

Отзыв на автореферат и диссертацию Буйяна Абула Башера Мд Зиаула Хока
«Синтез традиций Востока и Запада в современном театре Бангладеш» по
специальности 5.10.3 Виды искусства (театральное искусство), диссертация на
соискание степени кандидата искусствоведения

Диссертационная работа Буйяна Абула Башера Мд Зиаула Хока «Синтез традиций Востока и Запада в современном театре Бангладеш» представляет собой хорошо выполненное, насыщенное деталями исследование многообразных исполнительских и театральных традиций, распространенных в современной Народной Республике Бангладеш.

Представленные к защите тексты самой диссертации и автореферата имеют массу достоинств: они написаны в целом хорошим, ясным языком, содержат все необходимые для квалификационной работы позиции (четко поставленные цель и задачи, описанную методологию, историографический очерк, последовательное изложение по главам, выводы, положения, выносимые на защиту, библиографию). Иллюстративный материал свидетельствует о тщательной и многолетней работе автора над данной темой.

Источники, используемые в работе, весьма многочисленны и впечатляющи. Они охватывают различные жанры, направления и традиции исполнительских искусств – в целом Индии, особенно Бенгалии, и более конкретно – Восточной Бенгалии, ставшей в результате политических перемен 1940-1970-х гг. сначала Восточным Пакистаном, затем Народной Республикой Бангладеш.

Нет никаких сомнений, что данная диссертация выполнена на высоком уровне, и ее автор безусловно заслуживает присвоения ему искомой степени.

Вместе с тем, в работе имеется некоторое количество неточностей, а также и спорных мест, которые мне хотелось бы отметить. Они не влияют на мою в целом высокую оценку представленной работы, и могут помочь автору в будущей работе над данным текстом, особенно при подготовке его к публикациям в виде научных статей и монографий.

В тексте имеются некоторые досадные фактические, стилистические и грамматические ошибки. Так, в русском языке принято говорить о Бангладеш в женском роде: «современная Бангладеш», и т.п., поскольку «деш» на языке бангла, «страна», имеет женский род, также «Народная республика Бангладеш» - «она», а не «он». Обозначения философских школ, каких как веданта, таких концепций как тандава и ласья в русском языке пишутся со строчной, не с прописной буквы. Термин «ведический» имеет одиозную коннотацию, он применяется в обозначениях неоиндуистских реалий и нью-эйдж («ведическая кухня» в текстах представителей ИСКОН, «ведическая женщина» и т.п.); в случае референции к реальной эпохе Вед в научных текстах на русском языке принято писать о «ведийском» (языке, ритуале и т.п.). В сноске 2 на ст.р.40: автор пишет, что катха – это «речь», что неверно, катха это «рассказ», речь же это *вани* или по-бенгальски *бани*. На стр. 41 – опахало «чамар» поясняется как «даосская метелка». Причем тут даосизм, одна из религиозно-философских систем Китая?

Нужно поправить ряд подписей к иллюстрациям; так, Манаса не «Божество-змея», она богиня змей, или богиня в облике змеи. Автор ошибается на стр. 22, причисляя Моношу к числу «брахманских божеств»; хотя она и считается «дочерью

Шивы», она отнюдь не брахманское божество, ее почитали представители «низких каст» и неприкасаемых групп. Это разделение принципиально: так, именно на основании нежелания Чанда Савдагара, почитавшего Шиву, служить также и Моноше, строится весь сюжет мифа о богине. Кстати, я могу порекомендовать автору познакомиться с одной из моих публикаций, посвященных именно ее культуре, и исполнительским традициям Ассамы и Западной Бенгалии, связанным с исполнением ее культа (Ryzhakova S. “Welcomed and Unwanted”); текст доступен онлайн.

Среди используемой литературы отсутствует ряд чрезвычайно важных для данной темы книг. Это в первую очередь фундаментальное исследование истории личности и деятельности Герасима Лебедева, проведенные петербургским индологом Ярославом Владимировичем Васильковым. Знакомство с его работами поможет автору уточнить многое – от личной биографии Лебедева (не факт, что он родился в Ярославле, хотя этот миф распространен довольно широко) до особенностей его путешествия в Индию, целей и задач этой поездки, круга общения (связь с разными масонскими ложами) и контактов. Из работ Я.В. Василькова становится понятным те возможности и ограничения, которые были связаны с деятельностью Г. Лебедева в Калькутте.

Не менее важно и знакомство с блестящей работой одного из крупнейших историков театра, исследователя Шекспира, Джонатана Гила Харриса «Масала Шекспир», в которой хорошо показаны ходы проникновения наследие этого величайшего драматурга мира в художественную индигенную среду разных народов Индии. Возможно, это поможет автору пересмотреть свои утверждения о негативном влиянии «Запада» на «Восток», коими работа весьма насыщена.

Существует ряд работ, посвященных феномену джатры, среди которых ценна книга Шармилы Чхоттарой, сосредоточившаяся на джатре Ориссы (Одиши); знакомство с ней поможет автору во многом расширить свое видение джатры как феномена не только театральной, но и ритуальной, и визуальной культуры, и разновидности политики.

Положения, выносимые автором на защиту, в целом не вызывают возражений, но на мой взгляд, несколько не конкретизированы и недостаточно сбалансированы. Так, первое из них («суть бенгальских традиционных представлений – передана с помощью понятия перформативного акта»), как кажется, справедливо, но не вполне понятно, и не является ни специфически-бенгальским, ни специфически-бангладешским феноменом. Если я правильно понимаю данную фразу, то она применима ко всему театру вообще, и к большинству культурных действий человека в целом, и это хорошо показано в работах Ричарда Шехнера.

На протяжении чтения всей работы у меня оставался вопрос – в чем собственно говоря разница между «бенгальским» и «бангладешским» в культурном вообще и специфически-театральном смыслах слова? Что именно из ритуальной, исполнительской и театральной жизни существует только в Бангладеш, и отсутствует в индийском штате Западная Бенгалия (да и шире, в других территориях Индии)?

Автор сравнивает театр просцениума и разные народные традиции. Однако это несравнимо; очевидно, что они «коренным образом различаются» - вывод, к которому приходит автор, лежит в самом расположении сравниваемых объектов. Режиссерские театры принципиально отличаются от традиционных форм исполнительского искусства, среди которых есть сугубо обрядовые формы. Автор пишет, что «спектакль повествовательного представления в традиционном театре Бангладеш имеет особую структуру, в которой гаян постоянно импровизирует». Конечно, это так, но это так не только в театре Бангладеш, то же самое мы видим в представлении бхавай Гуджарата, то же мы видим в уличных театрах повсюду в мире,

в иммерсивных театрах, в представлении театра Петрушки во всех западных странах и т.д., и т.п. То, что автор называет «традиционным театром Бангладеш» на деле распадается на множество направлений, отчасти даже и непересекающихся, практикуемых представителями разных каст и сообществ. Среди них есть и сугубо повествовательные, и песенные, и не во всех ясно виден синтез разных форм исполнительской культуры. Такие термины как «спектакль» и «концерт» (с. 31) подходят далеко не ко всем традиционным формам представления; более всего, пожалуй, к характеристике джатры, но не для описания, допустим, Манипури распритья, ритуальное действие народа мейтей, отнесение которой к «театру Бангладеш» как минимум проблематично. Первые танцовщицы не-мейтей, исполнившие танец раслилу на сцене, были четыре сестры Джавери из Бомбея.

Автор утверждает, что местный бенгальский театр имеет теснейшую связь и преемственность с санскритским театром древности. Это как минимум не доказано; очевидно, что отдельные черты заимствовались, но вообще разные типы театра в Индии шли разными путями.

Наиболее спорные моменты данной работы, на мой взгляд, это следующие два: во-первых, определение конкретных театральных феноменов как «колониальных», «репрессивных», «иностранных», «чуждых», и во-вторых, жесткое разделение культур и театральной реальности на «Восток» и «Запад». По сути дела, в конце данной диссертации сам автор и опровергает эти позиции, используя концепцию «синтеза» как ключевую для теоретической части своей работы. Однако источники и материал, на мой взгляд, говорят именно о синтезе. Синтез очевиден, когда автор анализирует современные постановки режиссерского театра просцениума, однако, когда речь идет о традиционных ритуальных формах народной культуры, в которых пение, игра на инструментах, экспрессия и повествование представляют как бы единое целое, едва ли можно говорить о синтезе, поскольку сами исполнители не расчленили эти выразительные формы. Так, Ричард Шехнер обозначил это как «тотальный театр». Кстати говоря, неверно утверждение автора о том, что все народные формы исполнительской культуры – синтетические: в традиционных искусствах есть и вполне отдельные жанры, певческие, например.

Не раз автор резко критикует разделение театральных практик на «низкие» и «высокие», однако его разделение культур на «Восток» - «Запад» ничуть не лучше и не плодотворнее. Первая пара маркирует только социальный статус каких-либо традиций в определенном месте и времени – «высокое» искусство - это искусство элиты данного общества в данную историческую эпоху, «низкое» - искусство широких народных масс, в сословных обществах – крестьянства. Привнесение сюда моральной оценки, «высокого» как «хорошего», «низкого» как «плохого» не следует из конкретного этнографического материала; в социально сложные общества отдельные классы, группы, касты, сословия формировали параллельные миры, в чем-то почти непересекающиеся, и в каждом складывалась своя мораль, свои нормы, свои традиции, свои формы развлечения. Деление же культур на «Восток» и «Запад» вообще чрезвычайно условно и ситуативно, - конечно, здесь можно вспомнить знаменитое стихотворение Р. Киплинга, «Запад есть Запад, Восток есть Восток», но нужно вспомнить его до конца, где автор приходит к выводу об отсутствии «Запада» и «Востока», когда «сильный с сильным плечом к плечу на краю земли встает». Так, сообщество парсов-зороастрийцев Индии в одном контексте может быть отнесены к «Западу», в другом – к «Востоку». Именно западную модель культуры воспроизводили многие раджи и махараджи Южной Азии. Бенгальские бабу во многом воспроизводили западный образ жизни и культурные паттерны образованных горожан, и автор данной диссертации не должен проклипать их за это: задачей научной работы является понимание причин и функций любого культурного

и социального выбора, а не ожидание какого-то конкретного поведения от представителей любой из социальных страт в любой исторический период.

Некоторое сомнение вызывает термин «коренные народы Бангладеш». Термин «коренные народы» очень специфический в русском языке. В данном случае, кто имеется в виду? Так, значительная часть мусульман всей Южной Азии, в том числе и современной Бангладеш, были мигрантами. Сам автор на стр. 27 пишет: «мусульмане прибыли в Бенгалию». Вместе с тем, в значительной литературе это «прибытие» характеризуется как завоевание, результатом которой были серьезные конфликты с индуистами и уничтожение значительного пласта культуры. А автор на стр. 28 пишет, что «появление светского жанра катханатъя - это важный вклад мусульманского правления в бенгальский театр». Почему именно «правления»?

Насчет колониализма: автор ничего не пишет о присутствии французов в Индии вообще, и Бенгалии в частности, и об их роли в местной культурной жизни, а такое имело, и играло определенную роль. Там же, где автор пишет об «английских» культуре и представления - на самом деле речь должна идти о британских. «Колонизация индийской культуры» как цель английского театра - это очень сомнительное утверждение автора, к тому же весьма голословное, не показываемое на конкретных примерах. Официальная культурная британская культурная политика, как хорошо известно, была политикой невмешательства - ни в культурную, ни в религиозную сферу местного населения. Существовали параллельные миры, возможные связи между которыми было бы как раз интересно проанализировать - для этого требуется провести специальное исследование, с привлечением архивных материалов. Именно колониальный период, эпоха Британского Раджа, кстати говоря, расширил территориальные границы, объединил Бенгалию с другими территориями Южной Азии, предоставив возможность более легкого физического перемещения и знакомства с иными народами и культурами.

Вообще, знакомство с блестящей работой Джонатана Гиля Харриса «Первые фиранги», посвященной западным путешественникам в Индию, попавшим самыми разными путями в Южную Азию еще в XV-XVI-XVII в., осевшим здесь, и в ряде случаев оказавшим некоторое культурное влияние, поможет автору скорректировать свое представление об исключительно репрессивном характере «западного влияния» на Индию в целом и Бангладеш в частности. Так, осталось неподтвержденным конкретными данными утверждение автора (стр. 183) о том, что западный театр в Индии формировался с целью «подавления индийского».

Некоторое удивление вызвало у меня выражение на стр. 4 «крах британского правления в Индии» - ну это был не крах, а во многом логичное, последовательное, исторически назревшее завершение долгого исторического периода всей мировой истории, трансформация колониальных империй.

При анализе истории возникновения и становления Театра корней как широкого историко-культурного феномена нужно помнить, что его истоки, как и истоки такого значительного театрального движения Индии как IPTA - западные, что он пришел в Южную Азию через посредство важнейших театральных институтов, имевших теснейшие связи с западной театральной теорией и практикой, таких как Национальная школа драмы в Дели, а также и с «левой» политической мыслью. Также и «постколониализм» - это часть западной мысли середины XX в., критическое переосмысление результатов длительной, более чем вековой истории многих стран мира. Так, сама идея отдельного государства Пакистан, как известно, родилась и разрабатывалась в Кембридже (Pakistan National Movement). Подробности можно посмотреть на сайте замечательного Partition Museum, расположенного в городе Амритсар (Индия).

Возражение вызывает утверждение автора, что «в то время как восточный традиционный театр базируется на идее всеединства, западная (европейская)

культура пошла по пути разделения Единого на противоположности. Это именно и отличает европейское театральное искусство от театра индийского субконтинента» (с. 5). Такое противопоставление никак не фундировано и только свидетельствует о недостаточном знакомстве автора с западной историей и культурой. Так же выявление «отличий традиционного театра Бангладеш от европейского» - неправомерно, так как в европейском искусстве, не хуже, чем в южноазиатском, имелись различные формы традиционных театров «низкого» жанра. Автор сравнивает множество народных театров и исполнительских традиций Южной Азии и одну-единственную специфическую форму театра просцениума, имевшую западное происхождение, но развившуюся на местной почве. Это методологически некорректно. Автор же говорит о том, что «традиционный театр Бангладеш» имел «свою структуру». На деле же мы видим разные исполнительские традиции, более или менее обусловленные обрядами и нарративами (текстами), с разными структурами. На стр. 23 автор пишет, что главное отличие традиционного театра Бангладеш от европейского – религиозно-мифологическое содержание и отсутствие драматического конфликта в первом. Рискну предположить, что автор заблуждается. Во-первых, в европейском театре полно форм, основанных на мифологических сюжетах. Автор сравнивает разнообразные народные традиции представления с одним только театральным жанром, театром просцениума, коммерческими шоу. Во-вторых, драматический конфликт есть во многих жанрах и направлениях исполнительского искусства народов Южной Азии, для Бенгалии же это ярко отразилось в разыгрывании текстов мангалкавья, один из которых посвящен истории о Моноше (об этом собственно говоря ниже автор и пишет). Непонятно, на каком основании делается довольно странный вывод, что «на этом основании европейские ученые отказывались рассматривать это все как театр». Какие «европейские ученые»?

На стр. 13. автор пишет о «театре модерна» как результате процесса «модернизации». Театр модерна, или театр эпохи югенд-стиля, это особый театр конца XIX – начала XX в.; здесь же автор имеет ввиду просто «современный театр».

Ограничение «западного понимания синтеза искусств» только лишь идеями, выраженными Р. Вагнером – чрезвычайно сужает реальное положение дела в многообразии европейской театральной мысли; нужно помнить о многочисленных спорах и различных подходах к формированию допустим только оперы, как во время жизни Вагнера, так и до него, и после него. Однозначное противопоставление идей Вагнера и Тагора, во-первых, непонятно (в тексте приводятся цитаты из Тагора, метафорические высказывания, не проясняющие суть его претензий к Вагнеру), во-вторых кажется однобоким и недостаточно продуманным.

Автор утверждает, что «философия этого региона» (современной Бангладеш) «выражается в веданте и в двайта-адвайте». Это как минимум не все; хорошо известно, что в Восточной Бенгалии существовало много разных философских школ, в том числе связанных с исламом. Не менее значимы здесь сахаджи – то, на чем строится традиция баулов и факиров, пожалуй, самое важное общепенгальское направление духовной культуры. Кстати говоря, автор не отразил в своей работе столкновение (или синтез?) ислама и индуизма в Бангладеш, а было бы весьма интересно проанализировать, как индуистский миф о змеиной богине Моноше существует в среде мусульман Бангладеш.

Не вполне четко прояснена суть теории искусства двайта-адвайта Селима Аль Дина, хотя интересен сам факт обращения мусульманина к гаудия-вишнуизму. Но что такое «свободное смешение разных жанров и стилей»? В чем состоит именно теория? Это так и осталось непонятно.

Несколько голословно выглядит утверждение в 4 положении, выносимом на защиту, об «утрате собственной идентичности» рядом сообществ и социальных

групп Бенгалии. Я не вижу здесь никакой «утраты»; да, существовал класс, перенимавший европейские культурные модели, и это был их выбор, и в этом состояла их идентичность. Странно выглядят выставляемые автором претензии к этой социальной группе. Неочевидно также и утверждение об «ослаблении традиционной театральной культуры» - это не доказано конкретными материалами. В чем это конкретно это ослабление выразилось?

Высказанные замечания нацелены на дальнейшую работу автора с данной темой и данным текстом, я надеюсь, они могут помочь ему в будущем. На данном же этапе представленная к защите работа может быть оценена вполне положительно.

С моей точки зрения, исследование Буйяна Абула Башера Мд Зиаула Хока «Синтез традиций Востока и Запада в современном театре Бангладеш» отвечает всем требованиям ВАК РФ, предъявляемым к кандидатским диссертациям, и автор заслуживает присуждения искомой степени.

Светлана Игоревна Рыжакова
Доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник
Института этнологии и антропологии РАН,
Центр азиатских и тихоокеанских исследований.
119991, Москва, Ленинский проспект, 32А.
Электронный адрес: Sryzhakova@gmail.com
Мобильный телефон: +7-916-59309835.

13 октября 2023 г.

