

### **РИЭМКЕ В КХМЕРСКОМ ТРАДИЦИОННОМ ТЕАТРЕ КХАОЛ**

Начиная с 30-х годов XX в. в Камбодже появилось несколько публикаций полных текстов, отрывков и переводов различных вариантов кхмерской версии *Рамаяны*, которые известны под одним и тем же названием – *Риэмке* («Слава Рамы») или точнее *Рыонг Риэмке* («Сказание о славе Рамы»)¹. Последней такой публикацией стала запись повествования, изложенного неграмотным народным сказителем по имени Пхка Сой². Этот текст, составивший около 300 печатных страниц, был издан в 2000 г. благодаря усилиям нескольких кхмерских энтузиастов, в первую очередь, хранителя Буддийской библиотеки Пномпеня Пи Бунтына, записавшего и расшифровавшего изложенное сказителем. Воспроизведенный текст, как указано в заглавии и предисловии к публикации, предназначен для театра *кхаол* (*локхаон кхаол*) – одной из форм традиционного кхмерского театра³.

Термин *локхаон кхаол* употребляется применительно к мужской труппе, разыгрывающей только *Риэмке*. Происхождение этого театра и этимология слова *кхаол* не совсем ясны. Среди значений, которые могут иметь отношение к театру, следует отметить указанное французским ученым Ж. Сёдесом: «словом *кхаол* кхмеры называют одну из разновидностей больших обезьян», и *локхаон кхаол*, таким образом, означает «театр обезьян»⁴. Видимо, название представления может намекать на ту роль, которую играют в зрелище обезьяны. Но, кроме того, *кхаол* – профессиональный термин для изображения или произнесения чего-то импровизационного⁵, что также согласуется с характером этого театра.

Кроме *кхаол* существуют и другие названия этого театра, а именно: *локхаон пеак мук* (театр в масках), *локхаон роам йеак* (театр танца *якшей*⁶), *локхаон прох* (мужской театр), *локхаон Риэмке* и *пхиэней*. Как указывают кхмерские исследователи,

последний термин появляется в эпиграфических памятниках, начиная с X века для обозначения труппы актеров-мужчин, которые давали представления, очевидно, мистериального характера при дворе ангорских королей<sup>1</sup>. Предположительно это слово восходит к санскритскому *bhāṇa*, означающему «рецитация» или «вид драматического представления, в котором повествование ведет один персонаж»<sup>7</sup>. Известно также, что, по крайней мере с VII века, при дворе ангорских королей практиковались рецитации *Рамаяны*. Таким образом, вполне вероятно, что представления, близкие к *локхаон кхаол*, существовали уже в X в.

Однако конкретных сведений о *локхаон кхаол* не существует вплоть до XIX в. Учитывая очевидную роль индийской театральной традиции в становлении кхмерского театра, вполне естественно предположить, что на *локхаон кхаол* оказала влияние наиболее близкая к нему форма искусства, а именно *катхакали*<sup>8</sup>. Согласно же тайским источникам театр *кхаол* заимствован непосредственно из Таиланда и является аналогом тайского театра *кхон*, но в более упрощенной форме. Расцвет *локхаон кхаол* в Камбодже приходится на первую половину XIX в., на время правления короля Анг Дуонга, когда возросло влияние Таиланда на культуру Камбоджи, что также дает основание тайским исследователям подчеркивать именно тайское происхождение этой формы театра<sup>9</sup>. Тем не менее, вряд ли это является безусловным доказательством того, что *локхаон кхаол* заимствован непосредственно из Таиланда. Взаимное влияние культур Камбоджи и Таиланда было постоянным, до XV в. более заметным было воздействие кхмерской культуры на Таиланд, а позднее – наоборот. С какого времени термин *кхаол* начинает употребляться в кхмерской традиции – неизвестно. В целом, это влияние было настолько постоянным и взаимопроницающим, что, видимо, более корректным было бы говорить о едином культурном пространстве, охватывающим территорию Таиланда, Камбоджи и Лаоса.

---

<sup>1</sup> Ангорская империя или Камбуджадеша (IX–XIII вв.) – могущественное феодальное государство, в период расцвета в XII в. включавшее современные территории Камбоджи, Таиланда, Лаоса и Вьетнама.

Театр *кхаол* интересен тем, что представляет собой древнюю форму театральное искусство. Это проявляется, прежде всего, в его мистериально-культовом характере: до недавнего времени зрелище чаще всего было приурочено к празднованию буддийского Нового года в апреле, т.е. времени наступления сезона дождей. Кроме того, представление могли давать по поводу дня рождения короля или коронации. По словам сказителя Пхка Соя, представления устраивались для того, чтобы попросить о дожде или избавиться от каких-либо несчастий: эпидемий холеры и т.п.<sup>10</sup> В редких случаях сцены из *Риэмке* разыгрывались повторно, если дожди не начинались вовремя. Поэтому особую роль приобретают эпизоды, которые играют магическую роль, они должны обеспечить своевременное начало дождей, благополучие населения. Одним из таких важных эпизодов является сцена «освобождения вод», в которой изображаются обезьяны из войска Рамы хитростью заставляют встать демона, своим телом преградившего русло реки, и таким образом «освобождают» воду<sup>11</sup>.

Известно также, что еще в 60-70-х гг. прошлого века в представлении принимали участие посредники-медиумы, так называемые *руны* (от санскритского *rūpa* – форма), осуществлявшие связь между миром людей и миром духов. После умиловительных обрядов, обращенных к богам и духам, *руны* во время вступления к представлению танцевали под ритмичную музыку, постепенно впадая в состояние транса, после чего их уносили со сцены. *Руны* также участвовали в представлении в дни его завершения, которые считались самыми важными. Что же касается сценического пространства, то оно предположительно символизировало буддийский круг перерождения *сансару*<sup>12</sup>. В настоящее время театр, особенно в городах, модернизируется, постепенно утрачивая мистериальный характер, так, например, сокращается и упрощается **умиловительная церемония, крайне редко в представлении принимают участие *руны*.**

Для исполнения всего сюжета полностью, чего в действительности никогда не происходит, требуется 20 дней при условии, что представление разыгрывается в течение 5 часов. Обычно актеры исполняют различные сцены из *Риэмке* в тече-

ние 3 или 7 дней в зависимости от возможностей труппы. Завершающая церемония происходит утром, соответственно на 4-й или 8-й день.

*Локхаон кхаол* представляет собой комплекс различных художественных компонентов – словесного сопровождения (рецитации), пантомимы, танца, музыки. Все эти функции распределяются между различными актерами. Образ каждого персонажа создается усилиями двух актеров – чтеца и танцора, первый словесно выражает чувства героя, а второй передает их с помощью пантомимы, условных жестов и танца в сопровождении традиционных мелодий. В отличие от других традиционных форм кхмерского театра, большое значение здесь имеет слово, поэтому роль чтеца (или двух чтецов) в *локхаон кхаол* очень велика. Манера исполнения зависит от содержания и чувств, которые выражает персонаж. Все роли в *локхаон кхаол*, в том числе и женские, традиционно должны исполнять мужчины, но в последние годы из-за нехватки актеров-мужчин для участия в представлении иногда стали приглашать женщин. Мужские роли, так же как и роли обезьян и демонов, исполняются в масках. В недавнем прошлом лица актеров, исполняющих женские роли, были покрыты густым слоем белой пудры, и выглядели так, как будто на них надета маска. В настоящее время грим женских персонажей стал более естественным.

До 1975 г., т.е. до захвата власти красными кхмерами, *локхаон кхаол* был довольно популярен в Камбодже. Наиболее известна была труппа из монастыря Свай Андает, в провинции Канда, к которой принадлежал и Пхка Сой. Актеры давали представления в королевском дворце или перед дворцом в столице, а также в других провинциях.

Пхка Сой с 12 лет начал осваивать характерные движения *локхаон кхаол*, очень популярного в его деревне. Позднее, обладая прекрасной памятью, хорошим слухом и приятным голосом, со слов наставника он выучил весь текст наизусть и выступал в театре в качестве чтеца и руководителя труппы.

После 1979 г. Пхка Сой вместе с оставшимися в живых учителями *локхаон кхаол* и рядом энтузиастов начал восстанавливать этот театр. В возрасте 67 лет он по памяти воспроизвел значительную часть сюжета и лишь некоторые эпизоды из-за

болезни изложил сокращенно или пропустил. Он хорошо помнил текст – все события, имена героев, мелодии, используемые в *локхаон кхаол*.

Текст, изложенный сказителем, представляет собой сочетание прозы, стихов и рифмованной прозы. Нарративная проза чередуется с прозаическими диалогами. Стихами обычно начинается важная сцена или вводятся главные персонажи, реже описываются чувства главных героев. Все стихи написаны размером, характерным для кхмерского традиционного театра: строфа состоит из 3 строк, содержащих соответственно 6–4–6 слогов. Внешняя рифма соединяет третью строку каждой строфы с первой и второй строками следующей строфы. Этот метр близок к самому древнему размеру классической кхмерской поэзии *бот помнол*, но, в отличие от последнего, не использует внутреннюю рифму<sup>13</sup>. Для описания любых поворотов сюжета, чувств героев – гнева, горя и т.п. широко употребляется рифмованная проза, называемая *комронг каеу*, с любым количеством слогов между рифмованными отрезками и с обильным использованием аллитераций и ассонансов. Во фрагментах, написанных прозой или рифмованной прозой, допустима импровизация. Заканчивая отрывок, чтец называет музыкальную тему, которая далее сопровождает танец и пантомиму актеров. В *Риэмке* Пхка Соя указано 16 таких тем<sup>14</sup>.

Текстовый материал в изложении Пхка Соя мало отличается от произведений народного эпоса. Такой характер текста позволяет народным сказителям рецитировать его вне театра, зачатки драматического элемента можно усмотреть лишь в эпизодическом использовании диалогической речи. Подобные произведения, сохраняющие синкретизм театрального и нетеатрального, российский востоковед Ю.М. Осипов называет «бифункциональными»<sup>15</sup>. Содержательно и стилистически текст *локхаон кхаол* ближе всего к кхмерскому теневому театру, который вполне вероятно является его предшественником<sup>16</sup>. Но полного совпадения текстов здесь нет.

Основная сюжетная линия повествования близка к остальным вариантам *Риэмке*, но отличается многими деталями: некоторые эпизоды либо опущены, либо переставлены, отсутствует также ряд персонажей. Существенным отличием от

прочих известных вариантов *Риэмке* является характеристика персонажей и та роль, которую они играют в происходящих событиях. Все действия сконцентрированы вокруг двух главных персонажей – Риэма (Рамы) и Риэпа (Раваны), которого называют также Тосакан, т.е. «с десятью шеями». Причем последний, по существу, предстает как трагический герой, равный по своему благородству Риэму. Подобная интерпретация образа Раваны известна и по другим версиям великой эпопеи, распространенным в Юго-Восточной Азии.

Традиционно для Юго-Восточной Азии важна роль Ханумана, тогда как роль Седы (Ситы) и Леака (Лакшманы) менее значительна. С Хануманом связано большинство значительных событий, которые известны по иным версиям Рамаяны: он строит мост через океан, по которому войско Риэма переправляется на Ланку в царство Риэпа, соблазняет царицу рыб, у которой рождается от него сын, излечивает от смертельных ран Леака, спасает Риэма и Леака из подземного мира, освобождает поток воды, перекрытый демоном, он активный участник событий популярного в Юго-Восточной Азии эпизода с Поннякай, дочерью Пипхека (Вибхишаны), которая приняла облик умершей Седы и на плоту проплыла мимо Риэма и его войска.

Основной сюжет предваряет история происхождения героев, занимающая в повествовании Пхка Соя довольно значительное место, но никогда не разыгрываемая в театре. Особое внимание уделяется происхождению Риэпа. Согласно этому повествованию, Ниэриэй (Вишну) и Эйсо (Шива) – братья, а Риэп в своем прошлом рождении слуга Эйсо по имени Акеангмарасоу, наделенный своим господином способностью уничтожать тех, на кого он укажет пальцем. Чтобы уничтожить слугу, получившего слишком большую власть, Ниэриэй, принявший облик небесной девы – *ансары*, танцует перед ним. Тот, плененный красотой девушки, повторяет её движения и, в конце концов, указывает на свою голову. Победенный, впоследствии он рождается демоном, названным Тосаканом.

Седа – в прошлом рождении жена Эна (Индры) по имени Сотиэда. К ней в спальню, приняв облик супруга, проник Риэп. Чувствуя себя оскорбленной, она перестает дышать и умирает. Рожденная затем как дочь Риэпа, она, как и во многих версиях

Юго-Восточной Азии, появившись на свет, предрекает гибель Ланки. В ящике ее пускают плыть по морю, затем ее находит и вскармливает отшельник, из пальца которого течет молоко.

Хануман в этом вариант Риэмке – сын Эйсо, но косвенно он связан и с богом ветра Вайу, вложившего семя Эйсо в рот его матери, поэтому его часто называют сыном Вайу.

Знакомство Риэма и Леака с Хануманом и Сукрипом (Сугривой) происходит до сватовства к Седу. Во время брачного испытания Риэм должен не только поднять лук, но и найти Седу, которая скрывается в одной из статуй Будды. Он находит ее по моргающим глазам. Коснувшись Седы до свадьбы, он тем самым обрекает их на расставание.

Риэп, чтобы завладеть Седой, сам превращается в золотого оленя. Леак, отправляясь на помощь Риэму, просит богиню Земли Конгхин укрыть Седу. Однако оскорбленная недоверием Риэма, Земля широко раскрывается и Риэп похищает Седу. Затем следуют события, связанные со строительством моста на Ланку и борьбой с демонами-асурами.

Характерна и история гибели Риэпа. Отправляясь на бой с Риэмом, он просит некоего отшельника сохранить волшебный кристалл, в котором находится его жизнь. Хануман отправляется на Ланку выведать секрет неуязвимости Риэпа. Он принимает облик маленькой обезьянки с раной на спине. Риэп его жалеет, оставляет у себя и относится как к родному сыну. Риэп настолько доверяет Хануману, что раскрывает тайну волшебного кристалла, Хануман обманом завладевает амулетом. Во время битвы Риэм сжимает магический кристалл, читает заклинание и Риэп гибнет. Затем следует возвращение, а впоследствии изгнание Седы из-за нарисованного ею портрета Риэпа. Повествование в изложении Пхка Соя заканчивается историей рождения у Седы сына Риэмлеака и появления второго сына Тьуплеака, созданного отшельником силой заклинания.

Характерной особенностью этого варианта *Риэмке* по словам самого сказителя является то, что сюжет фактически не замкнут, он может быть продолжен бесконечно. Хотя Риэп гибнет, но его душа может вселяться в других персонажей и вновь вступать в бой с соратниками Риэма. Так, например, она вселя-

ется в Пипхека, который, уже после воцарения на Ланке, вступает в сражение с Риэмом<sup>17</sup>.

Повествование Пхка Соя представляет собой материал, из которого руководители театральных трупп отбирают лишь отдельные эпизоды. Выбор сюжета зависит от конкретной труппы, но на исполнение ряда эпизодов, присутствующих в устном повествовании, налагается запрет. На сцене *локхаон кхаол* никогда не изображается история гибели ястреба Тьотайу (Джатаю) и Риэпа, так как считается, что исполнение этих эпизодов может навлечь несчастье и на актеров, и на зрителей<sup>18</sup>.

Сцены, которые чаще всего разыгрываются всеми театральными труппами, – это битва детей Риэма с Хануманом, а также история сражений между друзьями Риэма и соратниками Риэпа. Композиция последних сцен единообразна: Риэп, опечаленный поражением одного из своих соратников, призывает лазутчиков и приказывает разыскать очередного воина. Лазутчики выполняют приказ. Когда новый сподвижник прибывает во дворец Риэпа и узнает о беде, постигшей Ланку, он соглашается вступить в сражение с Риэмом, затем собирает войско и отправляется в поход. Риэп слышит страшный шум, обращается к предсказателю Пипхеку, тот сообщает, что приближается армия *асуров* и дает совет, кого на этот раз следует отправить на поле битвы. Дальше следует описание битвы. Каждая битва отличается конкретными особенностями, но стандартные ситуации повторяются и соответственно описываются с использованием большого количества стилистических клише. Так, например, сподвижники Риэпа совершают жертвоприношения, чтобы обрести силу, обезьяны их прерывают, *асуры* используют различные волшебные предметы, чтобы стать невидимыми, они прячутся в облаках, в морских волнах или среди песка, превратившись в песчинку, когда Риэп отрубает голову очередного великана-*ракшаса*, ее подхватывает Хануман и бросает за пределы вселенной и т.п.

Повествование содержит фольклорные мотивы, известные по различным версиям *Рамаяны*, особенно в ЮВА, корни которых, по мнению российского литературоведа П.А. Гринцера, восходят не к санскритской *Рамаяне*, а к развитой эпической



традиции сказания<sup>19</sup>. Но есть также детали, отличающие эту версию от прочих: описание происхождения героев, брачного испытания Риэма и похищения Седы Риэпом.

Вряд ли удастся точно датировать этот памятник, также как и определить относительную хронологию создания различных вариантов *Риэмке*. Неграмотный сказитель изложил устную версию сказания, воспринятую им от своего учителя. Однако неизвестно, опирался ли его наставник также на устную версию или же на рукопись. Взаимоотношение между устной и письменной традицией в Камбодже довольно сложное, а грань между ними нечеткая. Известны два случая, когда кхмерские сказители излагали *Риэмке*, выучив письменный текст, в свою очередь основанный на устной версии. При этом оригинал рукописи не сохранился, а поздняя запись в одном случае была сделана уже со слов сказителя<sup>20</sup>. Можно сказать, что нет четкой грани не только между устной и письменной традицией, нет ее и между традицией устного исполнения и театральной традицией. Вполне вероятно, что изначально текст Пхка Соя предназначался для устной рецитации, и уже затем отдельные эпизоды стали использоваться в театре. Однако характерно, что не только *Риэмке* в изложении Пхка Соя, но и почти все кхмерские варианты сказания, известные в полном объеме или фрагментарно, имеют или могут иметь отношение к театру. Публикации различных вариантов кхмерской Рамаяны, а также устные свидетельства очевидцев показывают, что в Камбодже, подобно соседним странам, существует разветвленная традиция театрального исполнения этого сюжета. Это, несомненно, свидетельствует об очень важной роли театральных представлений в распространении сказания в Камбодже.

<sup>1</sup> См., напр., Reamker. 5-ème ed. Phnom Penh, 1964. fasc. 1–10, 75–80; Rāmakerti (XVI<sup>e</sup>–XVII<sup>e</sup> siècles) / Traduit et commenté par Saveros Pou. Paris: EFEO, 1977. Vol. CX. 299 p.; Rāmakerti II (Deuxième version du Rāmāyaṇa khmer) / Texte khmer, traduction et annotations par Saveros Pou. Paris: EFEO, 1982. Vol. CXXXII. 301 p.; Roen Rāmakerti nai Ta Cak': Histoire du Reamker / Recit recueilli et présenté par F. Bizot. Phnom Penh: EFEO, 1973. 306 p.; Khing Hoc Dy. Un épisode du Rāmāyaṇa khmer: Rāma

endormi par les maléfices de Vaiy Rābṇ. Paris: l'Hartmattan, 1995. 216 p.; Pech Tum Kravel. Sbek Thom: Khmer Shadow Theater. Phnom Penh: Cornell Southeast Asia Program and UNESCO, 1996. 363 p.

<sup>2</sup> Rāmakerti bol ṭoy tā Say: Ikhon khol Vatt Svāy Andaet / kat'trā rīepcaṃ ṭoy Bi Pōnnīn. Phnom Penh, 2000. 291 p.

<sup>3</sup> Rāmakerti bol ṭoy tā Say. P. 2–8.

<sup>4</sup> Цит. по: Pech Tum Kravel. Lakhon khol: Khmer Mask Theater. Phnom Penh, 2000. P. 5.

<sup>5</sup> Pech Tum Kravel. Lakhon khol. P. 6.

<sup>6</sup> Якши в древнеиндийской мифологии божества низшего разряда, хранители царства бога богатств Куберы, обычно безвредные по отношению к людям, но могут проявлять и враждебность. Словарь: Индуизм, джайнизм, сикхизм. М.: Республика, 1996. С. 480. Во всех вариантах *Риэмке* они предстают как крайне враждебные существа и отождествляются с *асурами* – демонами, воюющими с богами.

<sup>7</sup> Sanskrit-English Dictionary / Monier Monier-Williams [et al.]. Oxford, 1964. P. 752; Pech Tum Kravel. Lakhon khol. P. 31.

<sup>8</sup> *Катхакали* – традиционное танцевально-драматическое представление народного театра Южной Индии, в котором, так же как в *локхаон кхаол*, женские роли исполняют мужчины. Катхакали включает танец, пантомиму, музыку и пение. *Кхаол* сближает с *катхакали*, прежде всего, основной сценический принцип – разделение зрелищной и музыкальной части: актер передает содержание драмы с помощью танца, жестов и мимики, певцы в сопровождении музыкантов излагают изображаемый сюжет. В отличие от *локхаон кхаол* главное значение в *катхакали* имеет не словесное сопровождение, а сложный язык жестов и изощренная мимика. Kathakali – The Classical Dance Drama of Kerala. URL: [culturalindia.netr...dance/classical/Kathakali.html](http://culturalindia.netr...dance/classical/Kathakali.html) (дата обращения 26.04.2017).

<sup>9</sup> 28 марта 2017 г. правительство Таиланда обратилось в ЮНЕСКО с просьбой включить *кхон* в список нематериального культурного наследия, тем самым косвенно подчеркнув тайское происхождение театра. Это вызвало недовольство в Камбодже, на следующий день Министерство культуры и изящных искусств обратилось с аналогичной просьбой уже по поводу *локхаон кхаол*. Kambojā niñ Thai prajaen // Prajāpriy [Электронный ресурс]. Phnom Penh, 4 Apr. 2017 г. URL: <https://www.pmhotnews.com/2017/04/04/112084.html/> (дата обращения: 10.04.2015).

<sup>10</sup> Rāmakerti bol ṭoy tā Say. P. ca.

<sup>11</sup> Sēm Sara. Lokhon Khol au village de Svay Andet: son role dans les rites agraires // Cambodge nouveau. 1972. № 21. С. 47–48. В изложении Пхка Соя этот эпизод отсутствует.

<sup>12</sup> Pech Tum Kravel. Lakhon khol. P. 107.

<sup>13</sup> Кхмерский искусствовед Петь Тум Кровел предполагает, что в прошлом поэтические вставки отличались большим разнообразием в использовании метрики. Pech Tum Kravel. Lakhon khol. P. 142.

<sup>14</sup> Исполнение танцевальных сцен в *локхаон кхаол* сопровождается традиционный оркестр *пинниэт*. Кхмерский музыковед Хим Сопхи упоминает 46 музыкальных пьес, составляющих классический репертуар этого оркестра. См.: Хим Сопхи. Теоретические проблемы камбоджийской музыки: автореф. дис. канд. иск. М., 1998. С.12; Исследователи кхмерского театра Чхенг Пхон и Петь Тум Кровел называют 250 мелодий, исполняемых этим оркестром. См.: Chheng Phon, Pech Tum Kravel. Tantiŕabam niŕ lakhon khmaer. Phnom Penh, 2006. P. 202.

<sup>15</sup> Осипов Ю.М. Литературы Индокитая: жанры, сюжеты, памятники. Л.: Из-во Ленингр. ун-та, 1980. С. 66.

<sup>16</sup> Примечательно, что в умиловительной церемонии, предваряющей представления театра *кхаол*, упоминаются также учителя театра теней. Sè̄m Sara. Lokhon Khol // Cambodge nouveau. 1972. № 21. P. 50.

<sup>17</sup> Rāmakerti bol ɔy tã Say. Phnom Penh, P. gha.

<sup>18</sup> Pech Tum Kravel. Lakhon khol. P. 100.

<sup>19</sup> Гринцер П.А. «Рамаяна» в Юго-Восточной Азии // Традиционное и новое в литературах Юго-Восточной Азии. М.: Наука, 1982. С. 68-69.

<sup>20</sup> Pech Tum Kravel. Lakhon khol. P. 22.