

биетінің алтын ғасыры» атты зерттеу еңбегінде халықтық сюжетті, бұрыннан бар белгілі сарындарды, фольклорлық идеяларды жаңа заман тілегіне қарай суреткерлікпен өзгерте пайдалану реализм поэтикасына жат емес екенін атайды [7].

Халықтық дәстүр, бұрынғы батырлар жырларының желісіне ауытқымау, әсіресе өткен замандардағы тарихи оқиғалар мен «ақ білектің күші, ақ найзаның ұшымен» ел мен жерін қорғаған батырларын жырлауда көрініс береді.

Эпикалық шығараларды жазуда Моңғолия және Шыңжан қазақтары ақындары арасындағы бір ұқсастық екеуі де поэзияның жаңа түрлерімен қатар дәстүрлік жалғастықты жақсы сақтап отырғандығынан байқалады.

1. Сәбетқазы. А. Рухани әлемнің қаусар бұлағы. //Қаз. әдебиеті. 6-7бет. №45, 2008 ж.

2. Бәмішұлы.Б. Мәңгі көк аспан астында. Өлеңдер. –Алматы, сақшы, 1998.–160б.

3. Қалаубайұлы.Д. «Келін». Өлгий, //Шұғыла, 57-бет, №I, 1990ж.

4. Ілиясұлы К. «Қос келіншек». Өлгий, //Шұғыла, 12-29 беттер, №4, 1989ж.

5. Бабиұлы Ақтан. Шығармалары.Өлгий, 1987.-634б.

6. Жансүгіров. І. Шығармалары. –Алматы, Жазушы, 1998ж.

7. Нұрғали.Р. Қазақ әдебиетінің алтын ғасыры.– Алматы: Күлтегін, 2002.—528 б.

* * *

В данной статье анализируются художественные особенности поэм акынов Баян-Ульгейского аймака Монголии. Основное внимание обращается на сохранение народных, фольклорных и поэтических традиций в поэмах и продолжение их существования в произведениях современных поэтов.

Гезалова Наргиз Джафар к.

ПАМФЛЕТ КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖАНР

Несмотря на то, что памфлет в качестве самостоятельного художественно-сатирического и политико-идеологического жанра, а также как органическое составляющее других литературных жанров возник фактически в эпоху Возрождения в национальных литературах Европы, он считался и считается преимущественно английским феноменом: это связано в первую очередь с тем, что памфлет достиг своих классических форм в английской художественной мысли в туманном Альбионе XVIII века в творчестве ранних английских писателей-просветителей.

Как обычно, в научно-теоретической литературе выделяется два вида рассматриваемого жанра: 1)памфлет как чистый публицистический жанр, 2)памфлет как художественный жанр. Нужно отметить, что такое деление во многом условно, ибо в так называемом «художественном памфлете» очень естественны и сильны публицистическое начало и историческая конкретность. Однако, следует отметить, что степень и доля публицистичности и художественности в различных образцах данного жанра могут варьироваться. Очень часто для творца памфлета имеет очень большое значение своевременный отклик на какое-либо актуальное событие. В таком случае автор стремится к

максимальной мобильности; для него важно быстрое и своевременное реагирование на то или иное событие или явление общественной жизни. Тогда автору не до художественного совершенства памфлета. В других случаях для памфлетиста гораздо важнее проникновение в суть того или иного явления, глобальный охват общественной проблематики. Такое отношение к описываемому событию вынуждают автора выйти за рамки конкретных событий во времени и в пространстве и такой подход неизбежно повышает уровень художественного обобщения.

Однако как бы резко не расходились так называемые «публицистская» и «художественная» разновидности памфлета, между ними всегда гораздо больше общих черт, чем различий; различные образцы жанра создают одно общее и своеобразное художественно-публицистическое пространство, в котором находят свое отражение наиболее жгучие и актуальные проблемы современности.

Действительно, конкретный анализ образцов данного жанра в историческом контексте доказывает, что потребность в создании памфлета возникает тогда, когда то или иное общественно-значимое событие глубоко «задевает» художника-публициста и он по определенным социальным и личным причинам не

может не реагировать на данное событие и не определить свое отношение к нему, не выразить свою личную позицию.

Подобное максимальное выражение личностного начала приводит к экспрессивности выражения, придающей своеобразную художественную тональность памфлету. Факты действительности, сохраняя свою конкретность, очень часто приобретают черты гротескности. И наоборот, к каким отвлеченным, подчас аллегорическим формам и символам не обращался автор в процессе создания памфлета, он не может избежать конкретность описываемого явления, а значит публицистичности, хотя бы в облегченной форме.

Хотя в качестве вполне состоявшего и самостоятельного жанра памфлет формировался в эпоху Возрождения, тем не менее в античности, в особенности у художников слова сатирического направления наблюдаются его элементы и основополагающие свойства проявляют себя как в идейном содержании, так и в языковых и стилистических особенностях, созданных ими произведений. Уже у великого древнегреческого комедиографа Аристофана заметен «памфлетный» подход к событиям и фактам, имевшие актуальное звучание для его эпохи. «Памфлетность» особенно ярко проявляет себя в выпадах драматурга, против Сократа и Еврипида, виднейших представителей древнегреческой культуры. Так, в комедии «Облака» носителем софистической науки, выбранным в качестве объекта комедийного изображения, является Сократ, хорошо известное всем афинянам лицо, чужак по манерам, одна «силеновская» наружность которого уже сама по себе подходила для комической маски. Аристофан сделал его собирательной карикатурой на софистику, приписав ему теории различных софистов и натурфилософов, от которых реальный Сократ был во многих отношениях очень далек» (1, 161).

В этой комедии в полной мере проявляют себя художественно-идейные особенности не только античной комедии, но в равной степени и памфлета, жанра, созданного уже в новое время: главный объект критики Аристофана, отрицательный персонаж произведения Сократ, по своей внешности напоминает силенов, уродливых демонов плодородия. Действительные физические недостатки в облике великого философа доведены в произведении до предела, до гротеска. Однако надо отметить, что изображение внешней уродливости Сократа не является окончательной целью Аристофана; оно

представляет собой внешнее отражение уродливого внутреннего мира персонажа. Но и внутренний мир Сократа является промежуточным звеном в воплощении идейного содержания произведения. Образ Сократа используется комедиографом в конечном итоге для эффективной критики софистов, которые по объективным причинам превратились в самое настоящее общественное зло. Таким образом, в данной античной комедии находят свое воплощение такие основополагающие особенности памфлета нового времени как актуальность тематики, гротескность и тенденциозность.

Эти же «памфлетные» черты проявляют себя в комедии «Лягушки» Аристофана, в которой главный объект критики уже не Сократ, а драматург Еврипид.

Схожие особенности заметны и в древнеримской литературе, в особенности в творчестве одного из ярчайших сатириков античности Лукиана, которого русский писатель Герцен за несравнимую язвительность окрестил «Вольтером классической древности». Способы постижения и интерпретации Лукианом проблем своей эпохи настолько близки к способу художественно-публицистического выражения в литературе нового времени, что русский исследователь творчества античного писателя И.Нахов определил точно и справедливо жанр прозаического произведения Лукиана «О смерти Перегриана» как памфлет. (2, 6)

Памфлет стал одним из ведущих жанров в английской литературно-общественной жизни в XVIII веке. Именно в этом историческом периоде наблюдается резкое увеличение удельного веса памфлета не только в области художественного освоения многогранной и во многом противоречивой британской действительности, но в решении очень многих актуальных политических задач. Данный феномен имеет как локальные, то есть английские, и универсальные, то есть общеевропейские причины.

Как известно, XVIII столетие вошло в историю Европы как «Век Просвещения». Для своего установления и утверждения просветительские идеи нуждались не только, как это часто представляется, в претворении в жизни принципов разума, здравого смысла, социальной справедливости и т.д. Великие умы эпохи Просвещения считали, что для успешного решения данной задача в первую очередь следует почистить человеческие умы от недостатков. Только после этого можно добиться счастья

отдельных людей и всего общества. Только после преодоления косности, отсталости можно установить в обществе повсеместно новые идеи, более прогрессивные способы мышления, а на этой основе новые, более справедливые формы человеческого общежития. Именно поэтому особенно на первом этапе становления просветительских идей критическое преодоление всякого рода недостатков как индивидуального, так и общественного характера приобретает первостепенное значение, становится краеугольным камнем просветительского отношения к жизни.

Отметим, что дальнейшая эволюция общественной жизни в европейском пространстве, в том числе в Англии, выявила утопистский характер ранних просветителей. Несмотря на мощную и во многом убедительную критику многочисленных недостатков, им не удалось полностью расчистить поле для утверждения своих идей и осуществления просветительских идеалов на основе принципа «Сейте разумное, доброе, вечное!» По мере утверждения просветительских идей в социальной жизни Англии усиливалось и сопротивление консервативных сил и тенденций. Поэтому в течение всего XVIII века в Европе, естественно, и в Англии пафос утверждения просветительских идей органически сочетался с пафосом отрицания общественных недостатков в литературно-художественной и эстетико-философской мысли.

Кстати говоря, эта же закономерность проявила себя при утверждении просветительских идей вне пространстве Западной Европы, например, в России и на Ближнем Востоке. Общеизвестна доминирующая роль сатирических тенденций в азербайджанской социально-философской и литературно-художественной мысли в XIX веке, например, в творчестве Г.Закира, М.Ф.Ахундова, С.Ширвани и других представителей просветительства: многие произведения М.Ф.Ахундова, в особенности «Письма Кемал-уд-Довле» явно имеют «памфлетный» характер.

Памфлетно-критический пафос Эпохи Просвещения имеет также огромное значение для дальнейших судеб эволюции европейской художественно-эстетической мысли. Как правило, в истории литературы возникновение европейского романтизма рассматривается в качестве реакции, отрицательного отношения, вызванного разочарованием после Великой французской Буржуазной революции. Данную справедливую мысль следует дополнить тем, что в романтизме вместе с разочарованием в про-

светительскую идеологию одновременно находит свое дальнейшее развитие критическая тенденция просветительства. Негативное отношение к английской действительности таких представителей романтизма как Байрон и Шелли связано не только с французской революцией, но во многом является продолжением просветительской социальной критики, родоначальником которой является Дж.Свифт. Пафос критического реализма также определяется идеологией Просвещения. С этой точки зрения трудно не заметить генетическую связь между мироощущением и мировоззрением Дж.Свифта и У.Теккерея.

Специфичность пафоса отрицания и социальной критики в английской литературе XVIII века связана с так сказать «локальными» причинами. В этом периоде исторического развития в континентальных странах Европы, в особенности во Франции шла интенсивная и все возрастающая подготовка к замене устаревших и насквозь прогнивших общественных институтов феодализма более прогрессивным и «справедливым» капитализмом и соответственно жестко иерархических феодальных социальных отношений более гибкими буржуазными. Что касается Англии, то в этой стране уже в XVII веке произошла буржуазная революция, а в XVIII веке, когда вся остальная Европа с оптимизмом смотрела в будущее, английские просветители успели ощутить всю отвратительность и антигуманность буржуазных общественных отношений. По этой причине английской просветительской критической мысли в XVIII веке приходилось работать одновременно на двух фронтах – и против уходящего феодализма, и против наступающего капитализма. По этим же причинам в английской социальной и художественной мысли обе тенденции эпохи Просвещения – отрицание и устаревших феодальных, и новых буржуазных ценностей проявили себя гораздо четче, яснее, определеннее, чем в континентальных странах Европы.

Тотальное отрицание социальной действительности своей эпохи - отказ и от феодальных, и от буржуазных ценностей особенно полно проявляет себя в памфлетах Дж.Свифта.

Но следует отметить, что в Английской социальной и художественной мысли существовала и другая тенденция, которую ярко представляет Д.Дефо: он работал, так сказать, в двух направлениях. Будучи одним из самых активных памфлетистов своего времени, он вместе с Дж.Свифтом, Д.Арбетнотом, Дж.Аддисоном и другими оперативно откликался на все ак-

туальные проблемы своего времени, то есть занимался в качестве памфлетиста расчисткой поля, подвергал резкой критике рецидивы феодализма в социальной жизни страны. Но одновременно Д.Дефо создал знаковый образ Робинзона Крузо, которой представляет из себя наиболее полное и совершенное воплощение просветительских представлений о человеке разумном, самостоятельном и динамичном. По сути своей представления Д.Дефо об идеальном человеке в лице Робинзона Крузо совпадали с буржуазной концепцией личности, которая была уже реализована и фактически занимали ключевые позиции в социально-экономической и политической жизни страны. Однако реальная «самостоятельная» и «динамичная» личность,

то есть английский буржуа, некоторыми своими чертами разительно отличалась от виртуальной личности, созданной Д.Дефо. С определенными оговорками это относится и к концепции личности Филдинга.

1. Тронский И. История античной литературы. М.: Высшая школа, 1983.

2. Нахов И. Лукиан из Самосоты. В кн.: Лукиан. Избранное. М.: Художествен. Лит., 1987.

* * *

This article is devoted to the place of the pamphlet in the English writer's creative activity. Here the main peculiarities of the existing social problems are revealed by this genre. It is commonly known that the English literary conception from the end of the XVII c. up to the beginning of the XVIII c. appealed to the potential opportunities of the given genre.

Р. И. Дүйсенбаева

ҚАЗАҚ ДРАМАТУРГИЯСЫ Р. НҮРҒАЛИ ЗЕРТТЕУЛЕРІНДЕ

XX ғасырдың басында дамыған қазақ әдебиеті толысып, озық ұлттық әдебиеттердің жанрлық салаларына жол тартып, әлемдік әдебиетке тән құбылыс – «Қайта өрлеу дәуірін» басынан өткізді. Елді елең еткізер жаңалықтар бірінен соң бірі халықтың рухани азығына айнала бастады. Солардың қатарында роман жанрымен бірге сөз өнерінің іргелі саласы болып табылатын қазақ драматургиясының туып, қалыптасуы осының куәсі еді. Алғаш қазақ жастары арасында әдеби-сауық кеші болып бастау алған бастама соңынан ұлттық деңгейдегі драмалық шығармалардың жазылуына ұласты. Осы саланы дамытуға Ж. Аймауытов, М. Дулатов, М. Әуезов, Қ. Кемеңгеров, С. Сейфуллин, Б. Майлин, І. Жансүгіров, Ж. Шаниндер бастаған ұлт зиялылары үлкен үлес қосты. 1915 Көлбай Төгісовтің «Надандық құрбаны» драмасы жеке кітап болып басылып шықты. 1916-1917 жылдары Ж. Аймауытовтың тұңғыш үш пьесасы «Рабиға», «Мансапқорлар», «Қанафия-Шәрбану» жазылды. 1917 жылы жайлаудағы Әйгерімнің қонысында «Еңлік-Кебектің» тұңғыш қойылымы көрсетілді. Міне, осылай басталған қазақ драматургиясының қадамы қарыштай дамып, бүгінде әлемдік деңгейдегі үздік шығармаларды тудырып, биік тұғырдан көрінуде. Жоғарыда айтқанымыздай

қазақ әдебиеттану ғылымында поэзия, эпикалық проза, оның ішінде ерекше роман түбегейлі зерттелді. Ал драматургия жайында Ә. Тәжібаевтың «Қазақ драматургиясының очеркі», Р. Рүстембекованың «Қазақ совет комедиясы», М. Дүйсеновтың «Қазақ драматургиясының жанр, стиль мәселесі», Е. Жақыповтың «Дастаннан драмаға», Н. Ғабдуллиннің «Ғ. Мүсірепов – драматург» сияқты еңбектері дүниеге келді. Ғ. Тоғжанов, І. Жансүгіров, Н. Львов, Қ. Қуандықов, Б. Құндақбаев О. Қайдалова, У. Садықова, А. Тоқпанов Л. Богатенкова, Ә. Сығаев, Қ. Уәлиев сияқты театр сыншыларының еңбектерінде айтылған құнды пікірлерден бастау алған сыншылық үрдіс қазіргі сыншылар еңбектерінде өз жалғасын табуда. Әлем драматургиясы мыңдаған жылдарды артқа тастап, сан ғасырлар бойында қалыптасу жолынан өтті. Ал қазақ драматургиясының тарихы бір ғасырға да толмайды. Кешегі Қазан төңкерісінен кейінгі қоғамымыздың әлеуметтік-экономикалық, тарихи-мәдени дамуы халқымыздың мыңдаған жылдық дәстүрлі фольклоры мен бай әдебиетінен, жаһан мәдениетінің орыс мәдениеті арқылы жеткен озық дәстүрлерінен бастау алып, қазақтың жаңа сапалы өнері – драматургия мен театрды дүниеге әкелді. Осының арқасында