

Сапожникова Олеся Андреевна

ТВОРЧЕСТВО С. БУЯННЭМЭХА В КОНТЕКСТЕ СТАНОВЛЕНИЯ МОНГОЛЬСКОГО ТЕАТРА В ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

В статье рассказывается о первых шагах монгольской драматургии XX века. В первые годы после провозглашения Народной Республики (1924) монгольская литература, прежде всего, обратилась к поэтическим и песенным жанрам. Но не меньшую роль играла и драматургия, которую начал развивать театральный коллектив, созданный при Революционном союзе молодежи. Ключевую роль в становлении монгольской драматургии XX в. сыграл С. Буяннэмэх (1902-1937), автор первых театральных постановок, актер, режиссер.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/12-4/12.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 12(66): в 4-х ч. Ч. 4. С. 46-48. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/12-4/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

THE CONCEPTUAL MEANING OF INVECTIVE WORDS IN ZAHAR PRILEPIN'S NOVEL "ABODE"

Popova Irina Mikhailovna, Doctor in Philology, Professor
Tambov State Technical University
kafedraruss@mail.ru

The article is devoted to revealing the versatility of invective vocabulary as a marker of the conceptual meaning of the novel "Abode" by Zahar Prilepin. The article singles out the functions of the images' characteristic, the inner (spiritual) state of the characters; the function of demagogic deception; the eradication of the true meaning of the spiritual sphere vocabulary; the function of detection of the general author's intention. It is proved that the main function performed by a brutal word in the novel is the demonstration of the demagogic essence of the new post-revolutionary state and it is associated with this crisis of the Russian man's spirituality.

Key words and phrases: functionality; conceptuality; obscene vocabulary; author's intention; mutation of spiritual sphere meanings.

УДК 821.512.36

В статье рассказывается о первых шагах монгольской драматургии XX века. В первые годы после провозглашения Народной Республики (1924) монгольская литература, прежде всего, обратилась к поэтическим и песенным жанрам. Но не меньшую роль играла и драматургия, которую начал развивать театральный коллектив, созданный при Революционном союзе молодежи. Ключевую роль в становлении монгольской драматургии XX в. сыграл С. Буяннэмэх (1902-1937), автор первых театральных постановок, актер, режиссер.

Ключевые слова и фразы: монгольская драматургия; новое искусство; революционные идеи; театр; конфликт; персонаж; С. Буяннэмэх.

Сапожникова Олеся Андреевна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
sapoznikova89@mail.ru

ТВОРЧЕСТВО С. БУЯННЭМЭХА В КОНТЕКСТЕ СТАНОВЛЕНИЯ МОНГОЛЬСКОГО ТЕАТРА В ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

С. Буяннэмэх (1902-1937) по праву считается первым монгольским драматургом и театральным режиссером XX в., с чьим именем связана история создания нового монгольского театра и драматургии, которая началась в момент возникновения Революционного союза молодежи в августе 1921 года. При Революционном союзе молодежи действовали различные кружки, занимавшиеся просветительской работой. Один из кружков образовал театральный коллектив. С. Буяннэмэх долгое время его возглавлял. После победы Народной революции началась активная агитационно-пропагандистская работа, на которую были призваны молодые писатели и будущие драматурги, режиссеры и актеры.

Перед кружковцами стояли сразу две задачи: создать новое для Монголии искусство и заняться просвещением народа, зачастую неграмотного. В арсенале у них не было ничего, кроме опыта «домашних» представлений, которые, в свою очередь, имели два «происхождения». Один вид представлений возник благодаря зрелищным музыкальным действиям, которые монголы переняли у китайцев. Второй вид появился благодаря театру ламаистских храмов, эти представления по своей сути являлись религиозными мистериями. Все это не отвечало задачам нового времени.

Не было у театрального кружка и теоретической опоры. На тот момент в Монголии не было ни одной книги, посвященной истории театра и драматургии как особого вида искусства. Спектакли нового времени должны были рассказывать о темном и горестном прошлом страны, о феодальном и религиозном гнете народа, разъяснять идеи и цели революции, воодушевлять людей на создание нового счастливого будущего.

Члены театрального кружка взяли за основу то, что было им знакомо, но наполнили старую форму новым содержанием. Так, первое представление кружковцев было приурочено к монгольскому Новому году – Цагаан сару и по форме напоминало китайский музыкально-танцевальный жанр *ший янгуу* [1, с. 119]. Считается, что идея принадлежала С. Буяннэмэху. Это была пьеса о пьяном китайском правителе, роль которого исполнил он сам. Текст не сохранился, но можно предположить, что С. Буяннэмэх выступал в качестве актера и в качестве автора пьесы. Пьеса сыскала любовь зрителей: построенная на злободневном материале, она была наполнена юмором и сатирой и одновременно проникнута вниманием к простому народу, его нуждам и горестям. Это было первым успехом театрального кружка и самого С. Буяннэмэха как его руководителя и вдохновителя.

Участники кружка понимали силу театрального искусства, силу его воздействия на грамотных и неграмотных, на бедных и богатых, на женщин и мужчин. Для того чтобы заинтересовать зрителя, быть ему понятным, кружковцы обратились к неисчерпаемому источнику для творчества – любимым и известным литературным и главным образом фольклорным сюжетам. Чудовищами были теперь не страшные *мангасы* (герои фольклора), а феодалы, издевающиеся над простым народом, героями же – революционеры, спасающие страну от гнета нечестной продажной власти и одурманивающей религии.

Начинающие драматурги во главе с С. Буяннэмэхом первые несколько лет пробовали театральное искусство на вкус. Пьесы первых лет были рыхлые по композиции, слишком объемные, события и герои типизировались, изображались условно. Не хватало монголам и опыта в сценическом искусстве: схематичность внешнего оформления, отсутствие декораций, неопытность самих актеров. Известно, что долгое время ставились

китайские пьесы или разыгрывались сказки в виде диалогов нескольких актеров на сцене. Так, например, со сцены звучали рассказы о Балан-Сэнгэ, которого еще называли «Семьдесят небылиц» (*Далан худалч*), известном персонаже устного народного творчества монголов. Но были и оригинальные пьесы [3, с. 38].

Первая оригинальная пьеса театрального кружка под названием «Сан-До амбань» (*Сандо амбан*, 1922) принадлежала С. Буяннэмэху и была посвящена последнему маньчжурскому наместнику императора Сан-До в столице Монголии. В пьесе была отражена реальная историческая ситуация: без разрешения маньчжурского наместника монгольские князья не могли решить ни одного вопроса. Все это привело к тому, что во время революции 1911 года Сан-До был с позором изгнан из Монголии, а страна, освободившись от иностранного гнета, стала автономной, духовным и светским правителем ее был избран Богдыхан Джебдзундамбахутухта. Пьеса пользовалась большим успехом, она явилась по своей сути политической сатирой. Главный герой был изображен злым и двуличным человеком, ему под стать созданы образы монгольских князей – глупых и коварных. Автор пьесы высмеивает зависимость феодалов от иностранного угнетателя, показывая, что власть маньчжурского наместника слаба и держится только на глупости и алчности монгольских правителей. Пьеса заканчивалась сценой народного восстания, что было очень важным: С. Буяннэмэх подчеркивал роль народа в истории страны. Постановка «Сан-До», очень масштабная, была приурочена к празднованию десятилетия отделения Монголии от Китая.

В 1928 году репертуар театрального кружка пополнился тремя оригинальными пьесами: «Ночной орел», «Юноша богатырь Тэмуджин» (*Баатар хөвгүүн тэмүүжиний түүх*) и «Марал и Шар» (*Марал Шарын жүжиг*). Две из трех пьес принадлежали С. Буяннэмэху. «Юноша богатырь Тэмуджин» и «Марал и Шар» стали не только свидетельством достижения нового уровня в театральном искусстве, но и пользовались большой популярностью у зрителей. С. Буяннэмэху удалось создать произведения, равных которым в Монголии еще не было.

Пьесы совершенно разные. В основе сюжета «Юноша богатырь Тэмуджин» лежит «Сокровенное сказание монголов» (1240). У С. Буяннэмэха получилась инсценировка детства Чингиса. Взвзав за основу литературный памятник Монголии, он подчинил основную сюжетную линию законам театрального искусства, использовал разговорный язык, тем самым сделав свою пьесу доступной и понятной простым зрителям и читателям. Драма была издана отдельной книгой в Улан-Баторе в 1928 году. Выбор же героя объяснить легко: в сознании монголов Чингисхан ассоциируется с созданием государства, сильной и свободной Монголией. Решив рассказать о юном Чингисе, С. Буяннэмэх проводит параллель с новой революционной Монголией, у которой впереди, как и у Чингиса, славное будущее, полное побед.

Новым словом в драматургии стала и вторая пьеса под названием «Марал и Шар» за счет непривычного для того времени бытового конфликта. Монгольский писатель обратился к чувствам человека, показал, как непросто происходит становление нового уклада жизни, новой общественной морали. Это было настоящим достижением для монгольской драматургии этого времени. С. Буяннэмэх рассказывает историю двух молодых девушек, которые по-разному смотрят на жизнь. Марал – красивая, умная девушка, она хорошо учится, помогает одинокому отцу, ведет хозяйство. Шар уделяет время лишь своим поклонникам, считая учебу скучной и бесполезной. Однажды Шар буквально «продает» Марал одному своему знакомому. Видя, что Марал не хочет иметь никаких отношений с мужчиной, Шар не приходит ей на помощь. От насилия Марал спасает полиция, а Шар ждет суд и наказание. Новая мораль, непривычные герои, бытовой конфликт – главные достоинства этой пьесы. С. Буяннэмэх делает Марал настоящей героиней своего времени, именно такими должны быть, по мнению автора, представители молодого поколения Монголии: смелыми, честными, нравственными, твердыми духом, они должны стремиться вперед и не бояться учебы и тяжелого труда.

С 1926-1928 гг. монгольский театр начинает знакомиться с русским театром, благодаря влиянию которого росло мастерство монгольских драматургов и актеров. Все внимание в это время театральный кружок сосредоточил на актуальной тематике. Влияние традиций китайского театра ослабевает, монгольские драматурги начинают активно знакомиться не только с произведениями русской литературы, но и с русским театром. Первое, что перенял новый кружок у русских театральных коллективов, – это представления в виде «живой газеты», которые являлись удобной художественной формой для агитации и просвещения народа [Там же, с. 47]. «Живая газета» была проста в постановке, легко наполнялась злободневным материалом, что было доступно для еще не совсем опытных в художественном отношении монгольских драматургов.

Кроме «живых газет», драматический кружок ставил пьесы на современные темы. Большинство спектаклей 1928-1930 гг. были импровизированными. Небольшие и незамысловатые сюжеты пьес сочинялись всеми участниками, иногда прямо перед исполнением на сцене. Спектакли пользовались большим успехом у зрителей. Подобная практика развивала игру актеров и художественную фантазию драматургов. В дальнейшем из импровизаций выросли оригинальные пьесы. Автором одной из самых известных подобных пьес под названием «Правда» (*Үнэн*, 1930) был С. Буяннэмэх. В небольшой пьесе изображалась старая Монголия, где китайские и монгольские правители угнетали простой народ. Автор использовал интересный прием символизации – сидящий на сцене лама завязывал желтым платком глаза подходивших к нему аратов. Они, не видящие ничего и потерявшие дорогу, слушали ламу и следовали его приказам. Так С. Буяннэмэх обличал слепую веру людей и алчность служителей религии. К нечестному ламе в спектакле присоединялся чиновник, ждущий от аратов такого же слепого поклонения. В конце один из аратов срывает с глаз повязку и видит перед собой обманщиков в лице чиновника и ламы. Тут на помощь монгольскому народу приходят красноармейцы, и пьеса заканчивается счастливо: освобожденные араты поют песню «Монгольский интернационал» (*Монгол интернационал*), авторство которой также принадлежит С. Буяннэмэху.

В 1933 году было принято решение продемонстрировать успехи монгольского театра на Международной олимпиаде революционных театров в Москве. Выбор пал на пьесу С. Буяннэмэха под названием «Темная

власть» (*Харанхуй засаг*), которая занимала особое место в его творчестве. «Темная власть» считалась одним из лучших произведений монгольской драматургии того времени. В произведении рассказывается о тяжелой судьбе монгольского народа в дореволюционной Монголии. Автор «обнажал все темные стороны феодализма, подчеркивая цинизм и моральную распушенность господствующего класса. Основным достоинством пьесы было то, что почти все монологи и некоторые диалоги написаны в форме народных, преимущественно печальных песен, что придавало ей определенную национальную окраску» [2, с. 5].

Конкуренция на Международной олимпиаде была серьезная: за первое место боролись 26 театральных коллективов. Пьеса С. Буяннэмэха имела большой успех и удостоилась первой премии. Критики отметили художественное мастерство С. Буяннэмэха: «В заслугу ему ставилось, прежде всего, то, что театр выбрал верный путь, синтезируя национальную самобытность с современным опытом мирового театра» [Там же, с. 6].

Еще одним театральным успехом С. Буяннэмэха стала пьеса под названием «Владеющий драгоценным соёмбо, отважный полководец Сухэ-Батор» (*Эрдэнэт соёмбын эзэн эрэлхэг жанжин Сухбаатар, 1934*), рассказывающая о жизни руководителя Монгольской народной революции 1921 года Сухэ-Батора и его роли в становлении новой Монголии. Постановка спектакля была приурочена к 15-летию юбилею революции и получила много положительных отзывов. Но ее оригинал, к сожалению, до сих пор не найден.

До самой смерти в 1937 году С. Буяннэмэх много занимался театром. Его вклад в развитие театрального искусства и драматургии Монголии огромен и бесценен: он не только стал автором первых монгольских пьес, но и был успешным режиссером и актером. Во многом благодаря его незаурядному таланту появился монгольский театр и за непродолжительный срок приобрел свой уникальный национальный колорит.

Список литературы

1. Михайлов Г. И., Яцковская К. Н. Монгольская литература: краткий очерк. М., 1969. 222 с.
2. Сухээ Б. Этапы становления монгольского театра (30-60-е годы XX века). М.: РАТИ-ГИТИС, 2008. 26 с.
3. Уварова Г. А. Современный монгольский театр. М., 1948. 245 с.

S. BUYANNEMEKH'S CREATIVE WORK IN THE CONTEXT OF MONGOLIAN THEATRE FORMATION IN THE FIRST THIRD OF THE XX CENTURY

Sapozhnikova Olesya Andreevna
Lomonosov Moscow State University
sapozhnikova89@mail.ru

The article describes the first steps of Mongolian XX century dramaturgy. In the first years after proclaiming People's Republic (1924) Mongolian literature applied, first of all, to the poetical and song genres. Of equal importance was dramaturgy which took its origin from the theatrical group established under the Revolutionary Youth Union. The key role in the formation of Mongolian XX century dramaturgy belongs to S. Buyannemekh (1902-1937), the author of the first theatrical performances, actor, and stage director.

Key words and phrases: Mongolian dramaturgy; new art; revolutionary ideas; theatre; conflict; personage; S. Buyannemekh.

УДК 82.01/.09:070.1(091)

Статья посвящена анализу творчества донского писателя Ф. Д. Крюкова, положившего начало «донской коллекции» в русской литературе и журналистике. Проанализированы творческие принципы и слагаемые мастерства писателя-журналиста с учетом содержательных, функциональных, аудиторных характеристик СМИ в контексте общественно-политического и историко-литературного пространства. Предложена авторская периодизация творческой деятельности Ф. Д. Крюкова. Выявлены факторы, обуславливающие выбор темы и идеи публикации, сделан вывод о том, что документализм изображения и автобиографизм способствовали воспроизведению панорамной картины мира и вовлечению аудитории в диалог и поиск решений по актуальным проблемам современности.

Ключевые слова и фразы: Ф. Д. Крюков; творческий метод; тематика творчества; периодизация; автобиографизм; публицистические жанры; казачество; эссеизм.

Смирнова Евгения Александровна, к. филол. н., доцент
Волгоградский государственный университет
eugeni-sm@mail.ru

ЛИТЕРАТУРНО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ Ф. Д. КРЮКОВА: ТЕМАТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда и Администрации Волгоградской области в рамках научного проекта № 16-14-34006 «Литературно-публицистическое наследие Ф. Д. Крюкова».

О личности Федора Дмитриевича Крюкова (1870-1920) историки, литературоведы и публицисты часто упоминают в связи с «шолоховским вопросом» – с вовлечением в анализ его произведений именно в сопоставлении