

Забелина Д. А.

(Санкт-Петербургский государственный университет, Россия; darya_zabelina@mail.ru)

ВОЗРОЖДЕНИЕ ФИЛИППИНСКОГО НАРОДНОГО ТЕАТРА — КОМЕДЬЯ

Аннотация: Комедья (также в литературе встречается название «моро-моро») — это жанр филиппинского народного театра, расцвет которого приходится на период со второй половины XVII в. по середину XIX в. Формирование жанра произошло в ходе пропагандистской деятельности католических монахов, однако со временем комедья стала самым популярным театральным жанром на колониальных Филиппинах. К основным особенностям комедья следует отнести следующие: 1) главная тема — борьба христиан против мусульман, при этом первые неизменно становятся победителями; 2) события никогда не происходят на Филиппинах, место действия — экзотические страны, например Турция и Армения; 3) большую роль в возникновении жанра сыграли испанцы-миссионеры; 4) комедья — это народный жанр; 5) комедья — светский жанр, так как приключения главенствуют над религиозными мотивами. В середине XIX в. комедья подверглась критике со стороны наиболее передовых филиппинцев, которые были хорошо знакомы с европейской драматургией того времени. Основными претензиями были излишняя напыщенность, недостаток логических связей и несоответствие реалиям того времени. В начале XX в. постановки комедья почти полностью прекратились на Филиппинах, их место заняли новые жанры. Этому способствовали политические изменения: с 1902 г. Филиппины стали колонией США, новая метрополия не была заинтересована в сохранении жанра. Также в XX в. на Филиппинах широкое распространение получила массовая культура. Начиная с 1970-х гг. при активном содействии Культурного центра Филиппин и Государственного Филиппинского университета осуществляются попытки возродить широкую традицию постановки комедья, при этом жанр изменяется так, чтобы соответствовать запросам современного филиппинского общества. Главным образом речь идет о потере актуальности темы борьбы христиан и мусульман в связи с ее полным несоответствием национальной политике Филиппин, также стоит отметить сокращение времени представления.

Ключевые слова: комедья, театр, драма, филиппинская литература, Филиппины.

Zabelina Daria

(St. Petersburg State University, Russia; darya_zabelina@mail.ru)

THE REVIVAL OF THE PHILIPPINE NATIONAL THEATER — KOMEDYA

Abstract: *Komedya*, or *moro-moro*, is a genre of the Philippine national theater that was flourishing from the second half of the 17th century until the second half of the 19th century. The genre formation was a part of catholic missionaries propaganda activities. In time, *komedya* became the most popular dramatic genre in colonial Philippines. The common features of *komedya* are: 1) the central theme of *komedya* is fight between Christians and Muslims, where Christians always win; 2) actions described in *komedya* never take place in the Philippines, but in an exotic country, for instance in Turkey or in Armenia; 3) Spanish missionaries played an important role in the formation of the genre; 4) *komedya* is the national theater; 5) *komedya* is a secular genre as adventures dominate over the religious motives. In the middle of the 19th century *komedya* was

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2021

criticized by the most progressive Filipinos for being extravagant, lacking logic and not touching upon current Philippine problems. By the beginning of the 20th century komedya was not staged anymore almost everywhere in the Philippines. Its place was taken by the other genres. A number of actions to bring komedya back to its former popularity have been undertaken from the 1970s with the great support of the cultural center of the Philippines and University of the Philippines. It is important to mention that the genre is being changed in order to correspond the needs of the modern Philippine society. For example, the Muslim conflict is not the main topic of the modern Philippine national play as it contradicts the national policy of the Philippines.

Keywords: komedya, theater, drama, Philippine literature, Philippines.

В 1946 г. Филиппины получили независимость. Это стало толчком для начала дискурса о том, что такое филиппинская национальная культура, в рамках которого были затронуты литература и театральное искусство. В поисках драматического жанра, который можно было бы определить как национальный и общий для многочисленных народов Филиппин, некоторые авторы и исследователи обратились к жанру комедья.

Комедья — это филиппинский драматический жанр, который возник в тот период, когда Филиппины были колонией Испании. События в комедья разворачиваются в мусульманских и христианских государствах, основными темами являются любовь и война. Главными героями обычно выступают принцы и принцессы. Свое название комедья получила от испанской комедии, под последней следует понимать драматическую пьесу времен Лопе де Вега, состоящую из трех актов и имеющую счастливый финал. Кроме того, так же, как и комедии, представлению комедья предшествовал *лоа* — длинный стих, чтением которого приветствовали спонсора или восхваляли святого покровителя [1, с. 16]. Для того чтобы разбавить события комедья, которые порой требовали от зрителей серьезного напряжения, между актами разыгрывались *интермедии*; а *сайнеты* — комические зарисовки сюжетом для которых служила повседневная жизнь, — завершали представление [1, с. 16].

Существует три вида комедья: 1) моро-моро — данный вид основывается на испанской комедии плаща и шпаги; 2) религиозная — от испанской комедии на тему жития святых; 3) героическая, посвященная жизни великих людей. Моро-моро — это самый распространенный вид комедья, зачастую под термином «комедья» понимается именно он. Далее речь пойдет именно о моро-моро.

Классическая комедья характеризуется рядом жанрообразующих элементов, присущих только данному жанру. Главная особенность — это стилистическая окрашенность, благодаря которой создается уникальная атмосфера. Она выражается в манере подачи текста, подборе костюмов и ряде тем и элементов, которые на сцене проявляются в виде сцен и мотивов. Все выходы на сцену, уход с нее и батальные сцены сопровождаются музыкой, для всех движений (например, размахивания шпагой) и всех шагов тщательно разработана хореография. В комедья есть два основных стилистических вида шага: *марш* и *пасодобль*, кото-

рые представляют собой сцепление¹; кроме того, они показывают величественность, присущую королевским особам и двору [2, с. 67].

Также в комедья есть ряд жанрообразующих сцен: *баталья* (батальные), *махия* (в них происходят фантастические события и появляются волшебные предметы), *синтахан* (романтические, в них герои признаются друг другу в любви). В батальных сценах используются движения, позаимствованные из традиционного филиппинского боевого искусства — арниса.

Другая особенность комедья — мелодраматичность, которая тесно переплетается с нереалистичностью. Так, для комедья характерны высокая насыщенность происшествиями, большое количество переплетающихся сюжетных линий, резкие и внезапные повороты сюжета, обилие случайностей (оно может показаться примитивным). Кроме того, мелодраматична манера игры актеров: ей свойственна нереалистичная жестикуляция и акцентирующая выразительность. Для комедья характерная жестовая экспрессивность [1, с. 19].

В классической комедья субъективно отражается конфликт между христианами и мусульманами. Последние представлены в качестве злодеев. Они коварны, вероломны, легко идут на предательство, в то время как христиане благородны и честны. При этом местом действия комедья никогда не являются Филиппины, а все персонажи — в большинстве своем европейцы, однако они также могут быть выходцами из Африки или с Ближнего Востока. Можно говорить о пропаганде европейских стандартов красоты посредством комедья, так как именно светлокожие европейцы по сюжету были главными положительными героями, а их роли старались отдавать метисам [1, с. 28]. Христианские государства в комедья чаще всего соответствуют реально существовавшим в Средние века на территории Европы государствам: Франция, Севилья, Арагон, Кастилия, Московия, Португалия, Албания и т. д. Мусульманские государства носят те же названия, что и известные в истории султанаты и халифаты: Турция, Персия, Гранада, Априка (Африка) [1, с. 11]. Среди названий королевств могли встречаться даже древние государства, например Фракия или Междуречье [4, с. 38].

Язык комедья стилистически окрашен, архаичен, многие авторы склонны к сильному эмоциональному окрашиванию, для того чтобы добавить дидактики в свой текст [5, с. 41]. Например:

*Но все же тревожно бьется грудь,
Даже если спрятать тайную любовь,
Против воли кричу: Мужественный! Мужественный!*²

¹ Сцепление — связь между эпизодами фабулы, с помощью которой обеспечивается единение сцен, в пьесе иногда сцепление выступает как мотив [3, с. 340].

² Отрывки из комедья «Принцесса Перлита» Фелисидад Мендосы 1970 г. Перевод выполнен автором данной статьи.

Или:

*Я отрублю твою недостойную голову,
Еще я отрублю твою голову обманщика!
Вы людям принесли ужас,
Обман, эксплуатацию пресеку!*

Для комедья характерны два стихотворных размера: 12-сложный — *пласа*, который чаще всего используется в романтических и батальных сценах, и 8-сложный — *хакира*.

В комедья прослеживается ряд ценностей, которые сформировались на основе местной культуры, а также были переняты от испанцев [2, с. 65]. Эти ценности — честь, уважение к старшим, понимание любви как главного чувства и героизм, который тесно связывается с представлениями о мужественности [6, с. 213].

В комедья существует жесткая иерархия персонажей, основанная на иерархии власти, соблюдается принцип «Приказ короля нельзя нарушить», согласно которому недопустимо любое неподчинение тому, кто выше в иерархической системе. Каждое действующее лицо относится к одному из враждующих лагерей — христианам или мусульманам.

Невозможно точно установить, когда возник жанр комедья, однако его формирование связано с деятельностью миссионеров, для которых главным средством привлечения внимания местного населения к католицизму было драматическое искусство [7, с. 280]. Драма не требовала ни больших временных затрат, ни умения читать, при этом наглядно показывала все преимущества принятия христианства. Первые драматические постановки относятся к XVI в. Так, первая комедия была поставлена на Филиппинах в 1598 г. [1, с. 2]. К 1637 г. относятся первые сведения о постановке, посвященной теме борьбы христиан и мусульман [2, с. 8]. Эта постановка была приурочена к реальной военной победе над мусульманами юга, текст пьесы был написан на испанском языке, поэтому ее нельзя считать ни комедья, ни даже произведением, предшествующим этому жанру. В последующие два столетия на Филиппинах был создан ряд комедий, авторами которых были испанцы или же местные жители, которыми руководили испанцы. Сюжет этих пьес затрагивал как религиозные, так и светские темы. Тионгсон упоминает ряд комедий, созданных в период с начала XVII по конец XVII в., однако ни одна из них еще не была моро-моро [1, с. 2–3].

На формирование жанра комедья повлиял комплекс культурных, политических и социальных причин. Как уже было сказано ранее, комедья многое взяла от испанской комедии, в том числе структуру. Также общим является отсутствие индивидуальных характеров, которые заменялись собирательными образами и конкретными типажам [8, с. 116], большое значение имеют танцы и хореография [9, с. 399]. И тому, и другому жанру присущи нагромождение событий, приключения, переодевания, поединки, сложное переплетение сюжетных линий [9, с. 351, 182]. Главными героями выступают юноши и девушки благородного происхождения, ведущие борьбу за любовь и счастье [8, с. 47].

Кроме того, на комедья оказали влияние филиппинские романы в стихах, именно они чаще всего служили источником для фабулы той или иной комедья. На Филиппинах романы в стихах существовали в двух формах: *авит* и *коридо*. Авит и коридо часто не читали, а пели под музыку, при этом авит традиционно ассоциируется с мелодраматическими и реальными событиями, а коридо — со сказками и волшебством [5, с. 19]. Авит был распространен более широко, чем коридо. Возможно, романы в стихах стали регулярно адаптировать для постановки на сцене, в результате чего появился жанр комедья [2, с. 61]. Эту версию подтверждает то, что зачастую место действия, типы, фабула и название для комедья заимствовались именно из филиппинского романа в стихах [2, с. 8, 60].

Также существует гипотеза возникновения комедья от танца, который мексиканские индейцы исполняли с 1530-х гг., сюжетной основой таких танцев были в том числе сюжеты из цикла о Карле Великом, например о Двенадцати пэрах и принце Бальдовино [2, с. 8, 62].

По мнению Фелисидад Мендосы, форма моро-моро частично зарождалась в ходе реальных военных кампаний по завоеванию мусульманского юга. Воины с обеих сторон рьяно отстаивали свои позиции, что было обусловлено как личными интересами (испанские начальники мечтали о новых подконтрольных землях, где они получили бы высокие должности, а народы Минданао хотели отстоять независимость и свою культуру), так и религиозностью, глубокой уверенностью в собственной правоте и отношении к противнику как к «неверному» [5, с. 11–13].

Исследователи сходятся на том, что комедья сформировалась ко второй половине XVIII в. [2, с. 61; 10, с. 11; 5, с. 23]. На XIX в. приходится расцвет жанра. Изначально представления комедья сопровождали все праздники, большинство из которых были религиозными, во второй половине XIX в. комедья также регулярно ставилась в театрах Манилы, где она называлась тагальской комедией [1, с. 4].

Несмотря на то что в середине XIX в. комедья являлась самым популярным драматическим жанром, она часто становилась объектом критики. К тому времени на Филиппинах уже сложился средний класс среди местного населения, обеспеченные люди могли позволить своим детям достаточно хорошее по европейским меркам образование. Эти молодые люди, знакомые с европейской литературой, отлично видели недостатки комедья [1, с. 7]. Кроме того, к тому времени на Филиппины начал проникать «реалистический» театр, представленный такими жанрами, как испанская сарсуэла и драма. Также появились либеральные и националистические движения, в рамках которых комедья оценивалась негативно [1, с. 7]. Многие европейцы, познакомившись с жанром комедья в XIX в., выражали недоумение из-за его нелогичности: авторы пьес плохо ориентировались в географии средневековой Европы (например, местом действия комедья мог быть никогда не существовавший халифат Гранада), в животном мире (гиены и тигры в Португалии), и в реалиях (принцессы, заключенные в тюрьму, охранялись дикими животными; кроме того, женские персонажи слишком часто

падали в обморок) [1, с. 31]. Нелепыми были костюмы: они не отражали реальных нарядов, существовавших когда-либо в Европе [1, с. 32], и тем более никак не соответствовали одежде филиппинцев.

С подмостков манильских театров комедья стала исчезать в самом начале XX в. Большую роль в падении популярности жанра сыграла потеря Испанией Филиппин в качестве колонии. Прежде комедья была призвана удовлетворять интересы колониальных властей, пропагандировать католичество и идею европейского превосходства, однако испанцы ушли, и поддерживать существование комедья стало некому [1, с. 30]. Окончательный удар по комедья был нанесен после Второй мировой войны. Во-первых, исчезли землевладения, то есть постановки лишились своих спонсоров; во-вторых, активно приобретала популярность американизированная массовая культура, чему способствовало распространение радио, телевидения и кинематографа [1, с. 9]. Тем не менее в некоторых маленьких городках, там, где традиция никогда не прерывалась, комедья оставалась неотъемлемой частью жизни общества, подношением святому-покровителю конкретного места [1, с. 9].

Современный период комедья начался после Второй мировой войны. Обретение независимости Филиппинами сопровождалось ростом национального самосознания и пробуждением интереса к местной культуре [10, с. 25]. Мечтая о национальном театре, многие исследователи и просто энтузиасты вспомнили о комедья.

В 1962 г. филиппинский адвокат Миксимино Альяниг создал комедья «Принц Роданте». Эта комедья была революционной, потому что в ней мусульмане не были злодеями, а антагонистом был принц-христианин, который коварно захватил трон [1, с. 36]. Мусульмане же помогали христианам избавиться от принца-узурпатора и его армии [11, с. 73]. Выстроив сюжет таким образом, автор сохранил мотив сражения христиан против мусульман, необходимый для сцен *баталья*, при этом композиционно не требовалась сцена крещения мусульман [11, с. 73]. В постановке четко прослеживалась мысль о том, что, объединившись, христиане и мусульмане могут совершать великие дела. Автором адаптации стал режиссер и актер Джонас Себастиан [1, с. 36].

В 1967 г. при поддержке министерства туризма на Филиппинах был проведен фестиваль моро-моро [11, с. 72]. В то время главой комиссии по национальной интеграции был мусульманин Маминталь Тамано, который был возмущен организацией подобного мероприятия. Он выступил с заявлением, в котором призвал запретить моро-моро, так как посредством этой формы создавался негативный образ мусульман, что непосредственно мешало национальной интеграции [11, с. 72]. Это требование вызвало споры в обществе, которые, в свою очередь, повлияли на то, как к этому вопросу подходили исследователи в 1970-х и 1980-х гг. [11, с. 66]. Последние всячески пытались нивелировать тему борьбы мусульман и христиан или направить ее в новое русло.

Большой вклад в то, что о комедья заговорили как о национальной драме, внесла Фелисидад Мендоса. Она не была профессиональной исследовательни-

цей, но очень любила комедья и на протяжении многих лет активно участвовала в создании постановок. В 1976 г. она написала книгу, которая стала первым полноценным исследованием комедья. В ней дана подробная характеристика жанра и описана его история, большую часть книги заняли заметки самой Фернандес о ее деятельности, связанной с комедья. Несмотря на то что в книге содержится большое количество ценного материала, нельзя не отметить ее чрезмерную патетичность, что в значительной степени отдаляет работу от науки и приближает к публицистике.

В своей работе Мендоса выразила надежду, что комедья будет представлять филиппинскую культуру перед мировым сообществом. Она также утверждала, что этот жанр восхищает всех, кто знаком с ним, в том числе и молодое поколение. Она предлагала прилагать следующие усилия, чтобы продвигать комедья [5, с. 162–187]:

- 1) писать комедья как произведения азиатской литературы, то есть при создании произведений в рамках этого жанра следовать традициям азиатского искусства и отражать азиатскую культуру;
- 2) делать видеозаписи комедья, для того чтобы показывать их детям в школах в образовательных целях, транслировать в музеях;
- 3) создавать фильмы на основе комедья и транслировать по телевидению записи спектаклей;
- 4) собирать по стране оригинальные тексты комедья;
- 5) переводить комедья на английский язык, чтобы с ней знакомились в других странах;
- 6) ввести в университетах преподавание предметов, посвященных именно комедья, в частности стихосложению в комедья;
- 7) открывать в городах туристические мини-центры комедья.

В 1983 г. драматург Рене Вильянуэва создал детский мюзикл «Сотня мечтаний», который был представлен на открытии театрального фестиваля АСЕАН. В мюзикле в аллегорической форме была представлена сатира на политический режим, царивший в то время на Филиппинах. Политики и их жены предстали в виде королей и королев. В пьесе были отсылки к деятельности Имельды Маркос, которая была представлена в качестве злой мачехи, например большой заем у другого государства, высокобюджетные проекты и получение образования за границей юными наследницами [2, с. 71]. Метафорически были изображены США в качестве королевства Паратсибум; по сюжету, в конце принцесса королевства Тралала (Филиппины) выходит замуж за принца Паратсибума (США) [12, с. 46]. Изначально режиссер Джоэль Ламанган предлагал Рене Вильянуэве выполнить пьесу в жанре бродвейского мюзикла, однако драматург предпочел создать произведение, тяготеющее к жанру комедья, добавив туда характерные для него мотивы входа и выхода на сцену — марш и пасодобль, а также существ из филиппинской мифологии [2, с. 71]. Несмотря на то что пьеса была сыграна

лишь один раз, она имела огромный успех, так как в ней были аллегорически подняты темы, запрещенные в период военного положения.

В 1990 г. Культурный центр Филиппин подготовил проект, призванный вызвать у филиппинцев интерес к народной культуре посредством «воскрешения и возрождения» комедья. Помощь центру оказала театральная труппа из района Сан-Дионисио, Манилы. Проект символично назвали «Торнео»³, подразумевая и сам турнир как обязательное событие в комедья, и элемент соревнования [2, с. 71]. Проект проходил в несколько этапов. Сначала были организованы мастер-классы по написанию пьес комедья, участниками которых стали люди разного возраста независимо от их опыта в данной области. Затем участники прослушали лекции, в которых рассматривалась история комедья, ее значение для театра и общества в целом, обсуждались перспективы комедья в будущем. В качестве практической части участники пробовали писать отдельные части комедья, анализировали результаты [2, с. 71]. Следующим шагом была помощь участников проекта в подготовке фестиваля комедья в Сан-Дионисио. На финальном этапе в сентябре 1991 г. состоялся конкурс драматургов, для которого каждый участник представил свою пьесу. Три лучшие работы были поставлены на Национальном фестивале драмы в Паранаке⁴ в мае 1992 г., авторы лучших пьес также получили денежное вознаграждение [2, с. 72].

По окончании проекта были составлены некоторые рекомендации для постановки комедья в наши дни.

1. Писать комедья нужно для конкретной общины, обращая внимание на традиции, которые в ней сложились.
2. Так как тема борьбы мусульман и христиан изжила себя, вместо нее можно затронуть глобальные проблемы или вопросы, актуальные для данной общины.
3. Представление должно длиться не более трех часов, согласно тому, как это происходит в современном театре.
4. Не следует нарушать правила стихосложения комедья, должны присутствовать жанрообразующие элементы: марш, волшебство, сцены *баталя*, романтические сцены [2, с. 73].

Таким образом, Культурный центр Филиппин провел серьезную работу по внедрению народного филиппинского театра комедья в современную жизнь.

В 1999 г. исследователь Никанор Тионгсон отмечал, что несмотря на то, что в послевоенное время было достаточно оснований для того, чтобы окончательно забыть о комедья как об анахронизме, так как она больше не соответствовала запросам общества, жанр не умер. «Как любой живой организм», комедья адаптируется к современности, становясь лучше и прогрессивнее [1, с. 36].

³ Исп., таг. *torneo* — турнир.

⁴ Город в Маниле, в Паранаке находится Сан-Дионисио.

Фернандес, говоря о конце 1990-х гг., упоминала существование комедья как в классической форме, то есть почти никак не изменившейся с XIX в., так и в модернизированной, подвергшейся влиянию кинематографа, с использованием саундтреков из кинофильмов, современных костюмов, освещения прожекторами и т. д. [2, с. 24]. Из кинематографа в комедья также проникли темы, персонажи, сюжеты, костюмы, музыка и т. д., например из фильма «Мост вздохов». В качестве музыкального сопровождения стали использоваться популярные песни, звучащие на радио и в кино; изменились представления о том, как должна выглядеть прекрасная принцесса — она стала походить на красавиц из голливудских фильмов. Также появились радиоспектакли комедья и фильмы по комедья [12, с. 22]. Тионгсон считает, что на комедья оказали влияние современные боевики: там тоже присутствуют длинные сцены борьбы, а главный герой и его возлюбленная идеализируются [12, с. 22]. Чтобы вызвать интерес у молодого поколения, в некоторых комедья стали использовать современные боевые техники, борьбу, а также элементы современных искусств: паркура и гимнастики [1, с. 36].

К другим изменениям относится то, что современные комедья не растягиваются на недели, как это было в классический период, а ограничиваются двумя-тремя часами [2, с. 70; 1, с. 36]. Подобные изменения требуют отказа от нескольких конфликтов в пользу одного главного, сокращения количества действующих лиц, исключения повторяющихся фраз в диалогах, серьезной корректировки батальных сцен [12, с. 39]. Также комедья подвергалась изменениям с технической стороны: в современных постановках активно используются электричество, осветительные приборы, новейшие звуковые системы [2, с. 70]. Современная комедья требует более умелой, чем раньше, работы со светом, а также творческого подхода к вопросу музыкального сопровождения: теперь музыка нужна не только в батальных сценах, но и на протяжении всего спектакля, так как она помогает лучше передать общее настроение, чувства и переживания героев [12, с. 39].

В конце прошлого столетия Тионгсон отмечал, что тот жанр, которому суждено стать новой национальной филиппинской драмой, должен «восходить к филиппинской театральной традиции», но одновременно с тем должен быть открытым к изменениям и готовым отвечать запросам современного филиппинца. Из нескольких жанров, потенциально подходящих на эту роль, комедья — самый старый и широко распространенный. По мнению Тионгсона, чтобы комедья стала национальной драмой, из нее нужно исключить все «негативные призывы», заменив их «положительными ценностями», которые отвечали бы современным национальным интересам Филиппин, и реформировать жанр с театральной точки зрения. Он добавлял, что ключ к успеху заключается в сотрудничестве художников-новаторов, ориентированных на современный театр, и опытных специалистов комедья и хранителей ее традиций [1, с. 39].

В наши дни комедья уже не рассматривается как жанр, которому суждено стать национальной драмой, а лишь как один из компонентов, который поможет ее создать [12, с. 38]. Основной проблемой остается религиозный конфликт. Современные авторы комедья в своих произведениях выстраивают сюжетные

линии так, чтобы христиане и мусульмане были не врагами, а наоборот, противостояли злу вместе. Например, в своей статье, посвященной образу мусульман в современном⁵ народном театре Испании, Центральной Америки и Филиппин, Брионес-Карсикрус отмечает, что если раньше мусульман представляли исключительно как злодеев, которые неизменно проигрывали, то сейчас эта традиция стала нарушаться: иногда мусульмане оказываются победителями или даже национальными героями, их начинают воспринимать как «своих, а не «чужих» [11, с. 66]. Он отмечает некую постановку моро-моро в Балере, Филиппины, где в развязке которой происходит «примирение» христиан и мусульман [11, с. 71].

Кроме того, вырос и уровень образованности филиппинцев; должно быть, теперь филиппинский зритель будет предъявлять больше требований к композиционной стройности и смысловой наполненности спектаклей. За последнее столетие в результате споров о театральности в зарубежной эстетике существенно изменилось отношение к проблеме: современный театр стремится к бытовой, психологической драме. Должна ли современная комедия следовать современным художественным тенденциям в театре, отказаться от чрезмерной преувеличенности форм действия, стать менее экзальтированной, отойти от резко преувеличенного сценического искусства? Мы думаем, что ответ на этот вопрос каждый автор должен решать для себя самостоятельно, так как попытки диктовать авторам, какими должны быть их произведения с художественной точки зрения, чреваты ограничением творческой свободы художника.

Важные вопросы о современной комедии задает Мохарес: «Какую роль будет выполнять комедия в тех сообществах, где она будет существовать?» и «Зачем и как поддерживать существование комедии, если эта традиция уже прервалась естественным путем, за исключением интересов туризма и следования государственной идеологии, идеи «общенациональной культуры»?» [13, с. 62]

Он предлагает следующие способы изменения комедии.

1. «Локализовать» комедия, то есть перенести место действия на Филиппины, сделать героев филиппинцами и дать им местные имена, убрать из текстов все испанизмы и добавить соблюдение местных обычаев. При этом он подчеркивает, что нельзя вносить радикальные изменения, нарушать законы жанра, из-за которых комедия перестанет быть таковой, например элементы реализма [13, с. 63].
2. Другой способ сохранить экзотичность комедии (т.е. далекие государства, действующие лица — не филиппинцы) в качестве пародии и бурлеска — выбрать местом действия современный мир, например штаб-квартиру Всемирного банка, зал заседания совета директоров транснациональной горнодобывающей компании, торжественный зал дворца Малаканьянг⁶ и т. д. [13, с. 63].

⁵ После 1960 г.

⁶ Во дворце Малаканьянг расположена резиденция президента Филиппин.

В 2006 г. в Сан-Дионисио, Манила, была поставлена комедья «Принц Рейнальдо». В качестве проявления солидарности ее создатели намеренно убрали сцену крещения мусульман; кроме того, в комедья было включено исполнение одного из национальных танцев южных филиппинцев [11, с. 71].

В 2008 г. на базе Государственного университета Филиппин прошел первый национальный фестиваль комедья [14, с. 27]. В рамках этого фестиваля стоит отметить постановку по комедья «Оросман и Зафира» Франциско Балагтаса. Постановщики соединили привычные классические мотивы комедья с современными театральными техниками, создав спектакль, который нельзя отнести ни к классической, ни к современной комедья [14, с. 52]. Традиционно при постановке этой пьесы в качестве музыкального сопровождения использовались местные духовые инструменты, но на этот раз создатели использовали электронное пианино, электрогитару [14, с. 53]. В итоге получилась музыка, которую Тингсон описывает, как смесь музыки транс, фьюжн и танцевальной музыки со всего мира [12, с. 45]. Тياتко отмечает, что фактически комедья превратилась в мюзикл [14, с. 53]. Сантос сократил все затянутые и повторяющиеся сцены и диалоги, убрав нескольких персонажей, чтобы обратить внимание зрителя на основную сюжетную линию. Он перенес место действия из далеких ближневосточных княжеств в филиппинские регионы: Биколь, Палаван и Минданао [12, с. 45]. К традиционным элементам — маршу и батальным сценам — добавили хореографические элементы из ритуалов народа ифугао (Северный Лусон), моано-бо (Миндано) и палеуенос (Палаван), в то же время из комедья исчезли рассказчик и *локайо*⁷ [14, с. 53]. В классической комедья марш имел различительную функцию — для каждого лагеря он был свой. Здесь от этого мотива отказались, вместо этого также использовали хореографические элементы народов Северного Лусона, Палавана, Биколя и Минданао [14, с. 54]. Постановка имела большой успех у публики [12, с. 45].

На видеохостинге YouTube размещен ряд видео о комедья⁸. В основном это непрофессиональные записи отрывков или отдельных сцен из различных представлений комедья в рамках фестивалей и других культурных мероприятий; видео, снятые школьниками о своей внеучебной деятельности. Это записи отдельных сцен и танцев, а также репетиционного процесса. Этот факт свидетельствует о том, что в наши дни интерес к комедья не угасает и в массовой культуре.

В 2013 г. музыкальный факультет и факультет массовых коммуникаций Государственного университета Филиппин провели совместную конференцию, посвященную изменениям звука в филиппинском театре, на которой было решено создать новый проект по возрождению комедья⁹. Участники конференции по-

⁷ У тагалов этот тип персонажа называется *пусонг*, т. е. шут.

⁸ Komedyang Perlitang Silangan Trailer. URL: https://www.youtube.com/watch?v=iULale_rbLI; MORO-MORO (Ang Digmaan sa Pagitan ng Muslim at Kristiyano). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fSgt1powkoI> (дата обращения: 31.07.2020).

⁹ Putri Anak, Isang Bagong Komedyang. URL: <https://www.up.edu.ph/announcement-1/> (дата обращения: 31.07.2020).

ставили перед собой задачу создать спектакль, в котором были бы объединены качественная музыка и давняя театральная традиция. Их целью также было создание новой комедья, обогащенной театральными традициями других азиатских народов. В результате была создана комедья «Путри анак». Музыка для нее написал Верне де ла Пенья. Согласно идее этого композитора, музыка в комедья должна соответствовать смешанной природе этого жанра, вобравшего в себя как европейские, так и азиатские черты. Отражая эту особенность комедья, музыка в ней тяготеет к звучанию, характерному для Юго-Восточной Азии, именно поэтому там следует использовать типичные для данного региона музыкальные инструменты: гонг и барабаны. Из традиционных черт в этой комедья были следующие: стихотворный размер — 12-сложный; строки декламировались в манере *дичо*; предшествование самой комедья *лоа*; марш, использование шага *пасодобль*; арниса; наличие романтических сцен, турнира, сражений на мечах и сцены основного сражения. Из нового: основой сюжета послужил не мусульmano-христианский конфликт; действие разворачивается в Магинданао¹⁰; использованы элементы зрелищных искусств Юго-Восточной Азии: бхаратанатьям, яванские танцы, боевое искусство сагаян, пенчак силат.

Главные герои — сын раджи Сулеймана, принц Сулаймон, и Путри Анак. По сюжету есть два клана, которые воюют за территории на протяжении многих веков. Происходит несчастье, общее для двух этих кланов, и только объединившись, они смогут справиться с опасностью. Главная идея представления заключается в том, что конфликты на почве религии, верований и территориальной принадлежности несущественны, в то время как есть гораздо более серьезные проблемы, требующие решения.

Последнее упоминание постановки комедья, которое нам удалось найти, относится к февралю 2020 г.¹¹ Театральная организация «Дон Гало», специализирующаяся именно на постановке комедья, подготовила новое представление, которое было показано 21 февраля 2020 г., также в культурном центре Филиппин. Название комедья — «Сендала и Першанус» — состоит из названий двух мифических государств, где разворачиваются события. Эта комедья поднимает темы веротерпимости и толерантности. Основная цель этой постановки — опровергнуть представление о том, что войска мусульман несут только разрушение. В работе над постановкой были задействованы как профессиональные актеры комедья, так и ученики младших классов театральной школы. Театральная организация «Дон Гало» — одна из тех, которые стремятся сохранять и поддерживать традицию постановки комедья.

Таким образом, история комедья не прервалась в XXI в. Несмотря на то что комедья не стала главным драматическим жанром современных Филиппин, она

¹⁰ Провинция на юге Филиппин.

¹¹ Komedya ng Don Galo's 'Senadala At Persyanus' Introduces the New Face of Moro Moro. URL: <http://agimat.net/komedya-ng-don-galos-senadala-at-persyanus-introduces-the-new-face-of-moro-moro/> (дата обращения: 31.07.2020).

продолжает существовать, изменяться в соответствии с современными запросами и пользуется популярностью.

Литература

1. *Tiongson N. G. Philippine history and anthology: Komedyas*. Quezon City: University of the Philippines Press, 1999.
2. *Fernandez D. G. Palabas: Essays on Philippine theater history*. Quezon City, ADMU Press, 1996.
3. *Пави П. Словарь театра*. М.: Прогресс, 1991.
4. *Riggs A. S. The Filipino drama*. Manila: Ministry of Human settlements: Intramuros administration, 1981. P. 1–223.
5. *Mendoza F. M. The comedia (moro-moro) re-discovered; with invaluable help and assistance from Andres Arboleda*. Manila, 1976.
6. *Fernandez D. G. The komedyas: Folk Drama and Total Communication*. Quezon City: ADMU Press, 1985.
7. *Riggs A. S. The Drama of the Filipinos // American Folklore Society: The Journal of American Folklore*. 1904. Vol. 17. No. 67. P. 279–285.
8. *Штейн А. Л. Литература испанского барокко*. М.: Наука, 1983.
9. *Тикнор Дж. История испанской литературы*, т. 3 /под ред. Н. И. Стороженка. М.: Типо-литография В. О. Рихтер, 1891.
10. *Tiongson N. G. What is Philippine Drama*. 1983.
11. *Briones-Carsicruz N. Contemporary portrayals of «moro» in folk dramatization in Spain, Central America, and the Philippines // Philippine humanities review*. Vol. 11/12. Diliman, Quezon City: The University of the Philippines Press: College of Arts and letters, 2009/2010. P. 65–86.
12. *Tiongson N. G. The Philippine komedyas: history, indigenization, revitalization // Philippine humanities review*. Vol. 11/12. Diliman, Quezon City: The University of the Philippines Press: College of Arts and letters, 2009/2010. P. 15–52.
13. *Mojares R. B. Notes for the production of a Brechtian komedyas // Philippine humanities review*. Vol. 11/12. Diliman, Quezon City: The University of the Philippines Press: College of Arts and letters, 2009/2010. P. 53–64.
14. *Tiatco A. P. Entablado: Theaters and performances in the Philippines*. Diliman, Quezon City: The University of the Philippines Press, 2015.

References

1. *Tiongson N. G. Philippine history and anthology: Komedyas*. Quezon City, University of the Philippines Press, 1999.
2. *Fernandez D. G. Palabas: Essays on Philippine theater history*. Quezon City, ADMU Press, 1996.
3. *Pavi P. Dictionary of the theater*. Moscow, Progress, 1991. (In Russian)
4. *Riggs A. S. The Filipino drama*. Manila, Ministry of Human settlements: Intramuros administration, 1981. P. 1–223.
5. *Mendoza F. M. The comedia (moro-moro) re-discovered; with invaluable help and assistance from Andres Arboleda*. Manila, 1976.

6. Fernandez D. G. *The komedya: Folk Drama and Total Communication*. Quezon City, ADMU Press, 1985.
7. Riggs A. S. The Drama of the Filipinos. *American Folklore Society: The Journal of American Folklore*. 1904. Vol. 17. No. 67. P. 279–285.
8. Shtein A. L. *Literature of the Spanish Barocco*. Moscow, Nauka Publ., 1983. (In Russian)
9. Ticknor G. *History of the Spanish Theater* Vol. 3 / ed. by Storozhenko N. I. Moscow, Type-lithography V. O. Richter, 1891. (In Russian)
10. Tiongson N. G. *What is Philippine Drama*. 1983.
11. Briones-Carsicruz N. Contemporary portrayals of «moro» in folk dramatization in Spain, Central America, and the Philippines. *Philippine humanities review*. Vol. 11/12. Diliman, Quezon City, The University of the Philippines Press: College of Arts and letters, 2009/2010. P. 65–86.
12. Tiongson N. G. The Philippine komedya: history, indigenization, revitalization. *Philippine humanities review*. Vol. 11/12. Diliman, Quezon City, The University of the Philippines Press: College of Arts and letters, 2009/2010. P. 15–52.
13. Mojares R. B. Notes for the production of a Brechtian komedya. *Philippine humanities review*. Vol. 11/12. Diliman, Quezon City, The University of the Philippines Press: College of Arts and letters, 2009/2010. P. 53–64.
14. Tiatco A. P. *Entablado: Theaters and performances in the Philippines*. Diliman, Quezon City, The University of the Philippines Press, 2015.