

## Театр Египта во второй половине XX века

Ж.Р. Сейтметова

Казахский национальный университет имени аль-Фараби, г. Алматы, Казахстан

E-mail: jseitmetova@mail.ru

**Аннотация.** Статья посвящена анализу развития и становления театрального искусства во второй половине XX века, а именно в 50-80-е годы прошлого века. Этот период отличается многочисленными драматургическими произведениями, которые вошли в «золотой фонд» египетской литературы.

Египетская революция 1952 г. явилась началом качественно нового периода в истории Египта, открыла перспективы независимого развития, стала переломным моментом в истории национальной литературы и театра.

Под воздействием широких общественных преобразований создались благоприятные условия для развития драматургии, новая власть предприняла ряд шагов, направленных на поощрение театральной деятельности. В целях поддержки драматургов и расширения репертуара театров периодически организуются специальные конкурсы, устанавливаются государственные премии.

Учитывая общественную и культурную роль театра и бурное развитие национальной драматургии в 50-е годы, правительство субсидировало создание театральных трупп и стационарных театров, способствовало организации специального Совета по делам драматургии и театра.

В 50-е годы прошлого века в Каире функционировали драматические труппы Национального театра, театра ар-Рейхани, театра Исмаила Ясина, Свободного театра. На сценах этих театров ставились пьесы и зарубежных авторов – Мольера, Ибсена, Шоу, Кокто, Сартра, и произведения молодых талантливых драматургов Египта. Заметный вклад в развитие египетского театрального искусства внес Свободный театр. Этот театр, основанный выпускниками Высшего института театрального искусства, был одним из самых прогрессивных в Каире. Впервые в практике египетского театра труппа Свободного театра осуществила инсценировки произведений национальной литературы – романов Нагиба Махфуза «Переулочек Мидакк» (Зукак аль-

-мидакк) и «Бейн аль-касрейн», повести Яхья Хакки «Светильник Умм Хашим» (Киндиль Умм Хашим). В конце 50-х по наблюдению критика Ф. Дувари труппы комедийных театров ар-Рейхани и Исмаила Ясина, преследуя цель привлечения большего числа зрителей в свои театры, увлеклись вводом в спектакли эксцентрики, элементов клоунады, обилия шуток, тем самым сделали упор на развлекательность, они перестали ставить пьесы, где рассматривались бы насущные проблемы общества.

В отличие от Свободного театра, чьи творческие силы были направлены на постановку пьес с патриотической и социальной тематикой, в репертуаре Национального театра все еще преобладали «мелодрама, водевили, пьесы художественно слабые» [5, с. 59]. Но ситуация в творческой жизни Национального театра меняется с приходом Ахмада Хамруша (в прошлом офицера, непосредственного участника революции, затем работавшего в издательстве «Ат-Тахрир», газете «Аль-Гумхурийя»), назначенного директором театра за несколько дней до тройственной агрессии 1956 г. В сложный и ответственный момент для страны А. Хамруш видел задачу театра в единении с народом, поддержании его духа патриотическими спектаклями.

В 60-е годы театральная жизнь еще более активизируется, появляются новые театры. Театральная культура Египта пополняется талантливыми, ищущими режиссерами, такими, как Саад Ардеш, Карам Мутаби, Камал Ясин, Фарук Ад-Демердеш, Мухаммад Абд аль-Азиз, Хусейн Гомаа, Нагиб Сурур, Ахмад Ибрахим, Рамзи Мустафа и др.

Прошедшие стажировку за рубежом в западных и восточных странах, богатых театральными традициями, воспринявшие опыт мировой режиссуры и драматургии, они внесли весомый вклад в развитие режиссуры и вообще сценического искусства Египта и других арабских стран.

В декабре 1962 года открывается Карманный театр («Масрах аль-джиб»), идею создания которого выдвинул Саад Ардеш. По возвращении из Италии в 1962 году он предложил Министерству культуры Египта создать «Масрах аль-джиб», наподобие маленьких театров, с которыми познакомился в Италии [4, с. 23]. Первой работой, представленной на суд египетского зрителя, была пьеса С. Беккета «Конец игры». Затем была поставлена пьеса Э. Ионеско «Стулья». Этими постановками Саад Ардеш познакомил египетского зрителя с театром абсурда. Первая египетская абсурдистская пьеса «Взбирающийся на дерево» классика египетской драматургии Таль-Хакима стала сенсацией театрального сезона 1963-1964 гг. Карманный театр с первых шагов проявил тягу к экспериментальному направлению.

В 1964 году свой первый сезон открыл «Театр Тауфика аль-Хакима» постановкой философской пьесы Таль-Хакима «Пигмалион». Зрители также увидели пьесы «Носорог» Ионеско, «Судьба таракана» Таль-Хакима, «Хайал аз-зилл» Рашада Рушди, «Осада» Михаила Румана.

С 1963 по 1968 годы плодотворно работал «Современный театр», на подмостках которого шли пьесы в основном остросоциальной направленности, пьесы прогрессивных египетских драматургов молодого поколения - Махмуда Дийаба «Ночи урожая», Али Салима «Песня на перевале» и поэтической пьесы известного поэта Салаха Абд ас-Сабура «Трагедия аль-Халладжа».

Репертуар Театра мировой драмы, основанного в 1963 году, состоял из произведений зарубежных авторов. Египетский зритель знакомился с шедеврами мировой драматургии и литературы, такими, как «Антигона» Софокла, «Гамлет» Шекспира, «Наш городок» Торнтон Уайлдера, «Урок» Ионеско, «Ученые женщины» Мольера, «Стеклянный зверинец» Теннесси Уильямса, инсценировки по романам «Грозовой перевал» и «Преступление и наказание» английской писательницы Эмили Бронте и Ф. Достоевского.

В репертуаре Национального театра в сезоны 1963/64 и 1964/65 годов были пьесы

«Мост москитов» (Кубри ан-намус) и «Путь спасения» (Сиккат ас-салама) С.ад-Дина Вахбы, «Багдадский цирюльник» (Халлак Багдад) А. Фарага, «Путешествие за забор» (Рихля харидж ас-сур) Р. Рушди, «Фарфуры» Ю. Идриса, «Венецианский купец» У. Шекспира, «Дядя Ваня» А. Чехова, «Вид с моста» А. Миллера, «Шамс ан-нахар» Таль-Хакима, «Мухи» Сартра. Репертуар каирских театров говорит о том, что режиссеры стремились овладеть всем богатством и жанровым разнообразием мировой драмы, желали ознакомить египетских зрителей с пьесами психологически и интеллектуально насыщенными, острыми, экспериментальными, необычными по форме, трактуя их в контексте египетской действительности.

В 60-е годы в Египте возникло движение за самобытность египетского театра. Его сторонники призывали к возрождению народных форм египетского театра. Известный новеллист и драматург Юсуф Идрис предлагает в качестве исходной формы народный театр «самир», для которого характерны импровизация, вовлечение в «театральную игру» зрителя. Идрис не использует «самир» в чистом виде, а, опираясь на национальное наследие, сочетает его с экспериментами в духе современного европейского театра.

Таль-Хаким вырабатывает свою концепцию нового театра, основные положения которой он формулирует в работе «Наша театральная форма» (1968). Мысль писателя состоит в том, чтобы возродить, правда, несколько модернизировав её, традицию народных рассказчиков, устного народного творчества.

Таким образом, идея создания самобытного египетского театра предусматривала необходимость широкого использования и творческого переосмысления традиций египетского народного театра ( хайал аз-зилл, аль-хаккавати, самир и т.п.) в целях снятия психологической дистанции между актером и зрителем, непосредственного участия зрителя в событиях, происходящих на сцене. Обновление театральной эстетики драматургии видели в возрождении народных театральных форм, укреплении связи театра с народными массами. Они хотели, чтобы зрители научились активно воспринимать театральное зрелище.

Ю. Идрис был одним из первых, кто воплотил призыв к самобытности в жизнь. В 1964 году на сцене театра «Аль-Гумхурийя» состоялась премьера его пьесы «Фарфуры» (1964), где главными

действующими лицами стали Сид – господин и его слуга – Фарфур – постоянные персонажи «самира», которые ищут ответ на вопрос: почему в обществе существует несправедливое деление людей на слуг и господ [8, с. 195]. Сама пьеса построена по принципу актерской импровизации, что тоже присуще «самиру».

Известные драматурги М. Руман, С. Абд ас-Сабур, Р. Рушди, М. Дийаб, особенно А. Фараг, также использовали в своих пьесах традиционные формы народного театра. В пьесах Р. Рушди «Хайал аз-зилл» (1965) и «Эй, подходи, гляди» (Итафарраг, йа салям, 1966), соединены элементы самира и театра хайал аз-зилл. Махмуд Дийаб в пьесе «Ночи урожая» (Лаяли хисад, 1968) сочетал имитацию и импровизацию в стиле самира с введением роли повествователя аль-хаккавати. Салах Абд ас-Сабур также ввел в пьесу «После смерти короля» (Баада ан йамута малик, 1973) рассказчика – аль-хаккавати, правда, в несколько измененном виде – функции аль-хаккавати выполняют три действующих лица.

Исследователь Фаузи Фахми Ахмед отмечает, что драматурги использовали формы не одного какого-либо жанра народного театра, а в большинстве пьес синтезировали элементы самира с художественными приемами из арсенала повествователей – аль-хаккавати, «смеховых действ» и теневого театра хайал аз-зилл [10, с.17].

Итак, в 50-60-е годы драматургия, театральное искусство Египта переживали расцвет, связанный, в первую очередь, с изменившимся общественно-политическим положением страны после революции 1952 г. В новых политических условиях театр смог стать достоянием народа, на его подмостках игрались пьесы, в которых освещалась жизнь и борьба широких масс, «вся сложная проблематика, связанная с глубокими социальными сдвигами, происшедшими в структуре современного египетского общества» [9, с. 19].

Театральный «бум» 50-60-х годов – заслуга также талантливых режиссеров и актеров старшего поколения, таких, как Заки Тулеймат, Хамди Гис, Камал Йасин, Абд ар-Рахим аз Зуркани, и молодых тогда служителей Мельпомены С.Ардеша, Галял аш-Шаркави, А. Абд аль-Хакима, Ф. ад-Демердеша, К. Мутави.

Драматург Н. Ашур видел отличие театра 60-х от театра 70-80-х гг. «в том, что театр 60-х был явлением. И это было естественным результатом, а не делом случайным, так как этому

предшествовал огромный «культурный десант» за границу, начавшийся после второй мировой войны и длившийся вплоть до революции 1952 года. В тот период было широкое политическое движение, сопровождаемое огромным культурным движением. И был «культурный климат», несомненно, требующий драматического выражения. После того, как появилось радио, мы полностью удовлетворили свои потребности в коротком рассказе, романе, переводах, поэзии, надо было удовлетворить потребность в театральном движении, начав писать для театра. Писались прекрасные пьесы, высокого уровня, годные к показу зрителям и в то же время имеющие литературно-художественную ценность. Театр был выпестован и находился в «объятиях июльской революции». Театр выражал себя и принципы, которые осуществила революция, и естественно, что театр имел политическую окраску» [1, с. 90].

К началу 70-х годов в театральном-драматургическом процессе Египта наметился спад. Исследователь Ф. Дувара пишет в книге «Крушение египетского театра 70-80-е годы»: «Египетский театр умер не собственной смертью. Его убили преднамеренно на наших глазах, многие из нас содействовали этому, не сделав какой-либо серьезной попытки спасти его» [3, с. 126]. После поражения в войне 1967 года ситуация, когда общество было охвачено чувством горечи, разочарования, гнева, благоприятствовала появлению коммерческих частных трупп. Эти коммерческие труппы, в первую очередь, были ориентированы на получение прибыли, и их репертуар состоял из пьес развлекательного характера, уводящих зрителя в мир сказки, фантазии, легкой, беззаботной жизни и никак не связанных с проблемами действительности.

Снижению активности государственных театров содействовал и тот факт, что многие ведущие актеры этих театров ушли в коммерческие частные театры, привлеченные большим заработком. Крупные театральные деятели, чиновники Министерства культуры стали совмещать государственную службу и частную деятельность, что наносило ущерб серьезному искусству.

В работе театров сказывалось и отсутствие четкой репертуарной политики. Известный египетский критик Л. Авад, просмотрев репертуар столичных театров конца 60-х, нашел, что они часто дублируют друг друга, т.е. на сцене этих театров идут произведения одних и тех же авторов. А это не

соответствовало их первоначально поставленным целям [7, с. 218].

Драматургия и театр периода 70-х и 80-х оказались в идейном вакууме. И выход драматургии из кризисного состояния С. Ардеш видел в поиске четкой идейной основы, отвечающей потребностям общества, для чего необходимо оглянуться назад, проанализировать негативные явления прошлого и выявить «болезни» настоящего [2]. Крупнейший египетский драматург А. Фараг в интервью кувейтскому драматургу Абд аль-Азизу ас-Сариа, отвечая на вопрос о молодой театральной смене, сказал: «Новые поколения богаты актерскими дарованиями, не уступающими прежним, однако артисту не уделяют ныне столько внимания, как в шестидесятые годы. Острая конкуренция между телевидением и театром не позволяет театру успешно решать свои задачи и сохранять при себе своих авторов, актеров и режиссеров... Сейчас больше артистов и драматургов, чем в шестидесятые годы, но телевидение поглощает эти таланты, не давая им раскрыться во всей полноте, рано их сжигая» [10].

И в 90-е годы египетский театр все еще продолжал оставаться в стагнации. Ф. Дувара пишет: «Когда в апреле 1990 г. Карам Мутави стал руководителем «Творческого дома театра» (аль-бейт аль-фанни лильмасрах), все любители театра были уверены, что он сможет избавить государственный театр от затянувшегося падения, вернув его снова на правильный путь, на путь, который вел к подъему и росту. Однако вскоре они поняли, что ожидали слишком многого. Ибо брешь, которую создали годы падения и разрушения, шире, чем может затянуть Карам Мутави или другой» [5, с. 3].

Репертуар египетских театров как государственных, так и частных большей частью состоял из легковесных, поверхностных пьес, написанных в жанре комедии. И далее критик с горькой иронией замечает: «Вероятно, наш народ по сравнению с другими народами не нуждается в чем-либо серьезном. Я не знаю ни одного театра в мире, который был бы, как наш театр, частный и государственный, в последние годы наводнен комедией» [5, с. 4]. При этом критик не отрицает положительной роли смеха, юмора и шутки в драматургическом произведении. И комедия, и фарс должны нести в себе позитивный, поучительный заряд. «Однако это не означает, что смех - единственное, к чему должна стремиться

каждая театральная постановка, как происходит у нас сейчас. Наш театр, кажется, прогрессирует только в одном направлении – пустой комедии, то, что уродует наше театральное движение и лишает его других жанров: высокой трагедии, серьезного юмора, философской драмы и всего того, без чего не может существовать театр», - констатирует Дувара [5, с. 19].

А. Фараг, разделяя точку зрения многих, отмечал, что египетский театр все еще переживает кризис: «Действительно, египетский театр находится лицом к лицу с комплексом проблем, которые заставили театр изменить своим интересам и сосредоточиться на несущественных проблемах, не выражающих и не отображающих египетскую реальность и трудности, которые переживает арабская нация в этот сложный исторический период своего развития». Но этот кризис он не связывает с недостатком драматических произведений и подчеркивает: «Сводить кризис к отсутствию достойных пьес – это в действительности упростит суть вопроса и несправедливо по отношению к имеющемуся большому количеству превосходных писателей, которых отличает собственный стиль и подход к рассматриваемым ими проблемам. Можем привести имена таких драматургов, как Юсри аль-Гинди, Усама Ануар Аккаша, Абу аль-Аля ас Саламуни, Мухаммад Саламауи и много других. Они талантливы не менее, чем писатели 60-х, и даже превосходят некоторых писателей мирового уровня», – и далее добавляет: «Суть кризиса не в малочисленности или отсутствии хороших пьес, достойных актеров и режиссеров. Однако реальность, в которой мы живем, страдает от такого явления, как плохое планирование, отсутствие успешного менеджмента, недостаток бюджета, выделяемого для возрождения театрального движения. Поэтому актеры бегут из театра, где они получают копейки. А в это время им открывают свои двери частные театры. Телевидение и кино обеспечивают их высоким доходом. Следовательно, великий кризис - это отсутствие истинного понимания проблем театра и нежелание вмешиваться в разрешение этого кризиса» [12]. Но А. Фараг с оптимизмом смотрел на будущее театра и писал: «Театр выдержит. Говорили, что телевидение заменит театр, но этого не произошло. Говорили, что кино заменит театр, этого не случилось. Искусство вечно. Требуется разнообразие в формах представления. Театр смог развиваться благодаря своим художественным средствам, стилям и

воспользуется технологическим и научным прогрессом. В этой сфере у театра открыты возможности для конкуренции с другими видами искусства. Я не призываю к господству театра над остальными видами искусств, а призываю к разнообразию и здоровой конкуренции между ними» [12].

Пример небывалого подъема драматургии и сценического искусства в 60-е годы был связан с общественным подъемом, с перспективой дальнейшего развития страны. Прогрессивно настроенные писатели вывели драматургию и вместе с ним и театральное искусство Египта на новый уровень постижения сложных и ответственных политических и общечеловеческих проблем. Но изменения, произошедшие в последующие десятилетия конца XX века, в социальном и политическом развитии Египта повлияли на отход драматургии и сценического искусства от ранее занятых авангардных позиций.

### Литература

1. ابراهيم مجدى. حوار لم ينشر مع نعمان عاشور... مجلة "البايان"، العدد 258، سبتمبر 1987، ص. 86-94
2. حوار مع الممثل والمخرج المسرحى المصرى

سعد أردش. مجلة "فلسطين الثورة"، العدد

1986/1/168، 23، ص. 53-52

3. دواره فؤاد. تخريب المسرح المصرى فى

السبعينيات و الثمانينات. القاهرة: دار الهلال، 1989

4. دواره فؤاد. المسرح المصرى

1987. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989

5. دواره فؤاد. المسرح المصرى 90..

القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993

6. عبد القادر فاروق. اذهار و

سقوط المسرح المصرى. - دمشق، 1985

7. عوض لويس. الثورة و الأدب. - القاهرة: روز اليوسف، 1971

8. Кирпиченко В.Н. Юсуф Идрис. - М.: Наука, 1980.

9. Самира Хусейн аль-Мосельхи. Этапы становления современной египетской социальной драмы.: автореф. дис. ... канд. искусств. - М.: ГИТИС, 1976.

10. Фараг Альфред. О проблемах арабского театра// Иностранная литература. - 1986. - №7. - С. 248-249.

11. Фаузи Фахми Ахмед. Становление народных форм современного египетского театра.: автореф. дис. ... канд искусств. - М.: ГИТИС, 1975.

12. <http://www.masraheon.com>

Ж.Р. Сейтметова,

XX ғасырдың екінші жартысындағы Мысыр театры

Мақалада XX ғасырдың екінші жартысында, нақты айтқанда өткен ғасырдың 50-80 жылдарында Мысыр театр өнерінің дамуы мен қалыптасуына шолу жасалады. Бұл кезеңде түрлі жанрда жазылған көптеген драма шығармалары дүниеге келіп, Мысыр әдебиетінің «алтын қорына» енді.

Zh.R. Seitmetova

Egyptian Theatre during the second half of the twentieth century

This article analyzes the development and establishment of dramatic art in the second half of the twentieth century, namely in 50-80s of last century. This period is characterized by numerous dramatic works, which were included in the "golden fund" of the Egyptian literature.