

На правах рукописи

Ившина Мария Владимировна

**ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ
УДМУРТСКОЙ ДРАМАТУРГИИ 1960–2010-х ГОДОВ**

Специальность 10.01.02 – Литература народов
Российской Федерации (удмуртская литература)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Чебоксары – 2015

Работа выполнена в отделе филологических исследований федерального государственного бюджетного учреждения науки Удмуртского института истории, языка и литературы Уральского отделения Российской академии наук

Научный руководитель: **Ванюшев Василий Михайлович,**
доктор филологических наук,
главный научный сотрудник

Официальные оппоненты: **Антонов Юрий Григорьевич,**
доктор филологических наук, доцент,
заведующий кафедрой финно-угорской
литературы федерального государственного
бюджетного образовательного учреждения
высшего профессионального образования
«Мордовский государственный университет
им. Н.П. Огарёва»;

Беляева Татьяна Николаевна,
кандидат филологических наук, доцент
кафедры финно-угорской и сравнительной
филологии федерального государственного
бюджетного образовательного учреждения
высшего профессионального образования
«Марийский государственный университет»

Ведущая организация: федеральное государственное бюджетное
учреждение науки Институт языка,
литературы и истории Коми научного центра
Уральского отделения Российской академии наук

Защита состоится 25 сентября 2015 года в 10.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.301.03, созданного на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Чувашский государственный университет имени И.Н. Ульянова», по адресу: 428034, г. Чебоксары, ул. Университетская, д. 38 (учебный корпус № 3), зал заседаний Ученого совета, к. 301.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Чувашского государственного университета имени И.Н. Ульянова и на сайте www.chuvsu.ru.

Автореферат разослан 24 июля 2015 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета



А.М. Иванова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. К числу важных вопросов, требующих современного и всестороннего анализа, относится изучение закономерностей развития удмуртской драматургии как составной части финно-угорской литературной общности. Осмысление процесса функционирования жанровой системы удмуртской драматургии, рассмотрение ее типологии и поэтики в аспекте художественности, позволяет раскрыть своеобразие национального литературного процесса и социокультурной ситуации в целом. Значимость жанрового подхода особенно возрастает по отношению к современному литературному состоянию, поскольку жанры наиболее активно и оперативно реагируют на весь ход литературной и общественной жизни. Актуальность исследования обусловлена необходимостью создания объективной истории развития удмуртской драматургии второй половины XX – начала XXI вв.

В работе большое внимание уделено специфике развития отдельных жанров удмуртской драматургии, так как изучение эволюции конкретных жанров, исследование их взаимоотношенности в пределах функционирования всей жанровой системы позволяет обобщить и раскрыть новые грани развития национальной литературы. Известно, что в особенностях жанровой модели литературы, в становлении одних жанров и исчезновении других, в новом наполнении старых жанров и формировании новых жанровых систем отражается национальное своеобразие художественного мышления народа. М. Бахтин писал: «В жанре всегда сохраняются неумирающие элементы архаики. Правда, эта архаика сохраняется в нем только благодаря постоянному ее обновлению, так сказать, осовремениванию. Жанр всегда и тот и не тот, всегда и стар и нов одновременно»¹. Таким образом, воссоздание жанровой картины удмуртской драматургии является одной из актуальных проблем науки о литературе.

Объект исследования – художественное своеобразие и эволюция удмуртской драматургии второй половины XX – начала XXI вв. в жанровом аспекте.

Предметом исследования являются пьесы разных жанров удмуртских драматургов 1960–2010-х гг.

Цель диссертационной работы состоит в выявлении основных тенденций жанрового развития удмуртской драматургии 1960–2010-х гг., изучении жанрообразующих признаков пьес, обусловивших их модификацию и художественное новаторство.

¹ Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Сов. писатель, 1963. – С. 141–142.

В соответствии с поставленной целью необходимо решить следующие **задачи**:

- рассмотреть развитие удмуртской драматургии 1960–2010-х гг. в связи с историко-культурной атмосферой эпохи;
- изучить жанрообразующие типы героев и конфликтов в пьесах удмуртских авторов указанного периода;
- проанализировать формы связи драматургии и фольклора на различных исторических этапах;
- раскрыть особенности комедийного мышления удмуртских авторов;
- исследовать специфику трагедийного конфликта в пьесах удмуртских авторов;
- рассмотреть изменения в поэтике и содержании пьес удмуртской драматургии в постперестроечный период;
- раскрыть творческие индивидуальности удмуртских драматургов, обозначить их роль в формировании новых жанровых форм и художественных структур.

Научная новизна и степень разработанности проблемы.

Монографических исследований, посвященных изучению удмуртской драматургии, в современном литературоведении не существует. Тем не менее, удмуртскими критиками, литературоведами и искусствоведами накоплен немалый опыт по изучению пьес и некоторых граней творчества национальных драматургов, явившийся хорошим основанием для написания настоящей диссертации.

Широкий спектр проблем развития удмуртского театра в связи с определенными явлениями национальной драматургии представлен в исследовательской деятельности искусствоведа В. В. Ложкина. Это работы, посвященные удмуртскому театру: «Удмуртский театр» (1981), «Духовный мир сценического героя» (1988), «Мастера Удмуртского театра» (1991), «Удмуртско-русские театральные связи» (1993), «Театральное искусство Удмуртии» (1993). Особую ценность представляет работа В. В. Ложкина «Сценическая интерпретация пьес И. Г. Гаврилова» (1982), раскрывающая истоки и эволюцию творчества известного классика удмуртской драматургии И. Г. Гаврилова (1912–1973). Большое значение для изучения истории удмуртской драматургии имеют книги Б. Саушкина «Удмурт театр. Ортчем вამышьёс» («Удмуртский театр. Пройденные годы», 2000) и А. Я. Евсеевой «С любовью к театру. О творческом пути Государственного национального театра Удмуртии» (2006).

Плодотворная попытка систематизации жанров удмуртской драматургии сделана в коллективной академической монографии «История удмуртской советской литературы» (1988), в одном из разделов которой Н. П. Кралина сжато рассматривает вопросы генезиса и эволюции жанров удмуртской драматургии 1900–1970-х гг. В шеститомной «Истории советской многонациональной литературы» (1972) также имеется раздел, посвященный

удмуртской драматургии. Обозначенные в работе проблемы поднимаются в статьях и исследованиях венгерского литературоведа Петера Домокоша².

Большая часть критической литературы об удмуртской драматургии складывается из разрозненных статей, напечатанных на страницах сборников материалов конференций, учебных пособий, коллективных монографий, республиканских газет и журналов. Так, ценные наблюдения о зарождении удмуртской драматургии делает Т. И. Зайцева³. Стремлением обобщить художественно-эстетические поиски национальной драматургии последних лет отличается статья В. Л. Шибанова⁴. Важными для осмысления современного состояния удмуртской драматургии и театра явились для нас статьи В. Г. Пантелеевой, У. Ш. Бадретдинова, Л. Малых и др. Интересные наблюдения относительно поэтики жанра той или иной пьесы имеются в рецензиях на спектакли, написанных такими известными в республике журналистами, писателями, учеными, общественными деятелями как А. Н. Уваров, З. А. Богомолова, Н. П. Кралина, Ф. К. Ермаков, В. М. Ивашкин, М. В. Гаврилова-Решитько, К. Е. Ломагин, Л. Д. Айтуганова, Т. Г. Владыкина, А. А. Разин, А. С. Зуева, А. Г. Шкляев, Е. Е. Загребин, Т. И. Ардашева, А. П. Шкляев, Г. В. Романова, С. В. Матвеев, Н. Н. Пузанова, А. А. Вардугина и др.

Однако аспект, избираемый в диссертации, до настоящего времени остается не освещенным. К сожалению, разговор во многих статьях и рецензиях касается описания игры актеров или постановки пьесы, анализ проблематики драматургического произведения, особенностей его сюжетной организации, композиции, конфликта, речевого строя и т. д. остаются вне внимания авторов названных выше публикаций. Особенности эволюции, жанровое и стилевое своеобразие удмуртской драматургии, эстетический спектр ее художественности – наиболее неразработанная область нашего литературоведения. Таким образом, **научная новизна** диссертации обусловлена тем, что в ней впервые в систематизированном и обобщенном виде представлен путь развития удмуртской драматургии 1960–2010-х годов. В работе впервые уделяется внимание вопросам, посвященным характеристике жанровых разновидностей пьес удмуртских авторов, рассмотрены основные черты, определяющие их жанровую форму. При этом особо важной в исследовании предстает мысль о том, что своеобразие художественности удмуртской драматургии коренится в изображении человека, поскольку «закрыть этическое событие с его всегда открытым

² Domokos P. Literaturen finnisch-ugrischer und samojedischer Völker in der Sowjetunion / P. Domokos // NAWG. – 1977. – Nr.2. – S. 3–28.

³ Зайцева, Т. И. К вопросу о становлении удмуртской драматургии // Филологические исследования на рубеже XX – XXI веков: традиции, новации, итоги, перспективы. Сб. статей. Сыктывкар, 2012. – С. 179–181.

⁴ Шибанов, В. Л. Литературный контекст современной удмуртской драматургии / Литература Урала: история и современность: сб. ст. – Вып. 3. – Т.2. / В. Л. Шибанов. – Екатеринбург: «Союз писателей», 2007. – С. 288–297.

предстоящим смыслом и архитектурноски упорядочить его можно только перенеся ценностный центр из заданного в данность человека – участника его»⁵. В диссертации в научный оборот впервые введен ряд пьес удмуртских авторов, опубликованных на страницах республиканских журналов или находящихся в архиве театра в авторском (рукописном) варианте.

Теоретической и методологической основой диссертации являются труды ведущих литературоведов, культурологов, искусствоведов: М. М. Бахтина, А. Н. Веселовского, В. М. Волькенштейна, А. А. Аникста, Б. С. Бугрова, В. Е. Головинчер, С. Я. Гончаровой-Грабовской, Е. Н. Горбуновой, М. И. Громовой, Н. И. Ищук-Фадеевой, В. В. Фролова, В. Е. Хализева, Я. И. Явчуновского, В. М. Павермана и др. Теоретико-методологическую базу диссертации также составили работы исследователей национальных литератур Урало-Поволжья – З. А. Богомоловой, В. М. Ванюшева, Е. И. Чернова, В. И. Демина, Ю. Г. Антонова, А. Е. Иванова, Г. Н. Бояриновой, В. А. Латышевой, В. В. Пахоруковой, Г. И. Федорова, В. Г. Родионова, Р. Н. Баймова, Г. Б. Хусаинова, А. Г. Ахмадуллина, А. М. Саттаровой и др.

Методология исследования основана на сочетании историко-литературного, сравнительно-исторического, структурно-содержательного описательного методов исследования.

Теоретическая и практическая значимость диссертации заключается в том, что ее материал, основные положения и выводы могут быть использованы при написании академической «Истории удмуртской литературы», новых вузовских и школьных учебников. Результаты работы могут стать основой монографического труда, посвященного изучению путей развития удмуртской драматургии, найти применение в практике чтения лекционных курсов и ведения практических занятий по истории финно-угорских литератур и литератур народов России. Наблюдения, сделанные в диссертации при анализе пьес, также могут найти применение в работе режиссеров, сценаристов, актеров и т. д.

Основные положения, выносимые на защиту:

– Удмуртская драматургия 1960–1980 гг. образует новый этап в послевоенной истории национальной литературы. В картине мира центральное место начинает занимать идея национального возрождения, являющаяся свидетельством переосмысления литературой общественно-политических реалий в жизни республики и страны в целом.

– В драматургии 1960–1980-х годов происходит динамичный процесс жанровых поисков, повышается интерес к эстетической природе произведения. Успехи удмуртской драматургии этих лет связаны с жанрами комедии и социально-бытовой драмы. Более активно жанр комедии функционирует в таких модификациях как водевиль и лирическая комедия.

⁵ Бахтин, М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин; сост.: С. Г. Бочаров, В. В. Кожин. – М.: Худож. лит., 1986. – С. 7.

– Социальная драма обращается к новым формам драматургического конфликта и новым принципам построения характера. Источником и первоосновой конфликта становится сложный и противоречивый характер героя-современника, обусловивший разработку внутрличностного конфликта.

– Удмуртская драматургия 1990–2010-х гг. характеризуется особой подвижностью жанровых границ и активностью художественных структур, свойственна тенденция к образованию синтетических форм. Доминирует жанр комедии, отличающийся сатирической направленностью.

– Приметной чертой удмуртской драматургии 1990–2010-х годов становится новый подход к осмыслению национальной истории, с повышенным интересом авторов к реальным человеческим судьбам, определившим появление пьес документального характера.

– Особенностью драматургии постперестроечного периода также является опора на фольклор, стремление проникнуть в глубины философских представлений народа. Наглядно эта тенденция проявляется в жанре трагедии, активно использующем жанрообразующие приемы фольклора.

– Удмуртская драматургия «девяностых» стремится к сочетанию в личности героя социального и природного начал, раскрывает то, как разрушение в характере человека естественного приводит к его духовной деградации. Главным следствием утраченной связи героя с природным миром является утрата генетически-родовых качеств и семейных традиций.

– В ряде пьес прошлое народа воспроизводится с помощью мифологических представлений как естественное и органичное время. Наличие в мироощущении современного удмурта этого мифологического контекста помогает ему противостоять нестабильности и деградации нынешнего мира.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертации опубликованы в различных изданиях, в том числе в рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК. По теме диссертации прочитаны доклады и сделаны научные сообщения на международных, всероссийских, региональных конференциях в период с 2005 по 2014 гг. в Москве, Екатеринбурге, Ижевске, Йошкар-Оле, Саранске, Сыктывкаре, Чебоксарах, Кудымкаре, Глазове.

Диссертационное исследование обсуждено и одобрено на заседаниях отдела филологических исследований Удмуртского института истории, языка и литературы УрО РАН и кафедры чувашского и сравнительного литературоведения ФГБОУ ВПО «Чувашский государственный университет им. И. Н. Ульянова».

Структура работы обусловлена задачами исследования. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность выбранной темы, обозначаются объект, предмет, задачи и методы исследования, раскрывается научная новизна, определяется теоретическая и практическая значимость работы, приводятся положения, выносимые на защиту, также представлен краткий обзор теоретических и историко-литературных работ, близких теме исследования.

Первая глава диссертации **«Жанровые поиски удмуртской драматургии 1960–1980-х годов»** состоит из двух параграфов, предметом исследования в каждом из которых являются пьесы удмуртских авторов в указанный период с точки зрения конфликта как важной жанрообразующей категории. Удмуртская литература на данном этапе развития решала задачу постижения национального героя, особо значимой для нее стала проблема осмысления личности в контексте национальных традиций и ценностей. Лучшие произведения удмуртских драматургов тех лет сочетают глубину общественного, социального содержания с оригинальной художественной формой. Этот период в национальной литературе отмечен, прежде всего, активным поиском новых жанрообразующих элементов, гуманистическим пафосом утверждения личности.

В первом параграфе **«Художественное отражение национальной действительности в удмуртской драме»** рассматривается вопрос, насколько удалось авторам показать через столкновение и борьбу характеров типичные черты современного общества. В диссертации отмечается, что героями пьес социально-производственной направленности становятся представители разных сословий удмуртского народа того времени. Осмысляя проблему человек и общество, драматурги в раскрытии мотивации поведения героев отдают предпочтение роли социально-психологических факторов. Эта тенденция нашла отражение в пьесах В. Садовникова и М. Тронина **«Тулкымьяське лыз зарезь»** (**«Волнуется синее море»**, 1952)*, В. Садовникова и Т. Архипова **«Ѓук лысуос»** (**«Утренние росы»**, 1959), С. Широкова **«Чукдор»** (1956), Е. Загребина **«Тӧдьы юсь»** (**«Белый лебедь»**, 1967) и др.

В пьесе В. Садовникова и Т. Архипова **«Утренние росы»**, рассматриваемой нами как удачное соединение социально-бытовой и производственной драмы, выведены два типа руководителей, по-разному понимающих современные проблемы села. Мастерство драматурга проявилось в том, что он сумел показать передового человека времени, пришедшего в литературу из самой гущи народной жизни. Заслугой драматурга явилось и то, что он освободил образ положительного героя от «идеологического глянца».

* Здесь и далее указывается дата первой театральной постановки пьесы или ее первое печатное издание.

Другая пьеса В. Садовникова «Волнуется синее море» свидетельствует о том, что процесс обновления жанровых структур и обращение к новым художественно-изобразительным приемам в удмуртской драматургии изучаемых лет шел сложно и противоречиво. Автору не удалось найти верную форму построения драматургического конфликта, где источником сюжетного движения явилось бы раскрытие судьбы человека в сопряжении с современностью. «Очеловечивание» поднимаемой в пьесе проблематики, связанной с внедрением в деревне достижений льноводческой отрасли, произошло путем механического переплетения частной и трудовой жизни героев, социальных и нравственных противоречий времени.

Процесс усложнения характеров, усиление психологизма отражает творчество С. Широкова. В удмуртской драматургии его пьеса «Чукдор» (1956), озаглавленная по имени одного из главных героев произведения – по имени лося, проложила пути для обновления текстового материала, развития в национальной драме социально-психологического направления. Впервые в истории удмуртской драматургии С. Широков обращается к экологической проблематике. Браконьерство в пьесе держит ответ не столько перед лицом представителей правосудия, сколько перед человеческой совестью. В образе лося зритель видит не только обобщенный образ природы, истребляемой человеком, но и персонифицированный образ совести и вины.

Стремление литературы рассматриваемого периода через трудовые отношения воссоздать образ человека в комплексе его свойств и особенностей, выделяя «крупным планом» его профессиональные качества, ярко проявилось в творчестве Е. Загребина. Определяющие признаки удмуртской драмы, идущей по линии психологического углубления характера, рассматриваются на примере его пьес «Тулыс зор» («Весенний дождь», 1961), «Тодьы юсь» («Белый лебедь», 1967) и «Мынам яратонэ татын» («Моя любовь здесь», 1976). Примечательно, что сюжет пьесы «Моя любовь здесь» прост, и драма внешне выглядит статичной, малособытийной, но она достигает нравственной, этической напряженности за счет насыщенности диалогов, внутренних речей персонажей, их раздумий, размышлений. Весьма своеобразно осложняет коллизию драмы любовный треугольник пьесы, который связан с разработкой образа интеллигента – аспирант-биолог Таня, молодой специалист сельского хозяйства Дауров, бывший руководитель колхоза Демьян Федотович.

Удмуртские драматурги, как и прозаики тех лет, искали передового героя времени, способного на гражданское мужество, находящегося на главных «перекрестках» народной жизни. Укрупняя в герое профессиональные качества, авторы стремились объединить производственную, общественную и личную сферы. При этом в пьесах драматургов особое значение придается среде, окружающей действительности, бытовым подробностям народной жизни. Среда

становится своеобразной почвой, несущей в себе художественные обобщения, отражающие национальные реалии времени. Таким образом, сама социальная среда, обстановка становятся способом характеристики героев, раскрытия их различных судеб. Изображая в своих пьесах современную действительность, драматурги стремились раскрыть характер удмурта в его многообразных связях с окружающим миром, показать, как в труде и в преодолении хозяйственных, бытовых, личностных сложностей формируется сознание передового человека времени. Творчество драматургов рассматриваемого направления было проникнуто оптимистическим утверждением жизни.

Второй параграф **«Традиции народной смеховой культуры в удмуртской драматургии»** посвящен анализу смеховой культуры национальных комедиографов. В репертуаре национального театра 1960–1980-х гг. наблюдается явное преобладание пьес с ярко выраженным комедийным началом и собственно комедий. Смеховая культура и склонность к смеху становятся одной из главных форм выражения национального менталитета. Через смех, по словам В. Демина, выражаются «характер, думы, чаяния, идеалы»⁶ народной жизни. Для анализа выбраны комедии, конфликты которых наиболее полно отражают социальную и нравственную атмосферу времени, высмеивают характерные недостатки жизни и, одновременно с этим, утверждают победу светлых начал в человеке: В. Садовников «Мең яр дурын» («На крутом берегу», 1954), «Выж вылын» («На мосту», 1966) и «Гондыр куш» («Медвежий угол», 1972), С. Ширококов «Яратон ке ёвёл» («Если нет любви», 1961) и «Ой, чебер нълъёс» («Девушки-красавицы», 1969), Е. Загребин «Насьток но Исьток» («Анастасия и Степан», 1986).

Удмуртская комедия более всего проявила себя в жанре лирической комедии. При этом объектом художественного анализа чаще является комическое положительное. Ведущей силой конфликта многих удмуртских комедий рассматриваемых лет являются герои, приобщающиеся к новой созидательной жизни. Большое влияние на «шестидесятников» оказал опыт знаменитого удмуртского драматурга И. Гаврилова (1912–1973), продолжавшего плодотворно работать в исследуемый период. В работе проанализирована одна из его лирических комедий, долгие годы пользующаяся в зрительской среде большим успехом. Это пьеса «Зарни сйзыыл» («Звонкая осень», 1964). Старики Паримон и Тимофеевна во время

⁶ Демин В. И. Комическое как одна из форм выражения национального менталитета в словесном творчестве финно-угорских народов // История, современное состояние, перспективы развития языков и культур финно-угорских народов: Материалы III Всероссийской научной конференции финно-угроведов. – Сыктывкар, 2005. – С. 321

отъезда внука Бориса, согласно патриархальным устоям, решили ускорить его свадьбу, но перепутали невесту. Комедия имела своей целью не столько осудить устои удмуртского патриархального мира, сколько прославить добрые человеческие взаимоотношения. Если удмуртская драматургия довоенных лет и сам И. Гаврилов в своих прежних пьесах чаще смеялись с «классовых» позиций, то в «Звонкой осени» важными становятся размышления о том, как устроить человеку свое счастье. Драматург использует фольклорный прием «подмены» не только как увеселительное изобразительное средство, но и для раскрытия характеров героев, их внутреннего мира в процессе повседневного общения. И. Гаврилов обращается к изображению взаимоотношений и столкновений героев в быту, на первый план выдвигается коллизия «испытания» будничностью. «Звонкая осень» и содержательно, и структурно предвещала качества, ставшие характерными для удмуртской комедии в 1990-е годы. За комическим, почти водевильным сюжетом скрывается изображение непростых семейных отношений.

Видное место в реконструкции удмуртской комедии 1960–1980-х гг., в обновлении жанровой системы и смеховой культуры в национальной драматургии в целом занимает творчество В. Садовникова. Его комедии тяготеют к слиянию с жанровыми элементами драмы и публицистики. Новый для удмуртской драматургии тип структурного построения пьесы связан с его пьесой «На крутом берегу», имеющей символическое название. Творчество В. Садовникова рассматривается в работе в контексте проблемы эволюции жанровых форм, он был одним из первопроходцев сатирического высмеивания все более обостряющейся проблемы времени – потребительской философии жизни. Герой комедии Ядыгаров во сне видит себя на краю глубокого омута и на протяжении всей пьесы пытается выйти из этой бездны. В связи с поисками В. Садовникова можно говорить о плодотворном воздействии на развитие удмуртской комедиографии 1960–80-х годов творчества классиков русской драматургии, в частности пьес Н. В. Гоголя.

Тенденцию обновления традиции смеховой народной культуры хорошо отражает и другая пьеса В. Садовникова «На мосту». Комическая форма этой пьесы выделяется особой тональностью, диапазон авторского юмора становится достаточно широким: от легкой иронии до язвительной насмешки. Пьеса «На мосту» обозначена драматургом как лирическая комедия. Но можно говорить и о том, что она близка к водевилю. Показательно внедрение в текст комедии иронических и вместе с тем задорных песенных куплетов, танцев, она насыщена пословицами и поговорками, народными сравнениями, аналогиями, метафорами. В центре произведения молодой герой, манифестирующий новые трудовые и межличностные ценности. Основные опорные точки сюжета – преодоление легкомысленного отношения к жизни, самостоятельность поступков и серьезность мыслей, поиски настоящего счастья и собственного предназначения. Диалоги ведущих героев

представляют собой своеобразную концентрацию «веселой» народной мудрости. К примеру, «чтобы разговорить – копейку дашь, остановить же – рубль выложишь»⁷.

Наибольшей жанровой целостностью и завершенностью обладает комедия В. Садовникова «Медвежий угол». Здесь отчетливо проявлено сатирическое начало, ставшее ведущим жанровым камертоном и обретшее социально-обобщающий смысл. В. Садовников как и многие русские драматурги той эпохи (М. Рошин, А. Арбузов, Л. Зорин и др.) начинает писать о том, что мешанская психология, двойная мораль представляют собой страшную общественную опасность. В фигуре главного действующего лица пьесы инженера-строителя Вихрова драматург отразил новый тип удмурта, представителя технической интеллигенции, обладающего высокими профессиональными, культурными и нравственными качествами. На это указывает и его фамилия, нареченная под влиянием героя романа Л. Леонова «Русский лес».

О росте комедийного мастерства удмуртских драматургов рассматриваемых лет говорят пьесы С. Широкова, пришедшего в драматургию из поэзии. В работе проанализированы комедии: «Если нет любви» и «Девы-красавицы». Если В. Садовников и более ранняя удмуртская драматургия сосредоточивала свое внимание на борьбе с собственничеством, то ширококовскую комедию больше интересуют ростки новых социальных, трудовых, нравственных отношений. Не случаен и выбор драматургом молодого героя. В центре внимания названных комедий – формирование личности современника. Пьеса «Если нет любви» закрепила в удмуртской литературе новые жанрообразующие функции комического конфликта, в рамках которого утверждение положительного. Традиционная смеховая культура здесь борется со старой картиной мира (М. Бахтин). Для комедии характерно сочетание обыденности действий молодых героев с высотой их помыслов, со своеобразной романтикой, порожденной стремлением построить жизнь в родном колхозе на новых трудовых и семейных отношениях.

Смех в пьесах С. Широкова не карает, а поучает. В отличие от В. Садовникова комедиям С. Широкова свойственен комизм умеренный, человеческие образы подаются им с мягкой и доброй улыбкой. Примечательно, что драматург тщательно разрабатывает не только образы главных героев, но и героев второстепенных, наделяя их индивидуальной психологией и жизненным опытом. Показательна в этом плане и его пьеса «Девы-красавицы», сыгравшая важную роль в жанровых поисках удмуртской комедии «шестидесятых – восьмидесятых». С одной стороны, эта

⁷ Садовников, В. Е. Выж вылын // Меч яр дурын. Пьесаос = [На крутом берегу. Пьесы] / В. Е. Садовников. – Ижевск: «Удмуртия», 1975. – С. 102 (Удмуртский текст приводится в дословном переводе автора. – М. И.).

пьеса насквозь пронизана юмором и мягкой широбоковской иронией, с другой – здесь сильны элементы критики, поскольку она высмеивает предрассудки в межличностных и семейных отношениях. Перед зрителем предстает образ удмуртского Дон-Жуана, имеющего как общемировые черты, так и ментальные особенности. В диссертации оттеняется мысль, что это первая на удмуртском языке комедия, написанная в стихах. Пьеса С. Широкова отразила пафос перестройки психологии людей, включенных в контекст эпохи научно-технического прогресса и новых общественных отношений.

Существенны заслуги в развитии жанра удмуртской комедии 1980-х годов Е. Загребина. Его водевиль «Насьток но Исьток» («Анастасия и Степан») ярко отражает свое время, и до сих пор пользуется популярностью в зрительской среде. Пьеса выделяется тем, что в ней комическое «согрето» сильным лиризмом, это юмористическая комедия с целым водоворотом забавных, смешных и остроумных положений. Одной из предпосылок веселого остроумия комедии является ее связь с фольклором, с традицией народной культуры, где комическое наполнено жизнеутверждающим содержанием.

Поднятые в пьесе «Анастасия и Степан» проблемы (одиночество, обманутые ожидания, неверность и др.) по своему социально-философскому характеру могли бы стать предметом драмы, однако Загребин подает все это в жанре лирической комедии. В основе пьесы – чудесные метаморфозы. Рядовые колхозники в условиях курорта раскрываются не известными ранее гранями души, о которых и сами не подозревали. Загребин не стремится точно изобразить социально-бытовую типичность героев. Главное – сам сюжет и ситуации, в которые попадают герои, пьеса должна отвлечь зрителя, помочь ему отдохнуть от непростых жизненных проблем.

По структуре удмуртские комедии 1960–1980-х чаще являются легкими лирическими комедиями. Авторы-комедиографы стремятся найти такие средства художественной изобразительности, которые наиболее полно реализуют возможности народной смеховой культуры. Но в связи с усилением обличительных моментов, в данный период намечается тенденция «перерастания» традиционной комедии в комедию, в которой возрастает сатирическое начало. Именно благодаря этому жанру удмуртская драматургия смогла выйти из круга разработанных тем и однообразных структур, в последующем своем развитии приобрести сатирическую направленность.

Во второй главе **«Художественно-эстетическое своеобразие удмуртской драматургии 1990–2010-х годов»**, состоящей из трех параграфов, представлена картина развития современной удмуртской драматургии, ее жанровые и художественные поиски в перестроечный и постперестроечный периоды, процесс формирования устойчивых жанровых разновидностей в новых исторических условиях.

В первом параграфе **«Фольклорные истоки современной удмуртской драматургии»** анализируются пьесы, в основе которых лежат фольклорные сюжеты. Событием в театральной жизни республики стали трагедии П. Захарова «Эбга» (1992) и Е. Загребина «Эш-Тэрек» (1997), названные по именам главных героев. В первом случае автор обращается к преданиям и легендам северных удмуртов, отражающих идею объединения двух крупных средневековых племен – Ватка и Калмез. Во втором – драматург избирает почти ту же историческую эпоху и по мотивам легенды южных удмуртов о богатыре Эш-Тэреке воссоздает образ древнего батыра, возглавившего борьбу народа против болгарских нашествий и решившего положить конец многолетним внутренним распрям.

Художественные принципы трагедии Е. Загребина «Эш-Тэрек» создавались под «влиянием и в творческом споре с П. Захаровым...»⁸. Таким образом, несмотря на многие черты типологического сходства, пьесы П. Захарова «Эбга» и Е. Загребина «Эш-Тэрек» – явления не одного порядка. Для пьесы П. Захарова «Эбга» характерна определенная камерность, углубленность в индивидуально-этическую проблематику, стремление актуализировать вопрос о нравственном самосовершенствовании личности. Е. Загребин больше решает проблематику «народной трагедии», в пьесе «Эш-Тэрек» много массовых сцен, в героях типовые черты преобладают над индивидуальными. Рассмотренные трагедии воспроизвели борьбу страстей, раздиравших души героев древности, как воплощение вечных законов человеческой жизни. Заслугой авторов явилось то, что они сосредоточились на постановке философских и общечеловеческих вопросов, важных для современности, в осмыслении проблемы народ и история обозначили антропологический подход к изображению характера, обусловивший усиление роли социально-исторических обстоятельств в объяснении человеческих поступков.

Прошлое привлекает драматургов потому, что в выполнении исторического назначения народа ярко проявляется рост его самосознания, и потому, что оно известно легендарными событиями и героями. Мифологический материал является важнейшим элементом художественной структуры пьес Г. Романовой «Шунды-Мумы» («Мать-Солнце», 2003) и В. Ванюшева «Дорвыжы» («Родные корни», 2011). Пьеса «Шунды-Мумы» обращена к осмыслению жизни удмуртского народа в XIII веке во времена монголо-татарских вторжений. Она выделяется особой этнической самобытностью, что позволяет говорить о формировании нового облика национального театра в наши дни. Стремясь к обновлению драматической

⁸ Шибанов В. Л. Литературный контекст современной удмуртской драматургии // Литература Урала: история и современность: Сб. ст. Вып. 3: Материалы III Всерос. науч. конф. «Литература Урала: автор как творческая индивидуальность (национальный и региональный аспекты)», Екатеринбург, 11–13 окт. 2007 г.: В 2 т. – Екатеринбург: УрО РАН; ИД «Союз писателей», 2007. – Т. 2. – С. 296.

формы художественного воспроизведения действительности, Г. Романова щедро пользуется фольклором и стремится осмыслить жизнь народа сквозь призму фольклорных жанров. «Мать-Солнце» – это легенда о сложности интерпретации национальной истории и трудностях человеческого прозрения. Подробный анализ пьесы Г. Романовой «Мать-Солнце» позволяет констатировать, что фольклоризм современных пьес, будучи одним из проявлений самобытного авторского мировидения, является плодотворной попыткой национальной драматургии эстетически осветить извечные философские вопросы, сделать смелые обобщения.

В контексте размышлений о путях освоения современной удмуртской драматургией форм, законов и особенностей народного эпоса в работе рассмотрена пьеса В. Ванюшева «Дорвыжы» («Родные корни», 2011), жанр которой автор определил как «фэнтези по народному эпосу». Спектакль «Родные корни» отличает свободное использование приемов фольклора, музыки, драматургического искусства и средств «картинного изображения», т. е. техники кинематографа. В постановке пьесы художественная выразительность кино помогает, с одной стороны, придать событиям панорамность изображения, с другой – подчеркнуть философско-историческое понимание создателями спектакля проблемы личности, поскольку герои пьесы включены не просто в жизненно-бытовые обстоятельства, но показаны как участники глобальных процессов народной истории. Пьесе «Родные корни» удалось воссоздать эпическое мировосприятие древнего человека, целостность его мироощущения.

Творческие удачи удмуртской драматургии рубежа веков более всего связаны с пьесами, в которых сочетаются неоднородность структуры, жизненная достоверность и открытая условность. Открытость структурообразующих элементов пьес Г. Романовой «Мать-Солнце» и В. Ванюшева «Родные корни» позволяет говорить о том, что удмуртская драматургия последних лет сделала заметный шаг вперед в развитии новых форм и жанров в национальной литературе. Переосмысляя содержательные, сюжетно-фабульные, стилевые и др. элементы фольклора, писатели создают художественную систему, соединяющую фольклорные и литературные традиции, и тем самым их произведения глубже отражают связь времен в судьбе народа, особенности его национального мировидения. На почве традиций фольклора утверждается связь современной литературы с жизнью народа, развивается ее гуманистическое начало в новых исторических условиях.

Во втором параграфе **«Особенности изображения исторической личности в пьесах современных удмуртских драматургов»** рассматривается вопрос, насколько удалось национальным авторам представить в разных жанровых модификациях реального человека, являющегося ярким представителем удмуртского народа, известного классика удмуртской литературы Кузубая Герда, репрессированного в 1930-е

годы. Речь идет о пьесах Е. Загребина «Кики нош силе но силе...» («А кукушка все кукует и кукует...», 1998), Никвлада Самсонова «Султэ!» («Встаньте!», 1998), В. Агбаева «Жилььыргы, ошмес» («Журчи, родник», 2000), К. Куликова «Мы – весенние птицы» (2004), обратившихся к воссозданию судьбы и образа поэта. В основе всех перечисленных пьес – синтез фактического и художественно-эстетического материала. Авторы умело используют образную символику, что отражает стремление современной драматургии осваивать более емкие выразительные средства, преодолеть «бытовую тяжесть» традиционной драматической формы, обращенной к конкретной действительности. Нетрадиционность произведений подчеркивается самими драматургами, все они оговаривают жанровое определение своих пьес: романтическая трагедия (Е. Загребин), драма-воспоминание (В. Агбаев), драматическая исповедь (К. Куликов).

В пьесе Е. Загребина «А кукушка все кукует и кукует...» воссоздана оригинальная и во многом спорная версия судьбы репрессированного поэта. В центре пьесы – конфликт возвышенного романтического героя с окружающей его средой. Е. Загребин умело прибегает к фантастическим допущениям, соединяет разные временные эпохи, географические пространства, использует иносказательный образ кукушки. В пьесе также обнаруживаются библейские мотивы, пожалуй, она стала первой в современной удмуртской драматургии пьесой, в которой нашла отражение духовная тематика. Через всю пьесу проходит авторская мысль о том, что Кузубай Герд несет народу свет учения, веры, зовет в новую жизнь.

Обогащает образ поэта новыми оттенками значений и пьеса К. Куликова «Мы – весенние птицы». Здесь два действующих лица – поэты Кузубай Герд и его современница Ашальчи Оки. По своей структуре пьеса «Мы – весенние птицы» – это пьеса-диалог. В тексте широко использованы стихи самого Кузубая Герда и другой основоположницы удмуртской литературы Ашальчи Оки в переводах на русский язык самого Кузубая Герда, а также А. Смольникова и В. Емельянова. В произведении взаимодействуют, дополняя друг друга, два идейно-композиционных плана: историко-реалистический и романтико-символический. Главный конфликт пьесы заключен в столкновении гуманистических идеалов поэтов и их романтической мечты с тоталитарным режимом. Название пьесы «реализуется» в ее финале. В небесную высь устремляются два лебедя, как символы нескончаемости жизни. Применение символов позволяет К. Куликову не только раскрыть внутренние переживания поэта, но и придать его образу определенный элемент недосказанности, указывающий на таинственную природу художника.

В пьесе В. Агбаева «Журчи, родник», обращенной к той же тематике, проявлено пристрастие к повествовательности. Пьеса тяготеет к эпичности, вследствие чего потребовалось особое построение композиции, членение произведения на эпизоды, каждый из которых раскрывает отношение

главных героев пьесы к Герду на разных исторических этапах. Замысел автора – поднять большой жизненный пласт: 1930-е годы, Великая Отечественная война, послевоенные годы. К сожалению, пьесе не хватило цементирующей идеи, позволяющей показать новые психологические черты героев. Главной причиной недостатка пьесы явилось неумение автора синтезировать разные жанровые требования в единое целое.

На примере анализа пьес Е. Загребина, К. Куликова, В. Агбаева в работе сделаны наблюдения о том, что стремление истолковать судьбоносные моменты из жизни нации требует от современного драматурга обширных и глубоких знаний ученого, философа, публициста, художника.

В третьем параграфе **«Поэтика драматургии А. Григорьева»** выявляется своеобразие удмуртской драматургии рубежа веков на примере творчества Анатолия Григорьева. Большой общественный резонанс вызывали его пьесы «Лысву сямен уг төлзы синкыли» («Слеза не высыхает как роса», 1985), «Атас Гири» («Григорий Петухов», 1986), «Эмезь кисьмаку» («В малиновую пору», 1994), «Парсьпи но эмеспи» («Поросенок и жених», 2002), «Пужмерен чүштаськем яратон» («Любовь, опаленная инеем», 2007), «Матронлэн егит картэз, яке «Атас Гири-2» («Молодой муж Матрены, или «Григорий Петухов-2», 2010), ставшие своеобразным связующим звеном между литературой доперестроечных и постперестроечных лет.

Пьесы А. Григорьева выражают наиболее значимые тенденции развития современной удмуртской драматургии и характеризуют в новых обстоятельствах такие ее традиционные жанры, как драма и комедия. Острые конфликты, самобытность образов, сочный народный юмор, выразительность языка, драматическое изображение современности – характерные черты пьес А. Григорьева. Чаще драматург наделяет свои пьесы политической злободневностью, рисуемой комедийными красками, и строит свои коллизии не на действии и столкновении главных героев, как ведущего художественного приема предшествующей литературы, а на конфликте внутренних человеческих устремлений и окружающей действительности. Формирование новой поэтики в творчестве А. Григорьева идет способом показа изменения духовной природы героя, оказавшегося на стыке двух эпох.

Обращаясь в драме «Слеза не высыхает как роса» к афганской теме, А. Григорьев выступил как новатор. Достоверно воспроизводя реалии российской деревни 1980-х годов, в завязке пьесы автор сумел художественно убедительно «собрать» в один родственный круг три поколения семейства Макеевых, представляющих собой определенный срез удмуртского общества. А. Григорьев одним из первых в национальной литературе 1980-х годов заговорил о негативных сторонах нашей жизни (пьянство, локальные войны, «отбившиеся» подростки, безбрачные дети и т. д.) и показал своему зрителю, что без высоких устремлений и нравственных устоев человек лишается смысла жизни.

О новых поворотах в разработке национальной литературой современной тематики свидетельствовала пьеса А. Григорьева «Григорий Петухов», обозначенная в репертуаре театра как сатирическая комедия. Следует пояснить, что через двадцать четыре года драматург вновь «вернется» к этой пьесе и напишет ее продолжение – «Молодой муж Матрены, или «Григорий Петухов-2». В творчестве «позднего» Григорьева возникает тенденция к сатирическому изображению окружающего мира, к разработке такой разновидности комедии, как фарс.

Пьеса «Григорий Петухов» проникнута саркастической иронией, мало характерной для удмуртской драматургии. Большое место в ней занимает чередование контрастных по своему содержанию и тональности сцен, в результате которых действующие лица более динамично раскрывают неприглядные стороны своих поступков. Так, на сцене появляются шабашники из южных республик, японец, изучающий феномен летаргического сна, городской врач и др., но все они являются выходцами из данного села и лишь надели «маски» для удовлетворения своих корыстных интересов. Пожалуй, впервые в истории удмуртской драматургии в пьесе А. Григорьева «Григорий Петухов» нет положительных персонажей, а конфликт строится как разоблачение героев в пределах одного «лагеря».

Внезапные повороты сценического сюжета дают возможность автору создать анекдотические ситуации, что является хорошим средством обнаружения абсурдности современной эпохи. Автор считает, что главной причиной все возрастающей моральной деградации нынешней деревни является погоня за деньгами и материальным благополучием. В разобщении удмуртского крестьянства А. Григорьев видит большую опасность, потому и обрисовывает эту проблему в сатирическом ключе. А. Григорьеву во многом удалось соединить в одной пьесе элементы комедии-интриги, комедии-фарса и социально-психологической драмы, что стало возможным благодаря образу главного героя Гири. Это яркий и незаурядный человек, борец за справедливость, но только его борьба за правду чаще сводится к дракам и избиениям нечестных односельчан. В его облике проявляются черты фольклорного эпического героя, своеобразно оттеняющие качества современного героя «из народа», отважного и бесшабашного. Герой имеет «говорящую» фамилию, он наречен односельчанами Атас Гири. «Атас» в переводе с удмуртского языка – «петух», т. е. герой ассоциируется с драчливым петухом, что позволяет наполнить пьесу жизнеутверждающим смехом. Драматургу удалось раскрыть его неумную энергию и одновременно с этим показать ограниченность знаний и культуры. В целом, «Григорий Петухов» отражает попытку удмуртской драматургии утвердить идеал нового человека, противостоящего беззаконию общества.

Пьеса «В малиновую пору» обозначена А. Григорьевым как комедия-фарс, в ней широко используются гротескные и пародийные приемы, драматург удачно экспериментирует, стремясь создать речевые портреты

героев. По тому, как относится тот или иной персонаж к пойманному в лесу главным героем пьесы Африканом Снежному Человеку, раскрывается подноготный мир современной деревни. В пьесе «В малиновую пору», как и в «Григории Петухове», нет положительного героя. В формуле «герой – мир» А. Григорьева смещает акцент с героя на мир. В отличие от традиционной литературы, уделявшей большое внимание конфликту ведущих героев, в «Малиновой поро» особую значимость приобретает художественное осмысление новых обстоятельств и окружающей среды. Пьеса выражает боль людей, утративших представление о перспективе жизни и остро ощущающих негативные стороны перестроечных и первых постперестроечных реформ.

В комедии «Поросенок и жених» А. Григорьев создает иллюзию жанра легкой комедии, в чем-то приближаясь к водевилю, хотя в ней нет куплетов, характерных для данного жанра. В сущности, автор насыщает нравоучительную комедию, распространенную в удмуртской литературе прошлых лет, динамикой и остроумием, придавая ей непринужденность и игривость. Как достоинство комедии «Поросенок и жених» можно отметить мастерство интриги, меткость и остроумие реплик, легкую иронию, живой и выразительный диалог. Это произведение можно определить как шутовская комедия.

Истоки дисгармонии души современника писатель ищет не в области подсознательного, но в обстоятельствах внешнего мира, определяющих тот или иной поворот человеческой судьбы. В драме «Любовь, опаленная инеем» речь идет о непростых судьбах людей двух поколений: 75-летних родителей и 50-летних детей. Драматург обращается к эпохальному конфликту: простые граждане, жизнь которых тесно связана с разными историческими периодами своей родины, в одночасье «оказались у разбитого корыта». В пьесе «Любовь, опаленная инеем» обращает на себя внимание построение хронотопа. Воспоминания героев обращены к образу деревни, где прошла их молодость. Прошлое и настоящее, с точки зрения персонажей, располагаются как бы в одной плоскости, поскольку прошлое продолжает длиться в их настоящем.

Следует отметить, что во всех проанализированных в работе пьесах А. Григорьева для художника важен вопрос – кем стал современный удмурт, способен ли он сохранить в современном мире теплоту традиционных крестьянских взаимоотношений, основывающихся, прежде всего, на нравственных началах?

Удмуртская драматургия 1960–2010-х годов, развиваясь в общих рамках национальной литературы, прошла сложный путь от социально-бытовой, социально-производственной драмы и комедии с нравственно-морализаторскими тенденциями к современной, богатой жанровыми формами драматургии. В современный период для удмуртской драматургии характерна тенденция к образованию синтетических форм, закономерно выражающая множественность взглядов на мир, человека, историю и т. д. Вместе с тем жанры удмуртской драматургии сегодня обновляются и

расширяют свои эстетические возможности благодаря тяге к классическим формам и одновременной устремленности к фольклору, к новым формам условности, обращению к новому материалу, выходу в сферу искусства, кинематографа. Выступая одним из развивающихся родов национальной литературы, удмуртская драматургия демонстрирует гибкость жанровых форм вместе с динамикой литературного процесса и потребностями самой действительности.

В **Заключении** подведены итоги исследования, сделаны выводы о жанровой эволюции удмуртской драматургии и особенностях развития ее разновидностей.

**Основные положения диссертации
отражены в следующих публикациях:**

*Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах,
определенных ВАК при Минобрнауки России*

1. Ившина, М. В. Жанр комедии в творчестве удмуртских «шестидесятников» / М. В. Ившина, Т. И. Зайцева // Вестник Чувашского университета. – 2012. – № 2. – С. 316–319 (в соавторстве).

2. Ившина, М. В. Художественные особенности пьес современного удмуртского драматурга А. Григорьева / М. В. Ившина // Филология и культура. Philology and Culture. – 2012. – № 1 (27). – С. 109–113.

3. Ившина, М. В. Символика образов в современной удмуртской драматургии / М. В. Ившина // Финно-угорский мир. – 2013. – № 4 (17). – С. 26–28.

Статьи, опубликованные в других научных изданиях

4. Ившина, М. В. Литература и театр: сценическая интерпретация пьесы / М. В. Ившина // XXII Международная финно-угорская конференция: тезисы докладов (Йошкар-Ола, 18-22 мая 2006 г.) / Мар. гос. ун-т. – Йошкар-Ола, 2006. – С. 128-129.

5. Ившина, М. В. Современная удмуртская драматургия в оценке критики и зрителя / М. В. Ившина // Духовная культура финно-угорских народов России: материалы Всерос. науч. конф. к 80-летию А. К. Микусева (Сыктывкар, 1–3 ноября 2006 г.) / Отв. ред. Канева Т. С. – Сыктывкар: ООО «Издательство «Кола», 2007. – С. 150–151.

6. Ившина, М. В. Народ и история в современной удмуртской драматургии / М. В. Ившина // Народы Прикамья во времени и пространстве: материалы межрегион. науч.-практ. конф. «Высшее образование и наука Коми-Пермяцкого округа в социокультурном и экономическом пространстве

Пермского края» (Кудымкар, 22 июня 2007 г.). – Кудымкар: Алекс-Принт, 2007. – С. 79–80.

7. Ившина, М. В. Читая и обдумывая пьесу Г. Романовой «Шунды-Мумы» («Солнце-Матушка») / М. В. Ившина // XXIII IFUSCO = XXIII Международная конференция финно-угорских студентов: материалы докл.: в 2 ч. Ч. 1 / Отв. за вып. А. М. Кочеваткин, В. Н. Немечкин. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2008. – С. 99.

8. Ившина, М. В. Сказочный мир современной удмуртской драматургии / М. В. Ившина // Проблемы филологии народов Поволжья: материалы Всерос. науч.-практ. конф. (Москва, 19–21 марта 2009 г.) / Отв. ред. А. Т. Сибгатуллина. – Вып. 3. – М.–Ярославль: Ремдер, 2009. – С. 88–90.

9. Ившина, М. В. Современная удмуртская драматургия: координаты поисков / М. В. Ившина // Проблемы филологии народов Поволжья: материалы Всерос. науч.-практ. конф. (Москва, 1–2 апреля 2010 г.) / Отв. ред. А. Т. Сибгатуллина. – Вып. 4. – М.–Ярославль: Ремдер, 2010. – С. 121–124.

10. Ившина, М. В. Время и люди в пьесах удмуртского драматурга Е. Загребина / М. В. Ившина // Литература Урала: история и современность: сб. ст. Вып. 5: Национальные образы мира в региональной проекции / Ин-т истории и археологии УрО РАН. – Екатеринбург, 2010. – С. 538–541.

11. Ившина, М. В. Фольклорная основа комедий удмуртского драматурга В. Садовникова / М. В. Ившина, Т. И. Зайцева // Литература Урала: история и современность: сб. ст. Вып. 6: Историко-культурный ландшафт Урала: литература, этнос, власть / Ин-т истории и археологии УрО РАН. – Екатеринбург, 2011. – С. 137–140.

12. Ившина, М. В. Жанр трагедии в творчестве удмуртских драматургов в 1990–2000-е годы / М. В. Ившина, Т. И. Зайцева // Актуальные проблемы изучения национальных культур, языков и литератур народов Урало-Поволжья: материалы Всерос. науч. конф. / Сост. и науч. ред. Т. Б. Ульянова. – Чебоксары: Изд-во «Новое время», 2012. – С. 84–88.

Авторская редакция

Отпечатано с оригинал-макета заказчика

Подписано в печать 06.07.15. Формат 60x84 ¹/₁₆

Усл. печ. л. 1,4. Уч.-изд. л. 1,3.

Тираж 100 экз. Заказ № 1222.

Типография ФГБОУ ВПО

«Удмуртский государственный университет»
426034, Ижевск, ул. Университетская, 1, корп. 2.