

УДК 82.0:82–2  
DOI: 10.36979/1694-500X-2022-22-6-73-78

**О РОЛИ ЛИТЕРАТУРНОЙ СЦЕНИЧНОСТИ ПРИ АНАЛИЗЕ  
ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ НА РАЗНЫХ УРОВНЯХ ИНТЕРПРЕТАЦИИ  
(К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА)**

*А.Г. Нарозя*

*Аннотация.* Цель статьи – наметить подходы к изучению драматического произведения с точки зрения поэтологического метода анализа литературного текста на примере драматургии известного кыргызского писателя М.Т. Байджиева. В основе этого метода лежит понятие «литературная сценичность», предполагающее анализ текста пьесы, в отличие от театральной сценичности, предусматривающей анализ постановки пьесы на сцене. С этой целью рассматриваются школьные и вузовские учебники по анализу драматического произведения во всех звеньях филологического образования – среднем, высшем и послевузовском. В результате делаются выводы о том, что литературная сценичность представляет собой контекст прочтения текста, требующего от читателя сотворчества и домысливания. Это и художественная речь, и символика, и косвенные способы оценки героев (пейзаж, интерьер, ремарки), и музыкальность произведения в образном пространстве текста. Широта контекста позволяет по-разному интерпретировать текст драматургического произведения, что находит отражение в различных театральных постановках пьесы.

*Ключевые слова:* драма; театр; поэтика; сценичность; интерпретация; текст; контекст; анализ текста.

---

**ДРАМАЛЫК ЧЫГАРМАНЫ ЧЕЧМЕЛӨӨНҮН  
АР КАНДАЙ ДЕНГЭЭЛДЕРИНДЕ ТАЛДОО ЖҮРГҮЗҮҮДӨ АДАБИЙ  
СЦЕНАЛУУЛУКТУН РОЛУ ЖӨНҮНДӨ (МАСЕЛЕНИ КОЮУ)**

*А.Г. Нарозя*

*Аннотация.* Макаланын максаты – белгилүү кыргыз жазуучусу М.Т. Байжиевдин драматургиясынын мисалында адабий текстке поэтикалык талдоо жүргүзүү ыкмасынын көз карашынан драмалык чыгарманы изилдөө ыкмаларын көрсөтүү. Бул ыкма пьесанын сахнада коюлушун талдоону камтыган театралдык сахналык чеберчиликтен айырмаланып, спектаклдин текстин талдоону камтыган «адабий сахна чеберчилиги» түшүнүгүнө негизделген. Бул максатта филологиялык билим берүүнүн бардык баскычтарында – орто, жогорку жана жогорку окуудан кийинки билим берүүдө драмалык чыгарманы талдоо боюнча мектептин жана университеттин окуу китептери талдоого алынган. Жыйынтыгында адабий сценалуулук – бул текстти окуу үчүн контекст деген тыянак чыгарылат, ал окурмандан биргелешип жаратуу жана ойду толуктоону талап кылат. Бул көркөм сөз да, символика да, каармандарды баалоонун кыйыр жолдору да (пейзаж, интерьер, ремаркалар), тексттин образдуу мейкиндигинде чыгарманын музыкалуулугу да боло алат. Пьесанын ар кандай театралдык спектаклдерде чагылдырылган контекстинин кенендиги драмалык чыгарманын тексттин ар кандай өңүттө чечмелөөгө мүмкүндүк берет.

*Түйүндүү сөздөр:* драма; театр; поэтика; сценалуулук; интерпретация; текст; контекст; текстти талдоо.

ON THE ROLE OF LITERARY SCENICISM IN THE ANALYSIS  
OF A DRAMATURGICAL WORK AT DIFFERENT LEVELS OF INTERPRETATION  
(TO THE STATEMENT OF THE QUESTION)

A.G. Narozia

*Abstract.* The purpose of the paper is to outline the approaches to the analysis of a dramatic work from the point of view of the poetic method of analysis of the literary text on the example of the drama of the famous Kyrgyz writer M.T. Baidzhiiev. This method is based on the concept of «literary scenicism», which implies analysis of the text of the play in contrast to the theatrical stagecraft, which involves analysis of the production of the play on stage. To this end, school and university textbooks on the analysis of dramatic works are analyzed at all levels of philological education – secondary, higher and postgraduate. The conclusions are made that literary scenicism is a context of reading the text, which requires the reader to co-create and speculate. This includes artistic speech, symbolics, indirect ways of evaluating the characters (landscape, interior, remarks), and the musicality of the work in the figurative space of the text. The breadth of the context allows different interpretations of the text of the dramatic work, which is reflected in the various theatrical productions of the play.

*Keywords:* drama; theater; poetics; scenicism; interpretation; text; context; text analysis.

В силу специфики драматического рода литературы, тесно связанного с театральным искусством и синтезирующего достижения смежных ему видов искусства, расширяется диапазон восприятия драматургического произведения. Сценичность принадлежит к числу эстетических категорий, которые несут в себе некое несобственное, трансцендентальное им, но тем не менее конституирующее их признаковое содержание. В «Словаре литературоведческих терминов» приводится следующее определение сценичности:

«**Сценичность** – в широком смысле прямая зависимость драмы как литературного рода (в отличие от эпоса и лирики) от театра – искусства художественного перевоплощения, отражения жизни в живом драматическом действии. Объединяясь на сцене, драма и театр создают особое синтетическое искусство, в котором поэтическое слово воздействует на зрителя в сочетании с пластикой и мимикой актёрской игры, музыкой, танцем, живописными и световыми эффектами. Поэтому драма, будучи предназначена для театра, должна обладать одним из главных достоинств – сценичностью: живостью, концентрацией действия, актуальностью проблематики, способными пробудить в зрителе горячее участие к происходящему на сцене. Таким образом, *сценичность – это не только зависимость драмы от сцены, но и качество пьесы, проявление мастерства драматурга, степень овладения им сценическими законами*»

[1] (Здесь и далее курсив в цитатах наш. – А.Н.). Не случайно среди величайших драматургов мы находим в первую очередь тех, кто был профессионально связан с театром (Шекспир и Мольер, например, были актёрами) или состоял с ним в постоянном творческом содружестве (А. Островский и Малый театр, А. Чехов и Московский Художественный театр и др.). Кроме сценических драм, как основной разновидности, в мировой драматургии есть произведения, не предназначенные для сцены, – так называемые книжные драмы или «драмы для чтения» (например, «Манфред» Байрона, «Освобождённый Прометей» Шелли и др.).

Исходя из этого следует говорить о двух подходах к анализу драматургического произведения: анализ текста пьесы, предполагающий анализ литературной сценичности, и анализ постановок пьесы, предполагающий анализ театральной сценичности.

Драматическое произведение в одинаковой мере анализируется в учебниках и учебных пособиях как литературное произведение, а в литературной и театральной критике и литературоведении, наоборот, как театральное произведение, т. е. основное внимание уделяется театральным постановкам. Зачастую происходит восполнение литературоведческого анализа за счёт анализа театральных постановок. Так, при исследовании драматургии известного кыргызского писателя М.Т. Байджиева нами были обнаружены источники, представляющие собой многочисленные

театральные рецензии, отзывы о пьесах, помещённые на страницах печати, а также личные архивы драматурга, содержащие разного рода документы, а главное – множество писем, телеграмм о постановке той или иной пьесы, её интерпретации режиссёрами, актёрами, зрителями. На основе указанных материалов нам удалось проследить сценическую историю ряда пьес М. Байджиева в связи с их постановкой на театральных сценах разных стран. Здесь следует заметить, что объединяющим моментом приведённых нами двух точек зрения является системное изучение литературной сценичности как области поэтики драматического произведения. На этом акцентируют внимание и постановщик, и читатель.

Литературная сценичность представляет собой контекст прочтения текста, созданного автором. Стилизованный текст пьесы всегда требует от читателя сотворчества, домысливания. В так называемый «горизонт ожидания» читателя и зрителя обязательно входят: знание художественного языка, присущих данному стилю условных знаков (символов), косвенные способы оценки героев (пейзаж, интерьер, ремарки, паузы), музыкальность произведения в образном пространстве текста. Этому нами посвящён ряд статей, раскрывающих особенности поэтики литературной сценичности драматургии М. Байджиева.

На уровне научного исследования драматургического произведения в диссертационной работе необходимо выходить на поэтику художественного текста, глубина которого постигается шириной контекста, позволяющей по-разному интерпретировать текст драматургического произведения, что находит отражение в различных театральных постановках пьесы. Анализ постановок пьесы на сцене намечает уже другой подход к анализу драматургического произведения – с точки зрения театральной сценичности. И если в школе анализ поэтики литературной сценичности является дополнительным фактором, то в науке – самостоятельным фактором.

Однако при анализе драматургического произведения на уроках литературы в школе не уделяется внимания анализу поэтики литературной сценичности. Анализ текста строится по

привычной схеме: творческая история пьесы – тема – конфликт – характеристика действующих лиц – идея. Зачастую знакомство с драматургическими произведениями происходит обзорно, в форме подготовки школьниками рефератов по заданию учителя, а в лучшем случае ограничивается просмотром спектакля с последующим написанием сочинения.

В вузовских учебниках по литературе также проводится анализ драматургического произведения на идейно-тематическом уровне. Анализ поэтических особенностей пьес с точки зрения литературной сценичности представлен довольно скупо.

В связи с этим обратимся к одному из последних пособий по истории кыргызской литературы, в котором освещено творчество М. Байджиева (*Сардарбек к. Н., Крутиков Д.А. История кыргызской литературы*) [2].

В разделе 3 «Становление и развитие кыргызской профессиональной литературы», в главе 3.15, монографическом очерке, посвящённом М. Байджиеву, отмечается следующее: «Большую известность М. Байджиев приобрел как драматург. В ряду его пьес «Возмужавшие», «Дуэль», «Мы – мужчины», «Праздник в каждом доме», «Жених и невеста», «Древняя сказка» и др.

И в пьесах М. Байджиев часто ставит героев в экстремально-экзистенциальные ситуации нравственного выбора, создаёт эффект парадоксальности, прибегает к условности. Главное для драматурга, конечно, раскрыть человечность в человеке, утвердить вечные ценности добра.

Нравственно-этическая проблематика заявлена и в драме «Древняя сказка», созданной на основе сюжета народного эпоса «Кожожаш», и в пьесе «Праздник в каждом доме», в которой один из главных героев, Даир Мусаевич, не хочет поступаться принципами добросовестности и чести, и в пьесе «Жених и невеста», в которой герои каждый по-своему приходят к осознанию своих ошибок.

Особую известность получила пьеса «Дуэль» (1966), в подтексте которой утверждается мысль: жизнь сложна, но в ней всегда найдётся место доброте, чистоте, справедливости. Герои пьесы: офицер в отставке Азиз, обречённый на умирание, 22-летняя Нази, неспособная иметь

детей, и её сожитель Искандер, запутавшийся, прагматичный человек, без нравственного стержня в душе. Между Азизом и Искандером происходит через посредство Нази (прямо они не сталкиваются) идейная дуэль. Торжество гуманизма звучит предсмертное письмо Азиза к Нази, в котором проводится важнейшая идея: "...человек в своём существе добр и прекрасен... Зло существовало всегда, но тот, кто даёт возможность ему совершиться, во сто крат страшнее самого зла".

Проза и драматургия М. Байджиева занимают достойное место в сокровищнице кыргызской литературы [2, с. 92].

В вводной части учебного пособия указывается на то, что главная цель курса – «расширить у русскоязычных студентов сферу профессиональной компетенции в процессе изучения кыргызской национальной литературы, одной из важнейших в регионе» [2, с. 3]. А одна из задач курса определена следующим образом: «Выработать умения и навыки анализа *идейно-художественного содержания конкретного произведения и определения его социально-культурного статуса*» [2, с. 4]. Далее даётся пояснение: «Авторы пособия не ставили целью *литературоведческий анализ творчества писателей, поэтов, драматургов*, поскольку это намного бы сократило объём целостно и системно излагаемого материала. Важная задача – вызвать у студентов заинтересованность, а поиск и чтение источников являются частью их самостоятельной работы и собственной инициативы» [2, с. 6].

На практические занятия в рамках указанного курса выносятся пьеса М. Байджиева «Дуэль» [2, с. 112].

**Тема № 8. Конфликт и проблематика в пьесе М. Байджиева «Дуэль».**

**План:**

1. Портретная и психологическая характеристика персонажей: Нази, Искандера, Азиза.

2. Анализ компонентов сюжета пьесы.

3. Своеобразие нравственно-философского конфликта на основе различий жизненных позиций героев-антиподов: философия приспособленчества и философия жертвенности и любви к ближнему.

4. Вывод об утверждении идеалов добра, гуманизма, самопожертвования во имя ближнего.

**Литература**

Байджиев М. Мы – мужчины: пьесы / М. Байджиев. М., 1978. С. 137–174; *Он же*. На сцене: сборник пьес / предисл. Ю.С. Рыбакова. Бишкек, 2005.

Давыдова Т. Современная киргизская повесть (Уроки Чингиза Айтматова). Фрунзе, 1989. С. 14, 26, 27, 44, 65–66.

Озмитель Е. Жажда высокой нравственности: [Вступит, ст.] // Киргизские драмы: сборник пьес. Фрунзе, 1984. С. 14.

Озмитель Е.К. Современная киргизская драма // Е.К. Озмитель Зрелость национальной литературы: Достижения, проблемы, перспективы. Фрунзе, 1990. С. 137–138.

Писатели Советского Кыргызстана: Справочник. Фрунзе, 1989.

Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.

В пособии «Методические рекомендации по изучению курса «Кыргызская литература» Кыргызского национального университета им. Ж. Баласагына [3], в теме 8 «Пути развития кыргызской драматургии во 2-й половине XX в.» тематического плана теоретического раздела курса, в методических указаниях отмечается: «Отдельного разговора заслуживает анализ *гуманистической проблематики* в нравственно-психологических драмах М. Байджиева «Дуэль», «Жених и невеста», «Праздник в каждом доме», «Мы – мужчины», «Древняя сказка», «Поезд дальнего следования» [3, с. 17].

На практические занятия из кыргызской драматургии выносятся также пьеса Т. Абдымомунова «Обжалованию не подлежит» (Тема № 9. Художественное своеобразие пьесы Т. Абдымомунова «Обжалованию не подлежит») [3, с. 27]. Предлагаемые задания: 1. Сюжетно-композиционные особенности пьесы (художественное обрамление, ретроспекция). 2. Система образов в пьесе (Нурдин, Масадык, Нияз, Старик, Шаиргуль и др.). 3. Язык пьесы (речь персонажей, половицы, афоризмы и др.).

Исходя из вышеизложенного следует, что методика изучения драматического произведения в школе, вузе и в научном освещении различна.

Для методики анализа драмы в школе и вузе сценичность зачастую оказывается не характерной, хотя в методических пособиях по анализу драматургии в школе авторы учат вдумчивому чтению текста пьесы «между строк». Так, В.Г. Маранцман в своих «Методических рекомендациях» [4], назвав раздел о русской драматургии «Волшебный край» (анализ комедии Д.И. Фонвизина «Недоросль», трагедии А.С. Пушкина «Моцарт и Сальери», пьес А.Н. Островского «Гроза» и «Бесприданница», пьесы А.В. Вампилова «Прошлым летом в Чулимске»), отмечает: «Драма в современной школе изучается сегодня с ориентацией на читательское восприятие и на тот широкий фон сценического искусства, который стал доступен школьнику в век кино и телевидения. Есть множество технических средств, позволяющих включить в урок и голоса актёров, и их портреты, и эскизы декораций, и иллюстрации, и фрагменты спектаклей.

Слова Гоголя: «Драма живет только на сцене» как будто отнимают у нас право изучить пьесу в школе, не прибегая к её театральному истолкованию. В самом деле, драма – труднейший род литературы, который Гегель признавал верховным в ряду эпоса и лирики, так как драма вбирает в себя прямоту непосредственного чувства, свойственного лирике, и объективность эпоса. Самым трудным при чтении драмы, особенно для школьников, оказывается отсутствие прямых оценок и разъяснений автора.

*Именно читатель должен видеть, как двигаются и как одеты герои, и слышать их голоса. Это он, читатель, «вместо автора» должен мотивировать поступки героев, оценивать их отношения. Поэтому чтение пьесы – наиболее активный способ общения с литературой, требующий развитого воображения, читательской зоркости, точности и тонкости чувства, знания быта и культуры того времени, о котором идёт речь.*

Творческая работа читателя при изучении пьесы направлена на то, чтобы понять, что скрывается за репликой персонажа, мотивировать его слова и поступки, оценить характеры и ситуации» [4].

Автор методического пособия совмещает указанные нами выше два пути анализа

драматического текста – с точки зрения литературной сценичности и театральной сценичности: «Чтение пьесы – наиболее активный вид общения с искусством слова. Автор в драме скрыт за событиями, речами персонажей, стыдливо проявляется лишь в коротких ремарках и скороговоркой рекомендует нам героев в афише пьесы. И потому читатель должен всё делать сам: представлять себе, как выглядит лицо героя в той или иной ситуации, как двигаются герои, как звучат их голоса, что окружает действующих лиц, и т. д.» [4], – подчёркивает В.Г. Маранцман, рассуждая о литературной сценичности.

«Когда актёр и режиссёр пристально вглядываются в литературный текст, образы спектакля и его течение возбуждают в зрителе не однолинейность приговора, но сотворчество, которое непременно отзовется в конце концов сложной, пережитой, обдуманной оценкой. В театре она непременно присутствует там, где найдена живая динамика отношений между сценой и залом» [4], – пишет автор о театральной сценичности.

Авторы учебника для студентов вузов, обучающихся по педагогическим специальностям «Методика преподавания литературы» О.Ю. Богданова, С.А. Леонова и В.Ф. Чертова, в главе VI «Чтение и изучение художественных произведений в их родовой специфике» обращают внимание на следующие особенности анализа драматического произведения: «Драма показывает героя в действии; описания, кроме тех, которые содержатся в ремарках и словах персонажей, – отсутствуют. Повествования в драме нет, последовательность событий воссоздается на основе реплик, монологов и диалогов действующих лиц, а также ремарок автора. Авторская позиция скрыта в большей степени, чем в произведениях других родов литературы. Предназначенность пьесы для актёрского исполнения, для сцены требует деления на акты и явления и определяет сравнительно небольшой объём. Важнейшая особенность драмы – концентрированность действия и значимость речевого высказывания персонажа» [5]. И далее отмечают: «Все эти характерные черты, как правило, не воспринимаются учащимися, которые являются довольно поверхностными читателями драматического

произведения. Нередко учителю приходится на уроках по изучению драмы воспитывать не только читателя, но и зрителя.

В методике уроков по драме на первое место следует поставить выразительное и комментированное чтение, затем – подготовленное чтение по ролям, беседу о сценической истории пьесы, анализ событий и характеров. Посещение спектакля и обдумывание режиссёрского замысла повышают общий интерес к чтению и анализу драматического произведения, к пониманию его конфликта и того, что К.С. Станиславский называл «сквозным действием» [5]. Здесь, как указывалось выше, происходит восполнение литературоведческого анализа за счёт анализа театральных постановок. Хотя авторы учебника не отказываются от анализа школьниками текста с точки зрения его литературной сценичности: «В процессе анализа и интерпретации эпизодов и характеров драмы особенно важно развивать воображение школьников, создавать эмоциональный настрой урока и ситуацию *сотворчества*, приобщать класс к замыслу возможной сценической постановки, учить *проникновению в подтекст*» [5].

В научном же подходе к анализу драматургического произведения выявляется глубина исследования. Литературная сценичность в драматургическом произведении – это, по сути, эпический элемент, что в научном плане является и контекстом, и подтекстом, определяющими своеобразие поэтики драматического текста.

Говоря о настоящем и будущем филологического образования по отношению

к литературоведческим дисциплинам, в частности, к анализу драматургического произведения, следует наметить пути анализа литературно-художественного текста с точки зрения поэтики литературной сценичности во всех звеньях филологического образования – среднем, высшем и послевузовском.

Поступила: 25.04.22; рецензирована: 11.05.22;  
принята: 13.05.22.

#### *Литература*

1. Словарь литературоведческих терминов. URL: <http://www.turbo.adygnet.ru/2003/ivahnenko> (дата обращения: 26.04.2022).
2. *Сардарбек к. Н.* История кыргызской литературы: учеб. пособие для русских групп филологических факультетов вузов КР / Н. к. Сардарбек, Д.А. Крутиков. Бишкек: КНУ, 2009. 124 с.
3. Методические рекомендации по изучению курса «Кыргызская литература» для студентов русских групп филологических факультетов вузов КР / сост.: Сардарбек к. Н., Крутиков Д.А. Бишкек: КНУ, 2009. 62 с.
4. *Маранцман В.Г.* Литература. 9-й класс. Методические рекомендации / В.Г. Маранцман. URL: [http://www.prosv.ru/ebooks/Maranman\\_Literatura\\_9kl\\_Metod/index.html](http://www.prosv.ru/ebooks/Maranman_Literatura_9kl_Metod/index.html) (дата обращения: 26.04.2022).
5. *Богданова О.Ю.* Методика преподавания литературы: учебник для студентов вузов, обучающихся по педагогическим специальностям / О.Ю. Богданова, С.А. Леонова, В.Ф. Чертова. М.: Академ А, 1999. URL: [http://www.infolib.info/philol/bogdanova/6\\_2.html#2](http://www.infolib.info/philol/bogdanova/6_2.html#2) (дата обращения: 26.04.2022).