

НАЦАГДОО РЕНЧИН

Российский государственный институт  
сценических искусств (РГИСИ),  
Санкт-Петербург, Россия/Монголия

NATSAGDOO RYENCHIN

Russian State Institute  
of Performing Arts,  
Saint-Petersburg, Russia/Mongolia

## ТЕАТР ДАНЗАНРАВЖАА – ПЕРВЫЙ ЦЕНТР МОНГОЛЬСКОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКИ

### АННОТАЦИЯ

В статье дается обобщение, анализ происхождения, организации и обучения в «детском дацане», созданном V Гобийским ноён хутухта Данзанравжаа, крупным представителем монгольской поэзии, религии, философии, искусства и эстетики. Статья анализирует положения, подтверждающие факт того, что в указанное время это был первый центр монгольского театрального образования. Описано влияние достижений Данзанравжаа на становление форм школьного и детского театра.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** монгольский театр, Данзанравжаа, театрального образования, «Жизнеописание Лунной кукушки», обучение в дацане, «детский дацан».

## DANZANRAVJAA THEATER – THE FIRST CENTER OF MONGOLIAN THEATRICAL PEDAGOGY

### ABSTRACT

The article gives a generalization, analysis of the origin, organization and training in the “children’s datsan”, created by the Votung of the Gobian Noyon of Hutuhta – Danzanravjaa, a major representative of Mongolian poetry, religion, philosophy, art and aesthetics. The idea will be to establish that at that time it was the first center of the Mongolian theater education. The influence of the achievements of Danzanravzhaa on the formation of forms of school and children’s theater is analyzed.

**KEYWORDS:** Mongolian theater, Danzanravjaa, theater education, “Life of the lunar cuckoo”, education in the datsan, “Children’s datsan”.

Литература и культура Монголии, прежде всего, народная культура страны, зародились и получили свое развитие много раньше монгольского театра, задолго до постановки первых драматических спектаклей. Подъем культуры в Монголии начался со второй половины XIV в. и продолжался до начала XVII в. Известные ученые историки и литературоведы связывают период становления национальной литературы и культуры с проникновением в страну буддизма. «Именно тогда монголы впервые познакомились с обширной религиозной, философской, исторической, светской литературой народов Индии и Тибета. С этого времени буддийская образованность стала существенной частью всей монгольской культуры», – пишет монгольский академик Ш. Бира [1, с. 167]. С буддийскими корнями связано и возникновение драматического искусства Монголии. Это специфическое искусство совершенно не походило на европейские театральные системы, на эстетику русского или английского, итальянского, французского театра. Образование

и культурный процесс в Монголии XIX в. получили стремительное развитие. На формирование культуры, образования, литературы, театра, актерского и постановочного искусства монголов сильно повлияли культура и образование соседних стран. В первой трети XIX в. стали развиваться и уникальные театральные представления.

История развития театрального искусства Монголии тесно связана с литературой, народными представлениями и играми, с системой и особенностями школьного образования, деятельностью образовательных школ. Именно там берет начало современное монгольское театральное искусство. Отметим важные факторы, способствовавшие созданию современного монгольского театрального искусства и, как следствие, монгольской театральной педагогики:

1. Театральные элементы в народных играх (народное театрализованное представление, имеющее многовековую историю и не связанное с буддизмом или какими-либо другими религиями).
2. Театрализованное представление одного актера (сказителей героического эпоса, сказителей-мастеров – «үлгэрч-ерөөлч, магтаалч» – гимн, воспевание, восхваление, не связанное с религиозными истоками).
3. Виды религиозного театра (шаманские, литургические пантомимы – цамы<sup>1</sup>).
4. Театральные формы кочевников, драма, танцевальная школа (князя То вана, князя Мичин вана, князя Луу-джанжина Лувсандондов) [2; 3, р. 38].

Все эти виды искусства в полной мере отразились на следующем этапе развития монгольской театральной культуры, монгольского театра – в театре Данзанравжаа, который открылся в 30-х гг. XIX в. постановкой драмы «Жизнеописание Лунной кукушки»<sup>2</sup>.

Впервые в европейской науке об этой пьесе написал А. М. Позднеев в заметках о научной экспедиции в Монголию в конце XIX в. [1; 4, с. 81–86]. Эту пьесу упоминает и Б. Я. Владимирцов в статье о тибетском театре [5, с. 97–107]. Важная информация об этой пьесе изложена Г. А. Уваровой в книге «Современный монгольский театр». Она не касается текста пьесы, однако в ее работе есть важные данные о декорациях. Она пишет: «Объемные декорации изображали горы, деревья с листьями, камни, юрты. Высушенные, надутые воздухом и раскрашенные бараньи желудки, изображали облака» [6, с. 23]. И главное, что отмечает Уварова: «В этом спектакле нельзя видеть влияния театральной культуры соседних восточных стран, ибо ни китайский классический театр, ни тибетские цамы, ни индийские театральные зрелища не имели и не имеют декораций» [6, с. 24].

1 Цам (тиб. «сbat», мон. «tsam», религиозный танец) – праздничное театрализованное (с танцами в масках и костюмах с музыкальным сопровождением) культовое представление в монастырях Ваджраяны, посвященное торжеству буддийских сил добра над злыми духами, демонами и врагами [11, с. 407].

2 «Повесть о Лунной кукушке» Дату Лобсан-Данби-Джалцана (1714–1762) – памятник тибетской буддийской литературы XVIII в., повествующий о событиях одной из прежних жизней автора в образе индийского царевича. Это произведение получило большую популярность среди монгольских народов благодаря переводу Дай гуши Агвандампила.

Это важный момент в формировании оригинального театрального искусства Монголии.

В 1959 году академику Ц. Дамдинсурэну посчастливилось найти в библиотеке главного монастыря Улан-Батора Гандане часть рукописных тетрадей пьесы. Вскоре он организовал экспедицию в Восточно-Гобийский аймак, где ставили эту пьесу. Там ему удалось обнаружить недостающие тетради и, главное, собрать сведения и воспоминания о том, как ее ставили. Находка полного текста рукописи пьесы дала импульс для начала ее научного изучения. В 1961 году Дамдинсурэн объединил три варианта рукописи пьесы и издал ее текст на старомонгольском языке, написав к нему большое предисловие [7]. Этот текст стал основным при изучении пьесы. Ц. Дамдинсурэн взял ее тибетский вариант и сделал сравнительный анализ языка ряда фрагментов повести.

Равджа (Дулдуйтын Данзанравжаа (1803 – 1856), или V Гобийский ноёнхутухта) – монгольский лама – перерожденец и поэт, известен тем, что в литературной и религиозно-просветительской деятельности, а также в личной буддийской практике соединял разные традиции. На протяжении жизни ему удалось познакомиться со многими феноменами культурной и социальной жизни Монголии и Тибета, что отразилось на его мировоззрении и творчестве.

**3** *Хамарын-хийд – буддийский монастырь, расположен в энергетическом центре Монголии.*

**4** *Ньингмапа (rnying pa «те, кто следуют старому», также: красная вера) – тантрическая школа буддизма, основанная в VIII в. Падмасамбхавой в Тибете, опиралась на ранние переводы буддийских текстов. Монахи этой школы носят красные головные уборы, в связи с чем появился термин «красношапочный буддизм». Монастырская форма не предполагает обета безбрачия и других строгих правил. Возможна практика скитальчества тантрических йогинов. Учение о «быстром» (1–7 рождений) освобождении посредством особых инициаций, медитаций, техник и др.*

Как монах он практиковал методы **красношапочного буддизма** наравне с доминирующим в Монголии желтошапочным: свидетельством этому может служить тот факт, что в построенном им монастыре Хамарын-хийд<sup>3</sup> (нынешний Дорногобийский аймак) друг напротив друга располагались два храма, в которых придерживались традиций одной из этих школ: в первом – гелугпаских, в другом – ньингмапаских<sup>4</sup>. Лама прошел путь от нищего, в детстве помогавшего отцу собирать подаяние, до влиятельного буддийского иерарха, который смог себе позволить открыть школу для детей-мирян из малоимущих семей при одном из своих монастырей. Эта школа была уникальной, при ней существовал также музей, который мог посещать любой желающий.

Свое буддийское образование Равджа заканчивал в Алашани (Внутренняя Монголия), где он познакомился с мистерией Цам и китайской оперой. Спустя некоторое время он стал создателем первого монгольского театра и автором первой монгольской пьесы **«Жизнеописание Лунной кукушки»**, написанной на основе дидактического тибетского произведения «Повесть о Лунной кукушке» [8, с. 37–43].

Эти разрозненные факты из биографии Равджи дают возможность составить представление о его личности: это был человек, знакомый как с глубокой нищетой,

так и с миром правящей элиты своей страны; путешественник, открытый новым, инокультурным знаниям, готовый творчески переосмысливать их; просветитель, заботящийся о беднейших слоях населения, откуда сам вышел, и своего происхождения он не забывал.

В год зайца (по старому лунному календарю) Данзанравжаа зимовал в Алашане, и для того, чтобы организовать постановку этого жития, заказал деревянные детали для здания монастыря – будущего театрального пространства – в Их-хурэ (старое название столицы Монголии). В то время, пока строители возводили конструкции, он с целью ознакомления с тибетским представлением совершил поездку вплоть до Анду. Но поскольку ему запретили въезд в Тибет, он вернулся в Алашанский западный монастырь, вызвал поданных из своих владений – певцов и артистов – и организовал учебные занятия по уставному исполнению нескольких частей «Лунной кукушки». После этого он сам поставил эту пьесу у себя на родине и показал ее зрителям. Затем он побывал с этим представлением в Галавском монастыре в хошуне<sup>5</sup> Говь-мэргэн-вана, монастыре в Цаган-толгое, монастыре Дэмчига, в Рашаанте, а также в чахарских хошунах.

Для исполнения всего спектакля потребовалось более 30 дней. В дальнейшем он игрался и в сокращенном варианте – 10 дней; однако были случаи, когда укладывались и в более короткие сроки. «Число главных героев спектакля превышало 30 человек; всего в нем участвовало свыше 100 исполнителей. Таким образом, предположим, что для осуществления своего замысла Данзанравжаа применил знакомый ему опыт восточного театра, где в спектакле участвуют нередко десятки персонажей, а представление продолжается в течение многих дней» [2, с. 46].

История царевича, из-за хитрости царедворца оказавшегося в теле кукушки, в то время как его коварный враг вселился в его тело, завязкой сюжета напоминает «Короля-оленья» Карло Гоцци, однако имеет принципиально иное продолжение – свое новое обличье герой воспринимает как испытание ради всеобщего проповеднического подвига веры. В теле царевича на протяжении пьесы будут жить разные коварные люди, но даже открывшаяся его отцу-правителю истина не изменит решения героя остаться в облике кукушки и проповедовать буддизм всему существу.

В те времена сыграть пьесу означало «спеть житие». Обычно делали это один раз в год, в летние месяцы. По преданиям весть о предстоящем «пении жития» разносилась по округе заранее, возле театра устанавливали шатры для «верхов», обычные зрители усаживались по кругу, неподалеку виднелись многочисленные юрты и палатки, готовились коновязи.

«Дацан воспевания житий» (монг. «Намтар дуулах дацан») представлял собой театр – отдельный трехэтажный дом в форме буддийского храма, который находился в монастыре Хамарын (около 30 км на юго-запад от нынешнего г. Сайншанда). В театре было две сцены – верхняя и нижняя, каждая из них имела раздвигающийся

<sup>5</sup> Хошун – территориально-административная единица в дореволюционной Монголии.

занавес. Вообще дом имел деревянные стены с трех сторон, а южная была открытая и закрывалась занавесом. В верхней части южной, лицевой стороны сцены на втором этаже подвешивалась длинная узкая падуга, на которой был нарисован человек в маске кукушки с длинными развевающимися лентами, парящий среди белых облаков. По обеим сторонам сцены стояли деревянные щиты, сделанные из широких досок высотой с сам дом и разрисованные яркими красками, на правом щите была изображена Янжинлхам<sup>6</sup>, держащая в руках музыкальный инструмент, а на левом – два махарадзы (блюстителя веры).

В верхней части второго этажа были положены поперк несколько бревен, по которым мог ходить человек. Его функция заключалась в том, чтобы устраивать гром и молнию, дождь и подобные звуковые и световые эффекты. «На заднике сцены обычно рисовали горы, реки, лес, степь <...> среди голубых волн волнующегося озера были видны то появляющиеся, то исчезающие птицы. Имелись способы для изображения природных звуков и световых эффектов. Дождь вызывали способом сильного давления на большой кузнечный мех, наполненный водой, которая выливалась через душ, закрепленный в горловине меха, гром изображали с помощью железного листа, дождь и град путем разбрасывания белых круглых семян «сарам», вспышки желтого огня и молнии – путем сжигания специального состава «танжуу», приготовленного из древесной смолы. Пол сцены на нижнем и верхнем этажах был двойной, с отверстиями для появления человека снизу или спуска вниз, для имитации огня и дыма» [9, с. 163 – 165].

В нише, расположенной рядом с нижней сценой, размещались дирижер и музыканты. С тыльной стороны сцены была отдельная пристройка – специальное помещение для переодевания и гримирования артистов. За задником на сцене с двух сторон имелось достаточно просторное место для хранения ненужных в данный момент декораций и для прохода людей, то есть почти не было отличий от нынешнего устройства сцены. Этот театр в монастыре Хамарын был расположен в своеобразном месте, с оригинальным природным ландшафтом.

Особенности постановки «Жизнеописания Лунной кукушки», установленные Равджой в первые годы ее представлений, оставались неизменными и после его смерти. Можно сказать, что традиция передавалась его последователями из рук в руки. Так, в «Правилах постановки «Жизнеописания Лунной кукушки», составленных в месяц воды года тигра (1902) при ноён хутухте VII, в частности, сказано: «Написано в соответствии с указом о том, что после обсуждения принято решение следовать тому, что «Жизнеописание Лунной кукушки», обновленное ранее при V (пятом) перерождении (имеется в виду Д. Равжаа), составлено таким образом, чтобы в будущем не допустить изменений кем-либо правил его постановки». Особое внимание Равджа уделял Хамарын-хийду. Он организовал театр – «дацан воспевания житий» и при

<sup>6</sup> Янжинлхам – портрет с изображением бога Искусства.

нем – гастролирующую труппу, общественную библиотеку, музей, именуемый «выставочный храм – Гиваадин Равжаалин», а также подобие начальной общеобразовательной школы для детей – беспрецедентные начинания в дореволюционной Монголии. Эта школа – «детский дацан» – предоставляла способным детям, как мальчикам, так и девочкам, возможность овладеть светской образовательной программой – изучать тибетскую и монгольскую литературу, математику, естествознание и историю.

Так, в начале XIX в. педагогика Данзанравжаа получила широкое распространение в интеллектуальной культуре монгольской пустыни Гоби, а основным центром сохранения традиций в обучении был «детский дацан». «Монгольский дацан» является разновидностью традиционной системы обучения в Индии и Тибете. Из центра Индии происходит образование в так называемом «Дацане» буддизма, дающем глубокое знание различных наук и религиозного служения. Дацан относится одновременно и к храмовой церкви, где молящийся поклоняется любому Будде, и к школе (являющейся ныне эквивалентом колледжа). В нем воспитывают детей на основе восточных знаний об искусстве актера, вокалиста, оратора, танцовщика, костюмера, гримера, художника, чтобы сыграть в спектакле «Жизнеописание Лунной кукушки».

«Театральная педагогика – это система образования, организованная по законам импровизационной игры и подлинного продуктивного действия, протекающим в увлекательных для участников предлагаемых обстоятельствах, в совместном коллективном творчестве учителей и учеников, способствующая постижению явлений окружающего мира через погружение и проживание в образах и дающая совокупность цельных представлений о человеке, его роли в жизни общества, его отношениях с окружающим миром, его деятельности, о его мыслях и чувствах, нравственных и эстетических идеалах» [10, с. 2–6].

Театральная педагогика является частью педагогики искусства. Выделяют две основные тенденции понимания этого явления: узкое – это педагогика, которая реализуется на уроках искусства (изобразительное искусство, музыка, мировая художественная культура, театр и т. д.); и более широкое – педагогика, которая опирается на целостно-образное мышление и практики проживания содержания образования в любых предметных областях. В соответствии с этим Данзанравжаа широко использовал обе формы театрального метода обучения в учебных программах. В «детском дацане» практиковались следующие учебные дисциплины: а) старинный монгольский алфавит, б) белые буквы (Тибетская письменность), в) астрология, г) астрономия и философия, д) практические классные занятия (речь, скороговорки, песни, стихи, мелодичный маань, танцы, сигналы руки и ноги, цам).

Выпускникам детских дацанов давались специальные знаки (свидетельства), которые подтверждали уровень гражданского, культурного и образовательного класса. Из тибетских и уйгурских источников известно, что ученики, постигшие суть предметов и «Жизнеописания Лунной кукушки», имели звание «распространяющий лотос». А если ребенок осваивал знания

не в полном объеме, то получал ранг «полулотоса». Ноён хутухт часто говорил: «Мои ученики не могут быть все мудрыми. Это неопровержимо. Главное – каждому из них иметь свой идейный центр, свое воззрение».

Несомненно, следует считать, что «детский дацан», созданный Данзанравжаа, стал первой театральной школой в Монголии. Пусть он совершенно не напоминает нынешние театральные школы и современное театральное образование, но в нем готовили для сценической игры актеров, обучали детей изготовлению реквизита, костюмов, головных уборов и обуви, искусству грима. Подготовка актеров включала в себя и овладение навыками сценического произнесения текстов пьесы «Жизнеописание Лунной кукушки», и упражнения для достижения звучности голоса. А так как речь и голос напрямую зависимы от дыхания, то в «детском дацане» серьезное внимание уделялось дыхательным техникам.

В настоящее время, при формировании современных методик речевого обучения драматических актеров, большую помощь может оказать изучение и применение на практике тех способов и приемов работы над голосом и речью, которые использовались в «детском дацане» еще много десятилетий назад. Театральное искусство, как уже отмечалось, основывалось на достижениях национальной традиционной культуры, многовековом опыте певцов-сказителей, на духовном опыте народа. И имеются все основания полагать, что среди достижений первого монгольского театра и актерского образования, когда еще актерское искусство не поддавалось влиянию европейского театра, сложились специфические национальные принципы обучения молодых исполнителей, которые, наверняка, могут принести пользу в подготовке современных монгольских драматических актеров.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бира Ш. Монгольская историография XIII–XVII вв. М.: Наука, 1978. – 320 с.
2. Батсухийн Зориг, Найдакова В. Ц. Монгольский театр: первая пол. XIX в. – нач. XXI в.: Краткий очерк. М.; Улан-Удэ.: ИПК ФГОУ ВПО ВСГАКИ, 2006. – 320 с.
3. Монголын театрын түүх. СУИС. ТУС. Улан-Батор, 2015. 876 с. (На монгольском языке.)
4. Хувсгул С. Действующие лица религиозной драмы Д. Равджи «Лунная Кукушка» // Монголика-VIII: Сб. ст. СПб.: Петербургское востоковедение, 2008. С. 81–85.
5. Владимирцов Б. Я. Тибетские театральные представления // Восток. 1923. № 3. С. 99–103.
6. Уварова Г. А. Современный монгольский театр. М.: Искусство, 1947. – 245 с.

#### REFERENCES

1. Bira Sh. *Mongol'skaya istoriografiya XIII–XVII vv.* [Mongolian historiography of the XIII–XVII centuries]. Moscow: Nauka Publ., 1978. 320 p.
2. Batsukhiyn Zorig, Naydakova V. *Mongol'skiy teatr: pervaya pol. XIX v. – nach. XXI v.* [Mongolian theatre: first half of the 19th century – beginning 21st century]. Moscow; Ulan-Ude, 2006. 320 p.
3. *Mongolyn tyeatryn tüükh.* SUIIS. TUS. UB., 2015. 876 p. (In Mongolian.)
4. Khuvsgul S. *Deystvuyushchiye litsa religioznoy dramy D. Ravdzhii «Lunnaya Kukushka»* [Actors of the religious drama D. Ravjii «Moon Cuckoo»]. In: *Mongolica-VIII.* Saint-Petersburg: Peterburgskoye Vostokovedeniye, 2008, pp. 81–85.
5. Vladimirtsov B. Y. *Tibetskiye teatral'nyye predstavleniya* [Tibetan theatre performances]. In: *Vostok*, 1923, no. 3, pp. 99–103.

7. Дамдинсүрэн Ц. Saran kokugen-u namtar. БНМАУ. ШУА. ХЗХ. Боть XII. Улан-Батор, 1962. 560 х. (На монгольском языке.)
8. Леман Я. Д. «Поучение драгоценного грозного хутухты» Д. Равджи // Монголика-ХIII: Сб. ст. СПб.: Петербургское востоковедение, 2014. С. 37–43.
9. Дележа Е. «Лунная кукушка», или из жизни театра кочевников // Петербургский театральный журнал. 2010. № 1 (59).
10. Косинец Е. И., Климова Т. А., Никитина А. Б. Театральная педагогика в современной школе // Искусство. Всё для учителя! 2012. № 8. С. 2–6.
11. Андросов В. П. Индо-тибетский буддизм. Энциклопедический словарь. М.: Ориенталия, 2011. – 448 с.
6. Uvarova G. A. *Sovremennyy mongol'skiy teatr* [Modern Mongolian Theatre]. Moscow: Iskusstvo, 1947. 245 p.
7. Damdinsuren C. Saran kokugen-u namtar. BNMAU. SHUA. KHZKH. Tom XII. UB., 1962. 560 p. (In Mongolian.)
8. Leman Y. D. «*Poucheniye dragotsennogo groznogo kbutukhty*» D. Ravdzhii [«The teaching of the precious formidable hutuhta» by D. Ravji]. In: Mongolika-XIII. Saint-Petersburg: Peterburgskoye Vostokovedeniye, 2014, pp. 37–43.
9. Delezha Ye. «*Lunnaya kukushka*», ili iz zhizni teatra kochevnikov [«Moon cuckoo», or From the life of the nomad theatre]. In: Peterburgskiy teatral'nyy zhurnal, 2010, no. 1 (59), p. 183.
10. Kosinets Y. I., Klimova T. A., Nikitina A. B. *Teatral'naya pedagogika v sovremennoy shkole* [Theatrical pedagogy in a modern school]. In: Iskusstvo. Vso dlya uchitelya! 2012, no. 8 (8), pp. 2–6.
11. Androsov V. P. *Indo-tibetskiy buddizm. Entsiklopedicheskiy slovar'* [Indo-Tibetan Buddhism. Dictionary]. Moscow: Orientalia, 2011, 448 p.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Ренчин Нацагдоо – аспирант кафедры сценической речи Российского государственного института сценических искусств – РГИСИ.  
 E-mail: natsagaa@yandex.ru  
 ORCID: 0000–0003–2589–8702

Ренчин Нацагдоо. Театр Данзанравжаа – первый центр монгольской театральной педагогики // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2019. № 4. С. 24–31.  
 DOI: 10.35852/2588–0144–2019–4–24–31

#### ABOUT THE AUTHOR

Natsagdoo Ryenchin – Postgraduate student of the department of Stage speech in Russian State Institute of Performing Arts – RGISI.  
 E-mail: natsagaa@yandex.ru  
 ORCID: 0000–0003–2589–8702

Natsagdoo Ryenchin. Danzanravjaa theater – the first center of mongolian theatrical pedagogy. In: Theatre. Fine Arts. Cinema. Music. 2019, no. 4, pp. 24–31.  
 DOI: 10.35852/2588–0144–2019–4–24–31