УДК 778

А. Хамада

СПЕЦИФИКА СЮЖЕТА В СИРИЙСКОМ КИНО

Автор анализирует сюжетосложение в свете религиозной и традиционной культуры Сирии.

Ключевые слова: авторское сирийское кино, сюжет, ислам, ценности, табу, идентичность.

A. Hamadeh

The Specificity of the Plot in Syrian Films

This article explores some points of the influence of the traditional values on storytelling patterns.

Keywords: Syrian cinematograpgy, storytelling, Islam, values, taboo, identity.

Существуют разные точки зрения на природу сюжетосложения, но очевидно, что в истории человечества умение рассказывать истории играет очень важную роль. Стоит вспомнить, что и священные писания любой религии — не что иное, как сумма «историй», которые, правда, имеют сакральный смысл. От самых первых мифов и сказаний, слагавшихся у первобытных костров и до наших дней, истории формируют и транслируют ключевые смыслы культуры. Они связаны с традициями, верованиями, национальными обычаями, ритуалами, базовымии ценностями…

Более того: содержание сюжетов, в том числе сюжетов кинематографических, раскрывается только в контексте культуры, которой они порождены. Кино, будучи универсальным «рассказчиком», является производным культуры и цивилизации, поэтому должно исследоваться в самом широком контексте. Авторский кинематограф ставит целью не столько развлекать, «раскрывать секреты», сколько «задавать вопросы», открывать парадоксальные смыслы, независимо от того, совпадают ли они с традиционными смыслами, или противоречат им. Но и они — в частности, когда речь идет о сирийском авторском кино, — должны быть поняты в контексте традиционной культуры.

Такие составляющие, как сюжет, герой, характер, среда, всегда соотносимы с национальной культурой. Приведём несколько примеров. В Испании существовал строгий обычай: дочери могли выходить замуж только по старшинству (от старшей к младшей). Разумеется, это приводило ко многим драматическим, а нередко и к трагическим коллизиям и конфликтам. Некоторые из этих конфликтов положены в основу литературных и кино-сюжетов. Без специальных комментариев они не могут быть поняты в другой культуре (например, в культуре современной Скандинавии, где подобный обычай кажется немыслимым анахронизмом). Религиозные нормы часто регулируют жизнь, отступление от них нередко приводит к национальной, социальной, мировоззренческой нетерпимости. Традиционная мораль, с одной стороны, позволяет обществу сохраняться, с другой — создаёт сильное социальное напряжение и предпосылки к конфликтам. В Сирии до сих пор достаточно строго соблюдаются требования к непорочности невесты, особенно в религиозных семьях. До сих пор существует обычай кровной мести. При этом статус пожилого че-

ловека весьма высок. Патриархальный семейный уклад — по-прежнему одна из главных семейных ценностей…

Многие специфические реалии и традиции Востока нуждаются в «расшифровке» за пределами своего культурного ареала. Стоит напомнить, что существуют страны, как, скажем, шиитский Иран, где предусмотрена смертная казнь за гомосексуализм или богохульство. Здесь мы не обсуждаем «правильность» данных норм: речь идет о том, что эти нормы, безусловно, определяют вероятность тех или иных конфликтов.

Напомним, в чем состоит особенность радикального фундаментализма. Многие мусульмане-традиционалисты вообще не признают данную форму религиозного мировосприятия, которое исключает, в частности, светское искусство (да и искусство в целом). Известны многие акты разрушения культурных памятников: например, буддистских статуй на территории Афганистана, сожжение библиотеки и разрушение мавзолеев мусульманских святых при Джингереберской мечети (Мали). Так, в 2001 году, после изгнания исламистов из Кабула, газета «Нью-Йорк таймс» опубликовала найденный список запрещенных предметов. Среди них — «свинина, свиньи, изделия из человеческого волоса, аппаратура для воспроизведения музыки, бильярдные столы, шахматы, маски, алкоголь, магнитофоны, компьютеры, видеомагнитофоны, телевизоры; всё, что пропагандирует секс и сопровождается музыкой; вино, омары, лак для ногтей, фейерверки, статуэтки, каталоги ремесленных изделий, картины, рождественские открытки» [1, с. 21]. Мы цитируем этот список из книги, посвященной музыкальной культуре; ее автор иронизирует над запретами, касающимися музыкальных произведений. Но хорошо известно, что для радикального ислама излишни (и даже подлежат уничтожению) произведения театра, кино, да и любой книги, если их содержание противоречит содержанию Корана. Фундаменталисты считают, что вся информация, необходимая мусульманину, содержится в Священной книге. Разумеется, традиционный ислам значительно тяготеет к гораздо большей открытости и разнообразию. Это все же не исключает ряда внутренних ограничений: так, например, до сих пор очень строг запрет на изображения пророка. В кинофильме «Сообщение» режиссера Мустафы Аккада рассказывается о пути пророка Мухамадда. Сам пророк ни разу не показан в фильме (только кончик его трости и верблюд). Разумеется, это потребовало специфической режиссуры и способа излагать историю через «отражения» действий.

Целью данной статьи является выяснение некоторых — если угодно, сквозных — сюжетов и мотивов, характерных для сирийского кино. Мы разделяем понимание сюжета как фабулы, наполненной психологическими мотивами. Попытки описания сюжетосложения достаточно хорошо изучены. Например, в российском литературоведении — В. Проппом (в работе «Морфология русской волшебной сказки»), или, на уровне описания драматических ситуаций — в так называемом «списке Жоржа Польти», содержащем тридцать шесть основных сюжетных коллизий.

Мы рассмотрим некоторые типичные для сирийского кино ситуации, сюжетные ходы и сопроводим их культурологическим комментарием.

• Герой национально-освободительной войны борется за счастье и независимость своего народа («Леопард», реж. Набиль Малих; «Умар Мухтар», реж. Мустафа Аккад). Этот сюжет крайне важен для национального самосознания: Сирия переживала многочисленные оккупации, и воля к независимости оказывается одним из самых сильных устремлений. Речь идет как о революционной, так и о национально-освободительной борьбе, восходя к эпическим народным произведениям о подвижнике, готовом принести себя в жертву ради блага родной страны.

• Герой пытается адаптироваться к деревенской жизни («Ночные шакалы» и многие другие фильмы режиссера Абдулатива Абельхамида). Подобный персонаж напоминает

некоторых героев советского «деревенского» кинематографа, пытающихся повернуть сознание односельчан в современное русло, противостоящих деревенской косности и мракобесию. Путь таких героев сложен, нередко трагичен. Но подобный персонаж очень близок по духу к предыдущему типу — «героя-освободителя».

• Беженцы стремятся обрести идентичность («Неудачники», по роману Гасана Канафани, реж. Тауфик Салех; «Под крышей», реж. Нидаль Альдибс). Герои подобных сюжетов интересны не только своими характерами, но и реакцией на сопровождающие их трудности и лишения. В фильмах данного типа важен исторический и социальный фон, дополняющий и делающий более панорамными частные человеческие драмы и трагедии.

• Поколенческий конфликт, в том числе на почве того, что новое поколение предпочитает европейскую жизнь сирийской («Мечты города», реж. Мухаммед Малас). Подобный конфликт может выражаться по-разному, не только на уровне «семейных драм». Конфликт поколений прорывается в самых непредсказуемых социальных изломах, включающих внутриполитические события, когда представители одной семьи придерживаются различных политических взглядов.

• Государство подавляет личность («Повседневная жизнь в деревне», реж. Умар Амиралай). Вышеупомянутый фильм — пример документального произведения, открывающего нелицеприятные факты о давлении государства на самую незащищенную и бесправную часть населения — представителей деревенской бедноты.

• Чудак-неудачник пытается добиться уважения общества («Компарс», реж. Набиль Альмалех). Данный тип киногероя, конечно, имеет своих «собратьев» практически в каждой развитой кинематографии мира, особенно в американских «социальных комедиях» Френка Капры. Правда, сирийский вариант подобного «чудака» гораздо драматичнее. Хеппи-энд, практически неизбежный в американских комедиях, тут исключен. Герой «Компарса» — никому не известный театральный актер из массовки, актер «без реплик». Нелепы и безуспешны его попытки и в жизни выйти на «авансцену».

• Молодой человек трагически погибает, участвуя в войне с Израилем (большинство фильмов режиссера Абдулатива Абдельхамида; «Идентичность», реж. Гасан Шмейт). Еще один драматургический тип персонажа-подвижника, тяготеющий к типу героя национально-освободительной войны.

• Женщина в Исламе (героини фильмов «Мечты города», реж. Мухаммед Малас; «Бриз души», реж. Абдулатив Абдельхамид; «Мариам», реж. Басиль аль-Хатиб). Актуальный тип героини-женщины, противостоящей устаревающим обычаям, пытающейся найти свое органичное место в современном обществе.

Если подобные сюжеты и мотивы до какой-то степени могут проявляться и в европейской культуре, то для сирийского экрана характерны и более редкие этническо-религиозные контексты. Уникальной особенностью является сюжетосложение друзов.

Данная этноконфессиональная группа имеет большое представительство в арабском мире, Сирия — не исключение. Религия друзов, являющаяся ветвью ислама, включает в себя догмат о реинкарнации. И это не просто формализованная доктрина, догмат имеет и практические стороны. Например, друзы всегда отличались смелостью в войнах, ибо легче относились к смерти, веря в последующее возрождение в новой жизни. Кроме того, в друзском фольклоре очень часты сюжеты, связанные с узнаванием событий «предыдущей жизни». С возникающими отношениями между «жизнями». Важно понять, что для верующих людей эти истины не подвергаются сомнению, как для правоверного христианина очевидно существование непорочного зачатия или ангелов. Догмат о перерождении получил широкое освещение в фольклоре и в литературе друзов. В том числе и в кино. Один из последних сирийских фильмов, «Идентичность», снятый

Гасаном Шмидтом, как раз построен по этому признаку. Являясь друзом, режиссер создал философский фильм (отмеченный многими премиями на фестивалях) о путешествии души через небытие. Ключевой интригой является узнавание главным героем событий и людей из «прошлых жизней», попытка понять, «кто он» и «ради чего он здесь». Безусловно, подобные сюжеты являются интереснейшей и уникальной особенностью друзской литературы. Хотя одновременно они поднимают и общефилософские вопросы.

Конечно, современный арабский кинематограф постепенно меняется в сторону «либеральных вольностей». В меньшей степени это характерно для сирийского кино, сохраняющего верность традиционным этическим и религиозным канонам. Причина тому — цензура и система получения господдержки через редакционный отбор. По сообщению Британской службы новостей, на кинофестивалях появляются и такие произведения, как, например, ливано-французский фильм «Terra Incognita» (реж. Гассан Сальхаб, 2002 год.), где «главная героиня курит, пьёт, появляется обнаженной» [3]. Разумеется, что-то подобное совершенно немыслимо в рамках традиционной мусульманской культуры. Но, к счастью, подобные киноленты пока скорее исключение, нежели правило для арабского мира.

Часто для европейской культуры свойственно говорить об утере смысла существования. Особенно когда речь заходит о посткапиталистической цивилизации и ее показателях — таких, как отчуждение и дегуманизация культуры. Да и в исторической проекции — в ренессансной культуре, где, казалось бы, человек возведён на «пьедестал» — порою бывают случаи, когда отвергается смысл существования. Вспомним классическую цитату из шекспировского «Макбета»: «Жизнь — это только тень, комедиант, паясничавший полчаса на сцене и тут же позабытый; это повесть, которую пересказал дурак: в ней много слов и страсти, нет лишь смысла…» [2, с. 112].

Конечно, моменты отчаяния характерны и для сирийской культуры. Но, в целом, ценность традиционной культуры заключается в том, что человеческая жизнь видится высшим смыслом, дарованным богом, и не может оспариваться. До сих пор основой здорового общества остается институт семьи; пол нельзя менять по своей воле (в отличие от отношения к этому современной Дании, например). Кроме того, по-прежнему преобладает мнение, что существует высший смысл бытия. Если не в религиозном, то обязательно в культурном смысле, хотя каждый художник приходит к нему своей дорогой. Хочется надеяться, что именно традиционные ценности, воспринимаемые в XXI веке порой как наивность и старомодность, сохранят Человека в «постчеловеческом» мире и искусстве.

Среда, культура и её составляющие способствуют драматургическому раскрытию личности (в частности, на примере киноискусства). В данной статье мы попытались проследить некоторые типы сирийского сюжетосложения. Кроме того, хотелось бы подчеркнуть, что культура Сирии уникальна: с одной стороны, для этого государства характерны веротерпимость и значительная степень светскости, с другой — наличествует ценностное ядро исламской традиции. Это, безусловно, говорит о признаках постисламской цивилизации. Но при этом появляется возможность осмысления — порой критического осмысления — мусульманского уклада в произведениях искусства. Таково своеобразие современной сирийской культурной ситуации, которая заметно выделяется на фоне других стран исламского мира.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Дрёссер К.* Почему мы все музыкальны? М.: Из-во Астрель, 2011. 320 с.
2. *Шекспир В.* Макбет. М.: АСТ, 2003. 152 с.

3. *Williamson L.* New Arab cinema tells intimate stories. URL: http://news.bbc.co.uk/2/hi/middle_east/3591528. stm (дата обращения 12.06.2014).

REFERENCES

1. *Drjosser K.* Pochemu my vse muzykal'ny? M.: Iz-vo Astrel', 2011. 320 s.
2. *Shekspir V.* Makbet. M.: ACT, 2003. 152 s.
3. *Williamson L.* New Arab cinema tells intimate stories. URL: http://news.bbc.co.uk/2/hi/middle_east/3591528.stm (data obrashchenija 12.06.2014).

А. А. Теплов

СПЕКТАКЛЬ ЛЕНИНГРАДСКОГО ТЕАТРА НОВОЙ ДРАМЫ ПО ПЬЕСЕ А. И. ПИОТРОВСКОГО «ПАДЕНИЕ ЕЛЕНЫ ЛЭЙ»

Статья посвящена анализу сценического воплощения пьесы «Падение Елены Лэй» ленинградского драматурга, критика, театроведа и деятеля театра А. И. Пиотровского, представителя редкого для советской сцены 1920-х годов направления искусства — экспрессионизма. Анализируется режиссура, сценография, актерское исполнение, соответствие спектакля замыслу автора, место и роль спектакля в театральном процессе 1920-х годов.

Ключевые слова: А. И. Пиотровский, сценическое воплощение пьесы, экспрессионистский спектакль, советская драматургия, советский театр.

A. Teplov

The Performance of Leningrad New Drama Theatre "Fall of Elena Lay" Based on A. I. Piotrovsky's Play

The article is dedicated to the analysis of a stage interpretation of the play "Falling of Helena Lei" of Leningrad playwrite, critic and theater figure A. I. Piotrowski, a representative of a rare for the Soviet stage of the 1920s art trend — expressionism. The plot, scenography, acting, compliance of the performane to the author's idea, the role and place of the play in the theater during the 1920s have been analyzed.

Keywords: A. I. Piotrowski, poetics of artwork, expressionistic dramaturgy, Soviet dramaturgy, Soviet theater.

Творческое наследие А. И. Пиотровского — историка театра, драматурга и театрального деятеля, незаслуженно забытое в наше время, включает не только тексты драматических произведений, киносценариев, балетных либретто, но и теоретические работы по методике сценического воплощения пьес, оценку и поиск новых решений при создании спектаклей. Особенно интересовали Пиотровского возможности современных технических средств, позволяющие усилить зрелищность спектакля и полнее раскрыть авторский замысел драматурга. Это наиболее очевидно при постановке одного из ранних его произведений, пьесы «Падение Елены Лэй»*, в Театре новой драмы.

Наследие Пиотровского в области драматургии и теоретических взглядов на сценическое воплощение пьесы в театре не получило достаточно развернутого анализа в научной литературе. В данной работе предлагается более детальное рассмотрение сце-