

## О МЕТОДЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ПЬЕСЕ «ТАНАТАР» Е. ОСПАНОВА

\*Мырзабекова А.К.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>к.ф.н., старший преподаватель ЮКУ им. М. Ауэзова, Шымкент, Казахстан

\*<sup>1</sup>e-mail: aikas@mail.ru

**Аннотация.** В данной статье рассматривается проблема анализа драматургического художественного произведения с точки зрения изоморфизма его содержания и формы. Мы используем системно-структурный метод изучения текста, разработанный доктором филологических наук, профессором А.Е. Кулумбетовой. Научная и практическая значимость работы состоит в том, что путём системного анализа становится возможным определить степень художественности текста, а также пролить свет на множество дискуссионных проблем содержательных и формальных аспектов произведения. Методология исследования основана на четырёхэтапном подходе к изучению текста: анализе названия, определении границ настоящего времени (завязки действия), анализе активного центра (развязки действия), изучении произведения в обратном движении от активного центра. В результате системного анализа произведения получены следующие выводы научно-исследовательской работы: пьеса Е. Оспанова «Танатар» – это социально-психологическая и лирическая малая драма с комедийными элементами, ей присущ романтико-реалистический стилевой синтез; по методу изображения действительности перед нами экзистенциалистская пьеса, но с элементами экспрессионизма и постмодернизма (так отражены в произведении черты непростого перестроечного и постперестроечного времени). Ценность проведённого литературоведческого исследования в том, что на материале драматургического текста обосновано системное выражение «порядка» и «хаоса», что позволяет говорить о степени художественности произведения. Практическое значение итогов работы заключается в том, что метод системно-структурного анализа произведения можно применять в преподавании таких учебных дисциплин, как пропедевтический курс литературы, введение в литературоведение, теория литературы, история русской, казахской, зарубежной литературы и других.

**Ключевые слова:** система, структура, анализ, содержание, форма, изоморфизм, «порядок», «хаос».

### Основные положения

Художественное произведение в совокупности его содержательных и формальных сторон представляет собой систему, в которой все части взаимосвязаны. Следовательно, в каждой части текста должны быть признаки, подтверждающие системность этого целого.

### Введение

Анализ пьесы «Танатар» [1] молодого автора Е. Оспанова предпринят нами для изучения степени ее художественности, то есть взаимообусловленности содержания и формы. Для этого нами используется системно-структурный анализ художественного произведения [2], [3].

## Материалы и методы

Методология исследования основана на четырёхэтапном подходе к изучению текста на материале художественного произведения, разработанном д.ф.н., проф. А.Е. Кулумбетовой: анализе названия, определении границ настоящего времени (завязки действия), анализе активного центра (развязки действия), изучении произведения в обратном движении от активного центра. При этом применяется системно-структурный метод изучения содержательных и формальных аспектов произведения.

## Результаты

Начнем со знакомства с сутью названия этого произведения: имя Танатар с казахского языка переводится как рассвет [4, с. 434], [5, с. 327]. Следовательно, *знаковый смысл* (здесь и далее курсив наш. – А.М.) заглавия сводится к *нарождающемуся*. Антонимом к заголовку является слово «закат», указывающее на *нереалистический* характер отображения действительности, конкретизируемый нами при исследовании активного центра (развязки). Выраженность *ритмико-интонационного уровня* очевидна в завершении текста функциональной паузой (многоточием). Причина нашего интереса к этому содержательному уровню многоаспектна. Во-первых, он определяет метод отражения действительности. Так, постмодернизм, реализм и символизм лишены каких-либо чувств, то есть ритмико-интонационного уровня, в завершении активного центра. Во-вторых, при его доминировании возникает лирический, комический или сатирический эффект восприятия, отраженный в художественном тексте. В-третьих, этот уровень позволяет выявить стиль произведения (синтез, двуплановость, романтические или реалистические стилевые тенденции) через ту или иную интонацию развязки. Значимость *сюжетно-композиционного уровня* сказывается в том, что благодаря знакомству читателя с ним постигается суть названия. Доминирование всех уровней содержания (ритмико-интонационного и идейно-тематического) и формы (знакового, сюжетно-композиционного) свидетельствует о склонности Е. Оспанова к созданию средних и больших форм драматического рода (киносценарий «Аблай»). Путем раскрытия связи всех доминирующих уровней возможно постижение идеи, фабулы, метода и жанровой разновидности «Танатара». *Фабула* пьесы – в *борьбе нарождающегося с угасающим*.

Для выявления *объектной темы* этой пьесы, т.е. конфликта между эпохой конца 90-х годов XX века и личностью (подтверждение *нереалистического* метода), определим верхнюю и нижнюю *границы настоящего времени*. Верхняя граница соотносится с началом второго фокуса, то есть кульминации, проблемы («Каратай удивленно его слушает, потом хочет что-то сказать, но открывается дверь, и входит Танатар» [1, с. 296]), по второму критерию (последние события, переживания в жизни героев). Связь начала настоящего времени со вторым фокусом в том, что в экспозиции речь идет о событиях, имевших значение в прошлом: воспоминаниях стариков о сталинском режиме и о своем детстве. Напротив, в этой кульминации ошутима

связь прошлого с настоящим: Каратай и Елемес находятся на пути к примирению благодаря старым фотографиям Темиртаса (прошлое) и общению с его внуком Танатаром, который очень похож на деда (настоящее). Потому примечателен выбор драматургом в качестве героев своей пьесы представителей двух разных поколений – дедов Каратая и Елемеса (представителей сталинской эпохи) и внуков – юноши Танатара (представителя суверенного Казахстана). Краткое упоминание об отце Танатара объясняется авторским реалистическим восприятием конфликта отцов и детей: дети невольно впитывают конфликты отцов. Просматривается интертекстуальная связь между «Танатаром» и «Отцами и детьми» И.С. Тургенева. Тургенев изображает конфликт отцов и детей, а Оспанов – консенсус поколений, потому он обращается к отображению отношений дедов и внуков. Драматург акцентирует внимание уже только на одном представителе поколения внуков (Танатаре), причем давая имя героя в символическом значении, что указывает на отчетливый контраст между угасающим и нарождающимся. Нижняя граница настоящего времени – активный центр, т.е. последний миг настоящего времени, через изучение которого высвечиваются *тип и содержание* объектной темы.

*Активным центром* пьесы «Танатар» является ее последняя смысловая часть, начинающаяся с *позиционно-психологической* ремарки «Старики садятся рядом – читают молитву» [1, с. 297]. Развязка отделяется от предыдущего отрезка текста (фокуса) по *тематическому* принципу. Так, в активном центре прослеживается тема окончательного примирения стариков через обращение к молитве и воспоминаниям об ушедшем из жизни друге Темиртасе. В фокусе же речь идет об отключении электричества. Эти критерии – ремарка и тематический принцип – разделяют произведение на завершенные фрагменты для их последующего анализа. Активный центр в пяти ситуациях содержит *сплав действия с переживанием* (позиционно-психологическая ремарка «садятся рядом», чтение молитвы, шепот стариков), *повествования с переживанием* (рассказ Каратая о чувствах своих и друга Темиртаса, забота Елемеса о Танатаре). Доминанта *переживаний*, проявляющихся в *диалоге*, свидетельствует о *превалировании синтеза драматического и лирического* родов литературы, но с чертами эпоса. Участие в диалоге двух главных героев, перечисленные пять ситуаций, небольшой объем развязки (восемь предложений) – приметы *малой* драматической формы. *Драматический жанр* прослеживается в изображении грустных воспоминаний Каратая о Темиртасе, молитвы старика за упокой души усопшего, заботы Елемеса о Танатаре. *Тип начальной синтагмы* развязки («Старики...») – социально-психологический и лирический. *Социально-психологический* тип обусловлен изоморфизмом между первым, вторым и третьим этапами анализа (принцип *художественности*): имя Танатар и слово «старики» – знаки предметно-психологические, наблюдается конфликт эпохи и личности. *Лирический* тип продиктован завершением активного центра функциональной паузой, передающей *слияние* героя, автора и читателя в желании покоя спящему Танатару. В заключительном предложении («Тише,

Кареке, пусть поспит еще немного...» [1, с. 298]) нет реальных деталей и знаков, т.е. авторских антонимов. *Потенциальный смысл* этого предложения – в *желаемом*, противоположно которому *реальное*. Желаемое связано с заботой о нарождающемся (о юноше Танатаре, только начинающем познавать жизнь), а угасшее (смерть Темиртаса) является горькой реальностью, которую уже не изменить. Найденная нами *социально-психологическая и лирическая борьба желаемого и реального* (тип и содержание объектной темы) подтверждается двумя парами антонимов в смысловой части: «видно, не смог одного оставить» – «решил», «упокой же его душу» – «пусть поспит еще немного». Ключевой из них является вторая пара. Прием повтора слова «решил» нацеливает внимание читателя на твердость героя в оценке им реальности. Превалирует при этом чувство желаемого. *Первичное читательское восприятие* ввиду присутствия антонимов – в нашем *согласии* с этим чувством. *Метод* воссоздания действительности – *экзистенциалистский*, обнаружившийся в таких чертах, как акцент на вечных вопросах жизни и смерти, уходящего и нарождающегося, примирения и непримиримости, бытия человека в этом мире, обращения к богу (чтение молитвы стариками). Экзистенциализм проявляется и в трагической тональности, осязаемой в глубоком переживании стариками своего горя, объединившего их, – смерти близкого друга. Интересно, что автор избирает средством окончательного примирения Елемеса и Каратая молитву (недаром они садятся рядом, читая ее). Таким образом, драматург старается донести до читателя мысль о том, что перед лицом смерти должны забыться все прежние обиды и упреки, в этом и состоит одно из лучших качеств людей, облагораживающее их, – умение прощать друг друга.

В *обратном движении* от активного центра проанализируем *смысловые части текста*, выявляя в них изоморфные признаки содержания (следы объектной темы) и формы (приметы метода изображения). В соответствии с темой исследования и ввиду ограниченности объёма статьи мы акцентируем внимание на изучении метода изображения действительности в этой пьесе, а результаты анализа других содержательных и формальных аспектов данного произведения приведём в выводах. Разграничим отрезки текста, следуя *тематическому* принципу и *позиционной* ремарке, а также исходя из закономерности *сочетания авторского повествования* (ремарки) *с диалогом* персонажей. Эта закономерность является одной из черт *художественности*, что наблюдается и в данной пьесе. В произведении, начинающемся с фокуса, насчитывается только две кульминации и один микроактивный центр. Начало текста с фокуса объясняется стремлением драматурга сразу же заострить наше внимание на проблеме – конфликте между Каратаем и Елемесом, переходящем к концу смысловой части в открытую ссору. Почему произведение состоит из одних кульминаций и развязок? По-видимому, такая композиция объясняется акцентом драматурга на изображении проблемных отношений между героями и на их разрешении. Это связано с реалиями эпохи перестройки и постперестройки, характеризовавшейся контрастами между настоящим и прошлым во всех явлениях общественной и личной жизни

современников Оспанова. *Тип начальной синтагмы* проблемного отрезка пьесы («Комната...» [1, с. 289]) – социально-психологический и лирический. Его последнее предложение («В эмоциональном порыве Каратай, пытаюсь приблизиться к Елемесу, цепляет табуретку, и гроб с телом Темиртаса грохается об пол...» [1, с. 292-293]) нет реальных деталей и знаков. *Потенциальный смысл* – в *осуждении*, противостоящем *оправданию*. Следующие реальные знаки и детали однозначны в выражении чувств осуждения и оправдания: «до генерала бы выслужился» – «тебе кто помешал самому стать генералом», «я зубами под Сталинградом окопы рыл» – «ты... в тылу «врагов народа» охранял», «не каждый читать-то умел» – «ты... грамотеем слыл», «один кирпич подбросил» – «ни разу в окно не выглянул». Они изоморфны потенциальному смыслу последнего предложения и его оппозиции. Ключевая среди них вторая пара. Как видим, драматург хорошо умеет сшивать ткань сюжета, в этом проявляется его талант, свидетельствующий о *художественности* произведения. Однако остальные антонимы нельзя обозначить аналогичными чувствами: «был при службе» – «еле-еле по слогам заголовки газет мог прочитать», «прочитать о своем аресте» – «спокойно, как баран, пойти за тобой», «душу искалечили» – «теперь всплакнуть решили?», «распетушился» – «где же ты... раньше был», «ты бы с удовольствием и спящим прикинулся» – «да испугался, что донесут». Как видим, драматург не совсем прояснил конфликт этой смысловой части, что говорит о *недоработанности* пьесы. Таково отсутствие изоморфизма между «концом» (потенциальным смыслом последнего предложения) и «серединой» фокуса (антонимами внутри него). Следы объектной темы проглядывают в том, что герои стремятся к оправданию, но в реальности наталкиваются на осуждение. Мотив выбора, о котором мы говорили при анализе первой ремарки фокуса, равно как и знак гроба, метафорический смысл которого – прекращение дружбы вследствие предательства, указывает на *экзистенциалистский метод* воссоздания жизни. В то же время в ткани проблемного отрезка угадываются приметы *экспрессионистского метода*: функциональные паузы, восклицательные и вопросительные знаки, тире, накал эмоций стариков, выразительная лексика («гроб», «саван», «молитва», «безбожник», «сволочь», «грамотей», «неуч», «врака», «ахиня», «ад», «ангел», «доходяга», «Бог», «распетушился», «батыр», «вшивые», «бедолага», «ненавижу»). Эти методы закономерно *объединяются* по своей *трагической тональности* в изображении реалий современной драматургу постперестроечной эпохи.

*Тип начальной синтагмы* микроразвязки («Тишина») – социально-психологический и лирический. В ее заключительном предложении («А теперь и он лежит, вот...» [1, с. 296]) отсутствуют реальные детали и знаки. *Потенциальный смысл* – *сочувствие*, оппозиция – *насмешка*. Насмешка стариков над угасающим – призраками прошлого, мешающими жить настоящим, перемежается с сочувствием их к нарождающемуся – человеку новой формации, подобному Танатару, и надеждой, что ему не придется испытать тяготы тоталитарных лагерей и пройти сквозь жернова репрессий.

Найденное противоборство отражается в антонимах внутри микроактивного центра: «чуть было не утонул» – «воды-то было по пояс», «судорогой ногу свело» – «какая еще судорога?», «бежал» – «упал», «душа в пятки ушла» – «начинает лицо лизать», «реву» – «лижет». Ключевая в этом ряду первая пара деталей. Однако следующие реальные детали и знаки не раскрывают этого противоречия между сочувствием и насмешкой, что мы уже наблюдали в первом фокусе: «вздрагивает» – «овладев собою», «предлагает» – «отказываются», «давно» – «сегодня», «вниз лицом» – «прямо», «один» «все», «хотел» – «не решился», «решил» – «побоялся», «смирился» – «захотел». Несовпадение смыслов антонимов с противоречием смысловой части указывает на *отступление от критерия художественности*. Объектная тема прослеживается в ее соотнесенности с конфликтом микроразвязки: сочувствие является желанным для героев, но в реальности они чаще сталкиваются с насмешкой. Обращение героев к воспоминаниям о детских годах, чувство страха, испытанное Каратаем при встрече с волкодавом, его ужас при мысли о возможной гибели от собачьих клыков, грусть стариков, вызванная размышлениями о смерти Темиртаса и невозможности вернуть беззаботное детство, – черты *экзистенциалистского* изображения автором современной ему эпохи. Наряду с ними в микроразвязке обнаруживаются признаки *экспрессионистского метода*: функциональные паузы, восклицательные и вопросительные знаки, тире, междометия («Ах», «ох», «эх», «тфу, черт!»), звукоподражания («Хе-хе», «хе-хе-хе»), ярко выраженная эмоционально-экспрессивная лексика («растеряны», «в оцепенении», «гроб», «поспешно», «вздрагивает», «обнимает», «соболезновать», «молитва», «бедная», «переживал», «покойник», «удивительно», «волноваться», «воровать», «жуткая ночь», «глупая мысль», «темень», «беспечное детство», «водяной», «страх», «посмеивается», «огромная», «кинется», «заика», «чертова псина», «проглотит», «душа в пятки ушла», «всего трясет», «будь проклято твое псиное отродье», «увязаться», «реветь», «довольный по уши», «загрустил», «странно», «улыбнулся», «удивленно»).

*Тип начальной синтагмы* фокуса («Каратай...») – социально-психологический и лирический. Заметим, что тип начальной синтагмы во всех смысловых частях, как и в активном центре, социально-психологический и лирический. Это свидетельствует о нарушении принципа художественности по закону соотношения «хаоса» и «порядка». В последнем предложении («Проходите, Елеке, присаживайтесь...») нет реальных знаков и деталей. Его *потенциальный смысл* заключен в *уважении*, противостоит которому *презрение*. Эту борьбу подтверждают лишь две пары антонимов в смысловом отрезке: «джигит» – «безбожники», «капитан» – «окопная крыса», вторая из них ключевая. Отметим, что остальные реальные детали и знаки не отражают найденного противоречия, говоря об отступлении от критерия художественности: «темнота» – «фонарик», «свет» – «ночь», «сохранить» – «потерять», «темень» – «фонарь», «не суетись» – «давай побыстрее», «ребенок» – «покойник», «отсветы зажигаемых спичинок» – «ровный... свет от керосинового фонаря», «хрупкие плечи» – «мужчина». Следы объектной

темы ощутимы в том, что герои жаждут уважения, но в реальности сталкиваются с презрением. В первом же фокусе автору необходимо было сразу же дать понять читателю суть противостояния Каратая и Елемеса. Она сводится к конфликту между естественными человеческими чувствами и служебным долгом: Елемес, несмотря на дружбу с Темиртасом, вынужден был арестовать его, что резко осуждает Каратай. Возможно, драматург таким образом передал нам черты нарождающегося *постмодернистского* плюрализма, закономерного существования неоднозначных взглядов на жизнь, на ее смысл, что исключало привычный антагонизм. Не является ли образ Танатара символом этого плюрализма взглядов? Е. Оспанов воспроизводит действительность и с *экзистенциалистских* позиций, о чем свидетельствует тонкая грань между жизнью и смертью (знаки «ребенок» – «покойник», отключение электричества в доме умершего). Вместе с тем в этом фокусе имеются приметы *экспрессионизма*: функциональные паузы, восклицательные и вопросительные знаки, тире, междометия («о боже», «ой», «тфу»), выразительная лексика («неожиданно», «чертов этот свет», «безбожники», «осторожней», «ком к горлу подкатил», «джигит», «обрадуется», «проклятая изгородь», «темень», «беспокойно», «возишься», «не суетись», «будь же трижды проклята эта старость», «дорогой», «бедненький», «утомился», «хрупкие плечи», «окопная крыса»).

### Обсуждение

В результате системно-структурного изучения пьесы Е. Оспанова «Танатар» можно сделать следующие *выводы*:

1. В произведении насчитывается 2 фокуса (кульминации, проблемы), 1 микроактивный центр (микроразвязка) и активный центр (развязка), что говорит о его двупроблемности, свойственной *малой* жанровой форме, наблюдаемой и в развязке, обладающей доминантным значением в определении жанровых форм. Однако в первом фокусе и микроразвязке наблюдается сплав всех трех драматических форм, а во втором фокусе – совмещение средней и малой жанровых форм при значимости средней. Это указывает на отсутствие системности (нарушение соотношения «хаоса» и «порядка» [6], [7]) и *недоработанность* пьесы ее автором. Тем не менее, определение жанровой формы «Танатара» как *малого* по форме произведения происходит, во-первых, из доминирующего значения малой формы в активном центре; во-вторых, во всех трех его смысловых частях (двух фокусах и микроразвязке) очевидны и признаки малой формы; в-третьих, ввиду малопроблемности пьесы. Отсутствие тем, но двупроблемность объясняется отражением в произведении *напряженного* периода перестроечной ситуации, ощутимого и в элементах *экспрессионизма*.

2. Тип начальной синтагмы всех смысловых частей, обусловленный типом активного центра, – социально-психологический и лирический. Он соответствует доминирующим уровням содержания и формы, выявленным в названии пьесы. С одной стороны, это говорит о *социально-психологической и лирической жанровой разновидности* пьесы «Танатар» и ее

*художественности*. Но в то же время настораживает однотипность начальных синтагм всех отрезков текста, что исключено в соответствии с критерием художественности (отступление от системного соотношения «порядка» и «хаоса»).

3. *Перевес знаков* над деталями – признак того, что драматург выводит современные ему проблемы во вневременной, общечеловеческий план, придавая философский оттенок смыслу этого произведения. Но подтверждение *недоработанности* произведения – реальные знаки и детали во всех смысловых частях, что нарушает закон системы: сочетание «хаоса» и «порядка».

4. Противоречия двух фокусов и одного микроактивного центра системно связаны с конфликтом развязки (объектной темой) – борьбой желаемого и реального. Это свидетельствует о *художественности* пьесы и контрасте антропологического и социального принципов эстетического идеала Е. Оспанова – противоборстве естественных человеческих чувств с реальностью наших дней.

5. Потенциальные смыслы всех частей текста сразу подводят нас (признак *художественности*) к постижению сути эстетического идеала драматурга, в котором гармонируют антропологический и социальный принципы. Отсюда вытекает *инвариантная тема (идея)* «Танатара» – утверждение в качестве прекрасного сочетания любви людей к ближнему с заботой государства о нравственном здоровье общества.

6. В свете инвариантной темы дополняются первоначальные смыслы названия и активного центра. Так, нарождающееся связано с надеждой на то, что вступление на путь демократии в обществе 90-х годов XX века приведет к реальному осуществлению желаемого индивидом гуманного отношения к себе со стороны социума и государства.

7. Первичное читательское восприятие (понимание) адекватно вторичному (инвариантной теме), доказывая *отсутствие подтекста*. Аргументируют это и совпадение прогностического смысла с сутью названия, и присутствие антонимов в активном центре, что свидетельствует о *художественных* достоинствах этого произведения.

8. Объектная и инвариантная темы дополняют друг друга, что является чертой реалистического стиля мышления Оспанова: любовь людей к ближнему (желаемое) должна реально подкрепляться заботой государства о нравственном здоровье общества. Однако отмеченный нами романтический характер его эстетического идеала, повествовательная интонация активного центра, содержащего антонимы, говорит о *романтико-реалистическом стилевом синтезе* этой пьесы. Отсутствие расхождений между критериями выявления стиля также указывает на *художественность* «Танатара».

9. Родовые признаки *драмы и лирики* ярко выражены во всех смысловых частях пьесы, что видно из *превалирования переживаний*, проступающих в *диалоге*. И это закономерно (один из принципов *художественности*), т.к. в драматическом роде герои проявляют себя через чувства, которые, в свою очередь, отображаются в их речи. Доминирование лирики напрямую связано

с чертами экспрессионизма. Другим критерием художественности является закономерное соотношение «порядка» и «хаоса»: наблюдаемое в развязке лирическое начало должно было повлечь за собой отсутствие лирического момента в каких-либо смысловых частях. Однако мы обнаруживаем нарушение этой закономерности.

10. По жанру «Танатар» – драма, изображающая искаленные людские судьбы, сломленные государственной идеологической машиной, не считающейся с желаниями и чувствами человека, а видящей в нем лишь «винтик» отлаженного механизма. Драматический жанр обусловлен системным подтверждением его в смысловых частях (подтверждение художественности этой пьесы). Вместе с тем в микроактивном центре и во втором фокусе выявлены элементы комедийного жанра, проступившие в использовании приемов иронии, гиперболы, в изображении неловкости, самоуничижения.

11. Основной метод воссоздания действительности конца 1990-х годов – метод экзистенциализма – определяется по принципу изоморфизма (признак художественности). Он отразился в таких чертах, как акцент на проблемах жизни и смерти, уходящего и нарождающегося, примирения и непримиримости, бытия человека в мире, обращение к богу, мотив выбора, изображение реалий современной казахстанской действительности. Вместе с тем в двух фокусах и микроразвязке найдены и признаки экспрессионистского метода: накал эмоций персонажей, проступивший в выразительной лексике, вопросительных и восклицательных знаках, функциональных паузах, тире. Экспрессионизм, как мы уже сказали, обуславливается отсутствием тем и резким переходом к фокусам, доминированием лирического рода. Наряду с этими методами во второй кульминации была обнаружена и одна из примет постмодернизма: неоднозначность восприятия действительности автором и героями.

### **Заключение**

Итак, социально-психологической и лирической малой драме с комедийными элементами Е. Оспанова «Танатар» присущ романтико-реалистический стилевой синтез. По методу изображения действительности перед нами экзистенциалистская пьеса, но с элементами экспрессионизма и постмодернизма. Так зеркально отражены в этом произведении черты непростого перестроенного и постперестроенного времени.

### **ЛИТЕРАТУРА**

[1] Оспанов Е. Танатар // Танатар: 10 современных пьес: Сборник. – Алматы: Жибек жолы, 1998. – С. 287-298.

[2] Нигматуллина Ю.Г. Комплексное исследование художественного творчества. – Казань: КГУ, 1990. – С. 20-59; Ее же: Системно-комплексное исследование художественного творчества: история научного направления в Казанском университете. – Казань: Фэн, 2004. – С. 54-69.

[3] Кулумбетова А.Е. Введение // Системный анализ художественного произведения: Научно-метод. сб. – Алматы: Қазақ университеті, 2002. – С. 3-15.

- [4] Бектаев К. Большой казахско-русский, русско-казахский словарь. – Алматы: Алтын казына, 1999. – С. 434.
- [5] Махмудов Х., Мусабаев Г. Казахско-русский словарь. – 2-е изд. – Алма-Ата: Гл. ред. Каз. сов. энцикл., 1987. – С. 327.
- [6] Хакен Г. Синергетика: Иерархии неустойчивостей в самоорганизующихся системах и устройствах. – М.: Мир, 1985. – 423 с.
- [7] Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой. – М.: Прогресс, 1986. – 432 с.

#### REFERENCES

- [1] Ospanov Ye. Tanatar // Tanatar: 10 sovremennykh pyes: Sbornik (Tanatar. 10 contemporary plays: Compilation.). Almaty: Zhybek zholy, 1998. 3. 287-298. [in Rus.]
- [2] Nigmatullina Yu.G. Kompleksnoye issledovaniye khudozhestvennogo tvorchestva (Comprehensive study of artistic creativity). Kazan: KGU, 1990. P. 20-59. [in Rus.]
- [3] Kulumbetova A.Ye. Vvedeniye. Sistemnyi analiz khudozhestvennogo proizvedeniya: Nauchno-metod. Sb (Introduction // System analysis of a work of art: Scientific and methodical collection). Almaty: Kazak universiteti, 2002. P. 3-15. [in Rus.]
- [4] Bektayev K. Bolshoy kazakhsko-russkiy, russko-kazakhskiy slovar (Large Kazakh-Russian, Russian-Kazakh Dictionary). Almaty: Altyn kazyna, 1999. P. 434. [in Rus.]
- [5] Makhmudov Kh., Musabayev G. Kazakhsko-russkiy slovar (Kazakh-Russian Dictionary). 2-e izd. Alma-Ata, 1987. P. 327. [in Rus.]
- [6] Khaken G. Sinergetika: Ierarkhii neustoichivostei v samoorganizuyushikhsya sistemakh i ustroistvakh ( Synergetics: hierarchies of instabilities in self-organizing systems and devices). M.: Mir, 1985. – 423 p. [in Rus.]
- [7] Prigozhin I., Stengers I. Poryadok iz khaosa. Novyi dialog cheloveka s prirodoy (Order out of chaos. A new dialogue between man and nature..) – M.: Progress, 1986. – 432 p. [in Rus.]

### Е. ОСПАНОВТЫҢ «ТАҢАТАР» ПЬЕСАСЫНЫҢ ШЫНДЫҚТЫ БЕЙНЕЛЕУ ӘДІСІ ТУРАЛЫ

\*Мырзабекова А.Қ.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>ф.ғ.к., М. Әуезов атындағы ОҚУ аға оқытушысы, Шымкент, Қазақстан

\*<sup>1</sup>e-mail: aikas@mail.ru

**Аңдатпа.** Бұл мақалада драмалық көркем шығарманы мазмұны мен формасының изоморфизмі тұрғысынан талдау мәселесі қарастырылады. Біз филология ғылымдарының докторы, профессор А.Е. Құлымбетова дамыған мәтінді зерттеудің жүйелік-құрылымдық әдісін қолданамыз. Жұмыстың ғылыми-практикалық маңыздылығы мынада: жүйелік талдау арқылы мәтіннің көркемдік дәрежесін анықтауға мүмкіндік туады, сонымен қатар шығарманың мазмұны мен формальды аспектілерінің көптеген пікірталас мәселелеріне жарық түсіреді. Зерттеу әдістемесі мәтінді зерттеудің төрт кезеңді тәсіліне негізделген: атауын талдау, осы шақ шекарасын анықтау (әрекет басталуы), белсенді орталықты талдау (әрекет соңы), шығарманы белсенді орталықтан кері бағытта зерттеу. Шығарманы жүйелі талдау нәтижесінде ғылыми-зерттеу жұмысының мынадай қорытындылары алынды: Е.Оспановтың «Таңатар» пьесасы – бұл комедия элементтері бар әлеуметтік-психологиялық және лирикалық шағын драма, оған романтикалық-реалистік стильдік синтез тән болып табылады; шындықты бейнелеу әдісі бойынша бұл экспрессионизм мен постмодернизм элементтері бар экзистенциалистік пьеса (осылай шығармада күрделі қайта құру мен қайта құрудан кейінгі кезеңнің ерекшеліктері бейнеленген). Жүргізілген әдебиеттану зерттеудің құндылығы – «тәртіп» пен «хаостың» жүйелі көрінісі драмалық мәтін материалы бойынша дәлелденіп, шығарманың көркемдік дәрежесі туралы айтуға мүмкіндік береді. Жұмыс нәтижелерінің практикалық маңыздылығы шығарманы жүйелік-

құрылымдық талдау әдісін әдебиеттің пропедевтикалық курсы, әдебиеттануға кіріспе, әдебиет теориясы, орыс, қазақ, шетел әдебиет тарихы және т.б. оқу пәндерін оқытуда қолдануға болатынында.

**Тірек сөздер:** жүйе, құрылым, талдау, мазмұн, форма, изоморфизм, «тәртіп», «хаос».

## **ABOUT THE METHOD OF DEPICTING REALITY IN THE PLAY «TANATAR» BY YE. OSPANOV**

\*Myrzabekova A.K.<sup>1</sup>

<sup>1</sup>cand. of Phil. Sc., senior lecturer, M. Auezov South Kazakhstan University,  
Shymkent, Kazakhstan

\*<sup>1</sup>e-mail: aikas@mail.ru

**Abstract.** This article deals with the problem of analyzing a dramatic work of art from the point of view of the isomorphism of its content and form. We use the system-structural method for studying the text, developed by Doctor of Philology, Professor A. Ye. Kulumbetova. The scientific and practical significance of the work lies in the fact that through system analysis it becomes possible to determine the degree of artistry of the text, as well as shed light on many debatable problems of the content and formal aspects of the work. The research methodology is based on a four-stage approach to the study of the text: the analysis of the title, the determination of the boundaries of the present tense (the beginning of the action), the analysis of the active center (the denouement of the action), the study of the work in reverse motion from the active center. As a result of a systematic analysis of the work, the following conclusions of the research work were obtained: Ye. Ospanov's play "Tanatar" is a socio-psychological and lyrical short drama with comedic elements, it has a romantic-realistic stylistic synthesis; according to the method of depicting reality, we have before us an existentialist play, but with elements of expressionism and postmodernism (this is how the features of the difficult perestroika and post-perestroika times are reflected in the work). The value of the conducted literary research is that the systemic expression of "order" and "chaos" is substantiated on the material of the dramatic text, which allows us to speak about the degree of artistry of the work. The practical significance of the results of the work lies in the fact that the method of system-structural analysis of the work can be used in teaching such academic disciplines as the propaedeutic course of literature, introduction to literary criticism, literary theory, history of Russian, Kazakh, foreign literature and others.

**Keywords:** system, structure, analysis, content, form, isomorphism, "order", "chaos".

*Статья поступила 30.04.2022*