

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В АРАБСКОМ ТЕАТРЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ И ОПЫТА ЕВРОПЕЙСКИХ ТЕАТРАЛЬНЫХ ШКОЛ

Современный этап истории арабского театра характеризуется стремлением к созданию истинно арабской театральной формы, арабского по сущности и духу театра. Это может быть достигнуто путем синтеза народного и религиозного начал с европейским театральным наследием, чему способствует непосредственное соприкосновение арабского мира с Европой в культурном и социальном планах.

Нет необходимости перечислять все имена, которые связаны с заимствованием европейского опыта и европейских театральных форм, называть всех тех деятелей, которые пытались объединить их с арабскими традициями. Но считаем важным назвать тех из них, которые оказали наибольшее влияние на развитие арабского театра, обратив внимание, в частности, на народное и религиозное наследие, необходимость его синтеза с европейскими театральными концепциями.

Одним из важнейших деятелей арабского театра был египетский писатель Тауфик аль-Хаким (1898-1987), который пытался познакомить арабский театр с опытом иностранных театральных школ, приобщить арабского зрителя к достижениям мирового театра.

Обратившись к Корану, Тауфик аль-Хаким взял из суры «Пещера» сюжет для пьесы «Жители пещеры», в которой решился сказать то, чего в Коране не содержится. Что означает воскрешение? Согласно Корану, это урок для тех, кто отрицает судный день, ясное свидетельство и доказательство того, что

после смерти наступит вечная жизнь. Что же касается аль-Хакима, то он изобразил человека в схватке со временем: человек знает, что непременно погибнет, но тем не менее борется, сопротивляется и надеется. Так же боролся Сизиф, хотя знал, что ничего не добьется.

Аль-Хаким, стремясь создать новый стиль арабского театра, тем не менее не отрицал влияния европейской культуры: он стремился отыскать почву, где бы сошлись обе культуры -- мусульманская и европейская. Вот что он писал в этой связи в предисловии к одному из изданий пьесы «Эдип»: «Моей целью было не просто взять коранический рассказ и изложить его в форме пьесы. Я хотел взглянуть на наши мусульманские легенды глазами греческой трагедии, вызвать объединение двух идеологий и двух литератур». Таким образом, на основе первичного исламского материала и древнегреческой театральной формы аль-Хаким пытался создать чисто арабский театральный текст.

Важной вехой в истории современного арабского театра стало творчество Юсуфа Идриса (1927-1991). В своих пьесах (например, пьеса «Аль-фарафир») он обращался к использованию народных театрализованных форм, которые характеризует дух коллективизма, в том числе к искусству сказителей и театру теней. Одновременно призывал к заимствованию мирового театрального опыта, не отрицая тем не менее особой национальной специфики арабского театра.

Юсуф Идрис в предисловии к пьесе «Аль-фарафир», изданной в Каире в 1965 году, утверждал: « Нам следует испытать то, что создало европейское наследие, но когда мы работаем и творим, нам необходимо творить именно для самих себя, нам надо претворить свою суть. Мы должны быть учениками, обучаться у европейцев, но арабами при создании наших искусства, литературы и науки». Сцена в его постановках находилась посреди зрительного зала. Тем самым Юсуф Идрис

достигал восприятия действия, близкого к кружку народного сказителя. Вероятно, определенное воздействие на него оказали идеи Пискатора, Пиранделло и Брехта, хотя сам он это отрицал. Считается, что впервые свою идею кольцевой формы театра Юсуф Идрис воплотил в пьесе «Аль-фарафир» для установления связи с аудиторией, полагаясь на образ главного действующего лица. Попытка привлечь аудиторию к участию в представлении явилась важным экспериментом и встретила живую реакцию у творческих деятелей.

Многие драматурги пытались следовать этому пути, т.е. использовать арабские театрализованные явления для построения новой театральной формы. Среди них можно выделить Махмуда Дийаба, Нагиба Сурура, Касима Мухаммеда, аль-Фарида Фараджа и др. Наиболее замечательным из них был Саадаллах Ваннус, проведший ряд важных экспериментов, оказавших влияние на весь арабский театр. Еще в молодости этот писатель и театральный деятель, отвешавший за работу Дамасского экспериментального театра, для выражения своей художественной концепции и демонстрации ее зрителю использовал форму повествования о реальных исторических событиях, народные сказания и легенды. Самыми известными из его пьес стали «Празднество в честь 5 июня», «Царь есть царь» и «Голова мамлюка Джабера».

Ваннус призывал к возвращению к первоисточкам, осмыслению и извлечению всего богатства содержащихся в них театрализованных форм, элементов, использованию мифов, легенд и рассказов об исторических событиях. По мнению Ваннуса, эти жанры уже сложились в готовую художественную форму, и их надлежит использовать в профессиональном театре. Он призывал к изучению театрального наследия и исследованию социально-политической истории, верил, что в них содержатся средства, которые можно и должно применять в

театре для достижения контакта со зрителями. Он говорил о том, что театр должен возвратиться на улицы городов, на рынки, площади, в кафе. В пьесе «Голова мамлюка Джабера» ввел рассказчика — «хакавати», сознавая его важность для обогащения драматического действия и построения театральной формы, наиболее близкой арабской аудитории.

Сказанное нами показывает, какую большую роль придавали народным религиозным театральным формам прогрессивные деятели арабского театра. Если в большинстве своем данные деятели -- драматурги, то это свидетельствует о том огромном воздействии, которое оказал европейский театр на арабский. Ведь в понимании арабских театральных деятелей театр прежде всего связан с текстом пьес.

Тем не менее практическая режиссура все больше привлекает внимание арабских театральных деятелей и исследователей последние годы, когда вырос общий уровень знаний народа о театре. Большое число молодых режиссеров и преподавателей театральных вузов прошли практику или получили высшее образование за рубежом -- в Европе или США. Эти люди стали настойчиво пытаться создать новый театральный стиль, который помог бы реализовать истинный смысл работы режиссера как второго автора пьесы, помог бы ему создать зрелище, где использовались бы и народные обряды, и фольклор, и музыка.

Эти люди стремятся создать стиль, который объединил бы драматургов, влюбленных в народное искусство, и представителей передовой, гуманистической мысли.

Создать новую форму арабского театра пытаются не только молодые арабские режиссеры, которые принимают сейчас участие в процессе арабского театрального возрождения, но и целые театральные коллективы, в том числе «Группа сказителей» (Ливан), «Театр торжеств» (Марокко), «Театр палатки» (Египет).

Как явствует из названий этих коллективов, искомую цель они решают путем возвращения к использованию народного, фольклорного наследия и религиозного ритуала. Этим коллек-

тивам удалось создать постановки, которые, используя одновременно и традиционные, и новейшие европейские театральные течения, несут зрителям аромат Востока.

Названные коллективы независимы и издают собственные манифесты, в которых излагают цели своей работы. В частности, в манифесте «Театра торжеств» говорится: «Эксперименты в театре происходят во все времена. Они законны, когда на деле обращены к людям, когда с точки зрения культуры, языка, традиции и морали правильно трактуют исторический процесс».

Хотелось бы, чтобы изложенные нами сведения о развитии и состоянии театрального дела в арабских странах были учтены при изучении студентами курса мировой культуры.

Кузьмініч МЛ., дацэнт

РЭЙТЫНГАВАЯ СІСТЭМА
ЯК ФОРМА АЦЭНКІ ЯКАСЦІ
КУЛЬТУРАЛАГЧНАЙ ПАДРЫХОЎКІ
СПЕЦЫЯЛІСТА

Педагагічны кантроль з'яўляецца важным элементам дзейнасці выкладчыкаў ВНУ. У працэсе кантролю адбываецца праверка вынікаў вучэбна-выхаваўчага працэсу, вызначаецца ўзровень засваення студэнтамі ведаў, уменняў і навыкаў. Ён скіраваны на стымуляванне іх вучэбнай дзейнасці і здзяйсненняца ў розных формах (экзамены, залікі, рубажны кантроль, акадэмічныя канцэрты, конкурсы і інш.).

Педагагічны кантроль адлюстроўваецца ў ацэнках і адзнаках (лічбавых аналагах ацэнак). У розных краінах свету ў