

КИЇВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ІНСТИТУТ КУЛЬТУРИ

На правах рукопису

НАШААТ ЗІБДАВІ

РОЗВИТОК ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА У ЛІВАНІ

/ ГЕНЕЗИС ТА СУЧАСНИЙ СТАН/

17.00.08 – теорія і історія культури

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата історичних наук

КИЇВ - 1994

Нашаат



Дисертацією є рукопис

Робота виконана в Київському державному інституті
культуриНауковий керівник – кандидат мистецтвознавства,
доцент Р.М.СопенкоОфіційні опоненти – доктор філософських наук,
професор С.Д.Безклубенко
– кандидат історичних наук,
доцент Н.Г.Подаляк

Провідна організація – Рівненський інститут культури

Захист відбудеться... 20.10...1994 р. о 14 годині на
засіданні спеціалізованої вченої ради Д 01.34.02 при Київському
державному інституті культури /м.Київ, вул.Шорса, 36, ауд.209/З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці інституту
/м.Київ, вул.Шорса, 36/

Автореферат розісланий... 20.09...1994 р.

Вчений секретар
спеціалізованої ради

Г.М.ЗАГАДАРЧУК

ЛНБ ім. В. Стефаніка
АН України

І. ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА ДИСЕРТАЦІЇ

Актуальність проблеми. Завдання культурного розвитку Лівану потребують цілого комплексу загальнодержавних заходів, спрямованих на створення сприятливих умов для опанування населенням справжніми духовними цінностями. У цьому комплексі одним з головних є завдання підвищення ефективності проєкції театрального мистецтва як важливого компонента у процесі виховання ліванського народу.

Своєчасність і необхідність звернення до питань розвитку театрального мистецтва у Лівані, дослідження генезису і сучасного стану театру обумовлені такими аспектами.

Актуальним є вивчення театрального мистецтва регіону Арабського Сходу з його самобутнім духовним життям і багатомірною культурною спадщиною, з тим місцем у історії світової культури і культурного взаємовпливу між народами, яку він посідає у сучасному світі.

Ліван - невелика країна цього регіону, якій, проте, належить важливе місце у духовному, ідейному і культурному житті арабського світу. Якщо арабська культура у період свого розвитку, в "золотий вік" стала сполучною ланкою між давньогрецькою і європейською культурою, що відроджувалась після епохи середньовіччя, то сам Ліван завжди користувався славою мосту між Сходом і Заходом завдяки своєму географічному розташуванню, відкритості зовнішньому світу і, не в останню чергу, мішаному релігійному складу. Це обумовило специфіку культури, її багатство і так звану поліфонію: тут є відголоски фінікійської культури, центром якої було ліванське узбережжя Середземного моря за півтори тисячі років до н.е., культури стародавніх єгиптян, вавілонської культури, культури давньої Греції і давнього Риму, а також культури османської - адже Ліван був свідком багатьох за-

війволицьких навал за свою тривалу історію. Арабський культурний вплив почався тут з завовання арабами ліванського узбережжя та долини Бекаа.

Практично неможливо розглядати питання театрального мистецтва у Лівані окремо від питань, що стосуються загального впливу на нього арабського театру. Реальні процеси становлення сценічного мистецтва в арабському регіоні йшли нерівномірно і несинхронно: за півтора століття пальму лідерства захоплювала то одна, то інша арабська країна. Тому загальноарабське і суто ліванське у питанні щодо театру тісно пов'язані.

Темами дискусії продовжує залишатись питання про генезис театру у арабському світі, про те, чи існувало це мистецтво у арабів раніше, чи не було воно запозичене у європейських народів у минулому сторіччі, коли у Лівані з'явилися перші сценічні вистави /Маруан ан-Наккаш, 1847 р./. Це вказує на роль ліванського театрального мистецтва у загальному процесі становлення арабського театру.

Дуже важливим є вивчення театрального мистецтва у Лівані у такий період як громадянська війна /1975-1990 рр./. Безперечно, сполучення понять "громадянська війна" і "театр" є досить незвичним для театру. Культурознавство, включаючи і театрознавство, як правило, мають справу з явищами становлення й розвитку культури, а громадянська війна - це категорія, пов'язана не тільки з руйнуванням матеріальних цінностей, але й з деформіцією духовного життя країни й розпадом культурного простору, в якому воно існує. Отже, про яке театральне мистецтво можна вести мову в епоху міжусобиць і братовбивств? В той час, епоха громадянської війни для Лівану в основному завершилася, і виникла потреба піднести хоч би деякі висновки, зробити спробу поглянути у майбутнє країни, визначити перспективи розвитку її культури і, зокрема,

театру.

Хронологічні рамки. У зв'язку з недослідженістю питання, дисертант зробив спробу охопити всю історію ліванського театру від джерел до наших днів.

Ступінь наукової розробленості теми.

Дослідження театрального мистецтва у Лівані раніше не проводилось. Разом з тим окремі моменти розвитку ліванського театру цікавили дослідників і раніше. З цього питання є широка література, яку можна представити по різних напрямках. У дисертації наводиться докладний розголужений аналіз цих робіт, серед яких можна вважати провідними такі:

- роботи історико-літературного плану, що розглядають мистецтво театру крізь призму словесної творчості^{1/};
- особливо слід сказати про роботи видатного українського вченого А.Д.Кривського, присвячені ліванській драматургії другої половини ХІХ ст.^{2/};
- роботи культурознавчого циклу, які містять характеристику культури арабського регіону^{3/};
- роботи, що торкаються історії театральних феноменів в арабській культурі^{4/};

-
- 1/ Гіфс Х.А.Р. Арабская литература.-М., 1960; Долина А.А. Очерки истории арабской литературы нового времени.-М., 1973; Наджим Мухамед Юсеф. аль-Масрахия Фийль Адаб аль-Арабий аль-Хадис /Пьеса в современной арабской литературе/.-Бейрут, 1967.
 - 2/ Крымский А.Е. История новой арабской литературы ХІХ-начала ХХ века.-М., 1971.
 - 3/ Андреев А.Д. Происхождение театра.- М.-Д., 1959; Немирович-Данченко Вл.И. Избранное наследие.-М., 1952-1954.- Т.І-ІІ; Станиславский К.С. Собр.соч. в X т. - М., 1954-1961.- Т.І-8.
 - 4/ Абу-Шанаб Адель. аль-Масрах аль-Арабий аль-Кадим "Карагуз" /Древнеарабский театр "Карагуз"/. - Дамаск, 1965; Теймур Махмуд. Талае'а аль-Масрах аль-Арабий /Предвестники арабского театра/. - Каир, 1963; Катая Сальмен. аль-Масрах аль-Арабий мин айн уа иля айн? /Арабский театр - откуда и куда?/.- Дамаск, 1972.

- роботи, присвячені історії арабських країн.^{1/}

Беручи до уваги актуальність проблеми, що розглядається, і відсутність досліджень у цьому напрямку, нами була сформульована тема даного дослідження: "Розвиток театрального мистецтва у Лівані /генезис та сучасний стан/".

Об'єктом дослідження є театральне мистецтво Лівану і його зв'язок з процесом соціально-економічного розвитку країни.

Предмет дослідження - умови ефективного функціонування професійних і самодіяльних театральних колективів Лівану.

Метою дослідження є виявлення об'єктивних і суб'єктивних причин розвитку театрального мистецтва у Лівані; вивчення загального культурного стану ліванського мистецтва; визначення перспектив подальшого розвитку театру.

Для досягнення цієї мети у дослідженні визначаються та вирішуються такі завдання:

- розкрити специфіку театрального мистецтва у Лівані;
- простежити специфіку зародження театрального мистецтва у Лівані;
- дослідити сучасний стан функціонування театрів у Лівані;
- співставити результати роботи ліванських театрів з діяльністю театрів у інших арабських країнах;
- визначити шляхи розвитку ліванського театрального мистецтва на перспективу.

Теоретичну основу дослідження визначає сформульована у сучасній філософській, соціологічній, культурознавчій, педагогічній

^{1/} Амель Махди. Фи ад-Дауля ат-Таифія /О конфессиональном государстве/. - Бейрут, 1984; Дахер Масууд. Тарих Лубнан аль-Илджімаї /Социальная история Ливана/. - Бейрут, 1974; Эркогарт Даууд. Джабаль Сурия. Тарих ун Музаккарат /Ливан. Горная Сирия История и воспоминания. - Бейрут, б/г; Зарубежный Восток и современность.-М., 1974.

та суміжних науках концепція театрального мистецтва як засобу естетико-художнього розвитку особистості, як явища світової культури, що увібрало у себе досвід багатьох народів і національних культур з урахуванням основних тенденцій і специфіки розвитку театру у Лівані та інших арабських країнах.

Теоретичному розв'язанню проблеми сприяло вивчення праць арабських театральних діячів і критиків Тулеймата Закі, Азіза Мухамеда, Мандура Мухамеда, Хусейна Мухамед Камель, Ниджа Мухамед Юсеф, Ассафа Радже, Абу-Шанаб, Адель, Рухді Фуад, Ад-Дасукі Олеар, Катая Сальман, аль-Хакім Тауфік, Теймур Махмуд, ар-Раї Алі. Важливими у плані нашого дослідження були роботи істориків культури і літератури Зейдан Джерді, аль-Фахурі Хинна, Хурі Раїф, аль-Джабарті Абдель-Рахман, ат-Тяхтауї Рафаа, ад-Шабецті, українського сходознавця А.Ю.Кримського, а також російських дослідників М.І.Конрада, М.Ю.Крачковського, В.В.Бертольда, О.О.Ланіліна, Т.О.Путінцевої, Ю.М.Завадського, діячів театру і театрознавців К.С.Станіславського, В.І.Немировича-Данченка, О.Д.Авдеева та інших.

Джерельна база дослідження. Насамперед слід зазначити, що театральні групи у Лівані не повинні були здавати матеріали, які стосувалися їх діяльності, до архівних установ. Окрім того, навіть якщо якісь театральні матеріали випадково й потрапили до архіву, вони навряд чи збереглися, бо під час громадянської війни 1975-1990 рр. діяльність архівів була знищена. Тому у процесі роботи над дисертацією автор звернувся до документальних і літературних джерел. У якості літературних джерел були використані опубліковані як в арабській, так і іноземній пресі журнальні та газетні статті, мемуари, монографії, що висвітлювали окремі питання ліванського театального життя.

Документальними джерелами стали спостереження за діяльніс-

тв театральних колективів, відеоз"йомка вистав, бесіди з митцями.

На захист виносяться:

1. Теоретичні положення про зародження, розвиток театрального мистецтва у Лівані у рамках культурного взаємовпливу і взаємодії з народами Арабського Сходу.

2. Театральне мистецтво у Лівані має свою національну специфіку, певні традиції і характерні тенденції у розвитку, виявлення яких принципово важливо для удосконалення театральної справи у країні.

Наукова новизна дослідження. У дисертації уперше узагальнюється і піддається теоретичному аналізу історичний досвід розвитку театрального мистецтва у Лівані. Розглядається вся система театрального виробництва у країні в контексті нової соціокультурної реальності.

Теоретичне та практичне значення роботи полягає у тому, що в ній містяться конкретні рекомендації щодо подальшого розвитку театрального мистецтва у Лівані. Теоретичні висновки та узагальнення даного дисертаційного дослідження можуть служити методичною основою практичної роботи з удосконалення, реорганізації та оптимізації діяльності професіональних і самодіяльних колективів.

Матеріали дисертаційного дослідження можуть бути використані в науково-дослідницькій роботі, а також у вузівському курсі лекцій з теорії і історії культури.

Апробація роботи. Основні положення дисертації обговорено і схвалено на кафедрі теорії і історії культури Київського державного інституту культури. Ідеї дисертації апробовані у виступах на науково-теоретичних конференціях викладачів, аспірантів вузів культури і мистецтва України.

Структура дисертації.

Необхідність досягнення поставленої мети і завдань дослідження визначили таку структуру дисертації: вступ, три розділи, заключення і список літератури.

П. ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ.

У вступі розкривається актуальність обраної проблеми та науково-практична цінність теми дисертації, викладаються мета, завдання, об'єкт, предмет, методи дослідження, а також визначаються наукова новизна, теоретичне і практичне значення дослідження, подається широкий аналіз джерел та літератури, що тою чи іншою мірою торкаються проблеми, що досліджується в дисертації.

У першому розділі роботи - "Розвиток театрального мистецтва у арабських країнах і його вплив на виникнення і становлення ліванського театру" /1847-1948 рр./ проведено історико-культурний аналіз особливостей становлення культури арабських країн, визначено місце і роль у ній театрального мистецтва. Принципово важливим є те, що загальноарабське і суто ліванське у питанні щодо театру у роботі тісно пов'язуються. Прослідковується початок розвитку мистецтва у арабів. Згідно з концепцією М.В.Наджма у середині минулого сторіччя з Європи повернувся освічений ліванський торговець Марун ан-Накаш і здійснив постановку першої п'єси /1847 р./, йдучи таким чином назустріч об'єктивним потребам культурної взаємодії між Арабським Сходом, який намагався вже вийти з-під османського ярма, і Європою, що зосереджувала свій погляд на майбутні колонії на Сході, насилала до Єгипту солдат Наполеона, а до Сирії і Лівану християнських місіонерів і приймала у себе молодих інтелектуалів й торговців, що виявляли могутній потяг до освіти і культури.

Концепція М.Азізи історико-соціологічною: в ісламському

суспільстві панувала абсолютна господня воля, що обмежувала особисту свободу індивіда. Розкол Уама Алі і його спадкоємців зробив можливим при шиїзмі виникнення театрального феномена. М.Азіз вбачав потребу суспільства у драматичному мистецтві як результат глибинних конфліктів: особиста свобода і воля богів; свобода людини і соціальне середовище; людина у боротьбі з собою. Арабський театр Азіза бере початок від 1847 року.

Визначено, що процес розвитку театральної творчості в арабських країнах був нерівномірним: перші вистави на європейський зразок розпочалися у Лівані у 1847 році, в той час як деякі арабські країни прийшли до цього у недавньому минулому /наприклад, країни Аравії і Ірану тільки на початку 50-х років ХХ ст./ Періоди підйому і застою театрального руху характеризувались асинхронністю вже у другій половині минулого сторіччя: застій театральної творчості у Сирії і Лівані у 70-і роки супроводжувався розквітом сценічної справи у Єгипті. Після експедиції Наполеона у Єгипет на рубежі ХУІІ і ХІХ століть, реформаторського правління Мухамеда Алі у Єгипті і його боротьби за Сирію і Палестину /перша чверть ХІХ сторіччя/ наступив час, коли національна самосвідомість арабів почала пошуки власного "Я" і відокремлення себе від турків-одновірців. Піонери арабського національного руху усвідомили міру відсталості у розвитку власного народу як результат османського панування протягом чотирьох століть, складність завдань наступної влади, які можна сформулювати однією фразою - "наздогнати світову цивілізацію, увійти у цивілізований світ" - які продовжують вирішуватись і в наш час. Так почався рух арабського просвітництва "Нахда", який іноді іменується арабським ренесансом.

З середини ХІХ сторіччя конфлікт між арабською національною свідомістю і турецьким пануванням в Османській імперії вже на-

був завершальною формою. Цьому сприяв вплив епохи європейського Просвітництва на свідомість молодого арабської інтелігенції, особливо у Лівані і Сирії, де виникли головні сили оновлення арабської культури. Національна свідомість арабів, що зародилася саме у Лівані і Сирії, вперше почала відділяти національне почуття від релігійного, арабське від ісламського. Ми визначаємо в роботі це як дуже важливий момент. Адже, слід враховувати, що Османська імперія завжди сприймалась як продовження єдиної ісламської держави, створеної арабами, а це не стимулювало самосвідомість арабів. Початок пробудження національних почуттів арабів у Лівані і Сирії викликано деякими специфічними причинами.

По-перше, Ліван мав в Османській імперії особливий статус самостійного князівства через те, що тут проживали і друзі, і маріоніти. У Лівані живуть і представники інших конфесій іслама і християнства - в цьому багате джерело духовного життя суспільства. Протягом кількох століть Ліван був ареною активної діяльності західних місіонерів, які значно вплинули на розвиток просвіти арабів-християн і створення навчальних закладів, а також сприяли ознайомленню із зразками західної культури і заохочували молодих людей до здобуття освіти у Європі.

І актори, і драматурги, і режисери в арабському театральному русі починали з аматорства, всі згадані функції, до того ж функції адміністратора-продюсера, поєднувались в одній особі. Це був театр людини-оркестра, якщо можна так сказати, і прикладів цьому багато. Ці піонери йшли до театру з соціальних сфер, які не мали прямого відношення до мистецтва: М. ан-Наккаш - купець, Дж.Абьяд - службовець на залізничному вокзалі, аль-Кабані - вояка, Яг Санду - вчитель, С.Хиджазі - читець корану і т.ін.

Трупи з давніх часів складались за сімейною ознакою чи з кола близьких друзів. Жіночі ролі виконувались спочатку юнками,

потім на сцені з'явилися жінки з числа християнок або єврейської національності, а пізніше й мусульманок. Під постановки театральних вистав використовувались приватні житла, казино, а пізніше з'явилися спеціальні приміщення, що відкрило можливість для появи стаціонарів і відносно стабільних труп.

Театральний рух в значній мірі був пов'язаний з розвитком інших видів мистецтва - перш за все, музики і літератури. Модернізація арабської музики відбувалась у рамках жанра музичного театру, багато діячів якого стали композиторами-класиками і видатними співаками.

Інтерес до "елітарного" академічного театру завжди був обумовлений зародковим станом драматургії як літературного жанру. Цей інтерес і покликав до життя такі літературні явища, як "драматургія у віршах", що виявилась нехитездатною і "драматургія для читання", яка так і залишилась жанром суто літературним, далеким від сценічної практики.

Ставлення до драматургії було різним: елітарний театр головним чином робив ставку на переклади класичних творів і сучасної європейської драматургії. Ставлення до перекладів розвивалось від вільного, коли перекладач не дуже турбувався про точну відповідність свого варіанта оригіналу, до скруп'юозного, коли забезпечувалась максимальна адекватність переклада оригіналу. Дещо пізніше, на початку 40-х років ХХ сторіччя виникли спроби перекладати європейську драматургію у драматичний арабський варіант, побудований на усвідомленні того, що переклад повинен являти собою новий драматургічний текст, здатний для постановки на даній сцені, для певної трупи, арабською мовою.

Досвід арабського театрального руху підтверджує, що "Тартюф" може бути цілком арабським твором, головне, щоб у роботі, скажімо, над Брехтом, Шекспіром чи Мольєром була творчість, був

театр. Що ж стосується становлення арабської драматургії, то у період, який ми розглядаємо, це не було вирішено.

Майстерність арабського актора розпочиналась з елементів народної гри у зірок "народного театру", що у значній мірі йшла від обдарованості і стихійного таланту, а також з механічного наслідування техніки гри європейських акторів у представників "академічного" напрямку розвитку театру.

В той час, як європейська театральна драма, що була запозичена, наподегливо намагалась затвердитись у творчості арабських діячів театру, йшло неприховане відмирання реліктових елементів народних вистав, корні яких сягають у ХІХ сторіччя. Це відмирання компенсувалось тією трансформацією, якій представники "народного" театру піддали ці елементи, використовуючи їх у своїй творчості /елементи театру "хаківаті", тіньового театру, ігрових вистав, народного гумору і співу тощо/. Такий у вигляді суто творчих успіхів "народний" напрям у театрі /комерційного і особливо музичного жанрів/, що набув свого розвитку у 30-ті - 40-ві роки ХХ сторіччя. Проте найбільш плідними були спроби синтезувати елементи народного мистецтва, народного гумору і класичного арабського співу з елементами європейського театру, музики і модерністськими віяннями в арабській літературі.

Аналіз розвитку театрального мистецтва у рамках періоду, що ми розглядаємо, умовно обмежуємо 1948 роком, коли була прийнята конституція Лівану, яка привела до глибоких змін у державному, суспільному й культурному житті країни.

У другому розділі "Особливості функціонування ліванського театру у період з 1948 по 1975 рік" розкриваються нові якісні зрушення у культурній політиці Лівану, що відбулись після одержання країною незалежності у 1943 році. Активізувались різні боки життя ліванського суспільства, в тому числі і розвиток сфери

театрального мистецтва. У цей час складається безліч театральних труп з різноманітним репертуаром і різними творчими завданнями і напрямками. Театральне мистецтво стає суспільним явищем, необхідним і активним компонентом духовного й культурного життя Лівану. Особливо важливою була здатність цього мистецтва втілювати в собі традиції і досягнення різних видів народного мистецтва і відповідати духу лібералізму, який був властивий ліванській інтелігенції. Театральний рух у Лівані став індикатором розвитку суспільної свідомості і самовиявлення народних театрів.

З'ясовано, що розквіт театрального мистецтва тих років співпав зі стабілізацією політичного і соціального ладу, з інтенсивним розвитком туризму у країні, прискоренням темпів урбанізації, укладенням конфесіонального миру між різними релігійними общинами, який проіснував до першої половини 70-х років, впливом капіталу і підвищенням потреб в організації видовищ. Специфіка країни і атмосфера цього часу зняли проблему мови, від якої страждав і страждає театр значної кількості країн, що розвиваються - театральні колективи, які зробили ставку на народний діалект, здобули значних творчих успіхів.

Для "театру інтелігенції" у Лівані, що відтворював європейську модель "театра режисера", були характерні гуманістичні настрої, філософські пошуки і загострена соціальна спрямованість, яка вибрала форми політизації театру, особливо після 1967 року, що став зворотним у настроях інтелігенції і у культурному житті не тільки Лівана, але й всього арабського світу. Незабаром процес політизації театру, який мав великий успіх, привів до розмежування у середовищі глядачів. Театр зайшов у безвихід при різкому загостренні соціальної і політичної ситуації у країні. Більш довготривалими у цьому театральному напрямі були тенденції, в яких ставились на перше місце вимоги творчого підходу до театру

і які розглядали політичний аспект як щось похідне, що знаходиться на задньому плані. Цьому напряму судилось зазнати ізоляцію аудиторії глядачів і матеріальних факторів "комерційного" виробництва видовищ /комерційні покази кіно і телебачення тощо/. Багато з представників "елітарного" театру відійшли від творчості, а деякі перейшли до "комерційного" театру, але все ж цей напрям витримав іспит й у подальшому набув свого розвитку.

Напряг "народного" театру робив ставку на зірок, що користувались у народі великою популярністю. Якщо не говорити про колективи комерційного плану, то найбільш яскраві прояви "театру однієї зірки" - комерційний театр "аль-Уатані" /театр Шушу/ і музичний театр "ар-Рахбані". провідна роль у якому належала співакці Фейруз. І в тому, і в іншому випадку режисура відігравала другорядну роль. Другорядним було і місце драматургії у творчості "Шушу", в той час як у "ар-Рахбані" був здобутий у ряді робіт той синтез, який характеризує цілісний театр.

Досвід цих двох колективів став свідченням того, що найбільш плідним для ліванського /і взагалі для арабського/ театру є шлях з'єднання переваг "елітарного" і "народного" напрямів у театральному мистецтві арабських країн.

Викликає увагу інфраструктура театального виробництва у період, що ми розглядаємо. Унікальним явищем театального життя були фестивалі у Баальбеці, де амфітеатр храму Юпітера /і добулована до нього пізніше будівля сучасного типу/ стали осередком мистецької культури, чого не можна сказати про інші подібні амфітеатри, розкидані по всьому арабському регіону від Сирії до Іорданії. Незважаючи на сезонний характер, видовище у Баальбеці знаходилося у центрі уваги театральних діячів протягом усього року. Підготовка фестивалів являла собою цілий комплекс акцій і заходів, пов'язаних з підготовкою кадрів різних спеціальностей,

з технічним оснащенням майбутніх показів і з встановленням міжнародних контактів з потенціальною участю фестивалю.

В цілому можна вказати на три типи будинків, які використовувались для театральної діяльності: казино /чи кафе/, типові будівлі палаців і кінотеатрів. Стаціонарними з точки зору театрального життя були лише будівлі, серед яких можна назвати національний театр "Шушу", театр "аль-Ашрафія", "Арабський культурний центр", "Вест Холл" у Бейруті в Американському університеті, французькі, англійські і вірменські культурні центри і будинок "Пікаділлі".

Покази "ар-Рахбані" обмежувались інфраструктурою Баальбека і будинком "Пікаділлі". Що ж стосується комерційних вистав, то вони йшли усюди, в тому числі і у кінотеатрах. Це питання для даного напрямку не мало значення. Деякі його представники процвітали і мали власні стаціонари /"Театр-22-00" і "Театр Фарука"/.

Найважливішою особливістю інфраструктури театального мистецтва була відсутність державної підтримки. У порівнянні з масштабами допомоги, яку театри отримували від держави в інших арабських країнах, цей факт був дуже важливим, тому що ставив "серйозний" театр у Лівані у нерівноправне положення з комерційним, комедійним і музичними театрами, які мали більш широку аудиторію і можливість самостійно вирішувати матеріальні проблеми забезпечення театального виробництва. Така обставина відіграла чималу роль у формуванні замкнутого кола, у ставленні елітарного театру до своїх глядачів, тому що відсутність матеріальних можливостей посилювала ізоляцію театру, а ізоляція не дозволяла забезпечити прибутковість виробництва. Але, натомість "Театр інтелігенції" у Лівані був вільним від вимог цензури з боку держави, яка втручалась у справи мистецтва дуже рідко.

В цілому стан інфраструктури театру відбивав ступінь його зрілості як соціального інституту. Проте життя театру було перервано громадянською війною.

У третьому розділі "Ліванський театр за нових соціально-культурних умов" /1975-1990 рр./ аналізуються характерні явища у театральному русі країни у цей період. у 1975 році у Лівані почалась громадянська війна, яка стала повною несподіванкою для всіх діячів театру. З країни потяглися хвилі емігрантів у всіх напрямках /від Парижу до Африки/. Перестав існувати театральний форум Баальбака. Було зруйновано споруди театру Шушу "аль-Ватані", Торговельний Центр у Бейруті, де зосередилось все виробництво видовищ ліванської столиці. Цілий ряд театральних діячів залишилися не тільки без приміщень, але й без житла /А.Мультака, Л.Мультака та ін./.

Переважає частина діячів театру була змушена заробляти на хліб поза сферою театральної творчості. У сполученні із зруйнованою інфраструктурою сценічного виробництва і впливом його кадрів це створювало безлюддя у театральній справі.

Найбільш суттєві зміни відбулись у репертуарній політиці театру. Домінуючою темою театральних вистав стає громадянська війна і політичні питання, пов'язані з нею. Два роки громадянської війни у Лівані були часом, коли з'ясувався ряд обставин, що мали рішуче значення для подальшої долі театального руху. Змінилась роль театру у суспільному житті. Знову він повинен був стверджувати своє право на існування. При цьому театр повинен був, відбиваючи політичну тематику, залишатись засобом художньої пропаганди. Відбувалась трансформація у настроях глядацької аудиторії, значна частина якої шукала можливості розважитись у різних шоу. Драматичною була доля глядацької аудиторії музичного театру, який прославляв іділію Щасливого села. Глядачі театру аль-

Рахбані впали у апатію, розчарувались у всьому.

Менше було втрат у "театра інтелігенції". Вузьке глядацьке середовище цього напрямку складалось з людей, що серйозно ставились до мистецтва й були політично активними. Репертуар театру відповідав їх запитам та інтересам і тому аудиторія "серйозного" театру залишилась у незмінній кількості. З'явилися біженці у Бейруті, головним чином, з південних регіонів, окупованих Ізраїлем, і до теми півдня звернулись багато театральних колективів. "Фактор півдня" був настільки важливим, що це привело до перенесення центру театральної активності у провінцію. Надто загострилась проблема фінансування театального виробництва, яка і раніше була невирішеною. Треба було скоротити витрати і це активізувало тягіння до моделі "бідного театру".

У 1978 році повертається до роботи у театрі більшість театральних діячів Лівану. Почалася зміна театральних поколінь у ліванському театральному русі. Багато з тих, хто робив перші кроки у першій половині 70-х років, зайняли у цьому русі положення лідерів. Це досвідчені режисери А.Асаф, Р.Джебара, Я.Щедраці, молода зміна - Зіяд ар-Рахбані, Раїф Карам, Набіх Абуль-Хасан, Ахмед аз-Зейн та ін. З старшого покоління залишились тільки ар-Рахбані.

Досвід ліванського театру за період 1978-1990 років можна умовно поділити на два періоди. Щодо першого, то він тривав майже 5 років. Другий період почався в 1982 року й ознаменувався поверненням до сценічної творчості ряду відомих митців - Дж.Хурі, А.Мультака, Л.Мультака, Ш.Хурі та ін., а також появою представників нової хвилі у театральному русі. Процес зміни поколінь був не простим, його складність полягала в умовах розвитку самого театру у цей час. Адже існували і музичний театр ар-Рахбані, і театр "інтелігенції", комерційний театр /хоч далеко не той,

що при Шушу/. Але якщо ар-Рахбані - старші працювали у музичному театрі, як і раніше, то їх син і вихованець З'яд почав робити свій музичний театр, який однак, можна було водночас віднести і до народно-комедійного жанру і до експериментального театру інтелігенції. В той час, як Р.Джебара і Я.ащ-Шедраці наполегливо продовжували працювати у напрямку "академічного" театру інтелігенції, Р.Ассаф зробив цікавий експеримент і створив "театр Хакаваті" як колективний суб"єкт театральної творчості. У жанрі народної комедії працював Н.Абель-Хасан, який мав таку популярність, що деякі практики у ньому вбачали "Провінціального Шушу", хоч він розпочав свою діяльність з політичного "театру інтелігенції". У ролі Насреддіна з режисером Дж.Хурі, навіть Я.ащ-Шедраці зробив спробу створити народну комедію. А.Р.Джебара взявся за режисуру останнього спектаклю у ар-Рахбані - старших, про ючи свої сили у жанрі музичного театру.

У театральному мистецтві Лівану йшли пошуки нових театральних форм і апробація технічних прийомів, адекватних ситуації, що склалася у суспільстві, і новому місцю, яке належало театру у цій ситуації. Напрямки і жанри театрального мистецтва лишалися без зміни, але у багатьох митців сталися зрушення у поглядах на театр, на взаємини сцени і глядача.

Досвіди Р.Ассафа, З.ар-Рахбані, Р.Каріма можна класифікувати як "анти-театр", як спробу відійти від звичаєвих театральних схем, створити театр, що відрізнявся від "театру режисера". Тут була спроба знайти інший шлях до публіки, зберігаючи при цьому атрибуту, пов'язані з ідеалом "театру інтелігенції". Діяльність А.аз-Зейна, Н.Абуль-Хасана та інших можна оцінити як прагнення подолати слабкі місця "народного театру", зокрема відсутність режисерської ідеї і драматичного малюнка, відмежування від політичних і соціально значимих тем. Вірними собі, не зважаючи на

експерименти і пошуки, залишились ар-Рахбані - старші зі своїм музичним театром і Р.Джебара, Я.ащ-Щадраці із схильністю до академічності. Ця тенденція виявилася найбільш живучою у ліванському театрі.

Аналізуючи сьогодні ліванського театру, слід відзначити, що у ньому панує жанр водевілю, низькопробні вистави і театр "шансонь". Багато митців перейшли до комерційного театру. Іде натиск телевізійної продукції на театральне мистецтво, і панує думка, що театр тримається тільки на гуморі. Але покоління митців залишається без роботи, відсутні соціально-культурні програми, спрямовані на виховання нового глядача. Театральним виробництвом керують комерсанти, а продюсери виступають одночасно у ролі драматургів і режисерів. Ці протиріччя не дають можливості театрові виконувати свою історичну художню функцію, підтримувати споконвічну віру людини у здійснення світлих мрій і відповідним чином впливати на людську свідомість.

На основі проведеного аналізу зроблено підсумки і сформульовано висновки роботи в цілому.

Наслідки проведеного дисертаційного дослідження дозволили зробити ряд висновків:

Становлення сучасного мистецтва театру у Лівані є частиною загального процесу розвитку арабської театральної культури. Цей процес відбувався в умовах відкритого культурного простору, в епоху піднесення арабської національної самосвідомості, у період, що наступив після походів Наполеона у Єгипет і Сирію на рубежі ХУІІ і ХІХ століть, розпаду Османської імперії, частиною якої був арабський світ, посилення культурного впливу Заходу на країни Арабського Сходу. На цьому фоні становлення театрального мистецтва, як у Лівані, так і у всьому арабському світі не могло бути органічним, самобутнім, самостійним. В ньому змішувались

транснаціональні і національні елементи, і при цьому домінуючим було прагнення увійти у сучасний світ, наздогнати цивілізовані країни. Звідси надмірне захоплення європейськими зразками і зневажливе ставлення до жанрів народного сценічного мистецтва.

Дослідження засвідчило помилковість суперечок серед мистецтвознавців про те, чи був театр у арабському світі у перший вік свого існування привнесеним, зовсім чужим, чи, навпаки, дійсно арабським мистецтвом. Встановлено, що слід говорити не про арабський театр, а про арабський /ліванський, єгипетський і т.ін./ театральний рух, що характеризується періодами піднесення, спаду й переміщення їх з однієї арабської країни до іншої, з одного регіона у інший.

Результати дослідження дали змогу виявити такі основні закономірності арабського театального руху:

- наслідування європейським зразкам з боку серйозного, академічного театру;

- вивчення і накопичення досвіду у представників цього напрямку; повторення помилок і експериментів, що вже були у європейському театрі; показ вистав, розрахованих на успіх у широкого глядача;

- стійке прагнення народного напрямку театального руху /комедійний і музичний театр/ до контактів і взаємодій з публікою; використання елементів народних вистав, гумору, співу, фольклору, апробованих методів і прийомів; пристосування до вимог глядацького пересічного смаку;

- тісний взаємозв'язок театального руху з модернізацією музики і літератури. Модернізація арабської музики відбувалася в основному у рамках жанру музичного театру, багато з діячів якого стали композиторами-класиками і видатними співаками. Елітарний академічний театр розвивався на основі таких літературних явищ,

як "драматургія у віршах", що виявилась нежиттєздатною, "драматургія для читання", яка так і залишилась жанром чисто літературним, далеким від сценічної практики;

- ставлення до драматургії було завжди диференційованим /навіть в обох театральних напрямках; елітарний театр робив ставку, головним чином, на переклади класичних творів і сучасної європейської драматургії. При цьому переклади здійснювались як вільно, без точної відповідності арабського варіанта оригіналові, так і буквально, коли переклад був максимально адекватний оригіналу. Виникли зразки оригінальної арабської драматургії, які знайшли свій вияв саме в рамках "серйозного" театру. Напрямок же народного театру робив ставку на імпровізацію і тексти, що використовувались для вистав, не завжди мали єдину драматургічну лінію. Особливо чітко це виявилось у жанрі музичного театру, де відбувалась компеція не тільки сценічного матеріалу, але й пісень, які не завжди органічно вписувались у загальний контекст з точки зору драматургії. Таке ставлення до драматургії знижувало цінність вистав народного театру.

Кризовий стан арабського театру пов'язаний з відсутністю оригінальної драматургії. Але ми вважаємо, що становлення й розвиток драматургії - це питання часу як для арабського театру, так і для арабської літератури.

Відзначимо, що театральна критика як галузь театрального виробництва не розвинена у Лівані, не зважаючи на наявність чисельних газетних і журнальних відгуків на окремі вистави і виступи видатних виконавців.

Майстерність арабського актора пов'язана з наслідуванням віркам народного театру чи техніці гри європейських акторів. Період 60-х - 90-х років ознаменувався появою яскравих акторських талантів і передумов для виникнення специфічної манери сучасної

гри. Особливу роль у цьому відіграла поява спеціальних навчальних закладів для підготовки акторів театру, а також діяльність режисерів, що одержали освіту в Європі.

Аналіз дослідницького матеріалу показав, що театральний рух у Лівані повільно, але невпинно йшов до шляху професіоналізації, до появи великих колективів зі своїм репертуаром і технічним оснащенням. Це свідчить про становлення театру як соціального інституту, яке, однак, ще не досягло свого завершення.

В той час, як європейська театральна форма наполегливо намагалася утвердитися у творчості арабських діячів театру і знайти прихильників серед глядачів, паралельно йшов процес відживання реліктових елементів народних видовищ, який тривав і в наш час. Це відживання компенсувалось діяльністю представників народного театру, які використовували у своїй творчості елементи театра "какаваті", "гіньового" театру, ігрових вистав, народного гумору і співу тощо. Однак найбільш плідними виявились намагання синтезувати елементи народного мистецтва з елементами європейського театру, досягненнями європейської музики і арабської літератури. Досвід ліванського театального руху 60-х - 90-х років яскраве тому підтвердження.

Матеріали дисертаційного дослідження допомагають визначити перспективні шляхи розвитку театального мистецтва у Лівані:

- Проведення державою культурної політики, спрямованої на залучення ліванців до шедеврів мистецтва, що формують загальнонаціональний фонд художніх цінностей;

- Розробка національної державної комплексної програми естетичного виховання населення, складовою частиною якої повинні бути пропаганда досягнень в галузі театального мистецтва і стимулювання художньої активності ліванців у розвитку самодіяльної творчості;

- Організація систематичного контролю і управління за характером споживання театральної інформації через такі, наприклад, засоби масової комунікації, як радіо і телебачення. Матеріали нашого дослідження говорять про те, що театр за змістом своєї роботи здатний достатньо ефективно впливати на розвиток художніх інтересів і смаків слухацької аудиторії радіо і телепередач, виховуючи у неї критичне ставлення до інформації, яку вона сприймає;

- Відродження традиції проведення театральних фестивалів у Баальбеці, які можуть стати лабораторією культурного обміну і взаємозбагачення художньо-мистецького досвіду діячів театру різних країн, зокрема країн Арабського Сходу;

- Організація наукового центру з питань культури і мистецтва, основну мету у діяльності якого вважаємо забезпечення спадковості культурного процесу на основі узагальнення й систематизації мистецької спадщини, публікації наукових праць з питань історії і теорії культури й, зокрема, театру, відтворення у них наукового процесу світових стандартів;

- Удосконалення системи підготовки професійних кадрів для роботи в театрах країни.

ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ ОПУБЛІКОВАНІ РОБОТИ:

1. До питання розвитку сучасного театрального мистецтва у Лівані.- Збірник статей аспірантів Київського державного інституту культури. - К., 1994. - С. III-III?

2. Ліванський театр у роки громадянської війни.- Питання культурології / Міжвідомчий збірник № 13.-К., 1994.- С. 100-110.

3. Кілька поглядів на одну проблему. // Український театр.- 1990. - вересень-жовтень.- С.4.

Нашат Зибдави. Развитие театрального искусства в Ливане /генезис и современное состояние/.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук по специальности 17.00.08 - теория и история культуры, Киевский институт культуры, Киев, 1994.

Защищается 3 научные работы, которые содержат теоретические исследования современного состояния и развития театрального искусства в Ливане. Установлены перспективные пути развития театрального искусства в Ливане, связанные с внедрением в жизнь Национальной государственной комплексной программы эстетического воспитания населения, составной частью которых должны стать пропаганда театрального искусства и стимулирование художественной активности ливанцев.

NASHAT ZIBDAOUI. DEVELOPMENT OF THEATRE ART IN LEBANON /ITS ROOTS AND MODERN CONDITION/

SUBMIT NASHAT'S THESIS FOR A DOCTOR'S DEGREE AS A CANDIDATE OF HISTORICAL SCIENCES IN THIS SPECIALIZATION No. 17.00.08. THEORY AND HISTORY OF CULTURE. KIEV 1994.

DEFENDING THREE SCIENTIFIC WORKS. THAT MAINTAIN THEORETICAL RESEARCH IN MODERN CONDITION OF THEATRE ART AND ITS DEVELOPMENT IN LEBANON.

ESTABLISHED PERSPECTIVE WAYS OF THE DEVELOPMENT OF THEATRE ART IN LEBANON CONNECTED TO THE ADOPTION OF THE NATIONAL STATE AND ITS SET OF PROGRAMS CONCERNING THE AESTHETICAL EDUCATION OF THE POPULATION.

COMPOSITE PART THAT SHOULD BECOME PROPAGATION OF THE THEATRE ART AND STIMULATE THE ARTISTIC ACTIVITY OF LEBANESE PEOPLE.

Ключові слова: . 212 . 222 . 231 . 241 . 251

генезис театру, ліванське мистецтво

Ab 30.78

Ab 30.78

14 78388

AB 30.784

AB 30.784

April 1963, Sec. 527, Chap. 482