

©

Шмелева И.Н.
ИСАА МГУ

ТЕАТР *БАСАК*: СИНТЕТИЧЕСКИЙ ВИД КХМЕРСКОГО ТЕАТРА

В 20-х гг. XX в. на территории Южного Вьетнама, на берегах реки Басак в общине этнических кхмеров складывается новая форма музыкального театра. На протяжении своей почти столетней истории этот театр имел несколько названий – *трынг кхлок*, *йуке* и *басак*, которые используются и в настоящее время. История формирования театра изложена кхмерскими и вьетнамскими театральными деятелями с некоторыми расхождениями¹. Согласно кхмерским источникам она представляется следующим образом: инициаторами создания новой театральной формы выступили хорошо образованные кхмеры – знатоки литературы и театра, а главным вдохновителем стал г-н Суо – бывший настоятель одного из кхмерских храмов вьетнамской провинции Чавинь. Среди основателей и меценатов театра называют также братьев Ли Каня и Ли Суона. Театр формировался в крестьянской среде и был рассчитан на вкусы самой массовой аудитории. Первая театральная труппа состояла из непрофессиональных исполнителей, в основном прихожан местного буддийского храма, зачастую неграмотных, традиционно заучивавших текст со слов своих наставников, но при этом владевших даром импровизации. Этот театр был изначально ориентирован, с одной стороны, на сохранение и популяризацию традиционной кхмерской культуры, а с другой стороны, на расширение репертуара и поиски новой сценической формы.

Вновь созданный театр первоначально получил название *локхаон трынг кхлок*, что буквально значит «театр опор для бутылочных тыкв», поскольку примитивный павильон для представления напоминал сооружение из жердей для выращивания тыкв.

Основу театра составили фольклорные мелодии, песни, традиционные танцы кхмеров, а также комические сценки.

Представления устраивались во время буддийского Нового года. Сценическое пространство было организовано примитивно: занавес и декорации отсутствовали. Очевидно, стилистически первые представления *локхаон трынг кхлок* напоминали народные театры Юго-Восточной Азии, в частности вьетнамский театр *тео*.

К 30-м гг. XX в., или несколько раньше, театр *трынг кхлок*, видимо, несколько модернизированный, получил название *йуке* (вьет. *dù kê*). Этимология этого слова неизвестна. В Камбодже полагают, что название театра означает «наследие прошлого», «наследие былого», и при написании этого слова по-кхмерски иногда используют специфическую орфографию, которая позволяет переводить *йуке* именно таким образом¹. Но вероятно, это ложная этимология. Во Вьетнаме предполагают, что *йу* восходит к китайскому слову со значением «танцевать», а *ке* – имя одного из бывших наставников этого театра. Можно также заметить созвучие с названием еще одного кхмерского театра, а именно *йике*, кстати, имеющего ряд общих черт с *йуке*. Однако трудно сказать, насколько это совпадение неслучайно².

Театр *йуке* создавался кхмерами, для которых сохранение своей традиционной культуры всегда имело очень большое значение. Но в условиях XX в. репертуар различных форм традиционного кхмерского театра, ограниченного почти исключительно исполнением сцен из *Рамаяны*, уже не мог удовлетворять зрителей. К тому же и сама сценическая форма, когда все компоненты, составляющие театральное действие – музыка, танец, слово, воспроизводятся разными исполнителями, слишком сковывала актеров жесткими правилами и условностями. Кхмеры, создавшие театр *йуке*, жили среди вьетнамцев и не могли не испытать воздействие вьетнамской и китайской, а также, хотя и в меньшей степени, западной сценической культуры, с которой к этому времени познакомились в ЮВА. Наиболее заметным стало влияние вьетнамского музыкального театра *кай льонг*, который завоевал к тому времени большую

¹ Yürkerti ← yūr «далекий», «давний»; kerti «наследие», «слава».

популярность на юге Вьетнама. Нововведения, принятые театром *йуке* проявились, прежде всего, в использовании новой сценической формы, заимствованной главным образом из вьетнамского театра и южно-китайской оперы. Надо сказать, что и в самой Камбодже к этому времени появляются новые формы музыкального театра, также очевидно оказавшие влияние на *йуке*. В результате была создана музыкальная драма, в которой пение перемежается прозаическими и стихотворными диалогами и монологами героев, танцами, пантомимой и сценками поединков.

В 1930 г. труппа *йуке* дала первое представление на территории Камбоджи. Начиная с этого времени в Камбодже предпочитают называть этот театр *локхаон басак* по наименованию района, где он зародился, но во Вьетнаме по-прежнему пользуются термином *йуке*.

После первого представления, устроенного в Камбодже, руководители театра значительно его модернизировали. Скорее всего, именно под влиянием вьетнамского музыкального театра *кай льонг* появилось более сложное оформление сценического пространства – меняющиеся задники, занавес и более сложный реквизит. А из кхмерского театра были заимствованы некоторые движения и мелодии.

До Второй мировой войны труппы театра *басак* свободно перемещались между Вьетнамом и Камбоджей, но затем несколько трупп осели в Камбодже.

В зависимости от аудитории актеры использовали разные языки. Когда спектакль разыгрывался перед чисто кхмерской аудиторией, использовали кхмерский язык, если среди зрителей присутствовали вьетнамцы или китайцы, говорили на смеси кхмерского и соответственно вьетнамского или китайского языков.

Начиная с 50-гг. прошлого столетия, с перерывами на войны, этот театр постепенно набирает популярность как во Вьетнаме, так и в Камбодже. В 60-е гг. в Камбодже появилась профессиональная труппа при Университете изящных искусств. В настоящее время в Пномпене есть несколько профессиональных, а в провинции любительских трупп. Во Вьетнаме непрофессиональные труппы практически исчезли, но суще-

ствуется несколько трупп, поддерживаемых государством, в том числе молодых актеров готовят в Университете провинции Чавинь.

В итоге театр *басак* стал результатом соединения компонентов музыкального, певческого и танцевального искусства Камбоджи и Вьетнама, театром, подготовленным различными театральными формами этих стран, в том числе и народными. Он включил в себя многое из них, создав своеобразное синтетическое искусство. Уникальность *локхаон басак* состоит в том, что в этом театре почти в равных пропорциях смешаны компоненты вьетнамского и кхмерского театра – музыкальные инструменты, мелодии, костюмы, грим, жесты, и все эти компоненты сосуществуют параллельно. Например, костюмы, грим, жесты, мимика мужских персонажей – героев-принцев и демонических существ – аналогичны тому, что можно видеть в южно-китайской и вьетнамской опере, а движения, танец и костюм героинь-принцесс следуют традициям классического кхмерского балета. Характерным признаком театра *басак* являются телодвижения мужских персонажей и сценки поединков – рукопашных боев или сражений с разными видами оружия в стиле южно-китайской оперы.

Новизна сценической формы хотя и повлияла на выбор сюжетов, но лишь в незначительной степени. Несмотря на то, что не существует правил, которые ограничивали бы выбор сюжета, тем не менее, создание сценариев на современные темы остается большой проблемой театра, как во Вьетнаме, так и в Камбодже. Оставаясь верным традиции, *локхаон басак* по-прежнему отдает предпочтение сюжетам, заимствованным из джатак, легенд, сказок и *самра лбаенг* – кхмерских стихотворных романов классической литературы. Адаптации нескольких вьетнамских произведений и пьес *кай лыонг* успеха не имели. Сюжет большинства пьес для *локхаон басак* не является в полной мере актом индивидуального творчества драматурга, он только приспособливает известное произведение для сцены и вносит в него изменения, добавляя или убирая отдельные мотивы. Его талант определяется тем, насколько умело он это делает. В результате общий дух оригинала, пафос любого спектакля, который составляет неперемнная победа добра над злом

и непреложный закон кармы, сохраняется всегда, хотя и утрачивается яркость религиозно-дидактической направленности, традиционной для кхмерской литературы.

Тексты драм *локхаон басак*, как и в любом традиционном театре Камбоджи, никогда не публикуются, но очевидно, что в рукописном виде они имеются в театральных труппах. В Пномпене и Южном Вьетнаме в последние годы от импровизации в *локхаон басак* отказались, актеры заучивают текст наизусть, но в камбоджийской провинции сохраняются любительские труппы, которые остаются импровизационными. Однако во всех труппах молодые актеры по-прежнему заучивают текст со слов наставника.

Соответственно сюжету традиционный набор персонажей представлен принцами и принцессами, их слугами и служанками, министрами и военачальниками, простолюдинами, злокозненными демонами, животными и различными мифологическими существами. Все действующие лица четко делятся на «положительных» и «отрицательных», или в кхмерской терминологии – на «созидательных» и «противоборствующих». Обязательными персонажами для всех представлений театра *басак* являются шуты. Актеров, как в любом традиционном театре, готовят для исполнения определенного амплуа. Выбор амплуа зависит от внешности актера, тембра голоса, вокальных способностей. Самыми сложными считаются роли шутов.

Тип персонажа определяет манеру произносить текст, танцевать, двигаться на сцене, а также костюм и грим. Лица героев покрывает бело-розовый грим, наличие зеленого цвета в гриме считается признаком магических способностей персонажа. Самый сложный грим характерен для демонов – черно-белое с красными мазками лицо и нарисованными клыками. Нанесение грима требует не менее одного часа.

Композиция пьесы следует определенному канону, она должна быть «уравновешена»: в каждой пьесе присутствуют сцены, вызывающие и грустные, и радостные чувства, также обязательными являются комические сцены. Согласно традиции представлению предшествует обязательная церемония обращения к духам и наставникам театра. Но она, во всяком случае, в настоящее время несколько короче и проще, чем в других

театрах Камбоджи. Далее следуют несколько традиционных песен, выступление шутов и лишь затем разыгрывается само представление.

Эклектичность театральной формы позволила *локхаон басак* с легкостью заимствовать элементы других театров и даже кино: отдельные мотивы, мелодии и песни, танцевальные движения, жесты, элементы костюма и грима. Согласно кхмерскому театральному деятелю Петь Тум Кровылу, в театре *басак* используют 155 стандартных мелодий, из них 28 характерны только для этого театра, 89 заимствованы из других театров Камбоджи, 22 вьетнамские и китайские мелодии и 16 западных. Вьетнамские источники указывают в общей сложности 163 мелодии, среди которых, кроме кхмерских, вьетнамских и китайских, упоминают также малайские и бирманские мелодии³. Из китайских фильмов были переняты некоторые телодвижения, из индийских – жесты и элементы грима. Распространенным мотивом, усвоенным, скорее всего из китайских фильмов, стали эпизоды с переодеванием героини в мужской костюм, что не было характерно для кхмерской традиционной литературы. Усваивая элементы других форм камбоджийского театра (например, *мохаори*, *йике*, разговорного театра и др.), *локхаон басак* иногда сближается с ними, иногда постепенно вытесняет их со сцены.

Под влиянием западного театра была сокращена продолжительность спектаклей. Если раньше представление могло продолжаться 3 или 7 дней, то сейчас не более 3-4 и даже 2 часов.

Таким образом, если в отношении сценической организации театр *басак* довольно гибок и достаточно легко допускает инновации, то в отношении драматического материала он гораздо более консервативен. Последнее обстоятельство вызывает особое беспокойство театральных деятелей и Камбоджи, и Вьетнама. Руководители *локхаон басак* считают включение в репертуар театра пьес на актуальные темы чрезвычайно важным для его развития и, главное, для сохранения популярности, особенно среди молодежи. В настоящее время театральные деятели обеих стран прикладывают много усилий для сохранения этого театра: обучают молодых актеров, организуют регуляр-

ные фестивали. Министерство культуры и информации Вьетнама признало театр *йюке* достоянием национального искусства и предложило ЮНЕСКО включить его в список явлений нематериального культурного наследия.

Можно сказать, что успех театра *басак* в течение многих лет определяли два главных фактора: с одной стороны новизна сценической формы, при этом рассчитанной на очень широкого зрителя, с другой стороны включение его в систему традиционных эстетических ценностей народов Юго-Восточной Азии.

Список литературы

- Nepote J., Khing Hoc Dy. Chinese Literary Influence on Cambodia in the Nineteenth and Twentieth Centuries // *Literary Migrations: Traditional Chinese Fiction in Asia (17th-20th Centuries)* / ed. Claudine Salmon. Institute of Southeast Asian, 2013. P. 223–224.
- Pech, Tum Kravel. *Yike niñ lakhon pasak'*. Phnom Penh: Royal University of Fine Arts, 1997. 69 p.
- Dù kê theatrical arts. / Department of Cultural Heritage. URL: <http://ww.vava.org.vn/du-ke-theatrical-arts-102> (дата обращения: 23.11.2016).
- Prabhhab kamnoet niñ pravatt silp: lakhon pāsak'. // *Kohsantepheapdaily* [Электронный ресурс]. 18 дек. 2013. URL: <https://kohsantepheapdaily.com.kh/article/86259.html> (дата обращения 20.10.2016).
- pravatt lakhon pāsak'. Дата обновления 13 апр. 2010 г. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=aTbJM7UjfYw> (дата обращения: 14.09.2015).
- Sân khấu Dù Kê của đồng bào Khmer – TTXVN // *Báo Mới*. [Электронный ресурс]. 26 дек. 2013 г. URL: <http://www.baomoi.com/san-khau-du-ke...Khmer/.../12761090.epi> (дата обращения: 20.11.2016).

¹ Pech Tum Kravel. *Yike niñ lakhon pasak'* Phnom Penh : Royal University of Fine Arts, 1997. P. 33-37; *Sân khấu Dù Kê của đồng bào Khmer – TTXVN // Báo Mới*. 26 дек. 2013 г. URL: www.baomoi.com/san-khau-du-ke...khmer/.../12761090.epi (дата обращения: 20.11.2016).

² Sân khấu Dù kê, dì kê / *Tạp chí Khoa học Trường Đại học Trà Vinh*. 13. 03.2014. URL: www.cantholib.org.vn/Database/Content/788.pdf (дата обращения: 20.11.2016).

³ Pech Tum Kravel. *Yike niñ lakhon basak'*. P. 49–57; *Dù kê theatrical arts.* / Department of Cultural Heritage. URL: <http://ww.vava.org.vn/du-ke-theatrical-arts-102> (дата обращения: 23.11.2016).