

УДК 821.161.109'18'
ББК 83.3 (2 Рос=Рус) 5

А.Я. Аббасхилми

**ПЬЕСЫ А.П. ЧЕХОВА
В ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОМ
ТЕАТРЕ
САЛАХА ЭЛЬКАСАБА (ИРАК)**

С. Элькасаб, создатель иракского экспериментального «театра визуального восприятия», неоднократно обращался к пьесам А.П. Чехова. Этот вид театра опирается в основном на зрелищность и сценическую необычность спектаклей, на распределение авторской и режиссерской идеи между искусственно созданными персонажами, а не на диалоги. В результате текст спектакля может существенно отличаться от чеховского. Иракские критики неоднозначно воспринимают спектакли С. Элькасаба.

Ключевые слова: *Чехов, пьесы, Элькасаб, экспериментальный театр, Ирак.*

DOI 10.23683/1995-0640-2019-1-28-35

Абдулазиз Яссин Аббасхилми – канд. филол. наук, профессор Университета Диялы Министерства высшего образования Республики Ирак, г. Дияла
Phone: +964-770-307-0029
E-mail: aziz.hilmi@mail.ru

© Аббасхилми А.Я., 2019.

Театр в Ираке исторически существовал в двух формах – как народный театр и как религиозные мистерии: «В течение длительного времени на Арабском Востоке выработались и сложились собственные, своеобразные принципы построения зрелища и основ исполнительского мастерства, соответствующие арабскому менталитету» [Кубайлат, 2002, с. 34]. В частности, театральные представления подразумевали прямой контакт со зрителем, специфичность и канонизацию голосоведения и речевого построения, схематизацию в изображении персонажей. И в современном иракском театре сохранились подобные черты: дидактизм и мелодраматичность, тяготение к символике, аллегоризм, социальные ярлыки.

В становлении профессионального театра Ирака важную роль играл выбор переводных произведений для постановки на сцене. Борьба против колониальной зависимости, демократизация иракского общества, длительное культурное присутствие России, осуществляемое Императорским Православным Палестинским Обществом с его школами для местного населения, а затем революционные события 1917 г. определили интерес арабов к русской жизни и русской литературе.

Одним из любимых русских драматургов на Арабском Востоке стал А.П. Чехов. В течение прошлого столетия почти все пьесы Чехова неоднократно ставились иракскими театральными труппами, несмотря на объективные трудности: во-первых, это часто малобюджетные антрепризные

или студенческие театры, во-вторых, сам литературный материал требует глубокого понимания мира Чехова и его персонажей и высокого актерского мастерства и в-третьих, возникают проблемы при перенесении реалий русской жизни на другую культурно-историческую почву. Тем не менее в Ираке неоднократно обращались к пьесам, которые принесли Чехову мировую известность.

В иракской театральной практике существует «театр визуального восприятия», создателем и режиссером которого стал доктор Салах Элькасаб. Этот вид театра опирается в основном на зрелищность и сценическую необычность спектаклей, на распределение авторской и режиссерской идеи между искусственно созданными персонажами, а не на диалоги. То, что в российской науке принято называть чеховским «подтекстом», здесь обнажается, выводится на сцену. В результате текст спектакля может существенно отличаться от чеховского.

В 80-е гг. XX в. С. Элькасаб обратился к пьесе «Чайка». Это был ответ на ожидания зрителей и театральной критики, о чем свидетельствует тот факт, что в августе 1983 г. в газете «Эльджумхурия» появилось сообщение, что режиссер включит пьесу в репертуар следующего театрального сезона [Пьеса «Чайка» на факультете изящных искусств, 1983]. А в декабре газета «Эльсаура» опубликовала заметку о начале репетиций, известив, что роли будут исполнять студенты кафедры театральных искусств и что «доктор Салах Элькасаб продемонстрирует зрителям на примере этой пьесы свой метод театральных постановок с выразительными зрительными образами, передающими психологическое состояние персонажей и их внутренний мир» (все переводы с арабского сделаны автором статьи) [Анонс]. Через несколько дней в газете «Эльджумхурия» появилось интервью с режиссером, который сказал: «Мне кажется, что постановка пьесы произведет революцию в методах режиссуры нашего театра и покажет преимущества “театра визуального восприятия”» [«Чайка» – иракский театральный поворот, 1983].

В течение декабря 1983 г. – марта 1984 г. и другие газеты и журналы размещали на своих страницах анонсы будущего спектакля. Это свидетельство почти ажиотажного резонанса предстоящей постановки.

Спектакль состоялся в апреле 1984 г. по случаю всемирного дня театра и шел несколько дней. По словам литературного критика А. Юсифа, «режиссер обратил внимание на некоторые эпизоды пьесы и оставил без внимания другие. Он сосредоточился на мольбах Треплева к Нине и его признаниях в любви. Центральной сценой стало самоубийство Треплева. Оно раскрывает внутренний мир этого разбитого человека, который не смог изменить жизнь и стал ее жертвой» [Юсиф, 2010, с. 108].

Иракские критики восприняли пьесу так, что центральным персонажем стал Треплев, в образе которого раскрылась жизнь театрального писателя. Он противостоит своей матери, известной актрисе. Его не понимают окружающие, потому что он создает мир, отличный от реального, в пьесе, разыгранной в первом действии. Именно этим путем пошел и режиссер С. Элькасаб. Художественным видением режиссер близок

чеховскому герою, хотя и не поддерживает его, за исключением эпизода разговора Треплева с Аркадиной в третьем действии. Элькасаб не согласен с Аркадиной и всем ее поколением, поскольку они перекрыли путь театрального развития, новых направлений в театре [Мухаммед, 1984]. Эта тема очень близка иракскому режиссеру-экспериментатору

Режиссер исключил роль Медведенко и сократил роли Маши, Полины и Шамраева, что привело к потере динамичности и способности создать психологическую атмосферу. «Театр визуального восприятия» подменяет текст движением, зрительными образами. Психология персонажей переводится в символический план, который трудно распознается зрителями. Диалоги значительно сокращены. Но именно в диалогах раскрывается сложный внутренний мир героев Чехова, настроение и подтекст его пьес. Такие персонажи, как, например, Шамраев, несут большую смысловую нагрузку, о чем неоднократно писали российские ученые [Паперный, 1982; Доманский, 2005, Кондратьева, Ларионова, 2012; и др.]. Однако, несмотря на переделки, спектакль имел большой успех.

Известный иракский актер и писатель Ю. Эльани после премьеры опубликовал в газете «Эльсаура» статью, где заметил, что у режиссера еще в студенчестве фантазия доминировала над реальностью. Он домысливал природу вещей и их смысл. О спектакле Ю. Эльани отозвался так: «Людей в зрительном зале было немного. Оказалось, что таков был замысел режиссера. Он хотел видеть только избранных зрителей, адресовал свой спектакль театральным теоретикам и критикам и тем, кто всерьез интересуется проблемами театральной эстетики. <...> “Чайка” одним зрителям понравилась, у других вызвала резкие возражения. Мне показалось, что цель “Чайки”, ее полета была доставить удовольствие зрителям. Иногда это получалось легко и естественно, а иногда надо было крепко потрудиться, чтобы это удовольствие почувствовать. <...> Доктор Салах Элькасаб использует метод “визуального восприятия”, как он его называет. Иногда этот метод проявляет себя более наглядно, иногда менее. Но всякий раз он разрушает литературный текст, с которым так обращаться нельзя. И сколько бы режиссер не настаивал на художественных возможностях своего метода, основным инструментом театра было и остается слово. От него нельзя отказаться, его нельзя заменить движением или картинкой». Тем не менее Ю. Эльани отметил профессионализм некоторых актеров и значение этой постановки: «“Чайка” взлетела высоко и заставила задуматься о многих проблемах современного театра. Мы должны быть благодарны доктору Салаху Элькасабу, что он своей сценической версией пьесы эти проблемы выявил» [Эльани, 1984].

Спектакль вызвал множество откликов. Х. Яхья, театральный критик, живо реагирующий на все новые чеховские постановки, в своей рецензии размышлял не только о спектакле, но и о самой пьесе Чехова. Он считал, что на первый взгляд «Чайка» кажется трудной для восприятия из-за сложных и тесно переплетенных взаимоотношений героев. Нужно

прочитать пьесу несколько раз, затем обязательно посмотреть на сцене. Только тогда мир Чехова откроется. Ставить пьесу сложно даже профессиональным театрам, а С. Элькасаб привлекает в качестве актеров студентов, еще только изучающих театральное искусство, делающих первые шаги, и с ними экспериментирует, применяя свой метод и демонстрируя возможности «театра визуального восприятия». Редукция ряда образов исказила общий смысл пьесы, сделала некоторые ее фрагменты непонятными, немотивированными. В результате зрители хуже поняли происходящее. С. Элькасаб использовал технологию деления образов. Он разделил героев на самих себя и маски, которые выявляют, как представляется режиссеру, их внутреннюю сущность. «Мы рады постановке “Чайки” в Багдаде и приветствовали ее, когда она летала на просторах театра, а управлял ее полетом режиссер доктор Салах Элькасаб», – сделал вывод Хасабалла Яхъя [Яхъя, 1984].

Любопытно, что похожий прием использует в сценической версии рассказа Чехова «На пути» московский режиссер В.В. Гульченко в своем театре-лаборатории. Спектакль по мотивам рассказа и симфонической поэмы С.В. Рахманинова «Утес» называется «Тип русского неудачника». В афише значатся действующие лица: Лихарев Григорий Петрович, Душа Лихарева, Иловайская Мария Михайловна, Душа Иловайской. Конечно, душа и маска – не одно и то же и причины такого дублирования могут быть разными, скажем, нам показалось, что В.В. Гульченко передал «душам» героев авторский текст, который бы неизбежно пострадал при переводе эпического произведения в драматическое, но, думается, принцип обнажения скрытых внутренних смыслов похож.

Метафору полета «Чайки» использовал и рецензент, подписавший статью «А.Х.». Он полагает, что новая техника постановки привела к рождению новой театральной формы: «Герои Чехова представлены одновременно двумя актерами... это углубляет театральный образ, усложняет его <...> В пьесе реалистично показана печальная жизнь людей» [А.Х., 1984].

В 1993 г. на сцене театра «Эльрашид» в Багдаде С. Элькасаб поставил пьесу «Дядя Ваня», в которой чеховские герои помещены не в пространство усадьбы, а в больничную палату. Спектакль начинается так. Тишина, нет музыкального сопровождения. Занавес будто железная стена. Занавес убирают, и на сцене больница. Все больные одеты в защитные костюмы, как во время радиационной угрозы. На заднем плане беспорядочно движутся санитары, медсестры, инвалиды в колясках. Первое впечатление – вход в ад. Режиссер понимает свою версию пьесы как отражение кризиса эпохи, кровавой действительности с ядерными арсеналами, которые угрожают обычным людям, живущим в поисках мира. Первая, ключевая фраза пьесы, задающая смысл пьесы, как это обычно у Элькасаба: «Кто уничтожает красоту нашего мира?» – раскрывается в переживаниях дяди Вани, разочарованиях Сони и других персонажей.

Из всех чеховских героев Элькасаб оставил только Войницкого, Астрова, профессора, Соню и Елену и добавил много медсестер и санитаров, работников почты и других персонажей. Так он создал картину

страха, и пустые почтовые ящики, проходящие лейтмотивом через весь спектакль, означают отсутствие связей между людьми. Больница, расположенная далеко от города, – это инфекционная больница, очаг хаоса [Кадым, 2000, с. 92].

К. Рашид в критическом разборе спектакля отметил, что С. Элькасаб в своих спектаклях строит необычные отношения с публикой. Он заставляет зрителя активно участвовать в спектакле, предлагая ему провокацию и умственное возбуждение. Критик приводит высказывание самого режиссера: «Ощущение надвигающейся катастрофы, наше внезапное ее осознание... приводят к оплакиванию красоты и цивилизации в эру всемирного уничтожения... Пьеса “Дядя Ваня” дает нам ясное представление о погубленной красоте» [Рашид, 1993, с. 37].

Однако другие критики с такой оценкой не согласились. Х. Эльхуссейни отозвался о спектакле неодобрительно: «Мне известно отношение доктора Салаха Элькасаба к театральным текстам, его стремлении переделывать текст, чтобы подчинить его так называемому “театру визуального восприятия”. Но я сомневался, что он сможет подчинить такое произведение, как “Дядя Ваня”, своему методу. Чеховский текст опирается на диалог, который нельзя сокращать или убирать, он как ткань, которая, если вытянуть одну нить, может расползтись. Во время спектакля я понял, что Салах Элькасаб и не хотел поставить чеховскую пьесу, а одел ее в платье своего метода и внес изменения, чтобы подогнать под своей метод, а не наоборот... Поэтому спектакль состоит из громких сцен без содержания, из шумных событий, что противоречит духу Чехова, который хотел заставить людей посмотреть на себя и свою тоскливую, скверную жизнь и понять, что нужно сделать, чтобы эту жизнь исправить. <...> После всего сказанного можно задать вопрос: показал ли Салах Элькасаб чеховскую пьесу или создал другую на обломках чеховской. Думаем, что после окончания спектакля Чехов с удивлением искал бы “Дядю Ваню” вместе с теми, кто хорошо знает пьесу и увидел вместо нее только осколки» [Эльхуссейни, 1993, с. 24].

На другое нарушение чеховского замысла в этом спектакле обратил внимание С. Агуан: «Доктор Элькасаб искажил чеховский диалог, лишив его духа комизма, на котором держится пьеса. А “Дядя Ваня” – комедия, хотя и печальная. <...> У Элькасаба пьеса стала излишне унылой и напряженной. <...> Я не говорю, что чеховская пьеса – комедия, а Элькасаб сделал ее трагедией. Я имею в виду, что комизм должен подчеркивать трагическую действительность, в которой живут персонажи; элемент комизма увеличивает степень трагизма: смех сквозь слезы. А уничтожать комизм, чтобы создать трагедию, да еще вопреки автору, недопустимо <...> Я уже посмотрел “Дядю Ваню” и не увидел ни одного хотя бы намека на улыбку <...> И слава богу, что спектакль был коротким и продолжался не более трети того времени, которого требует постановка оригинального текста» [Агуан, 1993, с. 148].

Критик затронул важный вопрос чеховской поэтики: сочетание комического и трагического в его пьесах. Русские режиссеры и критики далеко не сразу поняли это свойство произведений писателя. Сам Чехов

писал о «Вишневом саде»: «Почему на афишах и в газетных объявлениях моя пьеса так упорно называется драмой?» [Чехов, 1982, с. 81]. С тех пор исследователи колеблются между отрицанием комедийности чеховских пьес или водевильной их трактовкой [Катаев, 2011, с. 269].

Некоторые исследователи видели в пьесах обличительный пафос и понимали их как сатиру на представителей дворянства и интеллигенции [Ревякин, 1956]. Подобным путем, судя по отзывам, в понимании чеховских пьес идут и некоторые иракские режиссеры. Видимо, осмысление сложности, неоднозначности жанровой природы пьес Чехова – следующий этап иракского театра.

С. Элькасаб обратился и к пьесе «Три сестры». Он обыграл «трагедию места», сделал художественное пространство доминирующей категорией постановки. В спектакле действуют видимые персонажи: Ольга (роли Ирины и Маши режиссер исключил), Андрей, Вершинин – и невидимые: Судьба (рок). Одежда героев не относится ни к какому месту и времени. Цветовое оформление сцены решено только в белых и черных тонах, как в шахматах. Вершинин появляется в белом костюме, а потом меняет одежду на черную по велению Судьбы. Местом действия является дом как кладбище. На сцене – лопата, черная одежда, гроб, армейские сапоги. Сцена усыпана песком. Самым важным у С. Элькасаба является первое произнесенное на сцене слово, оно является ключом к смыслу постановки. Первая фраза, которую произносит Ольга, – «Дом неживой, как пустыня. Я не могу здесь находиться». Слабая освещенность сцены, постоянный полумрак – метафора всеобщей духовной слепоты. Так вспоминал об этой постановке ученик режиссера Мухаммед Али Кадым [Кадым, 2000, с. 97]. К сожалению, нам не удалось обнаружить критические отзывы об этом спектакле.

Художественный опыт С. Элькасаба, как мы видим, вызвал неоднозначные оценки. Однако нам представляется, что в его основе лежало стремление показать новаторство чеховской драматургии. Но режиссер очень рисковал, потому что его «переделки» ушли далеко от исходного текста и смысл оригинала утратился. Получились совершенно новые произведения. Кроме того, театр С. Элькасаба не воспроизвел психологизм Чехова, соединение трагического и комического в его пьесах. Однако, на наш взгляд, режиссер сумел уловить и выразить общечеловеческое содержание как творчества Чехова, так и воспринимающей его культуры, особенности русской и арабской художественной ментальности.

Литература и источники

Агуан С. «Дядя Ваня» между Чеховым и Салахом Элькасабом // Эльклям (журнал). 1993. № 3–4. С. 148–149.

Анонс // Эльсаура (газета). 1983. № 4956. 12 декабря.

А.Х. Пьеса «Чайка» и взлет наверх // Эльджумхурия (газета). 1984. № 5369. 16 мая.

Доманский Ю.В. Вариативность драматургии А.П. Чехова. Тверь: Лилия Принт, 2005. 160 с.

Кадым М. Пьесы Чехова на сцене иракского театра: дис. ... магистра театральной режиссуры. Багдад, 2000. 180 с.

- Катаев В.Б.* Жанровая природа пьес // А.П. Чехов: Энциклопедия. М.: Просвещение, 2011. С. 269–272.
- Кондратьева В.В. Ларионова М.Ч.* Художественное пространство в пьесах А.П. Чехова 1890-х – 1900-х гг.: мифопоэтические модели. Ростов н/Д, 2012. 208 с.
- Кубайлат А.М.М.* Предтеатральные явления в арабской культуре // Человек и Вселенная. 2002. № 11 (21). С. 34–44.
- Мухаммед И.* Видение Салаха Элькасаба // Эльсаура (газета). 1984. № 5118. 22 мая.
- Паперный З.* Вопреки всем правилам. Пьесы и водевили Чехова. М.: Искусство, 1982. 285 с.
- Пьеса «Чайка» на факультете изящных искусств // Эльджумхурия (газета). 1983. № 5094. 15 августа.
- Рашид К.* Доктор Салах Элькасаб. «Дядя Ваня» – трагедия эстетического сознания // Алиф Ба (журнал). 1993. № 1271. С. 37.
- Ревякин А.И.* Идейный смысл и художественные особенности пьесы «Вишневый сад» А.П. Чехова // Творчество А.П. Чехова. М.: Учпедгиз, 1956. С. 3–93.
- Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. Т. 12. М.: Наука, 1982. 640 с.
- «Чайка» – иракский театальный поворот // Эльджумхурия (газета). Багдад. № 5216. 15 декабря. 1983.
- Эльани Ю.* «Чайка» призывает к размышлениям // Эльсаура (газета). 1984. № 5130. 3 мая.
- Эльхуссейни Х.* Чехов ищет «Дядю Ваню» в театре «Аль-Рашид» // Эльрафиден (журнал). 1993. № 58. С. 24.
- Юсиф А.М.* Теория иракского современного театра. Багдад: Дар Эльшун Эльтакафия, 2010. 325 с.
- Яхья Х.* «Чайка» высоко летает над Багдадом // Эльсаура (газета). 1984. № 5108. 12 мая.

References

- Aguan S. «Dyadya Vanya» mezhdru Chekhovym i Salakhom El'kasabom. *El'aklyam (zhurnal)*, 1993, no. 3-4, pp. 148-149. (In arab.).
- Anons. *El'saura (gazeta)*, 1983, no. 4956. 12 dekabrya. (In arab.).
- A.Kh P'esa «Chaika» i vzlet naverkh. *El'dzhumkhuriya (gazeta)*, 1984, no. 5369. 16 maya. (In arab.).
- Domanskiy Yu.V. *Variativnost' dramaturgii A.P. Chekhova*. Tver', 2005. 160 p. (In Russian).
- Kadym M. P'esy Chekhova na stsene irakskogo teatra: diss... magistra teatral'noy rezhissury. Bagdad, 2000. 180 p. (In arab.).
- Katayev V.B. Zhanrovaya priroda p'es. *A.P. Chekhov: Ehntsiklopediya*. M., 2011. Pp. 269-272. (In Russian).
- Kondrat'yeva V.V. Larionova M.Ch. Khudozhestvennoye prostranstvo v p'esakh A.P. Chekhova 1890-kh – 1900-kh gg.: mifopoehticheskiye modeli. Rostov n/D, 2012. 208 p. (In Russian).
- Kubailat A.M.M. Predteatral'nyye yavleniya v arabskoy kul'ture. *Chelovek i Vselennaya*, 2002, no. 11 (21), pp. 34-44. (In Russian).
- Mukhammed I. Videniye Salakha El'kasaba. *El'saura (gazeta)*, 1984, no. 5118. 22 maya. (In arab.).
- Papernyy Z. *Vopreki vsem pravilam. P'esy i vodevili Chekhova*. M., 1982. 285 p. (In Russian).

P'esa «Chaika» na fakul'tete izyashchnykh iskusstv. *El'dzhumkhuriya (gazeta)*, 1983, no. 5094. 15 avgusta. (In arab.).

Rashid K. Doktor Salakh El'kasab. «Dyadya Vanya» – tragediya ehsteticheskogo soznaniya. *Alif Ba (zhurnal)*, 1993, no. 1271, p. 37. (In arab.).

Revyakin A.I. Ideinyy smysl i khudozhestvennyye osobennosti p'esy «Vishnevyy sad» A.P.Chekhova. *Tvorchestvo A.P.Chekhova*, M., Uchpedgiz, 1956, pp. 3-93. (In Russian).

Chekhov A.P. *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem: v 30 t. Pis'ma: v 12 t. T. 12.* M., Nauka, 1982. 640 p. (In Russian).

«Chaika» – irakskiy teatral'nyy povorot. *El'dzhumkhuriya (gazeta)*, Bagdad, no. 5216. 15 dekabrya. 1983. (In arab.).

El'ani Yu. «Chaika» prizyvayet k razmyshleniyam. *El'saura (gazeta)*, 1984, no. 5130. 3 maya. (In arab.).

El'khusseini Kh. Chekhov ishchet «Dyadyu Vanyu» v teatre «Al'-Rashid». *El'rafiden (zhurnal)*, 1993, no. 58, p. 24. (In arab.).

Yusif A.M. *Teoriya irakskogo sovremennogo teatra.* Bagdad: Dar El'shun El'takafiya, 2010. 325 p. (In arab.).

Yakh"yaa Kh. «Chaika» vysoko letayet nad Bagdadom. *El'saura (gazeta)*, 1984, no. 5108. 12 maya. (In arab.).

Abdulasis Yassin Abbaskhilmi (University Diyala, Diyala, Iraq)

A.P.Chekhov's Plays in Experimental Theatre of Salakh Alkasab (Iraq)

In the process of professional theater formation in Iraq the choice of translated plays for the stage was of a great importance. A.P.Chekhov became one of the most favorite Russian playwrights in the Arab countries. During the previous century practically all Chekhov's plays were staged by Iraqi theatre parties. Salakh Alkasab, the creator of Iraqi experimental "theatre of visual perception", also staged his plays. This type of theatre in general is based not upon dialogues, but upon spectacular and peculiar performances, distribution of author's and director's ideas between artificially created characters. Here the thing, which is called Chekhov's "underlying theme" by Russian scientists, is bared and put on the stage. It resulted in a great difference between Chekhov's text and the text of the performance. The director put away characters, substitutes cues for actions. In the play "The seagull" S.Alkhasab concentrated on the love-line Treplev – Nina and on the confrontation between Treplev-innovator and his mother. In the play "Uncle Vanya" characters are placed not in the space of the manor, but in the ward. In "Three sisters" artistic space has become dominating category in the play. The director uses symbolic language, for instance, he puts Destiny on the stage. At the heart of performance there is tendency to show Chekhov's innovations. Iraqi critics have ambiguous thoughts about S.Alkhasab's performances.

Key words: *Chekhov, plays, Alkhasab, experimental theory, Iraq.*

Abdulasis Yassin Abbaskhilmi – PhD of Philology, professor. The Ministry of Higher Education of Republic of Iraq. University Diyala. Diyala, Iraq. Phone: +964 770 307 0029; e-mail: aziz.hilmi@mail.ru