

УДК 82-293.2

DOI 10.25587/litteraesvf.2022.71.31.003

Г. С. Бокен

Тематико-идейное сходство казахских и польских сатирических произведений

Кокшетауский университет имени Ш. Уалиханова, г. Кокшетау, Казахстан

Аннотация. В статье рассмотрены научные взгляды на теоретико-методические основы литературных связей казахской и польской литературы. В основе изучения этих связей лежат научные труды поляков, переселившихся в казахские степи в связи с историко-социальной ситуацией, также рассматривается вопрос о месте данных трудов в культурной, литературной, духовной жизни казахского народа.

В 1960-1980 гг. комедии известных польских и казахских драматургов Славомира Мрожека, Тадеуша Ружевича, Садыкбека Адамбекова, Калтая Мухамеджанова, Сакена Жунусова изучаются с точки зрения идейно-тематического сходства и различия, рассматривается мастерство в создании художественных образов. Наряду с этим, учитывая значение языка персонажей драматических произведений, поднимаются вопросы борьбы и взаимоотношений их героев.

Ключевые слова: литературные связи, сарказм, комедия, народные традиции, персонажи.

G. S. Boken

Thematic and ideological similarities of Kazakh and Polish satirical works

Sh.Ualikhanov Kokshetau University, Kokshetau, Kazakhstan

Abstract. The article considers scholarly views on the theoretical and methodological foundations of literary connections between Kazakh and Polish literature. The study of these connections is based on the scholarly works of the Poles who moved to the Kazakh steppes in connection with the historical and social situation, and the question of the place of these works in the cultural, literary, spiritual life of the Kazakh people is also considered.

In the 1960s-1980s, comedies by well-known Polish and Kazakh playwrights Slavomir Mrozek, Tadeush Ruzhevich, Sadykbek Adambekov, Kaltai Mukhamedzhanov, Saken Zhunusov were studied from the point of view of ideological and thematic similarities and differences, mastery in creating artistic images was considered. Along with this, given the importance of the language of the characters in dramatic works, the issues of struggle and relationships between their heroes are raised.

Keywords: literary connections, sarcasm, comedy, folk traditions, characters.

БӨКЕН Гүлназ Сайлаубайқызы – PhD., ассоциированный профессор кафедры казахского языка и литературы, Кокшетауский университет имени Ш. Уалиханова.

E-mail: asya_2309@mail.ru

BOKEN Gulnaz Saylaubayevna – PhD., Associate Professor of the Department of Kazakh language and literature, Kokshetau university Ualikhanova.

Введение

Известно, что литературные связи базируются на основе взаимоотношений литературы определенной нации с литературой других народов мира. У литературных связей, как и у других явлений и процессов, есть свои исторические этапы и пути развития. Чаще всего эти явления основываются на исторических связях народов, политико-экономических и культурных отношениях создателей литературы.

В истории казахской литературы начало казахско-польских литературных связей в основном совпадают с периодом переселения указом царского правительства России в Сибирь и Казахстан поляков, боровшихся за независимость польского народа.

Основная часть

Кроме географической отдаленности друг от друга Казахстана и Польши, известно, что казахский язык относится к группе тюркских языков, а польский – к западно-славянским языкам. Однако, благодаря политическим и историческим связям, духовным приоритетам и ментальному сходству наших народов, а также выбору близких образно-поэтических подходов происходит налаживание литературных связей между двумя странами.

Это утверждение можем подкрепить следующим мнением академика Н. И. Конрада: «Литературные связи – категория историческая. Когда были в значительной мере разобщены народы мира, географически и культурно близкими странами возникали литературные связи между <...>, находившимися на стадии исторического развития одной и той же; тогда связи имели региональный масштаб. При развитии же широких международных связей, охватывающих все народы мира уже культурные, литературные связи приобретают общемировой характер, превращаясь в одну из форм международного общения» [13, с.75].

Методика сравнительного исследования создает возможности выявления общих закономерностей литературы, искусства слова, содействует раскрытию общих тенденций, а также позволяет рассматривать литературу как единый организм. Сравнительно-исторический метод исследования литературы, являющийся самым сложным среди различных аспектов исследования, ученый В. М. Жирмунский [10, с.81] предлагает рассматривать поэтапно:

1) Историко-генетическое сравнение. Причиной похожих изменений в литературе является близость имен предков и в дальнейшем изменчивость с течением времени в связи с историческими условиями.

2) Историко-типологическое сравнение. В основе причин сходных изменений в литературе является вовсе не близость имен предков и объясняется наличием аналогичных ситуаций в развитии общества.

3) Сравнительно-сопоставительное культурное общение. В данной связи главную роль играет общественное развитие на основе исторической близости.

На основе историко-типологических и сравнительно-сопоставительных культурных отношений появляется возможность развития культурного общения. Это способствует не только установлению генеалогических связей, раскрытию общих тенденций в литературе, а также развивает исторические, идеологические, духовные, психологические отношения. Однако понятие «общий» не означает похожесть, сходство в литературе.

Виктор Жирмунский, говоря о необходимости исследования особенностей каждой национальной литературы, использования историко-типологических аналогий или метода конвергенции, взаимосвязи литератур, писал: «их сравнительное изучение позволяет установить общие закономерности литературного процесса в его общественной обусловленности и в то же время национальную специфику литератур, являющихся предметом сравнения» [10, с. 138]. Не означает ли это, что культ чести и достоинства, рыцарское поведение средневековых кочевников, любовь и почитание родителей

обоих супругов, уважение к народным обрядам, традициям и праздникам, открытость характера и воля к жизни и многое другое являются общим свойством польского и казахского народов?

Значит, первой ласточкой такой духовной связи можно считать польскую народную песню «Сұлу қыз» («Pokojówka» или «Шла девочка до лесочка»). «Сұлу қыз» – польская песня, в середине прошлого века переведенная на казахский и русский языки, в Казахстане исполняется на казахском языке и с тех пор стала поистине любимой казахской песней. Эта песня в наши дни стала своего рода мостом между казахским и польским искусством. Однако, несмотря на то, что в русском и казахском вариантах в основе лежит одна сюжетная композиция, все же можно заметить различия в переводах, связанные с менталитетом разных народов [5, с. 78].

У истоков духовного родства двух народов стоял Адольф Янушкевич, который провел свои трагические годы в Сибири и казахской степи. Эти традиции продолжает польский поэт Густав Зелинский, впоследствии литературно-творческие связи мы впервые наблюдаем в произведениях великого поэта казахской степи Абая Кунанбаева.

Особое место в истории казахско-европейских литературных связей занимает книга Адольфа Янушкевича «Дневник путешествия и письма казахской степи». В дневниках и письмах польского революционера есть много информации о жизни казахов середины XIX в. Янушкевич объективно рассказал о социальной, политической, духовной жизни казахского народа, о многих явлениях в обществе с точки зрения демократического и гуманистического подхода.

Автор излагает ряд интересных мнений, повествует о двойном гнете народа – национальном и колониальном, об изменениях в управлении страной, о феодально-монархическом характере восстания под руководством Кенесары Касымова, о тяжелом быте казахских бедняков, о национальных ценностях, обычаях и традициях, об истории народа, о поэтическом ораторском искусстве степняков и многом другом. Также рассказано о знаменитых людях того времени: Мәуке би, Кунанбае, Барак батыре, поэтах Жанаке и Орынбае.

В одном письме Янушкевич пишет: «Мне приходится учить казахский язык, национальные ценности, традиции и обычаи» [20]. Но позже он будет очень рад тому, что узнал бездну нужного и интересного для себя, о духовном богатстве казахского народа, особенно об искусстве слова, полный пламенных чувств, совершает гражданский поступок, долго храня в памяти глубокие мысли и крылатые мечты народа, ставшего для него родным.

Услышав впервые песню казахского поэта-импровизатора и увидев это искусство, которое всколыхнуло небо, Адольф Янушкевич описал свои впечатления так: «Я сижу среди людей, которых по всему миру считают дикими! Несколько дней назад я видел и слышал ораторов, выступавших перед огромной группой людей; и тогда я был поражен искусством слова, ораторским мастерством людей, которые от роду не знали ни о Демосфене, ни о Цицероне. Я им аплодировал с огромным восторгом! А сегодня передо мной поэты, не умеющие ни читать, ни писать, поют, как соловьи. Я восхищен и удивлен, их искусство для меня, как духовная пища, как тепло для души. И можно ли таких людей называть дикими? Можно ли считать, что они всю жизнь должны только пасти овец, что у них нет будущего? Нет, нельзя! Невозможно! И если Всевышний дал такой талант этому народу, то ему не могут быть чужды искусство и культура. И солнце днем, и казахская пустыня наполняются духом культуры. От его искр загорается яркий свет. И наступит время, когда кочевой номад займет свое достойное место среди народов, которые сегодня смотрят на него свысока» [20, с. 23].

В 1830-1831 гг., когда в Польше началось национально-освободительное движение, горячо любящий свою страну Густав Зелинский принимает активное участие в восстании за свободу и независимость. После жестокого подавления царским правительством

восстания местные власти в 1833 г. арестовывают Зелинского и других польских патриотов, обвинив их в пропаганде идеи свободы, борьбы за независимость отправляют в Тобольск. Позже Зелинский побывает в городах Аягоз, Балхаш, Жетысу и казахских аулах, лежащих вдоль рек Ишим, Тобол.

Находясь в казахских селах, Зелинский знакомится с бытом, жизнью простых людей, традициями и обычаями народа; будучи борцом за независимость своей страны, поэт видит трагическую судьбу казахского народа, находящегося под двойной властью, понимает душой и проникается его чаяниями. Красивая природа казахской степи, несправедливость социальной, бытовой жизни, тяжелое положение бедняков, горести, надежды и мечты, честность и верность людей, их талант и музыкальность – все это настолько захватывает и вдохновляет польского писателя, что он пишет романтические поэмы «Казах» и «Степь».

Изданная в 1842 г. в Польше поэма «Казах» быстро разошлась и стала популярной, была переведена и опубликована на многих европейских языках, например, немецком языке – четыре раза (в 1851, 1855, 1858, 1888 гг.), в 1863 г. – на чешском языке, на французском издана в 1870 г. Поэт Георгий Гребенщиков перевел книгу на русский язык и в 1910 г. выпустил отдельным изданием в г. Томске. Поэма Г. Зелинского «Казах» издавалась 22 раза, широкая распространенность этой книги в Европе говорит о высокой оценке литературного труда, данной читателями. На казахский язык поэмы «Казах» и «Степь» перевели писатели Абдулла Ахметов и Тайыр Жароков. В 1964 г. обе поэмы были изданы в Казахстане.

Поэма «Казах» написана с глубоким сочувствием к судьбе казахского народа, в произведении очень много идейно-художественных достоинств. В поэме описан тяжелый быт казахского народа прошлого века, вечная вражда между богатыми и бедными, социальное неравенство в обществе. Несмотря на притеснения, аресты и заключения в тюрьмы, бедные люди остаются верны себе, сохраняют свое достоинство и нравственные качества.

В собирательном образе главного героя поэмы, которого польский поэт назвал Джигитом, воплощена жизнь казахской молодежи, поступки и настроения, фантазии и мечты, любовь и преданность молодых людей [20, с. 3]. А облик молодых красивых казашек еще раз подтверждает чистоту и красоту души казахских девушек, их приверженность милым традициям своего народа. Для изображения своих героинь автор употребляет художественные эпитеты, передающие духовную красоту человека, его образ мыслей, умение вести беседы, внимательно слушать других, выражает позиции гуманистической направленности и силу поэтического таланта.

В целом, его поэма «Казах» («Киргиз») является первым в мире художественным произведением, посвященным теме казахов. Г. Зелинский ввел в польский язык очень много казахских слов, пояснения к которым поместил в конце поэмы.

Так, например, слово “еркак” поясняется как «мужская одежда из шкур жеребят, сшитая шерстью наружу. К нему пришивается кант из бархата яркого цвета. Цвет еркака черный или коричневый, формой он похож на чапан», а “кимешек” «белого цвета, закрывает кыргызских женщин с головы до груди, лицо остается открытым» [3, с. 165].

Изучение вопросов культурно-литературных отношений, духовного созвучия казахского и польского народов все еще продолжается. Это необходимо исследовать на основе самого сложного жанра литературы – драматических произведений.

Проводя сравнительно-сопоставительный анализ драматических произведений, исследуя в них социальные, сатирические явления, мы стремимся определить идейно-тематические, сюжетные сходства в драмах, написанных на казахском и польском языках в 1960-80 гг. XX в. То есть, в качестве объекта исследования были взяты пьесы польских мастеров пера, основавших «Театр абсурда», Славомира Мрожека, Тадеуша Ружевича и комедии казахских писателей Садыкбека Адамбекова, Калтая Мухамеджанова, Сакена Жунусова.

Любой писатель в основу своих произведений берет события, происходившие в истории, в обществе. Подтвердим наше мнение высказыванием исследователя Даниил Аль: «Герой драматургического произведения – всегда сын своего времени, и с этой точки зрения выбор героя для драматургического произведения носит тоже исторический характер, определяется историческими и социальными обстоятельствами» [1, с. 288]. То есть живучесть произведений, возникших в историко-социальной ситуации, измеряется искренностью и реальностью авторских образов.

Пьеса польского драматурга Славомира Мрожека «Portret» – произведение, раскрывающее отношение поляков к сталинизму. Главным героем пьесы является диссидент, коммунист, предавший своего друга. Они встретились спустя много лет и поговорили откровенно. Первоначально мы считаем их друзьями, но в дальнейшем, в процессе чтения произведения, мы понимаем, что Анатолий является не другом главного героя Бартодия, а его совестью, об этом следующие слова: *«Анатолий. Играть в шахматы со своей собственной совестью»* [15, с. 7].

Из разговора двух прежних друзей мы узнаем, что в результате тоталитарной политической системы, повсеместной слежки человек, думая только о себе, может пойти даже на предательство, потерять свою честь и достоинство. В пьесе читаем, как герой ищет оправдания перед своей совестью: *«Бартодий. Да нет, я же не ради карьеры. / Анатолий. Но ведь оно как-то так само собой и соединилось, правда? Одно с другим. Эта твоя любовь себя окупила. / Бартодий. Я его действительно любил! / Анатолий. И потому донес на своего лучшего друга? (Пауза.) Да еще так повезло, что он уже никогда не узнает, кто его под землю уложил. Доносик аккуратненький получился. (Пауза.) Ты вынес ему смертный приговор. / Бартодий. Не я. / Анатолий. Но вышло-то так. / Бартодий. нет, я этого не хотел. / Анатолий. Но как-то так само получилось, да? Ты хорошо знал, какие будут последствия, какие времена были. / Бартодий. Нет, то есть я знал, но...* [15, с. 9].

То есть своего лучшего друга Бартодий обменял на портрет Сталина, на советское правительство, которое искренне любил. В конце концов он остается один, без друзей. А после сожалеет об этом: *«Бартодий. Да, маленькая одиночка с большим портретом на стене. Мне казалось, что Он, вождь всего мира, соединит меня со всем миром, что, глядя на его портрет, я увижу живой мир. Иллюзия, конечно. Это был всего лишь портрет»* [15, с. 11].

Аналогичную ситуацию, где человек совершает измену, предательство, мы видим в диалоге героев сатирической комедии казахского писателя С. Адамбекова «Конфликт Шокбике» Танкыбая и Тумана. И здесь мы узнаем о циничных и подлых действиях политического активиста советской власти Танкыбая: *«Туман. Говоришь, друг, друг, но скажи, с каким человеком ты дружил по-настоящему? Чей огонь ты не тушил, чей очаг не разорил? Ради своей выгоды кого ты только не обидел, ты, взяточник! Сколько невинных людей стоит в твоих кровавых глазах? Ты знаешь? Подумай об этом! Кто меня подставил? А?... Старый лис, долго я искал твоего брата, наконец, нашел ведь. Попался в капкан! Советская юстиция, справедливость восторжествовала: Батыршин Адильжан и Кайсар Булатов оправданы, их честность белее молока, теперь они ищут тебя. Они спросят с тебя за невинно потраченные годы, за сгоревшую в пламени молодость. Ты виноват в их морщинах на лице. Ты виноват в их сединах. Стой, негодяй, они теперь будут государственными обвинителями. / Танкыбай (не выдавая страха, громко смеется). Туман-ау, что ты такое говоришь? О, боже, ты же еще до сих пор ребенок. (Айбаттанын). Нет, извините, товарищ полковник, он избежал наказания. Сколько извинений с тех пор я просил. (Приветливо). После праздника все забывается, мой друг* [2, с. 24].

При этом казахские и польские писатели не пропагандируют голый гуманизм, а несут его читателям в диалогах своих героев. Они признают свою вину, раскаиваются, и отвечают перед своей совестью. Если одни смотрят своей совести прямо в глаза, то другие по-прежнему хотят оправдать свои преступления.

В конечном счете недостатки героев произведений встречаются в каждом обществе, в любые времена. Драматурги мастерски донесли это не просто словом, а действиями и поступками своих героев. Это одно из главных задач драматического произведения. Обоснуем это мнением исследователя Бертольда Брехта: «Драматическая ситуация, таким образом, представляет собой конфликт, в котором отдельный человек или несколько людей оказываются перед лицом новой проблемы, для которой еще не существует готовых решений. Драматизм состоит в том, что не в разговорах, а в реальных судьбах решается важный нравственный вопрос» [16, с. 42].

Действия в драме, в отличие от других видов литературы, не показывают внешний характер, а наоборот, отражают внутренний мир, мировоззрение и психологию героев. Поэтому в драмах каждое слово, мысль, чувство, отношение, действие и бездействие находятся в тесной взаимосвязи. То есть «Человек в пьесе раскрывается не иначе, как в драматической борьбе, в конфликте, а конфликт, в силу этого, немыслим без создания эстетически определенных, внутренние действенных характеров» [8, с. 16]. Так, исследователь Евгений Горбунов пишет о поступках людей: «Человек с присущим ему своеобразным складом психологии, чувств, стремлений и взглядов на жизнь – источник и движущая сила драматического действия» [8, с. 38].

К тому же драма не рождается только в дискуссиях героев или в их взаимоотношениях. Драму создает не только дискуссия. Из-за противоречий во взглядах и характерах, субъективных мнений, приводящих к конфликтам, меняются взаимоотношения героев. Виссарион Белинский писал: «Драма возникает тогда, когда спорящие, желая приобрести друг над другом верховодство, стараются затронуть друг в друге какие-нибудь стороны характера или задеть за слабые струны души и тогда через это в споре раскрываются их характеры, а конец спора ставит их в новые отношения друг к другу» [4, с. 61]. Анализируя мнение Виссариона Белинского, приходим к выводу, что основные эстетические категории драмы – характеры и поступки, поведение героев надо рассматривать в единстве идеи произведения с определенными событиями.

Так, например, в пьесе Калтая Мухамеджанова «Болтирик под шапкой» молодой человек, Сапар, грамотный и культурный, мечтающий жить в городе и построить карьеру, обманывает свою супругу Раушан, которая ждет его день и ночь, и решает жениться на красивой девушке из Алматы – Жамиле. Женитьба на честной и доверчивой городской девушке, благодаря которой можно сделать карьеру, – это подлость, предательство, падение человеческих нравов. Об этом мы узнаем из размышлений Сапара, получившего письмо из дома: *«...Нет, Сапар, будь решительным!... Говоря откровенно, не только ты, но и посредственные писатели, и артисты, и даже академики разводятся и женятся по два-три раза. Это закон жизни. Завтра аспирантура!.. Кандидат, доктор! Что меня ожидает в моей прежней жизни! И что, что Раушан беременна, даже если она четырежды беременна, что она может дать моему духовному миру? Когда я женился, она была бухгалтером колхоза, до сих пор ничего не изменилось: она по-прежнему бухгалтер. А что Сапар? Нет... Теперь Сапару нужна Жамиля, грамотная, культурная. Тем более, что ее отец – влиятельный человек в Алматы, с его помощью я многого могу добиться»* [16, с. 52].

Здесь поступок Сапара аналогичен поведению врача-окулиста из пьесы С. Мрожека «Кароль». Окулист: *«Все равно у него был неизлечимый случай отслоения роговицы. Правда, удар при падении мог ускорить ход болезни. Но кто поручится, что завтра он не упал бы на лестнице и роговица не отслоилась бы полностью? Так или иначе, помочь ему было нельзя (пауза). Кроме того, он мог бы и не прийти. Он не был на сегодня записан. Я тоже рисковал (пауза). И хоть и близорук, но еще жив»* [15, с. 11].

Если завистник, лжец, лицемер Сапар перешагивает через свою совесть и честь, не жалея даже своего безвинного малыша, то врач-окулист из пьесы Мрожека ради своей выгоды предаст кого угодно, оправдывая себя и перекладывая вину на неизлечимую болезнь. И если, с одной стороны, поведение героев вызывает у нас смех, то с другой

стороны, мы понимаем, что в реальной жизни можно встретить таких людей, и от этого нам становится страшно. «Следовательно, когда человек по своему существу, по общему складу своих интересов, мыслей, чувств, стремлений пуст и ничтожен, но претендует на значительность своей личности, сам не сознавая в себе этой противоречивости, тогда он комичен; люди сознают комизм его поведения и смеются над ним» [7, с. 78].

Основным инструментом комедии является смех. Он достигается при помощи юмористических эпизодов, шуток, высмеивания недостатков, человеческих пороков, сатиры. Поэтому горький смех называют сатирой, легкие шутки – юмором. Классики мировой литературы В. Белинский, Н. Чернышевский, Н. Добролюбов, Н. Гоголь в своих трудах показали, каким мощным оружием борьбы за справедливость может быть смех. Объектом смеха могут быть недостатки в жизни людей и обществе в целом. Это отмечает и писатель Николай Гоголь: «Человек, ничего не боящийся в жизни, может бояться только смеха» [7, с. 116].

Да, целью комедии является раскрытие и высмеивание человеческих пороков, борьба с недостатками, чтобы в жизни подобных явлений было как можно меньше. Защищая высокие моральные ценности, смех должен воспитывать общество.

В сатирической комедии драматурга Сакена Жунусова «Кроссворд или шуточный маскарад» начальник вытрезвителя Хайдаров пришел к своему другу, ровеснику, руководителю одного городского учреждения Орынбасару Амировичу и, подобрав момент, попросил повысить его в звании с «капитана» до «генерала» или «полковника». Однако его ровесник не только не повысил в звании, а даже предъявил к нему претензии: обвинил его в бескультурьи, потому что тот вошел, не постучав в дверь. Орынбасар обращается к Хайдарову: *«За последние 15 лет у тебя нет особых заслуг для получения звания»* [11, с. 19]. *Но ровесник, мечтающий о повышении, стал перед ним оправдываться: «Оу, какие могут быть заслуги у начальника вытрезвителя? Я что, хлебобоб, который вместо 15-ти собирает 20 центнеров зерна с гектара во время уборочной, или дояр, чтобы с превышением плана надоить много литров молока от одной коровы?»* [11, с. 22]. *Однако Орынбасар, не желая сдаваться, сказал, что на любой работе можно иметь хорошие показатели. Напомнил ему, что если бы ежегодно пьющих людей становилось меньше, то со временем вытрезвитель можно было бы закрыть.*

В пьесе читаем: *«Хайдаров. К нам поступают не цыплята из инкубатора, а люди. Если их мало приводят, это говорит об улучшении нашей работы. / Орынбасар. Ты так считаешь? В этом году – триста человек, в следующем году – двести. Постепенно, если люди перестанут пить и не будут к вам поступать, то вытрезвитель закроется. И это ты считаешь улучшением своей работы, хорошим показателем? / Хайдаров. Эх, что может быть лучше этого? Если в мире не будет пьяниц, духовная культура людей будет повышаться, эстетический вкус, сознание людей будут расти. Если мы этого достигнем, можно считать, что вытрезвитель выполнил свою воспитательную миссию. / Орынбасар. Товарищ капитан, я с тобой не шучу... Задача вытрезвителя... задача... – на улице, в общественных местах пьяным людям сначала нужна врачебная помощь, потом их нужно уложить в постель, завтра заполнить протокол и оповестить их место работы. А кто выполняет воспитательную работу и применяет административные меры, это тебя пусть не волнует. Понятно* [11, с. 23].

Хайдаров считает, что уменьшение количества пьющих людей связано с повышением духовно-нравственного воспитания, с ростом личностного интеллекта. И если он этому очень рад, то Орынбасар, напротив, подходит к этой проблеме формально и возражает ему.

Разумеется, автор использовал этот элемент для усиления эффекта комедии. Если смотреть на чистый морализм, то через поступки и действия героев можно понять, что есть плохо, и что хорошо. Поэтому и мы согласны с мнением профессора Алиби Шапауова: «Комедия – это важный жанр, в котором раскрываются негативные явления в обществе, в жизни человека, критикуются их порочные поступки, чтобы будущее поколение извлекало для себя уроки и не повторяло их ошибок» [19, с. 84].

Казахский писатель поднял тему формализма, который тянет современный мир в пропасть, общество не может избавиться от сложившихся старых канонических взглядов. Резкой критике подвергает формализм в обществе и польский драматург Славомир Мрожек в своей пьесе «Policja». Если Сакен Жунусов изображает недовольство начальника уменьшением алкоголиков в вытрезвителе, то у польского писателя вызывает смех тот факт, что из-за отсутствия преступников в камерах начальство заставляет своих сотрудников самим совершать преступления умышленно и сажает их в камеру.

Повествование в пьесе «Policja» начинается с освобождения последнего осужденного, который сидел в тюрьме десять лет. Преступник, отсидевший свой срок, не хотел ставить свою подпись на расписке, где обещал «после выхода из тюрьмы, честно служить родине», но вдруг неожиданно передумал и расписался, чем очень огорчил начальника тюрьмы. Дело в том, что теперь тюрьма опустеет, и ее придется закрыть. А если закроется тюрьма, то сотрудники полиции останутся без работы. Понимая это, начальник тюрьмы не спешит его отпускать, начинает задавать осужденному каверзные вопросы, чтобы его запутать и поймать на каком-то злом умысле. И даже стал показывать фотографии инфанта и его брата регента, чтобы разозлить, вывести из себя бывшего преступника и услышать оскорбления в адрес монарших особ. Впрочем, из этого ничего не вышло, и, выходя на свободу, он с усмешкой сказал начальнику тюрьмы: *«От всего сердца поздравляю. Последний заговорщик умер. Родился новый подданный. На вашем месте я приказал бы палить из мортиры и дал бы своим людям три отгула. Впрочем, какие отгулы? С этой минуты у них уже не осталось работы...»* [14, с. 24].

Опасаясь остаться без работы, начальник тюрьмы предлагает своим сотрудникам в разных районах города организовать митинги, шествия против правительства и потом арестовать некоторых из числа протестующих. Однако эти действия заканчиваются безуспешно, и тюремные камеры по-прежнему остаются пустыми. Тогда начальник тюрьмы уговаривает своих подчиненных стать преступниками. В разговоре с сержантом он приводит убедительные доводы: *«Скажу вам больше. Не только мы уже никогда больше никого не арестуем, но и ваш сын, ваш внук и правнук никого уже не арестует. Вся полиция стоит на краю гибели. Находится накануне катастрофы. Для чего существует полиция? Для того чтобы арестовывать тех, кто выступает против существующего порядка. А если таковых больше нет? Если вследствие усилий усовершенствованной и усиленной полиции среди граждан исчезла даже видимость бунта, даже тень неодобрения, если всюду царит ликования? Если неизбежно утверждена любовь (вытягивается и замирает) к нашему инфанту и его дяде регенту? Что делать тогда полиции? Я пытался это предотвратить и поручил вам стать провокатором. Но вы сами знаете, что последняя надежда не оправдалась. Нам не только не удалось никого спровоцировать, но вас даже избили, когда вы выкрикивали антиправительственные лозунги»* [14, с. 29]. Разговаривая с ними, он даже предлагает им деньги.

Придавая важность этому факту, начальник тюрьмы с надеждой уговаривает невинного сержанта стать преступником: *«...Человек, который еще может все спасти, - это вы... Нам нужна какая-нибудь личность, которую мы могли бы посадить за решетку. Посадить в тюрьму за какие-то действия, которые хотя бы в незначительной степени носили характер антиправительственной деятельности. ...Я бы сказал – натуральным способом, нам уже не найти. Надо его, так сказать, создать искусственно. Мой выбор пал на вас»* [14, с. 30].

В итоге вчерашние сотрудники юстиции, не желая остаться без работы, пожертвовали своей свободой и превратились в преступников. Конечно, чтение этих двух пьес поначалу вызывает у нас смех. Но потом мы понимаем, что эти абсурдные ситуации вполне могут быть в нашем обществе, и это нас начинает пугать. Оба автора в своих пьесах подвергают критике людей, которые заботятся лишь о своей карьере и личной выгоде и на этом пути не останавливаются ни перед чем.

В этой связи ученый Баян Исмагулова, говоря о значимости драматических произведений в обществе, отмечает, что выводы читатель должен делать сам: «Драма по самой своей природе не может не выявлять особенно острые конфликты, волнующие социум и вызывающие не только возвышенные чувства, но и низкие (в отличие от поэзии); при этом в драме нет готовой цепочки рассуждений о причине и следствии (в отличие от прозы): размышлять и делать выводы предоставляется зрителю / читателю [12, с. 2].

Драматург Калтай Мухамеджанов в своей комедии «Так мне и надо» поднимает вопрос о таком негативном явлении, как корыстная помощь в поступлении в высшее учебное заведение. Безработный Хайдарбек занимается мошенничеством. Прикрываясь именами высокопоставленных людей, он устраивает абитуриентов в институт. Мы становимся свидетелями этого нечестного дохода.

При разговоре по телефону с разными людьми, Хайдарбек по-разному говорит с каждым из них, раскрывая перед нами некоторые черты характера. Таким образом, автор вкладывает в образ телефона большую смысловую нагрузку. Например: *«В телефоне. Один наш родственник является директором совхоза. Он привез своего ребенка. / Хайдарбек. Вы сказали, директор совхоза? (Прикрывая трубку, в зал). С таким слишком грамотным человеком опасно связываться. (В телефон). И что, если директор совхоза?»* [16, с. 42].

Очередному позвонившему человеку он говорит: «Не подходите ко мне». В этом у Хайдарбека есть своя «логика». «От знакомых людей в городе надо держаться подальше», – считает он. Это мы понимаем из его следующих слов: *«Телефон. Я Есенжол. Я привез твоего брата. Говорят, деньги более красноречивы, чем ум и знания, поэтому я и об этом позаботился. / Хайдарбек. Аксакал, я... / Телефон. Подожди, кроме моей старухи, которая сейчас осталась в ауле на хозяйстве, дома никого нет. Я завтра должен вернуться. Брата поведи за руку. Я дам ему денег, ты делай с ними, что хочешь. Это мое поручение. Твой труд не пройдет даром, я приготовил тебе коня. / Хайдарбек (прикрывая трубку). Ах, жизнь... Риск. (В трубку) Как, говорите, его фамилия? / В телефоне. Есенжолов Сагынтай. Естественные науки, девятая группа. / Хайдарбек. Завтра в 10 часов ждите меня перед институтом. / Телефон. Ладно, хорошо, дорогой, живи долго. / Хайдарбек. До свидания. (кладет трубку). Только бог знает, сколько мне жить* [16, с. 48].

Однако, в конце пьесы Хайдарбек был разоблачен. Автор глубоко затрагивает вопрос о будущем страны и вкладывает в уста своего героя тревожные слова: «Берем на обучение в основном бездарных детей уважаемых работников. В течение пяти лет они учатся кое-как, заканчивают еле-еле благодаря высоким положениям родителей. Не специалисты, ни то, ни сё, не понятно, кого выпускаем. На самом деле, это насилие над будущим, злоупотребление» [16, с. 53].

В произведении Славомира Мрожека «Rzeźnia» простой скрипач обменивается судьбой с ожившей скульптурой Паганини. *«Быть человеком это уже очень много», – говорит Паганини о счастье быть человеком. Но простой скрипач мечтает быть знаменитым, великим маэстро и вступает в спор: «Что из того, что я человек? Каждый человек. Быть человеком, мне этого мало. Хочу быть чем-то большим, хочу быть выдающимся человеком... Гением. Единственным и неповторимым. Что толку быть человеком, артистом?»* [15, с. 28].

Однако Паганини предупреждает о том, что знаменитость, успех, звания, деньги, власть, женщины, красивая жизнь – все проходит. Все, кто гонится за всем этим, не будут счастливы по-настоящему. Окутанный гордыней и лстивыми словами, не заметишь, как пройдет жизнь. Паганини: *«...Постепенно становишься рабом своего искусства, а оно требует от тебя все больше и больше. Прежде тебя не удовлетворяла твоя жизнь, а теперь, в виде наказания, твое искусство не удовлетворяется тобой. Ты пыхтишь, но не поспеваешь. Меж тем, сам того не замечая, ты уже сделал карьеру. У тебя есть все, что тебя требовалось: слава, деньги, женщины. Но ты не можешь всем этим пользоваться, ибо искусство поглотило тебя... Не успел оглянуться, как стал куском мрамора»* [15, с. 38].

Автор осуждает людей, которые меняют жизнь на искусство, не понимая смысла жизни, посвящают ее популярности, ищут только славы. Однако, мечта скрипача сбылась, и он выбирает судьбу маэстро. Но, как предупреждал Паганини, счастья ему его известность не принесла. Руководитель филармонии объединил территорию концертного здания и место для убоя скота, назвав это «Филармонией инстинкта». Далее он предложил маэстро быть забойщиком скота.

Маэстро согласился, но в день «премьеры» покончил с собой. Он понял, что между жизнью и искусством нет никакой разницы. А именно: между жизнью и искусством есть выбор, между смертью и искусством тоже есть выбор. «Смерть искусства, смерть культуры приводят к смерти человечества», – говорит автор в финале.

В сатирической комедии Садыкбека Адамбекова «Золотой нож» разоблачаются негативные социальные явления, царящие в нашем обществе: взяточничество, коррупция, хитрость и жадность, выходящие за рамки человеческого разума. Без суда и следствия посадили в тюрьму невинного журналиста А. Елеуова, написавшего в область о бедах простого народа, у которого, как пиявки, «сосут кровь» все, начиная от председателя колхоза, районного народного судьи, главного бухгалтера и заканчивая агрономом и бригадиром садоводческой бригады.

Корреспондента обвинили в ущербе колхозу, который нанесла его лошадь, съев виноградник, хотя у него лошади никогда не было. Из допроса: *«Омаров. То, что лошадь была на винограднике, это правда. Потому что она пришла, сопела и ржала... / Елеуов. И что, все лошади, сопящие и ржасие, должны быть моими? / Омаров. Откуда мне знать, было темно, но лошадь сопела и ржала. Конечно, она твоя»* [2, с. 9].

Или, *«Мусабаев. Гражданин Елеуов, с вашего личного подворья два коня в течение одного года паслись на полях колхоза. По подсчетам специалистов, они съели сена и выпили воды на сумму в 4320 тенге, как это понимать? / Елеуов. Товарищ, судья! Это клевета, суть этой клеветы лежит глубоко. В моем личном подворье была единственная лошадь, которую я купил у колхозника Мурата в 1958 году, но ее потом я отправил на мясо. Квитанция имеется»* [2, с. 12]. Конечно, над такими глупыми и пустыми обвинениями мы смеемся, но с другой стороны, нас возмущает, что такие никчемные начальники не дают покоя простым людям.

Понимая, что ложные обвинения скоро развалятся, и его могут вывести на чистую воду, председатель колхоза начинает притворно сочувствовать журналисту: *«Сыздыков (сидящему рядом Елеуову). Мальчик, если тебя осудят, сядешь надолго. Перестань писать статьи»* [2, с. 17]. Но мы восхищаемся поступком смелого корреспондента и берем с него пример: *«Елеуов. Нет, не перестану. Не успокоюсь, пока не разоблачу твоих подхалимов, твоего золотого ножа Мусаева. Вот (показывает конверт) еще одну статью отправил. / Сыздыков. Мой золотой нож рассечет тебя. / Елеуов. Твой золотой нож сломается пополам»* [2, с. 20].

Комедия польского писателя Тадеуша Ружевица «Śmieszny staruszek» начинается с окончания длительного суда над старым человеком, который шлепнул маленькую девочку. Старик не считает себя ни в чем виноватым, наоборот, утверждает, что на улице его обижали маленькие дети, показывали ему язык. В пьесе читаем: *«Этих девочек было несколько... Вы не поверите, но они мне ужасно надоедали... преследовали меня. Все это было коварством. Я даже не знал, как оградить себя от этого. Раньше все было проще: или человек сам брал на колено такое сокровище и отвешивал ему пару оплеух по голой попке, или шел к родителям и дело очень быстро решалось само собой. Опять же – при помощи руки... Я даже намеревался пойти в домоуправление, школу, милицию... В конце – концов, пошел к адвокату. Вышел оттуда в ужасе: он посоветовал мне обратиться к психиатру. Сам он, признаюсь вам, произвел на меня впечатление законченного психа. Все время потирал руки, моргал мне и строил рожицы. Одна из тех девочек как-то сказала*

мне, что я должен отдать ей канарейку. Вместе с клеткой. Я отказался. А она посмотрела на меня так грозно и ушла без слов... Я даже испугался» [18, с. 46].

Здесь у нас может возникнуть справедливый вопрос, не издевается ли автор над выживающим из ума стариком, не смеется ли он над ним. Но, читая дальше это произведение, мы видим невеселую жизнь одинокого пожилого человека, который часто грустит в одиночестве, но у него нет обиды ни к жизни, ни к людям, но не понимает и злится на детей, которые смеются над его видом.

Разные проблемы в обществе, человеческие пороки, изображенные в пьесе, вызывают у нас смех, и в то же время понимаем, что все это может происходить в реальной действительности. Например, общество заботится о преступниках, совершивших умышленное убийство или ранивших других людей, сидящим под арестом родственники или друзья приносят продукты питания, необходимые вещи, более того, они даже бесплатно питаются, спокойно смотрят телевизор. Сказано очень горько, но это правда: *«Тем временем, люди честные и порядочные так загружены работой и, как мы знаем, едят что попало, кое-как и где придется, а работают порой по двенадцать часов в сутки. С язвой желудка или двенадцатиперстной. А бандиты и воры имеют массу свободного времени, даже фильмы им там, в тюрьме, показывают. Иногда даже концерты устраивают...»* [18, с. 54].

Это подтверждает и следующее высказывание литератора Ныгмета Габдуллина: *«Все действия и события в пьесе должны быть изображены так, как будто они проходят в жизни перед нами сейчас. Из описанных событий мы узнаем о прошлом и будущем героев. Автор должен подчинять действия героев строгим требованиям драматургии, но твердо соблюдать закономерности развития событий»* [9, с. 13]. Поэтому Тадеуш Ружевич образами своих героев без прикрас показал несправедливости, имеющие место в обществе.

Заключение.

Поляки, переселившиеся в казахские степи в связи с историческими событиями, оставили нам большое наследие: картины и рисунки о жизни и быте казахов, воспоминания, сборники народных песен и поэм, научные труды, посвященные исследованиям богатства казахской степи и красоты природы, инженерные сооружения, архитектуру и карты городов. Во всем этом изображен трудолюбивый, свободный дух казахского народа, почитающий свой национальный язык и традиции.

Абай Кунанбаев первым из казахских акынов познал духовный мир польского народа и перевел на казахский язык стихотворения Адама Мицкевича. С момента обретения независимости между Казахстаном и Польшей установлены надежные политико-экономические, общественно-культурные, международные отношения, но литературно-духовные связи развиваются достаточно медленно. Поэтому в данной исследовательской статье изучение тематической, сюжетной, идейной, композиционной общности комедийных произведений вносит определенный вклад в развитие взаимосвязей между двумя странами.

Если взглянуть на историю разных народов мира, то в самом процессе возникновения комедии в разных странах есть свои национальные неповторимые особенности: в психологии, культуре и традициях. Но несмотря на все эти различия, нетрудно увидеть много сходств. Они выражаются в том, что появление комедии в любой стране связано с народным творчеством, основано на народных традициях.

Поэтому в качестве объекта исследования взяты казахские и польские драматические произведения, в основе которых лежат исторические, культурные, социально-политические события в них раскрывается национальный менталитет, авторское мировоззрение, общность идейно-тематических основ произведений, типологии, структурная система, сюжетный обмен. Начальные каналы казахско-польских литературных отношений были связаны с историко-социальными условиями между двумя странами. Позже, в 1960-1980 гг. XX в., был следующий этап этих отношений. В настоящей статье проведен анализ данных процессов и определено, что процесс развития связей продолжается в драматических произведениях казахских и польских комедиографов.

Л и т е р а т у р а

1. Al Fundamentals of playwriting: Textbook. – 6th edition, revised.-Saint-Petersburg: Publishing house «San»; Publishing house «The planet of Music», 2013. –288 p.
2. Адамбеков С. Қожанасыр қақпасы: әңгімелер, пьесалары. – Алматы: Жазушы, 1989. – 317 б.
3. Бадовски Р. Польские певцы Казахстана: историческая литература. – Семей: Международный клуб Абая, 2005. – 165 с.
4. Белинский В. Г. обрание сочинений : В 3 т. Т. 2, Статьи и рецензии 1841-1845 / В. Г. Белинский; Под общ. ред. Ф. М. Головенченко; Ред. С. П. Бычков. – Москва: Гослитиздат, 1948. – 931 с.
5. Бөкен Г. С., Шапауов Ә. Қ. Қазақ-поляк әдеби байланысының кейбір мәселелері // «Мәлік Ғабдуллин феноменін зерттеу және зерделеу мәселелері» атты халықаралық ғылыми-тәжірибелік конференция материалдары. – Көкшетау. 25 қараша, 2015. – 278 б.
6. Брехт Б. Театр: Пьесы. Статьи. Высказывания: [в 5 т.] / [сост. и вступ. статья И. Фрадкина]; [коммент. Е. Эткінда и И. Фрадкина]. – Москва: Искусство, 1963-1965. – 240 с.
7. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: В 6 т. / Под общ. ред. С. И. Машинского [и др.]. – Москва: Гослитиздат, 1959. – 324 с.
8. Горбунов Е. Идеи. Конфликты. Характеры. – Москва: Советский писатель, 1960. 304 с.
9. Ғабдуллин Н. Ғ. Мүсірепов – драматург. – Алматы: Өнер, 1982. – 275 б.
10. Жирмунский В. М. Избранные труды: Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. – Ленинград, 1979. – 238 с.
11. Жүнісов С. Кроссворд немесе әзіл маскарад. Екі бөлімді сатиралық комедия // Жүнісов С. Өліара: Пьесалар мен мақалалар. – Алматы: Өнер, 1985. – 376 б.
12. Исагулова Б. Х. Художественно-драматургического двуязычие: социолингвистический и психолингвистический аспекты. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. – Алматы, 2006. – 24 с.
13. Конрад Н. И. Запад и Восток. – Москва, 1966. – 337 с.
14. Мрожек С. «Policja» // Мрожек С. Тестариум: Избранные пьесы и проза. М.: Арт-Флекс; Вахазар, 2001.– 832 с.
15. Мрожек С. Хочу быть лошадыо (Сатирические рассказы и пьесы). – Москва: Молодая гвардия, 1990.–310 с.
16. Мұхамеджанов Қ. Таңдамалы: Пьесалар. Әдеби сценарийлер. Өнер жайлы ойлар. – Алматы: Жазушы, 1989. –121 б.
17. Сәтбаева Ш. Қ. Бес томдық шығармалар жинағы. I том. – Астана: Елорда, 2007. – 336 б.
18. Т. Ружевич. Избранное (Поэмы, пьесы, проза). М. Худож. литература, 1979. – 320 с.
19. Шапауов Ә. Қ. Драмдағы дәстүр. Монография. – Павлодар. С. Торайғыров атындағы Павлодар мемлекеттік университеті, 2004. – 284 б.
20. Янушкевич А. Күнделіктер мен хаттар. – Алматы: Жалын, 1979. – 323 б.

References

1. Al Fundamentals of playwriting: Textbook. – 6th edition, revised.-Saint-Petersburg: Publishing house «San»; Publishing house «The planet of Music», 2013. –288 p.
2. Adambekov S. Қожанасыр қақпасы: әңгімелер, p'esalary. – Almaty: Zhazushy, 1989. – 317 b.
3. Badovski R. Pol'skie pevcy Kazahstana: istoricheskaya literatura. – Semej: Mezhdunarodnyj klub Abaya, 2005. – 165 c.
4. Belinskij V. G. obranie sochinenij : V 3 t. T. 2, Stat'i i recenzii 1841-1845 / V. G. Belinskij; Pod obshch. red. F. M. Golovenchenko; Red. S. P. Bychkov. – Moskva: Goslitizdat, 1948. – 931 s.
5. Boken G. S., Shapauov Ә. Қ. Қазақ-polyak әдеби байланысның кейбір мәселелері // «Мәлік Ғабдуллин феноменін зерттеу және зерделеу мәселелері» атты халықаралық ғылыми-тәжірибелік konferenciya materialdary. – Kөkshetau. 25 қараша, 2015. – 278 b.
6. Brekht B. Teatr: P'esy. Stat'i. Vyskazyvaniya: [v 5 t.] / [sost. i vstup. stat'ya I. Fradkina]; [komment. E. Etkinda i I. Fradkina]. – Moskva: Iskusstvo, 1963-1965. – 240 s.

7. Gogol' N. V. Sobranie sochinenij: V 6 t. / Pod obshch. red. S. I. Mashinskogo [i dr.]. – Moskva: Goslitizdat, 1959. – 324 s.
8. Gorbunov E. Idei. Konflikty. Haraktery. – Moskva: Sovetskij pisatel', 1960. 304 s.
9. Fabdullin N. F. Mysirepov – dramaturg. – Almaty: Öner, 1982. – 275 b.
10. Zhirmunskij V. M. Izbrannye trudy: Sravnitel'noe literaturovedenie: Vostok i Zapad. – Leningrad, 1979. – 238 s.
11. Zhynisov S. Krossvord nemese əzil maskarad. Eki bəlimdi satiralyk komediya // Zhynisov S. Əliara: P'esalar men maqalalar. – Almaty: Öner, 1985. – 376 b.
12. Ismagulova B. H. Hudozhestvenno-dramaturgicheskogo dvuyazychie: sociolingvisticheskij i psiholingvisticheskij aspekty. Avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni doktora filologicheskikh nauk. – Almaty, 2006. – 24 s.
13. Konrad N. I. Zapad i Vostok. – Moskva, 1966. – 337 s.
14. Mrozhek S. «Policija» // Mrozhek S. Testarium: Izbrannye p'esy i proza. M.: Art-Fleks; Vahazar, 2001. – 832 s.
15. Mrozhek S. Hochu byt' loshad'yu (Satiricheskie rasskazy i p'esy). – Moskva: Molodaya gvardiya, 1990. – 310 s.
16. Mұhamedzhanov Қ. Таңдамалы: P'esalar. Ədəbi scenarijler. Öner zhajly ojlar. – Almaty: Zhazushy, 1989. – 121 b.
17. Sətbəeva Sh. Қ. Bes tomdyқ shyfarmalar zhinary. I tom. – Astana: Elorda, 2007. – 336 b.
18. T. Ruzhevich. Izbrannoe (Poemy, p'esy, proza). M. Hudozh. literatura, 1979. – 320 s.
19. Shapauov Ə. Қ. Dramadary dəstyr. Monografiya. – Pavlodar. S. Torajryrov atyndary Pavlodar memlekettik universiteti, 2004. – 284 b.
20. Yanushkevich A. Kyndelikter men hattar. – Almaty: Zhaly, 1979. – 323 b.

