

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.4.26>

Царькова Елена Геннадиевна, Аль-Эсмаил Аудэй Фадхел Кхалел

РИТУАЛЬНЫЙ ТЕАТР ТАЗИЕ В КУЛЬТУРЕ ИРАКА

Представлена характеристика траурных обрядов мухаррама как ритуальной формы арабского театра. Рассмотрены последовательность, характер, театральные элементы культово-ритуальных действий Тазие. В рамках ритуала "Тазие" выделены театрализованные представления - Шабих-хани. Охарактеризованы драматургическая основа, персонажи, символические элементы сценографии, сценическая техника, музыкальная составляющая. Обозначена главная роль культово-ритуального действия Тазие и Шабих-хани как важнейшей части культуры Ирака, служащей существенным стимулом развития театра.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2019/4/26.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 4. С. 126-130. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/4/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Театральное искусство

Dramatic Art

УДК 792.03

Дата поступления рукописи: 03.02.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.4.26>

Представлена характеристика траурных обрядов мухаррама как ритуальной формы арабского театра. Рассмотрены последовательность, характер, театральные элементы культово-ритуальных действий Тазийе. В рамках ритуала «Тазийе» выделены театрализованные представления – Шабих-хани. Охарактеризованы драматургическая основа, персонажи, символические элементы сценографии, сценическая техника, музыкальная составляющая. Обозначена главная роль культово-ритуального действия Тазийе и Шабих-хани как важнейшей части культуры Ирака, служащей существенным стимулом развития театра.

Ключевые слова и фразы: Тазийе; Шабих-хани; ритуальный театр; культура Ирака; шиитская ритуальная драма.

Царькова Елена Геннадиевна, к. пед. н.

Аль-Эсмаил Аудэй Фадхел Кхалел

Саратовский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского

tsarkova_elena@mail.ru; udayfk@gmail.com

РИТУАЛЬНЫЙ ТЕАТР ТАЗИЙЕ В КУЛЬТУРЕ ИРАКА

На настоящий момент в арабо-мусульманских странах, несмотря на сложную общественно-политическую ситуацию (внутренние конфликты, религиозные споры, экономическая и политическая нестабильность), насущной задачей является сохранение культурной самобытности. Поэтому важным становится обращение к духовному наследию, позволяющему выделять и подчеркивать инаковость общества, его отличие от других [4; 5]. Для Ирака таким знаковым культурным явлением выступают культово-ритуальные действия Тазийе [2], которые сейчас становятся основой для поиска новых художественных форм арабского театра. Вместе с тем исследователи либо отмечают крайнюю скудность литературы по истории иракского театра [3, с. 5], либо ссылаются на весьма ограниченный однотипный перечень источников (как на арабском, так и на русском языках). Круг вопросов, связанных непосредственно с Тазийе, рассматривается в исследованиях по проблемам становления и развития арабского театра в целом. Однако каждый раз затрагиваются лишь отдельные стороны данного явления; последовательное систематическое изложение ритуальных основ в сочетании с дифференциацией внутри Тазийе театрализованных и театральных художественных форм, выразительных средств и их анализ отсутствуют. К сожалению, единственная русскоязычная работа, посвященная театральным аспектам «Тазийе», не является общедоступной, а автореферат не раскрывает основные структурные элементы и образный мир «Тазийе» [8].

Цель настоящего исследования – дать характеристику культово-ритуального действия Тазийе как театральной формы в исламской культуре Ирака.

Все мировые религии имеют определенные ритуалы, в которых мировоззренческие конструкции приобретают духовно-практический характер, в них объективируется религиозное сознание. В ритуалах в нерасчлененном единстве выступают элементы театральной игры, музыки, танца, религиозных культов. Поэтому многие исследователи театральной культуры (А. Д. Авдеев, С. И. Потабенко, И. Б. Марунова, Д. Леннард, М. Локхерст и др.) склоняются к тому, что театр на Востоке зародился из простейших религиозных церемоний, носивших характер народных празднеств. Некоторые религиозные ритуалы не теряют своей актуальности и в настоящее время.

Ритуальный театр не предполагает построения вокруг отдельного персонажа или сюжета, он основывается на создании определенного действия, в которое вовлекаются все члены действия. Оно и вызываемое им состояние должны обеспечить конечный результат для зрителя после просмотра [14, с. 232]. Зритель на основе увиденного создает для себя определенную концепцию поведения и участвует на основе ее в жизни общества. Арабский театр до настоящего времени сохранил некоторые свои ритуальные формы, которые, претворяя религиозное содержание, способствуют развитию театрального творчества, в том числе его светских форм.

В качестве примера можно привести религиозные обряды мусульманского мира, которые проходят до сих пор в месяце мухаррам. Они связаны с событиями 10 числа данного месяца 61 г. по исламскому календарю

(10 октября 680 г.) у Кербелы (на территории современного Ирака). В этот день в сражении между сторонниками и семьей Имам Хусейна и войсками омейядского халифа Йезида I был убит внук Пророка Мухаммеда. Это время известно как время **Тазийе** (таазия, та'зия – «Соболезнование», «Оплакивание»).

В настоящее время ученые рассматривают траурные обряды мухаррама не только как грандиозный шиитский ритуал, «как комплекс молитв, коллективно отправляемых шиитскими общинами мусульманского мира» [13, с. 91], как пратеатральные формы, но и как религиозный театр. В этой связи обратимся к вопросу об использовании нескольких понятий, связанных с религиозными традициями поминальных мероприятий мухаррама: «Тазийе», «шабих-хани», «театр ал-Хусейни», «ал-Ташабих».

В русскоязычной литературе встречается несколько точек зрения: 1) «Тазийе» ограничивается только театрализованным воспроизведением событий у Кербеллы [5, с. 178; 6, с. 364; 7, с. 39; 12]; 2) «Тазийе» и «шабих-хани» рассматриваются как равнозначные понятия [10]; 3) термин «Тазийе» используется для обозначения ритуальных и театрализованных действий [3; 9]; 4) вводится новая терминология [1; 2].

Азербайджанский ученый Айдын Талыбзаде убедительно доказывает в своей монографии своеобразие каждого явления: «Если “Тазийе” – это культово-ритуальные действия (страсти, оплакивания, причитания по святому Хусейну), то “Шабих-хани” – это форма примитивного синтетического театра при них, где элементы театра условного, декламационного, эпического причудливо сплетаются с природой театра площадного, грубого, эмоционально-приподнятого» [13, с. 108]. Как видим, Тазийе представляет собой цикл действий и событий всего траурного периода жизни шиитов, весь культовый ритуал, в то время как Шабих-хани – его часть, сценическое воплощение легендарной истории. И в только этом случае, действительно, возможно их синонимичное употребление. Данной точки зрения придерживаемся и мы.

Исследователь Абдель Илях Абдель Кадер вводит иные понятия: «Театр ал-Хусейни» и «ал-Ташабих». Под «театром ал-Хусейни» он понимает в целом театр, возникший из обрядов хусейнского траура [2, с. 103]. Второй этап его развития (время начала которого не конкретизируется) он обозначает термином «ал-Ташабих», определяя его как театральную постановку, «грандиозное театральное воплощение траура трагической смерти имама Хусейна на высоком художественном уровне» [Там же, с. 104]. В данную театральную постановку включаются все сцены траурных событий 10 дней мухаррама [Там же]. Как видно из представленного материала, данная позиция соответствует широкому пониманию Тазийе.

«Тазийе» – культово-обрядовый ритуал и одно из старейших религиозных представлений мусульманского мира. В настоящее время оно занимает важное место в современном драматическом искусстве арабских стран, в том числе Ирака. В европейском театре эта народная религиозная мистерия может иметь эквивалент с мистериями «Страстей Господних». Иногда Тазийе сопоставляют даже с греческой трагедией.

Считается, что подобные представления появились на Востоке еще в доисламскую эпоху. Некоторые относят тексты «Тазийе» к вавилонским притчам [9, с. 41; 11; 12]. В исламскую эпоху в основу ее были положены внутррелигиозные распри, историческое противоборство между преемниками Мухаммеда: шиитами – сторонниками прямых потомков пророка, которыми считались его дочь Фатима, его двоюродный брат и зять Али и их сыновья имамы Хасан и Хусейн, и так называемыми праведными халифами-суннитами, признававшими в дополнение к Корану источником веры сунну, то есть «Достоверные хадисы». Эти легендарные события насыщены подлинной трагедийностью: коварство, месть, злодейства, интриги, жестокость. Несмотря на отсутствие литературно значимой обработки трагической судьбы Хусейна и битвы при Кербеле, было создано древнейшее театральное представление мусульманского мира Тазийе.

Впервые хусейнский траур был зарегистрирован в VII веке [2, с. 103]. В национальную традицию такие Тазийе превратились в X веке, в XIII в. эти мистерии уже были хорошо известны, но особое развитие получили с XVI в. [12].

Ритуалы Тазийе начинаются в первые десять дней месяца мухаррама по мусульманскому календарю хиджры и длятся обычно до конца следующего месяца – сафара. Все траурные события разделены на десять сцен. Каждая из них посвящена одному из героически погибших соратников Хусейна. Десятого числа, в день Ашура, «демонстрируется генеральное представление, в котором воспроизводятся все события и сражения, произошедшие между войсками Йезида бин Муавия и имамом Хусейном» [2, с. 104].

Ритуальные действия Тазийе начинаются проповедью муллы (роузехана), настраивающего участников на сострадание. По окончании вступает хор мальчиков, и в это время движется аза – театрализованная процессия из членов семьи Имама Хусейна (мир ему) и простого народа [9, с. 45]. Они перемещаются в специально отведенных местах, оплакивая Его. Так инсценируется Его путь из Медины и Мекки в святой город Кербела. Это религиозное шествие имеет немало театральные элементы: своеобразный реквизит, который они несут в руках (факелы, фонари, колокола, изображения солнца или полумесяца на шестах, пестрые куски материи в руках), и пантомимическое изображение исторических событий особыми исполнителями.

Аза (шествие) может быть нескольких видов: «хусейнские меджлисы», шествие «ал-Занаджил», шествие «ал-Кама» и другие. Во главе самой простой и скромной процессии идут лица, бьющие себя в грудь («хусейнские меджлисы»). За ними идет хади – руководитель процессии, громко рассказывающий о трагедии Кербелы и гибели Хусейна. Второй по сложности процессией огорчения считается аза занажил («ал-Занаджил»). Во главе ее также идет небольшая группа одетых в черные длинные рубахи мужчин, бьющих себя по плечам и спине цепями. Иногда к цепям припаиваются мелкие гвоздики, разрывающие рубаху и рассекающие тело. Как и в первом случае, идущий за ними хади рассказывает о битве при Кербеле и гибели Хусейна. Третий

и самый сложный вид аза называется «аза камат» («ал-Кама»). Камат – обоюдоострый длинный палаш, которым наносят себе удары по голове мужчины, идущие во главе этого траурного шествия [Там же].

В процессии огорчения принимают участие воины, одетые как сторонники Хусейна. Они едут на белых конях. Его противники (Йезида и Шимра) представлены чучелами, посаженными на черных коней. Эти чучела будут сожжены ночью в кульминационной части шествия оплакивания на площади перед мечетью. Также участники процессии несут носилки в форме саркофага, называемые «гробницей Хусейна», богато украшенные драгоценными камнями, шелками. Символом чистоты, невинности, святости и доброты выступают посаженные на верблюдов голые мальчики 5-7 лет, иногда вымазанные бараньей кровью. Часто в процессии присутствует чучело льва, посыпающего свою голову соломой. В движение льва приводит мальчик, сидящий внутри. Сам лев символизирует мощь Аллаха. А его действия – горе Его любимого животного, не смогшего в нужный момент прийти на помощь святым мученикам. Во время шествия не существует разделение на исполнителей и зрителей. Все грани между актерами и зрителями по старинному непреложному закону арабского обряда и зрелища стираются.

В общий комплекс «Тазийе» входят помимо собственно религиозных процессий, сжигания чучел, чтения текстов, танцев, и Шабих-хани, воспроизводящие битву при Кербеле в форме спектакля. Театрализованные представления в рамках ритуала «Тазийе» – Шабих-хани – ставятся, начиная с первого дня мухаррама. Они проходят перед мечетями или в специально отведенных местах: открытых помостах – круглых (по-персидски – «текье») или квадратных («секку»), без кулис и без занавеса [13, с. 123]. При этом помосты никогда не воспринимаются сценической площадкой, отделявшей исполнителей от зрителей. Помост воспринимается символически – частью пустыни Кербеллы.

На этих помостах или просто посреди самой площади, или даже на минбарах мечетей (то есть на кафедрах, предназначенных для чтения проповедей) располагаются актеры-рассказчики (называемые «резехан», «роузехан», т.е. сказитель, ставший шиитским проповедником), которые излагают религиозно-исторические события и восхваляют дела Али и Хусейна. Роузехан, эмоционально рассказывая о событиях у Кербеллы, то неспроста плачет, то кричит, неистово жестикулирует, то начинает диалогизировать повествование. Выступления эти носят характер проповеди, декламации, сказания и пения одновременно. Затем к первому рассказчику присоединяется второй («шагер-резе-хан» или «па-мембер-хан»), и между ними возникает диалог, а спустя еще некоторое время около них образовывается целая группа («нохе-хан») – нечто вроде плакальщиц, вызывающая невольную ассоциацию с греческим хором [9, с. 46]. Потом на помост по низенькой лесенке поднимается шаби-хан (актер), и начинается показ какого-либо из событий в пустыне Кербеллы. Так создается собственно представление «Тазийе» (Шабих-хани) в его чистом виде. Длится оно несколько часов подряд.

«Шабих» – пьесы, которые писались духовенством на основе роузе, мусульманских агиографий, специально для постановки на помосте такой. Эти драмы представляли собой «повествования о мученической кончине шиитских имамов, но только в диалогической форме» [13, с. 130]. Существует несколько списков «Тазийе» («шабих»), составляющих всего три цикла [9, с. 43]. *Один* посвящался непосредственно битве при Кербеле. *Другой* рассказывал о событиях, предшествовавших битве. *Третий* изображал Кербелу после битвы. Последние тексты, до сих пор имеющие распространение в Иране и Ираке, относятся к XVII-XVIII векам.

С драматургической точки зрения шабих были слабо развитыми. Основным в пьесах является выражение скорби, печали, страданий героев, их жалобы, восклицания, утешения, мольбы к Милосердному Аллаху как в монологах, так и в диалогах. Любая речь обращена скорее не к собеседнику, а к зрителю. Слово главенствует в пьесе, поступок становится комментарием к сказанному, иллюстрацией. Драматический конфликт, столкновение характеров здесь отсутствуют [13, с. 133].

Декорации очень условны: пальма в бочке обозначала пальмовую рощу, таз с водой – озеро, ведро воды – Евфрат. В то же время используется много реального реквизита: свитков, сабель, мехов с водой. Костюмы составлялись из имеющихся в наличии.

Для исполнения «Шабих-хани» всегда создавались специальные актерские ансамбли с фиксированным распределением ролей. Организацией постановки занимался «шабихгердан» (управляющий шабихом), а в арабских странах – «муйин-бука» (помогающий пролить слезы) [Там же, с. 138]. Круг его обязанностей был чрезвычайно велик: он выбирал шабих, которые будут ставиться во время Тазийе, он набирал актеров, учил с ними текст, отработывал интонации, жесты, он мизансценировал персонажей, которые «обычно выстраивались по прямой линии, вдоль помоста такой, чтобы все было в поле зрения присутствующего» [Там же, с. 148], он следил за порядком на помосте, брал в долг в казне богатые костюмы и реквизит для шабих с историческими персонажами и выставлял для них охрану. Шабихгердан не покидал «сцену» на протяжении всего представления.

Самих актеров называли «шабих-хан». Уже в их названии заложены два основополагающих смысла: во-первых, он – шабих, т.е. похожий на шиитского мученика, он никогда не становится им, во-вторых, он – хан, т.е. чтец. Следовательно, «шабих-хан» – тот, кто воспроизводит речи действующих лиц исторических событий VII в. в пустыне Кербела. В качестве актеров выступали горожане, которые в остальные месяцы года возвращались к своим обыденным занятиям – ремесленников или торговцев.

Все персонажи шабих подразделяются на три группы: «1) «симпатичные герои» – это шиитские святые и их сподвижники; 2) «антипатичные герои» – это враги-убийцы шиитских мучеников; 3) «раскаившиеся» – это люди из вражеского лагеря, которые вполне искренне сожалеют о своих поступках и намерениях» [Там же, с. 141]. К каждой из категорий персонажей были свои требования. Шабих-хан «симпатичного героя» должен обладать

красивой внешностью, иметь звучный голос, теплого, грудного тембра, иметь высокую степень эмоциональности, темперамент, восприимчивость и обостренность реакции, а также быть благовоспитанным шиитом. Шаби́х-хан «антипатичного героя» должны внушать отвращение своим внешним видом или зычным голосом. Как правило, никто не желает им становиться: он рискует не только быть побитым камнями и забросанным грязью во время представления, но и быть проклятым на всю жизнь. Примерно так же относились христианские зрители к исполнителю роли Иуды в средневековых мистериях о Христе. Поэтому часто ими назначались неверные, т.е. не следующие Писанию. Необходимо отметить тот факт, что шаби́х-хан никогда не гримировались ввиду запрета шариата на изображение святых, в частности пророка Мухаммада и Али б. Абу Талиб, с открытым лицом. В ролях женщин и животных (за исключением лошадей, которых «играла» живые лошади) выступали мужчины.

Выработалась особая сценическая техника – смесь преувеличения и достоверности, искусственного и житейского. Большое внимание уделяется жесту. Он, как и в японском театре Ноо, предельно канонизирован и стилизован. Каждый жест имеет свое содержательное наполнение. Так, «отчаяние они (шаби́х-хан) выражают ударом ладони по колену, биением одной или двумя руками по голове, сбрасыванием чалмы. Почтительное прощание со старшим состоит только в обходе вокруг него и в целовании его локтей и проч.» [Там же, с. 148].

Поскольку основной темой мистерияльного театра является борьба добра со злом, света с мраком, значительное место занимает символика. Так, облачение в белый саван символизирует близость смерти героя; зеленый (сторонники и соратники имама Хусейна) и красный (войска Язида) цвета символизируют соответственно противостоящие друг другу добро и зло. Однако цвета флагов и знамен имеют иное символическое содержание: зеленые флаги символизируют принадлежность к дому Пророка, красные – революционный пыл, а черные – траур. В изображении духовных лиц соблюдались некоторые предосторожности: лица имамов и других членов семьи пророка были закрыты черными покрывалами, что, судя по старинным описаниям и современным рисункам, придавало этому и без того достаточно мрачному зрелищу еще более зловещий вид.

Если зрительский плач был обеспечен самим смыслом Тазийе, то смеха приходилось добиваться более изощренными путями. Для этого прибегали к бытовой драматургии, рассказывающей об обыденной жизни простого люда. Так, в представления Тазийе, как в процессии аза, так и в Шаби́х-хани, вошли комические сценки – драки, побои, будничные диалоги. Подвергались осмеянию, избиениям, оскорблениям, издевательствам, ругательствам суннитские халифы Абу Бекр, Омар и другие представители врагов внука Пророка, т.е. «антипатичные герои» [9; 13, с. 149].

Тазийе (Шаби́х-хани) часто сравнивают с европейской оперой – столь существенное место в ней занимают музыка и вокальное мастерство исполнителей. Музыка Тазийе (Шаби́х-хани) разделяется на вокальную (песню) и инструментальное сопровождение. Поскольку пьеса написана стихами, то исполняется она своеобразным речитативом. «Каждый актер исполняет свою роль на особенный лад, который как бы вырывает озвучиваемый им персонаж» [10]. При этом певцы и аудитория в тесной взаимосвязи, возникающей в ходе представления, часто влияют на форму исполнения и даже приводят к перестановке стихов.

В последнее время исследователи отмечают, что Тазийе представляет собой живой организм, не перестающий развиваться с момента своего возникновения: «С одной стороны, Тазийе остается традиционной религиозной драмой, с другой, приспосабливается к современным условиям. В конце XIX – начале XX в. происходит повышение удельного веса художественной (эстетической) функции Тазийе по отношению к нехудожественной (ритуальной), что отражает перерастание традиционалистского типа мировоззрения в индивидуально-авторский» [7, с. 40].

Таким образом, мы можем утверждать, что само культово-ритуальное действо Тазийе и его неотъемлемая составляющая – мистерияльный театр Шаби́х-хани – являются важнейшей частью культуры Ирака. Траурные обряды подобны настоящему всеобщему театральному представлению, где под барабанную дробь, звуки труб и нараспев читаемые ритмические слова и молитвы сама толпа – мужчины, женщины, дети, младенцы, барабанщики, трубачи – исполняют свою роль в трагической драме. Шиитский мистерияльный театр Шаби́х-хани в контексте культово-ритуальных действий Тазийе – театр любительский, художественно-декламационный, эмоционально открытый в сочетании с поэтическим возвышенным словом, символически условным представлением и богоугодной религиозной церемонией, служит важным стимулом развития как мирового театра, так и театра в Ираке.

Список источников

1. **Абдель И. А. К.** Истоки возникновения театра ал-Хусейни. Возникновение и историческое развитие шиизма как религиозного течения в исламе [Электронный ресурс] // Наука и новые технологии. 2011. № 2. С. 206-207. URL: <http://science-journal.kg/media/Papers/nntiik/2011/2/nntiik-2011-N2-206-207.pdf> (дата обращения: 06.01.2019).
2. **Абдель И. А. К.** К вопросу возникновения и развития театра у арабов [Электронный ресурс] // Вестник Павлодарского государственного университета. Гуманитарная серия. 2011. № 3-4. С. 101-106. URL: <http://rmebrk.kz/journals/3057/65500.pdf> (дата обращения: 06.01.2019).
3. **Абдельсалам М. М. К.** Арабский театр XIX-XX веков и поиски художественной формы [Электронный ресурс]: автореф. дисс. ... к. искусствоведения. СПб., 2004. 20 с. URL: https://new-disser.ru/_avtoreferats/01002630701.pdf (дата обращения: 06.01.2019).
4. **Аль-Эсмаил А. Ф. К., Царькова Е. Г.** Возникновение в Ираке театра европейского типа [Электронный ресурс] // Международный студенческий научный вестник. 2018. № 6. URL: <http://eduherald.ru/ru/article/view?id=19240> (дата обращения: 07.12.2018).

5. **Баранов А. В.** Политика памяти и традиция Ашура в Исламской Республике Иран // История и историческая память: межвуз. сб. науч. трудов / под ред. А. В. Гладышева. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2015. Вып. 11. С. 159-180.
6. **Казурова Н. В.** Народная иранская драма Тазийе: от сценических подмостков к web-сайтам [Электронный ресурс] // Радловский сборник. СПб.: МАЭ РАН, 2012. С. 363-370. URL: http://www.kunstkamera.ru/files/lib/978-5-88431-235-7/978-5-88431-235-7_56.pdf (дата обращения: 06.01.2019).
7. **Казурова Н. В.** Послереволюционный иранский кинематограф: эстетика смерти как ценностная норма // Asiatica: труды по философии и культурам Востока / отв. ред. С. В. Пахомов. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2012. Вып. 6. С. 29-44.
8. **Мунадиль А.** Введение диссертации (часть автореферата) [Электронный ресурс] // Мунадиль А. Театральный «Тазие» в Ираке: дисс. ... к. искусствоведения. СПб., 1999. URL: <http://www.dissercat.com/content/teatralnyi-tazie-v-irake> (дата обращения: 12.05.2018).
9. **Путинцева Т. А.** Тысяча и один год арабского театра. М.: Наука; Главная редакция восточной литературы, 1977. 312 с.
10. **Таазия – религиозный театр** [Электронный ресурс]. URL: http://iraninfo.moy.su/publ/obrazy_irana/tradicionnaja_kultura/taazija_religioznyj_teatr/14-1-0-16 (дата обращения: 06.01.2019).
11. **Тазийе** [Электронный ресурс]. URL: <https://sajjadi.livejournal.com/99811.html> (дата обращения: 06.01.2019).
12. **Тазийе – древнеперсидская мистерия** [Электронный ресурс]. URL: http://samlib.ru/s/sanregre_a_w/tazie.shtml (дата обращения: 06.01.2019).
13. **Тальбзаде А.** Театр и театральность в культуре ислама: поэтика форм проявления театра в средневековых странах Ближнего и Среднего Востока (X-XVI вв.) [Электронный ресурс]. Баку, 2006. 324 с. URL: <http://www.kitabxana.net/files/books/file/1413305684.pdf> (дата обращения: 07.01.2019).
14. **Хамада И.** Словарь драматических и театральных терминов. Каир, 1985. 296 с.

TAZIYE RITUAL THEATRE IN THE IRAQ CULTURE

Tsar'kova Elena Gennadievna, Ph. D. in Pedagogy
Al Esmail Auday Fadhel Khalel
Saratov State University
tsarkova_elen@mail.ru; udayfk@gmail.com

The article characterizes Muharram mourning rituals as a form of the Arabic ritual theatre. The authors consider the sequence, nature, theatrical elements of the cultic Taziye rituals. Within the Taziye ritual special attention is paid to theatricalized performances – Shabih-Khani, in particular, to such issues as dramaturgical basis, personages, symbolic elements of scenography, scenic technique, music. The paper concludes that the Taziye cultic ritual and Shabih-Khani are an essential element of the Iraq culture and a stimulus for theatrical art development.

Key words and phrases: Taziye; Shabih-Khani; ritual theatre; Iraq culture; Shiite ritual drama.