

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования
«Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина»
(Технологии. Дизайн. Искусство)

Магистратура

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
МАГИСТРА

на тему:

Язык джуури как язык национального театра горских евреев в советский период истории

Направление подготовки: 45.04.01 Филология

Программа: Язык и культура еврейских диаспор

Выполнил(а)

студент(ка) группы МАГ-Ф-221 2 курса очной формы обучения

_____ Михайлов Олег Викторович

Научный руководитель _____ к.филол.н., доц. Юзефович И.В.

Научный руководитель _____ старш. преп. Назарова Е.М.

«Допущен(а) к защите»:

Руководители магистерской _____ . к.филол.н., доц. Юзефович И.В.
программы

_____ старш. преп. Назарова Е.М.

Москва 2023

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ЗАРОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ТЕАТРА ГОРСКИХ ЕВРЕЕВ В РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ	7
1.1 Зарождение и развитие театра в г. Дербенте	7
1.2 Зарождение и развитие театра в г. Кубе	16
ГЛАВА 2. ГОРСКО-ЕВРЕЙСКАЯ ДРАМАТУГИЯ В СССР НА ЯЗЫКЕ ДЖУУРИ	20
2.1 Формирование горско-еврейской драматургии в начале 1930-х годов	20
2.2 Публикация сборника пьес на языке джуури в 1932 г.	22
2.3 Драматургия в творчестве писателя Юно Семенова	24
2.4 Драматургические опыты писателя Миши Бахшиева	29
2.5 Драматургия послевоенных лет на языке джуури	35
2.6 Драматургия 1960-1980-х годов на языке джуури	37
2.7 Комедийные жанры в драматургии на языке джуури в 1960-1980-е годы ..	40
ГЛАВА 3. ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ГОРСКО-ЕВРЕЙСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ	48
3.1 Языковые особенности драматургических произведений Юно Семенова	48
3.2 Языковые особенности драматургических произведений Хизгила Авшалумова	53
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	55
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	61
ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Словарик языка джуури, используемый в драматургических произведениях Юно Семенова и Хизгила Авшалумова	65
ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Арабизмы в языке джуури используемые в драматургических произведениях Юно Семенова и Хизгила Авшалумова	69

ВВЕДЕНИЕ

Исследование посвящено описанию процессов зарождения и развития в советский период истории горско-еврейского национального театра на языке, который в рассматриваемый период назывался татским. Сегодня для определения языка горских евреев используется его этническое название - джуури «еврейский», что отражено в названии темы исследования.

В рамках исследования рассматривается ряд произведений горско-еврейской драматургии тех писателей, которые внесли свой вклад в зарождение театрально-драматургического искусства горских евреев в советские годы, стояли у истоков его формирования. В работе описываются особенности языка джуури в отдельных драматургических произведениях горско-еврейских писателей рассматриваемого периода.

Описание процессов зарождения и развития театрального искусства горских евреев проводится в исследовании с введения в научный обиход архивных сведений о первых опытах появления театральных коллективов и формирования их репертуара в основных регионах проживания горских евреев в те годы в СССР: в Дербенте (Дагестанская АССР) и в г. Куба (Азербайджанской ССР), что обусловило структуру работы. В первом разделе Главы 1 будут рассмотрены фактологические материалы о зарождении и развитии театра в г. Дербенте, во втором разделе – соответствующие материалы о зарождении и развитии театра в г. Куба.

В двух разделах Главы 2 представлен филологический - языковой и текстологический - анализ драматургических произведений горско-еврейских писателей и поэтов: Ю. Семенова, Х. Авшалумова, М. Бахшиева, Я. Агарунова, А. Авдалимова, Б. Гаврилова, М. Дадашева, в Главе 3 – анализируется языковые особенности драматургических произведений нескольких авторов. В Приложении 1 дается «Словарик языка джуури, используемый в драматургических произведениях Юно Семенова и Хизгила Авшалумова».

В Приложении 2 даются Арабизмы в языке джуури используемые в драматургических произведениях Юно Семенова и Хизгила Авшалумова

Цель исследования заявлена в самой теме «Язык джуури как язык национального театра горских евреев в советский период истории». Основная **цель** исследования - собрать и проанализировать сведения о зарождении и развитии театра горских евреев на языке джуури, рассмотрев наиболее значимые драматургические произведения горско-еврейских писателей, проанализировать их языковые особенности и влияние советских ценностных ориентаций в целом на тематику произведений.

Для достижения указанной цели исследования были поставлены следующие исследовательские **задачи**:

1.собрать и описать сведения о зарождении и развитии театральных коллективов в основных регионах проживания горских евреев в первые два десятилетия XX в.;

2.собрать и описать информацию о репертуаре основных региональных театральных коллективов и их постановочной деятельности в советские годы;

3.провести филологический – языковой и текстологический - анализ пьес горско-еврейских авторов из репертуара театральных коллективов, написанных на языке джуури в годы советской власти.

Актуальность данного исследования состоит в его востребованности в горско-еврейском сообществе и в общероссийском контексте, что обусловлено возросшим интересом общества к языку, обычаям и культуре горских евреев, с одной стороны, и отсутствием масштабных научно-исследовательских работ по драматургии и театру горских евреев, с другой.

Новизна исследования состоит в том, что в данном исследовании впервые в рамках одной работы собраны и проанализированы исторические сведения о зарождении и формировании театра горских евреев, проанализирован с художественной точки зрения большой пласт горско-еврейской драматургии и описаны языковые особенности драматургических

произведений нескольких горско-еврейских писателей за период с 1920-х и до конца 1980-х годов XX в. вплоть до перестройки в 1986 г. в СССР.

Объект филологического исследования: тексты пьес горско-еврейских писателей Ю. Семенова, М. Бахшиева, Х. Авшалумова, Я. Агарунова, С. Изгияева и др.

Предмет исследования: исторические факты о зарождении театра горских евреев, о его дальнейшем развитии, о постановке драматургических произведений, найденные в частных архивах и описанные в публикациях по теме исследования (в книгах и статьях) Я.М. Агарунова, П.Р. Агарунова, Г.Б. Мусахановой, Д. Бахшиева, Б. Евдаева, И.Х. Михайловой.

Методы исследования: работа с архивными материалами, ознакомление с литературой по данной теме, поиск информации в Интернете; а также **методы** анализа, обобщения и синтеза, использованные для осмысления теоретических работ по теме исследования.

Практическая значимость: материалы исследования могут быть использованы в вузовских пособиях для учебных курсов по дисциплинам «Литература горских евреев» и «История театрального искусства горских евреев» (в РГУ им. А.Н. Косыгина на магистерской программе «Язык и культура еврейских диаспор»), а также в школьных пособиях для дисциплины «Литература горских евреев» в программе воскресных детских школ, функционирующих в ряде горско-еврейских общин России.

Результаты данной выпускной квалификационной работы частично **апробированы** в двух докладах, сделанных на заседаниях (1) Внутривузовского круглого стола, посвященного 105-летию известного этнографа доктора исторических наук, профессора М.М.Ихилова, проведенного в РГУ им. А.Н. Косыгина 29 марта 2023 г. (Сертификат участника получен); (2) 7 мая 2023 г. на Историко-этнографических чтениях в РОО «Объединение горских евреев», проходящих в рамках реализации проекта Благотворительного фонда СТМЭГИ «Программа сохранения, изучения и популяризации языка джуури» по гранту Президента РФ № 22-2-000720 на развитие гражданского

общества в 2022 г. Фонд является партнером РГУ им. А.Н. Косыгина в реализации магистерской программы «Язык и культура еврейских диаспор» (Фондом СТМЭГИ была проведена видеосъемка выступлений магистрантов [1 URL]).

Результаты данной выпускной квалификационной работы частично апробированы в научной статье, опубликованной в сборнике «Материалы круглого стола, посвященные 105-летию проф. М.М. Ихилова» [Михайлов 2023].

По своей структуре работа состоит из введения, основной части, включающей 3 главы, заключения, списка использованной литературы и приложения.

ГЛАВА 1. ЗАРОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ТЕАТРА ГОРСКИХ ЕВРЕЕВ В РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ

1.1 Зарождение и развитие театра в г. Дербенте

Было бы преувеличением сказать, что театральное искусство горских евреев имеет давние традиции и насчитывает не одно поколение профессиональных артистов и деятелей культуры. Как и у любого малого народа, оно развивалось благодаря индивидуальному творчеству: благо, у евреев недостатка в талантах никогда не было. На всех народных торжествах и праздниках, наравне с музыкантами, певцами, ашугами не меньшей популярностью пользовались маскарабозы, острословы, балагуры и пародисты, которые не только поднимали настроение людей, но и в юмористической форме, передразнивая, осмысливали события, происходящие в общине [Агарунов 2001, с.12].

Датой зарождения театрального искусства горских евреев в Дербенте считается декабрь 1903 года, когда в религиозно-светской школе города раввин Асаф Агарунов, известный в то время преподаватель и сионист, инсценировал переведенный с иврита рассказ Наума Шойковича «Ожог за ожог» и поставил спектакль в честь свадьбы учителя школы Нагдимуна бен Симона (Шимунова). Во главе театральных кружков стояли религиозные люди, раввины, так, как только они умели в то время читать и писать. Да и постановки были, в основном, на библейские темы [Агарунов 2001, с.4].

В 1908 г. в той же религиозно-светской школе состоялся большой праздник, на котором исполнялось много песен, танцев и поставлено несколько инсценировок. После революции в Дербенте была создана Культурно-просветительская Лига, которая приглашала к участию всех, кто обладал каким-либо талантом или просто способностями в области искусства - поэзии, музыки, живописи.

В 1918 г. в Дербенте была открыта драматическая студия при русско-еврейской школе, которую возглавил раввин Яшаиё Рабинович. Такие пьесы

как «Самсон и Далила» («Шуьмшуьн ве Делило»), «История Эстер» (Исдире Мердэхэй), вошедшие в репертуар студии, были написаны работавшими в школе учителями и бывшими учителями этой школы, но первоисточниками для них служили религиозные тексты. В том же году в городе начал работать горско-еврейский театральный кружок под руководством Юно Семенова, Ханум и Манашира Шалумовых, которые ставили спектакли агитационного характера, пантомимы, юмористические сценки [Михайлова 2014, с. 4]. Один из таких спектаклей – многоактная постановка «Марат» - был насыщен революционной героикой.

12 августа 1920 года открылся Народный Дом искусств для профессиональной подготовки лиц, желающих обучаться искусству, музыке и т.д. При Доме искусств и работал только что созданный театр. Руководил им приехавший из Москвы Б.Н. Тарасенко. По мере накопления опыта эти коллективы стали самостоятельными кружками. С 1924 г. горско-еврейский коллектив стал называться культурно-просветительским кружком горско-еврейской молодежи, получившим сокращенное название «Кружок ГЕМ». Во главе его стояли Юно Семенов и Манашир Шалумов. Вскоре Манашир Шалумов назначается председателем союза Рабиса (работников искусств) города Дербента. На этом посту он работал до 1927 года. Впоследствии кружок составит ядро национального горско-еврейского театра, созданного в 1935 году [Мусаханова 1993, с. 25].

Первая серьезная попытка объединить талантливую творческую молодежь горских евреев в драматическом театральном кружке была предпринята в 1920 году Юно Семеновым. Были осуществлены постановки двух его пьес - «Хитрая сваха» (ГЭмелдане илчи) и «Два старьевщика». Но, к сожалению, в том же году драмкружок в Дербенте был закрыт.

Тогда Юно Семенов и его единомышленники сменили тактику и через год создали агитколлектив, который ставил репризы и сценки в преломлении к актуальным темам того времени. Партийно-советские руководители Дербента приняли такой подход к творчеству молодежи и разрешили открыть в городе

драматическую студию горских евреев. Выступления студийцев пользовались у зрителей большим успехом, хотя репертуар у них состоял в основном из небольших пьес азербайджанских драматургов.

О достижениях горско-еврейского драматического кружка стали появляться в 1924 году публикации в дагестанской прессе – в газете «Красный Дагестан». Это были статьи «В среде молодежи» и «Спектакль ГЕМ». Тем не менее, в 1928 году студия была распущена.

В начале 1930-х гг. в Дербенте был открыт горско-еврейский народный театр. В его создании активное участие принимали Юно Семенов, Захарья Авшалумов, Манашир и Ханум Шалумовы, Саадио Бинаев, Захарья Ильягуев, Адасо Шалумова и другие. Театр размещался в здании Дербентского городского театра по улице Садовая, ныне имени 3-го Интернационала. Надо отметить, что в Дербенте театра как такового до революции не было, но было построено здание, в котором выступали приезжие гастролеры, т.е. нечто похожее на нынешние концертные залы. Однако это здание вскоре сгорело во время пожара. Удалось восстановить лишь фасад, и в настоящее время в нем размещается Дербентский Дом пионеров.

Через некоторое время, на той же улице под клуб строителей было переоборудовано здание городской пекарни, где в дальнейшем разместились драматические студии горских евреев и азербайджанцев. В 1935 году две эти студии получили статус государственных, но были объединены в один театр с общим директором, заведующим постановочной частью, единой бухгалтерией. Общими были костюмерный, реквизиторский, бутафорский и гримерные цеха. В работе театра принимала участие талантливая молодежь, из которых 25 человек были зачислены в штат. Остальные работали без оплаты на правах любителей.

В тот период первыми штатными актерами горско-еврейского театра были З. Авшалумов (впоследствии стал режиссером этого театра), братья Беньягу и Соломон Дадашевы, Ахсо (Ася) и Истохор Шалумовы, Мазол и Бааз Авдалимовы, Наомо Ханукаева, Год Сафанов, Ю.Ягудаев, Истира-Малка

Пейсахова, Гинонор, Беше, Б.Гаврилов и другие. Короткое время первым режиссером был Я. Бираров, а музыкальным руководителем - Ш.Ашуров.

Театр показывал свои спектакли два раза в неделю, при переполненных залах. Особенно популярными были представления накануне субботы ("шев шобот") или в праздничные дни, когда уже за 2-3 дня до выступления невозможно было достать билеты. И, действительно, молодежь шла в театр как на праздник. Такая большая любовь к театру не могла не сказаться на расширении его репертуара, который в довоенные годы был обширен и включал в себя такие пьесы, как «Мешади Ибад», «Аршин мал алан», «Ашуг Гариб», «Асли ве Керем», «Севиль», «Айдын», «Хаят», «Яшар», «Пятирублевая невеста», «Намус», а также пьесы, составленные на основе азербайджанских рассказов, преданий и сказок: «Оди Гюзел» и «Пери ханум» - Б.Гаврилова, «Махсум» - Юно Семенова. Из классического репертуара в те довоенные годы в репертуаре были «Разбойники» Шиллера, «Платон Кречет» Корнейчука, «Без вины виноватые» Островского, «Мещане» Горького, «Разгром» Фадеева. Из собственного репертуара театра шли пьесы Миши Бахшиева «Земля», «Победа героев», «Хамбал Хасан и Шах Абас», «Хоин» - Ю.Семенова, «Слезы радости» - Я. Агарунова. В обоих секторах театра работал талантливый режиссер Мусаиб Мамедалиевич Джум-Джум, которому в последующие годы было присвоено почетное звание Народного артиста Дагестанской АССР.

В 1937 г. режиссёром горско-еврейского театра стал талантливый актер Захарья Авшалумов. В том же году театр принимал участие в фестивале национальных театров Северо-Кавказского края и в 1939 году на фестивале театров Дагестана где стал победителем [Агарунов 2001, с. 56].

В 1940 году группе актеров театра было присвоено звание «Заслуженный артист Дагестанской АССР». Среди них Борис Дадашев, Борис Авдалимов и режиссер Захарье Авшалумов, за постановку спектакля М. Бахшиева на революционную тему «Победа героев». Музыка к спектаклю написал талантливый композитор, музыкальный руководитель театра на протяжении

многих лет Джумшуд Ашуров. В начале 1941 г. в театре шли репетиции спектакля «Разлом» Б.Лавренева и «Айдын» Д.Джабарлы.

В июле 1938 г. вышло Постановление дербентского Обкома партии «О создании татского и тюркского театров и национального ансамбля в Дербенте». Традиционно, татский театр существовал и работал в Дербенте, так как именно здесь проживало больше всего в республике Дагестан горских евреев. Дербент был центром жизни горских евреев всего Дагестана. Но это не мешало театру гастролировать: со своими спектаклями труппа была в Махачкале, Буйнакске, Хасавюрте, ездила по селам. Везде их встречали с радостью, спектакли проходили с большим успехом. География гастролей простиралась от Азербайджана до Кабардино-Балкарии. Труппа и репертуар театра были хорошо известны на расстоянии тысяч километров, как на север, так и на юг страны Советов.

Первой постановкой горско-еврейских драматургов была пьеса «Периханум» Идриса Шамхалова, переведенная с лезгинского языка поэтом Борисом Гавриловым. Премьера спектакля состоялась 10 мая 1938 г. События в пьесе разворачиваются в конце 20-х годов прошлого столетия. Главная героиня Периханум - дочь зажиточного религиозного человека Гаджи-Саяда. Во время совершения хаджа в Мекку родители оставили Периханум на попечении соседки Мины и слуги Таптуха. Привередливая старушка Мина ради выкупа хочет выдать девушку за богатого торговца, пятидесятилетнего Мислима. Но девушка категорически против этого неравного брака, она отказывает богачу-Мислиму, так как влюблена в юношу Алихана.

Пьес, написанных драматургом горским евреем, в тот период еще не появилось. Первой такой пьесой, написанной для горско-еврейского театра, стала пьеса Юно Семенова «Махсум». Она была написана на татском языке (языке джуури) и поставлена в театре автором.

Начало Великой Отечественной войны резко изменило положение горских евреев в театре. Охваченная патриотизмом, часть актеров, не дожидаясь призыва, ушла на фронт, а часть - была призвана в ряды

действующей армии. Таким образом, не имея основного состава актеров, театр прекратил свое существование. Многие актеры погибли, сражаясь на фронтах Великой отечественной войны. Среди них заслуженные артисты Дагестана братья Соломон и Беньягу Дадашевы, блистательный актер, певец и режиссер театра, заслуженный артист Дагестана Захария Авшалумов, Пейсах Давыдов, Исай Мардахаев, Шафадие Шафадов и др.

Только в конце 1942 года было опубликовано решение правительства СССР о бронировании творческих коллективов, в том числе и актеров театров, от призыва в ряды Советской Армии. Но это решение было принято довольно поздно: одни творческие работники погибли на фронтах войны, другие - вернулись инвалидами. Но те немногие, что вернулись, сделали все, чтобы возродить театр. Они привлекли для работы в театре талантливую молодежь, и уже в 1943 году театр возобновил свою работу.

В 1948 году, в разгул антисемитизма и репрессий, в центре которых было так называемое «дело врачей», власти выдвинули абсурдный тезис «нерентабельности» и горско-еврейский театр закрыли. Азербайджанский сектор театра еще несколько лет продолжал работать.

В 1951-1952 гг., с созданием Южно-Дагестанского обкома партии с центром в Дербенте, власти решили Ахтынский Государственный театр им. Сулеймана Стальского перевести в Дербент. В том же году по причине «нерентабельности» был закрыт и азербайджанский сектор театра. Помещение закрывшихся двух театров было передано лезгинскому – Ахтынскому - театру. Так прекратил свое существование горско-еврейский и азербайджанский Государственные театры в Дербенте.

Возрождение театра в 60-е годы связано с укрупнением колхозов. Известно, что существующие в СССР колхозы имели свой культурный финансовый фонд, за счет которого функционировали коллективы художественной самодеятельности. В начале 60-х годов колхозы в Дербенте были укрупнены в четыре крупных хозяйства, три из которых являлись горско-еврейскими: колхоз «Путь коммунизма», председатель – Азиз Хазанович

Гильядов (ныне - им. Гюльбоор Давыдовой), колхоз «Дружба», председатель – Шабатай Ихиилович Абрамов, колхоз им. Ленина, председатель – Ишиягу Семенович Семенов. Эти три хозяйства, объединив денежные средства, выделенные на культфонды в размере 180 тысяч рублей, решили создать межколхозный горско-еврейский театр. Руководство города Дербента и правительство республики Дагестан с одобрением приняли такое решение колхозов. Для организации и дальнейшей работы в театре из Баку был приглашен художественным руководителем известный деятель культуры, искусства, режиссер Петр Рафаилович Агарунов. С единодушного одобрения вновь созданного коллектива режиссером театра был приглашен Народный артист Дагестана Мусаиб Мамедалиевич Джум-Джум. М.М.Джум-Джум был азербайджанцем иранского происхождения. В Дербенте он работал с 1933 года, прекрасно знал язык и менталитет горских евреев. На должность музыкального руководителя был приглашен композитор Шумшун Ашуров.

В работе театра, наряду с актерами старшего поколения такими, как Ахсо (Ася) Шалумова, Истир-Малка Пейсахова, Год Сафанов, выступала и талантливая молодежь: певец и блистательный актер Абрам Авдалимов, Шори Нахшунов, Бикель Мататова, Михаил (Попо) Гаврилов, Полина Фараджева, Год (Шенде) Годов, Мушаил Илизаров и другие. Ведущими солистами оркестра в разное время были Саади Заманов и Исраил Израилов.

В создании репертуара и становлении театра бесценны заслуги таких горско-еврейских поэтов и писателей: прекрасного поэта и драматурга Сергея (Сиона) Давыдовича Изгияева, замечательного писателя и драматурга Миши Юсуфовича Бахшиева, блистательного Народного писателя Дагестана, одного из ведущих литераторов республики, фельетониста этнографа, драматурга Хизгила Давыдовича Авшалумова. Немалую моральную и материальную поддержку театру оказывали директор дербентского комбината «Бытослуживания» Зимро Рахмилов, директор красильно-оперативной фабрики Севи Пейсахов, заведующий ателье «Индпошив» Давид Давыдов и другие.

Особая заслуга в создании и существовании театра в тот период принадлежит председателям горско-еврейских колхозов, перечислявших ежегодно на текущий счет театра по 60 тысяч рублей. Следует отметить и такой факт: по решению руководства республики Дагестан финансовые органы не взимали в качестве налога ни одной копейки из доходов театра.

Театр, просуществовавший до второй половины 1964 года, был расформирован в связи с финансовыми затруднениями. Имеющиеся костюмы, реквизиты и бутафория были распределены между тремя колхозами. Но вскоре решением Министерства культуры Дагестана был создан Дербентский горско-еврейский Народный театр, которому выделялись денежные средства из фонда министерства.

В качестве режиссера Народного театра долгие годы работал Заслуженный работник культуры Дагестана, прекрасный актер и певец Абрам Авдалимов, сын режиссера Бааза Авдалимова, творческий и разносторонний человек. Он сам исполнял песни, создал пьесы «Я буду ждать» («Ме туьре гуьзет мисохум»), «Он не виноват», трагедию «Увядшие цветы» («Суьпенже гуьльгь»). С 1960 г. он стал актером межколхозного театра и первым исполнителем известной и любимой многими горскими евреями песни «Гюльбоор». А. Авдалимов исполнял роль Меджнуна в опере У.Гаджибекова «Лейли и Меджнун». Правительство республики высоко оценило его заслуги, удостоив его звания, «Заслуженный артист ДАССР», «Заслуженный работник культуры ДАССР».

Его преемником в театре затем становится режиссер Роман Изьяев. В это время ставится много спектаклей. Среди них «Хан и визирь» по пьесе Х. Авшалумова, «Если сердце захочет» («Дуьле воисдге») Рустамова, «Пятирублевая невеста» («Пенжмонети г'эруьс») Ордубады, «Верни мою жену», «Периханум» Б.Гаврилова, «Молла Насреддин», «Дургуне фолчи». Актеры: Ахсо Шалумова, Бикель Мататова, Полина Фараджева, Ева Шалвер, Шори Нахшунов, Разиил Ильягуев, Роман Пейсахов, Гюршум Агарунов. По режиссуре Романа Изьяева были возобновлены многие постановки прошлых

лет. Кроме того, он поставил комедию Хизгила Авшалумова «Шими Дербенди». В период работы театра звания «Заслуженный артист Дагестана» были удостоены Ахсо (Ася) Шалумова и Бикель Мататова, а режиссер Роман Изьяев был награжден орденом «Знак Почета», что было знаком государственной поддержки национального театра.

Базой для работы как межколхозного, так и Народного театра являлись клуб колхоза «Дружба», Дербентский Дом культуры. Спектакли проходили в арендованных залах лезгинского театра (340 зрительных мест) и клуба железнодорожников (800 мест). И, как правило, во время представлений театра залы бывали переполнены. Как, впрочем, и во время гастролей в Кубу, Махачкалу, Буйнакск, Хасавюрт, Грозный, Нальчик. Дербентский горско-еврейский театр и по сей день продолжает работать, хотя многие его актеры уже живут в Израиле.

1.2 Зарождение и развитие театра в г. Кубе

В дореволюционной Еврейской Слободе города Кубы в Азербайджане огромной популярностью пользовались ашуги - Рафоил и Беньямин-Давид, зурначи, музыканты - Мордехай и Мелкейгаиш и другие. Если не все, то, по крайней мере, многие из этих талантливых людей стремились к самовыражению, стараясь показать, как они жили и живут. Чтобы люди могли, как в зеркале увидеть себя, свое окружение, свою жизнь, своих друзей и своих врагов.

Сейчас модно критиковать все, что было в годы советской власти. Но справедливости ради следует отметить, что свои первые шаги эта самая власть делала далеко не бездумно, особенно в вопросе подъема культуры малых, малочисленных народов. Не были обойдены стороной и горские евреи.

В начале двадцатых годов в Еврейской Слободе Кубы Азербайджанской ССР, в трехэтажном особняке купца Асафа Агагабаева, конфискованном советской властью, весь третий этаж был переоборудован под небольшой зрительный зал с крохотной сценой. Здесь делали первые шаги самодеятельные артисты. Чуть позже недалеко от «дома Агагабаева» под клуб была переоборудована одна из горско-еврейских синагог. Здесь сцена была уже побольше размером, да и зрительный зал насчитывал примерно двести посадочных мест. Молодежь Еврейской Слободы (с 1926 года Слобода была переименована в Красную Слободу) театрализовано, в художественной форме представляла, как тогда выражались, «текущий момент». А если точнее, то это был своего рода агитколлектив, в котором самодеятельные артисты сами сочиняли куплеты, пели и плясали. Эти выступления были очень популярны и пользовались большим успехом у слободчан.

Работу режиссера выполнял один из жителей Слободы – Яков Бираров. По профессии он был фельдшером. В свое время Яков не раз посещал театры Стамбула и ряда европейских городов, куда он выезжал по торговым делам

своего отца - Юшвага Бирарова. Слыл он театралом и, естественно, с энтузиазмом возглавил драмкружок.

В большинстве случаев пьесы сочиняли сами участники представления. Самодеятельные артисты высмеивали пороки общества, которые были близки и понятны зрителям. Сидящие в зале легко узнавали, о чем и о ком шла речь, и награждали выступающих смехом и аплодисментами. «Пьесы писались нами на злободневные темы, которые подсказывала сама жизнь. Жизненная продолжительность таких пьес составляет 2-3 года, но за это время они успевали сделать своё благое дело повлиять на умы слободских граждан, заставить их отказаться от дурных привычек, от соблюдения скверных адатов и от религиозной шелухи» [Агарунов 1995, с. 70]. Особым успехом пользовались песни и куплеты, написанные такими исполнителями как Н. Соломонов, И. Хануков, А. Авадьяев, Я. Бираров, Я. Агарунов.

С утверждением советской власти на Кавказе возросло число любительских драматических кружков, началось их укрупнение. В еврейской Слободе города Кубы драмкружок Якова Бирарова перерос в драматическую труппу. Наравне с сочинением стихов, куплетов, рассказов, инсценировок и сенок талантливая молодежь - И. Давыдов, Н. Соломонов, З. Рабинович, Р. Агарунов, Я. Агарунов, А. Авадьяев - занималась и переводами. Все сочинения были посвящены злободневной тематике того времени, то есть, выполнялись требования новой власти. Но уже тогда делались попытки «протащить» на сцену популярные художественные произведения. Так, в 1924-1925 гг. Я. Агарунов перевел с азербайджанского на язык горских евреев пьесу Узеира Гаджибекова «Аршин мал алан».

В своих воспоминаниях Яков Михайлович Агарунов так описывает положение в драмкружке конца двадцатых годов. «...Реквизита в то время не было. Каждый приносил из дома то, что положено по роли, вплоть до дедушкиных и бабушкиных одежд. Практически отсутствовали декорации. «Главную» роль в постановке играл суфлер. Порой он так входил в раж, что перекрывал голоса артистов. И тогда из зала кричали: «Суфлер, тише!»

Драмкружок открывал прирожденные таланты. И это было видно из еще одного воспоминания Якова Михайловича: «...Отец нашего комсомольца Исраила Давыдова - мельник Ихиил (Ихиил Есиевчи) был известным в Слободе вольнодумцем. Нет, он не был атеистом. Но страшно не любил раввинов за их фарисейство. Трудился от зари до глубокой ночи, одевался просто, в длинную рубаху и шаровары, носил патриархальную бороду... Старик настолько был воодушевлен нашим разоблачением раввинов, что однажды сам предложил себя на роль старика - главы семьи. Ему, конечно, не нужны были ни грим, ни костюм, он вышел на сцену таким, каким был в жизни. Все было естественно. В зале стоял гул одобрения. Но вот наступил эпизод, когда вся семье на сцене предстояло обедать. На столе лежал хлеб, а действие происходило в праздник Пейсах (Нисону). Евреям в Пейсах хлеб есть запрещалось, в канун праздника весь дом обыскивают и убирают так, чтобы нигде не затерялась даже крошка хлеба. А тут на глазах изумленных зрителей седобородый Ихиил в пасхальную ночь берет и съедает запрещенный хлеб. Зал от неожиданности ахнул. Такого грехопадения Еврейская Слобода Кубы не знала, даже не слышала о таком. Но когда шок прошел, раздались аплодисменты. И в этот момент старик забыл текст: впервые поднявшись на сцену, он не понимал и не слышал суфлера. Однако Ихиил не растерялся и повел себя так, как будто он у себя дома. На сцене роль сына старика играл его настоящий сын Исроил, имя которого по пьесе Ихиил также вспомнить не мог. И тогда Ихиила «понесло»: «Эй, Исраил, сукин сын, кушай...» Хохот, и еще какой, охватил весь зал. Все были довольны, в особенности сам старик.

Надо иметь в виду, что в то время решиться на такое было нелегко. Люди были запуганы божьей карой. Но еще страшнее божьей кары было отлучение, публичное отвержение за малейшее отступление от веры отцов. Для этого был даже выработан примерный текст анафемы, в которой говорилось: «...мы отлучаем, отделяем, изгоняем, осуждаем и проклинаем...». Далее перечислялись страшные проклятия, которые должны были обрушиться на голову отлученного и его потомков. Так хотели поступить раввины и с нашим стариком. Но уже

существовала советская власть, и осуществить проклятие можно было только тайком. А наш Ихиил (Есиевчи), как назло, прожил еще почти тридцать лет и скончался в возрасте 87 лет. Сын же его, Исроил Давыдов, стал впоследствии крупным журналистом» [Агарунов 1995, с. 75].

Одним словом, драмкружок уже Красной Слободы города Кубы был достаточно популярен. Тем более, кинематографа в этих местах и в это время тогда еще не было, и потому представления драмкружка собирали довольно много народа» [Там же, с. 75].

В предвоенные годы при клубе были духовой оркестр и танцевальный кружок. С начала 1930-х годов именно в этом клубе начали свои первые шаги в танцевальном исполнительском искусстве братья Израиловы, которые впоследствии очень прославились в Дагестане и в целом в СССР. В те годы после приезда их родителей Сехлума и Хаят они танцевали в клубе имени Ильева в Баку.

В конце 1930 годов в Красной Слободы наконец-то появился кинематограф, там стали показывать кинофильмы. Кинопроектор-передвижка устанавливался на улице и на стене одного из домов напротив клуба показывали кинофильмы. Перед войной позади клуба была пристроена кинобудка и установлены стационарные проекторы. Кинофильмы стали показывать регулярно.

Во время войны драмкружком были поставлены две пьесы: Юно Семенова «Хогъин» (Изменник) и Рафоила Агарунова «Пешмуни пушой хундеире гуьруьгьо». Но это была фактически лебединая песня драмкружка Красной Слободы. В последующие года, уже после войны, молодежь периодически ставила отдельные пьесы азербайджанских драматургов. Порой они принимали участие в смотре драмкружков. В настоящее время здание клуба приватизировано, разрушено и на его месте построен двухэтажный Дом торжеств.

ГЛАВА 2. ГОРСКО-ЕВРЕЙСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ

Как уже говорилось в Главе 1-й, на этапе зарождения театра в репертуаре всех коллективов преобладали религиозные мотивы. После революции тематика театральных постановок кардинально меняется: религия, торговля и старые обычаи теперь высмеиваются, отношение к этим темам кардинально изменилось. Если авторами первых пьес и постановок являлись раввины и религиозные деятели, то в советский период появляется более прогрессивно мыслящая молодежь, которая стала отходить от ценностей предыдущего периода, от влияния традиционной горско-еврейской культуры.

В 1930-е годы начинают ставиться агитки, одноактные спектакли, комедийные и сатирические сценки, массовые действия, которые передавали классовые столкновения революционных лет. Характерные для первых шагов горско-еврейского театра и драматургии лозунговость, плакатность, символы, противопоставление нового и старого миров, свойственные всему советскому театральному искусству начального этапа, начинают отходить, сменяться другими целями и формами искусства [Томашин 1961, с. 25].

2.1 Формирование горско-еврейской драматургии в СССР в начале 1930 –х годов

Фундамент развития многоактных пьес закладывается в пьесах Юно Семенова «Два кожепродавца», «Хитрый сват», а затем в драме «Махсум» (1924 г.). Большую роль в накоплении мастерства молодыми горско-еврейскими драматургами играет учеба у классиков русской и советской драматургии. Обращение к творчеству А.Островского, А.Чехова, М.Горького открывало перед ними широкие творческие возможности [Мусаханова 1993, с. 164].

Воздействие азербайджанского театра на развитие горско-еврейской драматургии было очень плодотворным. У деятелей горско-еврейского театра

устанавливаются тесные связи не только с театральным коллективом азербайджанцев, но и с бакинскими деятелями культуры. Большой популярностью среди актеров горско-еврейского театра, как и во всем Дагестане, пользуется один из основоположников азербайджанской советской литературы, замечательный драматург Джафар Джабралы. Так, постановку популярной пьесы «Севиль» Д. Джабралы осуществил Юно Семенов, а впоследствии познакомился с её автором в период пребывания его в Баку. Позже в Дербенте была поставлена и другая пьеса Д. Джабралы – «Хаят». Актеры горско-еврейского театра успешно ставят и музыкальные комедии У. Гаджибекова «Мешди-Ибад» и «Аршин-малалан». Любовью зрителей неизменно пользуется «Лейли не Меджнун». С большим успехом шла на сцене горско-еврейского театра и драма известного армянского писателя А.Шиварнадзе «Намус» («Честь») [Мусаханова 1993, с. 164].

Становление театрального искусства горских евреев проходило в русле развития искусства всех народов Дагестана. В 1935 г. одновременно с горско-еврейским театром в республике были открыты аварский, лакский, лезгинский и азербайджанские театры [Мусаханова 1993, с. 165]. Коллектив театра находился в контакте и с лезгинским театром Дербента. Актеры горско-еврейского театра ориентировались и на творческий опыт первого в республике национального театра – Кумыкского, открытого в 1930-м году и Русского драматического театра. Становление дагестанского театра шло по пути преодоления художественных недостатков, вкусовщины и псевдоноваторских тенденций. Шли напряженные поиски и в области формирования репертуара [Зульфугарова 1965, с. 58].

2.2 Публикация сборника пьес на языке джуури в 1932 г.

Горско-еврейский театр чутко присматривался к происходившей в Дагестане и в стране борьбе за реалистическое, новаторское искусство. Новые тенденции сказываются и в том, что появляются первые публикации пьес. Драматические произведения тем самым получают новую жизнь, утверждаясь не только как явления театра, но и как достижения литературы. Знаменательным в этом отношении оказался сборник «Пьесоъго э зугъун тати» («Пьесы на татском языке») двух авторов – Исаяи Бенъяминова и Зоволу Бахшиева, изданный в Москве в 1932 г. в числе первых книг горско-еврейских писателей.

И.Бенъяминов в тот период работал в аппарате ВЦК РСФСР и был одновременно руководителем татской секции при Центральном издательстве в Москве. Впоследствии он, как и его соавтор З.Бахшиев, отошел от непосредственного участия в литературной жизни Дагестана. Для обоих авторов обращение к драматургии не было случайностью. Они оба в юности были участниками художественной самодеятельности: И.Бенъяминов – в Буйнакске, З.Башиев – в Дербенте. Им обоим в творчестве была характерна разработка комедийных жанров с реальными жизненными ситуациями, затрагивающими общественно значимые вопросы. В сборник вошли три одноактные пьесы И.Бенъяминова: «Делегатки», «Селькор», «Забастовка». В первой рассказывается о том, как две горско-еврейские женщины, делегированные в Москву на женский съезд, сумели убедить с помощью общественности своих мужей, категорически возражавших против командировки своих жен, в необходимости этой поездки. Пьеса решена в легком комедийном плане.

Лучше разработаны ситуации во второй пьесе «Селькор», посвященной членом первой сельхозартели в одном горско-еврейском селении. Эпизоды пьесы рисуют трудную обстановку в артели: пробравшийся на пост председателя артели один из бывших «столпов» села вместе с раввином плетут

интриги против новых порядков. В конце концов, их антинародная деятельность была разоблачена.

Третья пьеса посвящена теме рабочей солидарности. В её основу положен эпизод, связанный с забастовкой рабочих на нефтепромыслах Баку накануне революции.

Возвращаясь сейчас к этим первым опубликованным пьесам, мы, конечно, видим в них поверхностность, наивность, схематизм образов и другие негативные тенденции, характерные для искусства того времени. Но нельзя не видеть того, что они способствовали утверждению в горско-еврейской литературе драматических жанров и накоплению опыта в этом трудном литературном творчестве. Эти пьесы были созданы для самодеятельного кружка, поэтому они строились для характерных для начального этапа развития драматургии приемах агитационного, публицистического театра.

Опубликованные в сборнике пьесы З.Бахшиева «Живой труп» («Зиндее муьреде») и «Ученый» («Хохом») представляют уже дальнейшее движение в овладении комедийным сюжетом, в создании ярких комедийных характеров.

Появление сборника горско-еврейских пьес совпало с тем периодом, когда в Дагестане проходил интенсивный поиск путей развития национальной драматургии, формирование репертуара национальных театров. С целью развития драматургии в 1932 г. в Дагестане был объявлен конкурс на лучшую пьесу. Из присланных 26-ти пьес лучшими были признаны героическая драма Алим Паши Салаватова «Красные партизаны» (первая премия), ознаменовавшая начало нового этапа в дагестанской драматургии. Впоследствии, имя её создателя было присвоено Кумыкскому национальному театру.

2.3 Драматургия в творчестве писателя Юно Семенова в 1920-е – 1940-е годы

Значительные достижения драматургии горских евреев связаны с творчеством Юно Семенова. В конце 20-х - начале 30-х годов он создал героическую драму о событиях из истории гражданской войны в Дербенте, но, к сожалению, её текст нам обнаружить так и не удалось. Большинство произведений Ю.Семенова 30-х годов было написано по горячим следам коллективизации сельского хозяйства в Дагестане. В его драматургии предстает сложный процесс борьбы за утверждение новых форм общественной жизни, который был связан с преодолением в духе времени частнособственнической психологии, с утверждением образа человека коллективиста, человека новой морали, характер которого был в центре всей советской литературы.

Такова его драма «Два брата» или «Председатель», которая шла на сцене горско-еврейского театра с огромным успехом. В них отчетливо проявились характерные особенности его драматургии: актуальность темы, острота конфликта, напряженность развития действия, чёткость позиции героев, большой интерес к бытописанию, композиционная стройность.

В центре сюжета судьбы двух братьев – Нафтали и Давида, конфликт между которыми захватывает всех членов семьи: их жен, старика-отца. Но по широте охвата действительности пьеса далеко выходит за рамки семейно-бытовой драмы. Конфликт между братьями – не частный, а результат ломки частнособственнической морали под натиском начавшегося процесса преобразования в жизни общества. Старший брат Нафтали выступал против создания артели, одним из активных организаторов которой являлся его младший брат Давид, бывший красный партизан. Нафтали всячески мешал брату и даже под давлением кулаков и местных богатеев чуть не убил его. Одну группу возглавляла беднота во главе с Давидом, почувствовавшая себя хозяином своей судьбы. В противоборствующую группу входили Нафтали, его отец и жена, кулак Шомоил. К ним примкнул и секретарь сельсовета Милих, с

помощью которого противникам создания артели удастся оклеветать Давида и его сторонников. Драматизм ситуаций, в которых оказываются братья, активная борьба против Давида не только открытых врагов-кулаков, но и секретаря сельсовета, попавшего под их влияние, раскрывали сложность обстановки, в которой проходила коллективизация в Дагестане. Наиболее полно вобрал в себя антиобщественные настроения Нафтали. В традициях того времени доминантой его характера выделяются чувства собственника, они оказываются в нем сильнее священных уз крови, уз семьи. Лишь счастливый случай спасает Давида от топора брата, который действовал по наущению кулаков. Остро намеченные ситуации, хотя и не всегда сопровождавшиеся психологическими разработками характеров, позволили актерам создать увлекательный спектакль о рождении нового мира, новых общественных отношений. И главное здесь то, что автор не декларирует рождение новой морали, а показывает ее вызревание в суровой жизненной борьбе, что также было свойственно утверждавшейся новой эстетике.

Конфликт между братьями отражал политическое размежевание противоборствующих сил в дагестанском селении. И в этом смысле он типичен в контексте складывающихся особенностей новой литературы данного исторического периода.

Своей драмой Юно Семенов развивал складывающуюся в дагестанской литературе 30-х годов новую концепцию человека. Образом центрального героя драмы Давида писатель утверждал общественную активность человека, связь индивидуальной судьбы с судьбами общества, с его интересами. Драма утверждала в горско-еврейской литературе образ героя, беззаветно преданному трудовому народу, социалистическим идеалам, готового на подвиг и на смерть ради блага трудящихся. Всем своим отношением к действительности Давид – героический характер. Он привержен идеалам добра и справедливости. Его активная позиция проявилась в стремлении организовать труд людей на новых коллективистских основах. Действовать же ему приходилось в обстановке шантажа, клеветы, яростного сопротивления антисоветских сил.

Выписывая характер персонажей драмы, Юно Семенов выявляет в литературных требованиях времени, прежде всего, их классовую сущность. И соответственно этой главной задаче выстраивает действие, концепцию драмы. Но, создавая по-настоящему драматичные конфликтные ситуации, драматург вместе с тем не сумел придать характерам углубленный психологизм, что является непременным условием художественной значимости произведений. Также следует отметить, что при всей динамичности сюжета пьесы, отражающей острое противостояние классов, отдельные акценты, расставленные автором (в частности о борьбе двух братьев), не выдержали испытание временем в связи с тем, что этот конфликт (как и другие подобные «семейные»), характерные для многих произведений советской литературы, ныне оценивается по-другому. Теперь видятся и осуждаются морально-нравственные издержки подобного «семейного» конфликта.

В следующей драме «Мачеха» («Зенбебе») заметно стремление к преодолению слабой психологической разработки характеров. Здесь получает развитие мастерство драматурга-бытописателя. Вопросы новых взаимоотношений в быту, которые стоят в центре внимания автора этой драмы, насыщают её сценами, передающими нравы, царящие в селении Аглаби в первые годы после революции. Герои драмы - горско-еврейский юноша Бинями и лезгинская девушка Зибо любят друг друга и хотят соединить свои жизни. Но косные устои быта, религиозный фанатизм, национальные предрассудки, подогреваемые родственниками, а также мусульманским муллою и иудейским раввином мешают им.

Этот остро намеченный конфликт усугубляется коварством мачехи Бинями, которая, опорочив пасынка в глазах своего мужа, пытается избавиться от него, чтобы завладеть имуществом отца и сына. Сложные переплетения и коллизии судеб и персонажей драмы развиваются последовательно и логично.

В пьесе созданы живые образы мачехи, раввина, спекулянтки и интриганки Гобой, жизнь которых иллюстрирует темные стороны уходящего мира. Старый мир еще силен, цепко держится за свои устои. Поэтому так

сложна и трудна борьба молодых героев за свои чувства. Их победа – это победа новой морали, новых ростков жизни над миром стяжателей, приверженцев обветшалых предрассудков, темноты и невежества.

В образах Бинеми, Зибо, её отца Зейнала и молодых колхозниц драматург прославляет честных и чистых, чуждых корысти и расчета людей. Автор показывает, как чувства дружбы и братства народов прочно утверждаются в дагестанской действительности.

Но положительные образы по художественной полноте в пьесе уступают отрицательным персонажам. Если для обрисовки отрицательных персонажей, индивидуальных черт каждого из них драматург находит свежие краски, то для положительных героев у драматурга такой широкой палитры красок не находится. Особенно это сказывается в образе отца Зибо – лезгина Зейнала. Его характер не представлен в динамике чувств, настроений, хотя ситуация вокруг него складывается по его понятиям глубоко драматичная: ведь дочь полюбила горского еврея, человека другой среды, веры обычаев.

Утверждая новые нравственные нормы, драматург тщательно разрабатывал характеры героев, символизирующих старый мир, чтобы воочию показать, насколько их мораль мрачна и бесчеловечна, и почему необходима борьба с ними. Отсюда характерная для тех лет концепция героизации персонажей, вступающих в эту борьбу. Поэтому в его произведениях всегда даны острые столкновения, разгораются страсти, действуют люди противоположных взглядов и точек зрения на жизнь. Все эти свойства, обусловившие сценичность его драм, позволили артистам горско-еврейского театра создавать волнующие спектакли о происходящих социальных процессах и нравственных проблемах.

Острые столкновения и конфликты людей содержат и другие его пьесы: комедия «Раскаяние» («Пешмуни нехундеи») и одноактная пьеса «Бородавка» («Зигил»), в которых драматург выступает против отсталости, недобросовестного отношения к труду, бичует рвачей и лодырей.

В 1937 г. Юно Семенов вновь обращается к теме героической борьбы за власть Советов. Он создает драму «Предатель» («Хогьин»), которую посвятил созданному им в Баку театральному коллективу. Она была поставлена там и пользовалась успехом [Мусаханова 1993, с. 164]. В этот период новую сценическую и литературную жизнь обрела его драма «Махсум». Она была опубликована в 1937 г. в Баку, заняла прочное место в репертуаре как татского национального театра в Дербенте, так и в Бакинском кружке.

2.4 Драматургические опыты писателя Миши Бахшиева в 1930-1940-е годы

Во второй половине 30-х годов к драматургии обращается горско-еврейский писатель Миши Бахшиев. Три его пьесы: «Земля», «Победа героев», «Шах Аббас и амбал», созданные в 1936 –1940 гг., внесли значительный вклад в развитие горско-еврейской драматургии. «Земля» была удостоена премии на Республиканском конкурсе на лучшее драматическое произведение в 1940 г., проведенном в честь двадцатилетия Советской автономии Дагестана.

Накал событий, изображение героев в столкновениях, в борьбе, характерные для прозы М.Бахшиева, находят дальнейшее развитие и в его драматургии. Писатель строит свои пьесы на острых динамичных конфликтах. Так, одна из его первых пьес – героическая драма «Победа героев» («Бесгъуни игидгъо»), была посвящена эпохе гражданской войны. Действие ее происходит в Дербенте. В центре внимания автора были бойцы интернационального батальона и их борьба с силами контрреволюции. По складывающимся особенностям новой литературы автор показывает неизбежность победы интернационального батальона и обреченность лагеря контрреволюции. Судьба действующих лиц раскрывается в тесной связи с классовыми битвами. Соответственно, действующие лица пьесы делятся на два противостоящих лагеря.

Драматург подчеркивает обострение отношений противоборствующих сил, пробуждение революционной энергии масс, ожесточенное яростное сопротивление свергнутых классов. Представители интернационального батальона: Бирор, Михаил, Федор, Аслан, Варган, Максимов – истинные народные защитники. Автором демонстрируется, что в сражениях за социальное преобразование жизни цементируется и дружба народов Дагестана. Его героям чужды национальные предрассудки, они единым многонациональным составом отстаивают идеи Октября. Не случайно М.Бахшиев заострял внимание на этом вопросе. Во второй половине тридцатых

годов, когда создавалась эта драма, идеи дружбы народов пронизывали всю дагестанскую литературу [Мусаханова 1993, с. 171]. Литература рисовала образы жителей многонационального Дагестана, живущих в братском сотрудничестве и в преодолении былой недоверчивости.

И хотя индивидуализация характеров героев была недостаточной, порой событийность заслоняла личность, драма славил человека, поднявшегося на борьбу за народную власть. Вслед за пьесами Юно Семенова эта пьеса М. Бахшиева утверждала в драматургии горских евреев новую эстетику, новое понимание красоты человека. М. Бахшиев воспекает людей активных, мужественных, преданных народу. Героизму, смелости борцов революции в пьесе противопоставляется жестокость врагов. Деникинские солдаты безжалостно убивали мужчин и детей, издевались над женщинами. В изображении лагеря контрреволюции, который представлен в пьесе такими персонажами как полковник Герц и его приближенные, предатель-перебежчик Шелму, Ибрагим-бек, еврейский богач Мардахай, раввин Шугьми, ненавидящий большевиков Исхог и др., недостаточно проработана индивидуализация характеров. Автор преимущественно пользуется плакатными красками, наполняя действие драмы массовыми сценами, где враги революции предстают в своей антинародной, антигуманной сущности. Вместе с тем, автор касается здесь и других драматических страниц истории города, показывая среди врагов народа в лагере контрреволюции и представителей национальных комитетов города – мусульманского и еврейского, ставших в произведении опорой деникинских палачей, предательски служа им. Мусульманский комитет представляет в пьесе Ибрагим-бек, а еврейский – один из руководства национального комитета, выведенный под обобщенно-нарицательным именем – Сионист (Сиюни), и раввин Шугьми. В их изображении художественные краски также однозначно хлесткие.

Динамизм эпохи рождения нового мира, острота конфликтов, сила противоборства действующих лиц, зрелищность массовых сцен позволили театру создать волнующий спектакль о героическом времени, воспеть борцов за

власть Советов. Тогда и речи не могло быть о сомнениях и целесообразности свершения революции, о чем теперь, говорят повсеместно и открыто. И поэтому пьеса пользовалась тогда большим успехом у зрителей.

От поэтизации героизма борцов за новую жизнь драматург в следующей драме «Земля» обращается к изображению дагестанского села на первом этапе коллективизации. Автор рисует не безмятежную идиллию, а живую реальность с резкими конфликтами, которыми сопровождалось утверждение новых норм жизни в колхозной деревне, укрепление межнациональных отношений.

В основе сюжета пьесы лежит давний земельный спор между двумя колхозами: лезгинским и горско-еврейским, за которым таятся обстоятельства, препятствующие их объединению. Автор затронул серьёзную проблему, но её решение свел к ставшему в тот период уже традиционному конфликту между собственническими чувствами отдельных колхозников с двух сторон с интересами коллектива, собственного и общего блага, не понимаемого ими. Но даже в таком решении пьеса воспринималась как новое явление в духовной жизни народа, открыто проповедуя необходимость содружества, братства народов многонационального Дагестана.

Воплощением нового понимания взаимоотношений разных наций в Советском Дагестане является в пьесе агроном лезгинского колхоза Гюльджан Мухтарова. Ей и приехавшему из Махачкалы для примирения двух колхозов русскому инженеру-землеустроителю Алексею, в конце концов, удалось объединить оба колхоза в один. Их разъяснения помогли представителям двух колхозов, двух народов понять пользу объединения на экономической основе.

В конечном итоге в этой драме М. Бахшиева идея дружбы народов является узловой. Она естественно вытекает из логики развития пьесы, раскрытия характеров основных персонажей. Особенно выразителен образ агронома Мухтаровой, которой одинаково близко благополучие и своего лезгинского колхоза, и соседнего горско-еврейского. Образ этой лезгинской женщины был значительной удачей драматурга. Он убедительно раскрывает духовный мир новой горянки, передает её мысли и чувства, поэтизируя черты

высокой нравственности в её представлениях о жизни, рожденные идеалами свободы, национального равенства и гуманизма.

Однако современное критическое прочтение нашей истории, и художественной в частности, позволяет увидеть теперь в подобных произведениях (в своё время высоко оцененных) и определенную односторонность, нацеленную только на исследование закономерности утверждения в нашем обществе идей дружбы и братства народов, за которой при этом терялись из виду чисто национальные проблемы. Таким образом, проблема общего - единства наших народов - подавляла осмысление их собственных национальных запросов. В тот период именно такой акцент был основным во всей советской литературе, и М. Бахшиев, как и другие татские и дагестанские писатели, творил в русле общесоюзных критериев [Мусаханова 1993, с. 173].

Перед надвигавшейся угрозой Второй мировой войны такой пафос литературы был актуален и выражал истинное стремление советских народов к единству и сотрудничеству. Только после произошедшей в 1986 г. в СССР перестройки и переосмысления прошлого обнаруживается масса нерешенных национальных проблем, которые накапливались уже тогда, в 30-е годы, к сожалению, и оставшиеся неосвещенными в научной литературе до сих пор.

Большим успехом у горско-еврейского зрителя пользовалась третья пьеса М. Бахшиева «Шах Аббас и амбал» [Мусаханова 1993, с. 174]. Это первая горско-еврейская комедия, написанная в стихах. В основе ее содержания лежит традиционный восточный сюжет о персидском шахе Аббасе. Содержание ее вкратце таково: Хомбол (носильщик) Хасан живет случайными заработками. Но он никогда не унывает. Однажды им заинтересовался правитель Шах Аббас, который, переодевшись в странника, приходит к Хасану домой. Не ведая, кто этот «странник», Хасан высказывает свою ненависть к богатым и ругает Шаха. Решив отомстить ему, Шах Аббас издаёт приказ об упразднении «должности» носильщика. Хасан и тогда не остается без заработка. Он выполняет любую работу. Горя желанием во чтобы то ни стало отомстить носильщику, Шах

требует, чтобы Хасан обезглавил повстанца Гилома золотой шашкой, врученной им ранее Хасану. Носильщик отказывается и идёт на хитрость. Видя, что Хасан обманул его, Шах решил сам расправиться с ним, но народ защищает Хасана, давая тем самым возможность ему и повстанцам скрыться. В пьесе удалось органическое сочетание драматических переживаний и комических эпизодов. Такое сочетание драмы и юмора придаёт ей достоверность и оптимизм.

Образ Хасана – воплощение народной смекалки, добродетели, находчивости, по контрасту с ним нарисован образ Шаха Аббаса. Выразительность образа Хасана является определенным завоеванием драматурга. Используя сказочный сюжет, автор наполнил его социальными противоречиями. Победа Хасана над Шахом – символ моральной победы простого народа.

В пьесе отразилось верное понимание автором особенностей жанра комедии. В ней много комедийных ситуаций. Благодаря находчивости, остроумию Хасана Шах и его приближенные не раз оказываются в смешном положении. Жестокость и зло, исходящее от Шаха, сталкивается с ловкостью и гибкостью Хасана, не теряющего своего жизнелюбия в самые трудные моменты. Завоеванием драматурга явилась и индивидуализация речи персонажей, особенно Хасана. Его краткие и меткие ответы полны образных народных выражений, высмеивающих жестокость и своеобразие господ. Во многом этот образ напоминает популярного героя фольклора народов Востока – Ходжу Насреддина.

Фольклорно-сказочные элементы, образный народный язык героев обретают в реалистической структуре пьесы новое звучание наряду с тщательно выписанными характерами и обстоятельствами. Фольклоризм не мешает развитию драматургии М. Бахшиева как литературного явления. Уже сам по себе факт создания комедии в стихах, умелое сочетание комедийных и драматических моментов в динамично развивающемся сюжете говорит о

значительных художественных успехах М. Бахшиева в овладении драматургическим мастерством.

Комедия М. Бахшиева вписывается в общее русло развития дагестанской драматургии второй половины 30-х годов, в которой появилось немало произведений по фольклорным мотивам. Таковы, например, популярные драмы А.-П. Салаватова «Айгази» и «Карачар», А. Курбанова «Бараган», комедии Г. Цадасы «Сундук бедствий» и М. Курбанова «Молла Насреддин», раскрывающие красоту характеров людей из народа [Мусаханова 1993, с. 175].

В целом драматургия М. Бахшиева, как и Ю.Семенова, – ведущих горско-еврейских драматургов довоенных лет, затронула ряд волнующих вопросов действительности 30-х годов, а, обращаясь к прошлому, раскрывала духовные, нравственные начала, исторические истоки формирования героической концепции личности и первые шаги по пути становления нового мира, который воспринимался тогда как начало осуществления заветных чаяний народных масс о лучшей доле.

2.5 Драматургия послевоенных лет в СССР на языке джуури

Драматургия послевоенных лет были в основном связана сначала с творчеством Миши Бахшиева, а позже - с прозаическими произведениями Хизгила Авшалумова [Мусаханова 1993, с. 228]. Несомненно, успехи М. Бахшиева в написании прозы - повестей и рассказов - отразились и в драматургии. Это выразилось и в динамичности сюжетов и в создании характеров, и в умении строить диалоги.

В сборнике М. Бахшиева «Родные люди» опубликована одноактная пьеса «Зенбирор» («Жена брата») и два первых акта героической драмы «Ватан» («Родина»), которая была завершена позже. Обе пьесы обращены к событиям военных лет. Основным драматическим узлом, вокруг которого разворачивается действие пьесы «Жена брата», является любовь раненого воина – горско-еврейского юноши Михаила к медсестре – русской девушке Светлане, они и являются действующими лицами пьесы. Место действия – госпитальный сад, где на скамейке, опираясь на палку, сидит Михаил, опечаленный только что полученным от матери письмом с сообщением о гибели на фронте его старшего брата. В это время мимо проходит Светлана. Их беседа и составляет сюжет пьесы. Молодой человек просит девушку посидеть с ним, рассказывает о полученном письме и признаётся, что она много значит для него и сожалеет, что в скором времени должен с ней расстаться.

В ответ девушка говорит, что он напоминает её чем-то её погибшего мужа, с которым она познакомилась на фронте. Они вместе воевали, после тяжелого ранения она сопровождала его в этот госпиталь. Спасти мужа не удалось. После его смерти она осталась здесь. Затем Светлана показывает Михаилу фотокарточку погибшего, в котором он узнаёт брата.

Так по ходу их разговора рамки пьесы раздвигаются, в неё входит фронт с рассказом Светланы о героизме и бесстрашии её мужа на фронте, тыл с письмом матери, с беседой самих героев, возникает новая волнующая и

неожиданная ситуация. Михаил даёт клятву отомстить за брата, рвется на фронт. Светлана говорит, что и она пойдёт за ним.

Война породила много неожиданных ситуаций, но эта концовка воспринимается как вовсе искусственная, нарочитая. Неожиданный поворот сюжетного хода пьесы снижает реалистическую значимость произведения, и вновь автор оказывается перед не взятыми рубежами художественности, глубокой правды жизни и характеров. Подлинное искусство не отрицает чрезвычайности и необычности ситуации, но эта необычность должна быть художественно оправданной, мотивированной. В увлечении горско-еврейского писателя неожиданными и необычными ситуациями, проявлялось тяготение к фольклорно-сказочным эпизодам. Не случайно в горско-еврейском фольклоре одним из наиболее распространённых жанров является сказка во всех её разновидностях.

В век научно-технической революции, широкого распространения кино, радио и телевидения в среде горских евреев, особенно среди женщин, все еще распространено рассказывание сказок детям. Они принимают и понимают формы сказочной условности и обстоятельств, они им близки. С самого своего зарождения литература горских евреев отличалась этими глубокими внутренними связями с фольклором. Эстетика фольклора обусловила своеобразие сюжетных коллизий ряда горско-еврейских пьес, не только на первых этапах развития драматургии на джуури (драма Ю. Семенова «Махсум» 1927), но и позже, например, в пьесе М. Бахшиева «Шах Аббас и амбал» (1940) [Мусаханова 1993, с. 235].

Тяготение М. Бахшиева к необычным ситуациям на новом этапе, думается, результат именно этой народной тенденции. Но в героической драме «Родина», два акта которой он опубликовал, М. Бахшиев значительно продвинулся в создании реалистически убедительного произведения.

2.6 Драматургия 1960-1980-х годов на языке джуури в СССР

Все ведущие горско-еврейские писатели внесли свою лепту в развитие нового этапа горско-еврейской драматургии 1960-1980 гг. М. Бахшиев написал драму «Судьба героя не достанется подлецу» («Гъисмет мерде немерд нихуру», 1959), «Две матери» («Дуь дедей», 1965).

Х. Авшалумов написал в эти годы комедию «Жених и невеста» («Домор не гӀэруьс», 1960), которая затем получила название «Кушак бездетности» («Кишди хьомоли», 1962), «Шими Дербенди» (1966), «Покойник среди живых» («Муьрде э гӀэрей зиндегьо», 1972). Успешно выступил в комедийном жанре в этот период поэт Сергей Изгияев с пьесой «Двоюродная сестра» («ДухдергӀэмле», 1962-1965).

Большую роль в упрочнении позиции горско-еврейской драматургии играет наряду с функционирующим в Дербенте татским народным театром (реорганизация которого произошла в конце 60-х гг. из межколхозного самодеятельного коллектива) и литературный альманах «Ватан Советиму» («Советская Родина»), издававшийся в Дагестане и публиковавший новинки литературы горских евреев, в том числе и драматургии.

Со второй половины 60-х гг. со страниц альманаха стали известны и новые авторы драматургических произведений – это Михаил Дадашев, Михаил Рабаев, Семен Юсуфов, Абрам Авдалимов. К драматургии обратился и Борис Гаврилов, который в 30-е годы тесно был связан с татским театром. Тогда он занимался переводами пьес с других языков на джуури для репертуара театра [Мусаханова 1993, с. 319].

Преобладающими становятся в это время комедийные жанры, развивавшиеся в русле сатирических и юмористических тенденций. Популярность татской комедиографии способствовала обращению к ней и одного из старейших национальных театров республики – кумыкского музыкально драматического театра им. А.П. Салаватова, поставившего два спектакля по произведениям Хизгила Авшалумова [Там же, с. 319].

Героическую и бытовую драмы из ведущих горско-еврейских драматургов создал только М. Бахшиев: «Судьба героя не достанется подлецу» («Гъисмет мерде немерд нихуру», 1959) и «Две матери» («Дуь дедей», 1965).

Обе его пьесы рассказывают о героизме советских людей в дни войны. Первая из них, начатая под непосредственными впечатлениями военных лет, была завершена в 1959 г. В ней ясно обозначались новые качества М. Бахшиева как драматурга - стремление к более обстоятельному исследованию действительности и духовной жизни народа в тяжелейших условиях войны и после неё. Глубже стала проявляться связь личности и истории. Через судьбы основных героев правдиво высвечивается героическое трудное время с его драматическими обстоятельствами. Автору удалось наметить живые человеческие характеры в занимательном сюжете, события которого начинаются в первый день войны и заканчиваются после неё.

В первой драме М. Бахшиев вновь проявил своё умение выстраивать диалоги, передавать своеобразие речи действующих лиц и самое главное – драма М.Бахшиева утверждала исторический подвиг советского народа на фронте и после войны в трудовых буднях.

Вторая пьеса М.Бахшиева «Две матери» в другом ракурсе рассматривала тему нравственного величия человека в дни войны. Её героиня - скромная горско-еврейская девушка-сирота, недавно приехавшая из села в город и устроившаяся в школе уборщицей, в сложных жизненных обстоятельствах проявляет подлинную человечность.

Приютив у себя эвакуированную учительницу, она затем спасает её от позора и семейного скандала, выдав за своего рожденного здесь этой женщиной ребенка, когда за ней приехал из армии муж, не знавший об этом ничего. Учительница уезжает с мужем, оставив ей мальчика. Впоследствии горско-еврейская девушка отказывается ради ребенка и от замужества, посвятив всю свою жизнь мальчику, которого сумела вырастить, несмотря на все трудности и моральные испытания, добрым, хорошим человеком. Образом жизни этой труженицы автор поднимает вопросы благородства, душевной чистоты,

человечности до героического звучания. Вместе с тем её образом автор как бы подхватывает общую гуманистическую тенденцию советской литературы в утверждении неповторимости и ценности личности каждого человека. Морально нравственные акценты пьесы подчеркиваются в психологически напряженных сценах, сталкивающих подлинную высоту духа с себялюбием и бездушием. Особенно драматична последняя сценка, когда через много лет приезжает мать мальчика, ставшего уже юношей, с намерением забрать его. Юноша, не знавший до этого всей правды, делает сам выбор: он остаётся с матерью, которая его воспитала.

Занимательность развития сюжета пьесы (хотя и не лишённого налёта сентиментальности), психологизм раскрытия характера основной героини, стройность композиции обусловили её драматическую целостность. Пьеса способствовала выходу горско-еврейской драматургии за привычный круг тем, усиливая её гуманистическую, общечеловеческую направленность.

Утверждением гуманистических отношений в быту, изображением дружбы народов близка пьесе М. Бахшиева и драма одного из новых горско-еврейских авторов Семёна Юсуфова «Две ласточки» («Дуь парустек») [Альманах 1966, 1967, 1968].

И хотя сентиментально-идеалистический тон, поверхностные решения основных коллизий драмы говорили о слабости мастерства её автора, все же пьеса свидетельствовала о намечающемся поиске расширения тематических горизонтов горско-еврейской драматургии.

2.7 Комедийные жанры в драматургии на языке джури в СССР в 1960-1980-е годы

Более существенные художественные достижения горско-еврейской драматургии связаны с комедийными жанрами. Этот поворот намечился сатирической комедией Хизгила Авшалумова «Жених и невеста» (1960). Затем автор несколько углубил и расширил её пафос, дав ей новое название «Кушак бездетности» [Мусаханова 1993, с. 321]. И с 1962 г. эта пьеса прочно вошла в репертуар горско-еврейского народного театра, завоевав всеобщее признание [Там же, с. 321].

В пьесе автор верен главной теме своего творчества - разоблачению пережитков прошлого, утверждению морально-нравственных основ жизни человека. Темноте и невежеству, корысти и паразитизму в комедии противопоставляется трудовая активность, человечность передовых людей села, искренность, доброта в их взаимоотношениях. Подлинными творцами жизни в комедии выступают её главные герои – звеньевая Марал и молодой агроном Ошир, которые любят друг друга. Но Шеврут – отец девушки – хочет выдать её за богатого вдовца, пленённого красотой девушки и пообещавшего за неё хороший калым. Потрясенная этой вестью, Марал пытается вначале уговорить отца отказаться от этой идеи, но протест дочери побуждает его к более решительному шагу. Он даёт окончательное своё решение на этот брак, договаривается через два дня сыграть свадьбу, пока дочь не опомнилась, и кладет себе в карман кругленькую сумму калыма жениха. Но молодые люди с помощью друзей решили перехитрить родителей девушки, сватов и раввина, который уже явился, чтобы по старому обычаю обвенчать молодых. Благодаря тому, что Ошир оказался племянником вдовца, ему и его друзьям удалось подстроить так, что на свадьбе он сидел сам с невестой, с которой до этого зарегистрировался. И со свадьбы увез её к себе.

Естественно, вся эта основная сюжетная линия в соответствии с законами жанра решена в комедийных перипетиях, наполненных юмористическими сценами, порой приобретающими сатирическую силу.

Художественная палитра красок комедии многозначна. Есть в ней и возвышенно-лирический план, связанный с изображением молодых героев, их жизненного устремления. В характеристике отрицательных персонажей, особенно незадачливого жениха, автор использует принципы шаржирования, оглупления, близкие народному юмору. Все в этом «герое» от неприглядной внешности до образа жизни вызывает отрицательное отношение. Он вырисовывается антиподом всему тому, к чему стремятся такие люди, как Марал и Ошир. Кичливости вдовца своими деньгами, нажитыми нечистым путем, благодаря которым он считает себя всемогущим, противопоставляются непреходящие моральные ценности, такие как доброе имя, порядочность, трудолюбие, отсутствие корысти и расчета в человеческих взаимоотношениях, искренность чувств, которые нельзя купить за деньги. Вдовец со своими представлениями и притязаниями смешон, и потому он всё время попадает в ситуации, усиливающие отрицательное отношение к нему. «Зло» как бы само себя изобличает. Реалистической конкретностью этого образа, как и других комических персонажей, автор сумел избежать назойливого дидактизма, характерного для многих произведений горско-еврейской драматургии. Вместе с тем за реалистической конкретностью рисунка комических персонажей проступает отчетливая типизация отрицательных явлений, и в частности еще живучих в Дагестане браков-сделок, против которых выступает автор.

Большое значение в создании комедийного жанра, в убедительности изображения его отрицательных персонажей, наряду с различными сатирическими и юмористическими коллизиями, Х. Авшалумов передает и юмористическими деталями, подчеркивающими своеобразную черту характера, внешности или речевых особенностей персонажа.

В этом отношении подлинной находкой автора стал образ отца Марал. Автор нашел для него деталь внешности, которая уже одним только этим

характеризует и высмеивает его отсталость, мир его представлений. Будучи отцом семерых взрослых дочерей, из которых уже шестеро замужем, он носит по старинному обычаю горских евреев поверх одежды широкий красный кушак. По обычаю ношение красного кушака бездетными людьми есть способ расположить к себе Б-га, чтобы он ниспослал ему детей. Но старик Шеврут – отец Марал также считает себя бездетным, т.е. у него нет сына, а дочери по прежним представлениям не берутся в расчёт, т.к. они являются «камнем чужого дома». Поэтому у горских евреев любой человек, не имеющий сына, считается «хьомолом» – «бездетным», и он должен носить «кишти хьомоли» - «Кушак (пояс) бездетности». Конечно, давно уже в горско-еврейской среде не носят «кушак бездетности» и, пожалуй, молодое поколение не имеет представление об этом, но Х. Авшалумов так красноречиво сумел «обыграть» эту деталь, что сам герой с кушаком воспринимается как нарицательное явление, как осмеяние отсталости, предрассудков и суеверий [Мусаханова 1993, с. 323].

Юмор Х. Авшалумова в комедии, как и в прозе, оказался близок народному юмору не только в принципах разоблачения и осмеяния зла, но и в остроте диалогов, образности речи персонажей. Сближает произведение писателя с народной смеховой культурой и традиционный для горско-еврейского фольклора образ шутника, балагура-хомбола (амбала, носильщика), к помощи которого прибегает незадачливый жених Марал. Его образ и реплики обогащают юмористическую палитру красок пьесы, внося в неё элемент буффонады, усиливая её разоблачительный пафос. Вспомним, к созданию образа амбала обращался и М. Бахшиев в своей комедии «Шах Аббас и амбал» (1940). Х. Авшалумов продолжает эту народную и литературную традицию.

Острота столкновения персонажей, зрелищность и занимательность сюжета, реалистическая конкретность характеров героев, меткость и образность речевых характеристик способствовали тому, что комедия Х. Авшалумова заняла прочное место в репертуаре горско-еврейского народного театра.

Пьеса Х. Авшалумова, став новым шагом в развитии горско-еврейской комедиографии, получила широкий резонанс: заявки на её просмотр поступали в театр от горско-еврейского населения Махачкалы, Буйнакса, Хасавюрта, Грозного, Нальчика и городов Азербайджана [Мусаханова 1993, с. 323].

Перекликается с комедией «Кушак бездетности» Х. Авшалумова и комедия Сергея Изгияева «Двоюродная сестра» («ДухдергІэмле», 1962), основной конфликт которой тоже строится на противоречии между взглядами героини – молодой девушки Гули – передовой доярки колхоза и её родителями, придерживающимися старых обычаев в решении судьбы дочери. В то время, когда Гули была маленькой, отец засватал её за своего племянника Нисона, который к началу развития сюжета завершает воинскую службу в рядах Советской армии и вот-вот должен вернуться домой. Родители ставят дочь в известность о том, что по возвращении Нисона из армии состоится их свадьба. В отличие от неприятного жениха героини в пьесе Х. Авшалумова, в комедии С. Изгияева наречённый во всех отношениях положительный и симпатичный юноша, но повзрослевшая Гули полюбила другого - тракториста Давида. Над счастьем молодой пары висит, как дамоклов меч, решение отца и адат. Однако, молодые люди вместе с вернувшимся Нисоном, понимающим ситуацию верно, побеждают в конце концов упорство отца девушки, тем более, что и Нисону по душе другая девушка. Конфликт решается не в плане борьбы поколений, а как борьба нового со старым. Новых норм жизни с отживающими адатами и предрассудками. В подобном духе строятся и другие комедии, нацеленные также на высмеивание устаревших обычаев.

И сам Х. Авшалумов продолжает работать в этом жанре. В 1976 г. татский народный театр в содружестве с автором осуществил постановку спектакля «Шими Дербенди» по мотивам его сатирических рассказов об этом герое [Мусаханова 1993, с. 324]. И, хотя спектакль получил положительный отзыв, на взгляд Мусахановой Г.Б., в драматургическом плане инсценировка явно проигрывает, распадаясь на ряд самостоятельных картин [Энверов 1976].

Автор и театр буквально повторяют сюжеты отдельных новелл, затрагивающих частные бытовые вопросы. Можно было не следовать за новеллами, а написать для сценического представления новые сцены, придав сюжету большую целостность [Мусаханова 1993, с. 324].

В этом отношении большой профессиональной удачей стала музыкальная комедия «Шими Дербенди», поставленная на сцене Государственного кумыкского музыкально-драматического театра. Автор инсценировки Валерий Щербатов умело соединил ряд новелл, перестроив и дополнив их, а композитор Казбек Шамасов создал целый каскад интересных песенных и танцевальных номеров (их 38 в спектакле), предопределивших успех у зрителей. Успеху постановки способствовала игра ведущих актеров театра, особенно прославленной актрисы – народной артистки СССР Барият Мурадовой в роли Шими Дербенди [Мусаханова 1993, с. 324].

Так творческое содружество горских евреев и кумыков оказалось благотворным в создании музыкальной комедии. Её премьера состоялась в 1984 г. [Там же]. Она была второй постановкой по произведениям Х.Авшалумова на сцене этого ведущего кумыкского театра республики. Первая постановка была осуществлена в 1969 г. по мотивам его повести «Толмач имама» (1968) [Там же]. В 1970-е годы татским народным театром была осуществлена постановка комедии Х. Авшалумова «Покойник среди живых» [Там же].

Таким образом, в горско-еврейской драматургии 1960-х - 1980-х гг. более успешно развивается комедия; становление же других жанров, в частности психологической драмы, в эти годы остается как бы замороженным. Дальнейшее тематическое жанровое и художественное обогащение горско-еврейской драматургии выдвигается как насущная задача будущего.

Даже при всех удачах отдельных комедий, рассмотренных выше, важно отметить, что в разработке специфических черт комедийного жанра таких как сюжетостроение, развитие действия и раскрытие характеров этому жанру в горско-еврейской драматургии данного периода характерно тематическое однообразие, мелкотемье. Отсутствие откликов на сложные нравственные

вопросы времени является основным недостатком не только драматургии, но и горско-еврейской литературы в целом.

На наш взгляд, отставание горско-еврейской драматургии от высоких образцов советской драматургии в определенной степени связано с недостаточной требовательностью к репертуару коллектива Дербентского народного театра, для которого преимущественно писали пьесы горско-еврейские драматурги. Зачастую этот коллектив шел на поводу у нетребовательного зрителя, потешая поверхностно комедийными и лирическими спектаклями. Так, например, в течение ряда лет на сцене театра шла довольно примитивная комедия «Я буду тебя ждать» («Ме туьре гузет мисохум») Абрама Авдалимова, бывшего режиссёра театра [Мусаханова 1993, с. 325].

Также во многом схематичны и некоторые другие пьесы, поставленные указанным коллективом на протяжении рассмотренных лет: с середины 1930-х - до конца 1980-х гг. Это выдвигает перед горско-еврейской драматургией и театром новые идейно-художественные цели и перспективы, возможности роста.

К концу 1980-х гг. состояние дел в горско-еврейской драматургии, как в прозе и поэзии, отражало общее неудовлетворительное состояние всей современной горско-еврейской литературы, вызванное рядом объективных обстоятельств, не в последнюю очередь связанных с негативными процессами в общественной и культурной жизни СССР и с кончиной ряда ведущих горско-еврейских писателей.

Конъюнктурно-догматические стереотипы оказали тормозящее воздействие в большей степени на такие молодые литературы как горско-еврейская, чем на многовековые (хотя и их не обошли), имеющие свои глубокие корни, традиции и крупных неординарно мыслящих художников. Ведь не случайно у горских евреев не оказалось ни одного недозволенного произведения, пронизанного болью и скорбью за происходившие деформации в обществе, как это выявилось в творчестве многих крупных современных

советских писателей, не говоря уже о феномене А. Бека, М. Дудинцева, А. Солженицина, В. Шаламова, В. Гроссмана, вписавших своими «запрещенными» произведениями новые страницы не только в историю советской литературы, но и вошедшие в мировой литературный процесс.

Нам же, напротив, теперь приходится констатировать, что во многих произведениях горско-еврейской литературы, принятых в своё время положительно, обнаруживается их конъюнктурный пафос, тормозивший по существу смелый идейно-художественный поиск. И в последнее десятилетие существования СССР, когда всё явственнее обозначались глубокие драматические и кризисные ситуации в духовной сфере в стране, горско-еврейская литература продолжала во многом идти по накатанному пути стереотипов, эйфории. Даже в сатире, обозначавшей в значительной мере успехи литературы 60–70-х гг., оказались в последние годы ослабленными ее идейно-художественные возможности.

Этот вывод о современном состоянии драматургии ни в коей мере не умаляет сложившихся положительных традиций в горско-еврейской литературе за семьдесят советских лет её существования. Имена и творчество Я. Агарунова, Ю. Семенова, М. Бахшиева, Х. Авшалумова, С. Изгияева, рассмотренных в данной работе, а также Е. Мататова, М. Дадашева, Д. Атнилова, И. Ханухова - навсегда вошли в историю горско-еврейской литературы и драматургии, определив исторические вехи её жанровой и образной системы, своеобразие тематики и характеров героев.

При всей неоднозначности пути горско-еврейской драматургии, основной в её развитии была приверженность идеалам справедливости, гуманизма, вера в возможности человека, утверждение идеалов равенства и дружбы народов, советского патриотизма и интернационализма, борьба с отжившими обычаями. В самом деле, одним из важных её завоеваний является изображение отсталого в прошлом малочисленного народа Кавказа – горских евреев людьми, воспрянувшими к новой жизни, почувствовавшими себя равноправными гражданами огромной советской страны. На всех этапах развития горско-

еврейской драматургии этот процесс духовного обновления и возрождения народа предстаёт в характерных для каждого этапа темах, образах, художественных формах. Одновременно шло обогащение и жанровой системы. Однако живой литературный процесс, как мы видим, неоднозначен: в драматургии в основном более удачны комедийные жанры. В этой области сложились собственные традиции, но в других видах современной драматургии удач ещё мало.

Новое время, начавшееся после перестройки 1986 г. и после распада СССР в 1991 г. ставит перед горско-еврейскими творцами прозы, поэзии и драматургии новые художественные задачи, запускает поиск новых литературных приемов и тематики произведений, осмысления новой реальности на языке джуури и на государственных языках новых стран проживания. Начиная с 1991 — 1992 г., на постсоветском пространстве произошли серьезные изменения в общественно-политической и экономической сферах, которые привели к кардинальным переменам в жизни народов бывшего СССР. Как отмечено в исследовательской литературе, горские евреи в большинстве своем покинули прежний исторический регион проживания, переселившись из республик Северного Кавказа и Закавказья (Азербайджана, Дагестана, Кабардино-Балкарии, Чечни, городов Ставропольского края) в другие города России, а также в Израиль, США и иные страны. На сегодняшний день горские евреи массово проживают на трех континентах в восьми странах: в Израиле (самая многочисленная община), в России (в Москве, Санкт-Петербурге, Пятигорске, совсем небольшие общины сохранились в Махачкале и Дербенте), в Азербайджане, Германии, Австрии, США, Канаде и в Австралии [Назарова 2021, с. 427 - 428].

Рассмотрение и анализ нового пласта художественной литературы и драматургии – тема другого самостоятельного исследования.

ГЛАВА 3. ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДРАМАТУРГИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ГОРСКО-ЕВРЕЙСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

3.1 Языковые особенности драматургических произведений

Юно Семенова

Основоположником татской драматургии по праву считается Юно Семенов. В 1936 году Юно Семеновым была написана трехактная пьеса «Зен бебе» (перевод: Жена отца) Действие в пьесе происходит в 1900 году в одном из сёл Дагестана. Лейтмотивом произведения является любовь молодого парня еврея Бинями к лезгинской девушке Зибо. Общество относится к этим чувствам предосудительно. Такая тематика была популярна в советской литературе, т.к. советская власть пропагандировала интернационализм. Но дело не только в духе времени, скорее всего, данная история имела место быть, была взята из жизни. В Дербенте есть семья, история и имена которой, совпадают с описанными в пьесе.

Язык повествования у Юно Семенова с точки зрения лексического состава - богатый и многогранный. Для речевой характеристики персонажей он использует слова из разных диалектов горско-еврейского языка, что является ярким способом языковой выразительности и свидетельствует о хорошем знании автором языка джуури.

Надо принять во внимание, что пьеса «Зен бебе» - один из старейших литературных текстов на языке джуури. Современный читатель и исследователь сталкивается в нем с массой непонятных, видимо, устаревших слов, архаичных понятий, часть из которых использовалась в прошлом как сугубо сельскохозяйственная терминология, а также для названий утвари, но со временем была переосмыслена в языке, получила иные значения, которые становятся понятными только из контекста.

Появление другой группы слов, непонятных с точки зрения современного состояния языка, объясняется естественным процессом пополнения лексикона языка иноязычными заимствованиями, которые закономерно проникают в язык

лжуури в результате контакта с другими языками, в России, прежде всего с русским. В процессе двуязычия целый ряд исконных понятий и лексем забывается, вытесняется из языка и заменяются на русские или интернациональные слова. Так происходит процесс проникновения в язык джуури новых слов. Прежние слова выходят из активного словоупотребления.

Это подтверждается тем фактом, что большое количество слов, употребляемых Ю. Семеновым, отсутствует в словарях современного языка джуури. Такие пласты лексики из произведений Юно Семенова могут быть интересны составителям словарей как имевшиеся в языке джуури ранее, но теперь забытые и утраченные. В процессе работы над произведениями Ю. Семенова нами был составлен «Словарик языка джуури, используемый в драматургических произведениях Юно Семенова», куда мы поместили такие редкие, часто непонятные слова из языка джуури этого автора (см. Приложение 1).

Кроме описанных выше языковых особенностей в текстах пьес Ю. Семенова широко используются средства художественной выразительности и образности текста - так называемые литературные тропы: аллегории, иносказания, фольклорные элементы, пословицы и поговорки языка джуури. В своей пьесе «Зен бебе» Семенов обильно использует аллегории:

«Оммо, дуыл эн и жовоне шэх-шэхе никере неки, овгьой келе дерьёгьгьош серин сохде нидану...» (Перевод: Но, сердце этой молодой плескающей реки воды больших морей остудить не смогут) [Семенов 1964, с. 55].

Особенностью языка джуури в произведениях Юно Семенова являются используемые персонажами в речи пословицы и поговорки – так называемые крупницы народной мудрости. Эти средства языковой выразительности относятся к фразеологии языка, имеют давнее происхождение и могут воспроизводиться как словесные клише, находящиеся в памяти носителей языка в готовом виде. Рассмотрим некоторые из тех, которые были использованы в пьесах Юно Семенова:

1. Нечогъире дануьгъо духдир, дермуюреш миё гуо. (перевод: Врач, знающий болезнь, и лечение должен прописать) [Семенов 1964, с. 56];

2. «Телуый чум ме эриме чуькле веди бире, оммо телуый чум кесиге лап келе веди бире...» (перевод: В своём глазу заноза кажется маленькой, а в чужом - большой) [Там же, с. 57];

3. Эз эгъуьлменде дуьшме унгъедер терс нисди, эз хэре дуьшме, еде эз хэре дусд терс бугьоре хуно (перевод: Ни умного, ни глупого врага так не боишься, как глупого друга) [Там же, с. 59];

4. Ме эз богъ эдем сер зере, оммо и эз догъ (перевод: Я со двора начинаю, ты - с гор) [Там же, с. 113];

5. Эз гъэриш хое муй эдей гешде (перевод: Внутри яйца волос ищешь) [Там же, с. 116].

Зачастую в произведениях Ю. Семенова используются иносказательные выражения: «Туьш эз шуьвер туь ранг вегуьрдей!» [Там же, с. 113]. Дословно переводится так: Ты от мужа взяла цвет, а имеется в виду, что она стала похожей, заняла позицию мужа.

Как и у большинства горско-еврейских писателей, произведения Юно Семенова не лишены юмора, который достигается игрой слов:

1. «Туь ме гуьомгъо дермуре миё гъобул сохи, э рузи дуь-бо семе... е-бо себэхьгъоймунде, ебойге шогъонгумигъо... юреш э нашдови... гьелелуьге э далдегъо... э биней кулегъо... э сер жигъи... Дермуреш ну-ми – Зи-бо!...» (Перевод: Ты принимай лекарство, которое я тебе назову, в день 2 раза... первый раз утром, второй вечером... на завтрак... сначала с укрытия... с кустов... Название лекарства Зибо (имя девушки);

2. «Эгер кергъо зугъун мидануьсдуьтге, е гъэдэгъэ минуьвуьсдим эри эн угъо» (перевод: Если курицы язык понимали бы, одно поручение им дали бы) [Там же, с. 56]

Другой характерной чертой всей еврейской литературы являются необычные и порой жестокие проклятия и ругательства, имеющиеся в языке

джуури и произносимые героями, персонажами в моменты сильных эмоциональных состояний и накала чувств. Например:

1.«Мере э ишму расд овурдегор эз дуь чум- кур миёсд бире, эз дуь гушкар, эз пойгьой-шуьл, эз зуьгьуниш –лол...» (перевод: «Кто меня с вами познакомил, чтобы они ослепли на оба глаза, оглохли на оба уха, онемели и ноги чтоб подкосились») [Там же, с. 113].

2.Гэруьс мевинош э чум туь (перевод: Чтоб ты невесту ни видел) [Там же, с. 113].

3.Мэхьруьм мунош, бимуьзд, бичуьп, соил-сергерду (перевод: Чтоб остался без всего, без зарплаты, без удачи, без детей и был убитый палачом) [Там же, с. 113].

4.Туьре Худо эз дуь чумиш миёсд кур сохде (перевод: Нужно было чтоб Бог тебя на оба глаза слепым сделал) [Там же, с. 115].

Учитывая общий лейтмотив драматургических произведений Ю. Семенова, - борьба старого мировоззрения и нового мышления, конфликт поколений, - в произведениях используется очень много обценной, бранной лексики.

Ю. Семенов выделяет в своих произведениях такую черту характера горских евреев - не говорить прямо свои мысли, когда герои себе под нос говорят одни слова, а вслух совершенно другие. Это мы видим, например, у героини Томор в пьесе «Два брата» [Там же, с. 132] говорящая себе под нос «Зэхьлейтуьре Худо беро» (Чтоб твою душу Б-г забрал), а вслух «Чуь воисде туьре?» (Что тебе нужно?). Наряду с общепринятым употреблением «Зен» (женщина) Семенов употребляет редко используемое слово «Делне».

При внимательном изучении пьесы «Дуь бирор» можно найти отсылку на библейский сюжет с Каином и Авелем. После покушения Нафтали на своего брата Давида, на вопрос матери где Давид, следует ответ: «Не сторож я ему». Также ответил Каин «Разве сторож я брату своему».

У Семенова используются слова из разных диалектов. Например, на Дербентском диалекте слово карман куьф, на кубинском жиб. Тихо-тихо, ели-

ели на кайтагском диалекте асда- асда, на дербентском и кубинском диалектах евош-евош. Слово «раз» у Семенова караз – кайтагский диалект, в дербентском используется «гиле», в кубинском «бо». Слово деньги на кайтагском ахче, дербентском и кубинском диалектах пул. Слово завтра «фердо» на кайтагском, в дербентском и кубинском диалектах «сэбэхь». Слово «ширин» в кайтагском диалекте используется «мезе». Различия также встречаются в словах булме/бишгъоб, песде/бэгъде, сэхд сохде/гъилит сохде, кимигъо/бэгъзи, гъэйб /уталмиш, огол зере/орой зере.

3.2 Языковые особенности драматургических произведений Хизгила Авшалумова

В сравнении с произведениями Юно Семенова, пьесы Хизгила Авшалумова отличаются более простым для восприятия языком. Это может объясняться и разрывом во времени с Семеновым, и использованием Авшалумовым преимущественно только Дербентского диалекта, так как он являлся официально литературным. В то же время можно обратить особое внимание на большое количество омонимов. Визитной карточкой Авшалумова является обилие пословиц и поговорок в своих произведениях.

В пьесе Хизгила Авшалумова «Домор не г1эруьс» центральной темой является ношение Шевруьтом «кишди хьомоли» (кушак бездетности). Несмотря на наличие 7 девочек, он просит Б-га, чтоб он дал ему мальчика, наследника «нарине». Его супруга высмеивает это: «Хьофд духдер, е бурра нэхуьшуьре, э дегь небуде кукгьо мердум нидум» (10 непутевых парней не стоят одного порезанного ногтя семерых моих дочек). Шевруьт шутил «Бедбэхде г1эребей духдер э пушой хунейме хуьрд бири» (перевод: несчастная телега с девочками у меня перед домом сломалась). [Альманах 1960, с.123]

Авшалумов использует интересные иносказательные высказывания: Гьеле кун себэхь бегьем сула небири (еще окончание утра до конца не открылось), «сикей эни духдер эз нуькерей Самбур эдее г1ов хурде (упрямство этой девушки пьёт из реки Самур). [Там же, с.119]

Встречаются следующие пословицы и поговорки: Жингире гов жингере гуселе мибу (У бешеной коровы и теленок бешенный будет), «Э зеневоз меслихьэт сох, оммо гуфдирейюре месох» (с женщинами советуйся, но как они говорят не делай), «пул не хэзинере одоми беге э кеше доноре» (деньги и сокровища человек что-ли в подоле заберет) «Рачире и гьиче нисе веноре» (красоту на вешалку не повесишь) «Э сиегьиме медениш, э хубиме дениш (Не смотри на мои недостатки, смотри на достоинства) «г1эсб эн венуьшдегори, пул эн кеф сохдегори, духдер эн хосдегор (Лошадь принадлежит всаднику,

деньги - веселящегося, девушка – сватающего) «Кечире дерд жу гуьрди, гьсобе дерд пигь» (Коза за свою жизнь переживает, а скотобойня за жир козы). «Аслан эз чоьгол мунде чире нихуру» (Лев оставшуюся от шакалов еду не доедает). [Альманах 1960, с.121-с.130]

Крылатые фразы: «Э жун бибеле-бирорме» (клянусь отцом и братьями), «Туь мунош гьезурасди» (Дословно: Ты оставайся с этой правдой. Переносное значение: умри с этой правдой), «Э шоригьо-никигьо, э г1эруьситуь хурдение гердойм» (На торжества и радостные события, на твоей свадьбе чтобы выпили) «Чуьм бэхил кур гердо» (чтоб завистник ослеп)

Автор описывает иносказательные ругательства и оскорбления: «Хуьшке дор» (перевод: высохшее дерево. Так называли женщин не способных родить ребенка, подобно высохшему дереву не дающем плоды). [Там же, с.124]

Еще одно иносказательное пожелание. Сваха Зарангил желает 60-летнему носителю «красного кушака» Шевруьту, имеющему жену 55 лет: «Эхиртуь ник гердо! У кишди хьомоли эз кишдтуь фураморе, туь г1эиллей наринере э сер гьужогь вегирдени гердош». (перевод: чтоб твой конец был хорошим. Чтоб кушак бездетности ты снял, чтоб поднял на руки своего сына). Отсюда видно, что «хороший конец» подразумевается рождение сына и это говорили именно тому, у кого не было мальчика.

Еще одно иносказательное выражение «Горде зерем, г1ордовуж э гиче венорем» (перевод: Муку просеяли, сито повесили на крючок) дословно смысл не понятен. Подтекст выражения: свой выбор мы в жизни сделали и на этом поставили точку.

Хизгил Давыдович опровергает еще одну поговорку: «Дедей мемиро пуле!», означающую, что при помощи денег можно сделать невозможное. Герою пьесы Овруму не удастся жениться на молодой Марал, даже предлагая хороший калым ее отцу. В конце пьесы Шевруьт делает вывод, который также является поговоркой: «Дегь туьчини кукгьо бирейнжон мерде, еки эзини г1эсуьлменде, сарафменде, жофодусде духдерме гьозор гиле хуби!» (перевод: Чем 10 таких парней, одна умная трудолюбивая дочка в тысячу раз лучше)

Девушку, выдавая замуж, наставляли, что назад в родительский дом ей дороги нет: «Балайме, э хуней шуьвер мидарай э партал гӀэрусвориревоз, эзунжо миведирой энжэгъ э партал эхиротиревоз». (Зайдешь в дом мужа в подвенечном платье, а выйдешь только в саване).

Немало встречается в пьесе омонимов.

Ёрме в двух смыслах: 1) моя память (например, э ёрме оммо - перевод я вспомнил) 2) моя любимая/любимый (например, Эже туь ёрме – перевод где ты моя любовь).

Бенд имеет 4 значения: 1) коса волос 2) обруч 3) четверостишие 4) узел

Рэхъти имеет 2 значения: 1) отдых 2) воронка, лейка

Кемер имеет 3 значения: 1) спина 2) женский пояс 3) опора

Гъэмин имеет значение - тот самый, этот самый, настоящий, а гъэмин бире - успокоиться, согласиться.

Девлет имеет 2 значения: 1) богатство 2) государство

Дуьшире имеет 2 значения: 1) варенный 2) доить (гов дуьшире)

Бэхш имеет 2 значения: 1) Часть 2) Подарок

Мерж имеет 2 значения: 1) выгул 2) спор

Ошугъ имеет 3 значения: 1) певец 2) влюбится 3) альчик

Расд имеет 3 значения: 1) Правда 2) встреча 3) правая сторона

Гъул имеет 3 значения: 1) раб 2) рука 3) озеро

Вор имеет 2 значения: 1) радикулит 2) ветер

Догъ имеет 3 значения: 1) гора 2) душная боль 3) накаленный

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В исследовании «Язык джуури как язык национального театра горских евреев в советский период истории» нами была рассмотрена история зарождения и развития горско-еврейского театра на языке джуури в СССР в дореволюционные и послереволюционные годы. Этому посвящена 1-я Глава работы. Анализ, проведенный в 1-й Главе позволяет сделать заключение, что зарождение национального театра проходило параллельно в местах традиционного проживания горских евреев в двух республиках СССР – в Дагестанской АССР, в г. Дербенте, и в Азербайджанской ССР, в г. Кубе – в Еврейской / Красной Слободе.

Датой зарождения театрального искусства горских евреев в Дербенте считается декабрь 1903 года, когда в религиозно-светской школе города раввин Асаф Агарунов, известный в то время преподаватель и сионист, подготовил и поставил спектакль по переведенному с иврита рассказу Наума Шойковича «Ожог за ожог». И это был только первый опыт, который имел плодотворное продолжение. Во главе и этого, и других театральных драмкружков Дербента того времени стояли религиозные люди, раввины, так как, в основном, они были наиболее грамотными, образованными людьми, умели в то время читать и писать. Потому и постановки были, в основном, на библейские исторические темы, связанные с основами еврейской культуры.

В последующие, уже послереволюционные годы – в 1918 г. и в 1920 г. в Дербенте открывались новые драматические студии: одна - при русско-еврейской школе, которую возглавил раввин Яшайё Рабинович, где ставились такие пьесы как «Самсон и Далила» («Шуьмшуьн ве Делило»), «История Эстер» (Исдире Мердэхэй), тексты которых писали сами учителя школы на основе религиозных текстов, и вторая - Народный Дом искусств для профессиональной подготовки лиц, желающих обучаться искусству. При Доме искусств работал вновь созданный театр, которым руководил им приехавший из Москвы Б.Н. Тарасенко. По мере накопления опыта эти коллективы стали

самостоятельными кружками. С 1924 г. горско-еврейский коллектив стал называться культурно-просветительским кружком горско-еврейской молодежи, получившим сокращенное название «Кружок ГЕМ». Во главе его стояли Юно Семенов и Манашир Шалумов. Выступления студийцев пользовались у зрителей большим успехом, хотя репертуар у них состоял в основном из небольших пьес азербайджанских драматургов. Впоследствии кружок составит ядро национального горско-еврейского театра, созданного в 1935 году.

Первые постановки в Еврейской Слободе г. Кубы Азербайджанской ССР проводились в начале двадцатых годов в трехэтажном особняке купца Асафа Агагабаева, в котором весь третий этаж был переоборудован под небольшой зрительный зал с крохотной сценой. Именно тут свои первые шаги делали самодеятельные артисты. Первым драмкружком, с которого и началось развитие театральных традиций в Кубе, руководил как режиссер известный в те годы театрал, посещавший к тому времени театры Стамбула, житель Слободы Яков Бираров. Молодежь Еврейской Слободы в художественной форме, театрализовано представляла, как тогда выражались, «текущий момент». А если точнее, то это был своего рода агитколлектив, в котором самодеятельные артисты сами сочиняли куплеты, пели и плясали, как говорится, на злобу дня. Эти выступления были очень популярны и пользовались большим успехом у слободчан.

В большинстве случаев пьесы сочиняли сами участники представления. Самодеятельные артисты высмеивали пороки общества, которые были близки и понятны зрителям. Сидящие в зале легко узнавали, о чем и о ком шла речь, и награждали выступающих смехом и аплодисментами. Как потом писал в своих воспоминаниях участник драмкружка Я.М. Агарунов, «Пьесы писались нами на злободневные темы, которые подсказывала сама жизнь. Жизненная продолжительность таких пьес составляет 2-3 года, но за это время они успевали сделать своё благое дело - повлиять на умы слободских граждан, заставить их отказаться от дурных привычек, от соблюдения скверных адатов и от религиозной шелухи».

С утверждением советской власти на Кавказе возросло число любительских драматических кружков, началось их укрупнение. В еврейской Слободе города Кубы драмкружок Якова Бирарова перерос в драматическую труппу. Наравне с сочинением стихов, куплетов, рассказов, инсценировок и сенок талантливая молодежь - И. Давыдов, Н. Соломонов, З. Рабинович, Р. Агарунов, Я. Агарунов, А. Авадьяев - занималась и переводами. Все сочинения были посвящены злободневной тематике того времени, то есть, выполнялись требования новой власти. Но уже тогда делались попытки поставить на сцене и популярные художественные произведения. Так, в 1924-1925 гг. Я. Агарунов перевел с азербайджанского на язык горских евреев для постановки пьесу Узеира Гаджибекова «Аршин мал алан».

Считаем, что основополагающую роль в зарождении и дальнейшем развитии театральных коллективов в Дербенте и в Кубе играли личности, персоны из числа горских евреев, которые стояли у истоков этого процесса. Они отличались образованностью, культурным уровнем, энтузиазмом, умением генерировать политико-художественные идеи, актуальные и востребованные тем временем бури и натиска и, в конечном итоге, умевшие консолидировать людей вокруг идеи. Это один из важнейших выводов 1-й Главы, в которой названы имена этих людей.

В Дербенте среди инициаторов, основоположников театрального дела были: раввины Асаф Агарунов и Яшаиё Рабинович, а также Юно Семенов, Ханум и Манашир Шалумовы, Б. Гаврилов, Х. Авшалумов, Миши Бахшиев, С. Изгияев, Ш. Ашуров, Захарья Авшалумов, Саадио Бинаев, Захарья Ильягуев, Адасо Шалумова, братья Беньягу и Соломон Дадашевы, Ахсо и Истохор Шалумовы, Мазол и Бааз Авдалимовы, Истира-Малка Пейсахова и многие другие.

В Кубе первопроходцами, основателями театрального дела были Яков Бираров, Яков Агарунов, Н. Соломонов, И. Хануков, А. Авадьяев, И. Давыдов, З. Рабинович, Рафоил Агарунов, Юно Семенов и многие другие.

Во 2-й Главе работы описывается зарождение горско-еврейской драматургии. Проведена хронологизация процессов формирования и дальнейшего развития горско-еврейской драматургии с момента ее зарождения в начале 1930-х годов – и до конца 1990-х годов, фактически до Перестройки 1986 г. Нами выделено семь хронологических этапов в истории горско-еврейской драматургии, когда появлялись пьесы для театральных постановок, созданные национальными писателями и поэтами. В соответствии с этими этапами было проведено описание творчества тех авторов, которые внесли свой вклад в создание или в развитие национальной драматургии.

Описаны и проанализированы пьесы таких писателей: Юно Семенова, И. Беньяминова, З. Бахшиева, М. Бахшиева, Х. Авшалумова, С. Изгияева, а также названы имена М. Дадашева, М. Рабаева, С. Юсуфова, А. Авдалимова, Бориса Гаврилова и других авторов, которые создавали драматургические произведения в последующие годы.

В 3-ей Главе анализируются языковые особенности нескольких драматургических произведений горско-еврейских писателей: Юно Семенова, Хизгила Авшалумова

Язык повествования у Юно Семенова с точки зрения лексического состава - богатый и многогранный. Для речевой характеристики персонажей он использует слова из разных диалектов горско-еврейского языка, что является ярким способом языковой выразительности и свидетельствует о хорошем знании автором языка джуури.

Надо принять во внимание, что ранние пьесы Ю. Семенова – это старейшие литературные тексты на языке джуури. И вполне понятно, что современный читатель и исследователь сталкивается в них с массой непонятных, видимо, устаревших слов, архаичных понятий. А, с другой стороны, в языке джуури начала и 30-х годов XX в., не было такого количества иноязычных заимствований из русского языка и международных слов-понятий, обусловленных современными реалиями. Язык джуури в произведениях Юно

Семенова – более исконный и корневой, что сегодня воспринимается как непонятный и архаичный во многом язык.

С другой стороны, тексты Ю. Семенова характеризуются как художественно и образно выразительные за счет использования средств стилистической экспрессии и литературных троп: аллегии, иносказания, метафоры, иронии, олицетворения, сравнения, эпитета.

Богатство речи персонажей в рассмотренных текстах отмечено использованием пословиц и поговорок – так называемых крупниц народной мудрости. Эти средства языковой выразительности относятся к фразеологии языка джуури, имеют давнее происхождение и могут воспроизводиться как словесные клише, находящиеся в памяти носителей языка в готовом виде.

Как и у большинства горско-еврейских писателей, произведения Юно Семенова не лишены юмора, который достигается игрой слов.

Другая характерная черта всей еврейской литературы - использование жестоких проклятий и ругательств, которые имеется и в языке джуури, отражена в произведениях Ю. Семенова в описанных им житейских ситуациях, когда герои и персонажами пьес используют их в моменты сильных эмоциональных состояний и накала чувств.

Все рассмотренные нами в 3-й Главе языковые особенности произведений Ю. Семенова демонстрируют богатство языка и речи самого автора, а также свидетельствуют об уровне его писательского мастерства, который владеет многими профессиональными способами языковой и художественной выразительности. Благодаря высокому писательскому мастерству во всех драматургических произведениях Юно Семенова воспроизведена аутентичность горско-еврейской национальной среды и оригинальность, естественность его персонажей – носителей языка джуури.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ЭЛЕКТРОННЫХ РЕСУРСОВ

1.1 URL: <https://youtu.be/DyMpTVbSNwA> - видеофильм STMEGI MEDIA «Историко-этнографические чтения. Апробация ВКР: Слушания выпускных работ по теме «Язык и культура горских евреев» (РГУ им. А.Н. Косыгина и Благотворительный Фонд СМТЭГИ).

2. Михайлов 2023 – Михайлов О.В. Зарождение и развитие горско-еврейского театра в г. Дербенте // Сборник материалов по итогам проведения Круглого стола, посвященного 105-летию известного этнографа доктора исторических наук, профессора Михаила Мататовича Ихилова. М., ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина». 2023. С. 8 – 15.

3. Агарунов 2001 - Агарунов П.Р. Горские евреи Кавказа, Баку, 2001.

4. Михайлова 2014 - Михайлова И.Х. Самородки Дагестана, Махачкала, 2014.

5. Мусаханова 1993 - Мусаханова Г.Б. Татская литература (Очерк истории. 1917 – 1990) / Институт языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы, Российская академия наук, Дагестанский научный центр. Махачкала, Дагкнигоиздат. 1993. - 356 с.

6. Агарунов 1995 - Агарунов Я.М. Большая судьба маленького народа (Воспоминания) Москва, 1995.

7. Томашин 1961 - Томашин Л. Советская драматургия в годы гражданской войны, Москва, 1961.

8. Зульфугарова 1965 - Зульфугарова М. Дагестанская советская драматургия. Махачкала, 1965.

9. Горские евреи. История, этнография, культура 1999 – Дымшиц В. ДААТ/Знание Иерусалим –Москва

10. Воспоминания. Книга 1. Краткая автобиография Яков Михайлович Агарунов. Издательство "OL" Баку, 2021

11. Тематические подборки из лексикона языка джуури с комментариями. Выпуск 1. Бахшиев Д.Р. Издательство Триумф. Москва, 2022
12. Лексикография джужьгури - языка горских евреев Бахшиев Д.Р. Москва, 2021
13. О фонетике и алфавите джужьгури - языка горских евреев (джужьгуров). Бахшиев Д.Р. Издательство Триумф. Москва, 2019
14. Горские евреи. История и культура горских евреев. Москва, 2018
15. Горские евреи Дагестана К.М. Курдов 2014. Оттиск из "Русского антропологического журнала" 1905 г. №№ 3,4
16. Из истории горских евреев Дагестана (1920-1930г.г.) Дильшад Рамазанова Издательство ООО "Парнас" Москва, 2014
17. Горские евреи дагестана в национальной политике советской власти в 1920-1930 г.г. Дильшад Рамазанова Издательство ООО "Парнас" Москва, 2014
18. О горских евреях Кавказа. Владимир Агабабаев. Баку, 1988
19. Евреи: бухарские, горские, грузинские в водовороте истории. Роберт Пинхасов, Светлана Данилова, Семен Крихели. Нью-Йорк, 2017
20. Горские евреи в истории и в наши дни. Mountain jews in history and our time. Светлана Данилова, Нью-Йорк 2021
21. Альманах 1960 - Ватан Советиму. Альманах тати / Наша Советская Родина. Сборник татских писателей. На татском языке. Махачкала. Дагестанское книжное издательство, 1960.
22. Альманах 1961 - Ватан Советиму. Альманах тати / Наша Советская Родина. Сборник татских писателей. На татском языке. Махачкала. Дагестанское книжное издательство, 1961.
23. Альманах 1962 - Ватан Советиму. Альманах тати / Наша Советская Родина. Сборник татских писателей. На татском языке. Махачкала. Дагестанское книжное издательство, 1962.
24. Альманах 1963 - Ватан Советиму. Альманах тати / Наша Советская Родина. Сборник татских писателей. На татском языке. Махачкала. Дагестанское книжное издательство, 1963.

25.Альманах 1964 - Ватан Советиму. Альманах тати / Наша Советская Родина. Сборник татских писателей. На татском языке. Махачкала. Дагестанское книжное издательство, 1964.

26.Альманах 1965 - Ватан Советиму. Альманах тати / Наша Советская Родина. Сборник татских писателей. На татском языке. Махачкала. Дагестанское книжное издательство, 1965.

27.Альманах 1966 - Ватан Советиму. Альманах тати / Наша Советская Родина. Сборник татских писателей. На татском языке. Махачкала. Дагестанское книжное издательство, 1966.

28.Альманах 1967 - Ватан Советиму. Альманах тати / Наша Советская Родина. Сборник татских писателей. На татском языке. Махачкала. Дагестанское книжное издательство, 1967.

29.Альманах 1968 - Ватан Советиму. Альманах тати / Наша Советская Родина. Сборник татских писателей. На татском языке. Махачкала. Дагестанское книжное издательство, 1968.

30.Альманах 1969 - Ватан Советиму. Альманах тати / Наша Советская Родина. Сборник татских писателей. На татском языке. Махачкала. Дагестанское книжное издательство, 1969.

31.Энверов 1976 - Энверов Ф. Этот хитроумный Шими // Дагестанская правда. 1976. 28 июля

32.Коркмасова 1984 - Коркмасова М. На сцене – Шими Дербенди // Дагестанская правда 1984, 12 мая.

33.Назарова 2021 - Назарова Е.М. Язык джуури и этнокультурная идентичность горских евреев в СССР и в современной России: изменения и новации // Ежегодник Евро-азиатского еврейского конгресса. Евреи Европы и Азии: Состояние. Перспективы. Наследие / Сборник научных и публицистических статей. Том 3 (2020 – 2021/5781). - Герцлия, 2021. - С. 411 – 438.

34.Семенов 1964 - Семенов Ю. Вихде оmore произведениегьо, Махачкала, 1964.

35.Горские евреи 1999 - Горские евреи: История, этнография, культура / Под общей редакцией И. Бегуна. Составление и научная редакция В. Дымшица. Иерусалим / Москва, ДААТ /Знание. 1999. 464 с.

36.История 2018 - История и культура горских евреев / Науч. ред.: Е.М. Назарова, И.Г. Семенов. М.: Всемирный конгресс горских евреев, 2018. 800 с.

37.Алперс Б. Театральные очерки: В 2 т. М.: Искусство. 1977.

38.Гвоздев А. Театральная критика. Л.: Искусство. 1987.

39.Гладков А. Театр. М.: Искусство. 1980.

40.Павленко А. Теория и театр. СПб, Наука. 2006.

41.Театральные термины и понятия. СПб.: РИИИ. 2005.

Словарик языка джуури, используемый в драматургических произведениях Юно Семенова и Хизгила Авшалумова

Хъэсдили – рогожа (ткань), циновка
Гъирке сохде – рыдать
Перхол – палас домотканый
Жуьгежуькиш – палка для стирки ковра
Гъурмиш сохде – заводить что-либо
Бор – 1) тяжесть; 2) бремя
Эдеб – приличие, вежливость, воспитание
Уталмиш – стыдливый, застенчивый
Тулугъ – бурдюк; меха
Г1эмеворис – неверующий, атеист
Пергенде – исчезни
Вор – ветер, воздух
Делол – маклер, посредник, сводник
Мезе – вкусный, сладкий
Эфигъурус – христианин
Мерг – 1) смерть, кончина; 2) плач, вой
Мергимуш – мышьяк
Дохъор – утёс, возвышенность, скала
Леш – мертвец, труп, падаль
Женевер – зверь, хищник
Талаб – требование
Жозе – наказание, кара
Батул – нарушать запрет
Хунедун – домочадцы
Копоре- искупление

Хьирим – отлучение
Хунризи – 1) кровная месть; 2) кровопролитие
Хьужет – спор, упрямство
Бэг1эзи – некоторый, иной
Гьелуьсди – 1) сразу, моментально, мгновенно; 2) наспех, на скорую руку
Гьэйр – 1) другое, прочее; 2) кроме, помимо
Соки – как будто
Уталмиш, утанмиш – стыдливый, застенчивый
Жирмиш – разорвать
Дуво, дуг1о – благословение, молитва
Теклиф – 1) приглашать, звать; 2) поручение
Охмури – очернение, оскорбление
Гьилигь – нрав, характер
Вогу – откровенничать, жаловаться
Сеторлуье – настрадавшаяся
Ферлуь – пригодный, полезный
Монихь – препятствовать, помеха
Месеб – вера, вероисповедание
Гез – 1) локоть (мера длины) 2) инструмент для измерения длины
Жомо – бязь
Хоре-хор – зудение, чесотка
Г1эзор – болезнь, хворь
Гьили – затвор, засов, замок
Гьэречи – 1) попрошайка 2) жадный 3) цыган, цыганка 4) перен. грязнуля
Женжил – 1) запутанное, кляузное дело 2) баловень
Нэгъд – наличные
Говол – большой мешок
Еэхэн – ворот, воротник
Жэхьд, жэхьди – старание, усердие
Динперес – религиозный

Битехъзим – похороны
Рибуън – хозяин
Хэрмон – гумно, ток
Гъонмез – 1) невежа, хам 2) бестолковый, тупой
Зейтун – маслина, олива
Гъэним – кара
Зуне, зуно – 1) прелюбодей, блудливый 2) предатель
Тубо – сожаление, зарок, урок
Тэхуъл – зерно
Буъхдуъ – 1) клевета 2) унижение
Божэхъэт – едва ли, вряд ли
Денг сохде – прожужжать уши, надоедать
Фенд – метод, ухищрение
Субут – доказательство, улика, довод, аргумент
Суйгъде – родной
Холис – натуральный, неподдельный
Ворлуъ – богатый, имущий
Ошгъор – открыто, ясно, очевидно
Перхол – палас
Суймер – солома
Г1элилои – 1) неприятность, горесть, досада 2) безгрешный, честный,
непорочный
Погъум – дефект, пятно
Бичин – 1) жатва; 2) косовица
Монгъуз – 1) сутулый; 2) горбатый
Мэг1мелечи – ростовщик
Миш – шкура животных
Мишин – выделанная кожа
Иштогъ – 1) аппетит; 2) соблазн
Финж – через край, чересчур, чрезмерно

Шомокуфде – котлета
Эхдер, эхдур – плохой конец
Басарат – предвидение
Гъушун – армия
Шериг1эт – рассуждение, суд
Шилоли – ястреб
Илож, иллож – средство, способ, выход из положения
Сенгсер – упрямец
Дузетмиш – поправка, исправление
Гьинор – умение, мастерство
Талан – грабеж, погром, разбой
Зигил – бородавка
Алишвериш – перекупка, торг
Талан – 1) грабеж, разбой; 2) укрытие

Арабизмы в языке джуури используемые в драматургических произведениях Юно Семенова и Хизгила Авшалумова

Эдеб – Адаб – воспитание
Гъубул-къубул - принять
Гъувот – къуват - сила
Шог1ир – шаг1ир – поэт
Дуво – дуг1а – молитва
Гъимет – къимат – цена
Эвэл – авал – начало
Заман – заман – время
Сэг1эт – саг1ат – часы
Зэхьмет – зах1мат – труд
Есир – асир – плен
Эхир – ахир – конец
Одоми- адам – человек
Бологъ – балагъ – беда
Баракет – баракат – достаток
Векил – вакил – представитель
Ватан – ват1ан – родина
Гъово – гъава – воздух
Г1эжел – г1ажал – смерть
Азиз – г1азиз – дорогой
Г1илом – г1алам – вселенная
Эрзо – г1арза – жалоба
Г1уьмуьр – г1умру – жизнь
Дин – дин – вера
Жугъоб – жаваб – ответ
Жаг1амет – жамаг1от – общество
Инсон – инсан – человек

Гъурбун – курбан – жертва
Лезет – лазат – наслаждение
Мэглэно – маглна – смысл
Меймун – маймун – обезьяна
Мирод – мурад – желание
Намус – намус – честь
Рэхъэт –рахлат – покой
Рэхъм –рахлму – милосердие
Рух – рухл – душа
Сабур – сабру – терпение
Садагъэ – садакъа – милостыня
Саламат – саламат – благополучно
Хабар – хабар – новость
Хайр – хайир – польза
Халгъ – халкъ – народ
Хэнжел – ханжар – кинжал
Хосиет – хасият – характер
Хьозур – хладур – готово
Хьэйвон – хлайван – животное
Хьоким – хлаким – правитель
Гъэгъигъат – хлакъикъат – истина
Хьол –хлал – состояние
Хьэрекет – хларакат – усердие
Хьисоб – хлисиб – счет
Хьукуьмет – хлукумат – правительство
Хуърмет – хлумат – уважение
Шише – шиша – стекло
Шюкюр – шукру – благодарность
Шол – шал – платок