

На правах рукописи



САРАКУЕВА Асият Мазировна

**ЭВОЛЮЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНФЛИКТА
В КАРАЧАЕВО-БАЛКАРСКОЙ ДРАМАТУРГИИ
60–80-Х ГОДОВ XX ВЕКА**

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Специальность 5.9.1. Русская литература и литературы народов
Российской Федерации

Ставрополь – 2024

Работа выполнена на кафедре «Языкознание и литературоведение»
 Научно-образовательного центра Федерального государственного
 бюджетного научного учреждения «Федеральный научный центр
 «Кабардино-Балкарский научный центр Российской академии наук»

**Научный
руководитель** **Узденова Фатима Таулановна**
 доктор филологических наук

**Официальные
оппоненты** **Антонов Юрий Григорьевич,**
 доктор филологических наук, доцент, ФГБОУ ВО
 «Национальный исследовательский Мордовский
 государственный университет им. Н.П. Огарёва»
 заведующий кафедрой финно-угорской филологии

Кириллова Ирина Юрьевна,
 кандидат филологических наук, доцент, БНУ ЧР
 «Чувашский государственный институт гуманитарных
 наук», заместитель директора по науке и развитию

**Ведущая
организация** ФГБОУ ВО «Уфимский университет науки и технологии»,
 г. Уфа

Защита состоится «04» марта 2025 г. в 13:00 часов на заседании
 диссертационного совета по филологическим наукам 24.2.398.06 при ФГАОУ
 ВО «Северо-Кавказский федеральный университет» по адресу: 355017, г.
 Ставрополь, ул. Пушкина, 1, корпус 20, аудитория 312.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте
 ФГАОУ ВО «Северо-Кавказский федеральный университет» по адресу: 355017,
 г. Ставрополь, ул. Пушкина, 1,
<https://ncfu.ru/upload/medialibrary/f90/671bbnmt4h2w9wkyzrpft9pngxyetmy8/Disse-rtatsiya-Sarakueva.pdf>

С авторефератом можно ознакомиться на сайте СКФУ:
<https://ncfu.ru/nauka/dissertatsionnye-sovety/obyavleniya-o-zashchite-dissertatsiy/30046/>

Автореферат разослан «___» декабря 2024 г.

Ученый секретарь
 диссертационного совета
 доктор филологических наук, доцент



М.В. Каменский

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность. Драма, как жанр, в карачаево-балкарской литературе зародилась в конце XIX – начале XX века под влиянием восточной поэзии, позднее – русской советской и мировой драматургии и прошла непростой эволюционный путь развития. Молодая национальная литература в основном следовала устоявшимся традициям в мировой драме. Необходимость исследования драматургии как хранительницы национальной самобытности, этноидентификационного маркера в эпоху глобализации (на фоне стирания индивидуальных черт) представляется особенно актуальной. Обращение к периоду 1960–1980-х годов в исследовании эволюционной парадигмы карачаево-балкарской драматургии обусловлено, в первую очередь, освоением жанров, тем и разновидностей конфликта, ранее не получивших обстоятельного изучения.

Что видится наиболее показательным в истории развития карачаево-балкарской драматургии в части ее конфликтной составляющей – эта, изначально отстававшая компонента, формат которой, как правило, диктовался государством, развивалась опережающими темпами и на каждом конкретном эволюционном этапе постепенно унифицировалась в своем развитии, затем начала опережать состояние иных составляющих драматургического мышления. Иначе говоря, в смысле эволюционной, прогрессивной мобильности конфликт в карачаево-балкарской, и, скорее всего, в целом северокавказской драматургии, может считаться маркерным параметром, в наиболее иллюстративном виде показывающим актуальный статус сценической культуры и традиций того или иного народа. Что в свою очередь подчеркивает значение типологических движений конфликтных схем в национальных литературах и в реальных условиях России, тем самым выводя актуальность заявленной темы даже за рамки сугубо литературоведческого анализа.

Степень научной разработанности проблемы. Исследованием специфических особенностей драмы, как и ее истории, занимались многие отечественные ученые, в том числе северокавказские литературоведы. Статьи о состоянии карачаево-балкарской драматургии появлялись еще до Великой

Отечественной войны. В периодике освещались насущные проблемы драматургии и театра. Событием стали постановка драмы Р. Геляева «Кровавый калым» (1941) и конференция в Нальчике, посвященная прошедшей премьере. Критические статьи С. Хочуева, Я. Бородовского, М. Мазанова, профессора ГИТИСа М. С. Григорьева, «Авторский замысел» самого Р. Геляева и другие источники стали ценным материалом для современных ученых.

Одной из первых работ по карачаево-балкарской драматургии явилось исследование А. Караевой (Караева, 1966), в котором особенно подробно анализируется жанровое разнообразие национальной драмы. Затем к данной проблеме обратился театровед Б. Борлаков. Достоинством его небольшой работы «Карачаево-балкарская довоенная драматургия» (Борлаков, 1975) явилась систематизация сохранившихся пьес 20–30-х годов прошлого столетия. Показав процесс зарождения карачаево-балкарской драматургии, он выявил ее элементы в театрализованных и обрядовых действиях. Начав с самой простой формы, Б. Борлаков определил тематику пропагандистских пьес, выделил разновидности драмы, где основным мерилom в оценке их состоятельности является разработка драматического конфликта.

В «Очерках истории балкарской литературы» (1978) на карачаево-балкарском языке («Малкъар литератураны историясыны очерклерини») литературоведом А. Теппеевым исследуются драмы 30–70-х годов XX века (Теппеев, 1978, с. 259–282). Основное внимание уделено произведениям И. Боташева и И. Маммеева, активно работающим в данном жанре (60–70-е годы XX века).

В «Очерках истории балкарской литературы» (1981) (на русском языке) Ф. Урусбиевой также рассматриваются пьесы И. Боташева, И. Маммеева и А. Теппеева. Выявляя сложность и особенности документальной драмы, приверженцем которой был И. Боташев, исследователем подмечены сильные и слабые стороны его произведений; проблематизированы эстетические и философские искания И. Маммеева. Ф. Урусбиева обращает внимание на художественные недочеты в драме А. Теппеева «Свет воды» (схематизм в

обрисовке персонажей, хроникальность) (Урусбиева, 1981, с. 229–242).

Серьезным вкладом в изучение балкарской драматургии явились научные труды А. Сарбашевой (Сарбашева, 2009; 2015). В монографии «Балкарская драматургия: этнофольклорная традиция и эволюция жанра» (2009) впервые драматургия рассматривается хронологически в единстве с национальными истоками. Автор подробно изучает зарождение балкарской драматургии, подвергает анализу пьесы-агитки драматургов С. Хочуева, О. Этезова, К. Отарова и др., определяет жанровое и идейно-тематическое многообразие драматургии конца 50–70-х годов XX века. Исследователем отмечаются новаторские тенденции осмысления действительности в историко-документальных и социально-психологических драмах И. Боташева («Абрек», «На рассвете»), И. Маммеева («Раненый тур») и А. Теппеева («Коммунист»); современная балкарская драматургия рассматривается в историко-культурном контексте.

Во второй работе А. Сарбашевой «Поэтика балкарской драматургии» (2015) представлена вся жанровая палитра балкарской драмы. Автор исследует в теоретическом аспекте три ведущих жанра, отмечая достижения национальных драматургов в овладении «секретами» мастерства, художественными приемами для раскрытия авторского замысла. Выводя в отдельные параграфы, А. Сарбашева анализирует типы трагического, драматического, художественную сущность и специфику комедийных и сатирических форм.

Заслуживает внимания фундаментальный труд театроведа З. Хабичевой-Боташевой «Карачаевский театр: Истоки. Самодеятельность. Профессиональное искусство» (Хабичева-Боташева, 2012). Автор, не разграничивая драматургию и театр, исследует фольклорный театр с его традиционными корнями, театральные самодеятельные коллективы и историю профессионального театра. Несмотря на то, что в работе драматургия не представлена отдельным тематическим блоком, она рассматривается в неразрывной связи со сценическим искусством в контексте времени. Автор, углубляясь в социальные и политические причины, побудившие драматургов обратиться к той или иной теме, выявляет суть проблемы, определяет жанр, отмечает идейную и эстетическую природу произведения.

Как мы видим, карачаево-балкарская драматургия не обделена вниманием литературоведов и театроведов, но также очевидно и то, что они в основном исследуют историю драмы и театра. Главный стержень любой драмы, ее основа – *драматический конфликт* – в карачаево-балкарской драматургии до сих пор не стал объектом специального исследования литературоведов. Вследствие этого назрела проблема в его выявлении и рассмотрении, определении его природы, систематизации пьес в соответствии с типологией конфликтов.

Гипотеза. Драматургическое произведение изначально рассчитано на сценическое воплощение, также оно воспринимается и в чтении. В классическом варианте драма предстает в качестве живого, развертывающегося в настоящем времени напряженного действия, предполагает членение на сценические эпизоды, непрерывное высказывание персонажей, отсутствие повествовательного начала. В драме действие может быть показано через острые конфликты и в форме диалога.

По утверждению исследователей (Сахновский-Панкеев (1969), Волькенштейн (1969), Карягин (1971), Шаззо (1978), Блок (1983), Чистюхин (1999) и др.), драма без конфликта не существует. Проистекает он из столкновения различных сил, полярных взглядов на определенную ситуацию. Изменяясь с каждой эпохой, драматический конфликт отображает, концентрирует в себе атмосферу, быт, языковые особенности своего времени.

При этом основное содержание эволюционного пути драматургии национальных (практически всего Северного Кавказа) литератур советского периода в их «конфликтной» составляющей – не простая реализация конфликта как такового, а конфликта, обусловленного идеологическими доктринами социалистического реализма.

Проявления национальной и региональной специфики в воплощении центрального «противостояния» (социальный конфликт; классовый конфликт; конфликт между «старым» и «новым») были главной отличительной чертой эволюционных тенденций в литературах региона в пределах их существования в устойчивом культурном контексте – в советский период.

С этой точки зрения ядром, основным содержанием наших воззрений на историю и развитие драматического конфликта служит убеждение в том, что таковой изначально – с первых сугубо агитационных произведений – тяготел к национальному воплощению не только в части этнических и фольклорных деталей, но прежде всего – в особенностях ментального, философского, морально-этического представления.

Начиная с 60-х гг. конфликт типологически оформляется: появляются наряду с открытым закрытый/скрытый конфликт, внутренний (между чувством и разумом, психологический и др.). Имеет место полифонизм конфликтных линий. 80-е гг. отмечены эволюцией конфликта: семейного, идеологического, нравственного, между отцами и детьми, между своими; социальный конфликт перерастает в философский.

Объектом исследования явились пьесы карачаево-балкарских драматургов, созданные в 60–80-е годы XX века.

Предмет исследования – конфликтообразующие стратегии карачаево-балкарской драматургии 60–80-х годов XX века (пошаговое ее развитие на эволюционных этапах в период с 20–30-х по 80-е годы прошлого столетия).

Цель работы: рассмотреть художественный конфликт в карачаево-балкарской драматургии 60–80-х годов XX века с точки зрения типологии и эволюционных изменений.

В соответствии с целью исследования определяются следующие **задачи**:

- сформулировать теоретико-методологические подходы к изучению сущности и природы конфликта;
- охарактеризовать характер конфликта в карачаево-балкарской драме 20–40-х годов XX века;
- выявить конфликтную доминанту в карачаево-балкарской драматургии 60–70-х годов XX века;
- проанализировать эволюцию художественного конфликта в карачаево-балкарской драме 60–80-х годов XX века;
- определить типы конфликта в драматургии 60–80-х годов XX века;

- доказать полифоническую сущность конфликтообразования в карачаево-балкарской драматургии 60–80-х годов XX века.

Научная новизна состоит в переосмыслении сложившихся толкований карачаево-балкарской драматургии, базировавшихся в основном на выявлении социальных конфликтов, рассмотрении их в соотнесенности с развитием драматургического рода в советской литературе, определении конфликта как жанрового и социально-психологического явления и как эстетической категории, расширении фактологического и текстового материала, представляющего собой – зачастую и во многих составляющих – новый контент, ранее не включавшийся в научный оборот. Впервые в истории национального литературоведения рассмотрена как сама специфика конфликтного противостояния в драматургии, так и возможность специфического преломления этнических проблем в условиях выраженной идеологической среды.

Теоретическая значимость исследования определяется углублением представлений сюжетобразующей функции художественного конфликта, формированием эволюционной картины карачаево-балкарской драматургии 60–80-х годов XX века, восполнением пробела в исследовании этнокультурного и жанрового своеобразия, проблематики и поэтики. Диссертационное исследование расширяет представления о природе, характере и типологии конфликта в национальной драматургии.

Методы исследования: структурно-описательный, сравнительный, герменевтический, историко-типологический, сравнительно-исторический.

Практическая значимость исследования определяется тем, что его результаты могут быть использованы при создании учебного курса «Литература народов России», а также контента учебной дисциплины «История карачаево-балкарской литературы», при чтении курса лекций по литературам народов Северного Кавказа, спецкурса по проблемам драматургического жанра, при составлении учебных пособий и методических указаний.

Теоретико-методологическую основу работы составили научно-теоретические и практические положения в трудах отечественных и

зарубежных ученых по проблемам литературы и искусства в области:

- теории драмы (конфликта): Аристотель (1957), А.А. Аникст (1967, 1972, 1980, 1983, 1988), Г. Гегель (1968), Белинский (1983), В.М. Волькенштейн (1969), В.А. Сахновский-Панкеев (1969), Г.Д. Гачев (2008), К.Г. Шаззо (1978), В.Б. Блок (1983), А.Б. Есин (2000), А.Г. Коваленко (1999), В.Е. Хализев (1986), Б. Шоу (1963), Б.Ю. Костелянец (1976, 2007), С.Н. Патапенко (2000);

- поэтики и стилистики драмы: З.Б. Хабичева-Боташева (2012, 2016), Б.К. Борлаков (1975), А.М. Теппеев (1978), Ф.А. Урусбиева (1981, 1990), И.Л. Вишневская (2005), М.И. Громова (2006), А.А. Степанова (1985, 2005), О.К. Страшкова (2017), П.А. Руднев (2018), М.И. Зульфакарова (1999), А.И. Караева (1966), А.Ч. Абазов (1996), А.М. Сарбашева (2009, 2015), Ю.А. Айдаев (1987), А.А. Хадарцева (1983, 1985), А.Т. Шортанов (1961), А.М. Евлоева (2012);

- типологии конфликта: Л.И. Демина (2002), А.А. Карягин (1971), В.А. Луков (2010), Е.О. Малиновская (2004), Н.И. Фадеева (1984), И.Н. Чистюхин (2002).

Материалом исследования послужили драматургические произведения карачаевских и балкарских авторов заявленного периода, для сопоставительного анализа привлечены художественный опыт литератур народов Северного Кавказа, драмы советских классиков.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Природа конфликта и ее разновидности изучены многими учеными (В.Волькенштейн, В. Сахновский-Панкеев, Г. Гачев, А. Карягин, Е. Хализев, Е.Малиновская, В. Луков, И. Чистюхин, В. Коваленко, Вл. Блок, Л. Демина, К.Шаззо и др.). Теоретики литературы выделяют следующие типы конфликтов: по форме: открытый, внешний (столкновение двух персонажей; персонажа и группы людей, персонажа и среды, метафизическая борьба персонажа со злом, богоборчество и др.), закрытый, скрытый, внутренний (борьба человека с самим собой, между чувством и разумом, желанием и моралью, долгом и совестью, сознанием и подсознанием и т.д.), острый и затяжной, разрешимый и неразрешимый; по способу и возможности его разрешения: конфликты-казусы» (гегелевский тип), субстанциальные конфликты (ибсеновский тип); по

проблематике: социальный, социально-психологический, военный, религиозный, межпоколенческий, семейный, философский, нравственный.

2. В 20–30-е и 40-е годы карачаево-балкарская драматургия обращалась главным образом к социально-политическим конфликтам, определяемым переход от «старого» к «новому», отсюда разрешение проблемы: ликвидация безграмотности; физическое и моральное раскрепощение женщины; антирелигиозные мотивы и тема коллективизации в горных селах; конфликт между «старым» и «новым», в различных формах воплотившийся в противостоянии на идеологическом уровне.

3. Поиски тем и героев приводят карачаево-балкарских драматургов в 60–70-е годы к новым типам конфликта. На основе новых проблем и новых конфликтов создаются социально-исторические, героические, документальные, социально-бытовые драмы. Идеологическая составляющая, определяющая особенность драматургии предшествующего периода, концентрируется вокруг проблем производственных, колхозного строительства, заостряются конфликты между чувством и разумом (в произведениях М. Батчаева и И. Маммеева), между «отцами» и «детьми», между «своими». В данном аспекте конфликты национальной драматургии вполне соотносятся с конфликтами общесоветской драматургии.

4. Конфликтообразующую функцию в драматургии 70–80-х годов выполняли проблемы, связанные с социально-политическими ситуациями. Драматурги все более адаптировали социальные конфликты к нравственно-этическим, духовным составляющим жизни персонажей. В этот период особенно показательное обращение к фольклору с целью репрезентации социального конфликта и его последующей трансформации в идеологический и философский конфликты («Нарт Ёрюзмек», «Ходжа бла Азраил»). Драматургический род «раскрепощается», конфликты получают свое разрешение в активно функционирующем жанре комедии.

5. Последний этап развития советской карачаево-балкарской драмы связан с началом в стране «перестроечных» процессов (1985–1991). Одним из главных конфликтов стала трагическая депортация, отсюда – конфликт народа

и власти, поэта и времени (пьесы А. Теппеева, Б. Тохчукова). По-новому организуется конфликт на военную тему (между «своими»). Усиливается суггестивная составляющая драмы, актуализируется нравственный конфликт, основанный чаще всего на экзистенциальном выборе между предательством и честью. К концу 80-х годов наряду с политическим и идеологическим конфликтами появляются социально-нравственный и философский конфликты, «вскрывающие» «белые пятна» истории.

Степень достоверности и апробация работы.

Основные положения диссертации нашли отражение в докладах, представленных на всероссийских и международных научных конференциях: «Художественный опыт Кайсына Кулиева в сохранении российской культурной идентичности» (Нальчик, 2017), «Кавказский мир: проблемы образования, языка, литературы, истории и религии» (Грозный, 2018), «Мустаевские чтения» (Уфа, 2019), «Театр тюркского мира: перспективы развития» (Казань, 2019), «Научные исследования в сфере гуманитарных наук: открытия XXI века» (Пятигорск, 2023), «Би(поли)лингвизм и проблемы коммуникации: вызовы XXI века» (Пятигорск, 2024), в ряде работ, опубликованных в ведущих рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК (5 научных статей).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы диссертационного исследования, раскрывается научная новизна работы, определяются объект, предмет исследования, цель и задачи, теоретико-методологическая основа работы, формулируются основные положения, выносимые на защиту, раскрывается теоретическая и практическая значимость работы, приводятся сведения об апробации результатов.

В первой главе **«Конфликтные модели карачаево-балкарской драматургии»** рассматриваются различные трактовки понятий «конфликт» и «коллизия», исследуется эволюция художественного конфликта (драматического конфликта), начиная с «Поэтики» Аристотеля, с привлечением работ европейских, русских и советских теоретиков и практиков (Г. Гегель, В. Белинский, Б. Шоу, А.

Аникст, В. Волькенштейн, В. Сахновский-Панкеев, В. Блок, К Шаззо, др.). Также обращается внимание на предпосылки зарождения карачаево-балкарской драматургии в 20–30-е годы прошлого века, ее профессиональное становление (1941 г.) и развитие в период Великой Отечественной войны.

Драме присуща глубокая конфликтность. Во многих источниках, в том числе словарях и энциклопедиях, конфликт отмечается как основное требование драмы. Исследованию данной проблемы посвящен первый параграф **«Драматургический конфликт и его теоретические интерпретации»**.

В самом раннем сохранившемся трактате по теории драмы – «Поэтике» Аристотеля отсутствуют термины «конфликт» и «коллизия». Данные понятия в научный оборот введены Г. Гегелем в «Эстетике» (Гегель, 1968, с. 231–244). В статье «Разделение поэзии на роды и виды» В. Белинский оперирует термином «коллизия» и устаревшим словом «сшибка» (Белинский, 2 т., 1983, 1983, с. 72). Термин «сшибка», на наш взгляд, «более легкая» форма конфликта. Архаизм «сшибка» и более поздний термин – «конфликт» использует современный ученый Г. Гачев, исследуя природу конфликта (Гачев, 2008, с. 244).

Реформатор сцены К.С. Станиславский в начале прошлого века заменяет понятия «конфликт» и «единое действие» на «сверхзадачу драмы» и «сквозное действие пьесы», а В. Н. Немирович-Данченко для обозначения «конфликта» использует «зерно пьесы» и «бродила» (Вл. Блок, 1983, с. 28–29).

Понятие «конфликт» (от лат. *conflictus* – столкновение) во многих словарях и энциклопедиях определяется как «столкновение», «противоборство», «противоречие» (Краткий словарь литературоведческих терминов, 1978, с. 67; Словарь литературоведческих терминов, Фоксфорд; Большая советская энциклопедия; др.). Тождественное значение понятию «конфликт» имеет *коллизия* (Словарь литературоведческих терминов, 2012); с латинского (*collisio*) также переводится как «столкновение» (Краткая литературная энциклопедия, т. 3, 1966). В «Краткой литературной энциклопедии» указанные дефиниции рассматриваются как взаимозаменяемые термины (Краткая литературная энциклопедия, т. 3, 1966).

Несмотря на внушительный объем исследований по изучению теории драмы, до сих пор нет единого мнения относительно терминов «коллизия» и «конфликт».

Следовательно, такая же неоднозначная ситуация – с определением *художественного конфликта*. Поэтому понятие «художественный конфликт» часто обозначается как «художественная коллизия» (Большая советская энциклопедия). К. Шаззо считает драматический конфликт наиболее трудным типом художественного конфликта (Шаззо, 1978, с. 47).

Во втором параграфе «**История и теория классификации типов конфликта**» первой главы диссертации анализируется эволюция драматического конфликта, начиная с античности и до наших дней (Аристотель (1957); Аникст (1967, 1972, 1980, 1983, 1988); Волькенштейн (1969); Сахновский-Панкеев (1969); Чистюхин (2002) и др.). Очевиден тот факт, что драматический конфликт менялся с каждой эпохой. Актуальным по сей день остается мнение Аристотеля, что нарушение гармонии и мира ведет к разного рода столкновениям, конфликту.

В новое время большое внимание было уделено изучению теории драмы и ее развитию французскими (Вольтер, Бомарше, Д. Дидро, Стендаль, В. Гюго и др.) и немецкими (Ф. Шеллинг, Г. Гегель, А. Шопенгауэр, Ф. Ницше и др.) учеными и мыслителями, теоретиками и практиками театра. Для них основой их теории оставались «Поэтика» Аристотеля и драматургия В. Шекспира. Г. Гегель в своих «Лекциях по эстетике» впервые рассматривает коллизию (конфликт) самостоятельно, как одну из главных составляющих поэтики драмы. Согласно его концепции, «изменение гармонического состояния» приводит к возникновению коллизии, и только при устранении ее вновь гармонируется мир, восстановится порядок. Такой тип драматического конфликта впоследствии стал называться «аристотеле-гегелевский».

В середине XIX – начале XX века в связи с появлением «новой» драмы и психологических пьес Г. Ибсена на Западе, А. Чехова – в России подвергается критике и работа Г. Гегеля «Эстетика». Трактат Б. Шоу «Квинтэссенция ибсенизма» (1891) становится манифестом «новой» драмы (Шоу, 1963, с. 39–93).

Новые драматургические формы (агитки, скетчи, массовые действия и т.

д.) в послереволюционной России заняли на какое-то время лидирующее положение. В 1920–1930-е годы наиболее талантливые русские драматурги М. Булгаков, Н. Эрджман, К. Тренев, В. Иванов, Вс. Вишневский, М. Горький и другие адаптируют опыт дореволюционной драматургии к новым реалиям.

Несмотря на невозможность создания драмы без конфликта в конце 1940-х – начале 1950-х годов, он (конфликт) был «отменен». В драматургии началось время «бесконфликтности», которое притормозило ее эволюцию. Во второй половине 1950-х годов драма вернулась к былой форме. Это послужило импульсом к изучению трудов предшественников по теории драмы в целях формирования нового подхода к ней. Появились работы крупных ученых, рассмотревших художественный конфликт (драматический конфликт) как одно из стержневых понятий и составляющих поэтики драмы (Горбунова (1963): Волькенштейн (1969), Аникст (1967, 1972, 1980, 1983, 1988), Сахновский-Панкеев (1969), Карягин (1971), Шаззо (1978), Блок (1983), Хализев (1986) и др. По-новому были оценены труды зарубежных практиков и теоретиков театра.

В современной науке нет ясности в отношении категорий *природа конфликта* и *характер конфликта*. Но есть мнение, что на природу драматического конфликта налагают отпечаток время и эпоха, влияющие на характер, мировоззрение, внутренний мир героя (Волькенштейн (1969); Сахновский-Панкеев (1969); Чистюхин (1999) и др.). По нашему мнению, характер конфликта точнее определяется в соотнесении с жанровой принадлежностью.

В определении типологии конфликта также имеются очевидные расхождения. Н. Фадеева считает, что тип конфликта зависит от творческого метода автора, литературного рода, степени их остроты и принципиальной разрешимости, сюжетного проявления, способа и возможности его разрешения и т.д. (Фадеева, 1984). А. Карягин предлагает сложный путь определения типа конфликта. По его мнению, это самостоятельные «слои», но взаимопроникающие (Карягин, 1971, с. 172–173). Е. Хализев считает, что в художественных произведениях воплощаются два типа конфликтов: конфликты-казусы и субстанциальные конфликты (Хализев, 1986, с. 133). А. Есин в зависимости от

формы воплощения конфликта предлагает подразделять драматические произведения на пьесы-действия (Фонвизин, Грибоедов, Островский), пьесы-настроения (Метерлинк, Гауптман, Чехов) и пьесы-дискуссии (Ибсен, Горький, Шоу) (Есин, 2000, с. 122). Е. Малиновская также выводит три основных типа конфликта: открыто заявленные, конфликты скрытые, конфликты «отсутствующие» (в драме абсурда) (Малиновская, 2004). В. Луков предлагает более расширенную систему типов конфликтов: по форме воплощения – открытый/скрытый, разрешимый/неразрешимый и т.д.; исходя из сюжетной линии – военные, религиозные, семейные и т.д.; указывающие на жанровую генерализацию – философский или психологический; связанные с художественно-эстетическим направлением своего времени (Луков, 2010). И. Чистюхин, как и ряд исследователей драмы, считает, что есть два основных вида конфликта: открытый и закрытый. По смыслообразующему принципу ученый выделяет еще несколько уровней развития конфликта, развертывающегося как в одном сегменте, так и в нескольких: идейном, социальном, нравственном, религиозном, политическом, бытовом, семейном. По мнению И. Чистюхина, существует несколько видов конфликта, подразделяющиеся на внутренние и внешние, в свою очередь, их он делит также на подвиды (Чистюхин, 2002, с. 62).

В диссертационной работе предпринята попытка выявить различные типы конфликта в пьесах карачаево-балкарских авторов, констатируется, что в них большей частью наблюдается открытый, или внешний, тип конфликта.

В 60-е годы прошлого века драматургами освоен внутренний тип борьбы, вследствие чего конфликт в пьесах стал глубже, острее, психологически мотивированным. В следующее десятилетие появляются «новые» конфликты: между чувством и разумом, между «своими», между «отцами» и «детьми», которые заметно расширили рамки драматической борьбы в карачаево-балкарской драматургии.

В конце 1970-х – начале 1980-х появились трагикомедия М. Батчаева «Аймуш» и комедия Ш. Алиева «Ходжа и Азраил», написанные на стыке классической и «ибсеновской» теорий, данный тип конфликта условно

определен нами как «срединный». Интеллектуальная драма в «чистом» виде пока еще не поддается перу национальных драматургов. При этом значение стабильных, «хорошо сделанных пьес» не умаляется.

Третий параграф **«Драматургия политического просветительства»** первой главы диссертации посвящен пьесам-агиткам 20–30-х годов, первой национальной народной мелодраме Р. Геляева «Кровавый калым» и одноактным, «военным» пьесам 40-х годов прошлого века.

В 1920–1930-е годы театр превратился в один из популярных и массовых видов искусства. Плакатные, публицистические пьесы-агитки с критикой «старого» времени и одобрением «нового» на несколько лет заняли сцены по всей стране. Борьба с безграмотностью, религией, коллективизация, эмансипация женщины, историко-героическая тема и др. стали основой конфликта первых карачаево-балкарских пьес 20–30-х гг. XX века. Судьба женщины волновала практически всех авторов того времени («Несчастливая карачаевская девушка» М. Борлакова, «Два сердца» Х. Байрамуковой и др.). Зарождался жанр социально-бытовой драмы («Старые адаты и законы» Г. Гебенова, «Грамотная и неграмотная женщина» А. Боташевой, «От тьмы к свету» А. Акбаева, «К светлой жизни» М. Байкулова и З. Булгаковой и др.). Тема коллективизации и конфликт с духовенством, кулаками и крестьянами, желающими вступить в колхоз, нашли отражение в пьесах «Святой и пионер» О. Этезова, «В единении – сила» Г. Гебенова, «Коммуна» Х. Каракетова. К социально-историческим драмам отнесены пьесы «Карча и Казий-бий» Г. Гебенова и «Похищенный Мурат» Б. Чотчаева.

Со временем в карачаево-балкарской драматургии меняется характер конфликта. Классовая борьба (столкновение идей) стала центральной в драме «Красный командир в плену у кадетов» А. Коркмазова. Героико-революционная тема, занявшая в середине века лидирующее положение, убедительно прозвучала в драме А. К. Батчаева «Ахмат-Батыр». Комедия положений «Огурлу» Ш. Эбзеева, в которой средствами сатиры показано социальное неравенство, стала первой в своем жанре и долгое время не сходила со сцены.

С постановки героической народной мелодрамы выпускника

режиссерского факультета ГИТИСа Р. Геляева «Кровавый калым» (1941) начался новый этап в истории национального театра и драматургии. Борьба главной героини Жансурат и ее возлюбленного Мурата с отцом девушки и религиозными догмами времени (конец XIX века) составляют основу конфликта и сюжетной линии драмы. В аналитической статье специально командированный в Нальчик профессор ГИТИСа М.С. Григорьев отмечает социальную значимость содержания пьесы, обращая внимание на то, что конфликт влюбленных в драме воспринимается борьбой не только за свое счастье, а как классовое противостояние – бедных и богатых (Отзыв о дипломной работе..., 1941, с. 25).

Великая Отечественная война прервала естественное развитие литературы для театра. Писатели снова обратились к пьесам-агиткам и «военным» пьесам («Мстители» О. Этезова, «Разведчики» И. Рахаева), которые, однако, не стали показательными в освоении художественного конфликта. С выселением карачаевцев и балкарцев в Среднюю Азию (1943–1944 гг.) фактически на 13 лет под жестким запретом оказалась литературная деятельность и в целом этнокультурное развитие народа.

Обобщая вышеизложенное в главе, можно констатировать, что конфликт (коллизия) является одной из важных составляющих поэтики драмы. Теоретиками литературы выделяются следующие типы (виды) конфликта: по форме – открытый, внешний, закрытый, скрытый, внутренний, острый и затяжной, разрешимый и неразрешимый; по способу и возможности его разрешения – конфликты-казусы, субстанциальные конфликты; по проблематике – социальный, социально-психологический, военный, религиозный, межпоколенческий, семейный, философский, нравственный.

Карачаево-балкарскими драматургами в основном используется открытый конфликт (аристотеле-гегелевский), за исключением двух пьес – «Аймуш» М. Батчаева, «Ходжа и Азраил» Ш. Алиева, в которых встречается третий тип, основанный на синтезе методов классического (аристотеле-гегелевский) и неклассического (ибсеновский), условно обозначаемый нами «срединным».

Открытое противостояние разнонаправленных, антагонистических сил особенно использовалось карачаево-балкарскими авторами в 1920–1930-е гг., в период становления национальной драматургии, и в 1940-е годы. Р. Геляев в первой балкарской героической народной мелодраме «Кровавый калым» аккумулировал темы и конфликты, развиваемые его предшественниками. В пьесах периода Великой Отечественной войны главным конфликтом закономерно явилось идейное противостояние, борьба с фашизмом.

Вторая глава диссертационной работы **«Художественный конфликт в карачаево-балкарской драматургии 1960–1970-х годов»** посвящена исследованию и выявлению разных типов конфликта в карачаево-балкарской литературе для театра в годы возрождения и развития жанра после возвращения народа из ссылки. Также охвачено время «застоя», когда, несмотря на идеологическую составляющую, были написаны пьесы, ставшие классикой национальной драматургии. В первом параграфе **«Особенности конфликта в карачаево-балкарской историко-героической драме»** второй главы обращено внимание на «военную» тему, на документальную, героическую и социально-историческую драму, где идеологическое противостояние героев осложняется еще и нравственным выбором.

Пьеса И. Боташева «Рассвет в горах» стала символом обновления театра. Борьба горцев за установление Советской власти в Балкарии – лейтмотив героической драмы. Социальная сторона конфликта показана молодым драматургом И. Боташевым несколько схематично. «Железные» балкарские революционеры Ахмат (Мусукаев), Мусос (Жабелов), Ибрагим (Искандеров) выглядели больше монументальными, нежели живыми, а их противники – Таумырза, Хажос и Кабанов – чрезмерно карикатурными.

Во второй героической драме «Абрек» (1969) И. Боташев сделал значительный шаг вперед в разработке конфликта и образа главного героя: драматургу удалось выстроить четкую композицию, динамичное действие с острым социальным конфликтом.

Карачаевский актер и режиссер Б. Тохчуков, взяв за основу повесть И.

Юдина «Яков Балахонов», создал полномасштабное полотно «Красный восход» – о революционной борьбе и установлении Советской власти в современной Карачаево-Черкесии. Институирующая задача драматурга – «рассказ» о столкновении двух полярных миров, двух классов.

После освоения национальными драматургами документальной, социально-бытовой драмы, социально-исторического конфликта, они обращаются к «военной» теме. Героическая драма, написанная балкарским драматургом И. Боташевым совместно с карачаевским автором Х. Байрамуковой «Подвиг горянки» (1962), стала первой в ряду драматических произведений о войне. В основу произведения положена короткая, но яркая жизнь карачаевской партизанки Залихат Эркеновой, ее деятельность в тылу врага. Борьба карачаевских партизан и немецких оккупантов – естественное организующее начало сюжета пьесы. Непримируемость идеологии захватчиков и защитников родины рождает нравственный конфликт.

В целом к концу 1960-х – началу 1970-х годов карачаево-балкарская драматургия вышла на новый рубеж, освоив разновидности драмы – социально-историческую, героическую и документальную.

Во втором параграфе **«Социальный и нравственный конфликты в драматургии 1960–1970-х годов»** второй главы впервые в карачаево-балкарской филологии обращается внимание на комедию А. Соттаева «Хожа», трагедию И. Маммеева «Поэма о любви» и уже «апробированную» драму И. Маммеева «Раненый тур». В пьесе А. Соттаева Хожа предстает искателем справедливости. Утопичность и явно выраженное фольклорное, сказочное начало комедии не умаляет художественных достоинств пьесы. Напротив, по ходу развития действия она приобретает философский оттенок.

1970-е годы в национальной драматургии были этапом поиска новых форм, тем и нового героя. Наряду с опытными балкарскими драматургами И. Маммеевым и И. Боташевым начинает активно работать в жанре драмы известный прозаик А. Теппеев. Означенный период характеризуется общим ростом уровня литературы для театра, углублением художественного

конфликта, обращением авторов к сложным проблемам. В это же время в карачаево-балкарской драматургии проявляется одна из сложных проблем – тема творческой судьбы художника, его роли в жизни общества и истории. Одним из первых к ее воплощению обратился И. Маммеев.

Взяв за основу поэму «Раненый тур» К. Мечиева, драматург написал драму с одноименным названием и создал сложный драматический образ. В работе предпринята попытка исследовать образ певца, хаджи (мусульманин, совершивший паломничество в Мекку), философа, мудреца, художника Кязима Мечиева, рассмотреть концепцию образа художника в наиболее значимых аспектах: «поэт и время», «поэт и народ», «художник и власть», «художник и антагонист». И. Маммееву удалось через судьбу художника проследить «судьбу народную», показать утверждение роли национального лидера в формировании идей справедливости и гуманизма, актуализировать проблему личности в истории.

Тема взаимоотношений между неординарной личностью и системой нормативных поведенческих стандартов не отпускала И. Маммеева, и он в 1969 году обращается к поэме К. Мечиева «Бужигит» и пишет первую балкарскую трехактную трагедию в стихах – «Поэму о любви». В произведении социальный (стратификационный) конфликт перерастает в противостояние власти и художника, борьбу созидательных и деструктивных сил, что приводит в итоге к политической катастрофе. Латентный конфликт между ханом и Бужигитом, Карамырзой и Бужигитом явились новым типом конфликта в национальной драматургии.

Драма И. Маммеева, как показало время, была переломным, этапным произведением, открывшим дорогу к сложным психологическим и эмоциональным сценическим построениям, свидетельствующим об окончательном уходе балкарской драматургической мысли от клишированных, стандартизированных схем, в значительной степени связанных с идеологическими ожиданиями и предпочтениями государства.

Карачаево-балкарские драматурги в 1970-х годах начали создавать психологические драмы на самые разные темы. Можно сказать, они следовали

за классиками русской советской драматургии А. Арбузовым, В. Розовым, А. Володиным, Л. Зориным, творившими в социально-психологическом направлении. Появившиеся вслед за ними авторы «новой волны» – Л. Петрушевская, Л. Разумовская, Э. Радзинский, А. Галин, В. Арро, В. Славкин и др. поднимали вопросы нравственности, ответственности человека за свои поступки, за жизненный выбор. Новое течение находит своих последователей и в национальной литературе, в частности в лице карачаевского писателя и поэта М. Батчаева. Его драматическая поэма «Судьба и Честь» («Побежденная судьба») рассматривается в третьем параграфе – **«Новые» темы и «новые» конфликты в драматургии 1960–1970-х годов**. Также в этом секторе анализируются драмы А. Соттаева «Город в горах», Б. Аппаева «Человек со стороны» («Чужой») и А. Теппеева «Коммунист».

Следует отметить, что это было время «новых» тем и конфликтов, или новых взглядов на давно известные темы и проблемы. Впервые карачаево-балкарские драматурги обратились к «производственной» и «колхозной» темам, к борьбе между чувством и разумом, к идейно-этическому, семейному конфликтам.

Драма А. Соттаева «Город в горах» (1962) явилась лучшей в рубрике «производственных» пьес. По масштабу основного конфликта, проработке нескольких видов борьбы (любовный, внутренний, психологический), столкновений морально-этического характера автор сумел поднять производственный конфликт, связанный с нравственной позицией руководителя, до общегосударственной значимости.

В 1960–1970-е годы национальные драматурги активно разрабатывали и «колхозную» тему («Честь» А. Теппеева, «После свадьбы» И. Маммеева). Есть произведения, в которых одна проблема перетекает во вторую. Показательным примером может служить «Человек со стороны» («Чужой») Б. Аппаева. Автор умело организует два типа борьбы: открытый – между молодым зоотехником Исмаилом и председателем колхоза Муратом; внешний (скрытый) – между двумя зоотехниками – Исмаилом и Тохтаром.

Освоение балкарскими драматургами «производственной» драмы и «колхозной» темы – это еще один рубеж в преодолении не простой проблемы своего времени. Конфликты, основанные на производственных отношениях, связанные с цифрами и производительностью труда, были новы для национальных писателей в силу менталитета, художественных пристрастий. Попытки И. Маммеева, А. Теппеева, Б. Аппаева войти в русло современной литературы, уверенное решение поставленной задачи А. Соттаевым свидетельствуют еще об одном достижении национальных авторов.

Одним из активных писателей и драматургов в 1970-х годах был А. Теппеев. Он инсценировал свою повесть «Соленый чурек» – о создании колхозов в балкарских селах. Драма была поставлена под названием «Коммунист» (1982). Основной конфликт – социально-идеологический, хотя в пьесе переплетены нравственный, идейный, семейный, этический и психологический виды конфликта. Противостояние между братьями Жансохом и Сеитом – олицетворение общенациональной трагедии, когда родные люди, оказываясь в разных идеологических лагерях, идут друг против друга с оружием в руках. А. Теппеев честно и жестко раскрывает «разлом» в судьбе одной семьи и народа в целом. Впервые в карачаево-балкарской драматургии совершенно открыто и беспристрастно показано переплетение семейного и идейного конфликтов. Не менее значимым было изображение внутреннего конфликта героя, вынужденного делать выбор между законами кровного родства и общественным долгом, что обусловило психологизм пьесы.

1970-е годы стали периодом подъема карачаевской драматургии. Это можно объяснить созданием в 1972 г. карачаевской труппы в областном драматическом театре. Самой заметной в писательской среде фигурой в это время был М. Батчаев. Он первым в карачаево-балкарской драматургии представил конфликт между чувством и разумом в поэтической драме «Судьба и Честь» («Побежденная судьба», 1974).

Драматург переносит действие своей поэмы в средние века. В ней конфликт между судьбой и честью переходит в борьбу между любовью и

долгом, любовью и честью. У М. Батчаева главные герои, как и у французских классицистов, – аристократия: князь Шаухал, жена Мёлек, сын Науруз, его невеста Лейля и сын балкарского князя Батырбек. За видимым конфликтом скрывается более глубокая, философская, даже личная проблема, которую автор сумел обобщить, поднять до уровня общечеловеческой.

Обобщая вышеизложенное в главе, можно констатировать, что к концу 1970-х годов, т.е. за весьма короткое время после депортации и формирования национального театра, карачаево-балкарские драматурги достигли значительных творческих результатов в разработке драматического конфликта. Начиная с социального столкновения, авторами постепенно была освоена «колхозная» и «производственная» темы, классицистический конфликт между чувством и долгом. Драматурги выводят на первый план нового героя, борца, для которого нравственный ориентир становится важнее, чем личное счастье. Через социальный конфликт национальные писатели выходят к глубоким философским обобщениям.

В первом параграфе **«Смена идеологических приоритетов: модернизация этноисторических установок»** третьей главы **«Эволюция конфликта в карачаево-балкарской драматургии 80-х гг. XX века»** в основном рассматриваются «новые» типы художественного конфликта, темы, которые до этого обходились национальными драматургами. Если в начале 1980-х годов советская идеология еще была в силе, то к концу десятилетия, в период демократии и перестройки, у писателей и драматургов появилась возможность отойти от обязательных стандартов соцреалистической догматики, обратиться к темам, ранее признававшимся «неформатными». Особенно четко это проявилось в процессе очевидного усложнения проблематики пьес, в интересе автора к нетрадиционной постановке нравственных вопросов, более того – в стремлении отразить свои этические и моральные устремления совершенно неожиданными, зачастую амбивалентными образами.

Именно в это время М. Батчаев первым в карачаево-балкарской литературе для театра обратился к традиции «новой» драмы и воплотил в

трагикомедии «Аймуш» «ибсеновский» конфликт. В таком же ключе, с двойным названием и предпочитая также форму дискуссии, пишет свою комедию «Ходжа и Азраил» Ш. Алиев. В означенный период в национальной драматургии появляется первая философская пьеса-предание И. Маммеева «Нарт Ёрюзмек» и драма-повесть «Откройте окна!» того же автора.

Проблему нравственного выбора, назначения человека на земле и ответственности за свои деяния поднял карачаевский драматург М. Батчаев в пьесе «Аймуш» («Осенняя звездой», 1979). В двойном смысле названия пьесы и имени героини заложен код к пониманию замысла, идеи автора. Двойственность устройства мира, созданного в виде оппозиционных бинаров, проецируется на психологический план, воплощаясь в двух разных системах мировоззрения, через двух героев Аймуш и Солман. Это не классовый конфликт, а противостояние разных жизненных позиций, разных идеалов, столкновение на нравственной почве, которое переходит в философский спор о первичности счастья и богатства, чести и богатства. Автор, решая вопросы в традиционной форме, используя инструментарий публицистического театра, снимает только внешний конфликт, многие же вопросы остаются без ответа.

Использование и модификация фольклорных компонент, обусловленные эволюционными требованиями эстетического мышления, закономерно воплощались в карачаево-балкарской драматургии в виде системного явления, характерного для целой плеяды авторов – естественно, наиболее одаренных и нетривиальных.

Основной конфликт комедии Ш. Алиева «Ходжа и Азраил» («Бессмертный Ходжа», 1981) строится между Ходжой и Азраилом (в исламе Азраил – ангел смерти – *A. C.*), пришедшим забрать душу шутника. Народ, узнав о пришествии собирателя человеческих душ, встревожен, требует от Азраила не забирать Ходжу, своего заступника. Сцена четко свидетельствует о концептуальной, можно сказать, базовой этико-социальной концепции автора, в границах которой высшей общественной ценностью социума выступает гражданское единство народа. Спор – конфликт между главными героями –

народным любимцем Ходжой и ангелом смерти Азраилом вечен, так же как и само понимание сути и предназначения жизни.

В 1980-х годах карачаево-балкарские драматурги значительно расширяют жанрово-тематический диапазон произведений. Освоив жанр драмы, они обращаются к высокой трагедии (И. Маммеев «Поэма о любви») и комедии. Драматургической основой для этих двух консервативных жанров становится фольклор. Народные сказки, героический эпос «Нарты» легли в основу целого ряда пьес новой «жанровой» формации. Первым был И. Маммеев. Взяв за основу цикл об Ёрюзмеке и его борьбу с небожителем Красным Фуком, он создал пьесу «Нарт Ёрюзмек» (1981).

Логическим и неизбежным продолжением драматургического осмысления дихотомии «государство – этнос», причем реализованного в координатах морали и этики, был переход к произведениям, ориентированным на воссоздание процессов индивидуального восприятия окружающего, процессов личностного переосмысления идеологических стандартов. В этом секторе карачаево-балкарской драматургии самым заметным явлением стала драма И. Маммеева «Откройте окна!» (1983), резко выделяющаяся в ряду произведений о войне если не темой, то характером конфликта. И. Маммеев обозначил жанр своего произведения как драма-повесть. Зачем нужно было столько неоправданных человеческих жертв в начале Великой Отечественной войны? Почему советская страна продуцировала бравурные песни и лозунги о собственном величии вместо того, чтобы готовиться к войне, зная, что ее не избежать? Какая другая забота у армии, как не быть готовой к войне? – эти вопросы определяет основную концептуологию драмы. Неприятие войны, неоправданные жертвы, абсурдность нахождения женщин на войне не давали покоя автору и после окончания войны, рождая в душе у него личностный конфликт. И. Маммеев первым в национальной драматургии показал столкновения в офицерской среде как конфликт между «своими». Противопоставление показного героизма и патриотизма, также оппозиционность настоящих офицеров и их антиподов, бросающих бойцов под огонь и танки ради еще одной награды на кителе, – параллельно идущая конфликтная линия в драме.

Можно констатировать, что в 1980-е годы карачаево-балкарская драматургия достигла больших успехов, это время стало периодом плодотворной работы таких мастеров слова, как И. Маммеев, А. Теппеев, М. Батчаев. Процесс обновления начался задолго до официального отказа от жесткого идеологического диктата, альтернативные трактовки ценностных ориентиров, новационный выразительный инструментарий национального театра наблюдались еще с конца 1960-х годов, но в конце 1970-х – начале 1980-х реформа карачаево-балкарской драматургии стала явлением системным, так сказать, ее общим мейнстримом. Писатели искали новые темы, новый язык и реализовывали поставленную перед собой задачу согласно своему жизненному и творческому опыту, глубине авторской мысли, в границах собственного, а не продиктованного государством понимания эстетического и социального потенциала драмы.

Во втором параграфе **«Мировоззренческий конфликт новой формации: этнос и государство в рецепции карачаево-балкарских драматургов»** третьей главы анализируются политические пьесы, написанные в перестроечные годы, т.к. последний этап развития советской карачаево-балкарской драмы связан с началом в стране процесса перестройки (1985–1991). В этот период в национальной драматургии появляются произведения, рассказывающие о жизни народа в период насильственной депортации. Самым заметным явлением стала трагедия А. Теппеева «Тяжкий путь» (1988). В центре всего действия – Кязим Мечиев, как духовный лидер, искатель правды и справедливости. Тот факт, что депортация карачаево-балкарцев была решением руководства страны, стал основным морально-этическим конфликтом пьесы, выраставшим из переосмысления ранее незыблемых идеологических постулатов. В трагедии все замыкается, образуя круг, из которого нет выхода. Конфликт не находит своего разрешения. Социальные, политические, идеологические вопросы, поднимаемые драматургом, через образ Кязима, через его понимание происходящего, переходят на философский уровень.

В ином ключе решает тему депортации Б. Тохчуков в трагедии «Черный ноябрь 43-го года» (1991). Автором умело представлена технология

фальсификации «дел» против карачаевского народа первыми лицами страны (Сталин, Берия, первый секретарь Ставропольского крайкома ВКП (б) Суслов). Аморальность, бесчеловечность этих действий, жестокие последствия «той» грубой фальсификации автор показывает в кульминационной сцене – споре между Берией и Сусловым. Пагубное воздействие и следствие этого решения для народа раскрывается через судьбу одной семьи. Достоинство пьесы «Черный ноябрь 43-го» еще и в том, что параллельно с событиями и действиями, происходящими в ней, драматург между картинами вкрапляет сводки Совинформбюро о новых решениях партии и правительства о выселении очередного народа. Трагедия выходит за рамки узконациональной и воспринимается в масштабе всей страны.

Особенно популярная тема этнического самоопределения позволила критически осмыслить систему взаимоотношений «личность–государство», и даже в ироническом плане, тем более что в этот период популяризировалась идея о беспринципности, всеядности и конформизме чиновничества. В этих условиях, естественно, социальный заказ на смеховое, сатирическое отображение текущих событий был весьма ощутим. Драматург и режиссер Ш. Алиев откликнулся «на злобу дня» сатирической комедией «Козлы и бараны» (1991). В аллегорической форме, через анималистические образы драматург показал столкновения в человеческом обществе.

Исходя из вышеизложенного можно констатировать, что в карачаево-балкарской драматургии за короткое время произошли конструктивные перемены. Карачаево-балкарскими драматургами был успешно освоен политический конфликт, реализованный через внешние действия, поступки героев, их внутреннюю борьбу. В жанровом отношении создана политическая сатирическая комедия. Эти и другие факты свидетельствуют не только об эволюции художественного конфликта в карачаево-балкарской драматургии, но и об очевидном профессиональном росте национальных драматургов, активизации их жизненной и гражданской позиций.

В **Заключении** диссертации представлены основные выводы исследования:

Главным в поэтике драмы является конфликт, который интерпретируется как борьба, противоречие, столкновение и т.д. Неоднозначна трактовка *художественного конфликта*. «Наука учений» о драматическом искусстве менялась с каждой эпохой. Аристотеле-гегелевская теория была основной в эпоху Ренессанса, эпоху классицизма осуществлен принцип единства времени, места и действия; доминирующим явился конфликт между чувством и разумом.

Закон трагического Г. Гегеля, в основе которого – борьба противоположных сил, интересов, оставался незыблемым фактически до конца XIX в. Драматург Б. Шоу в трактате «Квинтэссенция ибсенизма» (1891) подверг критике «Эстетику» Гегеля и создал свою теорию «новой» драмы. В качестве образца такой драмы он презентовал пьесы Г. Ибсена, постулирующие «каждодневное как естественное». В такой же «манере» писал свои пьесы-настроения А. Чехов.

В постреволюционный период в стране Советов отчетливо наблюдалась эклектика: была продолжена чеховская традиция, не утратили активности сторонники классической теории, М. Горький создавал драмы, синтезируя оба метода («аристотеле-гегелевский» и «ибсеновский»).

Пришедшие в драматургию в 1920–1930-е годы авторы, следуя политической установке в стране, в основном обращали внимание на социальное противостояние, на борьбу между «старым» и «новым»; темы коллективизации, просвещения, эмансипации женщины стали основными в литературе. В написанных на скорую руку пьесах-агитках в период зарождения карачаево-балкарской драматургии обозначились «актуальные» проблемы, темы, начала формироваться система жанров и жанровых модификаций.

С постановки героической народной мелодрамы «Кровавый калым» (1941) Р. Геляева в истории национального театра и драматургии стартовал новый этап развития уже профессиональной драматургии. В период Великой Отечественной войны авторы, еще не освободившиеся от схематизма и лозунговости и не приобретшие достаточного художественного опыта, вновь

обратились к героической проблематике (пьесы О. Этезова «Мстители» и И. Рахаева «Разведчики»).

Депортация карачаевского и балкарского народов (1943–1944) отбросила назад набирающую силу драматургию. После возвращения на историческую родину национальные авторы продолжили линию, взятую их предшественниками. Героические драмы с социальным, социально-историческим, идеологическим конфликтами, «военная» тема стали основным трендом национальной драматургии (И. Боташев «Рассвет в горах» и «Абрек», Б. Тохчуков «Красный восход», И. Боташев, Х. Байрамукова «Подвиг горянки»).

Начиная с 1960-х годов, карачаево-балкарская драматургия выходит на новый этап развития, обусловленный углублением драматического конфликта, расширением жанрово-тематического диапазона. В первой балкарской комедии «Хожа» А. Соттаева социальное противостояние переходит в философский модус. И. Маммеев, взяв за основу поэмы К. Мечиева «Раненый тур» и «Бужжигит», создает новаторские пьесы; первым в национальной драматургии в пьесе «Раненый тур» разрабатывает образ художника в соотношениях «поэт и время», «поэт и народ», «художник и власть», «художник и антагонист». А. Соттаев впервые в национальной литературе осваивает «производственную» тему. В пьесе «Город в горах» через нравственный конфликт показана проблема лидера; в драме «Коммунист» А. Тепшеева продемонстрировано столкновение двух руководителей – коммуниста и карьериста, а также жесткое противостояние между родными людьми. Известный со времен французского классицизма конфликт между чувством и рассудком впервые находит свое воплощение в поэтической драме М. Батчаева «Судьба и Честь».

В 1980-е годы карачаево-балкарские авторы, освоив основные жанры драматургии и разновидности драматического конфликта, искали темы и проблемы в недрах фольклора. В созданной на основе карачаево-балкарского героического эпоса философской пьесе-предании И. Маммеева «Нарт Ёрюзбек» посредством героев-антагонистов показан извечный конфликт власти и народа. Карачаевский драматург Ш. Алиев, избрав главными героями мудреца,

острослова, правдолюбца Ходжу и ангела смерти Азраила («Ходжа и Азраил»), поднял философские вопросы о жизни и смерти, эгоизме и альтруизме, сиюминутности и вечности и т.д. Впервые в национальной драматургии в пьесоповести «Откройте окна!» И. Маммеева раскрыт конфликт между «своими».

С началом перестройки и всеобщей демократизации в стране в литературе для театра появились новые темы. Основной для национальных писателей стала тема депортации карачаевского и балкарского народов. В трагедии «Тяжкий путь» А. Теппеева переживания главного героя Кязима Мечиева проецируются на народ, изгнанный из отчего дома. Мастер документальной драмы, драматург Б. Тохчуков иллюстративно показал, как непросто решался в высших эшелонах власти вопрос о выселении карачаевского народа. Происходящие социальные, политические изменения в стране Ш. Алиев отразил в жанре сатирической комедии («Козлы и бараны») через образы лидеров-антагонистов.

Художественный конфликт в драмах национальных авторов эволюционировал от примитивных агиток к философским и политическим пьесам. Карачаево-балкарские драматурги сумели освоить все основные жанры и различные типы конфликтов. Герои драм из схематичных (как правило, оппозиционно дихотомических) образов выросли в психологически достоверных, глубоко чувствующих персонажей. Драматический конфликт стал глубже, зачастую – с несколькими параллельными линиями, что явилось еще одним показателем профессионализма и зрелости художников слова.

В результате типологического исследования художественного конфликта в карачаево-балкарской драматургии считаем объективно возможной его классификацию по основным идентификационным признакам: *содержательно-тематическому*: между «старым» и «новым», любовный, семейный, политический, религиозный; *среде реализации*: социальный, социально-психологический, социально-исторический (философско-мировоззренческий, идеологический), производственный, бытовой; *анперцептивно-психологическому*: психологический, нравственный, личностный, между

рассудком и чувством, между «отцами» и «детьми», между «своими».

**Основные положения настоящего диссертационного исследования
отражены в следующих публикациях:**

*Статьи в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК при
Министерстве науки и высшего образования РФ:*

1. Саракуева, А. М. Образ художника в пьесе И. Маммеева «Раненый тур» / А. М. Саракуева. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – № 4 (82). – Ч. 2. – С. 268–271. (0,5 п. л.).

2. Саракуева, А. М. Специфика художественного конфликта в карачаево-балкарском героическом эпосе «Нарты» / А. М. Саракуева. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – № 6 (84). – Ч. 1. – С. 41–44. (0,5 п. л.).

3. Саракуева, А. М. Драматическая основа поэм Кязима Мечиева / А. М. Саракуева. – Текст : непосредственный // Известия СОИГСИ. – 2020. – № 35 (74). – С. 103–111. (0,8 п. л.).

4. Саракуева, А. М. Социально-идеологический конфликт в карачаево-балкарской драматургии 70–80-х годов XX века (на материале драмы А. Тепеева «Коммунист») / Ф. Т. Узденова, А. М. Саракуева. – Текст : непосредственный // Вестник Пятигорского государственного университета. – 2023. – № 1. – С. 62–65. (0,5/0,25 п. л.).

5. Саракуева, А. М. Особенность художественного конфликта в исторических драмах Ж. Токумаева «Чума» и Д. Мамчуевой «Акбилек – последняя звезда Алании» / А. М. Саракуева. – Текст : электронный // Кавказология. – 2023. – № 2. – С. 223–237. (1,0/0,5 п. л.).

Статьи в других научных изданиях

6. Саракуева, А. М. История Балкарского государственного драматического театра им. Кайсына Кулиева / А. М. Саракуева. – Текст : непосредственный // Культура Кабардино-Балкарии: 100 лет творческих поисков и открытий. – Нальчик : Эльбрус, 2021. – С. 178–227. (2, 3 п. л.).

7. Саракуева, А. М. Кайсын Кулиев и театр / А. М. Саракуева. – Текст : непосредственный // Художественный опыт Кайсына Кулиева в сохранении российской культуры идентичности : материалы Всероссийской научной конференции (Нальчик, 27–29 октября 2017 г.). – Нальчик: ИГИ КБНЦ РАН, 2017. – С. 220–224. (0,4 п. л.).

8. Саракуева, А. М. Художественный конфликт в карачаево-балкарских историко-героических песнях XVII–XVIII веков / А. М. Саракуева. – Текст : непосредственный // Кавказский мир: проблемы образования, языка, литературы, истории и религии: материалы международной научно-практической конференции (Грозный, 25–26 сентября 2018 г.). – Махачкала : ИП Овчинников Михаил Артурович, 2018. – С. 589–596. (0,7 п. л.).

9. Саракуева, А. М. Трагедия Мустая Карима «В ночь лунного затмения» в Балкарском театре (постановки Б. Кулиева) / А. М. Саракуева. – Текст : непосредственный // Мустаевские чтения: материалы международной научно-практической конференции, посвященной 100-летию со дня рождения народного поэта Республики Башкортостан Мустая Карима (Уфа, 3 октября 2019 г.). – Уфа : ЦКиР НБ им. А.-З. Валиди, 2019. – С. 267–275. (0,6 п. л.).

10. Саракуева, А. М. Особенности нравственного конфликта в драме И. Маммеева «Откройте окна!» / Ф. Т. Узденова, А. М. Саракуева – Текст : непосредственный // Научные исследования в сфере гуманитарных наук: открытия XXI века : материалы XIII международной научно-практической конференции (Пятигорск, 3 ноября 2023 г.). – Пятигорск : ПГУ, 2023. – С. 130–133. (0,4/0,2 п. л.).

11. Саракуева, А. М. Карачаево-балкарская драма 80-х: идеологический конфликт новой формации / Ф. Т. Узденова, А. М. Саракуева. – Текст : непосредственный // Би(поли)лингвизм и проблемы коммуникации: вызовы XXI века : материалы XVI Всероссийской с международным участием научно-практической конференции (Пятигорск, 22 марта 2024 г.). – Пятигорск: ПГУ, 2024. – С. 195–198. (0,4/0,2 п. л.).

Публикуется в авторской редакции

Подписано в печать 18.12.2024

Формат 60x84/16. Гарнитура Times New Roman/

Бумага офсетная. Печать трафаретная.

Уч.-изд. л. 1,47. Тираж 100. Заказ № 24029.

Отпечатано в ООО «Ставропольское издательство «Параграф»

ООО «Ставропольское издательство «Параграф»

г. Ставрополь, ул. Розы Люксембург, 57, к. 17

тел.: +7-928-339-48-78

www.paragraf.chat.ru