

**Новые книги о бурятской драматургии:  
продолжение следует...**

***Имихелова С. С., Шантанова Т. В. Женские образы в бурятской драматургии: архетипическое содержание и национально-культурный контекст. Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2015. 142 с.; Имихелова С. С., Калмыкова И. Г. Бурятская комедия второй половины XX века: особенности развития жанра. Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2017. 132 с.***

После вышедшей в 1983 г. монографии В. Ц. Найдакова и С. С. Имихеловой «Бурятская советская драматургия» отдельных исследований в области изучения бурятской драмы долгое время не наблюдалось. Изданные одна за другой монографии, посвященные женским образам и жанру комедии, принадлежащие перу С. С. Имихеловой и ее младших коллег Т. В. Шантановой и И. Г. Калмыковой, представляют собой опыт дальнейшего обобщения и систематизации большого по объему драматургического материала. Если первая решена в аспекте одной проблемы, а именно определения архетипических основ образной системы, то вторая осваивает ряд проблем, связанных с развитием одного из популярнейших драматических жанров. Исследование бурятской драматургии с точки зрения современных литературоведческих подходов — важная задача исследователей национального искусства, чьи методологические поиски обусловлены необходимостью осознания эстетической ценности и собственно художественных сторон произведений — в дополнение к идейно-тематическому в преимущественной степени подходу, выработанному в литературоведении советского периода.

В монографии С. С. Имихеловой и Т. В. Шантановой освещается путь развития бурятской драматургии, начиная с творчества Б. Барадина (20-е гг. XX в.), заканчивая драматическими произведениями, написанными в 2000-е гг. Выбранный аспект исследования актуален в свете возросшего в последние десятилетия интереса к гендерным исследованиям, в том числе и в литературоведении. Анализ женских образов плодотворен и показателен для раскрытия важных социокультурных процессов. Обращение к исследованию архетипических основ отражает интерес к психологическим подходам в общем контексте методологических поисков современного бурятского литературоведения.

В теоретической части работы, рассматривающей архетип Великой Матери, привлекается обширный контекст философских, культурологических идей и концепций, в свете которых осознается понятие архетипа; исследуется мифопоэтика и закономерности мифомышления на материале многочисленных бурятских легенд и преданий, а также литературных произведений. Эта часть работы отражает поиски методологии исследования, привлекаемый культурологический контекст весьма обширен, намечаются подходы к литературной герменевтике. В параграфе «Репрезентация архетипа Великой Матери в пьесах Б. Барадина “Чойжид” и “Великая сестрица шаманка”» делается попытка подвести литературный материал под намеченную концепцию, трактовка архетипа матери делается максимально широко. Так, возникает вопрос о пределах возможной интерпретации образов Чойжид-хатан и шаманки Эрезхэн, которые по

сюжетному действию в личной своей судьбе не реализованы в материнской ипостаси. «Сознательное желание Барадина поставить в центр своих пьес женские образы, воплощающие некое мифологическое содержание (предводительница рода, шаманка), выступающие символом Земли-защитницы, позволило создать образ народного, коллективного сознания...», — отмечают авторы работы (с. 38). Материнское начало в работе трактуется не в контексте личной судьбы, а как функция «матери племени». «Как Хорошей Матери присущи функции защиты и обеспечения пищей и кровом, так и Эреэхэн благодаря магии отводит от ближних голод и холод...» (с. 45).

Концептуальная амбивалентность образа Великой Матери позволяет исследователям не формулировать конститутивные черты данного образа, так, в работе остается без объяснения мотив бездетности героинь Барадина, соотношение в образах архетипа Великой Матери и обозначенной самим автором ведущей роли Чойжид-хатан как жены и Эреэхэн как невесты, не реализовавшейся в этой роли. Можно ли говорить о наличии каких-то компенсаторных механизмов в случае реализации архетипа Великой Матери, обусловлена ли нереализованность материнства в личной судьбе героинь — вопросы, которые намечают дальнейшие перспективы исследования.

Исследование архетипа Матери в пьесах второй половины XX в. переворачивает сложившиеся привычные схемы и представления о проблематике произведений, написанных в русле социалистического реализма. Фольклорное начало в пьесах Н. Балдано позволяет авторам работы усмотреть архетипическое начало в женских образах, что вполне закономерно и логично. Архетипическое содержание образов раскрывается в едином контексте с социокультурными реалиями эпохи: «Благодаря Баирме — Доброй Фее — отряд красных партизан разоблачит предателя в своих рядах, а Рэгзэма — Молодая Ведьма — не сможет с помощью шантажа и коварства завоевать личное счастье. Обе молодые женщины живут в суровое время, но как вечно существуют доброта и злоба, верность и предательство, так и вечно идут рядом Хорошая Мать и Ужасная Мать» (с. 52). В данном случае, по мнению авторов работы, архетип Великой Матери персонафицируется в двух женских образах.

При исследовании архетипического содержания женских образов большое внимание уделяется рассмотрению сюжетного ряда, а также отдельных деталей, так или иначе «работающих» на раскрытие концепции. Вопросы жанровой специфики при реализации архетипов в драме намечаются при обращении авторов монографии к комедиям Ц. Шагжина, во всех женских образах которых так или иначе устанавливается архетипический подтекст. Вопрос о критериях дифференциации женских архетипов в монографии остается открытым, ведущим остается исследовательский интерес к архетипу матери, который порой, на первый взгляд, произвольно устанавливается в женских образах, независимо от их функциональной роли, что прослеживается, например, в анализе пьес Д. Батожабая.

В анализе пьес 1970–1980-х гг. можно также увидеть сложность и проблематичность четкой формулировки архетипических черт, так, о пьесе А. Ангархаева «Золотое кольцо» говорится: «...ни в какой другой пьесе драматурга больше не будет выведено столько ярких женских образов, в которых угады-

ваются различные проявления архетипа Великой Матери: Хорошей Матери в образе жены главного героя Дабы, Доброй и Злой Феи в образах-антиподах Хорло и Дэжид, любящих одного и того же мужчину — Буду, Музы в лице молоденькой и наивной Сэндэмэ, влюбленной в художника-неудачника Армана» (с. 67). В этом предложении ключевым представляется высказывание о том, что проявления архетипа «угадываются», в этом нами усматривается определенная доля субъективизма, характерная для работы в целом.

Достоинство монографии — в попытке определения закономерностей реализации женских архетипов, что, несомненно, является актуальной проблемой в современном бурятском литературоведении. Также рассмотрение обширного периода литературного развития на протяжении столетия в аспекте выбранной темы позволяет по-новому увидеть идейно-художественное своеобразие бурятской драмы и наметить новые перспективы для ее исследования.

Женские образы бурятского фольклора не раз становились объектом научного исследования. Особенно убедительно раскрывается архетипичность образов героинь бурятской драмы, имеющих фольклорные истоки, что закономерно объясняется мифологической проблематикой, например, в анализе пьесы М. Батоина «Мудрая девица Ногоодой». Интересным и значимым моментом представляется установление преемственности драм различного периода, посвященных бурятской истории. Так, при рассмотрении пьесы «Бальжан-хатан» Д. Эрдынеева (редакции 1985, 2005 гг.) имеется отсылка к пьесам Барадина: «...характер Бальжан-хатан родствен Эреэхэн — героине ранней бурятской исторической трагедии Б. Барадина “Великая сестрица-шаманка”...» [1, с. 103].

Выделение ипостасей Хорошей Матери, Ужасной Матери и Великой Матери позволяет рассмотреть через призму архетипа образную систему пьес современных драматургов Б.-М. Пурбуева, Г. Башкуева, Н. Шабаева, органично включая их в общий контекст развития бурятской драматургии. Монография приобретает целостность благодаря общей концептуальности, в то же время не избегает некоторых натяжек, потому можно говорить о наличии спорных мест, что, скорее, является положительным моментом, открывая поле для дальнейшего поиска диалога в полемике и дискуссиях.

Амбивалентность исследуемого архетипа определила широкую амплитуду толкования и интерпретации образов, в движении от одного полюса оппозиции к другому. В работе намечаются важные предпосылки, позволяющие говорить о смене парадигмы в национальном литературоведении, о движении к мифопоэтическому подходу как поиску вечных, универсальных начал художественного творчества.

Вторая монография С. С. Имixelовой, написанная в соавторстве с И. Г. Калмыковой, посвящена исследованию бурятской комедии, почти вековой истории ее развития. Тема монографии представляется очень важной для осознания перспективы развития национального театра, так как представляет собой подробное и развернутое исследование драматургического материала, раскрывающего смеховое начало как одну из плодотворных художественных традиций бурятского искусства.

В основе научной концепции авторов монографии лежит сравнительно-исторический подход, позволяющий проследить преемственность художе-

ственных традиций в развитии одного жанра. Так, выделение смеховой традиции в качестве истоков жанра комедии происходит на основе развития положений А. Б. Соктоева, всесторонне исследовавшего развитие бурятской литературы дореволюционного периода. Как отмечается в рецензируемой монографии, «значение памятников индийской словесности в формировании смеховой культуры бурят до конца еще не изучено и не определено, тем не менее преемственность здесь очевидна, причем в формировании самых различных жанровых традиций, в том числе и комедии» (с. 33).

Важной задачей исследования стало выявление специфики формирования драматического мышления, искусства построения комедийных положений и ситуаций, определения авторского вклада в развитие жанра. В таком контексте закономерно и обоснованно авторы монографии ищут истоки жанра, начиная с одноактной улусной драматургии и первых пьес «Жигден» Д.-Р. Намжилона, «Старинные бурятские нойоны» Б. Барадина, «Оракул Дамби» Х. Намсараева, отмечая вслед за В. Ц. Найдаковым то, что «сатирическая струя совмещалась с просветительской, дидактической установкой...» (с. 7). Особо отмечается роль творчества Б. Барадина. Говоря о жанровой разнородности его пьесы «Чойжид-хатан», авторы монографии акцентируют внимание на первой части, содержащей комические моменты, и называют не раз все произведение комедией, что, возможно, требует дополнительного обоснования, так как более устоявшимся в бурятском литературоведении является обозначение пьесы «Чойжид-хатан» как драмы с учетом художественной доминанты произведения. Проблематичность четкого жанрового обозначения пьес на раннем этапе развития бурятской драмы проговаривается не раз в монографии, так, по поводу пьесы Х. Намсараева «Кнут тайши» исследователи отмечают, что автор «органично соединил в своем произведении особенности сатирической комедии и возможности эпической драмы...» (с. 13), и при этом дается общее обозначение пьесы как сатирической комедии. Учитывая, что пьеса, написанная в 1946 г., посвящена дореволюционному прошлому бурят, определение сатиры как определяющего начала произведения, на наш взгляд, нуждается в оговорке.

В параграфе «Специфика жанровых форм и модификаций в бурятской комедии XX в.» предпринята попытка проследить сквозные линии в развитии жанра на протяжении достаточно большого периода времени, что обусловило определенную тенденциозность и заданность некоторых положений, которые, безусловно, могут обсуждаться в дальнейших поисках и попытках систематизации и обобщения литературного процесса прошлого столетия.

Изучение тенденций драматургии первой половины XX в. предваряет основную часть монографии, посвященную развитию комедии во второй половине XX — начале XXI в. Закономерным и обоснованным представляется обращение к творчеству Ц. Шагжина, который по праву назван выдающимся бурятским комедиографом. В работе дается подробный анализ сюжетно-композиционной структуры пьес «Будамшуу» и «Черт в сундуке», производится сопоставление комических положений и ситуаций в них с сюжетами бурятских сказок, и, таким образом, на уровне поэтики устанавливается опора на народную смеховую традицию и их развитие. Прослеживается связь поэтики розыгрыша и образа героя-плута. Архетипическая основа комедийных образов

в творчестве Ц. Шагжина выявлена в монографии последовательно и убедительно, также производится попытка типологии комедийных образов: «...происходит освоение нескольких архетипических в своей основе комических образов: это образ плута, прощаемого и оправдываемого в глазах народного мнения, это образ скупого, весьма благодатного типа для комедии, это образ священнослужителя как лицемера — известного в истории комедии типажа» (с. 49). В работе также дается подробный анализ комических ситуаций и приемов, выявляется их роль в идейно-художественной структуре пьес. Истоки смеховой традиции связываются с коллективным художественным мировоззрением.

В таком контексте важной частью становится формирование четко выраженного индивидуально-авторского начала, в частности сатирического отношения, которое наиболее ярко выражается в произведениях о современности. Закономерно выявление жанровой разновидности сатирической комедии на примере пьес Д. Батожабая и А. Ангархаева, написанных на злобу дня, ставящих актуальные проблемы. В монографии определяются социальная проблематика и общественно значимый характер конфликта комедий «Ход конем» Д. Батожабая, «Волшебная дача» А. Ангархаева, дается подробный анализ образной системы, способов и средств характеристики комических героев. В работе определяется своеобразие авторских моделей и подходов к осознанию пороков общественной системы. В перспективе дальнейших исследований намечается изучение театральных постановок этих пьес, своеобразие их сценической интерпретации.

В рамках общей жанровой тенденции авторами в параграфе «Тенденции жанрового обновления в комедиях Д. Дылгырова и Б. Эрдынеева 1970–1980-х гг.» рассмотрены трагикомедия Д. Дылгырова «Чужое горе» и комедия Б. Эрдынеева «Черная борода». В центре анализа — художественные поиски драматургов, обращающихся к сфере морально-нравственных вопросов, вопрос о характере конфликта (так, «почти водевильный конфликт» выявляется в пьесе Б. Эрдынеева), внимание к театральной интерпретации пьес. Вопрос о национальных художественных традициях уходит на второй план, в центре внимания оказывается освоение современности и облик современника.

В монографии наряду с пьесами, написанными на бурятском языке, рассматриваются пьесы, написанные авторами-бурятами на русском языке, и такое явление в третьей главе «Жанровая специфика современной бурятской комедии» отражает в целом тенденции литературного процесса. Объектами анализа становятся пьесы Г. Башкуева и Б. Ширибазарова как наиболее репрезентативные произведения современной бурятской драматургии. Выявляется многообразие жанровых модификаций комедии, определяется масштабность проблематики в творчестве Г. Башкуева. Философская глубина авторских исканий прослеживается в исследовании архетипа дома, большое внимание уделяется проблеме героя, которая в пьесах драматурга «заявлена как проблема самосознания и самопознания» (с. 94). Выявляется роль комического в авторском замысле, его связь с трагикомическим началом как отражение реалий современности. Исследование драматургии Г. Башкуева отличается глубиной и целостностью анализа, который производится в широком контексте современной российской

драматургии и театра. Обращение к театральной судьбе пьес Г. Башкуева позволяет полнее раскрыть роль и значение творчества драматурга.

Творчество Б. Ширибазарова также рассматривается в контексте современной российской драматургии и театра, исследование связи и преемственности с предшествующей традицией национальной драматургии и театра уходит на периферию исследования. Так, в творчестве драматурга выявляются черты «черной комедии»: «Жанровые особенности “черной комедии” отмечены на всех уровнях комедийной структуры в пьесах Ширибазарова. Для бурятской комедии это совершенно новое явление, причем ставшее закономерным итогом в развитии комедийных жанров» (с. 99). Выявление «кризиса идентичности» в творчестве драматурга включает его творчество в более широкий временной и культурный контекст.

Осознание современной бурятской драматургии в жанре комедии производится в монографии в русле литературной герменевтики. Прослеживается развитие и трансформация жанра бурятской комедии, появление различных жанровых модификаций, включение комического в более широкое поле авторских интенций. Художественные поиски бурятских драматургов показываются в неразрывной связи с процессами современности от постановки социальных проблем в сатирической комедии до нравственных и философских вопросов в пьесах начала XXI в.

Обе рецензируемые монографии, тяготея к обобщению вклада бурятских драматургов в развитие национального искусства, наглядно ставят серьезные проблемы в изучении ее поэтики особенно в связи с языком творчества, особенностями рецепции и т. д. В этом заключается несомненное достоинство предпринятых усилий начинающих исследователей во главе с опытным учителем. Так что изучение национальной драматургии продолжается, намечая перспективы и устанавливая пути дальнейших поисков.

*И. В. Булгутова,  
кандидат филологических наук*