

ЕВРОПЕЙСКОЕ ВЛИЯНИЕ НА ТРАДИЦИОННЫЙ ТАЙСКИЙ ТЕАТР В НАЧАЛЕ XX В.

EUROPEAN INFLUENCE ON THAI TRADITIONAL THEATRE IN THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

K. Volkova

Annotation

The article deals with the transformation of Thai traditional theater lakhon. The reign of King Chulalongkorn is the important turning point in the modernization of Thai dance-drama. In the beginning of the 20th century the evolution of Thai theatre was influenced by European theatre. The features of new drama and its main differences from the traditional theater are analyzed in this article. It is shown that the development and reformation of traditional theater facilitated the transition of Thai theatrical art to a new era and the foundation of the modern Thai theatre.

Keywords: Thailand, Chulalongkorn, Thai theatre, drama, lakhon.

Волкова Ксения Борисовна

*Институт стран Азии и Африки
МГУ им. М.В. Ломоносова,
каф. филологии стран
ЮВА, Кореи и Монголии*

Аннотация

Статья посвящена проблеме трансформации традиционного тайского театра лакхон в начале XX в. Период правления короля Чулалонгкорна стал важным поворотным моментом в развитии и модернизации тайской танцевальной драмы, эволюция которой проходила под влиянием европейского театрального искусства. Автором проанализированы особенности новых жанров драматургии и их главные отличия от канонических тайских форм. Показано, что реформы и развитие традиционного театра способствовали созданию драмы современного типа и переходу тайского театрального искусства в новую эру.

Ключевые слова:

Таиланд, Чулалонгкорн, тайский театр, драматургия, лакхон.

Сиам встал на путь современного развития во второй половине XIX в. Этот период отмечен возросшей опасностью вторжения западных стран, которые к этому времени уже оккупировали соседние государства. Осознавая угрозу колониальной экспансии Запада, король Чулалонгкорн (широко известный как Король Рама V) приступил к ускоренному реформированию страны. Модернизация коснулась всех областей жизни тайского общества и сочетала в себе синтез сиамских традиций и современных западных тенденций. Пятое правление отражало попытку просвещенного монарха сочетать лучшее из двух миров: старого и нового, тайского и западного. Чулалонгкорн считал невозможным полный отказ от традиций, так как перед лицом возрастающей опасности колониального вторжения стремился противопоставить "свое" традиционное "чужому" западному.

Просветительство в Таиланде было "просветительством сверху" с узкой социальной основой. Европейское влияние, в первую очередь, коснулось членов королевской семьи и аристократии, а затем уже распространилось за пределами дворца. Знакомство с западным искусством постепенно меняло характер мировоззрения и эстетические понятия тайцев. Во многом этому способствовала реформа образования, позволившая тайским

студентам получать образование на Западе, где они знакомились с европейской культурой. Их начинали привлекать новые для Сиамы формы театрального искусства, а драматургия становилась модным явлением в кругах просвещенных тайцев, поддерживающих вестернизацию сиамского общества.

Театр стал важным аспектом культурного реформирования, которое с политической точки зрения содействовало созданию имиджа Сиамы, как стабильной и современной нации, а также должно было продемонстрировать Западу богатство тайской культуры и величие королевского двора. Но король считал невозможным полный отказ от традиционных театральных форм. Таким образом, знакомство с искусством Запада еще не приводит к созданию театра современного типа; над ним тяготеет насаждаемое сверху преклонение перед традициями. Новые театральные формы все еще сочетают особенности сиамского классического театра, соединенные с западными тенденциями. Эволюция канонических зрелищных форм в этот период подготовила основу для зарождения и становления современных видов театра в Сиаме, а также способствовала переходу тайского театрального искусства в новую эру.

К началу правления Чулалонгкорна в Сиаме самым

распространенным видом театра была тайская танцевальная драма (лакхон рам), которую многие исследователи называют "сиамским балетом". Традиционно лакхон рам делили на придворный королевский театр (лакхон най) и внешний популярный театр (лакхон ноок). В период правления короля Рамы V сиамская театральная традиция начала меняться, появлялись новые формы, изменившие канон тайской драматургии. К их числу относятся: лакхон дыкдамбан, основанный на фольклорных сюжетах тхай, и сочетающий традиции сиамской танцевальной драмы с элементами европейской оперы и балета; лакхон пхан тханг, во многом напоминающий лакхон дыкдамбан, но берущий за основу заимствованные фольклорные сюжеты; и лакхон ронг, полностью ориентированный на европейскую оперу.

Причиной эволюции традиционных зрелищных форм стала отмена королевского указа о запрете частным лицам организовывать представления дворцового театра лакхон най, что ранее являлось исключительной прерогативой монарха и членов королевской семьи. В этот период начинали появляться частные труппы, и к началу XX века по стране уже действовало не менее двадцати известных театров, находящихся под патронажем аристократии. Это также дало толчок к слиянию внутреннего королевского и внешнего популярного театров, а также появлению переходных театров, сформировавшихся под влиянием европейской традиции.

Первым видом, возникшим под влиянием западного искусства, стал лакхон дыкдамбан. Тайское слово дыкдамбан означает "древность" или "предыстория". Создателями этого театра стали брат короля Принц Нарис и министр просвещения Тяо Пхрая Тхевет. Познакомившись в конце XIX в. с европейской оперой, они внедряли западные традиции в тайскую танцевальную драму, где актеры не только танцевали, но и параллельно исполняли свои вокальные партии, используя фольклорные сюжеты тайских народов.

Особенностями театра лакхон дыкдамбан, отличающего его от традиционной танцевальной драмы являлось, отсутствие декламаторов за сценой, комментирующих действия героев. Традиционно актеры не произносили текста, а использовали танцевальные движения и мимику для передачи эмоций, слова же декламировались рассказчиком за сценой. Принц Нарис считал такие действия актеров комичными и нереалистичными, отмечая, что, если актер физически присутствует на сцене, нет никакого смысла описывать их действия вербально. Вторая особенность в том, что в связи с отсутствием хора, танцоры сами исполняли свои вокальные партии. В-третьих, диалоги героев, традиционно написанные в стихотворной форме, в лакхон дыкдамбан были представлены в прозе. Герои использовали простой разговорный язык, даже ес-

ли они исполняли роли аристократов, что для консерваторов того времени казалось вульгарным и оскорбительным. Хотя сюжеты черпались из традиционных текстов, теперь они были разделены на сцены и действия, что сократило продолжительность представления. Еще одним новаторством стали художественные трехмерные декорации и звуко-световые спецэффекты в театре дыкдамбан. В прошлом выступления лакхон проходили под открытым небом без декораций во временных сооружениях, возводимых по особым случаям на несколько дней.

Следующей формой переходного театра стал лакхон пхан тханг, что буквально означает "тысяча путей" или "тысяча источников". Основное отличие лакхон пхан тханг от лакхон дыкдамбан в том, что первый брал за основу заимствованные фольклорные сюжеты, тем самым привнося литературное обновление в тайскую драму. Создателем этого вида театра был Тяо Пхрая Махин, выходец из аристократической семьи и владелец первого в Сиаме коммерческого театра. Сюжеты заимствовались из литературных источников Бирмы, Лаоса, Китая, Индии, Камбоджи. Благодаря новым сюжетам, появилась возможность экспериментировать с костюмами, декорациями и танцевальными движениями. Костюмы соответствовали сиамской придворной моде того периода, но сохраняли некоторые этнические особенности народов, у которых были заимствованы сюжеты. В танцах замечается меньше движений "рам на пхат" (традиционные движения лакхон), становится больше "рам чай бот" (движения, связанные с текстом). Интересно отметить отсутствие в новом театре традиционного подробного описания любовных сцен. С возросшим влиянием западной викторианской морали, король предложил исключить подобные сцены, боясь критики со стороны иностранцев, часто посещающих представления.

Европейская публика также смогла познакомиться с новым видом тайского искусства в 1900 году, когда Таиланд участвовал во Всемирной Выставке в Париже. Зрители были впечатлены мастерством тайских актеров и экзотичной музыкой. Тайский театр, представленный в октябре того же года в Санкт-Петербурге, вдохновил русского хореографа Михаила Фокина на создание сольного выступления "Сиамский танец", который был исполнен Вацлавом Нижинским в Мариинском театре.

Третьим переходным видом тайской драмы стал лакхон ронг, или лакхон придалай. Создателем этого вида театра считается Принц Наратхтип. Среди исследователей ведутся споры о происхождении данного жанра: одни утверждают, что на него повлияла малайская опера Лакхон Бангсаван Малаю, другие же отмечают влияние европейского искусства на новый вид театра.

Лакхон ронг был полностью ориентирован на евро-

пейскую оперу. Главным его отличием от предыдущих форм было отсутствие танцев в представлениях, что традиционно было чертой сиамского театра. Диалоги в лакхон ронг были представлены прозе, поэтической прозе или поэзии. Актеры пели свои партии, а повествование сюжета и припевы исполнялись хором. Основными сюжетами лакхон ронг становятся повседневная жизнь тайского общества, а также социальные и политические проблемы государства.

Сначала новый театр не был популярен среди тайцев, привыкших к традиционной танцевальной драме лакхон рам. С течением времени лакхон ронг стал получать положительные отзывы в среде придворной аристократии, а затем распространился и за пределы дворца, вытесняя другие виды театра. Настоящий успех к нему пришел, когда Наратхип поставил спектакль – оперу Сао Кхрыя Фа, адаптацию "Мадам Баттерфляй". Действия здесь происходят в Чиангмае, в живописной провинции на севере Таиланда, вместо Японии, рассказывая историю молодого офицера из Бангкока, который разбивает сердце про-

винциальной девушке.

Лакхон ронг в отличие от лакхон пхан тханг и дыкдамбабан сохранял популярность и был ведущим в течение долгого времени, вплоть до политических событий 1932 года, когда в стране произошел государственный переворот и сменился государственный строй. В архиве Национальной библиотеки Бангкока сейчас насчитывается около семисот пьес, написанных в этот период для театра лакхон ронг.

Краткий обзор материала дает возможность делать некоторые обобщенные выводы. В начале XX в. в Сиаме появляются переходные виды театра. Эволюция проходила под влиянием европейских традиций, но не теряла связь с сиамским искусством. Хотя новые виды лакхонов просуществовали совсем недолго, они смогли познакомить тайского консервативного зрителя с европейскими театральными веяниями, а также заложить основы для формирования европейской "разговорной" драмы и становления современного вида театра.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьева Е.Н. Буддизм тхеравады и развитие тайской литературы XIII – XVII веков. М., 2003
2. Brandon J.K. The Cambridge Guide to Asian theatre, Cambridge, 1997
3. Mattani Moj dara Rutnin. Dance, drama and theatre in Thailand. The process of development and modernization. Chaing Mai, 1996
4. Jedamski Doris. Chewing over the West. Occidental narratives in Non-Western readings, New York, 2009

© К.Б. Волкова, (egorovaksenya@mail.ru), Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»,



Институт стран Азии и Африки Московского государственного университета