

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.4.75>

Гусейнов Малик Алиевич

КУМЫКСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ 1920-1930-Х ГОДОВ: ПУТИ РАЗВИТИЯ, ПРОБЛЕМАТИКА, ПОЭТИКА

В статье впервые продемонстрированы пути развития национальной драмы в контексте социально-политического процесса 1920-1930-х годов; завершение коллективизации, утверждение институтов советской власти, принятие новой Конституции страны (1935 г.), свидетельствующей об успешном завершении строительства социализма в нашей стране, способствовали в определенной мере смягчению критериев, открывали возможность для собственно художественной эволюции кумыкской и всей дагестанской драматургии. Подтверждением этого служат рассмотренные в комплексном плане конкретные аспекты сценических произведений, в частности усиление фольклорных влияний, этноментальных характеристик, активизация жанра комедии, формы разрешения конфликтов и др.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/4/75.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 4. С. 365-369. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/4/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Литература народов Российской Федерации

The Russian Federation Peoples' Literature

УДК 821.351.0

Дата поступления рукописи: 01.03.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.4.75>

В статье впервые продемонстрированы пути развития национальной драмы в контексте социально-политического процесса 1920-1930-х годов; завершение коллективизации, утверждение институтов советской власти, принятие новой Конституции страны (1935 г.), свидетельствующей об успешном завершении строительства социализма в нашей стране, способствовали в определенной мере смягчению критериев, открывали возможность для собственно художественной эволюции кумыкской и всей дагестанской драматургии. Подтверждением этого служат рассмотренные в комплексном плане конкретные аспекты сценических произведений, в частности усиление фольклорных влияний, этноментальных характеристик, активизация жанра комедии, формы разрешения конфликтов и др.

Ключевые слова и фразы: драматургия; дагестанская литература; кумыкская словесность; современное осмысление; драма; комедия; конфликт; поэтика.

Гусейнов Малик Алиевич, д. филол. н.

Институт языка, литературы и искусства имени Г. Цадаасы

Дагестанского научного центра Российской академии наук, г. Махачкала

malik60@list.ru

КУМЫКСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ 1920-1930-Х ГОДОВ: ПУТИ РАЗВИТИЯ, ПРОБЛЕМАТИКА, ПОЭТИКА

В первые десятилетия советского периода развитие драматургии кумыков имело поступательный характер. Актуальность драматических произведений, театральных постановок в пору строительства новой жизни, когда пропаганда и агитация стали важной составляющей социокультурного ландшафта, вполне очевидна. Кумыкские авторы активно участвовали в решении задач, стоявших перед обществом, внесли посильный вклад в развитие отдельных тенденций, в частности антиклерикальной проблематики (конец 1920-х гг.), историко-революционных мотивов, темы коллективизации, строительства новой жизни (первая половина 1930-х гг.) и т.д. Отдельные тенденции, направления драматургии нашли выражение в трудах С. Д. Говорова [5], К. Д. Султанова [11], М. И. Зульфугаровой [7], М. А. Гусейнова [6] и др. В то же время вклад отдельных авторов в должной мере оставался неосмысленным; оставался невыявленным и глубинный смысл отдельных явлений, тенденций, в частности, обращения драматургов к фольклору, к жанру комедии во второй половине 1930-х годов и т.д., что осуществляется в данной статье впервые и определяет научную **новизну** настоящего исследования.

Актуальность нашей статьи заключается в том, что в ней впервые сформулированы базовые принципы, на основе которых происходила эволюция художественной словесности в первые десятилетия советского периода, в 1920-1930-е годы. Принято считать, что этот период характеризуется жестким диктатом социалистической идеологии. Однако внимательное «вчитывание» в контекст национальной словесности, в конкретном случае кумыкской драматургии, дает основание говорить о неоднородности литературы указанного двадцатилетия. Произведения кумыкских драматургов свидетельствуют о том, что уже в 1930-е годы критерии, пусть и медленно и постепенно, смягчались. **Цель и задачи** исследования продиктованы данной проблемой: показать на конкретных примерах то, как происходил процесс, пусть и относительного, но все-таки высвобождения от диктата принятых в советской культуре идеологием, что включало в себя процесс художественной эволюции. Следует отметить, забегая вперед, что в качестве определенных факторов, служащих подтверждением поступательного движения художественной мысли, нами рассматриваются усиление традиций устного народного творчества, комических форм, этноментальных характеристик, семейно-бытовой проблематики (в противовес социальной, доминировавшей полтора десятилетия), полноценное зарождение и функционирование жанра комедии, неординарные формы трактовки конфликтов, образов представителей советских учреждений, местной власти и т.д.

Национальными авторами Т. Мурадовым, А. Батырмурзаевым, М. Канболатовым, А.-П. Салаватовым, Т.-Б. Бейбулатовым, Г. Рустамовым, Ю. Гереевым, А. Башировым, А. Курбановым, Н. Ханмурзаевым и др. было создано значительное количество пьес. Ряд сценических произведений были удостоены премий. Так, первой премии на первом конкурсе дагестанских пьес (1932) была удостоена драма «Красные партизаны» А.-П. Салаватова, имя которого в последующем было присвоено Кумыкскому музыкально-драматическому театру (год основания – 1930). На конкурсе пьес, посвященных животноводству (1934), одной из первых премий была удостоена драма «Чабан Арслан» А. Курбанова.

При целостной характеристике произведений драматургии, литературы 1920-1930-х годов, созданных как кумыкскими авторами, так и представителями других народностей Дагестана, следует отметить, что сценическое искусство, равно как и художественный процесс в целом, было ориентировано на требования официальной идеологии, следовало критериям своей эпохи. Однако в лучших, неординарных своих произведениях национальные писатели перешагивали барьеры, клише соцреализма.

Так, солидный пласт национальной драматургии начала 1930-х годов посвящен теме коллективизации. В их числе фигурируют пьесы «Кто кого» Ю. Гереева, «В жизнь» Г. Рустамова, «Чабан Арслан», «Поворот» А. Курбанова и др. В русле критериев своего времени в этих произведениях противопоставляются сторонники частных хозяйств и апологеты нового строя, убежденные в прогрессивности обобществления скота. Конфликты в них разрешаются на патетической ноте: враги терпят крах, борцы за правое дело раз за разом празднуют успех. Тем не менее обстоятельное изображение в пьесах кумыкских драматургов отрицательных персонажей, притом их немалая численность, служило свидетельством неоднозначности процессов, происходивших в селе в 30-е годы.

Наиболее показательной в этом плане является пьеса Амира Курбанова «Поворот» («Авланмакъ», Махачкала, 1934) [8]. Довольно внушительен в ней образный ряд тех, кто одержим идеей укрепления мощи села: это и сельчане Гаджи, Темир, Болат и др., и присланные из города «двадцатипятипятисотники» Гасан, Петров. Но при всем этом они встречают довольно решительный отпор со стороны сторонников частного хозяйства.

В натянутости, остроте противоречий отражаются реалии переходного периода в обществе. Следует учитывать в этой связи психологическое состояние людей, которые годами наживали добро, выращивали урожай, приумножали скот, от которого предлагалось в одночасье отказаться, как декларировалось в то время, для общего блага. Естественно, это не всегда встречало понимание сельчан. И совсем небезосновательно, если оценивать последствия коллективизации с современной, исторической точки зрения. Пьеса «Поворот» А. Курбанова, созданная, что символично, на документальной основе, ценна при современном прочтении этим своим аспектом.

Совершенно верно в этой связи исследователь Л. А.-К. Абдуллатипова подчеркивает: «В пьесе “Поворот” при всей проколхозной ориентации автора глубоко раскрыты и подлинные причины отчаянной борьбы состоятельной части крестьянства, трагизм его положения, перегибы в деле коллективизации» [1, с. 7]. Данный аспект, пусть и нашедший опосредованное выражение в драме А. Курбанова, во-первых, демонстрирует неоднозначность процессов коллективизации, во-вторых, имеет собственно ценность художественную, отменяя реализм, правдивость пьесы.

Напряженность реальных конфликтов, нашедшая воплощение в драматургии, находит выражение в том, что борьба между персонажами приводит к физическому насилию, убийствам, ранениям их друг другом. Подобные разрешения конфликтов в кумыкской литературе указанного периода впервые обнаруживаются именно в произведениях, посвященных теме коллективизации.

Значительное место в кумыкской драматургии 1930-х годов занимает изображение событий революции и гражданской войны. В драмах «Красные партизаны» А.-П. Салаватова, «Ансар» Аткай, «Горные соколы» А. Курбанова, трагедии «Жертва любви» А. Баширова центральным является изображение переломной эпохи, показ того, какой тяжелой ценой была завоевана «октябрьская» победа простого народа в неравной схватке с властью имущими. Важность темы диктовалась установками власти, нашедшими выражение в партийных постановлениях.

Неординарным содержанием характеризуется драма «Горные соколы» («Тав къарчыгъалар») А. Курбанова, опубликованная в его книге «Пьесы» [9]. В ней конфликтную основу составляет противостояние сил революции и белогвардейцев, символизирующих собой уходящую власть, российскую монархию. В контексте центральной темы автор стремится воспроизвести жизнь эпохи гражданского противостояния. Неоднозначность общественной ситуации выражается в том, что члены одной семьи становятся невольно противниками друг друга. «Пьеса предстает не только как национальная драма общедагестанского масштаба, но и как семейная, когда братья Нурутдин и Муса стоят по разные стороны баррикад, отец Ибрагим на стороне командира партизанского отряда, мать Халимат ни на чьей стороне, и выступает против войн, разделяющих членов одной семьи» [1, с. 6], – подчеркивает исследователь драматического наследия А. Курбанова Л. А.-К. Абдуллатипова.

Продемонстрированный автором оригинальный взгляд на историю гражданской войны придал политически актуальной теме неожиданное, необычное звучание. По существу сюжетом произведения драматург высветил проблемы вневременные, вечные. Пьеса «Горные соколы» А. Курбанова подводит к выводу о том, что в войне гражданской победителей, так сказать, в чистом виде не бывает. Гражданское противоборство, война – это всегда беда народа.

Поисковый характер, новизна присущи и «Жертве любви» («Сююв къурбаны», Махачкала, 1930) Абдулы Баширова [4]. Прежде всего привлекательным видится то, что это произведение написано в стихах. Основу его сюжета составляет любовная коллизия, интимный конфликт, обусловленный, правда, общественными факторами. Трагическая история влюбленных в интерпретации А. Баширова как нельзя удачно

вписывается в общелитературный контекст, когда обличение прошлого в лице представителей господствующих классов, патриархальных традиций занимало ведущие позиции. Довольно распространенным было решение этой проблемы в контексте любовной тематики (плоха прошлая жизнь, потому что не давала возможности молодым для реализации своих искренних чувств), что, несомненно, усиливало идейное звучание, эмоциональное воздействие произведений. Здесь критика имеет, так сказать, не лобовой, а опосредованный характер, и потому более действенный. И не случайно к подобной сюжетной схеме апеллировали часто национальные авторы в своем поэтическом и прозаическом творчестве.

Мастерство А. Баширова проявляется в том, что им оптимально использованы преимущества произведения драматического. Прежде всего поэтическая форма, избранная автором, определяет образность, экспрессию языка произведения. Осуждение, критика, звучащие из уст непосредственно персонажей в минуты их душевного надлома (из уст Арслана, Татув), оказавшихся заложниками сложившейся ситуации, когда из-за классово-вой дифференциации, деления на сословия, препятствующих их личному счастью, они оказываются на грани нервного срыва, активизируют эмоциональность сентенций, убедительность высказываемых суждений.

Трагический финал пьесы также не совсем обычен: борцы за правое дело, которые в литературе 20-30-х годов обычно торжествуют, в данной пьесе терпят крах, их земная жизнь обрывается под прессом обстоятельств. В данном случае правомерно сказать о своеобразии творческой манеры А. Баширова в целом: трагические финалы являются характерным свойством поэтики его произведений (напомним, подобное завершение имеют и его поэмы «Мансур», «Партизан Кылыч»).

Знаковым явлением 1930-х годов является возникновение сценических произведений в жанре комедии. Таковыми являются основанные на фольклорных сюжетах пьесы «Молла Насрутдин» М. Курбанова и «Манап» А. Баширова. Следует заметить, что массовое обращение национальных авторов во второй половине 1930-х годов к фольклору, эстетике устного народного творчества также видится символическим. Успешно использовал фольклор в предвоенные годы начинающий, молодой кумыкский драматург Магомед Курбанов. Его первая и единственная пьеса «Молла Насрутдин» (М. Курбанов, как и А.-П. Салаватов, погиб на фронтах Великой Отечественной войны), созданная на основе коротких народных новелл, анекдотов о комическом герое восточной словесной культуры, стала истинно народным произведением. Тот факт, что уже более полувека «Молла Насрутдин», не снимаясь с репертуара, постоянно ставится на сцене Кумыкского театра, убеждает в его популярности.

В отличие от драм А.-П. Салаватова, пьеса М. Курбанова по жанру является комедией. Создание кумыкской комедии в конце 1930-х годов также примечательно (хотя, заметим, что первой по времени издания комедией является пьеса «Манап» А. Баширова, которая будет рассмотрена ниже). Пьеса «Молла Насрутдин» М. Курбанова, базирующаяся на произведениях устного народного творчества, свидетельствует о продолжении традиций А.-П. Салаватова. Также следует сказать, что эта комедия своими истоками в кумыкской драматургии восходит к обличительным сатирическим произведениям, датируемым дореволюционным периодом, первым десятилетием советской власти.

Относительно фольклорной основы ряда драм второй половины 1930-х годов правомерно подчеркнуть, что характерные устному народному творчеству «нравственные идеалы, чаяния и устремления народов Дагестана, их мировоззрение, психология, обычаи, традиции и жизненный опыт» [2, с. 221] определяли убедительность и достоверность образов, оттеняли жизненность конфликтов.

Одним из ярких произведений комического характера 1930-х годов является пьеса «Манап» (Махачкала, 1935) Абдуллы Баширова [3]. На передний план автором в пьесе, написанной, как и рассмотренное выше его драматическое произведение «Жертва любви» в стихотворной форме, выносятся прежде всего конфликт семейный, бытовой.

Центральное место в пьесе отводится Манапу и его младшему брату Абу. В их лице А. Баширов выводит образы, которые, не желая отягощать себя физически тяжелой работой в колхозе, стремятся жить в свое удовольствие, проявляют склонность к праздному времяпрепровождению, кутежам, выпивке. На этой почве возникает конфликт Манапа с женой Патаяй, которая выказывает, хоть и робкое, недовольство бездеятельностью своего мужа и его брата, проживающего у них дома. Манап сгоряча во время застолья прогоняет перчившую ему жену из дома. Но оставшись один, он искренне раскаивается в случившемся. Определяется это заурядной бытовщиной: он оказывается беспомощен в готовке еды, в повседневных домашних хлопотах.

Завершается пьеса на мажорной ноте. Манап возвращает в дом Патаяй, становится активным колхозником, Абу становится офицером советской армии. В концовке произведения оттеняется социальный пафос, хотя его содержание в большей мере ориентировано на изображение быта, семейных отношений.

Предметом художественного воспроизведения в комедии «Манап» являются чаще всего ситуации смешные, курьезные. Конфликты, противоречия в ней не имеют неразрешимого характера, заключают в себе бытовое, семейное, в основном, содержание. Тема социальная в пьесе не играет существенной роли. Пьеса в полной мере соответствует жанру, в которой написана. «Манапу» свойственны легкая усмешка, ирония, но нет сарказма, «уничтожающего» осмеяния, присущего сатире, прежде всего социальной, являющейся предметом литературы рассматриваемого периода.

Своеобразие пьесы «Манап» четко проявляется при сопоставлении с аналогичными произведениями, обличительными, сатирическими, в которых авторы оперируют комическими формами. Обычно представители официальной власти противопоставляются типам асоциальным, более того, отрицательные персонажи подвергаются жесткой критике, наказанию. В «Манапе» же в одном кругу с осмеиваемыми образами оказываются и представители власти (председатель колхоза), и лица, символизирующие собой достижения

советской медицины (доктор Иван, медсестра Анна). Между ними конфликта не то, что нет, наоборот, они (председатель колхоза, доктор) потворствуют «лодырю» Манапу, участвуют в застолье, им организованном, готовы дать нужную ему справку о том, что по болезни тот не может трудиться в колхозе, и т.д.

По существу, в комедии А. Баширова устойчивые сюжетные конструкции, стереотипные конфликты словесной культуры времени его написания даются в деформированном свете, словно выворачиваются наизнанку. Председатель и не задумывается о выполнении своих обязанностей, доктор с легкостью готов преступить гиппократовы заветы. Правда, что касается председателя Джамава, то в концовке пьесы сообщает о том, что он уволен со своей должности. Но по существу эта информация сути не меняет; в пьесе Джамава председатель показан в дискурсе, противоречащем идеологическим нормам.

Показателен в пьесе и образ женщины. Жена Манапа Патай изображена А. Башировым супругой, покорной женой. Ее, естественно, отнюдь не радует бездельность мужа, которого она называет лодырем. Но это обстоятельство, тем не менее, не подводит к решительным действиям против него, как это наблюдается в произведениях других авторов. Например, в датируемом серединой 30-х годов рассказе Ю. Гереева «Байрам» героиня произведения выражает гневное возмущение в подобной ситуации, вынуждает своей строгой позицией устроить своего мужа на работу в колхоз. Патай по этому поводу лишь ропщет, но не более того.

Даже само недовольство жены вызывает возмущение Манапа, и он выгоняет ее из дома. Словом, образ женщины в комедии А. Баширова трактуется в форме, не совсем характерной для литературы современного ему периода. Кумыкские, дагестанские авторы, в русле прогрессивного развития жизни народа, стремились показать усиление ее роли в обществе, а в комедии «Манап», если рассматривать образ так, как он в ней дан, женщина оценивается за то, что она, говоря обычным языком, кухарка.

Своеобычность трактовки образов, конфликтов в пьесе А. Баширова проистекает от ее жанрового содержания. «Манап» по основным своим параметрам является комедией, что определено и в титрах книги. Она может быть определена первым произведением этого жанра в кумыкской литературе. Новизна пьесы А. Баширова продиктована тем, что в ней социальная проблематика, сатирический пафос уступает место семейно-бытовым проблемам.

Таким образом, кумыкская драматургия 1920-1930-х годов за короткий период с момента своего возникновения, зародившись десятилетием ранее, проделала впечатляющий путь развития. Изменения общественной жизни сказались на содержании драматургии, на преимущественном развитии отдельных ее жанров.

В конце 1920-х – начале 1930-х годов пафос социального переустройства жизни становится ведущим. Поначалу он проявляется в обличительных, сатирических произведениях, ориентированных против клерикалов («Мюриды» А. Батырмурзаева). Последовавшее затем обновление тематики, изображение современной жизни, коллективизации, нашедшие выражение в произведениях Ю. Гереева, Г. Рустамова, А. Курбанова и др., отражали социальную напряженность. В соответствии с этим в национальной драматургии наблюдается усиление яркости характеров, напряженности конфликтов. Показательно, в частности, то, что обострение противоречий между персонажами приводит порой уже к трагическим развязкам.

Продиктованная официальной пропагандой доктрина о классовой борьбе наложила отпечаток на драме историко-революционной, активизировавшейся в начале тридцатых годов (А.-П. Салаватов, А. Баширов, Аткай, А. Курбанов). Успешное развитие кумыкской драмы в эти годы связано прежде всего с именем А.-П. Салаватова, пьеса которого («Красные партизаны» – «Къызыл партизанлар» [10]) была удостоена первой премии на первом конкурсе дагестанских пьес (1932). В этой драме проявилось сполна мастерство автора показать жизнь в полноте, дать образы в развитии, притом убедительно, обстоятельно.

В последующем талант драматурга совершенствовался. Подтверждением этому служат драмы «Айгази» и «Карачач», написанные на фольклорной основе. Эволюция художественного мышления автора отражается в том, что, если дорабатывая сюжет героической песни, А.-П. Салаватов придал пьесе социальное звучание, соответствующее духу времени («Айгази»), то в следующей пьесе («Карачач») постарался, избежав идеологических клише, усилить художественное звучание сказочного сюжета.

В этом контексте правомерно отметить появление в середине – второй половине 30-х годов первых комедий (А. Баширов, М. Курбанов). Обращение А. Баширова («Манап») к проблемам семейно-бытовым, попытка комического воспроизведения жизни персонажей симптоматичны, ибо, помимо прочего, свидетельствуют и о раскрепощении автора от социальной составляющей. Подтверждается это и пьесой «Карачач» А.-П. Салаватова. Драматургия, как и все словесное искусство, освобождалась постепенно от непривычной ей идеологической опеки, становилась более художественной.

Целесообразно подчеркнуть, что активное обращение национальных авторов к фольклору, к легкому жанру – комедии и ряд других аспектов были обусловлены тем, что важные общественные, политические задачи к этому времени были уже решены (это, например, коллективизация, утверждение институтов советской власти). В этой связи национальные авторы получили определенную «отдушину»; происходила, пусть и относительная, демократизация художественной мысли.

При современном осмыслении драматургического наследия обнаруживаются также этнонациональные особенности, своеобразие поэтики, мировидения национальных авторов, отразившиеся в формах разрешения конфликтов, в трактовках образов. Создавая свои произведения в русле официальной идеологии, кумыкские драматурги порой выходили за регламентированные рамки, разрушали складывавшиеся в то время литературные стереотипы (председатель-выпивиха, щедрый хан; нехарактерные для этих лет трагические кончины положительных образов, обилие религиозной лексики и т.д.), в чем выразились реальные оценки прошлого и настоящего.

Позитивными, прогрессивными видятся попытки драматургов отразить психологическую подоплеку конфликтов. Нашедшие выражение в пьесах примеры отражают, пусть и опосредованно, деформацию национального сознания, исконных нравственных ценностей в этот период (например, критика религии и в то же время фигурирование выражений религиозного содержания в устах персонажей, обращений ко Всевышнему; обличение ханов и тут же изображение их значимости в судьбе народа).

Таким образом, кумыкская драматургия 1920-1930-х годов является отражением этой эпохи. В то же время она показательна преемственностью с досоветской словесностью. В эти годы наблюдается поступательное ее развитие, расширение как идейно-тематического содержания, внутрижанрового состава, так и углубление художественного потенциала.

Список источников

1. **Абдуллатипова Л. А.-К.** Амир Курбанов. Основные мотивы и жанры творчества: автореф. дисс. ... к. филол. н. Махачкала, 1998. 16 с.
2. **Алиева Ф. А., Мухамедова Ф. Х., Гашарова А. Р.** Фольклорное наследие многонационального Дагестана (об изданиях сводов памятников фольклора) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 12 (90). Ч. 2. С. 219-222.
3. **Баширов А.** Манап / на кум. яз. Махачкала: Даггиз, 1935. 48 с.
4. **Баширов А.** Сююв кьурбаны (Жертва любви) / на кум. яз. Махачкала: Даггиз, 1930. 46 с.
5. **Говоров С. Д.** Кумыкский театр. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1955. 127 с.
6. **Гусейнов М. А.** История кумыкской литературы: в 2-х т. Махачкала: ИЯЛИ ДНЦ РАН, 2018. Т. 2. Литература 1920-1955 гг. 552 с.
7. **Зульфугарова М. И.** Дагестанская советская драматургия. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1965. 240 с.
8. **Курбанов А.** Авланмакъ (Поворот) / на кум. яз. Махачкала: Даггиз, 1934. 54 с.
9. **Курбанов А.** Пьесы (Пьесалар) / на кум. яз. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1978. 157 с.
10. **Салаватов А.-П.** Пьесы (Пьесалар) / на кум. яз. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1977. 184 с.
11. **Султанов К. Д.** Литература кумыков (Къумукъланы адабияты) / на кум. яз. Махачкала: Дагкнигоиздат, 1964. 232 с.

THE KUMYK DRAMATURGY OF THE 1920-1930S: WAYS OF DEVELOPMENT, ISSUES, POETICS

Guseinov Malik Alievich, Doctor in Philology

*Institute of Language, Literature and Art named after G. Tsadasa of Dagestan Scientific Centre
of the Russian Academy of Sciences, Makhachkala
malik60@list.ru*

For the first time the article demonstrates the ways of national drama development in the context of the socio-political process of the 1920-1930s; the completion of collectivization, the establishment of the Soviet power institutions, adoption of the new Constitution of the country (1935), which testified to the successful completion of socialism construction in our country, contributed to softening the criteria to a certain extent, opened a possibility for the actual artistic evolution of the Kumyk and entire Dagestan dramaturgy. This is confirmed by specific aspects of stage works considered in the complex plane, in particular, strengthening of folklore influences, ethno-mental characteristics, activation of the comedy genre, forms of conflict resolution, etc.

Key words and phrases: dramaturgy; Dagestan literature; Kumyk literature; modern understanding; drama; comedy; conflict; poetics.

УДК 82-21

Дата поступления рукописи: 31.01.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.4.76>

В статье выявлены особенности жанра пьесы «730 дней и ночей...» современного тувинского драматурга Чылгычы Ондара. Автор исследования определяет основные жанровые характеристики пьесы «730 дней и ночей...», рассматривая ключевой конфликт, сюжетную линию, образы героев и художественные приемы. Как показывает анализ, жанровым своеобразием этой пьесы являются ее насыщенность элементами комедии, оптимистический характер замысла и наличие трагической линии. Литературная деятельность Чылгычы Ондара мало изучена, поэтому в настоящей статье значительное внимание уделяется и его творчеству.

Ключевые слова и фразы: тувинская драматургия; Ч. Ондар; жанровое своеобразие; конфликт; образы героев; художественные приемы.

Мааты-оол Шончалай Александровна

*Тувинский институт гуманитарных и прикладных социально-экономических исследований
при Правительстве Республики Тыва, г. Кызыл
maatool@mail.ru*

ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА ПЬЕСЫ «730 ДНЕЙ И НОЧЕЙ...» ТУВИНСКОГО ДРАМАТУРГА ЧЫЛГЫЧЫ ОНДАРА

Чылгычы Ондар – член Союза писателей России с 1999 года – один из ведущих драматургов Тувы. Имя Чылгычы Ондара в тувинской драматургии впервые появилось в 1980 году, тогда была поставлена его первая