

КАЛМЫКОВА Инна Геннадьевна

**ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА БУРЯТСКОЙ КОМЕДИИ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI в.**

Специальность 10.01.02 – литература народов
Российской Федерации (сибирская литература: алтайская,
бурятская, тувинская, хакасская, якутская)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы
федерального государственного бюджетного образовательного
учреждения высшего профессионального образования
«Бурятский государственный университет»

Научный руководитель:

Имixelова Светлана Степановна
доктор филологических наук, профессор,
ФГБОУ ВПО «Бурятский государственный университет»

Официальные оппоненты:

Комаров Сергей Анатольевич
доктор филологических наук, профессор,
ФГБОУ ВПО «Тюменский государственный университет»

Баранова Олеся Юрьевна
кандидат филологических наук, доцент
ФГБОУ ВПО «Забайкальский государственный университет»

Ведущая организация:

ФГБОУН «Институт монголоведения, буддологии и тибето-
логии» Сибирского отделения Российской академии наук

Защита состоится «24» апреля 2015 г. в 13.30 часов на заседании
диссертационного совета Д 212.022.04 при ФГБОУ ВПО «Бурят-
ский государственный университет» (670000, г. Улан-Удэ, ул. Смо-
лина, 24а, конференц-зал).

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке
ФГБОУ ВПО «Бурятский государственный университет» по адресу:
670000, г. Улан-Удэ, ул. Ранжурова, 6а.

Автореферат разослан «_» _____ 2015 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета

Жорникова М.Н.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Художественный опыт бурятской драматургии в жанре комедии сыграл важную роль в становлении и развитии национального театра. Комедия всегда была одним из самых востребованных жанров в бурятской литературе, потому что выросла на национальной почве и отвечала идейно-эстетическим задачам времени, нуждам народной жизни. В этом можно убедиться на примере первых бурятских комедий Х. Намсараева, А. Шадаева, И. Дадуева. Защищая подлинные народные интересы, высмеивая все то, что противоречило им, они помогали освободиться от темноты и невежества, содействовали задачам строительства новой жизни. В комедиях Ц. Шагжина, Д. Батожабая 1950–1960-х гг. прочно утвердилась нравственная и социальная проблематика, были созданы яркие и сильные комедийные характеры. 1970-е гг. отмечены появлением нового поколения авторов в бурятской национальной драматургии, создавших разнообразие жанровых форм комедии – от «легкой», юмористической до «высокой», сатирической ее разновидности. На рубеже XX–XXI веков бурятская комедия существенным образом изменилась под воздействием кризисных явлений переходной эпохи и проявила заметное жанровое обновление.

Актуальность темы исследования заключается в необходимости обобщения тенденций жанрового развития бурятской комедии XX – начала XXI в. При этом продуктивной для исследования является идея М.М. Бахтина о стадийном делении жанров на группу «старых» жанров, к которым относятся трагедия и комедия, хранящие память о древнейшем времени тематического и жанрового единства, и группой новых жанров, лидерами которой являются собственно драма и трагикомедия. Есть принципиальная разница между каноническими и неканоническими жанрами. К «старым», каноническим жанрам на современном этапе развития бурятской драматургии можно отнести сатирическую комедию, а к новым – лирическую комедию и трагикомедию, и между ними можно наблюдать не только соперничество, но и взаимное обогащение. Для «старых» жанров драмы характерно единство ценностных представлений писателя, читателя и героя (протагониста), которое позволяет придать изображаемому характер завершения. В отличие от них трагикомедия и лирическая комедия связаны с релятивист-

ским взглядом на действительность, заявляют относительность любых ценностных представлений, стремятся к проблемной незавершенности.

Эта закономерность проявляется и в бурятской комедии: напряженность, возникшая между двумя группами жанров, была отчасти нейтрализована тем, что традиционная сатирическая комедия, хотя и сохранила свое место в системе комедийных жанров, но в значительной степени изменилась под влиянием трагикомедии и лирической комедии. Вопрос об особенностях этого процесса в литературоведении еще не ставился.

Степень изученности темы. В бурятском литературоведении впервые к исследованию бурятской драматургии обратился В.Ц. Найдаков в своих монографиях, где путь ее развития прослеживается с появления самых первых одноактных рукописных пьес до создания ставших уже классическими драм и комедий Х. Намсараева, Д. Батожабая, Н. Балдано, Ц. Шагжина. Одним из обобщающих и базовых трудов по исследованию драматургии стала монография В.Ц. Найдакова и С.С. Имихеловой «Бурятская советская драматургия» (1987), в которой анализируется на протяжении большого исторического периода – с начала XX века вплоть до 1970-х – начала 1980-х годов художественный опыт развития бурятской драматургии в целом, комедии в частности. В монографии дана систематизация процесса развития комедии, определены наиболее общие закономерности проявления ее жанровой специфики. Различные тенденции в развитии жанров определяются авторами в связи с социально-историческими процессами эпохи, анализируются особенности конфликта, проблематики, идейно-художественного смысла, системы персонажей бурятской комедии, раскрываются вопросы ее национальной специфики.

Статья С.С. Имихеловой «О современной бурятской комедии» (1985) представляет собой опыт научного осмысления как теоретических предпосылок развития бурятской комедии, так и художественной практики бурятских комедиографов второй половины XX века. Автор статьи выделяет различные жанровые разновидности бурятской комедии, так, анализируются с одной стороны, комедии водевильного характера, с другой – сатирические комедии как опыт «высокой комедии». Определяются особенности комизма, авторской позиции, средств создания комического. При определении

тенденций жанрового развития выделяется жанр трагикомедии, когда в пределах одного произведения комедийные положения совмещаются с особенностями психологической драмы. Также в статье в качестве перспективы изучения намечены вопросы обновления художественной традиции, вопросы национальной специфики жанра.

В литературных портретах В. Ц. Найдакова «Цырен Шагжин» (1969), «Даширабдан Батожабай» (1991), которые представляют собой опыт литературно-критического осмысления творческого пути художников-комедиографов, рассматриваются вопросы функционирования жанра комедии как важной грани их творческого дарования. Ценность этих литературных портретов заключается в определении места жанра комедии как в творчестве художников, так и в литературном процессе эпохи.

В монографии И. В. Булгутовой, посвященной творчеству Д. Батожабая (2005), и учебном пособии «Юмор и сатира как традиционные черты бурятской литературы» (2003) определены две линии развития бурятской прозы и драматургии: лирико-юмористическая и обличительно-сатирическая. Роль фольклорных и мифопоэтических традиций, в том числе в жанре комедии, была рассмотрена в кандидатских диссертациях Т. Н. Мордвиной «Мифо-ритуальные и фольклорные традиции в драматургии Бурятии» (2009) и Т.В. Шантановой «Архетип Великой Матери в бурятской драматургии XX – начала XXI в.» (2013).

Вместе с тем следует отметить, что отдельных исследований обобщающего и систематизирующего характера, посвященных бурятской комедии, в последние десятилетия не появлялось. По-прежнему актуальна мысль С. С. Имихеловой, высказанная три десятилетия назад: «Вопрос о специфике бурятской комедии остается почти неразработанным в литературе. После фундаментальной монографии В.Ц. Найдакова “Бурятская драматургия”, по существу, не появлялось специальных работ, посвященных отдельным драматургическим жанрам»¹.

¹ Имихелова С.С. О современной бурятской комедии // Развитие социалистического реализма в бурятской литературе. – Новосибирск: Наука, 1985. – С. 118.

Объект исследования – процесс развития жанра комедии в бурятской драматургии XX – начала XXI века.

Предмет исследования – художественные закономерности жанрового развития и обновления бурятской комедии, определение ее роли и места в процессе развития бурятской драматургии.

Цель исследования – выявление жанровой специфики бурятской комедии и роли национальных факторов в ее формировании. Для ее достижения в работе ставятся следующие **задачи**:

- выявить факторы, определившие развитие жанра комедии в бурятской драматургии на разных этапах ее развития;
- рассмотреть комедии Ц. Шагжина, Д. Батожабая в свете фольклорно-сказочной традиции;
- проследить эволюцию жанровых разновидностей комедии в творчестве драматургов второй половины XX века А. Ангархаева, Б. Эрдынеева, Д. Дылгырова;
- определить закономерности формирования различных комедийных жанров конца XX – начала XXI века, их обновление в творчестве Г. Башкуева и Б. Ширибазарова.

Основные методы диссертационного исследования. В работе применяется культурно-исторический метод, выявляющий роль и значение различных факторов в формировании национальной литературы, ее характерного облика. Основополагающим методом в работе является сравнительно-исторический метод; обращение к методологии исторической поэтики обусловлено рассмотрением явлений художественного творчества на фоне и в контексте эстетических традиций народно-поэтического творчества.

Методологическую и методическую основу работы составили теоретические положения о драме Г. В. Ф. Гегеля, Б. В. Томашевского, А. А. Аникста, В. А. Фролова, В. Е. Хализева, М. С. Кургиян и др. Теория комического разрабатывалась в трудах отечественных литературоведов М. М. Бахтина, Г. Н. Пospelова, Д. С. Лихачева, Е. Г. Рудневой, В. И. Тюпы, вопросы исторического развития и формирования жанра комедии рассматривались в работах О. М. Фрейденберг, Ю. В. Манна, Л. В. Чернец и др. Историко-литературные аспекты становления и формирования бурятской комедии излагались в трудах бурятских литературоведов и искусствоведов В. Ц. Найдакова, А. Б. Соктоева, В. Ц. Найдаковой, С. С. Имixelовой, И. В. Булгутовой и др.

Материал исследования – комедии Ц. Шагжина, Д. Батожабая, А. Ангархаева, Б. Эрдынеева, Д. Дылгырова, Г. Башкуева, Б. Ширибазарова.

Научная новизна работы заключается в систематизации и обобщении основных закономерностей развития бурятской комедии, ее жанровых форм и модификаций в контексте ведущих тенденций в литературном процессе Бурятии XX–XXI веков. В работе прослеживаются закономерности реализации и трансформации национальных художественных традиций и факторов жанрового обновления в лучших бурятских комедиях. Впервые эволюция бурятской комедии определена как движение от традиционной сатирической комедии к такой новой для бурятской драматургии жанровой разновидности, как трагикомедия.

Положения, выносимые на защиту:

- На начальном этапе развития бурятской комедии определяющим фактором становится сюжетное искусство создания комических ситуаций и положений, унаследованное от развитой фольклорно-сказочной традиции.

- В соответствии с многовековым опытом художественного развития жанр бурятской комедии эволюционирует от «комедии положений» к «комедии характеров», в процессе чего меняется сам характер комического: от грубого комизма и буффонады, рассчитанных на коллективный смех, – к разновидностям комического, выражающим позицию индивидуального сознания: сатире, иронии, пародии.

- В формировании и расцвете жанра бурятской комедии большую роль сыграла специфика национальной картины мира, сохраняющей элементы архаического мировоззрения, опору на архетип плута, характерный для народной смеховой культуры.

- В бурятской драматургии второй половины XX – начала XXI в. по мере освоения новых видов и способов комического отмечается процесс отхода от канонов классической комедии, от развитой традиции сатирической комедии к синтетическим формам лирико-юмористической комедии, трагикомедии и так называемой «черной комедии».

Теоретическая значимость работы состоит в раскрытии закономерностей развития бурятской драматургии XX–XXI веков, в определении новых подходов к изучению творчества бурятских

драматургов. Исследование бурятской комедии расширяет представление о традициях и перспективах развития бурятской драматургии и бурятского театра.

Практическая значимость диссертационного исследования.

Материалы диссертационного исследования могут быть использованы при разработке учебных и лекционных курсов по литературе Бурятии, по истории бурятского театра, включены в качестве национально-регионального компонента в курс мировой художественной культуры в гимназиях, лицеях и школах, а также могут использоваться в процессе дальнейшего исследования жанровой специфики российских национальных литератур.

Апробация работы. По теме исследования сделаны доклады на Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 75-летию филологического факультета (17 мая 2007 г.), на региональной научной конференции «Прибайкалье в микроисторическом срезе: методология и проблемы (Егуновские чтения - V) (Иркутск, 2013); на ежегодной научно-практической конференции преподавателей Бурятского госуниверситета (2013, 2014). По теме диссертационного исследования опубликовано 7 научных статей, из них три статьи в рецензируемых научных изданиях.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности.

Работа соответствует паспорту специальности 10.01.02 «Литература народов Российской Федерации (сибирская литература: алтайская, бурятская, тувинская, хакасская, якутская)», пунктам 3, 5, 7 области ее исследования.

Структура и объем диссертационного исследования.

Работа состоит из введения, трех глав, шести параграфов, заключения и списка использованной литературы (154 наименования). Общий объем диссертации составляет 159 стр.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** определяются актуальность и научная новизна исследования, теоретико-методологическая база, формулируются цель и задачи исследования, положения, выносимые на защиту, отмечается теоретическая и практическая значимость работы, указываются формы ее апробации.

В первой главе «**Бурятская комедия в аспекте жанрового развития**» рассматриваются вопросы специфики жанровых форм и модификаций в бурятской комедии XX века, роль национальной традиции в развитии бурятской комедии (на примере драматургии Ц. Шагжина).

В параграфе 1.1. **Своеобразие жанровых форм и модификаций в бурятской комедии XX века** говорится о том, что в развитии таких разновидностей, как бытовая, сатирическая, лирико-юмористическая комедия, наблюдается определенная закономерность. Разноэтапные жанровые формы комедии, с одной стороны, отражали специфику национальной традиции, в том числе сохранность древнего, архаического пласта мышления, зафиксированного в фольклорных жанрах, с другой – востребованность комедии и ее соответствия идейно-эстетическим требованиям современности. Материалом для комедийного освещения становилась, как правило, живая современность, обыкновенная, «частная» жизнь людей. Жанр, с одной стороны, сохранял установку на развлечение, в определенные же периоды времени комедия реализует и нравоучительный смысл. Именно такой характер был присущ бурятской комедии в пору ее возникновения, которая в силу сложившихся социальных обстоятельств развивалась как бытовая комедия. На первых порах проявлялась такая черта комедии, как схематичность и шаблонность комических персонажей. Так, сюжет дооктябрьских рукописных пьес основан на обличении старого быта бурят с их темнотой и невежеством, угнетением со стороны нойонов и лам, с бесчеловечным отношением к женщине. Каждое произведение так называемой «улусной» драматургии представляло жанровую зарисовку комедийного характера, высмеивая, например, пьянство и картежничество как два наиболее распространенных зла среди отдельных представителей этноса. Сатирическая струя при этом совмещалась с просветительской, дидактической установкой, и благодаря этнографически-натуралистическому воспроизведению прошлой жизни бурят такие одноактные пьесы пользовались успехом у первых зрителей Агинского народного театра.

Созданные после революции одноактные комедии «Старинные бурятские нойоны» Б. Барадина (1919) и «Жигден Зориктуев» Д.-Р. Намжилона (1921) стали продолжением этих первых комедийных опытов и в то же время выгодно отличались сочностью и яркостью

комедийных положений. В анекдотической форме они описывали похождения заседателя Агинской степной думы, высмеивали причуды богатого, тщеславного старика. В 1924 году эти пьесы были объединены в комедию «Жигден», состоящую из пяти картин, не связанных между собой сюжетным действием. Комизм многих сцен носил фарсовый характер. Первым же опытом многоактной сатирической комедии стала пьеса Х. Намсараева «Оракул Дамби» («Дамби жоодшо») (1920), также направленная против ламства и забытых религиозными суевериями людей. В осуждении ламства драматургам было на что опираться – на фольклорную сатирическую традицию, в которой лама был объектом критики. Как известно, в бурятской сатирической сказке сильны были социальные мотивы, осуждались богачи и ламы, нарушавшие принципы справедливости. Х. Намсараев и Б. Барадин, лучшие среди первых бурятских драматургов, верили в воспитательную силу театра, их комедии получили признание у бурятского зрителя, хотя и не раскрывали весь потенциал жанра. В пьесе Б. Барадина «Чойжид» («Шойжид-хатан») (1920) впервые комедия положений постепенно перерастает в комедию характеров, комическое начинает определяться самими свойствами воссоздаваемого характера.

Классическим произведением бурятской драматургии в жанре сатирической комедии стала пьеса «Кнут тайши» («Тайшаагай ташуур») Х. Намсараева (1945). В жанровом отношении это сатирическая комедия, которая, обличая, выводит на свет антинародную сущность власть имущих. Весь арсенал сатирических средств, использованных драматургом, опирается на традиции народной смеховой культуры, особенно хорошо это проявляется в народном языке комедии, с помощью которого происходит саморазоблачение отрицательного персонажа. Интерес к сатирической комедии во второй половине прошлого столетия был таким стабильным, что она стала ведущим направлением в бурятской драматургии, самым востребованным и популярным жанром.

В параграфе 1.2. **Роль национальной традиции в бурятской комедии (на примере драматургии Ц. Шагжина)** анализируются пьесы Цырена Шагжина «Будамшу» и «Черт в сундуке» в свете фольклорной традиции.

Художественная цельность пьесы «Будамшу» (1954) во многом обусловлена тем, что в ней отчетливо заявлена бурятская традиция

юмора и сатиры, прежде всего традиция бытовой сказки. Художественный потенциал высокоразвитой сказочной традиции сказался при формировании драмы в опоре на искусство разворачивать сюжетное действие. Сюжетная канва пьесы Ц. Шагжина строится на разоблачении истинной сущности в глазах народа представителей правящего класса – ноёна Елбоя и супружеской четы богачей Поорни и Пиглай. Их самоуправство, особенно готовность богачей ради своих корыстных устремлений угодить Елбою и силой отдать приглянувшуюся ему Гэрэл – дочь батрака Найдана, находят свой отпор в лице защитника слабых и неимущих Будамшуу, в образе которого проявляются архетипические черты плута.

Процесс притяжения и отталкивания от фольклорной эстетики в пьесе Ц. Шагжина объясняется необходимостью преодолеть статику характеров и достичь динамизации событий. В глубине структуры пьесы обнаруживается своеобразная «единосущность» основных героев: Будамшуу и противопоставленных ему Порни, ширээтэ-ламы и ноёна. В традиционной интерпретации этой пьесы плутовское начало принято было усматривать только в образе Будамшуу, между тем все перечисленные герои в той или иной степени являются обманщиками и хитрецами. Комедия «Будамшуу» – это, своего рода, соревнование плутов, что может быть выявлено как на содержательном уровне, так и на уровне комических приемов. Так, мотив действий ради еды, характерный для бурятской бытовой сказки, реализуется в изображении богача Порни, который от чрезмерной скупости прячет еду, в образе самого Будамшуу, который, обманывая богача, досыта наедается сам и кормит других бедняков. Так или иначе, хитрость свойственна всем персонажам пьесы, за исключением батрака Найдана и его дочери Гэрэл, сцены с которыми приобретают, скорее, драматическое или даже лирическое звучание. Плутовское же начало в персонажах Шагжина представлено разнообразно и индивидуализированно, но в то же время это объединяющее всех комических героев начало.

Большую роль в формировании бурятской комедии имело использование сюжетного потенциала сказок о мудрецах, о проделках хитрецов, о ловком воре. В комедии «Будамшуу» активно используется потенциал сказок о хитрецах, трансформированы и мотивы сказок о ловком воре, где испытание героя основано на выполнении задания хана или ноёна – украсть что-либо.

В комедии Ц. Шагжина сомнению и осмеянию подвергается традиционно сложившаяся иерархия в обществе. Существенную роль при этом играет ситуация разоблачения, раскрытия истинного лица персонажа, прячущегося за личиной. Подчеркивая искусство сюжета, построения и организации действия в комедии, имеющее исток фольклорно-сказочную традицию, важно подчеркнуть особенности авторского вклада в переосмыслении фольклорных приемов. В связи с этим обоснован и целесообразен анализ образной системы, прежде всего оценочность характеристик действующих лиц как архетипических комических образов: это образ плута, прощаемого и оправдываемого в глазах народного мнения, это образ скупого, а также весьма благодатного для комедии типа священнослужителя-лицемера. Это еще и новый тип бездельника и тунеядца, осуждаемого социалистическим обществом.

Такая же образная структура в другой комедии Ц. Шагжина «Черт в сундуке» (1963), конфликт которой выстраивается вокруг двух влюбленных – Дамдина и Цэрэгмы. Они не являются комическими персонажами, так как часто образы, задуманные авторами бурятских комедий как положительные, не всегда поддаются смеховой рецепции. Конфликт пьесы построен на образе Бумы, матери девушки, упрямство и невежественность которой не позволяют ей принять «женскую» профессию Дамдина – он дояр, и ее позиция становится «камнем преткновения», мешающим счастью молодых. Лирический характер отдельных сцен не мешают сатирическому замыслу – обличению другого персонажа – ламы Тартада, обманщика и лицемера, который с целью легкой наживы воспользуется доверием богомольной старушки. Он разыгрывает Буму, убеждая, что в ее сундуке с деньгами и золотыми украшениями, находится черт.

Пьесу Ц. Шагжина, скорее, можно отнести к комедии положений, так как в ней имеются элементы буффонады, путаницы, сцен переодевания. Накопление же ряда однопорядковых действий ламы Тартада приводит к веселой катастрофе: он сам оказывается в собственной ловушке – сундуке, который до этого он же и велел сжечь. Действие пьесы заканчивается его разоблачением. Название пьесы приобретает метафорический смысл: лама Тартад, позиционирующий себя святым человеком, оказывается в совершенно противополо-

ложной роли черта. Такое переворачивание ситуации создает атмосферу веселья.

Анализ пьес Шагжина выявляет его мастерство комедиографа, использующего обилие комических средств, актуальность его художественных поисков, соответствие их духу времени. А тонкая авторская ирония свидетельствует о поиске того пути, который бы привел комедию положений к комедии характеров, в которой смех рождается из самих психологических свойств и характеристик персонажей. Смех в комедиях Шагжина разнообразен, и это, прежде всего, объединяющий коллективный, народный смех, имеющий демократизирующую силу и направленность.

Во второй главе **«Развитие комедийных жанров в бурятской драматургии второй половины XX века»** рассматриваются традиции национальной сатиры в драматургии Д. Батожабая и А. Ангархаева и тенденции жанрового обновления в комедиях Б. Эрдынева и Д. Дылгырова 1970–1980-х годов.

В параграфе 2.1. **Традиция национальной сатиры в комедиях Д. Батожабая и А. Ангархаева** приводятся мнения исследователей, выделяющих в комедиях Д. Батожабая склонность к критическому, сатирическому освещению жизни. На примере комедии драматурга «Ход конем» («Дайбар сохилго») (1954) обнаруживается синтез традиции и индивидуально-авторского вклада. Дело в том, что комедия «Ход конем» осложнена пародией, которая направлена на мир, на самое себя. Возникновение пародии не было случайностью, так как появился художник иронического склада, а не только владеющий сатирическим даром. Дар сатирика Д. Батожабая заключается и в том, что автор, обнажая пороки в развитии общества, ищет причины и истоки в глубинах самой человеческой природы, а также в том, что создает веселую смеховую атмосферу коллективного бытия, смеха, объединяющего всех, уничтожающего всякую иерархию.

Традиции народной смеховой культуры взял на вооружение и представитель следующего поколения бурятских драматургов А. Ангархаев в пьесе «Волшебная дача на Аршане» («Аршаанда болоһон найр») (1979). Это можно обнаружить в блестящем решении А. Ангархаевым проблемы положительного героя в сатирической комедии.

Основным средством комического Ангархаев избирает гротесковое смещение, приемы преувеличения, с помощью которых и создает атмосферу комедийного действия. В.Ц. Найдаков и С.С. Имixelова в монографии «Бурятская советская драматургия» пишут о решении проблемы положительного героя в сатирической комедии: действующие лица, противопоставленные образам пройдох, жуликов и мошенников, достаточно комедийны². В «Волшебной даче» Ангархаева борьба положительных героев, наделенных комическими чертами, с сатирически заостренными негативными персонажами выглядит более правдоподобной, потому что драматург опирался на традиции бурятской народной сказки. Это и обязательный счастливый финал, и фантастические, волшебные превращения, и имена «со значением», имена-прозвища, и традиционная антитеза добро – зло, правда – ложь, уродство – красота, без которых сказка не может существовать. Положительные герои Ангархаева близки сказочным персонажам. Использование Ангархаевым приемов и форм национальной сказки на актуальном и современном материале выглядит глубоко выразительным.

В параграфе 2.2. «Тенденции жанрового обновления в комедиях Б. Эрдынеева и Д. Дылгырова 1970–1980-х годов» рассматриваются поиски бурятских драматургов в жанре «легкой», юмористической комедии водевильного жанра и комедии, имеющей вполне «серьезное» драматическое наполнение и развивающей особенности такого сложного, «гибридного» жанра, как трагикомедия.

Предметом шутовой импровизации и комедийных ситуаций в комедии Б. Эрдынеева «Черная борода» стал мотив сватовства, распространенный в бурятской драматургии. Он присутствует и в комедии Ц. Шагжина «Черт в сундуке». Молодым влюбленным Бабу и Балмасу препятствием служат комические притязания бабушки Балмасу, старой Гэсэгмы. Она хочет во что бы то ни стало заполучить для своей внучки любого другого жениха, только не Бабу, внука старого Шагдара. Комизм «Черной бороды» основан на том, что героиня не знает, как смешны ее желания и притязания. Она ищет для внучки жениха согласно представлениям модной портнихи

² Найдаков В.Ц., Имixelова С.С. Бурятская советская драматургия. – Новосибирск: Наука, 1987. – С. 211.

Зэбзэмы, на самом деле причиной ее сопротивления является то обстоятельство, что Бабу является внуком ненавистного, как она говорит, Шагдара, который когда-то в молодости обещал жениться на ней и не женился. С помощью переодевания Бабу принимает необходимый облик, соответствующий представлениям сельской модницы: надевает очки, наклеивает черную бороду, берет в руки портфель-дипломат и предстает перед суровой Гэсэгмой. Затем, подстрекаемый другом Сокто, он вдруг пугается и начинает сомневаться, прав ли он в своем обмане, но назад дороги нет, и единственный путь к соединению с любимой – розыгрыш упрямой старухи. Всем образам пьесы присуща лирико-юмористическая окрашенность – они смешат, но не осмеиваются.

Финал соответствует жанру легкой комедии – водевилю: все находят общий язык, устраняется причина упрямства Гэсэгмы, Бабу извиняется перед Гэсэгмой за розыгрыш, влюбленные воссоединяются, и старые влюбленные, наконец, прощают друг друга. Б. Эрдынеев, организуя действие веселой и самобытной комедии, одновременно продолжает лирико-юмористическую традицию Ц. Шагжина с плутовскими проделками креативного героя – плута.

Другой жанр, который осваивает в этот период бурятская драматургия, – трагикомедия, где одно и то же событие изображается и в драматическом, и в комическом освещении. Особый трагикомический эффект заключается в двойственности образов, отсутствии одного главного героя, в неопределенности финала. Жанр своей пьесы «Чужое горе» («Хари хунэй гашуудал») (1980) Д. Дылгыров определил как трагикомедию. Со структурной точки зрения пьеса – «чистая» комедия. Но комедийные ситуации ведут к серьезной психологической драме. Старик Галдан с маленьким внуком после смерти сына нуждается в уходе и внимании со стороны родственников, а те заняты дележом наследства, которое на поверку оказывается мнимым. Комично их разочарование, когда они обнаруживают затем, что споры, едва не доходящие до драки, напрасны. Один только младший сын Галдана Даши окажется выше меркантильных притязаний своих родственников.

В трагикомедии, соединяющей драматическое и комическое начала в некое единство, нет одного центрального героя. В то же время ее содержанием становится, как правило, жизнь человека, стоящего на распутье, и из-за своего субъективно осознаваемого

несовершенства поставленного в «ситуацию порога», на грань физического краха, духовного банкротства. Таков образ Даши в пьесе Д. Дылгырова. Другие действующие лица вполне традиционны в духе традиционной сатирической комедии. Контрастом им на архетипическом уровне выступают образы мудрого старика и невинного младенца, которые укоренены в национальной традиции, напоминая эпизодические образы забитой и униженной бедноты в «улушной» сатирической драматургии.

Пьеса Дылгырова представляет жанр трагикомедии, соединяющий комедию с драмой. Неблагополучие человека в мире, лишенном гармонии, полном абсурда, становится причиной драматической тональности. В то же время в данном смешанном жанре, какой мы обнаруживаем в пьесе «Чужое горе», драматическая и даже трагическая ситуация оказывается преодоленной: герои оказываются спасены, а тот, кто их спас, сам предотвращает свою нравственную «гибель», и его безрадостная жизнь наполняется высоким смыслом.

В жанре трагикомедии нет того критического пафоса в изображении общественных типов, который присущ сатирической комедии. Индивидуальное сознание Даши становится предметом авторского – трагикомического взгляда. Особенность трагикомедии, проявившаяся в пьесе Д. Дылгырова, – внешний конфликт вроде бы разрешен, но внутренний остается неразрешенным. Несмотря на внешний хэппи-энд, зритель остается неудовлетворен исходом, потому что полной уверенности в дальнейшей благополучной судьбе старика и мальчика у него нет. И не потому, что сомневается в честности и искренности намерений Даши, а в общей экзистенциальной идее неотвратимости всеобщего сиротства, одиночества перед лицом смерти. Пьеса «Чужое горе» – одна из первых попыток осмысления трагикомического сюжета в рамках привычного комедийного жанра. И хотя пьесе явно не хватает комического начала и ей присуще внешне облегченное завершение конфликтной ситуации, она примечательна тем, что это одна из первых трагикомедий в бурятской драматургии.

В третьей главе «**Жанровое своеобразие современной бурятской комедии**» рассматривается драматургия Г. Башкуева и Б. Ширибазарова в контексте дальнейшего жанрового развития бурятской комедии.

В параграфе 3.1. **Развитие жанра комедии в драматургия Г. Башкуева** выделено трагикомическое начало в пьесах Г. Башкуева конца XX – начала XXI века, написанных на русском языке. Его пьесы можно отнести к жанру комедии с чертами драмы. Вслед за А. Вампиловым Башкуев показывает востребованность трагикомедии, в которой элементы сатирической комедии соединяются с особенностями трагикомедии и лирической комедии. Порой их можно прочитать как драмы, конфликт которых приобретает трагикомический характер, и его незавершенность отражается в открытом, многозначном финале. В комедийных ситуациях его пьес обнаруживаются черты фарса, основанного на абсурдистском гротеске. Его герои вызывают такой же смех, который возникал когда-то на спектаклях по ранним бурятским комедиям: зрители смеялись над ламами, попадающими раз за разом в фарсовые ситуации. Но теперь этот смех иной – он создается на причудливом сочетании и контрасте фантастического и реального, прекрасного и безобразного, трагического и комического, правдоподобия и карикатуры. Смех в трагикомедии, вызываемый гротеском, отличается от чисто сатирического смеха, направленного на злобу дня.

Народная смеховая культура проявляется в пьесах драматурга в своем смеховом аспекте, своей веселой относительности, и потому жанр трагикомедии наиболее соответствует амбивалентности авторской позиции, когда смех открывает в одном явлении черты другого, в высоком – низкое, в обнадеживающем – разочаровывающее, в духовном – материальное, в торжественном – будничное.

Трагикомический герой в пьесах Башкуева – особенное художественное явление. Это личность, становящаяся на глазах зрителя. стоящая на пороге жизненно важного решения. В контексте развития бурятской драматургии можно увидеть в герое его пьесы «Чукча» (2007) тип плута, одновременно циничного и душевно ранимого. Одновременно он переживает серьезную эволюцию. На первый взгляд, он бездействует, появляется в атмосфере относительности, открытости финалов. Путь к жанру трагикомедии представляется в схематичном виде так: в центре драматического произведения – герой, теряющий статус драматического; действие, которое не вершится героем, но происходит как бы помимо его воли; конфликт, который не разрешается и мыслится шире изображенного сценического действия. Судя по пьесам «Убить время» (Любовь на взлет-

ной полосе) (1998), «Воздушный поцелуй» (2000), комедия в значительной степени усложнилась из-за героя, который представляет современную модификацию классического плута и озорника. Им может стать герой, который в глазах окружающих выглядит либо как дурак, либо как безумный.

Игра Башкуева традиционной комедийной ситуацией приводит к тому, что за его героем оказывается правота, которая тем не менее не способна исправить его изъязны. В то же время состояние пассивности становится одновременно толчком к активности, и внешнее отсутствие действия преобразуется в действие философского значения: герой Башкуева, несмотря на свою непривлекательность, оказывается способным выйти к бытийному осмыслению своей жизни. Ирония, гротесковая выразительность, элементы буффонады, карнавальная стихия, элементы поэтики театра абсурда, обнажение несоответствий через «низкий стиль» речи – жаргон, ругань, обилие просторечий – все это активно включается в жанр трагикомедии Г. Башкуева.

В параграфе 3.2. **Комедии Б. Ширибазарова в контексте жанрового развития драматургии начала XXI века** объектом внимания стали пьесы Б. Ширибазарова, открывшие в 2000-е годы совершенно новый для бурятской драматургии облик. В то же время в них можно обнаружить отчетливую национальную традицию, проявившуюся прежде всего в образе плута. Так, в его пьесах «Прощай, Манчжурия» (2000) и «Курочка» (2007) плутовские качества героев подчеркнуты креативными качествами, прежде всего словесной игрой, которую они ведут. Невозможность понять и описать абсурдную, неупорядоченную, непредсказуемую и не поддающуюся описанию реальность ведет автора к черному юмору и может быть передана только в этой специфической форме комического. Вот почему тотальный черный юмор, как смех над всем и вся, выходит на первое место в художественном процессе начала XXI века и свидетельствует о новой востребованности народной смеховой культуры.

Комизм придает пьесе Ширибазарова «Курочка», которую он назвал черной комедией, резкое отличие от бытовой драмы, а именно комизм, ироническая, а чаще саркастическая интонация – все то, что определяют русскую драматургию на современную тему как театр «фарсово-философский» (М. Липовецкий). Персонаж Ширибазарова Саша Курицын по прозвищу Курочка, как и герой совре-

менной «новой» драмы с элементами театра абсурда, как будто существует в нескольких режимах: один режим задан рутинной повседневных ритуалов, другой – экстраординарен. Две противоположные программы не только расщепляют поступки и речь персонажа, но и создают эффект неискоренимой театральности: характер переоскакивает из одной роли в другую. Есть социальный ритуал, согласно которому живет Курочка: надо учиться, чтобы «стать шишкой», ему надо следовать. Комизм рождается оттого, что подобные ритуалы пришли из другой реальности (условно: из до- и послесоветской) и, накладываясь на ритуал уже существующей реальности, например, такой: надо для выживания завести какой-нибудь «бизнес», – выявляют свою абсурдность, но герой этого почти не замечает, Осознание жизни как игры, как непрерывного театрального действия, давно превратилась в рутину, унижительную, но привычную. И правит балом современный плут Курочка, чьи обманы, шантаж, соленое словцо, драки, братания составляют действие в духе карнавальной игры. Апофеозом этого карнавала становится драка и угроза местного бандита взорвать всех гранатой, которая, как затем выяснится, оказывается учебной. И здесь Курочка «надевает костюм» ангела: пытаясь спасти всех от взрыва, он падает на гранату.

Смех в пьесах Ширибазарова обладает особой позитивной энергетикой: он создает игровую атмосферу и в то же время становится энергетическим импульсом, за которым следует катарсис. Он совпадает с финалом как развязкой сюжетно-композиционного свойства и как эмоциональным выплеском драматических коллизий. Таким образом, сатирическая комедия обретает трагикомическое мироощущение, с одной стороны, изменяет этот классический жанр, но с другой – обнаруживает общность с ним как проявление народной смеховой культуры.

В заключении подведены основные итоги работы, намечены дальнейшие пути изучения проблемы специфики жанровых форм и модификаций в бурятской комедии XX – начала XXI века. Бурятская комедия развивается, и движение ее происходит не только за счет обновления комедийного конфликта. Драматурги видят условия ее дальнейшего развития в сохранении и обогащении преемственных связей с классической комедией, в обновлении комедийных структур, в слиянии с другими жанровыми формами. Современная бурятская комедия глубоко национальна, и близость ее

национальному восприятию не в поверхностном колорите, не в этнографических подробностях, а в нерасторжимой связи традиционных черт народного характера и современного социально-нравственного опыта, в отражении национально-специфического и общечеловеческого содержания выведенных человеческих характеров.

Комедия Ц. Шагжина середины XX века подтвердила тот факт, что первоначальной модификацией комедийного жанра в молодых литературах становится комедия положений. Мастерство драматурга заключалось в творческом преломлении комедийных традиций, в использовании архетипических образов, подсказанных народной смеховой культурой. Архетип плута уже появится под воздействием фольклорной традиции в пьесе Ц. Шагжина «Будамшуу». Появляется лирическая комедия-водевиль, впоследствии давшая толчок развитию жанра трагикомедии, и это были новые, неканонические жанры, жизнь которых продолжалась в тесном соседстве со «старой» сатирической комедией.

Цельность развитию комедийных жанров придает архетипический образ плута. Позволяя решать множество творческих задач в жанре комедии, он оказался востребован в советскую эпоху как персонаж, воплотивший силу цинизма, необходимого для выживания в постоянно меняющихся, непонятных и непрозрачных социальных условиях советского и постсоветского общества, отражая – в комической, игровой форме – кризисную, переходную реальность.

В бурятской драматургии второй половины XX – начала XXI в. продолжается процесс отхода от канонов классической комедии по мере движения к освоению новых видов и способов комического, от развитой традиции сатирической комедии к синтетическим формам лирико-юмористической комедии, трагикомедии и так называемой «черной комедии». Все эти жанровые разновидности комедии можно обнаружить в драматургии Г. Башкуева и Б. Ширибазарова. Наряду с обновлением конфликта и структуры образов, драматурги осваивают новые для бурятского искусства комедийные жанры, прежде всего трагикомедию и «черную комедию».

Таким образом, бурятская комедия второй половины XX – начала XXI века прошла несколько периодов своего развития, которые соответствуют творчеству трех литературных поколений писателей-комедиографов. Каждое из них внесло свой вклад в развитие одного

из самых востребованных драматических жанров. Их комедии на всех уровнях художественной структуры воспроизводят тот путь, который прошла бурятская драматургия в ее родо-жанровой специфике.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Калмыкова И. Г. Развитие жанра комедии в пьесах С. Лобозерова / И. Г. Калмыкова // Филологическое образование: проблемы и перспективы: материалы всерос. науч.-практ. конф., посвящ. 75-летию филологического факультета. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2007. – С. 110–111.

2. Калмыкова И. Г. Пространство и время в современной комедии (на материале бурятской драматургии) / И. Г. Калмыкова // Баяртуевские чтения – III. Литература монголоязычных народов в современном социокультурном пространстве: материалы междунар. науч. чтений. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2014. – С. 30-35.

3. Калмыкова И. Г. Бурятская сатирическая комедия и ее изучение в школе и вузе / И. Г. Калмыкова // Баяртуевские чтения – III. Литература монголоязычных народов в современном социокультурном пространстве: материалы междунар. науч. чтений. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2014. – С. 156-161.

4. Калмыкова И. Г. Жанровые поиски в современной бурятской драматургии / И. Г. Калмыкова, С. С. Имixelова // Вестник Бурят. гос. ун-та. Язык. Литература. Культура. – 2014. – Вып. 2. – С. 30-37.

Статьи в изданиях, рецензируемых ВАК:

5. Калмыкова И. Г. Эволюция жанра комедии в творчестве Ц. Шагжина / И. Г. Калмыкова // Вестник Бурят. гос. ун-та. Филология. – 2014. – Вып. 10 (3). – С. 30-35.

6. Калмыкова И. Г. Категория комического и жанр комедии в литературном процессе: проблемы изучения / И. Г. Калмыкова // Вестник Бурятского государственного университета. Филология. – 2014. – Вып. 10 (4). – С. 138-143.

7. Калмыкова И. Г. Поэтика комедии Ц. Шагжина «Будамшу» в контексте сказочной традиции бурят / И. Г. Калмыкова // Вестник Бурят. гос. ун-та. Филология. 2014. – Вып. 10 (4). – С. 25-32.