

ИСТОКИ ЗАРОЖДЕНИЯ ТЕАТРА В КАЛМЫКИИ

И. В. Батинова

Театральное искусство в Калмыкии зародилось после Октябрьской революции, хотя зачаточные элементы сценического искусства можно было встретить и раньше в различного рода народных зрелищах. Элементы театрального искусства изначально присущи калмыцкому народному творчеству, они проявлялись в обрядах, мистерии «Цам», играх, праздничных народных гуляниях. Анализируя национальные танцы, мы видим, что от исполнителей требуются не только пластичность, музыкальность, но и умение подражать, импровизировать. Однако народное художественное творчество, хотя и имело некоторые театральные черты, сложившейся поэтики драмы дать не могло. Сценическое представление как самостоятельная форма искусства не имело распространения.

В определенной мере театр заменял музыкальный и поэтический фольклор. К сожалению, нет достоверных данных о развитии поэтического творчества в древности. Одной из древнейших форм, если судить по произведениям современного фольклора монгольских народов, были мифы. На смену мифам и мифическим героям пришел эпос со своими героями. В более близкие нам времена сказители создавали былины, сказки, легенды [Михайлов 1973: 3].

Народные певцы-сказители с их неисчерпаемым запасом сказок и песен эпоса «Джангар» удовлетворяли извечную потребность человека в творчестве и сопереживании. Джангарчи были, пользуясь современной терминологией, представителями «театра одного актера» со всеми достоинствами и недостатками этого жанра и располагали чуткой и благодарной аудиторией [Сычев 1988: 81]. «Калмык способен верить чудесному и охотник до сказок. Иногда дня по три кряду слушает предания о подвигах сказочных героев, которых очень любит. Рассказчики водятся мастера своего дела и сопровождают, где следует, пеньем, музыкой, телодвижением, где нужно — подража-

нием голосу животных», — писал Н. В. Гоголь, метко подметив одну из особенностей исполнительского мастерства сказителей — наличие в нем театральных элементов [Гоголь 2009: 42]. Зрители ценили исполнителей эпоса и народных сказок не только за умение вести долгие и бесконечные рассказы, но и за манеру исполнения. Особой любовью народа пользовались такие джангарчи, как Ээлян Овла, Дава Шавалиев, Мукебюн Басангов и другие.

Элементы театрализации присутствуют и в массовых народных празднествах. Таковы, например, скачки, с установившейся традицией шествия, ритуала награждения победителей. Можно вспомнить народный «эстрадный номер» излюбленного «козлика» (*текин би*), который танцует под музыку, искусно повинаясь нескольким нитям, которыми управляет исполнитель [Сычев 1967: 166].

В большей степени элементы театрализации присутствовали в религиозных празднествах, которые устраивались в хурулах, воздействуя на зрителя театральными приемами. Отдельные обряды и ритуалы буддизма носят ярко театральный характер: они всегда рассчитаны на присутствие большого количества участников, совершаются не в храмах, а на открытом всем доступном пространстве, в них умело и искусно используется синтез света, красок, музыки. Могучая сила театра с его способностью в яркой и эмоциональной форме представлять сущность явлений неизменно привлекала буддийскую церковь и широко ею использовалась. Вместе с тем у монгольских народов мы в данный период не находим сформировавшегося театра. Например, в статье Б. Я. Владимирцова «Тибетские театральные представления» говорится о попытке привить в Тибете готовые формы индийского театра [см.: Балакаева 1985: 105].

Мистерия Цам носит ярко выраженный театральный характер: его исполнители облачаются в специальные одеяния, надевают

маски, представляя других существ, т. е. лицедействуют. И все же Цам не выделяется в отдельное театральное представление, а был возможен и допускаем только в составе богослужений, совершавшихся по разным поводам. Цам — это зрелище, предназначенное для всех, но, тем не менее, это священный обряд, мистерия, ставящий своей целью поучать зрителей, напоминая им о не вечности всего сущего и о разных таинственных силах, то покровительствующих, то враждебных буддизму [Владимирцов 1923: 99].

А. М. Позднеев писал: «...что касается религиозных обрядов, то в этом отношении калмыки опять-таки не разнятся ни от монголов, ни от бурят. В хурулах их ведется решительно тот же порядок служб, читаются те же номы, исполняются те же обряды» [Позднеев 1887: 13]. Неудивительно, что для Бааза-бакши Цам был зрелищем привычным, не вызывавшим удивления.

Октябрьская революция дала новые возможности для развития культуры калмыцкого народа в годы Гражданской войны в Калмыкии. Русские передвижные театры, приезды которых были очень редки, наряду с другими культурно-просветительными учреждениями, вели агитационно-пропагандистскую деятельность, способствовали расширению политического кругозора и культурного уровня степняков.

Уже в первые годы Советской власти в среде калмыцкого народа намечается общественный подъем, приобретает размах самодеятельное искусство. Некоторые грамотные калмыки переводили рукописи одноактных пьес русских авторов на калмыцкий язык, создавали сатирические сценки на родном языке.

Красноармейцы, студенты, молодежь создавали острые социальные пьесы на родном языке. Поставленные на сценах аймачных клубов, они проникали в самые отдаленные хотоны, становясь широким достоянием масс. Так, в 1919 г. в селе Широкое красноармейцами Калмыцкого полка была разыграна одноактная сценка на родном языке «Дезертир» («Ордул»), в которой в сатирическо-комедийном плане высмеивались невежество и трусость, порождающие дезертирство. Участниками этой постановки были С.-Г. Манджиев, Х. Кануков, У. Душан и другие [История 1980: 69–70].

В газетах, выходивших в 1920–1921 гг., можно встретить многочисленные объявле-

ния о самодеятельных спектаклях в клубах рабочей молодежи, в народных домах, красноармейских частях. Так, корреспондент газеты «Коммунист», выступивший под псевдонимом «Зоркий», в статье «Спектакли для калмыцкого народа» сообщал: «В воскресенье 17 августа в Калмыцком Базаре в помещении местного клуба кружком любителей под управлением артистки Орлицкой ... была подготовлена пьеса «Вольная пташка» в трех действиях. Перед началом спектакля был исполнен „Интернационал“ и произнесены две речи, первая — о значении школьного образования, вторая — призыв к поддержке Советской власти, которая есть истинная заступница бедняков-калмыков. Спектакль закончился национальными танцами. Зал клуба был переполнен калмыками, пришедшими полюбоваться редким для них зрелищем. Следовало бы почаще устраивать спектакли-митинги на Калмыцком Базаре, которые могли бы очень многое сделать для сближения калмыцкого народа с коммунизмом и просвещением» [История калмыцкой литературы 1980: 67].

Агитационно-массовые зрелища — митинг, спектакль, концерт — были распространенной и действенной формой политического и культурного воспитания масс. Они охватывали и увлекали большое число слушателей и проводились в клубах, а зачастую на улицах и площадках. Например, в поселке Калмыцкий Базар было организовано комсомольское карнавальное шествие с факелами. Его возглавлял человек, несший звезду, за которым шла лошадь; к ее хвосту было привязано соломенное чучело, которое должно было олицетворять в глазах людей того времени религию терявшую свое значение; за лошадью двигались ряженные и колонна музыкантов. Во время шествия было устроено три летучих митинга, на котором рассказывалось о происхождении религии. Карнавальное шествие закончилось спектаклем в помещении клуба.

Ни одна кампания — «Международный юношеский день», «Кампания помощи Красному флоту», «Неделя помощи голодающему населению Поволжья», «Неделя отпора мировым империалистам», «День культуры» и т. п. — не обходилась без театрализованных зрелищ и выступлений на импровизированных площадках самодеятельных артистов. Пропаганда Советской власти при помощи мероприятий искусства

имела большое значение и была наиболее эффективна среди, в подавляющем большинстве, малограмотного населения. В репертуар самодеятельных артистов включались многочисленные импровизированные сценки, сюжетную канву которых разрабатывали сами актеры.

В улусных центрах и в отдельных аймаках открывались народные дома, где проводилась политико-просветительная и культурно-массовая работа. В 1921 г. в Калмыцкой автономной области было 17 народных домов, 19 библиотек, 6 изб-читален, в которых проводились лекции, доклады о международном и внутреннем положении Советского государства, массовые вечера вопросов и ответов, ставились спектакли и концерты. В этой работе самое активное участие принимали учителя, комсомольцы и партийно-советский актив. К середине 1920-х гг. в Калмыкии сформировалась сеть культурно-просветительных учреждений: красные кибитки, избы-читальни, клубы, народные дома. Задачи зарождавшегося искусства определялись так:

а) наглядно показать темную сторону «неприглядного прошлого»;

б) в ярких красках нарисовать картину «светлого будущего» коммунистического общества;

в) создать публику, понимающую искусство, которая предъявляла бы к нему повышенные требования.

В 1920–1924 гг. начали функционировать драматические кружки в рабочих поселках и районных центрах Долбань, Калмыцкий Базар, Шамбай, Малые Дербеты, Яшкуль, Башанта.

Постановка спектаклей осуществлялась в среде студенческой молодежи г. Астрахани. Значительный интерес представляла история самодеятельного драматического кружка совпартшколы и педтехникума. Первое время он помещался в здании клуба «Прожектор», где часто проходили литературные вечера, диспуты, конференции. В 1922 г. был организован Центральный клуб, где за период 1925–1926 гг. «шесть раз была поставлена живгазета „Красный калмык“, состоялось 4 спектакля» [Пять лет 1923: 222]. Студенты-актеры сами сочиняли сатирические сценки, в которых разоблачали нойонов и зайсангов, кулаков и подкулачников, использовали инсценировки политических статей. Руководили драмкружком преподаватели педагогического техникума.

В 1926 г. при Калмыцком педагогическом техникуме была организована драматическая студия. Ее выпускники были истинными энтузиастами своего дела — Лиджи Эрдниев, Борис Болдырев, Боота Бельвеев, Бадма Мяркиев, Шикря Манджиева, Дора Басангова и другие. Они и составили ядро передвижного театра, выступавшего перед степняками. Ставились пьесы на русском и калмыцком языках: М. Горького — «На дне», Н. Гоголя — «Ревизор», Н. Островского — «Бедность не порок». Спектакли имели большой успех; в летние каникулы кружковцы выезжали в улусы Калмыкии, где показывали их односельчанам. В учебную программу входило знакомство с драматургией и уроки по танцу. Силами этой студии в 1927 г. были поставлены первые пьесы калмыцких литераторов.

В 1927 г. в Астрахани была открыта двухгодичная калмыцкая драматическая школа для подготовки национальных кадров. Этой школой был организован национальный передвижной театр, в репертуаре которого были одноактные пьесы русских авторов (перевод осуществлял молодой писатель Б. Басангов) и танцы (русские, калмыцкие, испанские). Студенты сами переводили пьесы на калмыцкий язык и на основе калмыцкого фольклора сочиняли сатирические сценки. Они приезжали в улусы, хотоны, собирали жителей и делали доклады о культурной революции, ликвидации неграмотности, необходимости соблюдения чистоты и гигиены. После доклада показывали пьесы. Кроме того, артисты проводили работу по организации кружков художественной самодеятельности в местах гастролей.

В том же году в Элисте состоялась первая Всекалмыцкая олимпиада художественной самодеятельности, в которой приняли участие более 3 тыс. человек. Существовал также драмкружок на Калмыцком Базаре, которым руководили Манджи Бакаев и Дорджи Улюмджиев. Кружковцы сами сочиняли пьесы и сами ставили спектакли на сцене [Эрдниев 1970: 63].

1920-е гг. явились для национальной драматургии периодом рождения и настойчивых поисков путей и форм ее развития. Фрагментарность и наивное содержание первых пьес и самодеятельных постановок не позволяет говорить об их художественной ценности, но, тем не менее, они явились заметным шагом на пути к созданию профессиональной драматургии и театру.

Тогда же был создан первый калмыцкий массовый музыкальный спектакль «Улан Сар». В нем приняли участие более трехсот студентов драмшколы, педтехникума, Саратовского комвуза и университета, а также группа школьников. Автором и организатором постановки «Улан Сар» был Г.И. Бройдо, секретарь Нижневолжского крайкома партии по пропаганде. Поставленный впервые на сцене Саратовского театра им. К. Маркса, спектакль был показан затем в Астрахани, а потом и в улусах Калмыкии.

В яркой театрализованной форме этот массовый спектакль показывал победную борьбу за коллективизацию вчерашних кочевников, ликвидацию кулачества, призывал вести решительную борьбу за новую социалистическую культуру и новые отношения в быту. Его первый показ в Калмыкии состоялся 6 мая на празднестве открытия культпохода. В калмыцко-базаринской степи на берегу Тинакского озера собралось около 4 тысяч человек. После митинга состоялась премьера «Улан Сар». В действие были включены скачки, борьба, пляска, хоры песни — все это под открытым небом, на огромном участке в 1,5 км.

Постановку спектакля «Улан Сар» осуществляла режиссерская группа Саратовского драматического театра и литературная молодежь Калмыкии: С. Каляев, Д. Педеров, Н. Манджиев, А. Дашковский, братья Белоярцевы. Композиторами А. Абрамским, Б. Сальмонтом, М. Тритугом, Н. Тулупниковым, Б. Эрдниевым была написана музыка. Хореографическая часть готовилась под руководством Е. Марголис [Калмыцкий театр 1972: 9]. В 1932 г. спектакль «Улан Сар» был показан в Москве, во дворцах культуры, на заводах и фабриках.

В обстоятельной рецензии профессора А.М. Смирнова-Кутачевского на спектакль отмечалось: «...не имея привычных мерок старой теории словесности, мы должны данное произведение оценить, как опыт нового творчества» [Ленинский путь 1935: 74]. Массовое представление «Улан Сар» еще не было профессиональным. Оно явилось как бы промежуточным звеном между любительским и профессиональным искусством.

Успех этого спектакля предопределил постановку вопроса об организации Калмыцкого техникума искусств. В решении

Нижне-Волжского крайкома партии говорилось: «Принимая во внимание огромное значение организовавшегося Калмыцкого национального театра в деле развития национальной по форме, социалистической по содержанию культуры и вполне удовлетворительные результаты первой постановки «Улан Сар», секретариат постановляет: организовать Калмыцкий техникум искусств...» [Научный архив КИГИ РАН. Ф. 5. Оп. 1. Д. 63. Л. 3]. В отсутствие профессионального театра основное внимание культпрому уделял творчеству лучших самодеятельных и полупрофессиональных групп как основе будущего театра.

В 1930 г. по решению Калмыцкого облисполкома и обкома партии организуется Калмыцкий техникум искусств с тремя отделениями: музыкальное, драматическое, хореографическое с 75 студентами. «В 1931 г. по инициативе Нижне-Волжского крайкома и Калмыцкой парторганизации был организован культштурм, для чего в калмыцкие улусы направились 5 тысяч студентов различных учебных заведений» [Эрдниев 1970: 64].

В техникум искусств стала поступать одаренная молодежь. Первым директором техникума искусств был выпускник Астраханской драматической школы Лиджи Эрдниев, позднее — Санджи Каляев. В стенах техникума искусств начинали свой творческий путь заслуженные артисты РСФСР Н. Ц. Эрендженев, Б. Б. Бальбакова, заслуженные артисты Калмыцкой АССР У. Б. Лиджиева, К. С. Джапова, Б. Б. Мемеев и др.

Создание Калмыцкого техникума искусств явилось важным событием в культурной жизни калмыцкого народа. В ноябре 1936 г. состоялось открытие Калмыцкого драматического театра, который начал свою работу постановкой пьесы Хасыра Сян-Белгина «Өнчн бөк» («Борец-сирота»).

Источники

Научный архив Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН (далее — КИГИ РАН).

Литература

Балакаева Д. А. К вопросу о Цаме как театральном представлении // Проблемы современ-

- ных этнических процессов в Калмыкии. Элиста: КНИИЯЛИ, 1985. С. 98–107.
- Владимирцов Б. Я.* Тибетские театральные представления // Восток. 1923. № 3. С. 98–107.
- Гоголь Н. В.* Калмыки // И друг степей калмык. Калмыцкая тема в художественной литературе: литературный дайджест. Элиста, 2009. С. 30–43
- История калмыцкой литературы*: в 2 т. Т. 2. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1980.
- Калмыцкий театр (1927–1967)*. Элиста: КНИИЯЛИ, 1972. 377 с.
- Михайлов Г. И.* Основные этапы развития калмыцкой литературы дооктябрьского периода // Ученые записки. Вып. XI. Элиста: КНИИЯЛИ, 1973. С. 3–17.
- Номинханов Д. Ц.-Д.* Очерки истории культуры калмыцкого народа. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1969. 138 с.
- Позднеев А. М.* Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношениями сего последнего к народу. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1993. 492 с.
- Сычев Д. В.* К истории калмыцкого театра // Ученые записки. Вып. V. Элиста: КНИИЯЛИ, 1967 г. С. 165.
- Сычев Д. В.* Незабываемое живое // Теегин герл. 1988. № 7. С. 81–86.
- Эрдниев Б.-Х. Э.* Становление и развитие калмыцкого национального театра // Элиста 100 лет. Элиста: Калм. кн. изд-во, 1970. С. 62–75.