РАЗДЕЛ I. ФИЛОЛОГИЯ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Багиева З.Н., Бекоев В.И.

Жанровое своеобразие повести И.С.Тургенева «Фауст»

Северо-Осетинский государственный университет
(Россия, Владикавказ)

doi: 10.18411/spc-26-02-2020-01

idsp: sciencepublic-26-02-2020-01

Аннотация

Статья посвящена исследованию жанрового своеобразие повести И.С.Тургенева «Фауст». В ней глубина содержания повести, своеобразие ее художественной формы рассматриваются в разных аспектах: влияние идей «Фауста» Гёте на русскую литературу, духовно-нравственных поисков и философских размышлений Тургенева, творческого своеобразие его эпистолярного наследия. Цель Исследования состоит в выявлении особенностей реализации эпистолярного жанра повести И.С.Тургенева «Фауст» и определении вклада писателя в его развитие в русской литературе.

Ключевые слова: Эпистолярный жанр, интерпретация, письма, И.С. Тургенев, И.В.Гёте, Фауст.

Abstract

The article is devoted to the study of genre originality of I. S. Turgenev's novel "Faust". The depth of the story's content and the originality of its artistic form are considered in different aspects: the influence of Goethe's Faust ideas on Russian literature, Turgenev's spiritual and moral searches and philosophical reflections, and the creative originality of his epistolary heritage. The aim of the Study is to identify the features of the implementation of the epistolary genre of I. S. Turgenev's "Faust" and to determine the contribution of the writer to its development in Russian literature.

Key words: Epistolary genre, interpretation, letters, I. S. Turgenev, I. V. Goethe, Faust.

Эпистолярный жанр занимает определенное место в творчестве И.С. Тургенева. Достаточно указать на такие его произведения в письмах, как «Переписка» и «Фауст», входящие в эпистолярную прозу 50-х годов. При этом наиболее значима повесть «Фауст» не только потому, что она является своеобразной ступенью к «Дворянскому гнезду», но и потому, что тесно взаимодействует с «Фаустом» И.В. Гете. По сути, тургеньевский «Фауст» вполне можно считать своеобразной интерпретацией гетевского шедевра в русской литературе.

Концепция, постулируемая Тургеневым в «Фаусте», не бесспорна, но необычайно актуальна. Она вызвала большой интерес у современников писателя и привлекает внимание современных тургеньеведов. Именно в этой повести Тургенев выразил свое отношение к великой трагедии Гете и раскрыл свое этико-философское мировоззрение в тесной связи с эстетическим идеалом.

Богатство содержания повести и своеобразие художественной формы позволяют ее рассмотрение в разных аспектах: в аспекте влияния идей «Фауста» Гете на русскую литературу; в аспекте духовно-нравственных поисков и философских размышлений Тургенева; в аспекте биографии самого писателя; в аспекте исследования творческого своеобразие писателя в жанре эпистолярного.

Если первым трем аспектам в научной литературе определенное внимание уделялось, то последний аспект требует дальнейшего изучения. Сказанным определяется актуальность настоящей статьи.

Среди работ, посвященных исследованию эпистолярного жанра в творчестве И.С. Тургенева следует отметить работу ЧжанЦзяньжун, изучившей проблематику и поэтику повести И.С. Тургенева «Фауст», работу М.В. Половневой, описавшей повествовательную структуру указанной повести, исследование В.Н. Тихомирова, рассмотревшего жанровые истоки повести.

Определенное внимание указанной повести уделили в своих исследованиях Н.В. Кожевникова, А.О. Антонов, В.М. Маркович, Н.С. Мовнина, А.Б. Муратов, С.Е. Шаталов.

Однако особенности реализации эпистолярного жанра в повести не получили достаточного освещения, осталось не выявленной специфика тургеневского эпистолярного новизна в сравнении с предшествующими эпистолярными произведениями.

Цель исследования состоит в выявлении особенностей реализации эпистолярного жанра в повести И.С. Тургенева «Фауст» и определении вклада писателя в его развитие в русской литературе.

Основными исследовательскими методами выступили сравнительно-исторический, предусматривающий анализ исследуемого произведения в контексте русской литературы; структурный, ориентирующий на принцип имманентного исследования текста, на изучение формы произведения и значимости каждого элемента в составе художественного целого; герменевтический, направленный на постижение авторской концепции и истолкования смысла произведения; аксиологический, исследующий ценностные ориентации автора и литературных персонажей.

Научная новизна исследования заключается в выявлении своеобразия реализации эпистолярного жанра в творчестве И.С. Тургенева, которое выражается во введении писателем в письма героев философско-нравственных рассуждений о смысле жизни, браке, любви; в дополнении традиционного эпистолярного жанра новеллистической композицией с включением в нее всех компонентов повествования, пейзажной и портретной живописи, бытовых зарисовок.

В «Фаусте» ярко проявились главные особенности художественного стиля И.С. Тургенева: сложность, противоречивость и многомерность образов, разнообразие тропов, прерывистость и нелинейность повествования.[6] Автор неоднократно обращается к прошлым годам жизни своих персонажей.

Произведение снабжено авторским определением «Рассказ в девяти письмах». Впрочем, подобное определение в достаточной мере условно, поскольку писатель повествует о трех годах жизни героев в России (1850-1853). Сам И.С. Тургенев называл своего «Фауста» «небольшим романом в письмах».

Для своего художественного повествования писатель избрал эпистолярную форму, используя ее с целью глубокого раскрытия самоанализа и рефлексии главного героя, а также исповедальности его речи.

В повести представлена переписка Павла Александровича и Семена Николаевича. Однако читатель имеет дело с письмами только одного героя – Павла Александровича, т.е. информация имеет однонаправленный характер. Подобная особенность эпистолярного стиля И.С. Тургенева позволяет ему сохранить эпическое повествование, обогащая его глубоким лиризмом и интимными интонациями. Форма письма дает возможность автору раскрыть «самосознание» в душе героя. Облечение повествования в форму письма имеет следствием то, что в произведении присутствуют лишь контексты, передающие формы речи только персонажей, вступивших в переписку, в то время как голос автора не звучит. Следовательно, повествовательный голос не совпадает с действительным автором произведения.

В анализируемой повести имеет место персональный повествователь, выступающий в форме «я» и являющийся непосредственным свидетелем и участником описываемых событий.

Поскольку в произведении представлен «рассказ в девяти письмах», читатель настраивается на диалогическое общение, но его жанровое ожидание не оправдывается.[11] Впрочем, диалог в повести имеет имплицитный характер. Реально перед читателем представлены только письма Павла Александровича. О письмах же Семена Николаевича он лишь упоминает в своих письмах, что выражается в обращениях к адресату, в ориентировании на иную точку зрения.

Письма Павла Александровича – это письма человека, вернувшегося в свое имение после долгого пребывания за границей. За время отсутствия героя родовое имение сильно изменилось, причем в худшую сторону, все пришло в запустение. Однако изменился и сам герой.

Его отстраненный рассказ, реализованный в письмах, создает своеобразную иллюзию невыраженности собственной авторской оценки писателя. Указанная отстраненность придает сугубо субъективным воспоминаниям героя выраженную достоверность и объективность. Обращение И.С. Тургенева к эпистолярному жанру помогло также показать незначительность изложенных событий для главного героя. Что для него, неудовлетворенного жизнью, неустроенного эгоиста, какое-то увлечение замужней женщиной?

Смерть Веры Николаевны его особенно не расстроила, а стала обычным явлением в череде сообщаемых приятелю событий.

Впервые автор использовал эпистолярную форму повествования в повести «Переписка», однако в отличие от «Переписки» «Фауст» лишен многоголосия. Перед читателем предстают письма одного лица, в которых излагается исповедь влюбленного человека. В сравнении с «Перепиской» масштаб этой исповеди необычайно широк, здесь отчетливо прослеживаются элементы новеллы: описание быта, художественные портреты, пейзаж, драматические сцены, воспроизведенные с редким для эпистолярного жанра изобилием деталей.

Письма Павла Александровича к Семену Николаевичу содержат его воспоминания о любовных отношениях с Верой Николаевной во время его пребывания в родовом поместье. Главный герой подробно описывает в своих письмах завязавшийся любовный роман с Верой Ельцовой, прервавшийся из-за отказа ее матери и возобновившийся через девять лет.

В развитии фабулы тургеневской повести большую роль играет тема Фауста. Именно «Фауст» Гете, подаренный главным героем Вере Николаевне, пробуждает в ней любовное чувство, выводит его на поверхность сквозь толщу моральных и социальных запретов. Заснувшая душа Веры Николаевны пробуждается и стряхивает с себя косные пуританские рамки ограничений госпожи Ельцовой. И в этом смысле символическое значение приобретает портрет матери героини, которому Павел Александрович в своих письмах уделяет особое внимание. По сути дела в основу повести положен конфликт между заостренной системой ограничений госпожи Ельцовой и освобождением от них Веры Николаевны под влиянием Павла Александровича.

Символично то, что Вера всегда садится под портретом матери, которая даже и после своей смерти как бы наблюдает за своей дочерью. При этом Вера сама желает находиться под «присмотром» матери. Павел Александрович же старается вывести ее из-под этого «присмотра» и для этого обращается к помощи «Фауста» Гете, причем безуспешно. Главный герой в своем четвертом письме злорадствует по поводу того, что ему удалось «вывести из-под опеки» госпожи Ельцовой ее дочь, когда он обращается к ее портрету: «Ну что, взяла, – подумал я с тайным чувством насмешливого торжества, – ведь вот же прочел твоей дочери запрещенную книгу!».[12]

Далее герою чудится, что госпожа Ельцова смотрит на него с укором. Причем «взгляд» портрета госпожи Ельцовой он ощутил сразу, как только его увидел: «В гостиной, над диваном, висит портрет этой странной женщины... Он мне бросился в глаза, как только я вошел. Казалось, она строго и внимательно смотрела на меня».

Герой ликует от того, что ему удалось разбудить душу Веры Николаевны и никто не сможет его в этом обвинить, ибо госпожи Ельцовой уже нет. И здесь опять возникает ее портрет: «Старуха Ельцова пригвождена к стене и должна молчать». Примечательно, что портрет госпожи Ельцовой принимает непосредственное участие в развязке произведения в сцене свидания Павла Александровича и Веры Николаевны: «Вера вдруг вырвалась из рук моих и, с выражением ужаса в расширенных глазах, оглянулась назад... - Оглянитесь, - сказала она мне дрожащим голосом, - вы ничего не видите? Я быстро обернулся. – Ничего. А вы разве что-нибудь видели? – Теперь не вижу, а видела. Она глубоко и редко дышала. – Кого? Что? – Моя мать, - медленно проговорила она и затрепетала вся».

В письмах главного героя представлены яркие словесные портреты персонажей, служащие раскрытию их характеров. Вот портрет старухи Ельцовой: «Я живо помню ее лицо: выразительное, темное, с густыми, поседелыми волосами, большими, строгими, как бы потухшими глазами и прямым тонким носом». Госпожа Ельцова Павлу Александровичу совершенно не симпатична, поэтому портрет ее подается скупыми мазками с акцентом на ее «потухшие глаза», свидетельствующие о нежизненности ее философии и мертвенности убеждений.

Совершенно иначе подан портрет Веры Николаевны, который дан в развитии с акцентом на многочисленных деталях: «Вера Николаевна не походила на обыкновенных русских барышень: на ней лежал какой-то особый отпечаток. Меня с первого раза поразило в ней удивительное спокойствие всех ее движений и речей. Она, казалась, ни о чем не хлопотала, не тревожилась, отвечала просто и умно, слушала внимательно. Выражение лица ее было искреннее и правдивое, как у ребенка, но несколько холодно и однообразно, хотя и задумчиво. Веселою она бывала редко и не так, как другие: ясность невинной души, отрадное веселости, светилась во всем ее существе. Она была небольшого роста, очень хорошо сложена, немного тонка, черты имела правильные и нежные, прекрасный ровный лоб, золотисто-русые волосы, нос прямой, как у матери, довольно полные губы, серые с чернотой глаза глядели как-то слишком прямо из-под пушистых, кверху загнутых ресниц. Руки у нее были невелики, но не очень красивы, у людей с талантами таких рук не бывает...и действительно, за Верой Николаевной никаких особенных талантов не водилось. Голос у ней звенел, как у семилетней девочки».

Как следует из приведенной цитаты, герой отмечает необыкновенность Веры Николаевны, ее искренность, серьезность, уравновешенность, невинность души, привлекательную внешность, но указывает на отсутствие какого-либо таланта. Вместе с тем, рассказчик подчеркивает односторонний характер ее развития, отмечая привитый матерью интерес к естественным наукам и отсутствие какого-либо влечения к литературе. Павлу Александровичу Вера Николаевна нравится, он называет ее «милой девушкой», к которой сильно привязался и даже готов на ней жениться, но, получив от госпожи Ельцовой отказ, тотчас смиряется и уезжает в Берлин. Все это говорит о весьма неглубоком чувстве героя, сильно напоминающего чеховского Ионыча, быстро успокоившегося после отъезда Котика. Ионыч после отъезда нравившейся ему девушки два дня потосковал, а затем «зажил» по-прежнему. То же мы наблюдаем и здесь. «Приехав в Берлин, - пишет другу Павел Александрович, - я очень скоро забыл Веру Николаевну».[13]

В третьем письме Павел Александрович вновь возвращается к портрету Веры Николаевны, которую увидел после девятилетнего отъезда и нашел ее почти не изменившейся: «...она почти не изменилась ни в лице, ни в стане. Когда она вышла мне навстречу, я чуть не ахнул: семнадцатилетняя девочка, да и полно! Только глаза не как у девочки; впрочем, у ней и в молодости глаза были не детские, слишком светлы. Но то же спокойствие, та же ясность, голос тот же, ни одной морщинки на лбу, точно она все эти годы пролежала где-нибудь в снегу». Этой «неизменностью» в портрете героини автор показывает абсолютное отсутствие эволюции во взглядах героини. Она по-

прежнему находилась в понимании жизни в прокрустовом ложе ограничений и запретов, воспитанных госпожой Ельцовой. Причем сама Вера Николаевна прекрасно это осознает. После того, когда Павел Александрович сказал ей, что она за прошедшие девять лет внешне почти не изменилась, Вера Николаевна отвечает: «Мне говорят, что я наружно изменилась... впрочем, я и внутренне осталась та же».

«Неизменность» Веры Николаевны отчетливо контрастирует с пришедшей в запустение усадьбой героя, его самого, заметно постаревшего: «Я подошел к нему (зеркальцу)... увидел, как я постарел и переменялся в последнее время». Постарел и стал ветхим домишко, вросший в землю, сгорбилась и высохла ключница, ходит, спотыкаясь, слуга Терентий.

Символическое значение приобретает в повести образ грозы. Так, перед чтением «Фауста» перед глазами читателя И.С. Тургенев воспроизводит две параллельные картины лунного вечера. С одной стороны, чудесные картины природы, гармонирующие с хорошим настроением Павла Александровича, а с другой, - образ грозы, передающий тревожное состояние Веры Николаевны, гроза символизирует пробуждение стихийных, иррациональных сил в характере героини, прорывающих ограничения госпожи Ельцовой: «Гроза надвинулась и разразилась. Шум ветра, стук и хлопанье дождя... через шум листьев, внезапно поколебленных налетевшим порывом ветра и заставивших Веру вздрогнуть, и слабо, далеко сверкнувшую молнию, таинственно отразившуюся на лице Веры». Эта непрерывная стихийная смена красок в природе коррелирует с бурей в душе героини, раскрывая стихийные бездны в ее сознании.

Рассматривая анализируемую повесть в контексте эпистолярного как литературного жанра, можно обнаружить ее связь не только с «Перепиской», но и с романом в письмах И.В. Гете «Страдания юного Вертера». Указанная связь отчетливо проявляется в приемах изображения портретов, психологии, характеров пейзажа.

Важной чертой писем главного героя является их проникновенный лиризм, основанный на синтезе поэзии и прозы и проявляющийся в разнообразных формах выражения, особенно во фрагментах воспоминаний Павла Александровича о молодости, об утраченном счастье, в описании старины, дворянской усадьбы, обстановки, старинной мебели: старинных комодов, кресел, люстр, портретов, штор и др.

Изображение трагической любви в повести перекликается с изображением любви в лирике Тютчева как глубокого всепоглощающего стихийного чувства, роковой страсти, способной дать как высокое упоение, так и привести к гибели.

Итак, И.С. Тургеневу удалось в форме эпистолярного раскрыть в своей повести полно и всесторонне характеры своих героев, представить глубокие философско-нравственные рассуждения о смысле жизни, браке, любви, о противоречиях между приятным и полезным и др.

Особенностью реализации эпистолярного жанра в повести Тургенева является то, что традиционный эпистолярный в ней дополняется новеллистической композицией с обычным включением в нее всех компонентов повествования, пейзажной и портретной живописи, бытовых зарисовок.

1. Антонов А.О. Эволюция повествовательных форм в русской прозе 19 в.: Автореф. дис...канд. филол. наук. М., 1998. – 22 с.
2. Кожевникова Н.А. «Чужое слово» в романах И.С. Тургенева//Поэтика. Стилистика. Язык и культура. – М.: 1996. – С.53-61.
3. Маркович В.М. Человек в романах И.С. Тургенева. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1975. – 152 с.
4. Мовнина Н.С. Поэтика тургеневской повести 1850 годов: Автореф. дис...канд. филол. наук. – СПб., 2000. – 22 с.
5. Муратов А.Б. Тургенев новеллист. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1980. – 182 с.

6. Половнева М.В. Повествовательная структура повести И.С. Тургенева «Фауст»//Научные ведомости Белгородского гос. ун-та. – 2018. - № 1. – Т.37. – С.27-36.
7. Половнева М.В. Поэтика тургеневской повести 1850 годов (К проблематике межтекстовой целостности): Дис...канд. филол. наук. – Орел, 2002. – 198 с.
8. Половнева М.В. Повести И.С. Тургенева 1850 годов. – Белгород: Изд-во Белгор.ГУ, 2009. – 180 с.
9. Половнева М.В. Субъектная организация повести И.С. Тургенева «Переписка»//Сб. науч. трудов. – Белгород: Бел. ГИК. – С.346-383.
10. Роговер Е.С. Тема Фауста в одноименной повести И.С. Тургенева//ACTAERIOITORUM. – СПб.: РХГА, 2014. – С.126-138.
11. Тихомиров В.Н. У жанровых истоков повести Тургенева «Фауст»//Проблемы литературных жанров. – Томск, 2008. – С.71-73.
12. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем в 28 томах. – Т.7. – М.-Л.: Наука, 1964. – 720 с.
13. Тюхова Е.В. Тургенев и Чехов: Принципы психологизма//Филологические записки. – 2009. – Вып.44. – С.54-64.
14. Чжан Ц. Проблематика и поэтика повести И.С. Тургенева «Фауст»: Автореф. дис...канд. филол. наук. – М., 1991. – 22 с.
15. Шаталов С.Е. Художественный мир И.С. Тургенева. – М.: Наука, 1979. – 312 с.

Байсова Л.Ж., Унгарбаева Ш.У.

Формирование на уроках казахского языка предметных и метапредметных знаний и умений

*КГУ «Средняя школа №2»
(Россия, Талдыкорган)*

doi: 10.18411/spc-26-02-2020-02

idsp: sciencepublic-26-02-2020-02

Аннотация

На современном этапе общеобразовательная школа должна формировать целостную систему универсальных знаний, умений и навыков. Данная статья затрагивает основные вопросы формирования предметных и метапредметных умений на уроках казахского языка, формирования метапредметных результатов и способов их достижений.

Ключевые слова: универсальные учебные действия, межпредметные связи и метапредметные компетенции, формирование метапредметных результатов.

Abstract

At the present stage, the general educational school should form a coherent system of universal knowledge and skills. This article addresses the main issues of the formation of subject and metasubject skills at Kazakh lessons, the formation of metasubject results and ways to achieve them.

Keywords: universal educational actions, interdisciplinary communication and interdisciplinary competence, the formation of metasubject results.

Основными заявленными целями Государственной программы развития образования Республики Казахстан на 2011-2020 годы являются: повышение конкурентоспособности образования, развития человеческого капитала путем обеспечения, доступности качественного образования для устойчивого роста экономики [1]. В связи с этими целями, по нашему мнению, не только в Казахстане, но и во всем мире, ведущим стратегическим направлением развития системы школьного образования на сегодняшний день становится личностно-ориентированный образовательный подход. Его следует охарактеризовать в первую очередь как свободный выбор учащимся своего места в обществе, самосознание и самоопределение мировоззрения, поступков, самостоятельность и личную ответственность, саморазвитие, творчество и самореализацию.