

Александрова О.Н.

УДК 82.0:792.96(495)

ГРЕЧЕСКИЙ КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТР ТЕНЕЙ КАРАГИОЗИСА

Анотація: в статті Александровой О.Н. «Грецький ляльковий театр тіней Карагіозіса» розвиток театру тіней в Греції розглядається в контексті розвитку європейської і грецької літератури Нового часу, зокрема, виявляються паралелі з античним театром. Також порушується проблема еволюції персонажів. У круг даних проблем входять питання виникнення театру тіней в Греції, зв'язок його з грецьким національно-визвольним рухом і впливи різних його аспектів на грецьку культуру останніх двох століть.

Ключові слова: грецька література XVIII-XXI століть, театр тіней, ляльковий театр, Карагіозіс.

Аннотация: в статье Александровой О.Н. «Греческий кукольный театр теней Карагиозиса» развитие театра теней в Греции рассматривается в контексте развития европейской и греческой литературы Нового времени, в частности, обнаруживаются параллели с античным театром. Также затрагивается проблема эволюции персонажей. В круг рассматриваемых проблем входят вопросы возникновения театра теней в Греции, связь его с греческим национально-освободительным движением и влияния разных его аспектов на греческую культуру последних двух столетий

Ключевые слова: греческая литература XVIII-XXI веков, театр теней, кукольный театр, Карагиозис.

Summary: the article «The Greek Shadow Theatre of Karagiozis» by Alexandrova O.N. highlights evolution of the shadow theatre in Greece in the context of the Modern European and Greek literature development. Particularly, parallels with the ancient theatre are found, and the problem of personages' evolution is touched upon. The problems considered, include issues of the rise of the shadow theatre in Greece, its connection with the National Liberation movement and the impact of its aspects on the Greek culture of the last two centuries. The Greek theatre of Karagiozis(translated from Turkish literary as "black eye") is the oldest among the existed ones in the country. Due to its political focus the shadow theatre began to play a very important role in the life of the Greek people in the years of the National Liberation Movement preparation. The plays' plots were simple and comprehensible for people of all social layers and education. Historical personalities became most favorite characters of the theatre. Political jokes of Karagiozis were aimed at the Ottoman administration, local government, fully dependent of the Sultan's will, and at Turkish soldiers. The public Greek shadow theatre used colloquial language – demotic. The shadow theatre of Karagiozis lost its political lust at the beginning of the 20th century and has been perceived as theatre for children ever since. As Karagiozis had become the favorite children's character of TV programs, popularity of the shows with the beloved personage was revived.

Key words: Greek Literature of the XVIII-XXI centuries, shadow theatre, puppet theatre, Karagiozis.

Актуальность избранной темы определяется тем, что в настоящее время на в отечественном литературоведении большая часть исследований, посвященных греческому театру теней носит обзорный характер.

Целью статьи является исследование драматургических особенностей театра теней в Греции в историческом контексте. Для достижения этой цели ставятся следующие важные задачи: рассматривается система персонажей и описываются основные сюжеты и маски современного греческого театра теней в их историческом развитии.

В работе использован сравнительно-исторический **метод исследования**, позволяющий выявить специфику театра теней в Греции и обозначить главные особенности его развития.

Новизна данной статьи заключается в более подробном изучении проблематики театра теней в Греции, влияния на него театра Карагёза в Турции, в попытке проследить его эволюцию.

Театр теней зародился в Азии почти две тысячи лет назад. Считается, что распространение этого вида театральных представлений по всему востоку связано с военными походами Чингиз Хана.

Широкое распространение театра теней в народной среде во многом объясняется дешевизной представлений, т.к. для спектакля обычно используются небольшой шелковый экран и плоские цветные куклы, изготавливаемые из различного вида тканей, обрезков кожи и бумаги и управляемые при помощи тонких палочек. Видимыми куклы становятся только тогда, когда они прислоняются к экрану, и когда на них направляется луч света.

Греческий театр Карагиозиса (Καραγκιόζης (от турецкого *kağa göz* в буквальном переводе «черный глаз») «является старейшим из существующих в стране (Греции – О.А.). Он рассказывает о бесконечных комических приключениях бедного голодного грека, перебравшего множество профессий, чтобы заработать на жизнь. Он постоянно попадает впрок, терпит массу неудач, пытается выбраться из нищеты, но тщетно. Театр вырос на фольклорной основе, народных сказаниях народов Восточного Средиземноморья. В Греции он появился во время османского ига, а в конце XVIII в. приобрел форму общедоступного народного театра» [1, с. 11].

В Турции с давних пор существовал театр теней Хамам (обычно распространение этого театра связывают с XVI в.), берущий свои корни в традициях восточных кукольных представлений, возможно на него оказали влияние японский и китайский театры теней, достигшие к XVII-XVIII вв. своей окончательной формы. Турецкий театр теней, доступный для простых людей, не стал столь изящным и утонченным, как в Китае или Японии. Его грубоватый народный юмор и политическая, социальная подоплека делали его любимым развлечением городских низов.

Греческий театр Карагиозиса, безусловно, был заимствован в Османской империи. Представления обычно проходили на площадях и базарах, в самых бедных кварталах под открытым небом. «Действие спектакля всегда разворачивалось около бани (хаммам), расположенной в центре сцены. С одной стороны женщины шли в баню, а с другой стоял Карагиозис и отпускал скабрзные шутки. Затем появлялся Бекри Мустафа – грубый, тупой представитель правосудия. Начиналась перепалка между ними, она завершалась

наказанием Карагиозиса. В ходе пьесы Карагиозис высмеивал распутное поведение военной элиты, османских султанов, глупость представителей власти и т.д. его поражение было только внешним. Все симпатии зрителей оставались на стороне любимого героя» [1, с. 12].

Когда театр Хаммам пришел и в Грецию, он быстро «стал любимым театром евреев и цыган из Салоник. Часто пересекая караванные пути, они принесли его из Константинополя через Фракию и Македонию в Эпир» [1, с. 12]. Но, скорее всего, распространение этого театра связано с тесным существованием двух народов – греческого и турецкого в условиях одной государственности – Османской империи.

По своей сути греческий театр теней (Θέατρο σκιάς) Карагиозиса очень напоминает русского ярмарочного Петрушку. Даже внешность этих героев очень похожа – маленький человечек с большим носом, говорящий резким каркающим голосом. Только греческий персонаж обладал еще и горбом, что роднит его с античным театром, правда, скорее римским, чем греческим – одним из наиболее популярных персонажей ателланы был горбун Доссен – ученый шарлатан. Кроме того, театру Карагиозиса всегда был свойственен грубый народный юмор ателланы, проявляющийся в непристойных шутках и далеко не в изысканном остроумии. Впрочем, политические скабрёзности всегда были присущи древнегреческой классической комедии.

Да и поведение Петрушки и Карагиозиса одинаково: их постоянное желание вмешиваться в чужие дела приводит к тому, что их нередко бьют палками богатеи, представители администрации и полицейских органов. Почти всегда они проигрывают, теряют последнее, но остаются неунывающим символом народного жизнелюбия и надежды на лучшее, так как всегда уверены, что в следующий раз им обязательно повезет.

Но именно устами Карагиозиса греческий народ мог открыто говорить о коррупции в правящих кругах, о злоупотреблении властью в администрации, о неограниченной власти местных богатеев. Нередко сама возможность подобного обсуждения делала Карагиозиса символом народных невзгод. И здесь уже не столь важными были его потери и неудачи. Важным оказывалось то, что именно Карагиозис получал возможность побить палками чиновников и богачей – т.е. сделать то, что в реальной жизни для простого человека было недостижимо. В этой ситуации Карагиозис, благодаря своим невздам и проигрышам, перерастал в трагическую фигуру.

И.В. Тресорукова связывает персонаж Карагиозиса с дионисийскими античными персонажами и с комическими образами Одиссея, Гермеса и Геракла в греческой комедиографии, замечая, что в «современном облике греческого Карагиозиса нет никаких признаков фаллической культуры, но, как уже сказано, эту часть тела ему заменила подвижная длинная рука», которая дает ему возможность ловко драться с противниками и воровать» [2].

Изначально театр Карагиозиса – это театр одного актера, и только во второй половине XX века роли стали исполнять разные актеры (каρακιοῦζοπαίκτης). Поэтому в классическом театре Карагиозиса актер должен уметь говорить на разные голоса, быстро реагировать на реплики из зала.

Издавна греческий театр теней был театром импровизации, в котором, подобно итальянскому театру масок dell'arte, очень удобно было обсуждать не только ежедневные проблемы местного значения, но и серьезные политические события международного масштаба. Эта особенность театра теней стали широко использовать в политической борьбе против Османской империи, и Карагиозис стал приобретать в жизни греческого народа необыкновенную популярность.

В годы подготовки народно-освободительного движения именно благодаря своей политической направленности, в начале XIX в. стал известен актер Яков, который долгое время ставил пьесы при дворе янинского Али-паши.

Этот правитель Эпира больше известен европейцам как литературный персонаж романа Александра Дюма «Граф Монте-Кристо», трагически погибший отец возлюбленной главного героя Гайде. Но в реальной жизни он был серьезным политиком, отстаивавшим идеи сепаратизма, мечтал о собственной безраздельной, независимой от султана, власти над Эпиром, мечтал о создании собственного государства. В своих политических играх он делал ставку на поддержку определенных греческих политических кругов. Поэтому он нередко выступал в роли мецената, поддерживая простонародные представления любимого всеми греками театра, помогал представителям греческой интеллигенции и даже был женат на гречанке.

После того, как Али-паша был убит по приказу султана в 1822 г., Яков был вынужден покинуть Янину и, основав собственный театр, стал вставлять в свои спектакли сцены с эпизодами из жизни Али-паши и его двора.

К сожалению, имена актеров театра Карагиозиса этого периода не сохранились. Народная молва сохранила легенды о том, что эти актеры чаще всего, скрываясь от властей, устраивали тайные представления даже не в самих деревнях, а в многочисленных пещерах, раскиданных по всей Греции. Зрители на спектакли приглашались избирательно, приходили на спектакли украдкой. Спектакли носили прокламационный, революционный характер.

Известным актером этого театра был Яннис Прахалис (Брахалис), «неграмотный бродяга, очень смешной на вид, одетый в панталоны и китель – платье, которое со времен турецкого ига носили греческие бедняки и моряки, работающие в разных портах Малой Азии. Прахалис создал образ «маленького человека», ввел эту очень важную тему европейского искусства в греческое искусство» [1, с. 13]. Прахалис ставил свои спектакли в порте Пирей, его театр неоднократно запрещали, а актера, в конце концов, изгнали из Афин.

Есть сведения, что представления театра Прахалиса достигли наибольшей популярности в пятидесятые годы XIX века, когда Греция проходила процесс становления своей государственности. Это было время правления короля Оттона, которое привело к тому, что все более-менее значимые государственные посты в Греции заняли его соотечественники-баварцы. Греки восприняли это как замену турецкого владычества на баварское, и их недовольство привело к государственному перевороту.

Все эти события, безусловно, нашли отражение в кукольных представлениях. Именно театр теней стал той площадкой, на которой откровенно велись политические дискуссии о будущем государства.

Несмотря на свою политическую направленность и ярко выраженный патриотизм, проявляющийся даже в том, что театр Карагиозиса приобретал все более ярко выраженные национальные черты, его репертуар не был широким и ограничивался несколькими сюжетами, самым популярным из которых была свадьба Карагиозиса.

Комический эффект в этой пьесе достигался тем, что у нищего Карагиозиса не было денег на то, чтобы накормить гостей, и он с упоением рассказывал им о тех яствах, которые якобы подавались им на стол.

В условиях существования Греции как части Османской империи и развивающейся национально-освободительной борьбы, греческий театр теней стал для греческого народа единственно возможной возможностью откровенно высказать свое мнение о политической борьбе, выразить свою любовь к Родине и мечту о свободе. Поэтому сюжеты пьес были просты и понятны для греков разных сословий, разного уровня образования. Может быть, иногда они были слишком наивны, но прекрасно выполняли главную задачу – объединяли греков одной общей патриотической идеей, заставляли ощущать себя единым народом.

Так любимыми персонажами этого театра становились исторические личности: например, Александр Македонский, еще с античных времен ставший для греков символом греческой государственности и величия древней истории.

В этой ситуации, обращение к древней великой истории становится для греков ориентиром, к которому нужно стремиться: великие подвиги дедов и прадедов служили образцом для патриотического воспитания молодежи.

Поэтому появление в спектаклях революционных героев войны 1821 года воспринималось как продолжение античной традиции, ставило их в один ряд с царем Леонидом, Фемистоклом, Александром Великим, будило в греках национальную гордость. Именно в этом ключе трактовались такие персонажи как горец Барба Йоргос.

Да и политические шутки самого Карагиозиса были направлены против османской администрации, местных правителей, полностью подчинившихся власти султана, турецких солдат, расположившихся в многочисленных военных гарнизонах по всей Греции.

Национальная принадлежность Карагиозиса, его жены Аглаи, его родственников и друзей подчеркивалась использованием греческих обычаев, местными наречиями и т.п.

Пожалуй, именно театр Карагиозиса стал зачинателем почти двухвековой борьбы между двумя вариантами новогреческого языка – димотикой и кафаревусой. В XIX веке этой проблемой пристально занимались романтики Афинской и Ионической школ.

И то, что народный греческий театр теней использовал разговорный язык во многом объясняет враждебное и пренебрежительное отношение к нему в интеллектуальных кругах Греции, где слишком долго делали ставку на драматургию классицизма и барокко.

Грубоватый народный юмор, соленые простонародные шутки героев этого театра всегда вызывали раздражение у изысканной интеллигентной публики. Да и сами интеллектуалы нередко подвергались насмешкам и пародированию в театре Карагезиса. Так персонаж по имени Хадзиаватис (в турецком театре теней – Хаджи-вада, олицетворение аристократической спеси и лицемерия) в греческом театре говорит на столь заумном языке кафаревусы, что становится понятным очень немногим.

С одной стороны, изысканная кафаревуса была непонятна большинству греков, не получивших хорошего образования. С другой стороны, на фоне политической злободневности народного театра, спектакли официальных театров казались скучными и пресными.

Неприятие театра теней проявлялось в откровенном пренебрежении им официальными литературоведами и критиками. Общественное мнение о нем было невысоким, более того, в грубых и откровенных шутках Карагиозиса видели причину разрушения народной нравственности. Неоспоримым фактом является запрет на представления на городских площадях для актеров этого театра известным героем национально-освободительного движения Греции в XIX веке, политическим деятелем Макрияннисом, возмущенным и шокированным распущенностью спектаклей. Особенно Макрияннис настаивал на недопустимости присутствия на этих представлениях женщин и детей. Удивительно, но точно так же поступали и древние греки, сделав представления комического театра доступными лишь для мужчин.

Но эти запреты не сделали театр теней менее популярным, его спектакли стали ставиться лишь на небольших площадях деревень и городов, посещали их, преимущественно, бедняки.

Истинное возрождение театра начинается только в XX веке.

Совершенно новый репертуар для этого театра создал Димитрис Сардунис (умер в 1902 г.) по прозвищу Мимарас (им было создано около 30 комедий и драм, таких как «Свадьба Карагиозиса», «Капитан

Катсандионис», «Капитан Грис», «Карагиозис-пекарь»). Прежде всего, он реформировал сцену – увеличил ее вдвое и поместил на ней домик-развалюху самого Карагиозиса и дворец паши.

«Учениками и последователями Мимариса стали Яннис Рулиас и Мемос Христулос. Последний увеличил количество персонажей в театре теней, добавив Барбагеоргоса, наивного грека, чистосердечного горного пастуха дядю Карагиозиса. Одна из характерных черт его – сентиментальность столь присущая грекам» [1, с. 16]. Эти изменения стали постоянным явлением: «На Крите театр теней обрел новые персонажи – Капитана Маносаса и Критикоса, типичного выходца с острова, имевшего даже реальный прототип. Женскими персонажами в театре теней были простолюдинка Аглая, а также дочь паши, богатая наследница, их роли также исполняли мужчины. В героических пьесах принимала старшая сестра воина – воплощение твердости, чистоты и целомудрия. Такой женский тип, как женщина с дурной репутацией, был устранен после 1880 г.» [1, с. 17].

Главной заслугой Мимароса стало создание школы, профессионально готовившей актерско-кукольников. Это позволило расширить ареал спектаклей – теперь театр Карагиозиса стал существовать во всех уголках Греции. Впервые за все время существования театра Карагиозиса в Греции кукольное мастерство стали преподавать на профессиональной основе.

В начале XX века театр Карагиозиса потерял свой политический задор и стал восприниматься всего лишь как детский театр. В научных публикациях о нем стали говорить лишь как о разновидности фольклора: «...в ходе трансформации собственно греческого общества, изменений культурных потребностей, моды, следовательно, и эстетического вкуса, распространения кинематографа и других новейших зрелищ и современной масскультуры в целом, театр Карагиозиса как общераспространенное и популярное явление переживает упадок, и в дальнейшем существует ограничено как вид фольклора и преимущественно детская забава» [3]. В середине XX века в Афинах появился кукольный театр «Фигуры и куклы», первоначально рассчитанный только на детского зрителя. Популярность представлений с любимым персонажем возобновилась в тот момент, когда Карагиозис становится героем детских телевизионных передач.

Очень скоро детские передачи с любимым героем стали смотреть и родители. Сначала в пьесы стали вставлять безобидные шутки ориентированные на взрослых. Но с течением времени, современные греки оценили политический потенциал старого театра. И в сегодняшних телевизионных спектаклях Карагиозиса можно найти немало злободневных намеков.

Так в конце XX, начале XXI вв. начинается возрождение греческого театра теней По свидетельству И.В. Тресоруковой [4] только за период с 2001 по 2004 гг. в Греции зафиксировано более 140 текстов пьес в исполнении Е. Спатариса, в которых главным героем оказывается бессмертный неунывающий Карагиозис.

Греческий кукольный герой стал популярным не только в Греции, он нашел себе пристанище в Музее иммиграции в Мельбурне, организованном Димитрисом Кацулисом.

Карагиозис Нового времени очень изменился. Он перестал быть нищим. Теперь он разъезжает на автомобилях, летает на самолетах, говорит по мобильному телефону. Но неизменным остается его задорный нрав, несговорчивый характер и немедленная реакция на любую социальную несправедливость.

Источники и литература

1. Дружинина А. А. Греция далекая и близкая / Ада Андреевна Дружинина. – М. : Наука, 1989. – 172 с.
2. Тресорукова И. В. Корни современного греческого театра теней: античность или Восток? (К постановке проблемы) [Электронный ресурс] / Ирина Витальевна Тресорукова // Вопросы классической филологии. Вып. XIII. Argumenta classica. Труды молодых ученых. М., МГУ им. М. В. Ломоносова, филологический факультет, 2003. – 0,9 п.л. – Режим доступа: <http://dis.podelise.ru/text/index-57522.html?page=6>
3. Карагиозис [Электронный ресурс] // Википедия. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Карагиозис>
4. Тресорукова И. В. Литературно-драматические особенности текстов современного греческого театра теней [Электронный ресурс] : авторреферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук : специальность 10.02.14. – «Классическая филология, византийская и новогреческая филология» // Ирина Витальевна Тресорукова. – М., 2007. – 21 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://dis.podelise.ru/text/index-57522.html?page=6>