



КИРИЛЛИНА Мария Афанасьевна

**ЭВОЛЮЦИЯ ЖАНРА КОМЕДИИ
В ЯКУТСКОЙ ДРАМАТУРГИИ**

Специальность 10.01.02 – литература народов Российской Федерации
(якутская литература)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Работа выполнена в секторе литературоведения Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН

Научный руководитель:

доктор филологических наук
Билюкина Алла Афанасьевна

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор
Киндикова Нина Михайловна
Горно-Алтайский государственный
университет

доктор филологических наук, профессор
Окорокова Варвара Борисовна
ГОУ ВПО «Якутский государственный
университет имени М.К.Аммосова»

Ведущая организация:

Научно-исследовательский институт
национальных школ
Министерства образования
Республики Саха (Якутия)

Защита состоится «23» декабря 2008 г. в «14.00» часов на заседании диссертационного совета Д 212.306.06 при ГОУ ВПО «Якутский государственный университет имени М.К.Аммосова» по адресу: 677891, г. Якутск, ул. Белинского, 58.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Якутского государственного университета имени М.К.Аммосова.

Автореферат разослан *22* » ноября 2008 г

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000439063

Ученый секретарь
диссертационного совета

П.В.Сивцева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. В современном литературоведении одним из актуальных вопросов остается проблема изучения драматургических жанров, их типологии и поэтики. Исследование эволюции отдельных жанров, особенностей формирования и становления их разновидностей и поэтики позволяет проследить не только закономерности литературного процесса, но и социокультурную ситуацию в целом. Значимость жанрового подхода особенно возрастает по отношению к комедиографии, которая наиболее активно и оперативно реагирует на все процессы, происходящие как в литературной, так и в общественной жизни.

Высказывание о том, что со времен «Поэтики» Аристотеля, «теория комического занимала меньшее место в теории драмы и была постоянным камнем преткновения для теоретиков»¹ является актуальным и сегодня. Несмотря на то, что данная проблема не раз становилась объектом внимания литературоведения XX в. (работы Н.Н.Киселева, В.В.Фролова, Н.М.Федь и др.), в силу известных обстоятельств (пренебрежительного отношения к комическому, негласного запрета сатиры в советский период), теоретические аспекты комедии, вопросы ее классификации долгое время оставались нерешенными. По этому поводу В.Фролов писал: «Случилось так, что многие годы в нашей критике жанр комедии обходили как заминированный участок»². С середины 90-х гг. активно стали разрабатываться вопросы классификации жанровых разновидностей комедии, их поэтики (С.Я.Гончарова-Грабовская, О.Б.Лебедева). В аспекте карнавального смеха (О.А.Гуськов) и рецептивной эстетики (Т.Л.Воробьева) исследована комедиография 20-х гг. Теоретическое осмысление трагикомедии, специфика жанра в драматургии XX века представлены в работах М.И.Кипниса, Н.И.Фадеевой и др.

Проблемы комедии и комического активно рассматриваются и в национальном литературоведении. Исследованию своеобразия комического в литературе посвящены работы Т.Л.Кузнецовой (Коми), В.И.Демина (Мордовия), П.Н.Метина (Чувашия). Особенности развития национальной комедиографии изучены Н.Г.Ханзафаровым (Татарстан), Р.Б.Ахмадиевым (Башкирия) и др.

Явление якутской комедии и ее жанровых разновидностей не становилось предметом специального изучения литературоведов. Комедийные произведения якутских драматургов рассмотрены в монографических трудах по исследованию персональной модели литературного творчества (Г.П. Башарин, Г.К.Боевскоров, Г.Р.Кардашевский), в контексте изучения якутской драматургии (А.А.Билюкина), в очерках истории якутской литературы (1938, 1955, 1970, 1993, 2001, 2005 гг.), в аспекте проблем межлитературных связей (Г.С.Сыромятников, В.Т.Петров, З.К.Башарина, А.А.Бурцев и др.). В исследованиях предыдущих лет комедии оценивались в основном как

¹ Аникст А. История учений о драме: теория драмы от Гегеля до Маркса. М., 1983. – С. 113.

² Фролов В.В. Искусство открывает мир. М., 1965. – С. 184.

историко-литературный факт. В анализе пьес особое внимание уделялось идейно-тематическому своеобразием произведений.

В якутской комедиографии XX в. наблюдается закономерное явление, когда каждый период ее развития связан с интенсификацией и активизацией одних жанров, кризисом других. Синтез фольклорных традиций и художественного опыта русской и мировой драматургии, позволил якутским писателям заложить основы национальной комедиографии. Для начального периода становления якутской комедиографии (1915-1926 гг.) характерно доминирование сатирического жанра, исследующего социальный и духовно-нравственный конфликты эпохи (А.Софронов, Н.Неустров, Д.Сивцев-Суорун Омоллоон). Специфичным явлением 20-х гг. выступают агитационные пьесы, плакатный стиль которых был обусловлен особенностями социокультурной ситуации. Наблюдается единичное обращение писателей и к юмористической комедии (П.Ойунский).

В 40-е гг. комедия отходит на второй план, уступив место героической драме и трагедии. 50-60-е гг. ознаменовались интенсивным развитием юмористической (лирической) комедии (А.Федоров С.Ефремов, Суорун Омоллоон, П.Тобуроков и др.). В сатирической комедии второй половины XX в. наблюдается трансформация жанровой основы – типа конфликта и его реализации и типа персонажа, что было связано с «теорией бесконфликтности».

Современная якутская комедиография (1980-1990-е гг.) отличается жанрово-стилевым многообразием. В 80-е гг. драматурги вновь обращаются к сатирической комедии, обличая негативные стороны современной действительности (И.Гоголев, П.Тобуроков). Сохраняя жанровую основу, продолжает развиваться юмористическая комедия (И.Гоголев, И.Дмитриев). Одной из ведущих разновидностей выступает трагикомедия, в центре которой находятся сложные и противоречивые конфликты эпохи (И.Гоголев, С.Ермолаев, А.Сивцев). Все чаще в пьесах усиливается ироническое начало (С.Ермолаев). Интенсификация процессов взаимовлияния и взаимопроникновения драмы и комедии привела к появлению нового жанра – драмокомедии (А.Сивцев). Особенностью современной комедиографии является размывание границ, модификация жанровой структуры, что свойственно всей системе якутской драматургии.

В контексте вышесказанного, необходимость специального изучения якутской комедиографии как отдельного жанра, определения классификации и типологии жанровых форм, выявления их специфики не вызывает сомнения, что позволяет считать тему нашего исследования **«Эволюция жанра комедии в якутской драматургии»** актуальной. Актуальность исследования также обусловлена необходимостью создания наиболее полной картины развития якутской драматургии XX века и ее жанров, процессов взаимодействия и взаимовлияния, модификации жанровых структур.

Объектом исследования является комедия и ее жанровые разновидности.

Предмет исследования – эволюция и художественное своеобразие жанра якутской комедии.

Цель нашей работы – исследование особенностей эволюции якутской

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА
им. Н. И. ЛОБАЧЕВСКОГО
КАЗАНСКОГО ГОС. УНИВЕРСИТЕТА

комедии как жанра и как метажанра в типологическом аспекте.

Для достижения выдвинутой цели ставятся следующие **задачи**:

- рассмотрение теоретических аспектов комедии, обоснование ее жанровой классификации и типологии;
- выявление истоков возникновения жанра якутской комедии в фольклоре, также в русской и мировой литературе;
- раскрытие особенностей комедийного мышления, характера смеха писателей, обусловленное индивидуальным авторским стилем, их неповторимой творческой личностью;
- выявление основных жанрообразующих факторов комедии;
- определение особенностей эволюции якутской сатирической комедии;
- выявление типологических разновидностей якутской юмористической комедии;
- определение доминантности составляющих гибридных жанров – трагикомедии и драмокомедии: корреляции комического и трагического, комического и драматического;
- выявление жанровых признаков якутской иронической комедии;

Гипотеза исследования. Исследование динамики развития и жанрового своеобразия комедии в историко-типологическом аспекте выявит эволюцию жанровой структуры, движущейся от комедии традиционного типа к трагикомедии и драмокомедии, что обусловлено не только имманентными свойствами самого жанра, индивидуальностью драматурга, но и литературным направлением и социокультурной ситуацией в целом.

Научная новизна диссертации заключается в том, что впервые:

1. якутская комедия рассмотрена в целостном виде как самостоятельное жанровое образование;
2. установлены особенности структуры жанровых разновидностей комедии, их внутрижанрового взаимодействия;
3. рассмотрено своеобразие смеховой культуры народа саха в аспекте амбивалентности смеха, ставшей основополагающим фактором зарождения и развития национальной комедии;
4. выявлены основные жанрообразующие признаки комедии (вид комического, определяющий содержание конфликта, способ его воплощения, характер смеха);
5. определена классификация якутских комедий по жанрово-типологическому признаку;
6. исследованы ранее неизученные комедийные произведения, рукописные варианты пьес И.М.Гоголева.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Исходя из того, что жанрообразующим фактором в комедии выступает комическое (сатира, юмор, ирония), в якутской комедиографии выделяются сатирическая, юмористическая, ироническая комедии.
2. К комедии относятся трагикомедия и драмокомедия, основу которых составляет комическое смешанного типа.

3. В формировании и становлении якутской комедиографии неопределима роль народной смеховой культуры и традиций русской классической и мировой драматургии.

4. Выступая в 20-е гг. доминирующим жанром, в 50-60-е гг. якутская *сатирическая комедия* утрачивает жанровую определенность, что связано как с литературным процессом, так и с социополитической обстановкой.

5. К *юмористической* следует отнести народную и лирическую комедии, жанровой доминантой которых выступает *юмор*.

6. Усиление иронического начала в современных пьесах позволяет выделить *ироническую комедию*, основу которой составляет вид комического – ирония;

7. Интенсификация процессов жанрового синтеза в современной комедиографии приводит к активизации *трагикомедии* и *драмокомедии*.

Материалом исследования служат комедии А.И.Софронова, П.А.Ойунского, Н.Д.Неустроева, Д.К.Сивцева–Суоруна Омоллоона, А.И.Федорова, С.П.Ефремова, Л.Н.Габышева, Н.Е.Мординова, П.Н.Тобурокова, И.М.Гоголева, С.Н.Ермолаева, А.Д.Сивцева–Айсена Дойду, И.А.Дмитриева–Сизэн Чолбодук, также рукописные варианты комедий И.М.Гоголева. Всего исследовано 40 комедий и 20 пьес малого жанра.

Теоретико-методологической основой диссертации послужили общетеоретические труды А.Н.Веселовского, М.М.Бахтина, В.М.Жирмунского, работы по теории драмы и комедии Н.А.Абалкина, А.А.Аникста, В.М.Волькенштейна, Н.Н.Киселева, Н.М.Федь, В.В.Фролова, И.Л.Вишневской, Л.В.Караганова, Е.М.Горбуновой, С.Я.Гончаровой-Грабовской, О.Б.Лебедевой и др. Безусловную ценность представляют исследования якутских ученых Г.П.Башарина, Г.К.Боевского, Г.Р.Кардашевского, Г.С.Сыромятникова, Д.К.Максимова, А.А.Билюкиной, А.А.Бурцева и др.

Методы исследования. В процессе литературоведческого анализа использован системный и целостный подходы, включающие историко-культурный, сравнительно-типологический методы. Историко-культурный метод в анализе комедии, связанный с культурной и общественной жизнью народа, позволил раскрыть особенности развития комедиографии как единого исторического процесса. Сравнительно-типологический метод изучения комедии предполагает рассмотреть жанр как стабильную и динамическую структуру с многообразием художественных форм.

Теоретическая значимость. Данная работа, наряду с другими исследованиями по драматургии, поможет полнее и глубже представить историю развития якутской комедиографии и якутской литературы XX века в целом.

Практическая значимость. Анализ комедий может быть полезен для специалистов, занимающихся вопросами драматургии и театра. Основные положения работы и наблюдения, проводимые в ней, могут быть использованы в практике преподавания курсов якутской литературы в высших и средних учебных заведениях.

Апробация результатов исследования. Рукопись диссертации обсуждалась на заседаниях Сектора литературоведения Института гуманитарных исследований и проблем малочисленных народов Севера СО РАН. Основные положения и выводы исследования изложены на научных конференциях: международных («Язык. Культура. Общество», Москва, 2007), всероссийских («Художественное наследие национальных литератур XX века в общероссийском культурном пространстве: проблемы взаимодействия», Якутск, 2006), региональных («Пути и проблемы развития литератур народов Сибири», Кызыл, 2005; «Бурятская литература в условиях современного социокультурного контекста», Улан-Удэ, 2006), республиканских (Якутск, 2005-2007). Материалы исследования представлены в одиннадцати публикациях диссертанта.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, библиографии и шести приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обосновывается выбор темы, ее актуальность, излагается степень разработанности проблемы в отечественном и якутском литературоведении, формулируются цель и задачи, предмет, объект и методы исследования, указываются теоретическая и практическая значимость диссертации, научная новизна и основные положения, выносимые на защиту.

Первая глава **«Теоретические аспекты изучения жанра комедии и его классификация»** состоит из двух параграфов.

Первый параграф **«Вопросы изучения жанра комедии»** посвящен рассмотрению теоретических аспектов комедийного жанра в литературоведении (Н.Н.Киселев, В.В.Фролов, Н.М.Федь, С.Я.Гончарова-Грабовская). Основываясь на работах предыдущих исследователей, мы предлагаем рассмотреть комедию как жанр и как метажанр. Являясь жанром драматического рода, комедия одновременно выступает в качестве метажанра, «жанровой матрицы» комических форм, концентрируя в себе признаки комических жанров. Но данная универсальная модель (метакомедия) не встречается в чистом виде, она обретает «конкретную» жанровую специфику в сатирической, юмористической или иронической комедии.

Комедия воспринимает многосложный мир через призму комического (юмора, сатиры, иронии). Но и на природу комического существуют разные взгляды, как в эстетике (Ю.Борев, Д.Николаев, В.Пропп), так и среди исследователей комедии. Одни считают, что понятие сатиры шире, чем юмор. Так, юмор Д.Николаевым рассматривается как одна из форм сатирического осмеяния. По мнению других, сатира и юмор – понятия противоположные, поскольку юмор утверждает, а сатира отрицает осмеиваемое явление. Рассмотрев разные точки зрения по данной проблеме, наиболее приемлемым в определении жанровой природы комедии мы посчитали мнение о том, что комическое выражается в юморе, сатире и иронии.

Следовательно, комическое выступает доминирующим жанровым признаком, позволяющим отличить комедию от других жанров драмы. При этом жанрообразующую функцию несут тип конфликта и тип персонажа. Таким образом, при анализе комедий мы учитываем прежде всего вид комического, продиктованный предметом изображения и авторской оценкой, выраженных в типе комедийного конфликта, способе художественной реализации, характере смеха.

В комедии выделяются стабильные (постоянные) и нестабильные (переменные) элементы. К первым относится тип конфликта, тип персонажа; ко вторым – художественный метод и авторская индивидуальность. Генетическая память жанра, его архаика (по Бахтину) сохраняется благодаря стабильным элементам, а нестабильные влияют на его изменчивость и динамику.

Во втором параграфе **«Принципы классификации комедийных жанров»** уточняются принципы систематизации комедийных произведений в литературоведении. Сегодня, когда происходит смешение и синтезирование признаков различных жанров внутри одной пьесы, трансформация и модификация традиционных форм, появляются пьесы неопределенного жанра, проблема жанровой идентификации обретает особую остроту и актуальность. В современном литературоведении проблема классификации комедии остается менее разработанной, несмотря на многочисленные попытки исследователей, направленные на решение данного вопроса (В.Фролов, Н.Киселев, Л.Малинина, Р.Юренев и др.).

Как показывает анализ классификаций, общим их недостатком является отсутствие единства принципов. В одном случае исследователи исходят из особенностей тематики («бытовая», «социальная»), сюжета и композиции пьесы (комедия «положений», «характеров»), в другом – во внимание принимается характер смеха, эмоциональная тональность («легкая», «грустная», «мрачная»), в третьем – за основу берутся особенности стиля, приемы и средства типизации («фантастическая», «пародийная», «гротескная»).

Как известно, любая классификация должна учитывать то обстоятельство, что жанры различаются между собой не наличием в произведениях какого-нибудь одного признака, а непременно их совокупностью и взаимодействием, подчиняющихся жанровой доминанте. Такой доминантой, по мнению исследователей, является комическое, обусловленное предметом изображения и авторской оценкой, выраженными в содержании конфликта, способе его художественной реализации, характере смеха (Н.Киселев, С.Гончарова-Грабовская). На наш взгляд, наиболее точной представляется классификация С.Я.Гончаровой-Грабовской, которая на основе видов комического (*юмор, сатиры, иронии*) разделяет комедии на *юмористические, сатирические и иронические*. Интеграция видов комического приводит к образованию синтетических жанров – трагикомедии и драмокомедии.

Руководствуясь принципами данной классификации, нами определены тенденции и закономерности развития якутской комедии, выявлены ее основные разновидности. При этом важно подчеркнуть, что любая

классификация носит условный характер и строится по доминирующим жанровым признакам.

Исходя из исследуемого материала, можно предложить следующие типологические ряды комедийных жанров. В якутской комедиографии традиционными жанровыми разновидностями стали *сатирическая и юмористическая комедии*. К сатирической комедии принято относить и *комедию-памфлет*. К комедии юмористической направленности, исходя из жанровой доминанты – юмора, относим *лирическую и народную комедии*. Народная (фольклорная, сказочная, комедия-лубок) комедия как отдельная разновидность выделяется многими исследователями (В.Фролов, Л.Малинина, С.Гончарова-Грабовская и др.). Под комедией, названной нами народной, подразумевается авторская комедия, созданная на основе фольклорных, народных произведений комического плана. Жанрообразующим признаком в ней является амбивалентный смех, близкий к юмористическому мироощущению, что позволяет отнести ее к юмористической, а не к сатирической комедии. Необходимо отдельно выделить и *ироническую комедию*, жанровой доминантой которой является вид комического – ирония. К комедии относятся и синтетические жанровые образования – *трагикомедия и драмокомедия*, основу которых составляет комическое смешанного типа. Следует также иметь в виду взаимодействие, взаимопроникновение данных жанровых разновидностей.

Вторая глава **«Особенности развития жанра сатирической комедии в якутской драматургии»** состоит из четырех параграфов. В первом параграфе **«Истоки зарождения якутской комедиографии»** исследуются фольклорные истоки якутской комедиографии, выявляется значение русской классической и мировой литературы в становлении и формировании драмы как рода в якутской литературе.

Подчеркивается, что основной источник национального своеобразия юмора заложен в языке. Так, в якутском языке специфичными являются непередаваемые образные слова, изображающие внешний вид, походку человека, что часто используются комедиографами для достижения комического эффекта. Умение одним словом точно и образно описать человека (предмет), на наш взгляд, связано с огромными возможностями древнего тюркского языка и с чувством юмора, глубоким остроумием народа.

Комедийное восприятие, смеховая культура народа саха отражены в жанрах устного народного творчества, начиная с малых форм (скороговорки-чабыргах, песни, сказки) до героического эпоса олонхо. Смех в них отличается амбивалентностью (М.М.Бахтин), т.е. способностью выражать одновременно отрицание и утверждение, брань и хвалу.

В аспекте изучения истоков комедии особый интерес представляет обряд проводов богини родов Айыысыт (Айыыһыты атаары), в котором смех, хохот женщин связан с производительным актом и несет магическую функцию созидания и жизнеутверждения.

В эпосе олонхо заложено не только философское мировоззрение народа саха, но и элементы смеховой культуры, которые мы находим, прежде всего, в

самом стиле повествования. Элементом балаганной народной комики являются вольная, веселая перебранка между богатырями перед боем, ругательство и др. В олонхо мы находим образы «веселого богатырства» (Бахтин): гротескную концепцию тела богатырей, гиперболу кровавых побоищ, которые длятся несколько месяцев и т.д. Традиционным в олонхо выступают комические персонажи – Старуха Симэхсин и парень-посыльный Сорук Боллур.

В процессе возникновения и формирования национальной драматургии немаловажна роль русской и мировой литератур, которые способствовали ее ускоренному и интенсивному развитию. Важно указать на наследование якутской комедией сатирического пафоса русской классической драматургии, ее обличительного начала. Так, с комедиями Н.Гоголя произведения якутских авторов («Поспешивший» Н.Неустроева, «Лентяй» С.Омоллоона) роднит наличие трагических, трагикомических элементов. Читатель-зритель воспринимает одновременно и комическую («видный миру смех»), и трагическую («незримые, неведомые ему слезы») стороны. Но при этом комическое мировосприятие писателей остается в рамках национального. Сатирический смех, сочетаясь с народным юмором, «смягчается», приобретая амбивалентный характер.

Во втором параграфе **«Зарождение сатирической комедии: особенности конфликта и характера»** на примере пьес основоположников якутской литературы А.И.Софронова, Н.Д.Неустроева, Д.К.Сивцева–Суоруна Омоллоона рассматриваются особенности формирования и развития жанра сатирической комедии в 20-е гг. XX столетия, выявляется специфика сатирического конфликта и характера.

В начале прошлого века сатирическая комедия занимала доминирующее положение в системе жанров якутской драматургии, что было обусловлено переломной исторической эпохой, политическими, социокультурными процессами общества. Ибо комедия, в частности сатирическая, особенно интенсивно развивается в период социальных катаклизмов, резкого усиления общественных противоречий. Драматурги в своих пьесах стремятся исследовать социальный, духовно-нравственный конфликты эпохи, сатирически обличая «злоупотребление властью», «стяжательство», духовный кризис общества.

В данной разновидности комедии жанровой доминантой выступает сатира, обусловленная авторской оценкой (негативно-оценочная, «неприятие», «отчуждение»), выражаясь в типе конфликта и его реализации, в характере смеха («злой», «негодующий»). Народный юмор, проявляясь в интонационно-речевой организации пьес, придает им особую тональность.

В якутской сатирической комедии 20-х гг. соблюдаются жанровые каноны классической комедии: построение конфликта между сатирическими персонажами, отсутствие положительных героев («Злой дух» Н.Неустроева), эпизодичность их участия («Голова Сойка», «Простокваша», «Поспешивший» Н.Неустроева) или их резонерство («Обрусевший» А.Софронова, «Голова Сойка» Н.Неустроева, «Лентяй» Суоруна Омоллоона). Следуя традициям классики, драматургами создаются яркие сатирические характеры:

руководителя-карьериста и его окружения, афериста, скупого, лентяя. Несмотря на разоблачение, сатирический герой рассматриваемого периода сохраняет статичность. Разрешение, снятие конфликта выходит за рамки сюжета, обуславливая открытый финал пьес. В изображении героя авторы допускают художественное преувеличение, гротеск, карикатуру, раскрывая его комедийную сущность. При этом персонаж остается предельно «жизнеподобным». В систему персонажей вводится своеобразный герой – жена сатирического героя, выступающая в качестве его антипода и выражающая авторскую позицию. В связи с этим диалог между персонажами представлен как диалог-спор, вызывающий смех.

Принципиально важным в практике драматургии 20-х гг. явилось то, что объектом сатирического осмысления действительности явились не только социальные и духовно-нравственные проблемы, но и политические явления. Так, в пьесе «Простокваша» (1925) Н.Неустроева в остро сатирическом ключе высмеивается образ неумелого руководителя советской власти, что дало повод критике 20-30-х гг. отнести комедию к антисоветским, контрреволюционным произведениям.

В сюжетно-композиционной структуре комедий особую роль играют: круговой сюжет, принцип неожиданности и контраста, повторение одних и тех же ситуаций, подчиненные сатирическому осмеянию героев и явлений.

Непревзойденным мастером создания подлинно комедийных конфликтов и персонажей, комических ситуаций следует признать Н.Неустроева, основоположника якутской комедии. Так, образуя круговой сюжет, действие комедии «Злой дух» развязывается и завершается сватовством. Принцип круга, возвращения используется и в изображении персонажей: в ходе действия богатый становится нищим, нищий – богатым.

В комедиях «Обрусевший» А.Софронова, «Простокваша», «Поспешивший» Н.Неустроева принцип триединства (места, времени, действия) обладает своей спецификой, позволяя авторам представить осмеиваемое явление в «гиперболизированном» виде. Усилению комизма характера подчинено и использование «говорящих фамилий», имен-прозвищ, характерных для народа саха: Сын Крысы, Сын Комара, Голова Сойка, Ель и т.д.

Начиная с конца 20-х гг. наибольшую популярность получают агитационные пьесы, построенные по принципу открытого, прямого разоблачения сатирического героя. Плакатность, декларативность в изображении героев и обстоятельств в большей степени отражали идеологические постулаты своего времени («Святки» Г.Бястинова, «Хитрость попа» К.Сокольников и др.).

В третьем параграфе «Сатирическая комедия второй половины XX века: трансформация жанра» выявляются особенности конфликта и характера сатирической комедии 50-60-х гг. и вместе с тем устанавливаются причины отставания данного жанра в якутской комедиографии. Подчеркивается, что усиление репрессий, догматические суждения о комическом, преследование остросатирических произведений, обвинения и нападки на писателей-сатириков в 30-е гг. привели к существенному

ослаблению сатирического жанра в советской многонациональной литературе в целом.

В якутской драматургии начала 50-х гг. наблюдается активизация собственно драмы, юмористической (лирической) комедии. Но современное прочтение пьес, написанных во второй половине XX в., позволяет выделить среди них и произведения с элементами сатиры: например, «Тихий берег» С.Ефремова, «Соседи» Л.Габышева и Н.Якутского, «Что украшает человека» С.Омоллоона, посвященные послевоенной жизни колхозного села. Отмечая несомненный талант драматургов, необходимо признать, что традиции якутской комедиографии начала века не нашли должного продолжения в их творчестве. Это обусловлено воздействием так называемой «теории бесконфликтности», наложившей негласный запрет на сатирическое изображение действительности. В период расцвета «теории бесконфликтности» само понятие сатиры, предполагающее остроту, резкость обличения и осуждения негативных жизненных явлений теряло свое истинное значение.

Появление положительного героя привело к серьезной трансформации жанровой структуры сатирической комедии. Известно, что в сатирической комедии не положительный, а отрицательный (сатирический) персонаж организует сюжет и динамизирует действие. Способ построения конфликтной ситуации в пьесах как прямого противостояния двух основных персонажей – новатора и консерватора – не мог в полной мере передать комизм жизненных противоречий. Изначальная заданность подавляющего превосходства положительных героев над отрицательными, односторонность, декларативность персонажей не только снижали художественно-эстетический уровень пьес, но и способствовали утрате главных жанровых признаков: пафоса обличения, осмеяния. Кроме того, в пьесах не хватает самого главного – комедийности конфликта, раскрывающей характеры осмеиваемых персонажей. Комизм выражается в искусственно построенных ситуациях, в отдельных репликах героев. А ведь назначение комедии – изображать конфликты жизни в комической, смеховой форме.

Модифицируется и тип сатирического персонажа: в финале его статичность сменяется эволюцией, происходит нравственное перерождение героя. Изменение соотношения исходной ситуации и развязки конфликта, благополучный исход финала приводит к трансформации жанровой структуры сатирической комедии. Как следствие появились пьесы с жанровой неопределенностью, пьесы с явно выраженным критическим, но не с сатирическим началом («Что украшает человека» С.Омоллоона).

Обращение драматургов к малым жанровым формам, написанию сценок, интермедий, позволяет нам утверждать, что сатирический талант писателей, несмотря на ограничения, все же искал выхода в иных формах, направляя свою критику на мелкие недостатки отдельных людей (С.Омоллоон, П.Тобуроков, Л.Габышев и др.).

В четвертом параграфе «**Жанровое своеобразие современной сатирической комедии**» выявляются особенности сатирической комедии современного периода. В пьесах, отказываясь от иллюстративности и

прямолинейности, драматурги И.Гоголев, П.Тобуроков строят конфликт на подлинно комедийных ситуациях. При этом обращаются к структуре классической комедии (содержание конфликта и его реализация, тип сатирического героя). Наибольшей остротой отличается пьеса «Сквозь игольное ушко» И.Гоголева, в которой впервые за долгие годы смело и правдиво отражаются негативные факты действительности, социальные противоречия перестроечного периода (карьеризм, приспособленчество, спекулянство). Акцентируя свое внимание на проблемах нравственности, бездуховности, автор строит комедийный конфликт на взаиморазоблачении руководителя-карьериста и его окружения. Важно заметить, что «окружение» перетерпело некоторые изменения, затмевая своей активностью главное лицо – руководителя, способствуя его обличению. Разрешение, снятие конфликта выходит за рамки сюжета, реализуя себя как «автор – изображаемое».

Достоинство пьесы «Сквозь игольное ушко» И.Гоголева не только в построении подлинно комедийного конфликта, комической ситуации, но и в создании ярких сатирических образов. Особое значение драматург уделяет диалогу, в котором используются различные способы комического осмеяния – ирония, сарказм, аллегория.

Новым в современной сатирической комедии явилось создание комедии-памфлета «Хитрый-ловкий» И.Гоголева, в которой наблюдается неперсонифицированность конфликта, наличие в ее сюжетной ткани юмора и игрового начала, благополучный финал, что позволяет говорить о расширении жанровых границ. Новаторство комедии И.Гоголева проявилось и в создании новых комедийных образов («очеловеченный» Памятник), смешных ситуаций. Автором активно используются приемы алогизма, абсурда, шаржа и карикатуры. Высеивая политическую обстановку тоталитарного и «застойного» времен, И.Гоголев выступает настоящим художником, истинным сатириком, чье предназначение «словом и пером обличать зло».

Особенностью современной якутской комедиографии является факт кризиса сатирической комедии. Начиная с 90-х гг. сатирическая комедия растворяется в других жанрах: в юмористической комедии, трагикомедии, драмокомедии.

Таким образом, в якутской комедиографии происходит эволюция, как внутри жанра, так и его разновидностей, что обусловлено не только внутрижанровыми особенностями, но и социокультурной ситуацией. В развитии якутской сатирической комедии наблюдается переход от чистого жанра к синкретизации, что в свою очередь приводит к растворению жанра в других и постепенному его исчезновению.

Третья глава **«Жанровая специфика юмористической комедии: от комического к лирическому»** состоит из трех параграфов.

Первый параграф **«Жизнеутверждающий пафос юмористической комедии»** посвящен исследованию собственно юмористической комедии, которая выступает одним из доминирующих жанров в современной якутской комедиографии.

Тема созидания новой жизни в 30-е гг., утверждение новых жизненных и духовных ориентиров в обществе обусловили интенсивное развитие юмористического жанра. Жизнеутверждающий пафос, веселый, добродушный смех в полной мере соответствовали требованиям литературы и искусства того времени – изображать жизнь в ярких и жизнерадостных красках. В существующих классификациях юмористические комедии принято было называть «лирическими», «романтическими», «бытовыми», «легкими».

В отличие от критически направленной сатиры, юмор (так же, как амбивалентный, празднично-свободный смех) ориентирован на общечеловеческие ценности, выражает приятие мира и способствует его единению³. А это значит, что юмор раскрывает несовершенство жизни, *забавляя и развлекая*, принимая мир таким, какой он есть – в вечной антитезе. Этим и определяется позиция автора, которая не осуждает своих героев, а смеется вместе с ними над их недостатками, над несовершенством жизни.

Доминирующим в юмористической комедии является бытовой конфликт, который основан на противоречиях, возникающих в повседневной жизни: во взаимоотношениях в семье («В избе Рыкунова» С.Омоллоона, «Лэкиэс», «Ревность» С.Ефремова, «Поликарп Патефонов» Н.Мординова, «Клад черта» И.Дмитриева), с соседями («Сон в руку», «Клад с привидениями» И.Гоголева). Комедийный сюжет зачастую организуется на приемах *qui pro quo*, недоразумения, переодевания, разыгрывания. Объектом авторского осмеяния выступают: герой-чудак, сельские жители, «активный» герой, идущие от архаического героя народной комедии. Сюжетное действие динамизируется за счет активности, комизма героя. Пьесам юмористической направленности свойственно нравственное перерождение, «развитие» героя, финал со счастливым исходом.

Для данной разновидности комедии характерно присутствие в ее структуре лирического момента («В избе Рыкунова», «Лэкиэс»). При этом соединение лирического и смешного, прекрасного и безобразного усиливают комический эффект.

Пьеса «Лэкиэс» С.Ефремова, созданная по классическим законам юмористической комедии (принцип приятия, определяющий тип конфликта и героя, характер смеха) представляет собой один из лучших ее образцов в якутской драматургии. Подлинно комические ситуации, яркие комедийные герои, речевой комизм, зрелищная юмористическая интерпретация обусловили успех данной пьесы на театральной сцене.

Объектом анализа юмористической комедии могут выступать социальные проблемы, и в ее структуре могут присутствовать сатирические персонажи, но не сатира, а юмор в ней выступает жанрообразующим принципом. Так, в пьесе «Указ царя» (1934) П.Ойунского драматическая ситуация (мобилизация якутов на войну) подается в юмористической форме. Жанровой доминанте, юмору, подчинена система персонажей (пародийно-карикатурное изображение

³ Выгон Н.С. Юмористическое мироощущение в русской прозе: проблемы генезиса и поэтики. М., 2000. – С. 21.

сатирических героев), интонационно-речевая организация (сплав фольклорного стиля с разговорным, брань и ругательство), благополучный финал (отмена указа, примирение двух сторон).

Во втором параграфе **«Якутская народная комедия: амбивалентность смеха»** на материале произведений П.Ойунского и И.Гоголева исследуется жанровая природа якутской народной комедии. В ней юмор сохраняет архаическую функцию созидания и единения, свою двойственность (сочетание восхваления и поношения) и синкретичность, заключая в себе все виды комического (обличительный смех в сочетании с возрождающим смехом).

В плане изучения обрядового, ритуального смеха у якутов, особый интерес представляет комедия П.Ойунского «Захотевший ребенка» (1923). Юмор в данной комедии, на наш взгляд, связан с архаичным, магическим смехом, способным вызвать жизнь, рождение. Сюжетная структура комедии, основанная на приеме переодевания и разыгрывания, продиктована народной смеховой культурой.

Поэтика народной комедии ярко выражена и в комедии-трилогии И.Гоголева «Наара Суох» (1965, 1987, 1988). Используя возможности народного смеха одновременно обличать и развлекать, драматург затрагивает общественно значимые, серьезные проблемы: дефицит, выборы, гласность, демократия, падение нравственности, сохранение национальной культуры, языковая политика. Несмотря на выдвижение на первый план сатирических персонажей, комедию «Наара Суох» нельзя назвать сатирической. Смех в ней народный, амбивалентный (отрицая утверждает/утверждая отрицает, обличая развлекает/развлекая обличает). Кроме того, в пьесе подчеркивается жизнеутверждающая сила смеха, способность смеха переносить беды и несчастья, так называемый «юмористический катарсис» (Н.С.Выгон), когда «печаль существования сочетается с радостью жизни»⁴. Этим и определяется тип конфликта, который представлен, с одной стороны, столкновением народа и власти (положительное/отрицательное), с другой, руководителя и его окружения (отрицательное/отрицательное), назидательность, свойственная народному мировоззрению в целом и благополучный финал.

«Безрассудная», вольность, занимательные сюжетные перипетии, органическое сочетание юмора и сатиры, ироничные диалоги, острословия комедии «Наара Суох» подчинены особенностям народного смеха. Речь персонажей отличается оригинальностью, в ней много острот и мудрых сентенций, принадлежащих самому автору: «грозная плеть самого царя», «когтистая лапа бога», «Бог мудрый: всегда дает тем, у кого есть и отбирает у тех, у кого нет», «Лучше походить на хорошую собаку, чем на плохого человека» и т.д. (Перевод наш – М.К.).

В умении достигать единства карикатуры и достоверности, реального и сказочного, в откровенном пародировании жизненных ситуаций, на наш взгляд, заключается успех и актуальность комедии-трилогии И.Гоголева и в наши дни.

В третьем параграфе **«Лирическая комедия: корреляция лирического и**

⁴ Выгон Н.С. Указ. соч. – С. 21.

комического» рассмотрено жанровое своеобразие синтетического жанра – лирической комедии, соединяющей в себе лирическое и комическое начала. Важно заметить, что термин «лирическая комедия» в иных случаях употреблялся в качестве определения юмористической комедии вообще. В других случаях, «лирической комедией» назывались легкие, бесконфликтные пьесы, в которых доминировал «несатирический» комизм.

Смех в лирической комедии добрый, мягкий. Хотя данная жанровая разновидность и не исключает элементов сатиры. Анализ якутской лирической комедии позволяет выделить в ней два типа. В первом типе корреляция составляющих – комического и лирического – сводится к доминанте комического («Три березы» А.Федорова, «Цветок Севера» И.Гоголева, «Долгунча» П.Тобурокова). Во втором – комическое уступает место лирическому, что приближает ее к лирической драме («Балаган с привидениями» И.Гоголева). В лирической комедии происходит не только соединение лирического и юмористического, но и лирического и сатирического («Три березы»), лирического и иронического («Балаган с привидениями»), что позволяет говорить о мобильности жанра.

В центре внимания драматургов находится нравственная область жизни общества, а именно взаимоотношения мужчины и женщины, история их любви. Этим и определяется конфликт, который представляет собой столкновение мужчины и женщины («Долгунча», «Балаган с привидениями»).

Драматурги в жанре лирической комедии пытаются осмыслить социальный конфликт эпохи, показать негативные стороны жизни. Пьеса А.И.Федорова «Три березы» – одна из первых комедий юмористического жанра второй половины XX в. демонстрирует жанровый синтез, соединив в себе сатиру, юмор и лирику. Своеобразие комедии заключено в построении сложного конфликта, в создании подлинно сатирических (Ханды, Фекла), юмористических (Хамаров), лирических (Долгуйаана, Хойутаан) характеров. При этом конфликт разрешается в пользу героя, носителя высоких нравственных и моральных принципов.

Согласно закону жанра местом действия зачастую служат: березовая роща, алаас, заснеженная тундра, что придает комедии лирическое настроение, способствуя раскрытию душевного состояния героя. Интересно заметить, что к лирической комедии чаще обращаются поэты И.Гоголев и П.Тобуроков. Введение в драматический текст песенных куплетов, лирических стихов является не только атрибутикой жанра, но и особенностью стиля драматургов-поэтов.

Поэтика современной лирической комедии демонстрирует ломку жанровых канонов. В пьесе «Балаган с привидениями», наряду с традиционным конфликтом (мужчина – женщина, старое – молодое, город – село.), автор акцентирует внимание на внутреннем конфликте. В связи с этим наблюдается психологизация героя. В пьесе утверждается рефлексирующий герой, который больше рассуждает, чем действует. Действие комедии насыщено философскими размышлениями героев о времени, судьбе. Раскрытию идейно-эстетической концепции пьесы подчинены и знаки-символы (сломанный

каблук, подснежник, засохший пенёк, увядшие листья). Присутствие в финале момента грусти, мотива одиночества обусловлено сюжетом «любовного треугольника» (Уйулга – Чуйя – Подруга).

Четвертая глава **«Жанровый статус современной якутской комедии»** состоит из трех параграфов. Отмечается, что особенностью современной комедиографии является подвижность жанровых границ, нарушение жанровых норм, синтезирование, интеграция различных форм комического в одном произведении. Существенные изменения происходят и в строении конфликта. Драматурги в своих комедиях заостряют свое внимание на внутреннем мире комического героя, его психологии, что традиционно для драмы.

В якутской комедиографии 80-90-х гг. продолжает работать старшее поколение драматургов (И.Гоголев), к комедийному жанру обращается народный поэт П.Тобуроков, активизируется творчество молодых авторов (А.Сивцев, И.Дмитриев, С.Ермолаев). В развитии современной комедиографии следует выделить два основных направления: комедия традиционного типа, к которой относится реалистическая комедия, и комедия нетрадиционного типа, что присуще постмодернистским пьесам (С.Ермолаев).

В первом параграфе **«Особенности жанровой структуры трагикомедии»** дан анализ жанра трагикомедии в якутской комедиографии. Нами выделено несколько структурных типов трагикомедии. В первом типе преобладает комическое начало («Мужчин тоже берегите» И.Гоголева, «Опохмелка» С.Ермолаева). Во втором типе доминирует трагическое начало («Дятел долбит дерево» С.Ермолаева). В третьем комическое и трагическое уравниваются друг друга («Свои люди» А.Сивцева). В четвертом доминирует драматическое («Чтобы подарить тебе цветы» С.Ермолаева).

В своих комедиях драматурги вскрывают экзистенциальные конфликты эпохи, исследуя нравственный распад, бездуховность, одиночество человека в современном мире. Специфичен в трагикомедии и герой, который, в отличие от сатирического и юмористического, не вызывает негативную или положительную реакцию, а жалость и сочувствие. Акцентуация к внутреннему миру неудовлетворенного человека с рефлексированием сознанием (руководитель, интеллигент), асоциального, маленького человека сближает современную комедию с психологической драмой.

Корреляция комического и трагического проявляется во всей художественной структуре пьесы: в сюжетостроении, содержании конфликта и персонажа, характере смеха, авторской позиции. Так, трагикомическое в пьесе С.Ермолаева «Куба – любовь моя!» выражается через авторское отношение к герою, которое соединяет в себе насмешку и сочувствие. Несомненный талант драматурга С.Ермолаева в его умении строить действенный диалог. В простом и лаконичном диалоге он раскрывает целую драму, в нескольких фразах – целую сцену, полную глубокого смысла.

В трагикомедии С.Ермолаева «Дятел долбит дерево» трагическая ситуация «самонедовольствия», духовного отчаяния человека получает комическую трактовку. В ней доминирует трагическое начало, определяя характер героя и тип финала. Трагикомическое обнаруживается в

несоответствии, в алогизме ситуации, на котором строится идейно-эстетическая концепция пьесы. Экзистенциальная трагичность ситуации в том, что, только лишившись самого дорогого – жизни, герой вернулся на свою родину, к себе и обрел душевный покой. Происходит органичный синтез трагического, комического и иронического начал.

В современной комедиографии исследователями выделяется новый тип трагикомедии, который включает в себя три составных компонента: трагическое, комическое и драматическое. В этом плане интересна пьеса С.Ермолаева «Чтобы подарить тебе цветы» в комической форме раскрывающая драму поколения 80-х гг. Метафоричным является присутствие образа лошади с колодкой на ногах. Критика признала пьесу как начало нового течения, как откровение после долгого молчания. Иронично звучит и название пьесы, глагол «чтобы подарить» указывает на незавершенное действие, и в пьесе оно не совершается. Грустные песни, стихи, вздохи, стоны, крики выражают внутреннее состояние героев.

Комедиография С.Ермолаева представлена как яркий пример нетрадиционной, постмодернистской драмы и свидетельствует о ее новых жанрово-стилевых поисках. В пьесах изображаемые события остаются без оценки, все происходящее «объективно» и «как есть». Все чаще в пьесах присутствует мотив смерти, связанный с проблемой «неустроенности» человека. Комедии драматурга утрачивают истинное назначение – смешить, осмеивать, что свойственно новой, нетрадиционной комедии. За внешним «равнодушием» – боль автора за состояние современного общества. Специфична и интонационно-речевая организация пьес, включающая жаргонную лексику, просторечия.

В художественной структуре трагикомедии может присутствовать и сатира. При этом сложное взаимодействие сатирического и трагикомического приводит к ослаблению сатирического пафоса. К такому типу трагикомедии относится пьеса А.Сивцева–Айсена Дойду «Свои люди». Специфичным представляется трактовка традиционной темы неумелого руководителя в жанре трагикомедии. Перед нами тип героя, страдающий «внутренним» конфликтом, ощущающий нравственный дискомфорт от несостыковки мечты с действительностью. Душевная борьба между совестью и положением, мучительный самоанализ: «каким хотел быть и каким стал?», комплекс вины перед собой и близкими приводят его к безысходности. В финале происходит разрушение отношений между начальником и его женой (окружением), обусловленное противоречивой сущностью трагикомического героя. Новым является введение в художественную ткань пьесы образа матери, защитника, хранительницы домашнего очага. В данном персонаже мы наблюдаем возвращение образа жены сатирического героя комедий 20-х гг.

В рассмотренных произведениях трагикомический герой пассивен и статичен, активность его ограничивается сочинением стихов, желанием исполнить танец или песню, как в пьесах С.Ермолаева. Неразрешимые противоречия действительности предопределили открытый, пессимистичный, трагичный финал пьес.

В центре исследования последнего параграфа «**Жанровые формы современной комедии**» феномен новых жанров – иронической комедии и драмокомедии. В конце XX в. в литературном пространстве наблюдается усиление иронического мировосприятия, в основе которого противоречивое и неоднозначное отношение к реальности. В иронической комедии наиболее важным критерием достижения комического является авторская позиция, которая проявляется во всей художественной ткани пьесы: в сюжетостроении, в отношении его к героям, в интонационно-речевой организации. Художественная структура иронической комедии С.Ермолаева «Освободите Луиса Корвалана!», в комической форме изображающей советское общество, основана на абсурдной ситуации и демонстрирует органичный синтез реального и ирреального. Одиночество человека в обществе, оторванность людей от реальной жизни – все это подается автором в ироничной форме. При этом иронический смех автора вызывает у нас не насмешку, а грусть и печаль.

Новым в современной комедии явилось изменение роли ремарок. Использование в ремарках восклицательных, вопросительных предложений, образных слов, междометий, комментируя и оценивая происходящее, усиливает мотив соучастия и позволяет увидеть авторское отношение к изображаемому – ироничное сочувствие (сонныйуу). Кроме того, неперебиваемые образные и звукоподражательные слова придают пьесам своеобразный национальный колорит (С.Ермолаев, А.Сивцев).

Интенсификация процесса жанрового синтеза приводит к трансформации жанра: комедия приобретает качества драмы и трагедии, а драма сближается с комедией. Так появляется новый жанр, условно названный драмокомедией. «Возвращение» А.Сивцева представляет тот структурный тип драмокомедии, в котором драматическое и комическое уравнивают друг друга (комический герой, драматическая ситуация, благополучный исход финала). Художественная структура пьесы отличается многоплановостью сюжета (ретроспективные выходы в прошлое), поликонфликтностью, что является спецификой смешанного жанра, его драматической составляющей и индивидуальностью драматурга-режиссера. С этим связан и стилиевой полифонизм пьесы. В ней наряду с драматическим присутствуют лирическое и сатирическое начала.

Драматург поднимает актуальную проблему современности: падение духовно-нравственных ценностей, что приводит к пьянству, к безработице. Главный герой – сложный и противоречивый образ и вызывает неоднозначную реакцию, не только негативную оценку, но и жалость.

А.Сивцев продолжает творчески осваивать традиционные символы якутской драматургии, используя местом действия заброшенную местность – етех, алаас, балаган, ремарки, связанные с явлениями природы («дождь», «гроза»). Если у С.Ермолаева дождь разбивает дорогу, надежду героев, то у А.Сивцева ливневый дождь очищает человека, обновляет его душу. В пьесе происходит нравственное перерождение героя, что свойственно в большей степени драме.

Таким образом, в конце XX в. усиление влияния драмы на комедию

приводит к жанровому синтезу. Появление пьес, в котором органично сочетается комическое и драматическое, позволяет говорить о мобильности жанра комедии, о его новых возможностях.

В заключении представлены выводы о жанровой динамике якутской комедиографии, особенностях развития ее разновидностей. Якутская комедия, выступая одним из значимых и активных жанров драматургии, демонстрирует мобильность и гибкость жанровых форм в соответствии с динамикой литературного процесса и потребностями самой действительности. Все это обусловлено исторической изменчивостью комического мировосприятия. В современных комедиях, в отличие от предыдущих десятилетий, смех авторов направлен на изображение внутреннего мира героев, который находится в дисгармонии с окружающей действительностью. Все это приводит к расширению сферы комического, к изменению его природных качеств. В итоге появляется комическое смешанного типа, сочетающее в себе юмор, сатиру и иронию.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Борисова, М.А. Генезис и жанровая динамика якутской комедиографии / М.А. Борисова // Гуманитарные науки в Сибири. Новосибирск, 2007. – С. 64-67.

2. Борисова, М.А. Развитие жанра комедии в якутской драматургии (постановка проблемы) / М.А.Борисова // Гуманитарная наука в трудах молодых исследователей. Вып. 3: Сб. науч. ст. / Акад. наук Респ. Саха (Якутия). Ин-т гуманитар. исслед. – Якутск: Изд-во ИГИ АН РС (Я), 2005. - С. 155-162.

3. Борисова, М.А. Смеховая культура народа саха (истоки якутской комедиографии) / М.А.Борисова // Методологические проблемы изучения истории литератур народов Сибири. Материалы научной конференции РГНФ. Тыва, 2005. – С. 87-93.

4. Борисова, М.А. Комедии Д.К.Сивцева-Суоруна Омоллоона в контексте якутской комедиографии / М.А.Борисова // Сквозь призму времени (границы жизни и творчества Д.К.Сивцева-Суоруна Омоллоона). Сб. науч. ст. / Акад. наук Респ. Саха (Якутия). Ин-т гуманитар. исслед. – Якутск: Изд-во ИГИ АН РС (Я), 2006. – С. 70-80.

5. Борисова, М.А. Жанровые особенности комедиографии Д.К.Сивцева-Суоруна Омоллоона / М.А.Борисова // Художественное наследие национальных литератур XX в. в общероссийском культурном пространстве: проблемы взаимодействия. Материалы Всероссийской научно-практической конференции. / Акад. наук Респ. Саха (Якутия). Ин-т гуманитар. исслед. – Якутск: Изд-во ИГИ АН РС (Я), 2006. – С. 209-214.

6. Борисова, М.А. О сатирической комедии А.И.Софронова «Обрусевший» / М.А.Борисова // А.И.Софронов: проблемы исследования жизни и творчества. Сб. науч. ст. / Акад. наук Респ. Саха (Якутия). Ин-т гуманитар. исслед. – Якутск: Изд-во ИГИ АН РС (Я), 2006. – С. 138-143.

7. Борисова, М.А. Якутская комедия 20-х гг. XX в.: особенности развития жанра / М.А.Борисова // Сб. науч. ст. молодых ученых ИГИ АН РС (Я). / Акад. наук Респ. Саха (Якутия). Ин-т гуманитар. исслед. – Якутск: Изд-во ИГИ АН РС (Я), 2006. – С. 78-89.

8. Борисова, М.А. Якутская комедиография: генезис и жанровая динамика / М.А.Борисова // Бурятская литература в условиях современного социокультурного контекста. Ч. 1. Материалы региональной научной конференции. – Улан-Удэ, 2006. – С. 153-158.

9. Борисова, М.А. Особенности развития якутской комедии в 60-е, 70-е годы (на примере творчества И.М.Гоголева) / М.А.Борисова // Г.И.Чиряев и развитие производительных сил республики. Материалы научно-практической конференции. / Акад. наук Респ. Саха (Якутия). Ин-т гуманитар. исслед. – Якутск: Изд. ИГИ АН РС (Я), 2007. – С. 99-106.

10. Борисова, М.А. Особенности развития сатирической комедии в якутской драматургии / М.А.Борисова. // Наука и образование. – №3. – Якутск, 2007. – С. 154-156.

11. Борисова, М.А. Жанровая динамика якутской комедиографии / М.А.Борисова // Международная научная конференция «Язык. Культура. Общество»: Тезисы докладов. – М., 2007. – С. 331.

Формат 60x84 ¹/₁₆. Бумага офсетная.
Печать офсетная. Гарнитура «Таймс».
Усл. п. л. 1,0 . Тираж 100 экз. Заказ № 53.

Издательство ЯНЦ СО РАН

677980, г. Якутск, ул. Петровского, 2, тел./факс: (411-2) 36-24-96
E-mail: fedorov@psb.ysh.ru

