УДК 778.5

Кино Таиланда: неизвестные страницы истории. Часть I. (первая половина XX века)

Кураш А. П.

Аннотация

Автором проводится культурологический и компаративный анализ появления и активного развития национального киноискусства Сиама в контексте культурно-исторической реальности мирового кинематографа конца XIX — первой половины XX в., выявляются особенности зарождения и развития кино Сиама (Таиланда) в 1895–1950 гг., исследуются важнейшие социокультурные и исторические события в мире и их влияние на развитие национальной культуры и киноискусства Сиама, анализируется деятельность крупнейших тайских кинематографистов, кинокомпаний и творческих объединений, изучаются важнейшие особенности кино Сиама в период монархического правления, после сиамской революции 1932 г., в период правления тайскими националистами и фашистами, культурной революции 1939–1940 гг. (государственное регулирование, совместное производство, конкуренция, влияние зарубежного кинематографа, появление звукового кино и «параллельного кино версионистов»), выявляется жанровое предпочтение, специфика киноязыка. Отдельно автором подготовлен список ведущих тайских кинематографистов, крупнейших кинокомпаний и кинофильмов исследуемого периода.

Ключевые слова

Кинематография Сиама, нанг, игра теней, параллельное кино, версионисты, тайская культурная революция.

Thailand Cinema: unknown pages of history. Part 1 (first half of the 20th century)

Kurash A. P.

Abstract

The author conducts a cultural and comparative analysis of the emergence and active development of the national cinema of Siam in the context of the cultural and historical reality of world cinema of the late XIX — first half of the 20th century. The author reveals features of the origin and development of the cinema of Siam (Thailand) in 1895–1950 years., explores the most important socio-cultural and historical events in the world and their impact on the development of the national culture and cinema of Siam. The activities of the largest Thai filmmakers, film companies and creative associations are analyzed. The author examines the most important features of Siam cinema during monarchical rule, after the Siam revolution of 1932, during the rule of Thai nationalists and fascists, the cultural revolution of 1939–1940 (government regulation, co-production, competition, the influence of foreign cinema, the emergence of sound film and "parallel film versionist"). The genre preference, the specifics of the film language are revealed. Separately, the author has prepared a list of leading Thai filmmakers, major film companies and films of the studied period.

Key words

Cinema of Siam, Nang, Shadow play, Khom Wien, parallel cinema, versionists, Thai cultural revolution.

Автор выражает благодарность государственному архиву кино Таиланда. Появление этой статьи было бы невозможно без всесторонней помощи итальянца Маркоса Бассо — гражданина мира, страстного поклонника культуры и кино Таиланда.

Когда речь заходит о Таиланде, известнov до **1939** года, как Королевство Сиам, то у любого «фаранга» (так современные тайцы называют «белых» европейцев, иностранных туристов, а в прошлом — французов) невольно богатой палитрой возникает представление об удивительной «Земле свободных тайцев» в Юго-Восточной Азии. Эпитетов об этой стране придумано немало. К примеру, экзотический рай, «страна улыбок», монашеская умиротворенность (сотни монастырей и храмов), музыка гонгов и колокольчиков, священные деревья «бодхи», скульптуры мифических существ, 314-метровый небоскреб «МахаНакхон», чудный «жасминовый» рис, обилие морепродуктов и прочее. И вообще эта страна обладает каким-то футуристским звучанием: едва переступив границу, вы мгновенно переноситесь на **543** года вперед — благодаря, конечно, тайскому солнечному календарю[1]. Безусловно, информации и разного рода представлений об этой стране немало.

[1] Был введён в 1888 г. королем-реформатором Чулалонгкорном (Рама V, 1853–1910); летосчисление ведется с 543 года до н.э. — т.е. с года «ухода Будды в нирвану», иными словами, его смерти. — Прим. авт.

Однако когда речь заходит о национальном тайском киноискусстве, то остается лишь пожать плечами. Увы, о кино Таиланда[2] в современной России известно мало, если не сказать «ничего», в особенности периода первой половины прошлого столетия, и этому есть немало причин.

Тема культурных (несколько в меньшей степени экономических и политических) отношений Советского Союза с Таиландом и в наши дни остается малоизученной. Во времена СССР приоритетными партнерами страны Советов в Юго-Восточной Азии были Вьетнам, Лаос и Индонезия, а для Таиланда — США, Япония и страны Западной Европы. Вызывает сожаление, что на протяжении всей советской истории наши страны находились в двух конфликтующих идеологических лагерях, а верность таиландского правительства своему главному союзнику — Соединённым Штатам, и вовсе не оставляла шансов Советскому Союзу и Таиланду стать партнерами и друзьями.

Фактически с октября 1917 года по декабрь 1946 года между СССР и Таиландом не было даже дипломатических связей, хотя формально отношения и после 1917 года являлись продолжением российско-сиамских связей, возникших ещё в середине XIX века[3]. Таким образом, в противовес дружеским российско-сиамским отношениям (до 1917 г.) советско-таиландские связи (с 1917 г.) складывались очень непросто, на протяжении долгого времени существовали в атмосфере отчуждённости и взаимного непонимания [1] [9].

Несмотря на многолетние сложности во взаимоотношениях СССР с Таиландом, в целом, важно отметить поступательное развитие двусторонних связей. Особенно активно развивалось сотрудничество СССР с Таиландом в 1980-е годы, что свидетельствовало о появившейся у сторон взаимной заинтересованности в расширении контактов и сложившейся позитивной тенденции в направлении дальнейшего развития отношений.

Что касается кино, то, фактически, до 1960-х гг. о кино Таиланда в СССР не знали ровным счетом ничего. В нашей стране первая статья о тайском кинематографе (из найденных автором данной статьи) датируется **1965** годом. Речь идет лишь о небольшой заметке в журнале «Искусство кино»: «Из 100–120 игровых и документальных фильмов, производимых ежегодно в Таиланде, только 2 или 3 выпускаются на 35-мм пленке и со звуком. Остальные — это 16 мм немые фильмы. В последнее время предпринимаются шаги с целью модернизации кинопроизводства» [10, с. 122]. Позже в советской печати изредка появлялись статьи о национальном кино Таиланда, но в основном в 1980-х годах. Однако если суммировать все публикации по данной тематике в СССР и современной России, то результат, увы, все равно остается более чем скромным. В разные годы состояние кинематографии этой страны оценивалось в СССР по-разному, но преимущественно позитивно. Об этом красноречиво говорят сами названия статей, к примеру, «Впервые на экране…», «”Новая волна” и старые кумиры», «Мудрый голос природы», «Мечта остается мечтой», «Неизвестное хорошее кино» и др.

При погружении в доступный информационный материал с доводами «pro et contra» о кино Сиама / Таиланда невольно возникают вопросы: А что способствовало появлению тайского кино в начале прошлого века? Кто стоял у истоков национального кинематографа? Что тормозило или помогало его развитию? Кинематографии каких стран оказывали влияние? Был ли известен сиамским кинематографистам опыт советского кино в первой половине *XX* века? Удалось ли создать собственную самобытную кинематографию? Существует ли в наши дни самостоятельная киноиндустрия Таиланда или она плавает в фарватере американского кинобизнеса?

Вопросов, конечно, немало, и без доступа к первоисточникам и публикациям тайских историков кино найти однозначные ответы трудно и даже невозможно. Небольшая экспозиция Музея кино при Таиландском государственном киноархиве в городе Салайя могла бы пролить свет на многие вопросы, но добраться до этого музея довольно проблематично. Далеко непросто познакомиться и с публикациями тайских киноведов и историков кино, начиная с 1980-х годов, и, в первую очередь, с трудами наиболее авторитетных историков кино Таиланда Дома Суквонга (Dome Sukvong), Савасди Суваннапак (Sawasdi Suwannapak), не говоря о языковом барьере. В то же время из периодически появляющейся информации о международных успехах тайских кинематографистов можно сделать вывод, что в современном кино Таиланда в целом ситуация неплохая. Доказательством служит, к примеру, яркая работа режиссера Фа Талай Джоун — «Слезы Черного Тигра» (2000, участие в МКФ в Каннах), Апичатпонга Верасетакула — «Дядюшка Бунми, вспоминающий свои прошлые жизни» (2010, «Золотая пальмовая ветвь» на МКФ в Каннах) или появление ежегодного Международного кинофестиваля в Бангкоке с **2003** года с главной премией «Золотая киннара»[4].

Ежегодно тайские кинокомпании, несмотря на относительно небольшой внутренний прокатный рынок, выпускают десятки кинолент (включая участие в международных копродукциях). К примеру, в **2013** году в Таиланде было реализовано **717** проектов (в том числе рекламных и музыкальных видео) на 2,17 млрд. тайских батов (около $62**,5** млн).

Современный Таиланд становится привлекательной локацией из-за уникальных особенностей природного ландшафта, недорогих съемок и сильной технической базой. Ежегодно здесь проходят съемки индийских, американских и европейских фильмов (включая российские), многие из которых выходят в международный прокат.

Важно отметить, что в последние годы Бангкок уверенно становится одним из мировых центров постпродакшн-индустрии. Кроме того, в стране активно развивается собственный рынок анимации. С **2017** года Таиланд становится еще более привлекательным для зарубежных кинокомпаний в связи с принятием нового закона о кино (в частности, предусматривается наличный возврат части бюджета за съемки на территории страны) [6].

Вызывает сожаление, что современное кино Таиланда, как и история этой удивительной кинематографии, в России остается досадной лакуной. Попытаемся ее заполнить и поговорим о самом неизвестном: тайском кинематографе первой половины XX века в контексте основных культурно-исторических событий этой страны.

Задолго до появления кинематографа…

«Нанг» — «Игра теней». В период существования тайского государства Аюттхая или Аютия[5] в народе была популярна одна

[2] До 1939 года — кино Сиама.— Прим. авт.

[3] 12 марта 1941 г. Королевство Таиланд и СССР договорились об установлении дипломатических, торговых и консульских отношений, которые не были реализованы по причине вступления стран во Вторую мировую войну; Таиланд выступил на стороне Японии — противника СССР.— Прим. авт.

4 Киннары – в индуистской мифологии полубожественные существа – люди с конскими головами или птицы с головами людей; небесные танцоры, певцы и музыканты. — Прим. авт.

[5] Государство Аюттхая существовало в 1351–1767 гг.; предшествовало королевству Сиам; одноименная древняя столица королевства располагалась

Кукла-марионетка «Нанг Яй»

из ранних форм визуального искусства — так называемая «игра теней», также хорошо известная и в Европе. Речь идет о тайских куклах-марионетках «Нанг Яй» («Nang Yai», в натуральную величину человека) и «Нанг Таланг» («Nang Talung», кукла высотой около 30 см). «Нанг» в переводе с тайского означает «кожа» или «кожаная вещь». Объяснение этому простое: теневые куклы-марионетки изготовлялись из выделанной шкуры коровы или буйвола. Сюжетное действие, как правило, ограничивалось историями из древнеиндийского эпоса о Рамаяне. Также известно, что на юге Сиама для «экранизаций» своих представлений актеры-кукловоды «Нанг Таланг» искали иные источники вдохновения, не ограничивая себя древнеиндийскими сюжетами. Во время представления куклы могли появляться как перед экраном (из белого полотна), так и позади него. Кукловод не только управлял марионеткой, но был и рассказчиком, и даже певцом. Это производило на зрителей большое впечатление, тем более что во время представления обязательно звучала живая музыка в исполнении небольшой фольклорной группы музыкантов («Махори» / «Mahori»).

Также известно, что словом «нанг» сиамцы называли не только национальную (тайскую) «игру теней», но и схожие представления в исполнении иностранных актеров-кукловодов. К примеру, «Нанг Цзинь» (Китай), «Нанг Каек» (Индия), «Нанг Фаранг» (западные или европейские куклы). [11, с. 200.] [2, с.154.]

«Хом Вьен» — «Волшебный фонарь»

Форма известного в разных странах мира, особенно в Европе, проекционного аппарата «волшебный фонарь»[6] именовалась в Сиаме «Хом Вьен» («Khom Wien»). Как правило, этот фонарь использовался в храмовых залах во время ежегодных праздничных торжеств. По мнению сиамских историков кино, появление «волшебного фонаря» в Сиаме относится к концу **XVIII** века, а именно к историческому периоду Раттанакосин[7]. Фонарь «Хом Вьен» изготовлялся из полосок ткани с иллюстрациями из Джатаки[8]. Ткань вытягивалась, а затем фиксировалась внутри деревянного футляра в форме ступы, состоящей из трех уровней с отверстиями в каждой из ее панелей. Корпус фонаря помещался поверх свечи; тепло от горящей свечи приводило фонарь в круговое движение и, таким образом, «ожившее изображение» можно было увидеть в проемах вращающегося фонаря.

Появление «синематографа»

Изобретение аппаратов, способных «оживлять» фотографии, стало одной из главных сенсаций конца XIX века. Нет сомнений, что их появлению (едва ли не одновременному в разных странах Европы и Америки!), способствовали издававшиеся в те годы специализированные технические журналы, доступные в Европейских странах, но, по причине географического положения, не в странах Дальнего Востока.

Первые серьезные теоретические исследования и публикации, посвященные кинематографу, стали появляться в Европе (как и в других странах мира, в том числе и в Азии) лишь в конце первого десятилетия XX века. К примеру, в Японии первый киножурнал «Кацудосясинкай» вышел в свет в 1909 году. При этом следует напомнить, что первая журнальная статья, полностью посвященная проекции «движущегося изображения», была опубликована в Европе, а именно в Италии в июне 1895 года, т.е. за шесть месяцев до знаменитого киносеанса братьев Люмьер в Париже. Автором статьи был Родольфо Намиас (1867–1938) — крупнейший итальянский фотохимик конца XIX — первой половины XX в., автор более 30 научно-популярных изданий по фотоискусству, в том числе объемной «Энциклопедии фотографии» (1922, более 1000 страниц) основатель и главный редактор известного миланского журнала «Фотографический прогресс» («Il progresso fotografico», год основания **1894**). Это был один из самых лучших и авторитетных журналов в Европе, подписчиками которого были как простые любители фотографии, так и профессионалы. Известный призыв автора «всячески распространять любовь к фотоискусству, неустанно изучать его и экспериментировать» находили живой отклик у читателей [8].

К середине **1890**-х гг. в мире «фотоискусства» наступил период, ставший в некотором роде состязанием на скорость по изобретению и, главное, патентованию киноаппаратов. В эту гонку вступили американские и европейские инженеры, и даже изобретатели-самоучки. Справедливости ради следует отметить, что в известном списке изобретателей первых киноаппаратов не было ни одного представителя Азии (Японии, Сиама и др. стран). Речь идет о знаменитом «кинетоскопе» Т. Эдисона (1891), «аппарате» И.А. Тимченко (1893), «хронофотографе» Ж. Демени (1893), «проекторе» Ж.А. Ле Роя (1894), «плеографе» польского изобретателя К. Прушинского (1894), «кинетографе» итальянца Ф. Альберини (1894/1895), проекторе «паноптиком» У. Латама (1895) и др. В последующие два года (**1895–1896**) были изобретены аппараты, сочетающие в себе все основные элементы кинематографа, а именно съемку и проекцию на экран быстро сменяющихся изображений [5] [3].

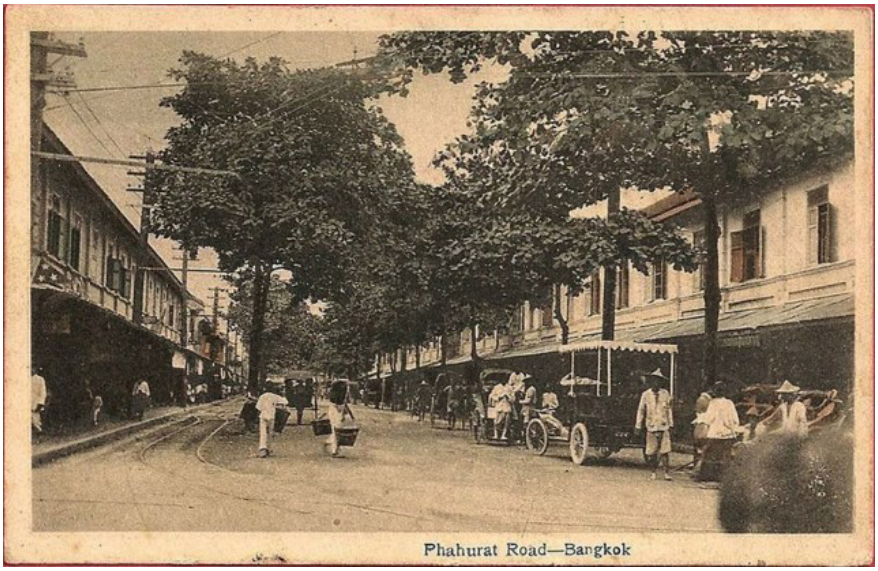
Бум первых платных публичных демонстраций «живых фотографий», а именно кинетоскопа Томаса Эдисона (1847–1931), произошел в **1895** году. Организаторы планировали провести платные сеансы с большим размахом — во всех крупных городах мира! Но если в Европе, к примеру, в Турине, первый публичный сеанс кинетоскопа прошел в мае 1895 года, то в Сингапуре — более чем через год, в августе 1896 года (в том же 1896 г. и в Японии). Таким образом, когда в странах Дальнего Востока и Юго-Востока с большим успехом проводились «сеансы чудо-техники» — кинетоскопа, то для Европы этот аппарат буквально в считанные месяцы успел стать «вчерашним днем». Причиной этому стало появление «синематографа» братьев Люмьер, способного как снимать, так и проецировать кинопленку на экран, что оказались экономически выгодней, гораздо интересней и удобней для публики, чем «кинетоскоп». В том же **1896** году французский «синематограф» стал

в 70 км к северу от современного Бангкока на высоте 1700 м с населением около миллиона человек; была разрушена бирманской армией в 1767 г.; объект всемирного наследия ЮНЕСКО; т.н. «период Аюттхая» наиболее часто встречается в историческом кино Таиланда.— Прим. авт.

[6] Laterna magica (лат.); магический фонарь, фантаскоп, лампаскоп, туманные картины и др.— Прим. авт.

[7] Раттанакосин — название королевства Сиам в период 1782–1932 гг. с вассальными государствами Камбоджа, Лаос и некоторыми малайскими царствами.— Прим. авт.

[8] Джатаки — древнеиндийские притчи о земных перевоплощениях Будды, рассказы о его прошлых жизнях, создан в начале I тыс. до н.э. Известны 547 джатак Будды.— Прим. авт.



Бангкок, 1908 г.

настолько популярным в европейских странах, что демонстрации фильмов стали проводить не только в крупных городах, но и в глубинке. На сеансах «кинетоскопа», чтобы посмотреть 30-секундный фильм-ролик, люди не рассаживались в креслах или на стульях перед экраном (как на сеансах «синематографа»!), а стояли в живой очереди. Каждый желающий покупал билет и, дождавшись своей очереди, подходил к огромному ящику и рассматривал в глазок-окуляр «забавные картинки с живыми крохотными человечками». Совершенно очевидно, что киносеансы кинетоскопа Эдисона оказались малоэффективными и, соответственно, малоприбыльными. Но мировое турне продолжалось[4].

Во многих странах Европы и Америки споры касательно первого «настоящего» изобретателя киноаппарата не стихают и по сей день. Приводимые тому доказательства можно увидеть в музеях кино разных стран мира. В конце XIX века в Сиаме по известным причинам своих изобретателей киноаппаратов не было. Многочисленные юные дарования: принцы и представители сиамской аристократии по велению государя-реформатора Рамы V («сиамского Петра I») только начинали свое обучение в лучших учебных заведениях Европы, как правило, в Англии, Франции и России[9] [13]. Но беда ли это?! В национальном музее кино Таиланда (при Государственном тайском архиве кино в г. Салайя) вам с гордостью расскажут о первом тайце, который не изобрел киноаппарат, но первым из тайцев… увидел «движущееся изображение». Конечно, это был король Рама V — Чулалонгкорн (1853–1910), один из самых почитаемых и великих монархов Сиама, которого при жизни в народе с любовью называли «Королевским Буддой» или «Великим Любимым Королем». Следует отметить, что король Рама V всегда интересовался новыми изобретениями, особенно теми, которые были необходимы для развития страны. Также важно вспомнить, что именно благодаря Раме V в Сиаме было отменено рабство (1897 г.), проведена судебная реформа, предоставлялась всем гражданам религиозная свобода, началось строительство автомобильной и железной дороги[10], появился телеграф, было образовано 10 министерств, началось активное развитие системы образования[11], установилось экономическое и политическое сотрудничество со многими странами, включая Западную Европу, США и Россию. Конечно, усилия короля были направлены не только на развитие Сиама, но и на сохранение независимости страны от угрозы ее колонизации Францией и Великобританией, что, в конечном итоге, удалось сделать[12] [11] [2].

3 августа 1896 года король Рама V, находясь с визитом в Сингапуре, получил предложение от одного «западного» предпринимателя (его имя неизвестно) познакомить Его Высочество с новым оптическим прибором — кинетоскопом Эдисона. Король, конечно, дал согласие и об увиденном в своем дневнике указал, что не мог вспомнить название машины, но обратил внимание, что внутри нее был закреплен ролик с фотопленкой, при этом движение пленки происходило с такой скоростью, что изображение как бы начинало двигаться. Одна из пленок запечатлела, вспоминал монарх, петушиный бой; в начале боя петухи прыгают, их перья летят, затем протягиваются руки игроков. Казалось, будто все эти изображения жили собственной жизнью. Длина же каждого ролика составляла 1400 кадров.

Волею судьбы Рама **V** стал не только первым сиамцем, увидевшим кинетоскоп, но первым сиамцем, которого сняли на кинокамеру. Это произошло **25 мая 1897** года, во время официального визита короля Сиама в Швейцарию[13]. Автором документальной ленты стал швейцарский кинематографист Франсуа-Анри Лаванши Кларк (1848–1922): установив кинокамеру «Синематограф» у обочины дороги, он снял на пленку проезд короля по городской улице в конном экипаже[14]. Пять дней спустя, в Женеве, Франсуа Кларку удалось показать Раме V снятую документальную киноленту продолжительностью в одну минуту [11].

Первые киносеансы и кинокадры

Через год после проведения первых сеансов кинетоскопа в странах Востока и Юго-Востока (справедливости ради — в Сиам кинетоскоп так и не привезли), **9 июня 1897** года в газете «**Bangkok Times**» была опубликована заметка о «великолепном парижском синематографе» и «картинках с живым изображением», демонстрация которых должна была пройти в столичном театре «**Mom Chao Alangkarn**» **10, 11 и 12 июня 1897 года**. Киносеансы были успешно проведены иностранцем по фамилии С. Г. Марковский (S. G. Marchovsky). Таким образом, официальной датой появления кинематографа в Сиаме считается **10 июня 1897 года**.

По просьбе исполняющей обязанности регента королевы Сауафы (Saowapha) **28 июня** того же года Марковский провел

[9] Наследный принц Сиама Чакрабон Пуванат (1883–1920) и Най-Пум (1883–1947, полковник Николай Николаевич Най-Пум) учились в Петербурге в Императорском пажеском корпусе на «курсе наук.— Прим. авт.

[10] С 1898 г. ж/д Бангкок — Чиенгмай.— Прим. авт.

[11] Появились подведомственные Министерству образования светские школы и училища по специальностям торговля, медицина, почта-телеграф, педагогика. Часть учащихся за государственный счет направлялась на продолжение образования за рубежом.— Прим. авт.

[12] В Таиланде древняя традиция всенародного почитания монарха («Отца народа») и членов его семьи сохранилась и в наши дни. К примеру, во всех кинотеатрах страны перед началом сеанса под музыку королевского гимна обязательно демонстрируется небольшой киноролик о королевской семье. В знак уважения, каждый зритель (без исключения!) должен смотреть этот киноролик стоя.— Прим. авт.

[13] В этот период король Рама V оказался в сложной политической ситуации — угрозой военного вторжения французских войск в Сиам, и тщетно пытался найти поддержку в западноевропейских странах. Благодаря вмешательству России, а именно цесаревича Николая II, угроза французского вторжения была предотвращена.— Прим. авт.

[14] Экипаж для проезда короля Сиама от железнодорожного вокзала до гостиницы был предоставлен швейцарским правительством.— Прим. авт.

частный показ фильмов в королевском дворце. Начиная с **1897** года, в Сиаме киносеансы стали проводится регулярно. Как правило, фильмы показывали в арендованных театрах, гостиницах и даже во временно приспособленных палатках.
Известно, что в том же **1897** году во время королевского путешествия по Европе принцу Санбхассатра (Sanbhassatra — младший брат короля Рамы V, 1857–1919) было поручено особое задание короля: «приобретать новые и необычные вещи». Известно, что принц, помимо прочего, приобрел три комплекта кинороликов «Нанг Фаранг» («западных фильмов»). Вполне возможно, что в эти «комплекты» вошел и киноаппарат «Синематограф» братьев Люмьер, способный снимать и проецировать фильмы. Есть основания полагать, что с **1900** года принц Санбхассатра (Sanbhassatra, 1857–1919) самостоятельно снимал свои фильмы и демонстрировал их во дворце. Принц также организовал собственный киновыставочный стенд на ежегодной ярмарке «Мраморного храма» — «Бенжамаборфит» (Benjamaborphit temple) и разрешал иностранным экспонентам брать в аренду свои фильмы. Принимая во внимание, что принц Санбхассатра стал первым тайским профессиональным кинематографистом, то именно его по праву называют «отцом кино Сиама» [11].

Борьба за «восточный» кинорынок

В начале XX века подлинной схваткой за мировое первенство крупнейших кинематографических стран, в первую очередь между США, Францией и Италией, стала борьба за кинорынок в странах Дальнего Востока. Однако речь шла не о рынке Сиама или иной близлежащей страны, а, в первую очередь, о Японии, где европейское искусство, особенно театральное и кинематографическое, вызывало подлинный интерес и большое уважение. В эти годы в Японии стали издаваться многие национальные эксклюзивные журналы театра и кино, где японские читатели могли буквально в детальных подробностях узнавать о всех событиях культурной жизни Европы и Америки, а также о последних наиболее успешных киноновинках.
По-видимому, конкуренция в Японии ведущих кинодержав мира являлась скорее вопросом престижа, чем погоней за особой коммерческой выгодой. Принимая во внимание, что в те годы воздушных сообщений с Японией не было, то в страну «Восходящего солнца» можно было добраться исключительно железнодорожным и морским транспортом, на что для европейских кинокомпаний уходили многие недели и даже месяцы. Курьеры претерпевали многие трудности и лишения, преодолевая огромные расстояния. К примеру, курьер выезжал из Парижа (или Рима, Турина, Лондона), далее — восточная Европа — Россия — через всю Сибирь до Дальнего Востока (по «Транссибу» до Владивостока или Порт-Артура), затем морским путем до Японии. Как правило, европейские фильмы демонстрировались в портовом городе Иокогаме[15] в знаменитом театре «Одеон». До появления итальянских кинолент японские кинозрители были хорошо знакомы только с французскими и американскими фильмами. Первая работа итальянских кинематографистов была показана в Токио лишь в августе **1908** год. Речь идет о ленте Туринской киностудии «Carlo Rossi & C.» — «Охота на горного козла» (1907, «Caccia allo stambecco»). Следует отметить, что именно в 1908 года кинокомпания «Carlo Rossi & C.» была преобразована «Итало Фильм», чья продукция (как и многих других итальянских кинофабрик) не только распространялась во многих странах мира, но и приносила славу своим создателям.
По очевидной причине трудностей с доставкой многие фильмы доходили до японского зрителя с большим опозданием, иногда вплоть до 1 года. В одном из японских киножурналов от **25 ноября 1911** году была опубликована заметка: «Первый рекорд скорости премьерного показа установлен в этом году. После демонстрации в Лондоне 17 мая эта картина была показана в Токио уже 4 июня. Потребовалось всего 19 дней, чтобы привезти киноновинку для нашей публики». В другой статье от **1912** года японский журналист и вовсе не скрывает своей радости: «Итальянская картина «L'Amore oltretomba» («Загробная любовь») после премьеры в Италии была сразу же привезена в Японию. Следует отметить, что этот фильм еще не увидели ни в Париже, ни в Лондоне. Честь премьерного показа оказана лишь нашему театру Одеон» [5] [12, с. 116].
Примечательно, что наибольшим успехом у японских зрителей пользовались итальянские и французские комедии периода 1908–1914 годах Появившиеся в более позднее время известные английские и американские кинокомедии **1920–1930** годах с участием Чарли Чаплина (1889–1977) и Бастера Китона (1895–1966) японскими кинокритиками оценивались как полное подражательство знаменитым итальянским и французским комикам: **Cretinetti** (André Dido), **Totò** (Emilio Vardannes), **Robinetto** (Marsel Fabrè), **Tontolino** (Ferdinando Gillaume), **Furicoto** (Armando Pirotti). В Японии также очень высоко ценились фильмы с участием таких итальянских кинозвезд, как Франческа Бертини (1988–1985), Лида Борелли (1884–1959) и Пина Меникелли (1890–1884). По мнению японских критиков, итальянские кинодивы были совершенно неподражаемы, божественно прекрасны и несравненны даже с такими знаменитыми американскими кинозвездами, как Мэри Пикфорд (1892–1979) и Лиллиан Гиш (1893–1993) [5] [4] [12].
Таким образом, не вызывает удивления, что в начале прошлого столетия именно японские предприниматели активно и успешно занимались организацией кинопоказов в соседних странах, в том числе и в Сиаме.

Первый «японский кинотеатр» Бангкока

В первые годы XX века с активным ростом кинопроизводства (и даже перепроизводства), в первую очередь во Франции (Париж, Венсен, Ницца) и в Италии (Милан, Турин, Неаполь, Рим); в США (Нью-Йорк, «United Vitagraph») — во всем мире стремительно росло количество поклонников «синематографа». В европейских кинозалах, как правило, среди зрителей не было представителей знати — считалось моветоном. Но другое дело в странах Востока, а именно в Сиаме. Здесь представители власти и высшего сословия не только стали постоянными зрителями, но и охотно интересовались «новой забавой Запада». С ростом числа зрителей и коммерческой привлекательности кинопоказов как в странах Запада, так и Востока, возникла необходимость отойти от практики «бродячего синематографа» и заняться строительством удобных стационарных кинотеатров. Синематограф, если можно так выразиться, доказал свою состоятельность и способность снять с себя ярлык «балаганного искусства», но при этом требовал создания более комфортных условий для зрителя. Речь шла о строительстве кинотеатров, которые могли бы вполне конкурировать с роскошными драматическими и даже оперными театрами. Таким образом, в начале прошлого столетия в крупнейших городах мира началось активное строительство стационарных кинотеатров. К примеру, первый кинотеатр в Брюсселе был открыт в торговой галерее «Сан-Жубер» (1896); Новый Орлеан — «Витаскоп Холл» (1896); Санкт-Петербург — «Живая фотография» (1896); Флоренция — «Эдисон» (1900); Неаполь — «Ириде» (1901);

15 30 км от Токио, основан в 1858 г.— Прим. авт.

Король Сиама Рама V - Чулалонгкорн (1853-1910) ↑

Токио — первый стационарный кинотеатр (1903); Рим — «Чинематографо Модерно» (1904), Милан — «Эдисон» (1904); Венеция — «Ридотто» (1905); Осака — первый стационарный кинотеатр (1907); Москва — «Художественный» (1909); Париж — самый большой кинотеатр в мире на 3400 мест «Гомон-Палас» (1910).

Не стало исключением положение дел и в Королевстве Сиам [11] [2] [3].

«Королевский дом изумительного японского изображения»

В Бангкоке в **1904 году** японский предприниматель Т. Уатанабе (T. Watanabe) арендовал пустырь вблизи известного буддийского храма Ват Чана Сонгкрам[16]. Место было выбрано удачное — здесь проходила главная улица столицы Чароен Крунг (Charoen Krung), где Уатанабе и разбил свой огромный шатер в качестве импровизированного сезонного «японского синематографа». Уатанабе привез из Японии довольно богатую подборку фильмов — показывал не только новостные киноролики, в частности, о русско-японской войне, но и много игровых короткометражных фильмов. Благодаря тому, что программа «японского киношатра» была гораздо интересней, чем у конкурентов, следовательно, имела успех у зрителей, организация работы японского бизнесмена получила справедливое одобрение со стороны властей Бангкока. Возможно, растущая популярность «японского киношатра» и коммерческий успех привела Уатанабе к мысли о целесообразности строительства в Бангкоке стационарного кинотеатра, тем более что подобных зданий в столице Сиама еще не было. Вернувшись в следующем (1905) году в Бангкок, Уатанабе получил разрешение властей и построил на том же пустыре первый в Сиаме стационарный кинотеатр, назвав его «Японским синематографом» или «Ронг Нанг Йипун» (Rong Nang Yeepun).

Открытие стационарного «японского кинотеатра» стало своего рода культурным событием и излюбленным местом проведения досуга представителей власти. Сюда, как пишут историки кино Сиама, они приходили охотно, причем каждый вечер. Через несколько лет предприимчивому японцу Уатанабе удалось даже получить разрешение Его Величества короля-реформатора Рамы V (1853–1910) на украшение здания своего кинотеатра… королевским гербом, за чем последовало и изменение названия на более помпезное — «Королевский великолепный японский синематограф» — «Rong Charoen Roop Yeepun Luang»[17]. Вскоре в Бангкоке были построены и другие кинотеатры, но поскольку первым и самым популярным был японский, то новая форма развлечений стала называться тайцами «Нанг Йипун» («Nang Yeepun») т. е. «Японское Кино». Это название прижилось, и в дальнейшем любые кинопоказы (вне зависимости от страны-производителя) простые тайцы в обиходе по-прежнему называли «Нанг Йипун» — «Японское Кино» [11].

Кинотеатры Бангкока: борьба за рынок

Новые кинотеатры Бангкока. В **1907** году в Сингапуре было открыто представительство французской компания «Пате» (Pathé Frères) — одного из крупнейших в мире производителей и дистрибьюторов фильмов в начале XX века, что, фактически, положила конец японской киномонополии в Сиаме[18]. Отныне владельцам кинотеатров приобретать кинооборудование для собственного производства или готовую зарубежную кинопродукцию стало гораздо легче. И действительно, вскоре на главной улице Бангкока — «Чароен Кранг» (Charoen Krung Road) распахнулись двери новых кинотеатров: «Bangrak Cinema», «Krungthep Cinematograph» (или «Rong Nang Wang Jao Preeda»), «Phathanakom Cinema».

Конкурентная борьба за рынок

В 1911–1914 годах, в период правления короля Рамы VI (король Вачиравуд, 1881–1925), между ведущими кинотеатрами Бангкока возникло серьезное соперничество. В борьбу за рынок вступили три основных конкурента: первый кинотеатр в Сиаме «Королевский великолепный японский синематограф», компания «**Payon Phathanakorn**» (владела кинотеатрами «Phathanakorn», «Phathanarom», «Phathanalai») и компания «**Roop Payon Krungthep**» (кинотеатры «Krungthep», «Hong Kong», «Penang», «Java», «Singapore»). Все эти кинотеатры располагались в самых престижных районах Бангкока. Чтобы разнообразить свою программу интересными фильмами и тем самым привлекать в свои залы зрителей, владельцы кинотеатров более не ограничивались предлагаемой продукцией филиала «Пате» в Сингапуре, но начали самостоятельно заказывать себе фильмы из-за границы, главным образом из Франции — гиганта кинопроизводства в начале XX века. Случалось, когда на афишах всех кинотеатров одновременно появлялись названия одних и тех же кинокартин. В этом случае соперничество немедленно обострялась. Чтобы обойти конкурентов, хозяева кинотеатров прибегали к разным ухищрениям. К примеру, в одних кинотеатрах на билеты предлагались скидки, а в других и вовсе бесплатные просмотры.

Для привлечения публики в этот период было введено новшество (как и в Европе!): публикация в газетах анонсов предстоящих киноновинок. Другим ловким приемом в борьбе за зрителя стало распространение программок предлагаемых кинопоказов в густонаселенных районах города. Программки или брошюры попросту вкладывались между страниц ежедневных газет. В этих брошюрах, помимо названий фильмов и расписания сеансов, помещалась краткая информация о кинокартине на тайском, английском и китайском языках, что очень помогала многим разноязычным зрителям, которые при просмотре могли не понять субтитры.

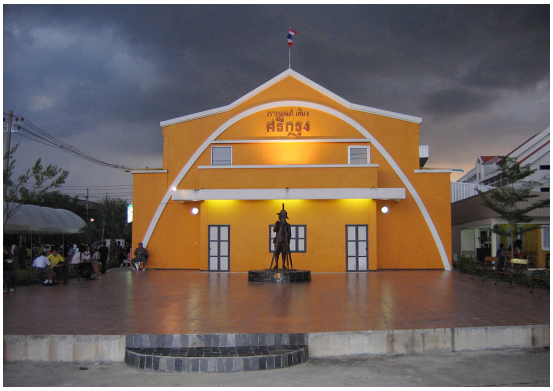
Начало Первой мировой войны вызвало глобальную депрессию в европейской киноиндустрии и дальнейший крах крупнейших кинокомпаний Франции и Италии, что немедленно сказалось на кинорынке Сиама. Поставки европейской кинопродукции прекратились. Однако очень быстро пустующее место европейских кинокомпаний на восточном рынке заняла киноиндустрия Америки. С 1914 года Голливуд стал крупнейшим поставщиком кинопродукции в Сиам [11] [2].

Программы кинотеатров. Демонстрируемые в кинотеатрах фильмы периода «великого немого» можно разделить на четыре категории: кинохроника (одна длинная катушка), короткометражки (1–4 катушки), полнометражные фильмы

[16] Ват Чана Сонгкрам — один из древнейших храмов Бангкока, дословный перевод названия — «Победа в войне» — Chanasongkhram temple — Wat Tuk. — Прим. авт.

[17] «Rong Charoen Roop Yeepun Luang» — дословный перевод: «Королевский дом изумительного японского изображения». — Прим. авт.

[18] Расстояние по прямой Бангкок-Сингапур — 1500 км; Бангкок-Токио — 4603 км; Бангкок-Париж — 9500 км. — Прим. авт.



Государственный киноархив Таиланда, г. Салайя

(6 катушек и более) и многосерийные ленты (от 10 до 20 серий, с двумя катушками в каждой серии). Все вышеназванные категории фильмов обязательно показывались в лучших кинотеатрах Сиама. Поскольку фильмы были немыми, то в кинозале небольшая группа музыкантов вела музыкального сопровождения. Вечерняя программа состояла из 15–20 фильмов (документальные ленты или экранизированные сцены из пьес). Следует отметить, что вечерней программе в обязательном порядке уделялось особое внимание. Вечерний показ в обязательном порядке должен был быть насыщенным и очень интересным, учитывая присутствие среди публики местного бомонда. По этой причине после просмотров фильмов публике предлагалось «живое» выступление артистов, а именно: «волшебные» трюки фокусников, акробатические номера, комические сценки, вокальное искусство и сцены из коротких пьес, в чем просматривается явная аналогия с французскими кабаре или итальянскими театрами варьете. Следует отметить, что в начале века в Бангкоке помимо кинотеатров было немало увеселительных мест для проведения досуга, наиболее популярными из которых, в том числе и для иностранцев, были «British club», «Royal Bangkok Sports club», «Bangkok amateur dramatic society» и «Harmony club» [11] [3] [4].

Первая волна сиамских кинематографистов-любителей

«Сиамские фильмы». Основной задачей кинохроникальных лент «Отца кино Сиама» принца Санбхассатра (1857–1919) было отражение деятельности короля Рамы V, а именно официальные церемонии, праздничные события или наиболее важные мероприятия в стране. В **1907 году**, спустя десять лет после изобретения кино, в Сиаме появилась первая небольшая группа кинематографистов-любителей, снимавших ленты в Сиаме и о сиамцах. Одни из них были местными жителями, а другие — иностранцами, имевшими в Сиаме свой бизнес. Речь идет о таких режиссерах-кинооператорах первой волны, как Фра Сатапонг (Туэй) — (Phra Sathapong (Tuay) — владелец кинотеатра «**Rattana Pee Raka Cinema**», получивший образование в Германии; итальянский фотограф Дж. Антонио, владелец фотостудии «**J. Antonio**»в Бангкоке (на главной улице Charoen Krung Road)[19][11][14]; кинотеатр № 1 — «Королевский японский синематограф» («Ронг Нанг Йипун Луанг»), который также начал заниматься производством своих короткометражных лент. Для организации относительно поточного производства кинотеатром привлекались кинооператоры-режиссеры из местных жителей-резидентов, снимавших наиболее важные социальные и политические события в стране, а также небольшие сцены из театральных пьес. Весь отснятый «эксклюзивный» материал показывался, конечно, в первую очередь, в своем кинотеатре. Ленты первой группы кинематографистов-любителей тайские историки кино называют просто «сиамскими фильмами», которые, к сожалению, не сохранились до наших дней. Тем не менее многие названия кинолент «сиамских фильмов» остались известными, благодаря чему не сложно понять их сюжеты. К примеру, «Тип Чингча» («Религиозная церемония Великих Качелей»), «Фити Туэ Нам» («Ритуал Воды»), «Муак Плию» («Шляпа на легком ветру»), «Ни Там Чай Ян Чао Саям» («Тайное бегство сиамских влюбленных»), «Чао Чао Кап Джоракэй» («Флирт и крокодил») и «Камои Кап Яа Салоп» («Взломщик и Хлороформ») и др. Нет сомнения, что деятельность первой группы кинематографистов любителей подготовила почву для дальнейшего развития кино Сиама, вызвала большой интерес как к киноискусству, так и к кинопроизводству, в первую очередь, среди молодой тайской элиты и студенчества. И действительно, в течение последующих 20 лет (с 1907 года) первую небольшую группу кинематографистов-любителей окончательно сменило новое поколение молодых кинематографистов-профессионалов, преимущественно из аристократической среды сиамского общества: продюсеры, режиссеры, операторы, монтажеры, композиторы, художники и актеры [11] [2] [5].

продолжение следует

Литература

1. Басенко Ю. В. Россия-Сиам, 1863–1917 // Документы и материалы: [Сборник] // МИД РФ и др. М.: Международные отношения, 1997. 320 с.
2. Дом Суквонг, Савасди Суваннапак. Столетие тайского кино. Thames and Hudson, 2001. 154 с.
3. Садуль Ж. Всеобщая история кино. М.: Искусство, 1958. Т. 2. 523 с.
4. Киноиндустрия Таиланда // Медиа Ресурсы Менеджмент. № 19, 18 мая 2017 г. (1 мая — 7 мая 2017 г.). URL: https://mrm.ua/ru/article/343
5. Кураш А. П. Особенности развития итальянского кинематографа в контексте культурно-исторической реальности конца XIX — первой половины XX века. Диссертация… канд. культурологии: 24.00.01. М., 2013. 205 с.
6. Симоненок А. В. Советско-таиландские отношения: 1940-е гг. — 1991 г. Дисс… канд. исторических наук: 07.00.02. Владивосток, 2009. 258 с.
7. Современное кино Таиланда [ред. заметка]. Искусство кино. № 4, 1965. С. 122.
8. Хантер Эйлин, Нариса Чакрабон. Катя и принц Сиама. М.: Городец, 2004. 268 с.
9. «2440–2540 A Century of Thai Cinema Exhibition's Handbook». — Film Archive (Public Organization). 2013. 200 p.
10. Gian Piero Brunetta. Guide to the history of Italian cinema: 1905–2003. Turin: Einaudi. 2003. p. 501.
11.Cinema of Thailand // National Images 1 // 1927–1956. — Doodsuk Wong, Chalida Eunbongjit, Sanchai Chotisan Seranee. — 1st edition. — Thipawan Prayoon Suk. — 2014.
URL: http://www.fapot.org/files/notice/387_001–640%20Film%201c_s.pdf
12. Joaquim A., o fotógrafo do Sião. March 9, 2016.
URL: https://opiniaopontofinal.wordpress.com/2016/03/09/joaquim-antonio-o-fotografo-do-siao/
13. Namias R. The progress of photography. Milan, June 1895.

[19] Возможно, речь идет о португальце Хоакиме Антонио Аполлинари, 1857–1912 / Joaquim Antonio Apolinari — официальный фотограф короля Рамы V; приехал в Бангкок в 1889 г.; автор первого путеводителя о Таиланде — 1904 г. — Прим. авт.

14. Wada T. Italian cinema in Japan // Italian cinema in the world. Pescara: Ediars — Oggi e Domani, 2002. P. 116.

References

1. Basenko Y. V. Rossiya-Siam, 1863–1917 // Dokumenty i materialy: [Sbornik] [Documents and materials: [Collection]] // MID RF i dr. M.: Mezhdunarodnye otnosheniya, 1997. 320 s.
2. Dom Sukvong, Savasdi Suvannapak. Stoletie tajskogo kino. [Dome Sukwong, Sawasdi Suwannapak.]Thames and Hudson, 2001. S. 154.
3. ZHorzh Sadul'. Vseobshchaya istoriya kino. [The general history of cinema] // B. P. Dolynin. M.: Iskusstvo, 1958. t. 2.— 523 s.
4. Kinoindustriya Tailanda// Top-stat'I [Thailand's Film Industry] // Media Resursy Menedzhment. № 19, 18 maya 2017 g. // Top Articles // Media Business Reports. No. 19, May 18, 2017 (May 1 — May 7, 2017). https://mrm.ua/ru/article/343 [Access mode: free. Appeal Date: 10.11.2018]
5. Kurash A. P. Dissertaciya [Thesis // Features of the development of Italian cinema in the context of the cultural and historical reality of the late XIX — first half of the XX century] // Osobennosti razvitiya ital'yanskogo kinematografa v kontekste kul'turno-istorich-eskoj real'nosti konca XIX — pervoj poloviny XX veka. 24.00.01 — teoriya i istoriya kul'tury. Moskva, 2013. 205 s.
6. Simonenok A. V. Dissertaciya // Sovetsko-tailandskie otnosheniya. Nauchnaya biblioteka dissertacij i avtoreferatov. [Soviet-Thai relations. Scientific library of dissertations and abstracts]. Vladivostok, 2009. 258 s.
7. Sovremennoe kino Tailanda: red. Zametka [The modern Thai cinema] // Iskusstvo kino. № 4, 1965. S. 122.
8. Hanter Ejlin, Narisa CHakrabon. Katya i princ Siama [Katya and Prince of Siam]. M.: Gorodec, 2004. 268 s.
9. 2440–2540 A Century of Thai Cinema Exhibition's Handbook».— Film Archive (Public Organization).— 2013, 200 p.
10.Gian Piero Brunetta. Guide to the history of Italian cinema: 1905–2003. Turin: Einaudi. 2003. p. 501.
11. Cinema of Thailand // National Images 1 // 1927–1956.— Doodsuk Wong, Chalida Eunbongjit, Sanchai Chotisan Seranee.— 1st edition.— Thipawan Prayoon Suk.— 2014.
http://www.fapot.org/files/notice/387_001–640%20Film%201c_s.pdf
12.Joaquim António, o fotógrafo do Sião. March 9, 2016.
https://opiniaopontofinal.wordpress.com/2016/03/09/joaquim-antonio-o-fotografo-do-siao/
13. Rodolfo Namias. The progress of photography. Milan, June 1895.
14.Tadahiko Wada. Italian cinema in Japan // History of reception // Italian cinema in the world. Pescara: Ediars — Oggi e Domani, 2002, p. 116.