

M-33

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

На правах рукописи
УДК 892.7. /569.1/ 09-2

МАТРАДЖИ Захия

СТАНОВЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ СИРИЙСКОЙ ДРАМАТУРГИИ
/1847-1973 гг./

Специальность 10.01.06 - литература народов
зарубежных стран Азии и Африки

А в т о р е ф е р а т
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва 1989

Работа выполнена в Институте востоковедения Академии наук СССР.

Научный руководитель - доктор филологических наук, старший научный сотрудник КИРПИЧЕНКО В.Н.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник КУДЕЛИН А.Б.
Кандидат филологических наук ТИМОФЕЕВ И.В.

Ведущая организация - Московский государственный институт международных отношений

Защита диссертации состоится " 9 " *февраля* 1990 года в ____ часов на заседании специализированного совета Д 003.01.04 по филологических наукам Института востоковедения АН СССР, г.Москва, ул.Рождественка, 12.

С диссертацией можно ознакомиться в Библиотеке Института востоковедения АН СССР.

Автореферат разослан " ____ " _____ 1989 г.

Ученый секретарь Специализированного совета по филологическим наукам Института востоковедения АН СССР, кандидат филологических наук

Г. Герасимова

А.С.ГЕРАСИМОВА

© Институт востоковедения АН СССР, 1989.

Актуальность исследования. Изучение примерно полуторавековой истории становления современной сирийской драматургии представляет значительный интерес в разных аспектах. Во-первых, оно дополняет собой имеющиеся исследования в области проблем сирийской прозы, дает возможность уточнить последовательность этапов эволюции новой и новейшей сирийской литературы как целого. Во-вторых, помогает понять условия формирования и национальное своеобразие сегодняшней театральной драматургии Сирии. И, в-третьих, раскрывает специфику общественной роли театра в стране, где общий невысокий уровень грамотности делает театр важным дополнением и продолжением письменной литературы.

Вместе с тем изучение национальной сирийской драматургии способствует уяснению ее места и роли в общеарабском литературном процессе, выявляет взаимосвязанность художественных явлений, последовательно возникающих в литературах разных стран Арабского Востока и Магриба, их обусловленность потребностями общественной жизни и обстоятельствами истории. Как выявляет и важнейшее значение знакомства с европейской драматургией и непосредственных контактов с театральной искусством Европы на всех этапах становления сирийской драматургии и театра.

Цель исследования. Изучение зарождения и становления театральной драматургии в Сирии с момента возникновения в ней современного театра, определение места и роли драматургии и театра в общественной жизни страны. Изучение сирийского политического театра конца 60-х - начала 70-х годов как характерного художественного явления этих лет, отражающего важную общественную функцию театра, особенно в критические моменты национальной истории.

Эта цель определила хронологические рамки исследования.

Задачи исследования.

- выявить историко-культурные предпосылки и истоки формирования современной театральной драматургии в Сирии;
- дать примерную жанрово-тематическую классификацию сирийской драматургии;
- проследить последовательность возникновения и эволюции основных драматургических жанров и современных театральных форм;
- проанализировать тематику и выявить идейно-художественное своеобразие сирийской драматургии как части современной арабской литературы Сирии;

- раскрыть общественно-культурную роль театра на разных этапах национальной истории.

Перечисленные цели и задачи определили историко-литературный подход к анализу литературы и источников как главный методический принцип исследования.

Научная новизна работы определяется постановкой и решением указанных задач, введением в научный обиход неизученного или недостаточно изученного материала, касающегося, в историческом и теоретическом плане, эволюции сирийской драматургии и театра. В арабском литературоведении, равно как и в западноевропейском и советском востоковедении не имеется ни одного исследования, в котором сирийская драматургия рассматривалась бы на протяжении всего обозначенного нами периода, с 1847 по 1973 год. На основании критического изучения литературы и источников в диссертации выявлено взаимодействие европейской театральной традиции и повествовательного наследия арабской литературы в формировании творческих принципов сирийских драматургов, дана периодизация истории драматургии в Сирии на базе изучения последовательности возникновения и развития основных драматургических жанров.

Методологической основой исследования послужили принципы марксистско-ленинской эстетики, требование исторического подхода к анализу роли художественной культуры в общественном развитии.

В оценках современного арабского литературного процесса и в постановке проблем развития арабской и сирийской драматургии автор опирался на труды советских востоковедов, в первую очередь И.Ю.Крачковского, А.Е.Крымского, А.А.Долининой, К.О.Юнусова, В.Н.Кирпиченко, З.А.Намитковой, Т.А.Путинцевой, а также на монографические исследования арабских авторов, в которых рассматриваются различные аспекты и проблемы арабской и сирийской драматургии, в частности, книги Аднана ибн Зурейла, Фархана Бульбуля, Ахмеда Мухаббака, Рида Исмата, Мухаммеда Юсуфа Наджма, Исмаила Фахда Исмаила. Была широко использована арабская литературно-критическая периодика.

Источниками исследования послужили оригинальные тексты пьес сирийских драматургов, для анализа привлечено около 30 текстов.

Практическая значимость диссертации определяется возможностью использования ее положений и выводов при изучении арабской

современной драматургии и литературы в целях создания вузовских курсов истории литературы арабских стран.

Апробация работы. Диссертация обсуждалась на заседании Отдела литератур народов Азии ИВ АН СССР при участии ведущих специалистов по литературам стран Ближнего и Среднего Востока.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

Содержание работы

Во введении обосновывается актуальность темы, характеризуется степень ее изученности, определяются цель и задачи исследования, содержится обзор используемой литературы.

Начав развиваться как один из видов современного искусства с середины XIX в., театральная драматургия в Сирии превратилась в последние три десятилетия в один из ведущих, наиболее распространенных и продуктивных родов литературы. Почти все сирийские прозаики и многие поэты этого периода обращаются к драматургии, видя в театре средство прямого контакта с общественностью, донесения до нее своих идей. Сирийский политический театр 60-х - начала 70-х годов стал значительным явлением не только сирийской, но и общеарабской культуры.

Интенсивность творчества сирийских драматургов, быстрое разрастание корпуса национальной драматургии, художественная зрелость многих пьес стимулировали интерес литературно-критической мысли. Внимание к проблемам и к истории драматургии особенно усилилось благодаря той роли, которую сирийский политический театр сыграл в идеологической и социально-политической жизни сирийского общества в период между двумя арабо-израильскими войнами 1967 и 1973 гг.

Большая часть работ сирийских и арабских литературоведов и критиков, в которых освещаются те или иные вопросы или аспекты состояния и развития сирийской драматургии и театра в разные периоды, написана в 60-80-е годы. Но ни в одной из этих работ не воссоздана полная картина эволюции драматургии за почти полутора-вековой период.

Значительный интерес для изучения начального этапа становления драматургии в Сирии представляют книги М.Ю.Наджма "Драма в

современной арабской литературе" (Дамаск, 1986) и А.Ибн Зурейла "Искусство драмы в Сирии" (Дамаск, 1971). Без содержащегося в них ценного фактического материала трудно исследовать этот период. М.Ю.Наджм, рассматривающий возникновение современной драматургии в странах Арабского Востока, в целом, дает оценку роли лишь двух сирийских драматургов и деятелей театра: Марона ан-Наккаша и Абу Халиля аль-Каббани. Работа Ибн Зурейла посвящена исследованию именно сирийской драматургии и театра. В ней впервые предпринята попытка охарактеризовать некоторые направления сирийской драматургии в период между двумя мировыми войнами, такие как романтизм, символизм, реализм. По существу, это основная работа, в которой исследуется этап становления драматургии в Сирии до второй мировой войны.

В большинстве работ ставятся вопросы развития драматургии и театра после получения Сирией независимости. Богатый фактический материал и важные оценки творчества сирийских драматургов с 1945 по 1967 год содержатся в монографии А.З.Мухаббака "Развитие драмы в Сирии в 1945-1967 гг." (Дамаск, 1982). Автор выделяет три основных направления в сирийской драматургии этого периода: ораторско-сентиментальное, гуманистически-идеалистическое и реалистически-критическое. Основой выделения этих направлений служит для него отношение драматургов к политическим реальностям сирийского общества. К первому направлению А.З.Мухаббак относит драматургов Халиля аль-Хиндави и Фадыля ас-Сибай. Ко второму - Мустафу аль-Халладжа и Салаха Дихни. К третьему - Саадаллу Ваннуса и поэта-драматурга Мухаммеда аль-Магута. А.З.Мухаббак анализирует также сюжеты пьес с точки зрения их связи с историей и мифологией, арабской и мировой, прежде всего греческой.

Попытки Ибн Зурейла и А.З.Мухаббака выделить в сирийской драматургии периода до 60-х годов сколько-нибудь четкие направления представляется нам весьма мало убедительными. Вся сирийская драматургия того времени, за немногими исключениями, а особенно пьесы на исторические темы, отличалась романтической приподнятостью, реалистические тенденции в ней были выражены слабо, и делить ее на направления, на наш взгляд, преждевременно. Представляется более верным, исследуя эволюцию сирийской драматургии от первых опытов до середины 60-х гг., классифицировать ее,

исходя из тематики и жанровых особенностей произведений.

Точка зрения А.З.Мухаббака на происхождение арабского театра и драматургии полностью совпадает с мнением М.Ю.Наджма. Оба они считают, что современный арабский театр отнюдь не является результатом развития тех театральных форм, которые были известны арабам на протяжении веков (театр теней, карагёз), а возник вследствие непосредственного знакомства в прошлом веке с западным театром и попыток перенести его в арабское общество.

На этой же точке зрения стоит и Р.Исмат, считающий, что современный арабский театр представляет собой не "развитие каких-то исходных устойчивых начал, а подражание чужой жизни". Причины этого Р.Исмат видит в "долгом временном отрыве", отделяющем арабскую культуру от древнего египетского, вавилонского и финикийского театра, а также в "полном невнимании арабов к искусству греческой драмы, несмотря на многое почерпнутое ими из греческой мысли и науки". Такое отношение к театру можно, по мнению Р.Исмата, объяснить культурными, религиозными и языковыми причинами. "Арабы усматривали в исламе запрет на театральное воссоздание жизни, потому что "создавать", согласно вере, может только Аллах. Кроме того, арабы как бы исключали из жизни элемент борьбы, конфликта, столь важный для греческой мифологии".^X

При всем уважении к точке зрения М.Ю.Наджма, А.З.Мухаббака, Р.Исмата и других арабских критиков на происхождение сирийской и арабской драматургии, нельзя не заметить, что арабское культурное наследие, богатая великими событиями история и богатая разнообразными поэтическими и прозаическими жанрами литература, не могли не стать одним из источников зарождения современной арабской, в данном случае сирийской, драматургии. Как нельзя не заметить и того, что освоение опыта западной драматургии и театра ни в коем случае не означало "подстраивания" под них сирийских писателей и драматургов.

Нам оказались также весьма полезными две монографические работы арабских исследователей, посвященные творчеству Саадаллы Ваннуса: "Театр Саадаллы Ваннуса. Художественный анализ" (Кувейт, 1984) Х.А.Рамадана и "Слово-действие в театре Саадаллы Ваннуса" (Бейрут, 1981) И.Ф.Исмаила. Эти работы имеют особую практическую ценность.
Р.Исмат. Луч света. - Дамаск, 1975, стр.18

тическую ценность для любого исследователя творчества крупнейшего из современных сирийских драматургов.

В первой главе рассматривается зарождение и становление сирийской драматургии с середины XIX в. по 1967 год. Располагая материалом по принципу жанрово-тематической классификации, мы рассматриваем развитие исторической, а затем социальной и интеллектуальной драмы.

В первом разделе "Зарождение современного театра" характеризуются историко-культурные факторы, способствовавшие возникновению в Сирии современных форм театрального искусства и обусловленные общим контекстом эпохи ан-Нахда (возрождение). Движение ан-Нахда имело в своей основе стремление зарождавшейся в Египте и Сирии буржуазии преодолеть социальную и культурную отсталость, явившуюся следствием многовековой зависимости стран Арабского Востока от Османской империи. Идеологи ан-Нахды видели путь к культурному прогрессу в возрождении арабского культурного наследия и использовании его для нужд современности, а также в усвоении достижений европейской цивилизации. Идейной опорой первых сиро-ливанских идеологов ан-Нахды - Бутруса аль-Бустани (1819-1883), Френсиса Марраша (1836-1873), Селима аль-Бустани (1948-1884), стало философское учение деятелей французского Просвещения. В центре движения ан-Нахда ими утверждалась идея просвещения широких народных масс, а наиболее доступным средством для этого они полагали литературу. Новое представление о назначении литературы в жизни общества, о ее высокой воспитательной и просветительской миссии побуждало к поиску новых жанров и форм. Появляются жанры эссе, новеллы, романа исторического, назидательно-философского, социального, а также новый, доселе неизвестный жанр - драма.

Зарождение национальной драматургии в Сирии связано с деятельностью пионеров арабского театра Марона ан-Наккаша (1817-1855) и Ахмеда Абу Халиля аль-Каббани (1833-1902). Точкой отсчета истории арабского театра нового типа, театра, в котором осуществлялась встреча театральной традиции арабских стран с искусством западного театра, стала постановка Мароном ан-Наккашем пьесы Ж.-Б. Мольера "Скупой" в 1847 г. Пьеса была адаптирована к арабским условиям, написана стихами и решена в жанре музыкальной

комедии. Все это отражало основной принцип подхода к освоению культурного наследия европейского театра, конечной целью которого являлось создание нового демократического вида искусства в духе просветительской концепции деятелей ан-Нахды.

Этим же задачам была подчинена театральная и драматургическая деятельность Абу Халиля аль-Каббани, соединившего в себе таланты писателя, поэта, композитора, хореографа и вокалиста. Ориентируясь в своем творчестве на жизненные запросы и проблемы демократической аудитории, аль-Каббани, глубоко знавший народный фольклор - песенный, танцевальный и сказительский, создавал спектакли "синтетического" жанра, который в современном театре носит название "мюзикл". Музыка, слово и танец в них дополняли друг друга и служили эстетическому и нравственному просвещению зрителя. Аль-Каббани сумел органично соединить новые формы театрального искусства с традицией народных зрелищ, не стесняя себя канонами европейского театра. Социальная острота пьесы аль-Каббани и их широкий зрительский успех стали причиной закрытия в 1880 г. театра аль-Каббани по специальному указу турецкого султана. Сам аль-Каббани был вынужден уехать в Египет, куда переместился к началу XX в. центр научной, философской и литературной мысли.

Самобытность, присущая творчеству пионеров арабского театра и драмы, к сожалению не получила дальнейшего развития, так как драма и ее судьба перешли в руки прозаиков, романистов, которые при всей своей любви к театру были чужды его специфике. Они пытались придать своим пьесам законченность и цельность, но утратили в этом процессе основное зерно ранней сирийской драмы и театра, зерно демократизма.

Жестокая реакция, которая продолжалась в Сирии вплоть до конца первой мировой войны, а затем французская оккупация и сложность внутривосточной обстановки после второй мировой войны не способствовали интенсивному развитию национальной драматургии и театральной школы в Сирии.

С точки зрения развития арабской сирийской драматургии как рода литературы представляет собой интерес творчество Мааруфа аль-Арнауата (1892-1948), переводчика с французского, романиста и новеллиста. Событием в развитии сирийской драмы стала его пьеса "Джамаль-паша Кровавый" (1915-1916), первая современная пьеса,

поставившая проблему нации напрямую, а не опосредованно, через исторический или фольклорный сюжет, как это было до тех пор.

Особую роль в развитии сирийской драматургии в период между двумя мировыми войнами сыграли многочисленные творческие клубы и союзы, а также общественно-литературные журналы, печатавшие среди произведений художественной прозы и критических статей также и пьесы. В это время зарождается теория драмы, ведутся споры и о соотношении западных "канонов" и национального своеобразия, осознаются и осваиваются категории идеологии, социальности, историзма, реалистичности и гуманизма. Параллельно идет процесс обновления стилистики и тематики, как в прозе, так и в драматургии. Круг тем сирийской драмы 30-х гг. включал в себя сюжеты арабской и исламской истории, народного эпоса и городского фольклора, современной общественной жизни. Авторские идеи были связаны с утверждением общечеловеческих добродетелей и национально-го самосознания.

Во втором разделе "Развитие жанра исторической драмы" рассматривается эволюция исторической драматургии, занимавшей центральное место в Сирии в период между двумя мировыми войнами.

Обращение к историческим событиям и персонажам на этом этапе было связано с желанием возбудить у публики восхищение прошлым величием арабов и тем самым пробудить дух национального самосознания. Авторам не было свойственно стремление к исторической правде, реальность истории получала романтическое истолкование. Стихотворные пьесы преобладали над прозаическими. Страстность речевой стилистики, ориентация на национальную самобытность, приоритет воображения и чувства - таковы основные качества лучших, заслуживающих упоминания пьесы: "Абу Абд ас-Сагир" (1929) Мааруфа аль-Арнаута, "Завоевание Андалусии" (1930) Фуада аль-Хатиба, "Зейкар" (1931) Омара Абу Риши, "Абдуррахман Дахиль" (1934) и "Поражение Хусейна" (1935) Аднана Мардам-бека, "Джамиль и Бусейна" (1936) и "Аль-Ярмук" (1942) Убайда Саламы.

Прошлое не только служило объектом восхищения, но и противопоставлялось настоящему. Широко используемый способ исторических аллюзий свидетельствовал о стремлении авторов в изображаемых картинах прошлого отразить современность.

Весьма произвольно обращаясь с историческими сюжетами, боль-

шинство авторов исторических пьес в том или ином виде повторяло схему, созданную Омаром Абу Ришей в "Зейкаре". Пьеса непременно украшалась выдуманной любовной историей, которая поддерживала сюжетную конструкцию и давала возможность создания драматических коллизий. Но эпическое начало преобладало над классической европейской схемой развития драмы: завязка-развитие-кульминация-развязка. Драматическое действие было слабо выражено, пьесы изобиловали множеством побочных линий и иллюстративностью. Условность решения была связана с нормами литературного арабского языка и с культурной традицией, согласно которой способ литературного изложения и выражения чувств и мыслей, уровень поэтической речи был выше изображаемой реальности. Приподнятость чувств и поступков, романтическая стилистика были общим свойством сирийской драмы рассматриваемого периода. Элементы современной жизни также входили в драматургию закодированными романтической стилистикой и формальными требованиями высокого литературного языка.

В то же время в сирийской, как и в других арабоязычных литературах, появляется тенденция к преодолению традиционного стиля, упрощению литературного языка, стремление писать как можно проще, "в духе времени". Этот процесс преодоления вычурной образительности и выявления действенных функций языка заметен и в драматургии. До нашего времени дошло одно название (сам текст утерян) первой сирийской пьесы, написанной на разговорном языке. Это пьеса "Дамаск" Абд аль-Ваххаба Абу ас-Сауда. Ее появление говорит о наличии реалистических тенденций в сирийской драматургии конца 30-х гг.

В этот же период в сирийскую драматургию входят некоторые элементы символизма или скорее фантастики. Действие пьесы того же А. Абу Сауда "Королевство аль-Джахим" происходит в аду, ее персонажи - дьяволы и черты, над которыми вершится суд.

В основном же, освоение новых направлений и стилей в сирийской драматургии накануне второй мировой войны осуществлялось на уровне критических разборов и сопоставлений художественных культур Востока и Запада.

Получение независимости естественно послужило мощным импульсом в развитии культурной и литературной жизни Сирии. Идеи социализма, национального самосознания, патриотизма оказывают значи-

тельное влияние на развитие жанров рассказа, романа и поэзии. Идет упорная борьба между сторонниками нового и консерваторами.

Романтическое направление, достигнув апогея, начинает в эти годы идти на спад. Благодаря многочисленным переводам с европейских языков сирийская литература постепенно вовлекается в водоворот художественных направлений и стилей Европы. С новой силой разгораются дискуссии о взаимоотношении культур Востока и Запада. Все больший темп набирает стремление к реалистическому отражению жизни. Однако оно понимается и реализуется поверхностно и схематично. Идеи социализма не могли найти адекватного художественного разрешения в арабской художественной литературе середины XX в. в силу своеобразного характера этого социализма, опорой которого являлся не рабочий класс, а мелкая буржуазия. Поэтому характерной чертой времени стали пестрота и многочисленность идей и стилей, царившие в области культуры. Но театр и драматургия вплоть до начала 50-х гг. остаются на втором плане развернувшейся борьбы.

Наблюдается отлив авторов из области драмы, переход к иным литературным родам и жанрам. Недостаток серьезной драматургии восполняется коммерческими пьесами, которые широким потоком хлынули из Египта. Слабость сценической базы, серьезная конкуренция со стороны телевидения, а также то обстоятельство, что место театральных деятелей в драматургии заняли профессиональные писатели, объясняют, почему большинство драматургических произведений, созданных в период с 1945 по 1967 год, не было поставлено на сцене. От этого времени сохранилось около ста пьес на различные политические и социальные темы, а также на мифологические сюжеты. Однако по уровню художественного мастерства первое место по-прежнему принадлежит исторической драме, уже прошедшей сравнительно долгий путь развития. Правда, сразу после получения независимости интерес к исторической драме падает, уступая место современной тематике, однако уже с начала 60-х происходит новое возрождение исторической драмы. В отличие от большинства исторических драм предшествующего периода, как правило, стихотворных и очень длинных, эти - короткие и написаны прозой. Помимо внешнего, формального сходства, содержательная сторона этих пьес так-

же имеет общее качество, заключающееся в том, что они представляют собой "бегство от действительности в историю". Халиль Хиндави романтизирует историю, углубляясь в мир чувств персонажей и объясняя исторические события их любовью и ненавистью ("Трагедия Ибн Рашида" и "Жемчужина Кордовы" - обе - 1962 г.). Мухаммед Хадж Хусейн, буквально следуя хронологии исторических событий, создает скорее драматические сцены в форме диалогов, лишенных конфликтности, столкновения характеров, идей, чувств ("Омар и Сурайя", "Шеджа-хараджитка", "Прощай, Бусейна!", 1962-63 гг.).

С середины 60-х гг. в исторической драме Сирии определяется направление, которое можно условно обозначить как "ассоциативное", так как, конструируя сюжет, помещенный авторской волей в отдаленное прошлое, автор опирается на события современной ему действительности. К этому направлению относятся пьесы "Уязвленная честь", "Заблудившийся всадник" и "Человек" Сулеймана аль-Иса, а также "Девушка из Афамии" Аднана Мардам-бека и "История трех дней" Омара ан-Наса. Эти длинные и достаточно аморфные, не получившие сценического воплощения произведения отражают утверждение в сирийской драматургии нового мировоззренческой концепции. На смену сохраняющейся еще в арабском обществе наивной веры в ко- нечное торжество справедливости без каких бы то ни было усилий со стороны угнетенных приходит понимание того, что силу можно победить лишь силой.

В третьем разделе "Социальная проблематика в драматургии" рассматривается развитие в творчестве сирийских авторов социальной драмы, направленной на постижение и отражение окружающей действительности. Точкой отсчета в становлении социальной драматургии стал объявленный в 1950 г. журналом "Ан-Накид" конкурс на социальную пьесу, в котором приняли участие двадцать авторов. Ни одна из шести признанных лучшими и опубликованных в журнале пьес не поднималась до серьезных социальных обобщений. Авторы обращались к проблемам семейных отношений, женского равноправия, уделяли много внимания осуждению такого человеческого порока, как скупость, однако их персонажи были лишены социальной типичности и жизненных характеров. Пьесы представляли собой скорее бытовые сцены в форме диалога. Однако все издержки этих первых пьес сирийской драматургии, обратившихся к изображению реальной действительности,

вительности, не умаляют значения их появления для дальнейшего развития литературы и театра.

В 1960 и 1963 гг. проводятся еще два аналогичных конкурса, стимулировавшие интерес сирийских писателей к театру вообще и к социальной драме, в частности. Конкурсы помогли раскрыть новые имена драматургов, в значительной степени повлиявших на дальнейшее развитие сирийской драмы. Это прежде всего Хасиб Каяли и Мурад Сибай.

Х.Каяли выбирал темы пьес и характеры персонажей из повседневной, обыденной жизни. Незначительное происшествие становилось в его литературной обработке живой и яркой остро-сатирической сценой. Не претендуя на слишком большую глубину и обобщение, они содержали нечто большее, чем просто слепок с действительности, отражение быта, они заключали в себе авторскую позицию. Начиная с 60-х и в 70-е годы Х.Каяли создает уже более масштабные картины социальной жизни страны. В пьесе "Стучащие в дверь" (1964) Х.Каяли, в ранних своих пьесах без особого сочувствия относившийся к женской эмансипации, предоставляет своей героине, интеллигентной и независимой девушке, право определять социальную ценность героев-мужчин. В этой же пьесе Х.Каяли затрагивает и проблему миграции крестьян в город, очень актуальную для Сирии 60-х гг.

Наиболее сильной чертой пьес Х.Каяли являются характеры персонажей, бедных чиновников и интеллигентов, пробивающих себе дорогу в жизни крестьян и выпавших из общества пьяниц, женщин - эмансипированных и хранительниц домашнего очага. Забота об индивидуализации образов, о приближении их к реальным прототипам помогла драматургу сделать большой шаг в обновлении литературного языка, его приспособления к языку драматическому, действенному. Будучи в основном литературным, язык Х.Каяли сохраняет бытовую и социальную характерность.

Большой вклад в становление социальной драмы Сирии внес прозаик и драматург Мурад Сибай (род. в 1914). Этому во многом способствовал его опыт режиссерской работы, знание законов сцены. В 60-е годы им было написано шесть пьес в жанре социальной драмы (ранее он получил признание как мастер комедийного жанра). Пьесы "Позади надежды" и "Ты, мой отец" отражают новые интересы

драматурга, пытающегося исследовать проблему человеческого одиночества в условиях мира наживы, обличающего пороки буржуазного общества.

Заслугой М.Сибай является не только социальная критика, но и преодоление аморфности, "повествовательности", столь характерной для сирийской драматургии первых десятилетий. Он вновь обратил драматургическую литературу лицом к театру. При этом диалог у него становится не только способом передачи дополнительной информации о событиях, происходящих "за сценой", он служит средством индивидуализации, характеристики персонажей, он динамичен и целеустремлен.

В 50-60-е годы в жанре социальной драмы пробуют свои силы сразу несколько драматургов: Валид Мидфай, Мутаа ас-Сафади, Юсеф Макдиси, Саадалла Ваннус, Мамдух Удван, Саид Хауракия и др. Интерес к социальной стороне жизни стал для сирийских драматургов если не определяющим, то одним из основных творческих интересов. Все они в большей или меньшей степени затрагивали проблемы новой действительности, проблемы развития страны, ее борьбы с феодальными пережитками и культурной отсталостью. Многие из этих пьес были поставлены на профессиональной или любительской сцене. Социальная драматургия завоевывала театральные подмостки гораздо более быстрыми темпами, чем историческая. Причиной тому были и большая сценичность нового направления, и расширение сети сирийских театров, и актуальность проблематики, соответствовавшая новым историческим условиям существования страны.

Наиболее острый социально-обличительный характер носила в 60-е годы драматургия Саадаллы Ваннуса (род. в 1941 г.). В течение полутора десятилетий он смог создать первый в Сирии авторский театр: театр Саадаллы Ваннуса, обладающий чертами самобытности в той же степени, в какой он может быть вписан в историю развития мировой драматургии конца 60-х - начала 70-х гг.

В четвертом разделе "Интеллектуальное мифологическое направление в драматургии" дается характеристика той части сирийской драматургии, которая имеет своим литературным первоисточником миф и сказание. Всего у исследователей сирийского театра 40-х - 60-х годов упоминается 18 пьес, основанных на мифе. Направление это неоднородно и распадается на два крыла. Хроноло-

гически первым является обращение к мифу как к источнику сюжета и героев, близкое принципу написания исторических пьес. Таков был творческий метод создания пьес на мифологические сюжеты у Халиля Хиндави, М.Хаджа Хусейна, Омара ан-Наса и других, следовавших принципам "интеллектуального театра" египтянина Тауфика аль-Хакима.

Второе крыло драматургов не интерпретирует миф осовременивая его, а создает в своих пьесах особую реальность, выводит события и персонажей, проникнутых мифологической символикой.

Основной мотив обращения к мифу - выражение своей, национальной, близкой автору идеи в неожиданной форме мифа, через который реальность связывается с прошлым, с опытом древних и находит в перипетиях их судеб отголоски современной жизни. Всеобщность мифа, его многозначность, многовариантность интерпретаций, все это стимулировало интерес к мифу со стороны сирийских драматургов (как и западных, т.к. хронологические рамки здесь почти совпадают). Исторически сложившийся и в период оккупации усиленный политикой французских властей интерес к французской литературе, к ее направлениям и новшествам, так или иначе отражался в литературных вкусах и пристрастиях сирийских писателей. Однако характер влияния западной культуры был связан с глубинными сдвигами внутри самой сирийской литературы. Обращение к мифу не в последнюю очередь было связано с поиском путей обновления литературного языка, который по мере сближения литературы с жизнью становился все более ощутимой преградой на пути художественного воплощения этой жизни средствами языка. Литературный арабский язык с его средневековыми правилами тормозил желание писателей наиболее полно отражать все усложняющийся мир реальности. Интерес к интеллектуальной драме, а именно к ее мифологической разновидности, определялся возможностью реализовать с наибольшей полнотой резервы литературного языка, чего не позволяла сделать социальная драма. Интеллектуальная драма с ее склонностью к философичности, парадоксальности идей и речей, высокий содержательный уровень ее диалога создавали атмосферу, необходимую для напряженного поиска адекватного языкового уровня выражения. Но при всем том интеллектуальная драма, сближая драматургию с художественной литературой, отдаляла ее от театра, от зрителя.

В разделе рассматриваются образцы пьес мифологического направления Х.Хиндави, Мутаа ас-Сафади на древнегреческие и восточные сюжеты.

К середине 60-х годов, т.е. немногим более ста лет после появления в Сирии современных форм театра, сирийская драматургия уже представляла собой развитой, самостоятельный род литературы, имеющий дифференцированную систему жанров. Становление сирийской драматургии происходило в постоянном контакте с современным театральным искусством Запада, в освоении его художественного, теоретического и сценографического опыта. Существенным для Сирии был и опыт соседнего Египта, где становление сценических и письменных драматургических форм шло несколько опережающими темпами. Вместе с тем, национально-самобытный характер сирийской драматургии проявился с самых первых ее шагов в сюжетах и проблематике подавляющего большинства пьес, заимствованных из культурного наследия арабов, исторических и религиозных преданий, сказок "Тысяча и одной ночи", фольклора. Интерпретация и художественное воплощение сюжетов на каждом этапе эволюции сирийской драматургии отражали актуальные запросы развивающегося национального самосознания.

Во второй главе "Политический театр в Сирии в период с 1967 по 1973 год" рассматривается короткий, но чрезвычайно насыщенный период в развитии сирийской драматургии и театра. Период, последовавший за поражением арабов в войне 1967 г., стал катализатором многих процессов в арабском национальном самосознании. Последствия войны обернулись нарастанием социальных противоречий в арабском обществе, вызреванием религиозно-этнических конфликтов, политическими конфронтациями между арабскими государствами и внутри них.

Все это оказало самое непосредственное воздействие на культурную жизнь, оставило глубокий след в литературе и искусстве. Повсюду, в том числе в Сирии, появилось направление, названное "литературой о катастрофе". В драматургии, виде искусства, выходящем на массового зрителя наиболее прямыми и короткими путями, тема национальной катастрофы, анализ ее причин и социально-психологических последствий заняли центральное место, отражая потребность общества и каждого индивида в осмыслении исторического

события, столь внезапного и болезненного для всей нации.

Характерной чертой данного этапа стал заметный рост художественного вкуса и литературного мастерства в сирийской литературе, в том числе в драматургии, свидетельствующий о большей зрелости национального самосознания. Значительно возросло число театралных трупп и спектаклей, течение театралной жизни стало поистине бурным, сформировалось действенное театралное движение.

Резко повысился по сравнению с началом 60-х гг. и уровень театралной критики. Вместо изложения общих сведений о театре, описания различных течений, существующих в мировой драматургии, театралная критика конца 60-х начала 70-х гг. занялась серьезным изучением всего комплекса проблем арабского театра, его характерных черт и его специфики.

Драматургия Сирии оказалась в этот период именно тем видом искусства, который смог наиболее адекватно отразить всю динамику и колоритную палитру состояния общества в момент зарождения в нем нового мышления, переосмысления своей роли в историческом процессе, роли личности и народа в судьбе страны. Для данного периода характерен процесс интеграции драматургией нового жизненного материала и традиционных художественных принципов арабской литературы.

Реалистическое бытописание, основное направление сирийской драматургии начала 60-х гг., после 1967 г. как бы "свернулось" на время, уступив место политическому театру, который вытеснил все существовавшие до него направления, в значительной мере впитав опыт, накопленный в ходе эволюции исторической, социальной и интеллектуальной драмы, а также опыт приобщения к актуальной политической тематике, толчком к которому послужила прежде всего трагедия арабского народа Палестины.

Характерными особенностями сформировавшегося политического театра стали, во-первых, непосредственное обращение к политической злобе дня и ее анализ в свете реальной общественной действительности и, во-вторых, острая критика этой действительности с позиций взрослого исторического сознания. Вполне естественно, что новая проблематика вызвала к жизни и новые театралные формы.

Начало критике правящей власти с театралных подмостков

положила пьеса С.Ваннуса "Вечеринка по случаю 5 июня". За Ваннусом последовали Али Канаан в пьесе "Поток", Али Окля Ирсан в "Узнике № 95", Мустафа аль-Халладж в "Дервишах, которые ищут истину" и др. Аналогичную позицию при разработке политической тематики в сирийском театре заняли почти все драматурги страны.

Формирование политического театра выявило жизнеспособность сирийской драматургии, ее огромный нравственный и эстетический потенциал, внутреннюю динамичность и внешнюю экспрессивность, которые в комплексе создали форму искусства, оказавшуюся способной наиболее адекватно отразить дух переломной эпохи в жизни арабского общества, в целом, и сирийского, в частности.

В целях детального рассмотрения черт и особенностей современного политического театра Сирии, выявления в нем характерных общих тенденций и специфических форм нами отобраны и проанализированы самые репрезентативные и получившие широкий общественный отклик произведения ведущих авторов указанного периода. Этим обусловлено портретное построение настоящей главы диссертации.

В разделах с второго по девятый рассматриваются образцы творчества Саадаллы Ваннуса ("Слон, о повелитель времен!" и "Голова мамлюка Джабера"), Али Окля Ирсана "Узник № 95" и "Палестинки"), Мустафы аль-Халладжа ("Особенный вечер в Дрездене" и "Дервиши, которые ищут истину"), Фархана Бульбуля ("Близорукие"), Валида Ихласи ("Забытые нами дни" и "Вечером мы играем"), Мамдуха Удвана ("Суд над человеком, который не воевал"), Сулеймана аль-Иса ("Майсун") и Хасиба Каяли ("Жеребенок Захид").

В развитии политического театра выявляются два периода: первый, когда преобладали пьесы острополитического, лозунгового звучания, написанные под непосредственным впечатлением поражения, выражавшие скорее эмоциональную реакцию на случившееся и призывавшие сынов нации к стойкости, мужеству и единству, к таким пьесам относятся "Вечеринка по случаю 5 июня" С.Ваннуса, "Забытые нами дни" В.Ихласи, "Майсун" С.аль-Иса, "Палестинки" и, в какой-то степени, "Узник № 95" А.Ирсана, и второй период, когда политическая проблематика, углубляясь, соединяется с исторической и социально-нравственной. В пьесах второго периода современная политическая ситуация анализируется на основе соответствующей разработки сюжетов, взятых из арабского и мирового истори -

ческого и литературного наследия. Основное внимание драматургов сосредоточено на проблемах взаимоотношений власти и народа, психологии личности и масс, рассматриваемых в историческом аспекте. Пьесы не теряют политической остроты, хотя лозунговость образного языка сменяется в них более спокойными интонациями, а динамичный темп политического театра первого периода уступает место повествовательности и философичности. Принцип ассоциативного сопоставления прошлого и настоящего, проводимые драматургами исторические параллели придают весомость и зрелость суждениям, обобщенность и глубину — образам. События далекой и недавней истории, перекликаясь с событиями современности, дают возможность авторам пьес шире взглянуть на социально-политические явления, вскрыть их исторические корни. Но не ограничивая этим свои задачи, политический театр подступает и к постановке общегуманистических, нравственно-философских проблем в их социальном преломлении. Продолжая тем самым традиции интеллектуальной драмы, он отказывается от абстрактного умствования, опираясь на историю в живых примерах, на жизненный опыт и на коллективную мудрость народа, запечатленную в его наследии. Широко привлекая фольклорные сюжеты, политический театр Сирии возрождает и демократические традиции основоположников современного арабского театра, в частности Абу Халиля аль-Каббани. Своей широкой популярностью политический театр обязан во многом тому, что в его сюжетах и героях зритель узнает традиционных персонажей сказок, легенд, исторических преданий.

Вместе с тем политический театр это театр экспериментальный, театр сложных сценических структур, в которых реализуется перекличка прошлого и настоящего, историческая двуплановость действия. Часто с этой целью в сценическое действие вводится фигура народного рассказчика-хаккавати, который выступает в качестве хранителя и передатчика народной мудрости, представлений народа о жизни, о власти, о нравственных ценностях.

Серьезно учитывается сирийскими драматургами и опыт современного мирового театра разных направлений. Если Саадалла Ваннус заявляет себя последователем эпического театра Брехта, то Валиду аль-Ихласи ближе концепция и структуры театра абсурда Беккета, хотя свойственный мироощущению аль-Ихласи социальный

пессимизм оттесняется национально-патриотическими настроениями.

В целом, политический театр Сирии — это театр остро критический по отношению к действительности и стремящийся к установлению прямого контакта с демократическим зрителем с целью развития в нем духа критицизма и сознания своей ответственности за все происходящее в стране и в обществе.

Политический театр оказал большое воздействие на весь литературный процесс в Сирии. Поставленные на сцене пьесы имели большой общественный резонанс, а также способствовали признанию творческих достижений сирийских авторов.

В заключении подводятся итоги и формулируются основные выводы исследования. Отмечается, что в основе процесса становления и эволюции современной сирийской национальной драматургии лежит взаимодействие, живой и постоянный контакт драматического искусства Запада и арабской литературной и театральной традиции, включавшей в себя, помимо кукольного и теневого театров, преимущественно устно-повествовательные и песенно-музыкальные формы.

Несмотря на то, что переделки и адаптации пьес западных драматургов продолжали занимать большое место в репертуаре сирийских театров вплоть до второй мировой войны, основным источником сюжетов сирийской драматургии служило арабское культурное наследие — исторические и религиозные предания, народные романы, сказки "Тысяча и одной ночи". Сюжетная проблематика драматургии, как и всей литературы, определялась запросами национального самосознания. Жанрово-тематическая эволюция драматургии, преобладающее развитие в ней сначала исторической, затем социальной и интеллектуальной драмы и, наконец, политической пьесы соответствует этапам исторического и социального развития общества. В то же время для этого процесса характерно постепенное накопление внутренних качественных изменений, синтезирование опыта прошлого развития различных жанров и сценических форм, постоянный учет новаций современного западного театра, возвращение, каждый раз на новом уровне, к наследию национальной истории, литературы и фольклора.

Процесс жанрово-тематической дифференциации в значительной мере стимулируется потребностью реализовать с наибольшей

полнотой резервы арабского литературного и разговорного языков с целью создания современного действенного драматического языка, способного обеспечить адекватное языковое выражение всех уровней национального самосознания.

Подписано к печати 16.10.89
Объем 1,25 п.л. Печать офсетная
Тираж 100 экз. Зак. 272

Ордена Трудового Красного Знамени
издательство "Наука"
Главная редакция восточной литературы
103051, Москва К-51, Цветной бульвар, 21

3-я типография издательства "Наука"
107143, Москва Б-143, Открытое шоссе, 28