.M. Tvorchestvo Chehova. Opyt stilisticheskogo analiza // A.P. Chehov: pro et contra. – Tom 2. – Sankt-Peterburg: RHGA, 2010. – C. 522-692.
8. Hodus V.P. P'esy A.P. Chehova: jazyk i jelementy analiza: monografija. – Stavropol': Paragraf, 2016. – 144 s.
9. Stanislavskij K.S. Sobranie sochinenij v 8 tomah. – Tom 1. – Moskva: Iskusstvo, 1954. – 515 s.
10. Aujezov M.O. Dramy Chehova // M.O. Aujezov. Polnoe sobranie sochinenij v pjatidesjati tomah. – T. 17. – Almaty: Zhibek zholy, 2014. – S. 22-32.
11. Hodus V.P. Impressionistichnost' dramaturgicheskogo teksta A.P. Chehova: monografija. – Stavropol': SGU, 2006. – 176 s.
12. Papernyj Z.S. «Vopreki vsem pravilam...»: P'esy i vodevili Chehova. – Moskva: Iskusstvo, 1982. – 285 s.
13. Revjakin A.I. O dramaturgii A.P. Chehova. – Moskva: Znanie, 1960. – 48 s.

Информация об авторах(соавторах):

Нұрғали Қадиша Рүстембекқызы – ф.ғ.д., профессор, Л.Н.Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

Нурғали Кадиша Рустембековна – д.ф.н., профессор, ЕНУ имени Л.Н. Гумилева, Нур-Султан, Казахстан.

Nurgali Kadisha Rustembekovna – Doctor of Philology, Professor of Eurasian National University named after L.N.Gumilyov, Nur-Sultan, Kazakhstan.

Жумсакбаев Аман Турсунгазыевич – докторант, Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Нұр-Сұлтан, Қазақстан.

Жумсакбаев Аман Турсунгазыевич – докторант, ЕНУ имени Л.Н. Гумилева, Нур-Султан, Казахстан.

Zhumsakbayev Aman Tursungazyevich – doctoral student, Eurasian National University named after L.N. Gumilyov, Nur-Sultan, Kazakhstan.

Техникалық редактор: **М. Аманғазықызы**
Компьютерде беттеген: **А.С. Сыздыкова**

Еуразия гуманитарлық институтының ХАБАРШЫСЫ.
– 2021. – 3. – Нұр-Сұлтан: ЕАГИ. 92 б.

Жарияланған материалдар автордың көзқарасын білдіреді, олар журналдың редакциялық алқасының пікірімен сәйкес келмеуі мүмкін. Жарияланымдардағы деректер мен мәліметтердің дұрыстығына автор жауап береді.