

УДК 8.821.2

**СОЦИАЛЬНЫЕ МАРКЕРЫ  
ВНУТРИЖАНРОВОЙ РАЗНОВИДНОСТИ ДРАМЫ**

**Оразалина Айзат**

[orazalina1997@bk.ru](mailto:orazalina1997@bk.ru)

Магистрант 2 курса ЕНУ им. Л.Н. Гумилева,  
Нур-Султан, Казахстан

Научный руководитель – Ж.С. Бейсенова

Проблема жанра остается одной из ключевых в теоретических построениях современного литературоведения. Принципы «жанрового миромоделирования» до настоящего времени подвергаются переосмыслению. Современная жанрология признает многообразие поисков в этом направлении. Литературными жанрами интересуются, исследуя их, специалисты в различных областях знания: филологи, философы и культурологи. При этом, каждый исследователь осмысливает эту проблему в соответствии с методологическими принципами того или иного научного направления или школы.

Литературное произведение, становясь художественным миром, стремится к тому, чтобы его мир был таким же сложным, богатым и разнообразным, как и реальный, включая в себя время и пространство, события исторического и бытового масштаба, человека. В казахской художественной культуре в XX-XXI веке интенсивно развиваются жанры литературы и искусства. Казахстанские ученые (Р.Нургали, Т.Нуртазин, Б.Шалабаев, А.Тажобаев, Е.Лизунова, Р.Бердыбаев, З.Кабдулов, А.Нуркатов, М. Атимов) посвятили свои исследования проблемам современной литературы, вопросам жанра и стиля. История литературы, и фольклористики нашла отражения в работах А.Маргулана, А.С. Орлова, М.С. Сильченко, Н.С.Смрновой, Л.Ауэзовой, М.Магауина, С.Каскабасова, М.Джолдасбекова, Е.Турсунова. Пристальное внимание литературоведов было направлено на процесс развития поэзии и эпической прозы. Из специальных работ по исследованию казахской драматургии отмечаются работы Р.Нургали, А. Тажобаева, Н. Габдуллина, Е.Жакупова. Современный литературный процесс отражает пути развития художественной литературы, в частности, драмы как литературного рода, который должен стать художественным миром, «моральным институтом и открытым форумом, на который должны быть вынесены самые насущные проблемы времени» [1,11]. Востребованность такого подхода к художественному произведению находит отражение и в процессе развития современной драмы. Столкновение различных ценностных систем, различных маркеров поведения и традиций оказывается опасным и разрушительным для общества. Задача данной статьи – представить на широком материале казахской драматургии сквозь призму времени и пространства маркеры социальных и экономических потрясений, отразившихся на семейных ценностях, способностях героев к коммуникации, нравственных ориентирах современного общества в контексте критической мысли основателя казахского театроведения и театральной критики, крупного учёного-литературоведа, писателя академика Рымгали Нургали.

Казахская драматургия обладает всеми свойствами, жанровой структурой, формами, присущими драме в целом. Исследование жанров казахской драматургии, изучение жанровых и эстетических особенностей главных направлений развития жанра драмы на современном этапе позволяет проникнуть в процесс развития современного историко-литературного процесса, которому характерно обновленное соотношение национального и интернационального.

Как ученый-литературовед Р. Нургали создал ряд фундаментальных исследований по истории казахского театра и драматургии. В их числе: «Природа трагедии» – книга о ранних произведениях М. Ауэзова (1968), «Судьба таланта» – о творчестве первого казахского режиссера Ж. Шанина, «Поэтика казахской драматургии» (1973), «Поэтика драмы» (1979), «Древо обновления» (1989), «Контекст» (в двух томах, 1991) и другие. В монографии «Казахская литература: концепции и жанры» [2] на большом фактическом материале рассмотрен жанровый состав казахской драматургии. Исследованы теоретические проблемы конфликта и характера, а также современные тенденции развития жанров драматургии. Исследование поднятых проблем проводилось в трех аспектах как исследование жанровых особенностей казахской драмы, выявление ее особенностей сквозь призму типологических разновидностей, анализ путей развития казахской драматургии с утверждением в ней принципов критического реализма. При этом были выделены принципы и приемы типизации, определялись структуры конфликтов, своеобразие сюжетных линий, раскрытие методов выражения авторской позиции.

Рассматриваемая в монографии природа понятия жанра отражает плюрализм мнений по выявлению его особенных свойств и признаков. В кратком историческом экскурсе представлены характеристики жанра в «Поэтике» Аристотеля [3], в работах Дидро [4], Гегеля [5]. Определение жанра рассматривается через психологические категории, представляя лирику как чувство, эпос как волю, драму как мысль. Также рассматривается и критическая мысль о соотношении драмы и социально-исторических явлений в развитии общества в целом. Тесно связывая изучение жанра с развитием общественной и

литературной мысли. Обзор анализа и определений жанра таких ученых как М.Каган, С. Фрейлих, Г. Товстоногов в книге В.Фролова «Судьбы жанров драматургии» показывает. Что, в целом, жанр определяется совокупностью всех элементов, составляющих конкретное произведение. При этом отмечается, что жанрообразующими признаками являются стихосложение, композиция, тематика и поэтика. Так, В.Фролов пишет: «Жанр, как существенный элемент в архитектонике драматического произведения, есть способ подачи материала. Конструирующей концепционное направление пьесы, ее общую тональность, семантико-языковую целостность» [6]. Формы эмоционального воздействия на зрителя также являются основным признаком жанра драматургии. Обращая внимание на специфику ученый предостерегает от ошибки узкого понимания разделения жанра комедийного, трагического или драматического содержания, подчеркивая. Что в чистом виде жанры встречаются редко. В этом контексте обращается внимание на специфику характера, конфликта, ситуации, раскрывающиеся в том или ином жанре. История жанра и его разновидностей как явление литературы и культуры несвободна от сложных переплетений: в одних культурах жанры возникли автохтонно. В других – как следствие историко-культурных взаимоотношений.

В результате эволюции художественной культуры изменился и подход к анализу литературного произведения. И писатели, и литературоведы стали работать на стыке разных дисциплин и смежных искусств, расширили научную терминологию и внедрили новые исследовательские методы. Например, «новая критика» в аспекте объективной парадигмы призывает к «тщательному» прочтению текста, «субъективная критика», напротив, предлагает оптимальные варианты поиска «полного отклика литературных течений и направлений».

Рассматривая поэтику драмы, критик-литературовед в понятие *драма* включает следующее: это один из трех родов литературы, определяющий произведения, предназначенные для сценического воплощения и который отличается от эпоса тем, что имеет не повествовательную, а диалогическую форму; от лирики – тем, что воспроизводит внешний по отношению к автору мир. Драма подразделяется на жанры: трагедия, комедия, а также собственно драма. Ученый подчеркивает, что литературная драма, реализуемая актером и режиссером, должна обладать сценичностью. В драме, как и в эпосе, присутствует система персонажей, конфликты между героями, развертывающиеся в пространстве и времени, сюжет, построенный определенным образом. По словам А.М.Горького, «пьеса – драма, комедия – самая трудная форма литературы, - трудная потому, что пьеса требует, чтобы каждая действующая в ней единица характеризовалась и словом и делом самосильно, без подсказываний со стороны автора» [7]. Драма по силе воздействия на человека доминирует над кинематографом. Это актуально сегодня как вид искусства, как жанр литературы, и по праву является доминантом в искусстве манипулирования сознанием человека.

Словосочетания «политический театр» и «политическая драма» имеют довольно широкое хождение в гуманитарных и социологических исследованиях. Однако в качестве терминов театроведения и литературоведения они закрепились не вполне определенно и однозначно. Показателем кодифицированности термина является его вхождение в нормативные словари той или иной науки. Среди терминологических статей, посвященных политическому театру и политической драме, особое место занимает «Словарь театра» П.Пави [8]. По мнению составителя словаря, выражение «политический театр» «обозначает такие театральные жанры, как театр агитпропа, театр народный, эпический театр Брехта и после Брехта, театр документальный, театр политикотерапии Боаля. Все эти подразделения характеризуют такие общие черты, как стремление добиться торжества теории, социальное убеждение, философский замысел. Таким образом, эстетика подчиняется политической борьбе вплоть до театральной формы растворения в столкновении идей»[8]. Суть термина в трактовке П.Пави, таким образом, сводится к функциональной направленности социально-политического театра. При этом автор оговаривается, что если рассматривать политику в

этимологическом аспекте, то «любой театр непременно является политическим, ибо он включает протагонистов в качестве членов общества или группы людей» [8]. Социально-политический мотив драмы предполагает некое перспективное действие, направленное на социальную коммуникацию, а политическая трагедия является осмыслением уже совершившегося факта.

А.Богданов пишет: «Социально-политической драмой называется такая разновидность драмы, в которой изображаются конфликты, выражающие серьезные противоречия между представителями различных классов, сославий, партий, мировоззрений в современную писателю эпоху» [9].

В социально-политической драме не показывают подвиги, героические поступки, совершаемые положительным героем. В такой драме почти нет любовных историй. Социально-политическая драма показывает как меняется жизнь.

Широкий критический обзор понимания драмы как литературного рода представленный в монографии академика Р.Нургали [2], включает и критическое описание политической драмы. Р.Нургали, анализируя пьесу С. Сейфуллина «На путь счастья», критически рассуждает о доминантном мотиве драмы. В этой пьесе поднимается вопрос, к которому обращались многие казахские писатели-демократы начала XX века – равноправие женщины. Судьба девушки, отданной по безоговорочному решению отца чуждому ей человеку, затрагивается в пьесе. Основа конфликта – судьба девушки, а двигатель его – противоречия в мировоззрении отца и сына. Эта пьеса по идейной направленности напоминает другие произведения С. Сейфуллина. Много общего в пьесе и с повестью «Айша». Видимо, есть художественный смысл и в том, что во всех этих произведениях события начинаются ночью, а заканчиваются на рассвете. Контрастное противопоставление ночи и дня в поэтике Сейфуллина можно рассматривать как новую, своеобразную символику, рожденную революционной действительностью.

Одним из основных маркеров социально-политической драмы, подчеркивает критик, является острая классовая борьба в годы становления Советской власти в Казахстане, захватывающие периоды революции, гражданской войны и коллективизации. Перед многими жизнь выдвигает вопросы: как быть, с кем идти и на чьей стороне сражаться. Описывая мотивы действий героев драмы, ученый рассуждает о трудности выбора правильного пути: «нелегко находили верный путь бедняки, в том числе подобные герою драмы И. Жансугурова «Турксиб» [2]. Основной конфликт разворачивается на фоне строительства Турксиба, в него втянуты различные социальные группы, человеческие судьбы, представители различных национальностей. В этом смысле драма «Турксиб» стоит в одном ряду с такими произведениями советской литературы, как «Соть», «Люди из захолустья», «День второй», «Время вперед!», «Гидроцентральный» и другие, отразившими пафос преобразования действительности. Р.Нургали обращает внимание на тот факт, что «И.Жансугуров первым сделал попытку дать на родном языке характеристику русских людей, показать речь представителей технической интеллигенции. В качестве эксперимента он перестраивал казахское предложение по нормам русской грамматики, использовал интернациональные слова – все это потом подхватят другие казахские писатели. Наряду с диалогами и монологами автор в драме «Турксиб» впервые в нашей литературе прибегает к многоголосию – полилогам, когда персонажи на сцене не показываются, но реплики их слышатся. Это необходимо было для того, чтобы передать настроение толпы или какой-то группы людей. Такой прием дает возможность на мгновение выхватить отдельные характеры, оценить событие, выразить авторскую точку зрения» [2].

В период, когда происходят крутые общественные перемены и рушатся устоявшиеся формы быта, создается противостояние отцов и детей, просыпается самосознание казахской женщины, когда появляются новые герои, новые жизнеутверждающие общественные отношения наступает обновленная эпоха жизни. Произведения казахской социально-политической драмы явились свидетельством абсолютного становления и казахской драматургии 30-40-х годов в целом. Первые пьесы, в базе которых лежали антагонические,

классовые и общественные инциденты, страдали прямолинейностью и простотой, драмы же, разработанные в 30-е годы в русле социально-политическом, отличаются значительным ростом мастерства драматургов, расширением тематики, большой реалистичностью образов и острой социально-политической тенденцией.

Говоря об успехах казахской драматургии 30-х годов, авторы «Истории советской многонациональной литературы» одновременно указали и на недостатки: «...Но ей были еще присущи и значительные недостатки – упрощенное изображение жизни, схематичность образов, характеров, отсутствие профессионального мастерства у начинающих драматургов. Перед молодой казахской драматургией, сделавшей свои первые шаги, вставали новые творческие задачи» [10]. Анализ жанрового состава казахской драматургии иллюстрирует большой фактический материал, который констатируют эстетические принципы казахской социально-политической драмы как результата развития казахской драматургии.

#### **Список использованных источников**

1. Фишер-Лихте Э. Немецкая драматургия девятидесятых годов // Современные немецкие пьесы / под ред. А. А. Чепурова и Т. В. Загорской. – СПб. : Стойиздат Спб., 2000. С. 11–16.
2. Нургали Р. Казахская литература: концепции и жанры. Астана: Изд-во «Фолиант», 2010. – 503 с.
3. Аристотель. Об искусстве поэзии. – М.: Гослитиздат, 1957. – С.48.
4. Дидро. О драматической поэзии. Избор. Произв. – М. \_Л., 1951. – С.185
5. Гегель. Сочинения. – М.:Соцэкгиз, 1958. – Т.14.- С222.
6. Фролов В. Судьбы жанров драматургии. – М., 1979.
7. Горький М. О пьесах. 1958.
8. Пави П. Словарь театра. М.: Прогресс, 1991. – 504 с.
9. Богданов А.Н. Жанры советской драматургии. – Казань, 1966. – С.27.
10. История советской многонациональной литературы. Под ред. Ломидзе. Г.И., Тимофеева, Л.И. Наука, 1-7 т. 1970. – 631 с.
11. Тажибаев А. Рождение и становление казахской драматургии.- Алма-Ата, 1971.
12. Львов Н.И. Казахский академический театр драмы. - Алма-Ата, 1957.
13. Жумсакбаев А. Изучение ауэзовской драмы по классификации Рымгали Нургали. – Нурсултан, 2015.