

# Театральный разъезд

*М.Н. Воробьев*

## Театральный мир Древнего Востока

**Т**еатр в странах Ближнего и Среднего Востока – это прежде всего сказитель, с него все и начинается. Искусство сказителей переживает свой первый расцвет в VIII–IX веках, когда возросло число рассказчиков и толкователей событий из жизни пророка Мухаммеда. В эти же годы происходит повсеместное увлечение публичными чтениями Корана. Такие чтения сопровождалась декламацией стихов знаменитых поэтов, музыкой. В значительной степени это были уже театральные представления.

Второй всплеск деятельности сказителей происходит в XI–XII веках, и связан он с мощным развитием литературы: персидский поэт Фирдоуси создает великую эпическую поэму «Шахнаме», основан-

ную на древневосточных преданиях и легендах; приобретает законченный художественный облик свод сказок «Тысяча и одна ночь». Среди шедевров литературы этих лет – «Книга попугая», арабские плутовские новеллы.

Обычно выступления сказителя происходили на рыночной площади или в кофейне, на постоялом дворе, во дворе мечети, где звучали религиозные сюжеты. С большой эмоциональностью он рассказывал о легендарных событиях, героями которых были шиитские имамы, погибшие в пустыне Кербела за веру и справедливость.

Перед выступлением на открытой площади сказитель создавал для себя подобие сцены, обозначив ее камнями или досками. В кофейнях он также делил пространство на свое, актерское, и зрительское. Организация сценического пространства определяла актерскую манеру – пластику, речь. Конечно, это было еще далеко не то актерское искусство, к которому мы привыкли сегодня, это были его первые ростки с поправкой на национальные особенности, на зрительскую аудиторию.

Особый сюжет – выступления сказителей во дворцах и богатых домах. Здесь звучали преимущественно нравоучительные истории.

Пластике принадлежала роль не менее важная, нежели речевой характеристике персонажа или события. Движениями тела рассказчик творил свой мир, и в представлении зрителей и слушателей возникали картины городов и сел, лесов

и гор, дворцов, полей и пустынь.

События его рассказов были трогательными и смешными, они волновали публику, заставляя сочувствовать и сопереживать. Чем это был не театр!

И зрительный ряд был театрализован,

хотя выразительные средства были минимальными – посох и платок. Здесь «работал» не прием правдоподобия, а образ, метафора. С помощью платка исполнитель «создавал» разные головные уборы, и зрители узнавали, кто герой рассказа по профессии и к какому социальному слою принадлежит. Столь же многозначным был и посох: в одном случае это было ружье, в другом – конь, в третьем – метла.

Этот человек, рассказывающий людям истории, был великим импровизатором. На импровизации были построены и другие виды искусств – игра на музыкальных инструментах, пение, работа кукловода. Фантазия исполнителя была поистине безграничной, он мог коснуться любой темы, в том числе перекинуть мостик повествования в сегодняшний день. Для этого он обязан был уловить настроение аудитории, найти контакт со зрителями.

Главным все же оставалось слово, именно словом он воздействовал на слушателей, рисовал «живые картины». Слово было вещественным и священным, оно несло в себе мудрость и знание.

Наряду со сказителями, которых можно назвать первыми профессиональными артистами Ближнего и Среднего Востока, выступали и народные певцы – *ашыгы*. Они также пользовались сюжетами эпоса и пели песни любовного содержания. Здесь импровизационная сторона была выражена еще сильнее: ашыг сам сочинял стихи и музыку для своих выступлений, играл на музыкальном инструменте – *сазе*, танцевал. Такое синтетическое искусство пользовалось невероятной популярностью, и, конечно, это тоже был театр.

Выступления ашыгов порой длились до сорока дней и больше – ведь предстояло разыграть целый народный эпос в форме монолога с пантомимой и музыкой. Так что если ашыга и считают народным певцом, то его мастерство не ниже, а подчас и выше мастерства сказителя.

Так рождалось искусство театра рассказывающего, эпического.

Однако, несмотря на рассказ, а не на показ, актеры легко подчиняли себе зрительный зал. У каждого персонажа был свой костюм, грим или маска.

Часто сценой являлся арабский базар. Это было самое многолюдное и шумное место арабских поселений с естественными декорациями – разложенными на продажу коврами, оружием, керамической посудой. Бараны, ослы и верблюды дополняли пеструю картину рынка. Столь же живописны были и зрители. В чалмах, фесках и платках, в плащах, босиком – это те, кто живет в городе или селении. Другая часть зрите-

лей не менее впечатляющая – бедуины, кочевники из пустыни. Пустыня рядом, отсюда дует обжигающе жаркий ветер, а порой доносится вой шакалов. Между прочим, женщин в ту пору не могло быть не только на сцене, но и среди зрителей

То, о чем рассказывали актеры, публика воспринимала как реально существующее, контакт был столь тесным, как ни в каком другом театре: крики, возгласы, пение сопровождали «спектакль», заменяли аплодисменты. Непосредственность порой переходила все границы: известны случаи, когда артиста, исполнявшего роль негодяя, убивали. Таков был характер восприятия зрителями театрального искусства...

Был и другой театр – мистериальный. Он был более обобщенным, призванным давать цельную картину мира. Ритуальные представления этого театра назывались *таазийэ*. Они очень похожи, если сравнивать с европейской традицией, на средневековые мистерии, например во Франции. Те же сценки, играемые на открытом воздухе, на помосте, те же торжественные шествия по улицам города. Сказитель выступал представителем религиозного мира, все зрители склонялись перед ним, выражающим волю богов.

Мистериальные представления таазийэ были новым шагом в развитии театра Ближнего и Среднего Востока. Здесь соединялись импровизация, живописная выразительность, повышенная эмоциональность, сильные эффекты. В силу того что это был, так сказать, «большой стиль», важную роль играла законченная форма – умение держать виртуозный пластический рисунок, петь, танцевать, быть эмоциональным.

В переводе с персидского слово «таазийэ» означает «утешение», «оплакивание». В четыре часа утра к мечети собирается народ, и начинается религиозное шествие – «процессия огорчения», *аза*. Процессия насквозь пропитана театральностью – ее участники несут факелы, фонари, колокола, изображения солнца и полумесяца, куски яркой материи. Улица была сценой, а события повествования передавались средствами пантомимы. К актерам присоединялись зрители, грань между первыми и вторыми стиралась. Поскольку церемония носила траурный характер, и зрители, и актеры были одеты в рубище, имели трагический вид. Но этим дело не ограничивалось – люди избивали себя цепями, кололи кинжалами и иглами, и все это с истинно восточным испу-

лением, доходившим до самоубийств. А уж слезы лились рекой, и если не хватало своих, пользовались водой, принесенной во флакончиках.

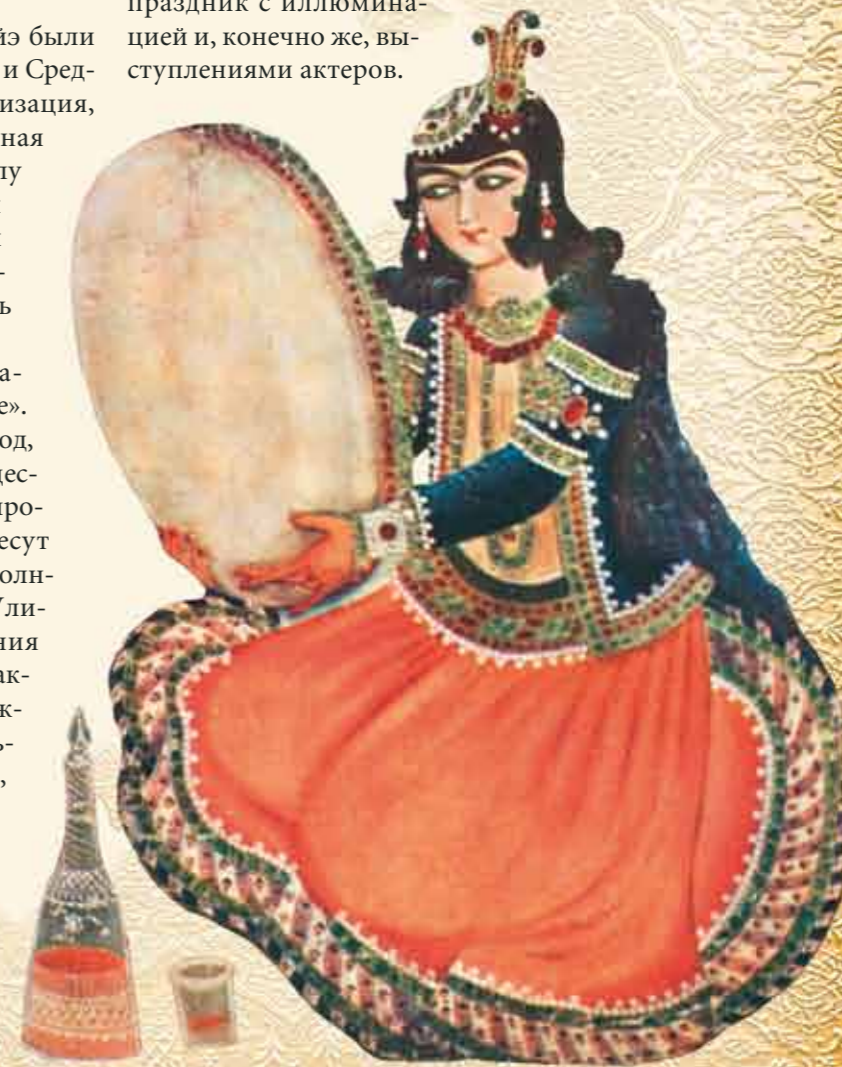
«Процессия огорчения» существует и по сей день, и фанатизм при ее проведении не уступает средневековому.

Для исполнения таазийэ создавались специальные группы актеров, они распределяли между собой роли. Актерами были ремесленники и торговцы (здесь не уйти от параллели с Древней Грецией). Актер должен был обладать сильным голосом; те, кто пел и говорил громче других, часто становились профессиональными рассказчиками и к прежнему ремеслу уже не возвращались.

Однако не только религиозные мотивы были предметом театрализованных представлений. Чередование времен года, сельскохозяйственные работы также изображались в форме обрядов. Носили, например, деревянную куклу, вокруг которой танцевали, умоляя силы природы вызвать дождь во время засухи. В Египте по сей день существует праздник с поэтичным названием «Первое дуновение ветра» – ветра, который приносит жару и горячий песок пустыни. Это веселый праздник с иллюминацией и, конечно же, выступлениями актеров.



◀ Игра на сазе. Персидская живопись. XVIII в.



▶ Игра на бубне. Персидская живопись. XVIII в.



Танец дервишей

Уникальной формой мистериального театра считаются церемонии моулевийских дервишей, где все компоненты сливались в синтезе. Религиозный орден Моулеви, основанный в XIII веке, много внимания уделял именно театральной, зрелищной стороне своих церемоний. Как и везде, религия использовала в ритуалах театральные элементы.

Какова же сверхидея театра, о котором мы ведем речь? Постоянное стремление к вечному, слияние со Вселенной, бесконечное блаженство на том свете.

Не стоит, впрочем, думать, что восточный театр был основан только на метафорических и отстраненных сюжетах. Вовсе нет. Ведь зритель видел перед собой живого человека, такого же, как он сам. Условное перемешивалось с достоверным, возвышенное – со смешным. Были представления, которые носили целиком фарсовый характер – в театре египетском и турецком, персидском, азербайджанском, в каждой стране у таких фарсовых сцен были свои названия, обобщенное же их имя – *тамаша*. Эти представления исполнялись в форме грубой буффонады, их темой была повседневная жизнь. Эксцентрика и динамичность, пластическая выразительность, юмор, смех – все это предполагало непосредственный контакт со зрителем, эмоциональную открытость с той и с другой стороны, атмосферу жизнелюбия и оптимизма. Тамаша – это общий веселый праздник на площади, праздник смеха, оптимизма и радости, праздник для каждого.

Отдельно нужно сказать о театре кукол и театре теней, занимавших в культуре стран Ближнего и Среднего Востока чрезвычайно большое место. Это был театр, горячо любимый всеми слоями населения. И здесь главным элементом «технологии» была импровизация. В основном театр кукол

изображал сюжеты семейно-бытовые. Кукольный театр был мобилен, труппа его была малочисленной, куклы изготавливались из кожи животных.

На Ближнем и Среднем Востоке театр теней был распространен как ни в одной стране мира. На протяжении многих веков это было самое популярное народное сценическое зрелище. И почти в неизменном виде некоторые его формы сохранились до сегодняшнего дня.

Происхождение театра теней уходит в такую древность, что многое в его истории сегодня труднообъяснимо. Однако главный смысл это искусство обрело, думается, сразу: в отличие от кукольного театра, театр теней носил характер метафоры, образа – он выходил на обобщения философско-мистические, рассказывал о мироздании, о взаимоотношениях человека и Бога.

О первых представлениях театра теней упоминается в арабских источниках XIII века. Особая его значимость объясняется тем, что восточные народы трактуют понятия *свет и тень* весьма своеобразно. Тень – это истинная сущность человека, его душа, свет – это Бог. Следовательно, экран теневого представления – место борьбы между светом и тенью. Итог – растворение тени светом. Торжествует божественное начало.

Арабский театр теней служил церкви и государству, был частью религиозных обрядов, государственных церемоний и торжеств. Но при этом он был истинно народным, всегда включался в семейные праздники. Такая его востребованность привела к тому, что вскоре спектакли театра теней стали ежедневными и игрались на специально оборудованных площадках. Эти представления продолжались в некоторых местах вплоть до середины XX века.

В театре теней есть все компоненты профессионального театрального искусства: актер, стоящий за экраном, произносит текст от имени персонажей и держит фигурки, тень от которых проецируется на полотно; музыка, сопровождает действие, а плоские декорации заставляют работать воображение зрителей.

Очевидно, что театр теней стал синтезом различных искусств многих стран – прослеживаются индийские, турецкие и греческие влияния. И все же театр теней Ближнего и Среднего Востока глубоко самобытен. Реконструируя его ранние фор-

мы, исследователи рисуют такую картину: стенка этого «волшебного фонаря» была прообразом сценической площадки; поджигался фитиль, прикрепленные вокруг него бумажные фигурки двигались, отбрасывая тень на экран.

Со временем непрочные бумажные фигурки были заменены на кожаные – верблюжья кожа натягивалась на каркас, кукла получалась высотой до метра. Кукловод (*мухайель*) прижимал ее палочкой к экрану, стоя между ним и источником света. Затем фигурки еще более усложнились, они состояли уже из нескольких частей, которые управлялись отдельными спицами.

Вот как, судя по описаниям, выглядели самые популярные герои теневого театра: карагёз (пришедший из Турции) – с большой черной бородой, в красном кафтани и пестром колпаке, в синих шароварах и красных туфлях; хадживат – в алой феске, зеленом кафтани, голубых штанах, с маленькой бородкой. Курильщик опиума был горбатый, щеголь – брюнет с усиками и бакенбардами, с тросточкой в руке, нищий – в сером халате, с толстой палочкой. Всех персонажей зрители вывели в профиль. Не случайно мы говорим о цвете костюмов – в театре теней изображение умели сделать цветным.



Карагёз и хадживат – герои турецкого театра теней

Сам экран в этом театре не казался плоским – принципы его освещения позволяли передавать объем. Организация игрового пространства была такова, что экран казался живым.

Полукругом перед экраном сидели музыканты, игрой на музыкальных инструментах предвращавшие появление каждого персонажа.

Кукловоды обладали множеством талантов, придумывали текст, наделяли каждую куклу индивидуальной речевой характеристикой, писали музыку, владели вокалом.

Постепенно сценическое искусство театра теней усложнялось. Одно-двух актеров уже не хватало, чтобы изобразить танцовщицу, льва на охоте, плывущий корабль. Стали появляться целые труппы. Выступления часто перемещались с открытого воздуха, например, в кофейни. И наконец, из дерева начали сколачивались специальные помещения – так у театра теней появились свои «здания».

Чтобы поддерживать интерес публики, театр регулярно менял репертуар, показывая эпизоды из древней истории, фантастические сюжеты, народные сказания и легенды, восточные новеллы и фарсы.

Особое место в истории театра теней занимали сатирические представления. Сатирический

◀ Ширма и куклы народного представления «Кулжугургак». Узбекистан, XIX в.





Представление акробатов. Миниатюра. 1720. Стамбул, Музей дворца Топкапы

эффект заключался в несоответствии общественного статуса представителей высших слоев населения, правителей, их человеческим качествам. Жадность и лицемерие властей, мошенники и шарлатаны, изображающие порядочных людей, подвергались осмеянию. Мы уже говорили о метафорической, образной природе театра теней, здесь это качество проявлялось в полной мере: персонажи являлись аллегорическими, о чем свидетельствуют их говорящие имена (шейх Талих – дурной, аль-Афюни – курильщик опиума). Корысть, ханжество, похоть, взяточничество, лень неизменно становились предметом иронии и сарказма.

Расскажем еще об одном типе кукольного театра, ныне, пожалуй, самом популярном в мире, – о марионетках. Во Франции марионетка – это любая играющая кукла, а не только управляемая с помощью нитей. Великое множество кукол на нитях в Японии и Китае. О первых иранских куклах на нитях мы узнаем из персидской литературы Средних веков.

*Мы – послушные куклы в руках у творца!  
Это сказано мною не ради словца.  
Нас по сцене всевышний на ниточках водит  
И пихает в сундук, доведя до конца.*

Так Омар Хайям в образной форме, используя пример театра кукол, выразил философию бытия.

В XI веке в Иране (Персии) театр марионеток был хорошо известен. Играли на улицах для прохожих, которые останавливались и смотрели представление. Плату брали не до начала спектакля, а после его окончания, причем внимательно следили, чтобы заплатил каждый зритель.

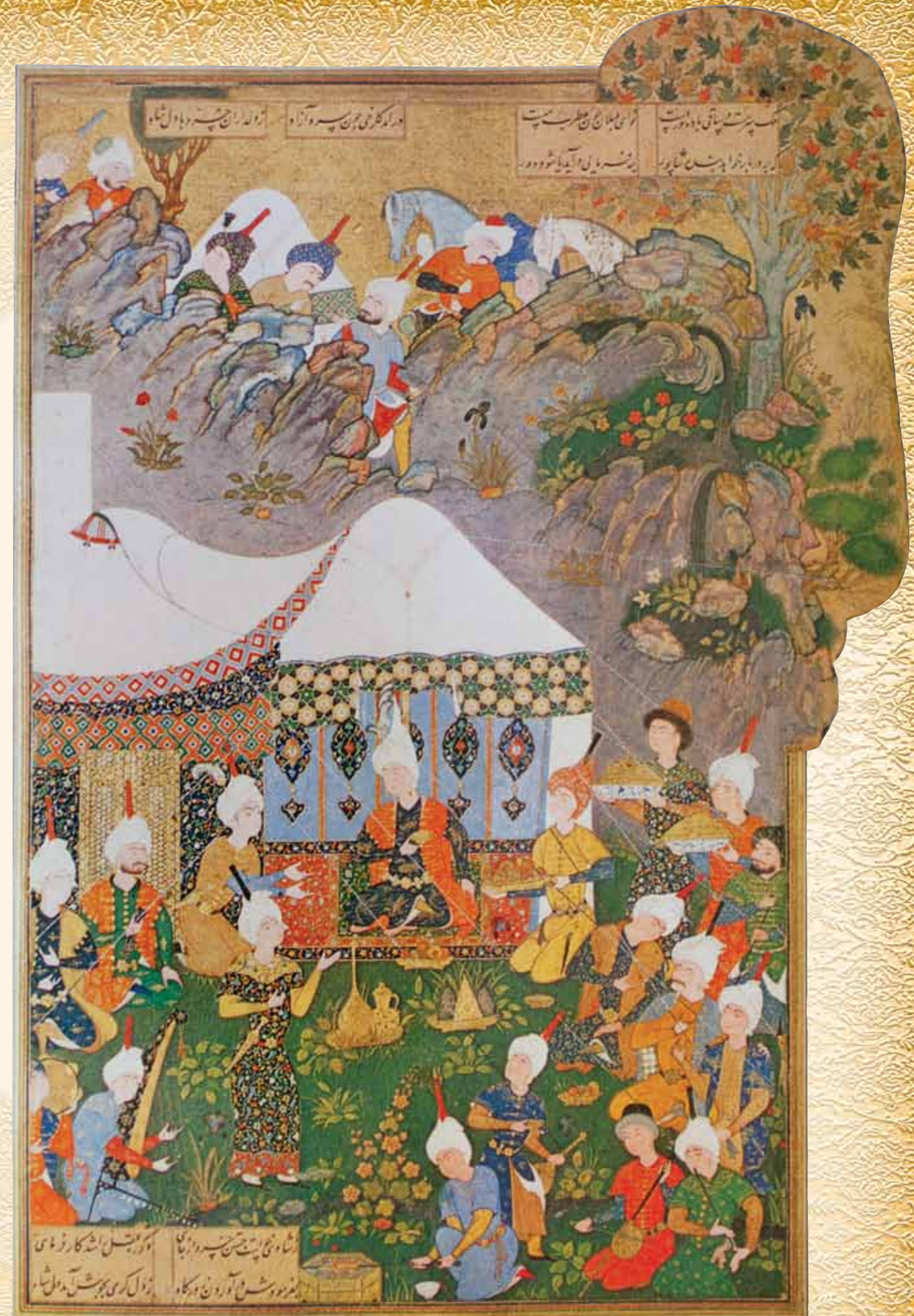
Действие начиналось в традиционно театральное время, вечером, и носило соответствующее название – *шэб бази*, «ночная игра». Два актера и небольшое число музыкантов импровизировали в рамках хорошо известного зрителям сценария. Музыка также была знакома всем. Для спектакля сооружали специальную палатку с вырезом, на пол стелили дорожку и ставили низкую ширму. Черные нитки, державшие кукол, были зрителям не видны.

Куклы, по свидетельству путешественников и исследователей из разных стран, были небольшими: 20–35 см (для сравнения, в Японии – метр и больше, управляли такими куклами до семи человек). Чем выше положение персонажа, тем крупнее кукла. Управляли ею с помощью двух-четырех нитей, собранных на единую планку – *вагу*, так она называется и по сей день, в том числе и в русском театре, пробуя себя в искусстве театра марионеток.

Набор движений был невелик по сравнению с современным театром: кукла могла сесть и лечь, ехать на верблюде и танцевать. Но все же это был достаточно сложный профессиональный театр, и этому искусству следовало кропотливо учиться. Учиться нужно было и искусству изготовления кукол – делали их сами артисты.

Представление обычно состояло из двух песен (люти) – вступительной и заключительной – собственно, сюжета, который был незамысловатым: приготовления к приезду шаха, выход шаха и его гостей и завершающий развлекательный дивертисмент – выступления кукольных акробатов и танцоров. Ученые предполагают, что танцы и цирковые номера дивертисмента – самые древние части кукольного представления иранского театра марионеток.

Тысяча и один год арабскому театру! Точность, конечно, отсутствует в этой цифре. Ведь в восточных языках «тысяча и один» – это лишь преувеличение и означает «много», «множество». Много лет театр пробивался сквозь религиозные запреты и общественные устои, возникая в странах Востока повсюду: на городских площадях и в кофейнях, у бедуинских костров и на сельских базарах. В поэтической импровизации и в старинных обрядах, в сказках Шахразады и за бесхитростной ширмой кукловода, он развивался, рос, видоизменялся и утверждал свой профессионализм и истинную уникальность.



Возвращение Шаруфа в Хосров. Миниатюра. 1639–1643