

Бадахова Рита Яковлевна

**ДРАМАТУРГИЯ МУССЫ БАТЧАЕВА: ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА**

В статье исследуется пьеса М. Батчаева "Аймуш", свидетельствующая о становлении в карачаевской литературе "новой драмы". В ходе исследования выявлены принципы новаторской эстетики драматургии Батчаева. Область применения результатов заключается в том, что данные статьи могут быть использованы при дальнейшем исследовании драматургических жанров в литературах народов Северного Кавказа.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2016/6-3/2.html](http://www.gramota.net/materials/2/2016/6-3/2.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2016. № 6(60): в 3-х ч. Ч. 3. С. 14-17. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2016/6-3/](http://www.gramota.net/materials/2/2016/6-3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

3. **Иванов В. И.** Поэт и чернь // Критика русского символизма: в 2-х т. М.: Олимп; АСТ, 2002. Т. II. С. 13-19.
4. **Иглтон Т.** Теория литературы. Введение / пер. с англ. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2010. 296 с.
5. **Кучина Т. Г.** Творчество В. Набокова в зарубежном литературоведении: дисс. ... к. филол. н. М., 1996. 157 с.
6. **Маккарти М.** Гром среди ясного неба // Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: критические отзывы, эссе, пародии. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С. 349-360.
7. **Хомяков А. С.** О возможности русской художественной школы // Русская эстетика и критика 40-50-х годов XIX в. М.: Искусство, 1982. С. 126-150.

### THE NOTION "PURE ART" IN THE DISCOURSE OF NABOKOV'S STUDIES OF THE FIRST HALF OF THE XX CENTURY

**Antoshina Elena Vasil'evna**, Ph. D. in Philology  
National Research Tomsk Polytechnic University  
arancia@mail.ru

The article shows the differences in the interpretation of the notion "pure art" in the Russian emigration discourse of Nabokov's studies and in the western literary criticism of the first half of the XX century. The author analyzes the historical aspects of the formation of the notion "pure art" in the Russian criticism of the XIX - early XX century and the Anglo-American criticism of the late XIX – first half of the XX century.

*Key words and phrases:* V. V. Nabokov; literary criticism; theory of "pure art"; "new criticism"; the American literary criticism.

УДК 8.82.09

*В статье исследуется пьеса М. Батчаева «Аймуш», свидетельствующая о становлении в карачаевской литературе «новой драмы». В ходе исследования выявлены принципы новаторской эстетики драматургии Батчаева. Область применения результатов заключается в том, что данные статьи могут быть использованы при дальнейшем исследовании драматургических жанров в литературах народов Северного Кавказа.*

*Ключевые слова и фразы:* «новая драма»; драматическое действие; психологизм; временная дистанция; хронотоп; пьеса-дискуссия.

**Бадахова Рита Яковлевна**, к. филол. н.  
Карачаево-Черкесский государственный университет имени У. Д. Алиева  
badahova.rita@yandex.ru

### ДРАМАТУРГИЯ МУССЫ БАТЧАЕВА: ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА

Драма – самый сложный род литературы. Сложность заключается, прежде всего, в создании художественных характеров. Воспроизведение внутреннего бытия героя в драматургии усложняется отсутствием авторской повествовательной речи. Следовательно, достаточно своеобразны в драматических произведениях психологизм. Здесь нет характерного для эпического рода внутреннего монолога, «диалектики души», передачи эмоционального состояния, смены настроения и т.д. Психологическое состояние персонажа оформляется во внешней речи и представляется в драме более упрощенным, чем в повести или романе.

Несмотря на то, что образы в драме раскрыты с наименьшей полнотой, чем в эпосе, все же закончены и самостоятельны. Определенность и завершенность характера позволяет драматургу пользоваться частью изобразительно-выразительных средств, которыми оперирует автор эпического произведения.

Драму роднит с эпическим родом тяготение к событийности. События здесь, как и в эпосе, развертываются во времени и пространстве. Однако если эпос характеризуется временной дистанцией, т.е. действие описывается как свершившееся, то в драме действие развертывается в настоящем. Действие в драматическом произведении совершается героями на глазах у зрителя, тогда как в эпосе об этом повествуется.

В системе литературы драме принадлежит особое место, так как она наряду с эпосом и лирикой составляет один из трех литературных родов, и вместе с тем это явление, закономерно принадлежащее театру. Драма как род обладает специфическим содержанием, сутью которого стало осознание противоречия действительности, и «...прежде всего его общественных противоречий через отношения людей и их индивидуальные судьбы» [5, с. 31].

Своеобразие драматических произведений в том, что они предназначены для постановки на сцене, ориентированы на требования театрального искусства. Драматург вынужден ограничиться рамками так называемого сценического времени. Поскольку драма предназначена для сценического воплощения, то драматург должен ограничиться определенным, отвечающим требованиям сцены, объемом словесного текста. В этом заключается сложность драматургического искусства.

С ориентацией на требования сценического искусства связана условность времени и пространства в драматургии. Какие бы изменения ни претерпевали способы пространственно-временной организации (хронотоп) драматического произведения, сохраняются общие принципы. Как утверждает В. Е. Хализев, «какую бы

значительную роль в драматических произведениях ни приобретали повествовательные фрагменты, как бы ни дробилось изображаемое действие, как бы ни подчинялись звучащие вслух высказывания персонажей логике их внутренней речи, драма привержена к замкнутым в пространстве и времени картинам» [10, с. 46].

Указанные особенности драмы как литературного рода и явления театрального мира были усвоены и плодотворно применены карачаевским писателем М. Батчаевым, создавшим «новую драму» в карачаевской литературе.

Пьеса М. Батчаева «Аймуш» знаменовала собой рождение принципиально новой драматургии в литературах народов Карачаево-Черкесии. Новым было не только глубокое раскрытие психологического мира героя (насколько это возможно по закону рода и жанра). Главная особенность драмы Батчаева – в ее интеллектуальности, т.е. в основе ее не столько столкновение героев, сколько напряженный интеллектуальный спор. Она более лирична и менее сюжетна.

По верному замечанию А. Б. Есина, в драме «действие развивается благодаря конфликту, поэтому анализ драматического произведения целесообразно начинать с определения конфликта, прослеживая в дальнейшем его движение» [4, с. 209]. По мысли литературоведа, конфликт в драматургии «воплощен либо в сюжете, либо в системе композиционных противопоставлений. В зависимости от формы воплощения конфликта драматические произведения можно разделить на пьесы действия, пьесы настроения и пьесы-дискуссии» [Там же, с. 209-210].

«Аймуш» М. Батчаева по форме «воплощения конфликта» – пьеса-дискуссия. Конфликт здесь глубокий, основанный на различии мировоззренческих установок. Проблематика в «новой драме», как правило, философская, идейно-нравственная. «В новых пьесах, – писал Б. Шоу, – драматический конфликт строится не вокруг вульгарных склонностей человека... что само по себе не порождает моральных проблем, а вокруг столкновения различных идеалов» [11, с. 70].

Столкновение разных точек зрения, композиционное противопоставление отдельных высказываний, открытое изложение героями своей позиции выражают драматическое действие пьесы «Аймуш». На наш взгляд, при исследовании поэтики драмы особое внимание следует уделить разноречию.

С первых же реплик пьесы Батчаева в конфликт втягиваются герои. Противостояние героев происходит на идейно-нравственной почве. Каждый отстаивает свое понимание природы человека, правды и лжи, искренности и лицемерия, т.е. проблематика философская.

Драматическое действие начинается в первой же сцене, призванной быть экспозицией. В первом действии уже обозначились позиции противоборствующих сторон – Аймуш и Солман. В дальнейшем это противостояние фабульно развивается, втягивая в драматическое действие все новые и новые точки зрения, аргументы, рассуждения, притчи и т.п., порой – в опорных точках композиции – выливаясь в прямой спор. Конфликт в пьесе Батчаева достигает апогея в сцене товарищеского суда. Эту картину можно рассмотреть как открытую, практически не связанную с сюжетом дискуссию о личности Солмана и его жизненной позиции, переходящую в философский спор о счастье, одиночестве, неписаных законах и т.д.

По справедливому замечанию Ф. Урусбиевой, «театр М. Батчаева раздвигал сценическую площадку до пространства всего Карачая, когда нужно было звонить в колокол и говорить народу о его нравственном неблагополучии. Словно глашатаи, перекликаются от скалы к скале голоса в пьесе “Аймуш”» [8, с. 112].

В этом смысле театр для автора стал наиболее простой и сжатой формой общения с читателем. Обращенность к конкретному собеседнику – в этом М. Батчаев, видимо, видел преимущество драматургии, хотя этот принцип был уже заложен в его прозе.

«Аймуш», как и первая пьеса М. Батчаева «Судьба и Честь», была оценена критикой неоднозначно. Встретившие как позитивную, так и негативную реакцию, как всякое новое и необычное, в чем-то исключительное существующее, пьесы М. Батчаева вызвали, по меньшей мере, недоумение, ибо не вписывались в апробированные в тот период каноны. Подобная реакция, несомненно, удел большинства талантливых творений, и ее надо принимать как должное, как закономерный литературный процесс.

Написанная в форме публицистической притчи, «Аймуш» поднимает важные нравственно-философские проблемы, волнующие наших современников. Человеческая доброта, душевная деликатность, чуткость, воплощенные в образе Аймуш, приходят в столкновение с уродливыми явлениями своекорыстия и эгоизма, со злом, воплощенным в мещанстве, обывательщине, завуалированном обскурантизме и стяжательстве, которые олицетворяет в пьесе Солман.

Итак, автор переносит нас в гущу жизни современного карачаевского аула. В ауле идет товарищеский суд. Аймуш, которая работает сторожем на швейной фабрике, обвиняют в том, что она нередко против воли родителей устраивает браки молодых. Лишь последние события покажут, сколь опрометчиво судили жители аула об Аймуш.

Потеряв в годы войны брата и жениха, она не утратила душевной доброты, не ожесточилась. Все ее «странные» поступки направлены к одному – к счастью людей. Она становится, по определению суда, «сводней». Обвинение несправедливое. Напротив, она – мост для любящих, одиноких женщин. Аймуш хочет, чтобы молодые не повторили ее судьбы. Народная «Песня одинокого дерева», которой автор начинает и завершает пьесу, – наглядное тому подтверждение.

«Аймуш» можно было бы отнести к социальной драме образца 1930-х годов, если бы конфликт, заложенный в ней, был бы между традиционным и новым. Здесь же «новая социальность, не рецидивы этнической отсталой психологии, а новые трудности чисто социального плана. Это – тема одиночества, опасность дезинтеграции, некоммуникабельности в обществе, где на смену родовому единству приходят волчьи законы

приобретательства, престижа... Одиночество как нарушение баланса социального и природного одновременно, в аспекте экологии, в аспекте взаимответственности всего живущего» [Там же].

Этот аспект в пьесе выражен «персонажами» из мира природы (обезьянка, сова), которые «подобно мейстерлинковским, гофмановским персонажам, обозначают некие духовные экзистенции, еще новые для национального сознания» [Там же].

Не дождавшись любимого человека с фронта, Аймуш сохранила верность его памяти. Опору и утешение в своем одиночестве она нашла в маленькой обезьянке по прозвищу Маймулат, которая странным образом участвует в сюжете и которую не любит Солман.

Нетерпимое отношение Солмана к обезьянке Аймуш объяснила так: «Солман бир кюн, беркюн аллына алыб, тюшюрген хайырын тергей турганлай, Маймулат, беркюн сермеб кьачыб, джити кьяны теппесине мингенд да, кьызыл тюменчиклени бирин суугъа, бирин Солманнга атыб, юлешиб тюшгенди. Нек этдинг алай деб, кьулакчыгьындан тартханымда, Солман элден джыйган джюнюне суу кьошуб, мылы этиб, алай береди кьралгъа: суунукьун – суугъа, Солманнькьын – Солманнга бердим» [2, с. 10]. / «Однажды, когда Солман считал выреченные деньги, Маймулат выхватила шапку с деньгами и убежала. Поднявшись на вершину скалы, стала делить деньги: одну десятирублевую купюру она бросала в воду, другую возвращала Солману. Когда я потянула ее за ушко и спросила, почему она так поступила, то Маймулат ответила: “Солман принимает у населения шерсть, добавляет в нее воду для веса и сдает в государство. Деньги, принадлежащие воде, я отдала воде, деньги Солмана вернула ему”» (здесь и далее подстрочный перевод наш – Р. Б.).

Автор, лукавая и иронизируя, поворачивает действительность то одной, то другой стороной.

Жестокой и безнравственной личностью в пьесе предстает Солман. Из мести за то, что Аймуш против его воли помогла дочери соединиться с любимым человеком, убивает маленькую обезьянку, лишая женщину последнего утешения.

Аймуш ополчается против мещанской психологии Солмана. Не приемля его жизненную философию, с горечью заключает: «Кюнсайын сарнаб турсада, бек да кирир кьычырыгъы кьулакь тешигинген, сом шыбырдагъан таууш эшитсенг. Джыламуькь сатхан адет болса, миз чанчыб да джылатыр эдинг, тамызган тамчыларын мынчакь этиб сатар ючюн базар кюн» [Там же, с. 44]. / «Как бы громко дочь твоя ни плакала, не услышишь, если рубли зашелестят. Был бы обычай слезы продавать, ты бы шилом колол дочь, чтобы бусы из слез нанизывать и продавать по базарным дням».

Деловой и предприимчивый, он считает, что главный козырь в жизни – это деньги. «Тукьум, намыс меннге гьрджин ашатмады. Намысындан табышы онглу болсун дейме кюеуюю» [Там же, с. 54]. / «Род, честь – они меня хлебом не накормят. Материального преуспевания должно быть больше чести у моего будущего зятя».

И здесь автор с присущим ему тонким даром убедительности показывает, как губительно отражается на психологии людей власть денег. Она заглушает все нравственные и человеческие чувства в душе Солмана и ему подобных.

Суд, который он устраивает над Аймуш как над организатором похищения дочери Ойки, превращается в суд над ним самим. Аймуш обвиняет его от имени своей судьбы: Солман принес повестку Хызыру в день его свадьбы с Аймуш, зная, что воинский долг он поставит выше личного счастья. Солман имел виды на Аймуш, которая слыла первой красавицей. Он же принес весть о смерти Хызыра. А отец Солмана выдал немцам брата Аймуш. Она обвиняет его также от имени молодых. В нем Аймуш видит угрозу их счастью.

В пьесе показано, как человек, одержимый стяжательством, на всю жизнь становится ущербным и все больше увязает в ненависти к окружающим его людям.

Солман недоумевает, почему Аймуш предпочла ему другого и отвергла его даже после смерти Хызыра. Героиня, ссылаясь на женскую интуицию, мудро замечает, что еще в молодости не доверяла ему, догадывалась о его различных неблагоприятных наклонностях. И даже единственный достойный поступок (Солман выкрал у немцев тело брата Аймуш) не растопил льда в ее сердце. Озлобленный этим признанием, Солман идет на последний удар: он сообщает как бы невзначай о ее неизлечимой болезни, которую люди скрывали от нее. Аймуш знала о своей болезни, но, благодарная людям за добро и сострадание, упорно скрывала свое горе, как некогда старый добрый мельник из повести «Серебряный дед» М. Батчаева. Но Аймуш не побеждена, скорее «погиб» Солман, отвергнутый всеми и узнавший, наконец, настоящее одиночество.

Обращает на себя внимание и композиция драмы Батчаева. Подобное построение было ново и необычно: последнее действие происходит уже после завершения сюжета и развязки внешнего конфликта (любящие Ойка и Назир соединяются).

Незавершенность художественного времени, т.е. открытый финал, – один из принципов новаторской эстетики М. Батчаева. Эта особенность, заложенная в эпических произведениях Батчаева, переходит и в его драматургию, т.е. на тот литературный род, в котором осуществить это особенно сложно. Ведь драма подразумевает временную и событийную замкнутость. Финал пьесы «Аймуш» не является сюжетной развязкой, ибо снят конфликт внешний. Философский спор, заложенный в диалоге идей, не разрешен. Казалось бы, в последнем диалоге Аймуш и Солман поставлены все точки над «и», но противостояние мировоззренческих позиций героев не снято.

Финал драмы, как часто бывает у М. Батчаева, непредсказуем, разомкнут в продолжающееся бытие, и никакие объяснения героев в последней сцене не снимают принципа незавершенного времени.

В этом заключается один из новаторских принципов «новой драмы», который оказался в творческой практике М. Батчаева конструктивной доминантой.

*Список литературы*

1. **Батчаев М.** Быть человеком. Повести, рассказы, новеллы. М.: Современник, 1987. 253 с.
2. **Батчаев М. Х.-К.** Елюб кетгинчи. Пьеса джыйым. Черкесск: Ставропольское книжное изд-во, 1983. 296 с.
3. **Бройтман С. Н.** Историческая поэтика. М.: Академия, 2004. 352 с.
4. **Есин А. Б.** Принципы и приемы анализа литературного произведения. М.: Наука, 2000. 248 с.
5. **Карягин А. А.** Драма как эстетическая проблема. М.: Наука, 1971. 227 с.
6. **Тамарченко Н. Д.** Теоретическая поэтика. М.: Академия, 2004. 400 с.
7. **Торшин А. А.** Произведение художественной литературы: основные аспекты анализа. М.: Наука, 2006. 256 с.
8. **Урусбиева Ф. А.** Портреты и проблемы: эссе, литературные портреты, статьи, рецензии. Нальчик: Изд-во «Эльбрус», 1990. 211 с.
9. **Фесенко Э. Я.** Теория литературы. М.: Едиториал УРСС, 2005. 336 с.
10. **Хализев В. Е.** Драма как род литературы. М.: Наука, 1986. 260 с.
11. **Шоу Б.** О драме и театре. М.: Изд-во иностранной литературы, 1963. 640 с.

**MUSSA BATCHAEV'S DRAMATURGY: PROBLEMATICS AND POETICS**

**Badakhova Rita Yakovlevna**, Ph. D. in Philology  
*Karachaevo-Circassian State University named after U. D. Aliev*  
*badakhova.rita@yandex.ru*

The article investigates M. Batchaev's play "Aimush", indicating the formation of "new drama" in the Karachai literature. The study reveals the innovative aesthetic principles of Batchaev's dramaturgy. The field of application of the results is that these articles can be used for further study of the dramatic genres in the literatures of the peoples of the North Caucasus.

*Key words and phrases:* "new drama"; dramatic action; psychologism; temporal distance; chronotope; play-discussion.

УДК 821.161.1.0-43

*В статье рассматриваются особенности музыкальной критики в журнале «Московский Телеграф» в период романтизма. Автор акцентирует внимание на смене дискурсивной стратегии критической статьи: узкая проблематика обрастает сопутствующими темами, выдвигаемыми на первый план. Так, в статье о музыкальной постановке доминируют рассуждения о центральной романтической категории изящного, что свидетельствует о влиянии на сознание русского критика идей западноевропейского романтизма.*

*Ключевые слова и фразы:* романтизм; критическая статья; категория изящного; «Дон Жуан»; музыкальный театр.

**Барышникова Ольга Григорьевна**

*Научно-исследовательский Томский политехнический университет*  
*olgabar@sibmail.com*

**МУЗЫКАЛЬНАЯ КРИТИКА В ЖУРНАЛЕ «МОСКОВСКИЙ ТЕЛЕГРАФ»:  
РАССУЖДЕНИЯ РОМАНТИКА ОБ ИЗЯЩНОМ ИСКУССТВЕ**

Журнал «Московский Телеграф» под редакцией Н. А. Полевого был одним из наиболее прогрессивных периодических изданий в России в первой половине XIX века. Особый пласт публикаций, формировавший у читателя представление о культурной жизни в России и за ее пределами, содержался в разделе «Критика». Именно критика становится универсальным механизмом, с помощью которого осуществлялась рецепция европейского искусства на страницах русской периодики. Стоит отметить, что кредо журнала – популяризация знания – обусловило развитие критики как формы «прямого слова» в более совершенных модификациях – это не только толкование произведения, но и серьезная, вдумчивая оценка с опорой на методологическую научную основу. Тот факт, что суждения о литературном или театральном явлении переходят с личных предпочтений в объективную плоскость, обуславливает появление в редакции «Московского Телеграфа» штатного критика-профессионала В. Ушакова. Таким образом, сосредоточение прогрессивных идей вкупе с объективными экспертными оценками создали неповторимое интеллектуальное пространство журнала, в которое вовлекалось ученое сословие как генератор идей и редактор журнала как пропагандист этих идей и посредник при их передаче. Цель данной статьи – рассмотреть особенности музыкальной критики в журнале «Московский Телеграф», на основе чего выявить мировые культурные тенденции, оказавшие влияние на становление критической мысли в России.

Характерно, что уровень произведений искусства оценивается в этот период в категориях, отражающих их сущностную природу, то есть, с эстетических позиций [8, с. 14]. Причиной тому является проникновение прогрессивных идей западноевропейского романтизма, который явился мощным механизмом, всколыхнувшим мировое общественное сознание. Искусство для романтиков – это божественная первооснова жизни, «прекрасный цветок человеческих чувств» [3, с. 56]. Эстетика романтизма вдохновляет редактора «Московского