

УДК 792.03

ЦЕРЕМОНИАЛЬНЫЙ (ПРАЗДНИЧНЫЙ) ТЕАТР В АРАБСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Аль-Эсмаил Аудэй Фадхел Кхалел¹, Царькова Е.Г.¹

¹ФГБОУ ВО «СГУ имени Н.Г. Чернышевского», e-mail: tsarkova_elena@mail.ru

Отправной точкой и основой появления новой системы театрального искусства в 70-е годы XX столетия в арабских странах стало обращение передовых деятелей культуры к ритуальному театру. Создателем так называемого «обрядового церемониального (праздничного) театра» явился Карим Рашид. К нему присоединились такие известные драматурги, как Тайеб Саддики (Марокко), Юсиф Адрис (Египет), Азздин Мадани и Мунсаф Суисси (Тунис), Роже Ассаф (Ливан), Садалла Юнус (Сирия) и другие. Представители данного направления призывали к необходимости возврата к ритуальным обрядовым формам, практикуемым в арабском мире. Одной из важнейших задач церемониального (праздничного) театра стало также стремление показать миру самобытность арабского театрального искусства, его исторические корни и независимость его от влияния других школ, в том числе европейской. Ритуальный театр активно практиковался, как эстетическая и культурная альтернатива воспроизведению драматургии Запада. Будучи наследником ритуальных пратрагических форм арабской культуры, он по-своему преломил театральные поиски модерна. В церемониальном театре представление происходит практически спонтанно, в тексте нет застывших фраз, а само действие похоже на народный праздник и развитие его часто непредсказуемо. Традиционная европейская сцена отсутствует на этих представлениях, оставляя пространство для непосредственного общения актера со зрителями. В тексте значительная роль отводится как импровизации актера, так и активному участию публики в его создании. Актер обрядового церемониального (праздничного) театра воспроизводит события для зрителя, приглашая его участвовать в процессе, для того, чтобы восстановить восприятие реальности коллективными чувствами. Церемониальный театр сыграл большую роль в становлении не только марокканского, но и в целом арабского, театрального искусства; в насыщении культуры общества действительно неординарными представлениями, вызывающими как огромный интерес, так и массу критики; попытками найти разные подходы к решению насущных проблем общества.

Ключевые слова: арабский театр, Карим Рашид, обрядовый церемониальный (праздничный) театр, ритуальный театр.

CEREMONIAL (FESTIVE) THEATRE IN ARAB CULTURE

Al-Esmail, Auday Fadhel Khalel¹, Tsarkova E.G.¹

¹Saratov state University n.a. N. G. Chernyshevsky, Saratov, e-mail: tsarkova_elena@mail.ru

The starting point and basis for the emergence of a new system of theatrical art in the 70s of the XX century in the Arab countries was the appeal of the leading figures of culture to the ritual theater. The Creator of the so-called "ceremonial (festive) theater" was Karim Rashid. He was joined by such famous playwrights as Tayeb Saddiki (Morocco), Yusif Adris (Egypt), Azzdin Madani and Munsaf Suissi (Tunisia), Roger Assaf (Lebanon), Sadalla Yunus (Syria) and others. Representatives of this direction called for the need to return to the ritual forms practiced in the Arab world. One of the most important tasks of the ceremonial (festive) theater was also to show the world the identity of the Arab theatrical art, its historical roots and its independence from the influence of other schools, including European. Ritual theater was actively practiced as an aesthetic and cultural alternative to the reproduction of the drama of the West. Being the heir of ritual and theatrical forms of Arab culture, he in his own way broke the theatrical search for art Nouveau. In the ceremonial theater, the performance takes place almost spontaneously, there are no frozen phrases in the text, and the action itself looks

like a national holiday and its development is often unpredictable. Traditional European performance is not on these views, leaving space for the direct communication of the actor with the audience. In Tex, a significant role is given to both improvisation of the actor, and the active participation of the public in its creation. The actor of the ceremonial (festive) theater reproduces the events for the viewer, inviting him to participate in the process, in order to restore the perception of reality by collective feelings. The ceremonial theatre played an important role in the formation of not only Moroccan, but also Arab, theatrical art in General; in saturating the culture of society with really extraordinary ideas that arouse both great interest and a lot of criticism; trying to find different approaches to solving urgent problems of society.

The Key Words: Arab theater, Karim Rashid, ceremonial (festive) theater, ritual theater.

Одним из важных направлений в развитии современного иракского театра является обращение к собственным театральным традициям, в частности, к ритуальному (обрядовому) театру [1]. Известнейший в арабском мире драматург Карим Рашид в одном из своих интервью сказал: «Обращение к обрядовому театру – это не только театральная форма на основе принципов и методов искусства, это, по существу, – философия новой концепции существования человека, истории, искусства, литературы и политической борьбы» [9]. Обрядовый театр призван не только стать альтернативой западноевропейской театральной модели, но и точкой объединения арабского мира, сохранения своей идентичности, самосознания.

Значительное место мифологические основы и ритуальные формы заняли в западноевропейском искусстве модерна в связи с характерными для его направлений поисками универсальных жизненных и эстетических форм воплощения сущности мирового устройства. Эту философию подытожил Антонен Арто, считавший, что цивилизация была причиной духовного разрушения человека и его энергии. Выход из сложившейся ситуации А. Арто видел в подлинной реальности театра, в котором ликвидируется разрыв мысли и действия, вещи и ее означаемого. Арто предлагал театр, который был возвращением к магии и ритуалам, лишенный диалога, но обращающийся ко всем пяти чувствам. На первый план у него выходят чувства, примитивные и врожденные эмоции, такие, как страх, любовь, ностальгия и желания [3]. Именно через архетипические образы, вскрывающие глубинные подсознательные слои мышления, подлинный театр способен преодолеть повседневный хаос, раскрыть весь потенциал человеческого духа, сохранить жизненную энергию, выйти на уровень гармонического сверхсознания. Данный путь можно пройти, согласно концепции кротоического театра А. Арто, через прямое называние любой вещи, то есть прямое – жестокое – воздействие на нее [2]. Сам А. Арто понимал под словом «cruaute» (жестокость) «осознанное подчинение необходимости, направленное на разрушение индивидуальности». Он отмечал, что «жестокость свойственна любому действию, проявление добра – тоже жестокость» [2]. Согласно концепции Арто, жестокость – это акт творения.

Одним из наиболее сильных мотивов, побудивших западноевропейских постановщиков вернуться к художественному творчеству, были первая и вторая мировые войны. Классическое слово было уничтожено и новаторы снова принялись искать новые формы выражения. Одним из таких новаторов был Е. Гротовский, который основал в 1959 году частный театр, в котором он искал воплощение своей философии и видения мира. Его система впоследствии получила название «Бедного театра».[3, с. 80]. Бедный – в смысле принципиального отказа от театральных эффектов, сосредоточение внимания на актере. Е. Гротовский открывает новый период в развитии театра. У него театр отрицает разделение на актеров и зрителей, позиционирует принцип участия в театральном действе всех присутствующих. По сути, это был возврат к истокам театра, обновление и возрождение его ритуальности. На становление театральной системы Е. Гротовского оказало воздействие также индийский, китайский и японский театры [3, с. 83]. Актеры бедного театра не являлись профессионалами, они были представителями общества, проводниками религиозных идей путем сценических образов и перевоплощений. Их задачей было накопить ценный опыт и передать его другим поколениям, чтобы достичь наивысшей степени восприятия и познания. В театре Гротовского соединились ритуалистические и священные черты актеров, которые не продавали свое тело, но приносили его в жертву по подобию мучеников и святых.

Отчасти учитывая западноевропейский опыт, но в большей степени опираясь на собственные традиции, под знаком поиска своих оригинальных путей развития искусства театра, в 70-е годы XX столетия в арабских странах передовые деятели культуры обращаются к уникальному явлению, сохранившемуся до настоящего времени, – ритуальному театру. Именно он и послужил отправной точкой и основой появления **новой системы театрального искусства** – так называемого **«обрядового церемониального (праздничного) театра»**. Созданный в государстве Марокко передовыми арабскими драматургами и затем распространившийся на остальную часть арабского мира, он стал важным явлением в общественной жизни. Это была первая попытка становления **собственного арабского театра**, попытка создания новой ветви театрального искусства, отличающейся от римской, греческой и европейской школы драматургии и берущей за основу богатое наследие арабского народа, мифы, сказки и другие формы фольклора. Арабские драматурги, знакомые с идеями и методами современного европейского театра, воспользовались ими лишь в той мере, в какой это им позволило найти свой собственный стиль, вдохновленный древней арабской культурой.

Арабский национальный театр и ранее предпринимал попытки сблизить театральное искусство с реалиями повседневной жизни и каждодневными заботами людей. Они

предпринимались многими драматургами, начиная от основателя арабского национального театрального движения Маруна Наккаш и заканчивая целыми театральными коллективами.

Но пионером этого движения стал видный арабский драматург *Карим Рашид*, который и создал первый обрядовый театр в Королевстве Марокко в 1976-м году. В своих произведениях этого периода: «Омар в Париже», «Антара в разбитых зеркалах», «Романский сын в трущобах» – он заложил основные понятия обрядового театра. В этом движении в шестидесятых принимали участие такие известные драматурги, как Тайеб Саддики (Марокко), Юсиф Адрис (Египет), Азздин Мадани и Мунсаф Суисси (Тунис), Роже Ассаф (Ливан), Садалла Юнус (Сирия) и другие, которые в середине семидесятых сформировали новый тип теории арабского театрального творчества [6].

После окончания войны в июне 1967-го года появляются первые театральные труппы, которые на практике стремились реализовать теоретические идеи обрядового церемониального театра. Балансируя между теорией и практикой, они пытались создавать театральные представления, насыщенные народной речью, церемониями, ритуалами, повышая зрелищность представления. Своими спектаклями они призывали к необходимости возврата к ритуальным обрядовым формам, практикуемым в арабском мире, хотели вернуть народу возможность выразить в праздничной, феерической атмосфере свои заботы и реалии. Театр, обращаясь в первую очередь к чувствам публики, зависел от удивительных образов и событий, которые, показывая противоречия и странности, заставляют зрителя думать и размышлять. Из этих коллективов наиболее известными стали: «Павильон» в Египте, «Сказочник» в Ливане, «Чертополох» в Сирии, «Фонари» в Иордании, а также «Церемониальная труппа» в Марокко под руководством Карима Рашид. Они развили и закрепили присутствие этого жанра в театральной жизни стран арабского мира. Наиболее ярким представителем обрядового театра являлась «Церемониальная группа» 1976-го года в Марокко [10].

Карим Рашид считал себя последователем идей Антонена Арто и Ежи Гротовского. Однако создавая обрядовый церемониальный (праздничный) театр, который также являлся наследником ритуальных пратрагических форм арабской культуры, по-своему преломил театральные поиски модерны. Он так писал о ритуальном театре: «Ритуальный театр – это восстание против традиционных правил и сбрасывание ветвей аристотелевского театра, формирование пьесы не только за счет текста, но и посредством режиссуры, искусно наблюдая и действуя посредством монтажа, полагаться на пытливый ум, отслеживая причинно-следственные связи. Ведь церемониальный театр не появился из космоса, он уходит корнями в происхождение арабов» [7, с. 119]. Уже в 90-е годы, анализируя истоки церемониального театра, критики отмечали, что церемониальный театр почерпнул из всех

современных авангардистских течений: театра абсурда во Франции, театра «жестокости» Антонен Арто в Англии, «бедного» театра польского учителя Ежи Гротовского, таких мастодонтов на мировой театральной арене, как Бертольд Брехт и Питера Брука. В то же время высказывались о необходимости использовать западные концепции для развития собственной театральной системы: «Имея все традиционные методы с Востока, почему бы не воспользоваться достижениями западного театра, который хотя бы опередил нас в техническом плане, и привнести в искусство современный дух, а затем распределить все наработанное в единое хранилище арабской культуры и фольклора?» [6].

Карим Рашид, создавая «Обрядовый театр», стремился показать миру самобытность арабского театрального искусства, его исторические корни и независимость его от влияния других школ, в том числе европейской. Затрагивалась также идея «глобального выживания» для арабского театра в целом. Если в демократическом обществе греков коллективным выражением общественного мнения являлся хор, то в арабском обществе индивидуальный рассказчик был проводником мнения индивидуума, причем этот рассказчик обязательно был уважаемым человеком в обществе, и оно слушало его и подчинялось ему (ашурийские общины).

Драматурги ритуального и обрядового театра совершенствовали свою технику повествования и возвращали культурную составляющую в свои произведения с учетом современности и тех или иных событий в арабском мире. Это хорошо заметно в работах писателей Арабского Магриба – Марокко и Туниса.

Некоторые из теоретиков того времени призывали вообще пересмотреть основы цивилизации и культуры арабского народа и сломать понятие «рефлекторной» культуры, т.е. полностью следовавшей за веяниями в Европе, а точнее – подчинение западной культуре. Поэтому ритуальный театр активно практиковался, как *эстетическая и культурная альтернатива* воспроизведению драматургии Запада.

Итак, ритуальный театр занимал все более широкую нишу в драматургии, как способ выражения общественного мнения. Несмотря на его обращение к древним традициям и обычаям арабского мира, он был открыт переменам и веяниям современности, передовые мыслители призывали отказаться от завес и барьеров на пути всего нового, отражающего реальные события того времени. Драматурги Азздин Мадани, Мохамед Касем, Фадел Халиль (Ирак) в своих работах пытались повысить уровень эстетики и самосознания общества в целом. Так, Карим Рашид попытался в свете исторических событий раскрыть тему, связанную с наследием и человеческим существованием. Это было представлено в пьесе «Ибн аль-Руми в трущобах», идея которой направлена на освобождение арабского мира от подчинения западной системе, которая использует про-арабские режимы для достижения

своих корыстных целей – контроля добычи нефти и разграбление материальных ценностей арабских стран [8].

В церемониальном театре представление происходит практически спонтанно, в тексте нет застывших фраз, а само действие *похоже на народный праздник и развитие его часто непредсказуемо*. Представления обрядового театра имеют динамичный характер, актеры много двигаются, являясь хозяевами церемонии, они ведут свои роли непосредственно перед публикой на круглых или полукруглых площадках. Ведущий обращается к зрителю: «Прошу вас, помогите нам. Не будьте неподвижными, думайте вместе с нами. Не будьте просто зрителями!». Театрализованное представление превращалось в психологический курс, оно требовало от зрителя собственных решений сложных и причудливых задач, поднятых в спектакле [9]. Для этого использовался целый ряд эпических приемов, отдаление от текста, интервалы и т.д. Ведущий, вспоминая и комментируя то или иное далекое событие, становился бдительным наблюдателем, приглашая зрителя к насущному и злободневному диалогу. Традиционная европейская сцена отсутствовала на этих представлениях, оставляя пространство для непосредственного общения актера со зрителями. Отсутствовали также перегородки и кулисы, чтобы не создавать эффект иллюзии и все действие было открыто и понятно.

Текст церемониального театра отличается от текстов аристотелевского типа, т.к. «он (текст) – это работа без начала и конца, он отвергает шаблоны в том смысле, что автор не может действовать в одиночку в его создании, это совместная работа эпохи, мысли и пера» [4, с. 2]. Создание театрального текста открывает дверь в творчество, импровизацию, коллективное участие актера и всей труппы в проекте, в результате которого первоначальная рукопись способна вместить самые насущные проблемы народа и попытку их решения. Участие широкой публики делает текст живым, несущим чаяния индивидуума. Открытость – это важная черта текста пьесы в церемониальном театре – участники могут вносить в него личный вклад в соответствии с их возможностями, а значит, это исключает шаблонность написания.

В таком театре чрезвычайно важная роль отводится актеру. В церемониальном (праздничном) ритуальном театре он не передает мыслей общественности, как в драматическом театре, и не передает свои мысли и воззвания, как в эпическом театре. Так, Брехт, с его «эпическим» театром, показывая более широкий фон, обращался к жанру «параболы», когда через экзотическую обстановку, абстракцию, удаленную от знакомого быта, преподносятся насущные проблемы, происходит «очуждение» проблем. Поэтому его герой не мог преподнести авторскую мысль через призму своего мышления и видения, он не мог передать атмосферу, реальные проблемы, волнующие людей [5]. Актер обрядового

церемониального (праздничного) театра воспроизводит события для зрителя, приглашая его участвовать в процессе, для того, чтобы восстановить восприятие реальности коллективными чувствами.

Обозначим **основные принципы церемониального театра:**

1. Богатство вербальных и динамических форм выражения.
2. Использование известных исторических персонажей и личностей.
3. Через историческое наследие модернизация и интегрирование новых веяний современной художественной мысли.
4. Использование фантазии и иронии в анонсе представлений.
5. Преимущество традиции и современности.
6. Актуальность и злободневность.
7. Ирония в описании и интерпретации событий и попытка их осмысления и изменения.
8. Коллективная праздничная атмосфера и церемониальность.
9. Выражение мнения большинства сознательного общества.
10. Анализ реальности с целью выявления проблем общества и попытка найти их решение.
11. Попытка становления независимого от западного течения арабского национального театра.

Церемониальный театр, имея право на существование, вызвал бурю оценок и отзывов, как положительных, так и отрицательных. Как правило, отзывы вызывало творчество Карима Рашид и его теории Церемониальный театр сыграл большую роль в становлении не только марокканского, но и в целом арабского, театрального искусства; в насыщении культуры общества действительно неординарными представлениями, вызывающими как огромный интерес, так и массу критики; попытками найти разные подходы к решению насущных проблем общества. Наследие марокканского исламского театра считается важным явлением в становлении и истории церемониального театра, внесшим заметный вклад в мировой глобальный репертуар.

Таким образом, в Ираке, как и в целом в странах арабского Востока, существуют пути создания своей системы, своего индивидуального арабского театра. В орбиту поисков включены как интерпретации западных и всех мировых современных тенденций, так и попытки арабских драматургов использовать чисто фольклорное наследие. Так арабский театр выдвинул свою идею и свои методы и встал на свой путь развития, отличный от европейского и глобального мирового театра.

Список литературы

1. Царькова Е.Г., Аль-Эсмаил А.Ф.К. Ритуальный театр тазийе в культуре Ирака / Е.Г. Царькова, А.Ф.К. Аль-Эсмаил // Манускрипт. Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 4. С. 126-130. <https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.4.26>
2. Максимов В.И. «Введение в систему Антонена Арто». Режим доступа: http://teatr-labor.info/wp/wp-content/uploads/2011/12/int_arto.pdf. Дата обращения: 06.01.2019.
3. Абу Дома М. Трансформации театральной сцены «Актер и режиссер» / М. Абу Дома. Каир: Египетская организация общей книги. 2009. 208 с.
4. Аль Зиюд, Мухлед Насир Бараке; Рабиаат, Али Файяд . Церемония в работе драматурга Аль Тайеб Аль Сиддики / Мухлед Насир Бараке Аль Зиюд, Али Файяд Рабиаат. Иордания: Университет Ярмук, драматический факультет, 2011. 268 с. (на арабском языке)
5. Аль Саллауи Мохаммед Адиб Церемониальный театр – возможная альтернатива Багдад: Фонд Дом культуры и печати, Ирак, 1983, 200 с. (на арабском языке)
6. Аржа, Рида Первое заявление об основании театра и призыв к взаимодействию. Слова Абдул Карима Рашида: Церемониальный театр – это не сон в летнюю ночь! // газета Аль-Хаят. 3 ноября 1997 г. Режим доступа: <http://www.alhayat.com/article/1887750> (дата обращения – 03.03.2019) (на арабском языке)
7. Баршид, Абдул Карим Границы в церемониальном театре / К. Баршид. Касабланка: Дар Сакафа, 1985. 223 с. (на арабском языке)
8. Када, Бахри Интеллектуальное видение и режиссерский дебют в театральной церемониальном тексте / Б. Када // Аль Насс. №3. январь 2016 г. С.14-15. Режим доступа: https://www.univ-sba.dz/lta/images/revue_nass_3.pdf (на арабском языке)
9. Рашид, Хузами Лаванда Ритуалы в арабском театре: между теорией и практикой // Аль ауаань, 11 сентября 2008 г. Режим доступа: <https://www.alawan.org/2008/09/11/%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AD%D8%AA%D9%81%D8%A7%D9%84%D9%8A%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D8%B1%D8%AD-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A-%D8%A8%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B8%D8%B1/> (дата обращения – 06.03.2019). (на арабском языке)
10. Хамдауи, Джамиль Пьеса «Сын Руми в трущобах» Абдул Карим Рашида: между реальностью города и теоретическим церемониалом // Оуд Аль-Над. Вып.4. 2004 г. Режим доступа: <https://www.oudnad.net/04/jamil4.php> (дата обращения – 09.03.2019) (на арабском языке)