



ПОИСКИ ФАКТЫ ГИПОТЕЗЫ

© 1991 г.

И. Н. Соломоник

ПРЕДСТАВЛЕНИЯ КУКОЛ НА ВОДЕ В СРЕДНЕВЕКОВОМ КИТАЕ И СОВРЕМЕННОМ ВЬЕТНАМЕ

Представления кукол на воде сохранились до наших дней только во Вьетнаме. Но китайская литература донесла до нас сведения о том, что когда-то их устраивали и в Китае.

Китайские представления называют *шуй куйлэй си* (*шуй* — вода, *куйлэй* — кукла, *си* — игра, представление), вьетнамские — *муа зой ньок* (*муа* — танец, танцевать, двигаться, действовать, *зой* — кукла, *ньок* — вода).

Сведения о китайских представлениях, к сожалению, очень ограничены. Одна из наиболее ранних книг, анонимный сборник «Водяные представления» («Шуйши»), утеряна. Лишь в отрывках дошла более поздняя, эпохи Суй (589—618), «Книга с картинками о водяных представлениях» («Шуйши туцзин»). В комментариях к сохранившимся фрагментам поясняется, что «государь Янь-ди¹ повелел ученому мужу Ду Бао исправить „Книгу с картинками о водяных представлениях“ ... Тот закончил и ... вместе с чиновниками поднес ее ... дабы показать представление о водяных существах. Там были: выходящая из вод божественная черепаха, передающая Фуси восемь триграмм; желтый дракон, выходящий из реки с чертежами; черная черепаха, передающая людям заклинания и после погрузившаяся в воды реки Лошуй; Цюй Юань, утонувший в водах реки Лошуй; Цзюйлин, раздвигающий горы; огромный кит, заглатывающий корабль. Всего было 72 вырезанные из дерева картинки». К каждой картинке, как следует из этих же комментариев, прилагалась «история», в которой сообщалось, что представления должны были устраиваться на протекавшей через императорский парк реке, где государь мог бы «с приятностью их созерцать»².

Действующие лица сценок, перечисленных в цитате, — персонажи китайских мифов и преданий.

Фуси в древнекитайских мифах выступает первопредком людей, первым мифическим правителем Китая, героем, «много сделавшим для народа»³. Главные его заслуги древние китайцы видели в том, что он научил людей писать и добывать огонь. В одной из версий мифа о Фуси рассказывается, как однажды явилась к нему божественная черепаха с начерченными на панцире знаками. С помощью этих знаков — восьми триграмм — Фуси изобразил все разнообразие явлений Вселенной, а потом люди стали использовать их для записи событий своей жизни. «Восемь триграмм — это группы горизонтальных линий, сплошных или разорванных посередине (см. рис. 1). Они обозначают: небо (1), землю (2), воду (3), огонь (4), горы (5), гром (6), ветер (7), болота (8). В средневековом Китае восемь триграмм считались основой каллиграфии»⁴.



Рис. 1. Восемь триграмм

Сюжет, название которого К. И. Голыгина перевела как «Желтый дракон, выходящий из воды с чертежами», воспроизводит, вероятно, фрагмент мифа об усмирении потопа. Верховный небесный правитель, разгневавшись на людей за дурные поступки, обрушил на землю страшное наводнение. Оно принесло много мучений народу. Внук небесного правителя, бог Гунь, пожалел людей. Он украл у деда волшебный «сижан» (комочек земли, способный увеличиваться беспрестанно) и с его помощью усмирил потоп. Узнав о нарушении своей воли, небесный правитель приказал убить Гуня. Приказ выполнили, но тело Гуня оставалось нетленным целых три года. Верховный правитель, испугавшись, что Гунь превратится в оборотня и станет бороться с ним, послал одного из небожителей разрубить тело Гуня на куски. Но как только тот вспорол живот Гуня, из него вышел и взвился в небо рогатый желтый дракон. Это был сын Гуня, Юй (по другой версии — когда труп изрезали пожом, он превратился в желтого дракона). Юй решил завершить деяния отца. На этот раз верховный небесный правитель сам дал ему сижан. Используя его, Юй сооружал дамбы, заваливал глубокие потоки. Однажды Юй стоял на берегу Желтой реки (Хуанхэ) и раздумывал, как справиться с ее бурлящими водами, заливавшими берега. Вдруг в волнах появился дух реки. Он подплыл к Юю, протянул ему мокрый зеленый камень и снова исчез в волнах. На поверхности камня был нарисован тонкий, как паутина, узор. Юй понял, что дух реки подарил ему план борьбы с наводнением — карту рек и каналов, которые он должен проложить. Волшебный комочек земли, чудесный камень и некоторые другие необыкновенные вещи помогли Юю в конце концов справиться с потопом⁵.

Цзюйлин предстает в китайских мифах всемогущим небесным духом, творцом гор, долин, рек. В мифах рассказывается, что сначала поперек реки Хуанхэ стояла гора, мешавшая течению. Цзюйлин, пиная гору ногами и раскачивая руками, расколол ее надвое и раздвинул половины. С тех пор река потекла прямо, а следы ладоней и ног Цзюйлина и поныне можно видеть в ущелье, по которому течет Хуанхэ⁶.

Цюй Юань — лицо уже не мифологическое, а историческое. Он был поэтом, жил в 340—278 гг. до н. э. на юге современного Китая, в царстве Чу. Цюй Юань происходил из одного с царем рода и занимал при дворе высокий пост. Политическая борьба и придворные интриги навлекли на Цюй Юаня царскую немилость, он дважды изгонялся из столицы. Первая опала была непродолжительной, но вторая казалась поэту бесконечной. На девятом году скитаний, не в силах пережить позор поражения своей страны, не видя способа помочь ей, Цюй Юань в порыве отчаяния бросился «с камнем в объятиях» в реку. Оставленные поэтом произведения посмертно прославили его имя. Цюй Юаня причислили к лику героев, был установлен его культ. День памяти о Цюй Юане, приуроченный к празднику бога дождя, отмечался по всему Китаю пятого числа пятого месяца по лунному календарю⁷.

Какие именно истории сопровождали появление черной черепахи, передающей заклинания, или кита, заглатывающего корабль, точно установить не удалось. История про кита могла быть связана с морским богом, одно из имен которого — Юйцзин — говорит о том, что древние китайцы представляли это божество в виде огромного северного кита (иероглиф *цзин*, входящий в имя морского бога, означает «кит»)⁸.

По мнению комментаторов, «Книга с картинками» была руководством для строителей представления, в котором персонажи всех 72 эпизодов были куклами, вырезанными из дерева. Группы кукол, изображавшие сцены на мифологические сюжеты, выступали на деревянных «островах» (по-видимому, на плотках), декорированных то под высокую гору, то под скалистое ущелье, то под пологий

морской берег, то под пышные чертоги дворца. Кроме этих групп на плотках зрителям подплывали лодочки, в которых куклы-музыканты играли на кукольных инструментах, куклы-танцоры исполняли танцы с мечами, куклы-акробаты залезали на высокие шесты и т. п. Фигуры были высотой около 60 см, одеты в шелка и атлас, украшены сверкающими драгоценностями.

Строго говоря, не всех действующих лиц этого представления можно назвать «водными существами». Но устроители твердо помнили о том, что это водный театр, и выбирали для представления только те сюжеты, которые были связаны с водой. Даже включая цирковые, музыкальные, танцевальные номера, они заботились о том, чтобы их появление на воде было оправданно, и помещали кукол на лодочки. И поскольку «Книга с картинками» была новой редакцией древнего руководства для представлений на воде, допустимо предположить, что исполнявшиеся в лодках бессюжетные аттракционы относятся скорее всего к нововведениям, призванным усилить развлекательный элемент в представлении, к числу исправлений, которым подвергалась книга «Шуйши».

Мифологическое содержание большинства сцен наводит на мысль о том, что истоки этих представлений связаны с культом поклонения водным божествам, что первоначально представления составляли часть обрядов почитания и умиловления водных божеств и духов. Но факты, подтверждающие такое предположение, отсутствуют. И хотя описанное представление было приурочено к празднику в честь водного божества, оно имело уже явно развлекательный характер.

Таким образом, в китайских водных представлениях VII в. форма, порожденная, по-видимому, в более древние времена «водным» содержанием, была еще спаяна с ним, вода была необходимым декором для исполнения основных сцен представлений.

Как управляли в водном театре VII в. куклами, неизвестно. Некоторые комментаторы полагают, что фигуры были механическими, их механизмы приводились в действие с помощью воды. Но не исключено, что внутри декораций, изображавших горы, скалы, дворцы, в чреве огромного кита или на дне лодок с цирковыми аттракционами были спрятаны актеры, управлявшие куклами. Во всяком случае, в описании отмечается, что фигуры двигались как живые, а вряд ли механические куклы могли создавать такое впечатление.

Более подробное свидетельство, позволяющее догадываться о способе управления, обнаружено в одном из китайских источников эпохи Сун (960—1279). Оно относится к периоду между 1119 и 1125 гг. В водном театре этого времени кукольники находились в лодке. Ее вместе с актерами скрывала двухэтажная «башня» из многоцветного шелка. Ведущий, находившийся в верхней части башни, произносил приветственную речь и объявлял номера. В нижней части башни, на стороне, обращенной к зрителям, открывалась дверь, и из нее выплывали кукольные персонажи. Так, например, под звуки музыки появлялась маленькая кукольная лодочка. В ней сидел рыбак в белой одежде с удочкой в руках, а позади него — мальчик, который греб, поднимая и опуская весла. Лодочка делала несколько кругов, рыбак вытаскивал из воды трепещущих рыбок, и лодочка под музыку скрывалась в воротах башни. Упоминаются также номера, в которых куклы играли на воде в мяч или танцевали под музыку и пение, раздававшиеся из башни⁹.

Хотя техника управления и здесь не описана, но вполне очевидно, что плавающими куклами управляли на расстоянии и что приспособление для их управления находилось под водой, соединяя кукол со скрытыми в шелковой башне кукловодами.

Еще больше проясняет технику кукловодства в китайском водном театре описание, датируемое 1640 г.¹⁰, т. е. относящееся к эпохе Мин (1368—1644). В XVII в. водные представления устраивали летом, в дневное время. Для них сооружали квадратный деревянный бассейн (3×3 м, глубина около 1 м), внутреннюю поверхность которого покрывали оловом. Бассейн наполняли водой, пускали в него рыб, крабов, водных улиток, креветок, лягушек, украшали

водорослями. Часть бассейна отгораживали шелковым занавесом, скрывавшим кукольников от сидевших на противоположной стороне зрителей. Кукольные персонажи выныривали на водную сцену из-под нижнего края занавеса. У водных кукол ног не было: деревянные фигуры вырезали только до бедер. Их нижняя часть во время представления была утоплена в воде. В подводном плоском дне фигуры выступал деревянный шип, к которому крепился конец длинной бамбуковой палки, идущей горизонтально под водой за занавес, к кукловоду. Высота кукол осталась такой же, какой была тысячу лет назад, — 60 см, но одежды из материи уже не делали, фигуры целиком вырезали из дерева, раскрашивали и покрывали лаком. Один актер управлял куклами, другой бил в гонг, поставленный около бассейна, объявлял номера и говорил за персонажи.

Куклы изображали героев популярных романов и пьес. Судя по названиям сцен, содержание водных представлений заметно оторвалось от водной формы — в названиях упоминаются эпизоды, происходящие на суше¹¹. Когда же форма начинает «работать вхолостую», это — скрытый, но верный признак увядания театра, омертвления глубинного основного смысла, для выражения которого родилась данная форма, признак уплощения содержания до поверхностного развлечения.

И действительно, после XVII в. упоминаний о кукольных представлениях на воде в китайской литературе не встречается.

Однако история представлений кукол на воде на этом не закончилась. Их жизнь продолжилась у южных соседей китайцев — вьетнамцев. В северных провинциях Вьетнама эта уникальная разновидность восточного кукольного театра сохранилась до наших дней¹².

Вьетнамские исследователи обнаружили первые свидетельства о водных куклах во Вьетнаме в XI—XII вв.¹³ Они не связывают происхождение вьетнамских водных представлений с китайским театром, однако отмечают, что первоначально водные куклы были придворным развлечением. Между тем изучение истории придворного вьетнамского театра выявило убедительные свидетельства о том, что его представления создавались под большим влиянием и по образцам китайского театра (грим, костюмы, прочие сценические условности классического театра «хат туонг» служат тому примером)¹⁴. И так как в XI—XII вв. представления кукол на воде в Китае были в полном расцвете, допустимо предположить, что «мода» на водных кукол пришла во вьетнамский придворный театр из Китая.

Сохранилась стела с надписью, датируемой 1121 г., в которой сообщается о кукольном представлении на воде и о присутствии на нем короля¹⁵. Постепенно театр приобретал все более широкую популярность, выходил за пределы королевских парков, и спустя одно-два столетия, в эпоху Чанов (1225—1400 гг.), как пишут вьетнамские авторы, уже не только короли и феодальные сеньоры, но люди всех социальных слоев увлекались этим видом развлечений¹⁶. Складывалась новая театральная профессия, зарождались народные труппы «водных» кукольников. В 1950—1960 гг. их потомки называли себя 12-м поколением кукольников¹⁷. Если исходить из того, что за век сменяется примерно три поколения, то появление народного театра водных кукол можно отнести к XVI в.

По мере удаления от древних истоков — удаления временного, территориального и социального — в содержании кукольных представлений на воде происходили дальнейшие трансформации, более ранний этап которых зафиксирован еще в китайской литературе VII в. Представления наполнялись местными бытовыми сценками, отражавшими повседневную жизнь народа. К XX в. первоначальное назначение водного театра было забыто, однако форма представления, способ показа кукол на воде остались неизменными, они упорно поддерживались традицией. Вследствие этого произошел почти полный разрыв между формой и содержанием. И если в китайском варианте водные куклы родились для выражения сюжетов, действие и персонажи которых были неотделимы от воды, то в народном вьетнамском варианте коренной смысл этих представлений был утрачен, сохранившаяся форма потеряла свое первоначальное функ-

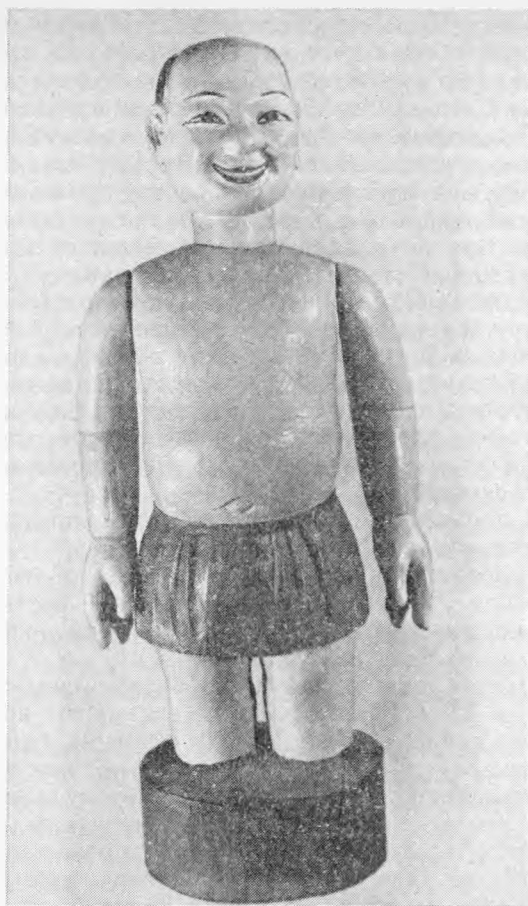


Рис. 2. Теу (кукла из коллекции Музея ГАЦТК)

циональное назначение. Вода превратилась в мертвую, ничего не выражающую оправу.

Это убедительно подтверждает список номеров репертуара водных вьетнамских представлений XX в. (номера перечисляются в ряде опубликованных работ и в нескольких рукописях, хранящихся в архиве Музея ГАЦТК)¹⁸. Если составить полный список названий, то их число перевалит за 70. Из них едва ли наберется десяток, оправдывающих показ на воде, а из этого десятка лишь половина напоминает о древнем мифологическом содержании. К последним принадлежат танцы дракона, черепахи, номера с огнедышащим змеем или драконом, извергающим дождь. Среди других сценок не противоречат водной оправе «ловля рыбы», «собираение улиток», «разведение уток», «лодочные гонки», «морское сражение». Остальные номера не имеют никакого отношения к воде. Это, например, знакомые уже по китайскому театру акробаты, залезающие на шесть прыгающие друг другу на плечи, поднимающиеся по вертикальной лестнице (только во вьетнамском театре они проделывают свои трюки без лодки, прямо на водной поверхности); женщина, ткущая полотно; крестьянин, пашущий на воле; марширующие на параде солдаты; бой двух буйволов; бой двух коней всадник, срубающий банан на полном скаку коня; «танец льва» (исполняемый куклой в виде человека с огромной маской льва на голове); традиционная вьетнамская борьба (номер с двумя куклами-борцами); «раздувание кузнечных мехов»; «помол риса»; «выезд императора на охоту»; «шествие монахов»; «ка

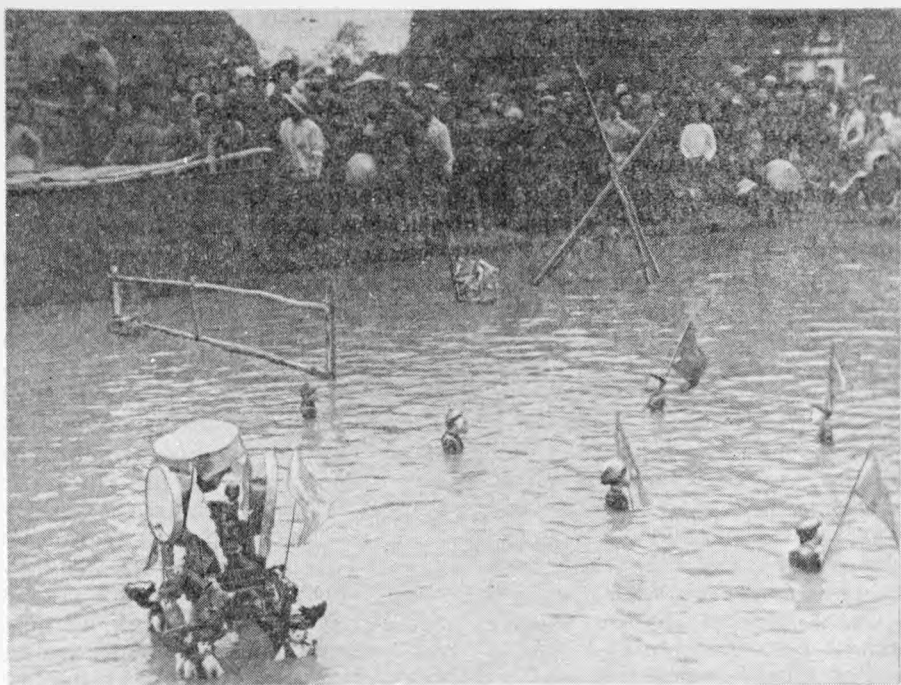


Рис. 3. Общий вид современного вьетнамского театра на воде

чение на качелях»; «придворный балет» (танец группы танцовщиц, переключившийся с номером китайского водного театра сунской эпохи) и т. д.

Большинство сценок бессюжетны — идет демонстрация трюков, основанных на традиционной технике кукловодства, на «секретах» профессии. Самостоятельные номера объединяет в единый спектакль конференс комического персонажа по имени Теу. Дядюшка Теу — бойкий на язык крестьянин, он объявляет номера, держит вступительную и заключительную речи, отпускает шуточки или рассказывает короткие анекдоты, отвечающие вкусам публики. Теу, как почти все комические герои народного театра, брал на себя функцию общественного критика, иронизируя над тем, что не нравилось или осуждалось зрителями. Кукла Теу обычно крупнее остальных, на лице ее застыла широкая улыбка, одежда сводится к набедренной повязке, вырезанной из одного с корпусом куклы куска дерева и покрытой яркой красной краской¹⁹ (рис. 2).

Сюжетную часть репертуара составляют эпизоды, заимствованные из представлений живых актеров народного театра *хат тео* или классического театра *хат туонг*. В описаниях встречается несколько названий такого рода: «Маленький буддийский монах», «История о потерянном рае», «История добродетельной женщины», «Сестры Чынг» (сестры Чынг — легендарные героини, возглавлявшие восстание против китайцев в I в. н. э.) и др. Во второй половине XX в. репертуар пополнился современными сюжетами: «Ликвидация безграмотности» (учитель обучает крестьянок грамоте, одной из них во время урока приносят покормить младенца); «Засада на дороге номер десять», «Военная операция», «Потопление французского корабля» и т. п. Легко заметить, что почти все сюжетные эпизоды, за исключением морского сражения, по месту действия и персонажам вполне «сухопутны», они вынесены на водную сцену без осознания ее назначения.

Устройство современного театра вьетнамских водных кукол довольно простое. Площадка для выступления выбирается на поверхности пруда, озера, речной заводи или затопленного рисового поля, недалеко от одного из берегов (см. рис. 3). Этот берег становится закулисной частью театра, остальные берега

превращаются в зрительный зал. Водная сцена представляет собой вытянутый прямоугольник, огороженный с трех сторон низким, чуть выступающим из воды штакетником. Со стороны кулис из воды поднимается более высокая, сплетенная из тонких бамбуковых прутьев стенка-ширма. Эта плетеная завеса скрывает стоящих по поясу или по колено в воде актеров (иногда их рабочая площадка прикрыта с тыла, с боков и сверху дополнительными циновками)²⁰. Место, где находятся кукловоды, называется *буонг чо* (буквально: комната, место кукловодов)²¹.

В прошлом по большим праздникам труппе водного театра позволялось использовать в качестве *буонг чо* водный павильон, входивший в комплекс построек при буддийском храме. Этот павильон стоял на воде небольшого пруда полукруглой формы, ближе к прямому берегу, идущему вдоль фасада храма, и повторял своими контурами архитектуру последней²². Подобная постройка сохранилась при пагоде Тхай в провинции Ха Шон Бинь. Ее описание и рисунок дает Нгуен Хюи Хонг²³. Домик с двухъярусной, в китайском стиле, крышей разделен внутри на три помещения. Среднее — самое большое, его пол утоплен в воде, там во время представления стояли кукловоды. Боковые комнаты приподняты над поверхностью пруда, в них находились куклы и аксессуары, музыканты и помощники, отдыхали актеры. Передней и задней стен у домика нет. Переднюю стену (обращенную к пруду и зрителям) труппа заменяла шторой из нанизанных на нити кусочков бамбука, которая спускалась с крыши в воду. Сзади актеры закрывали свое рабочее место плетеными из бамбука циновками. Боковые стены постройки глухие, из кирпича, в одной из них сделан небольшой проем — вход в павильон. Через слуховое окошко в крыше актеры могли наблюдать за водной сценой и реакцией зрителей.

Вьетнамские кукольники изготавливают своих кукол сами. Фигуры, как и старинные китайские, вырезают из дерева, раскрашивают яркими красками и покрывают лаком. Так же, как и в старинном китайском театре, куклой управляют с помощью длинной бамбуковой палки, идущей под водой к цоколю фигуры. Но если подробности управления китайскими водными куклами остались во многом нераскрытыми, то современные вьетнамские актеры охотно делятся тайнами своей профессии. Поэтому сейчас хорошо известно, как механизированы водные куклы, как выполняются трюковые номера.

Длинные полые внутри бамбуковые шесты тянутся под водой от рук актеров, стоящих за плетеным заслоном, к подводным цоколям кукол. Шесты позволяют удалять фигуры на несколько метров от ширмы, перемещать их по водной сцене вперед, назад, в стороны, если нужно — утопить куклу или заставить ее неожиданно вынырнуть из воды. У трюковых кукол имеются подвижные детали (руки, голова, крылья и др.), которыми управляют с помощью натертых пчелиным воском нитей. Нити спускаются от детали вниз, под воду, заправляются внутри полого шеста и идут по нему к пальцам кукловода. У кукол со сложной жестикуляцией иногда бывает по три шеста: основной, центральный, прикреплен к цоколю куклы, а боковые служат для пропускания через них нитей рук. Несколько шарнирно соединенных между собой деталей могут управляться одной нитью — так устроены руки танцовщиц «придворного балета», сгибающиеся в плече, локте, запястье (рис. 4). По этому же принципу управляют стойкой рыб — они нанизаны за жабры на общую нить. У куклы может быть вертикальный стержень, проходящий сквозь цоколь и заканчивающийся плоской деревянной вертикальной лопастью-рулем. Стержень способен вращаться внутри цоколя, и, когда кукловод резко меняет направление движения шеста, управляющего куклой, лопасть под напором воды поворачивается, поворачивая куклу²⁴. Механизмы, как видим, разнообразны; некоторые системы шарниров и тяжей изображены на рисунках в книгах Нгуен Хюи Хонга, описаны Чаном Ван Ке²⁵. По одной из фотографий в статье Хоанга Нгуен Ки можно понять технику групповых сцен («придворный балет», «парад войск», «шествие монахов» и т. п.)²⁶. В балетной труппе выступают восемь танцовщиц. На длинной, общей для всех



Рис. 4. Танцовщица (конструкция подвижных рук)

кукол подводной палке набиты через равные интервалы четыре перекладины, также остающиеся под водой. На концах этих поперечин укреплено по кукле. Куклы танцуют как бы парами. Кажется, их можно перестраивать в две шеренги по четыре куклы в ряд, т. е. одновременно вращать все восемь кукол вокруг своей оси. Расстояние между куклами при такой конструкции всегда остается одинаковым, они всегда движутся в строгом геометрическом порядке. Рисунок танца усложняется движениями рук. Имеются две нити, одна из которых управляет сразу всеми правыми руками танцовщиц, другая — всеми левыми. Танцовщицы делают жесты, напоминающие жесты вьетнамского национального танца. Благодаря такой механизации номер «придворного балета» удивляет зрителей синхронностью движений танцовщиц, плавно скользящих по воде, перестраивающих свои ряды, ритмично взмахивающих руками.

По такому же принципу, т. е. с помощью нитей и шарниров, кукла Теу жестикулирует, смотрит по сторонам; лошадь поднимает и опускает голову, а си-



Рис. 5. Всадник

дядий на ней всадник «рубит» на скаку своей секирой банан или врага (рис. 5) рыбак погружает и вытаскивает из воды плетеную корзину для ловли рыбы (рис. 6); плавает утка, похлопывая крыльями и раскрывая клюв; дракон дышит пламенем или изрыгает фонтаны воды, свирепо вращает глазами «тигр» (?) (рис. 7) и т. д.

Вообще техника управления, как сейчас выясняется, не очень сложна, но были выработаны профессиональные трюки, которые потомственные кукольники держали в глубокой тайне. У каждой труппы накапливались свои секреты, и новичок, вступая в нее, давал клятву никому их не открывать, даже самым близким, будь то жена, родная сестра или родной брат. Клятва скреплялась кровью. Желание утаить свои маленькие профессиональные приспособления порождалось острой конкуренцией между труппами.

Актеры были крестьянами, часть года занимались сельскохозяйственными работами, а в свободное время, по праздникам, бродили по окрестным деревням подрабатывая на жизнь своей второй профессией. Как и в китайской традиции женщин в труппы не допускали.

По-видимому, раньше представления устраивали по ночам, так как обязательным элементом и украшением их служат фейерверк и разные «огненные» эффекты (например, пламя, вырывающееся из пасти дракона). Эти эффекты составляли еще одну тайну профессии.

Выступление водных вьетнамских кукол идет под музыку небольшого местного оркестра, под удары барабанов, гонгов, цимбал, под взрывы хлопушек, петард, под звуки струнных и духовых инструментов²⁷.

К середине XX в. водные куклы почти исчезли и во Вьетнаме. После революции 1945 г., с установлением народной власти, была предпринята попытка возродить эту форму традиционного театра. На севере страны кое-где еще доживали



Рис. 6. Рыбак

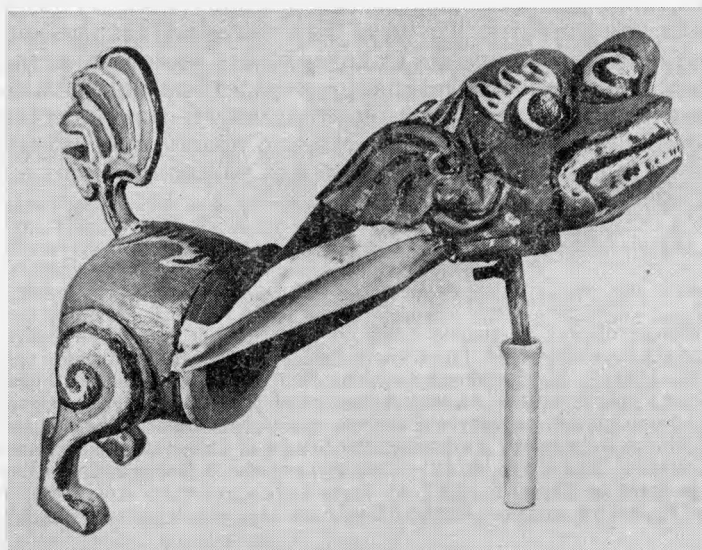


Рис. 7. Тигр (?)

своей век старые потомственные актеры. С их помощью были созданы новые труппы водного театра, которые продолжают выступать и в наши дни. Однако их спектакли перешли в разряд детских развлечений или аттракционов для иностранных туристов. Вот как выглядит современное представление в описании одной из иностранных туристов²⁸.

Спектакль начинается фейерверком: на воду бросают хлопушки-петарды: привязанные к кусочкам дерева, они кружатся на воде, сверкают искрами огня, потом громко взрываются. После особенно оглушительного взрыва из воды появляются маленькие флажки. Они образуют прямоугольник, очерчивающий границы водной сцены. Выходит Теу. Он приветствует зрителей и объявляет номера. Следуют традиционные сценки, в которых то крестьянин пашет на буйволе, то крестьянка пропалывает рисовое поле (но, может быть, и собирает улиток — это по ее движениям понять трудно, нужно знать вьетнамский язык и понимать, что говорит Теу), то другая крестьянка ткет полотно. Идет разговорная сценка: к ткачихе приходит болтливая соседка, затем навещается грозная свекровь и распекает невестку... Потом из-за бамбуковой завесы выплывает «придворный балет». Танцовщиц сменяет рыбак, вокруг которого вьются рыбки... Являются и акробаты, залазающие на мокрые шесты, на плечи друг другу на высокую вертикальную лестницу...

Завершает представление военная сценка. Над водой взлетает маленький самолет, а на воде выстраиваются фигурки солдат вьетнамской народной армии. У них в руках винтовки, они стреляют по самолету, подбивают его, и самолет, объятый пламенем, падает в воду. Выплывает вражеский военный корабль. Он искусно маневрирует, ведя бой с невидимыми для зрителей защитниками Вьетнама. Корабль постигает та же участь, что и самолет. Сражение продолжается. На помощь вьетнамской армии приходят драконы и птица феникс. Два длинных извивающихся чудовища и мифическая птица, грациозно покачивая длинной шеей, шествуют вереницей по водной сцене. Вдруг из воды выныривают вражеские солдаты. Под дробь барабанов и удары цимбал драконы и феникс вступают с ними в бой, одерживают победу, и враги исчезают под водой. Драконы и феникс продолжают кружить по сцене, охраняя народ и землю Вьетнама от иноземных захватчиков...

На этом представление водных кукол заканчивается.

Проследившая историю восточных водных кукол, мы наблюдаем эволюцию от обряда почитания водных божеств к совершенно светскому развлекательному зрелищу, к «чистому» театру. По мере выветривания сакрального глубинного смысла представлений, уплощения их содержания до поверхностного однослойного сюжета форма водного театра утрачивает функциональность, превращается в мертвую, ничего не выражающую оправу. В отличие от ряда восточных кукольных традиций, где еще очень явственно проступают ритуальные истоки, в сегодняшнем водном театре Вьетнама о них напоминают лишь куклы драконов, черепах, феникса.

Примечания

¹ Суйский император Янь-ди правил с 605 по 617 г.

² Орывок дан в переводе К. И. Голыгиной. См.: *Голыгина К. И.* Китайская проза на пороге средневековья. М., 1983. С. 31. В работах Уильяма Долби и Жака Пэмпано в связи с этим источником названы еще и другие сценки, в которых один герой удит рыбу, другой переправляется верхом на лошади через реку, третий сражается с водным драконом и обезглавливает его. См.: *Dolby W.* The Origins of Chinese Puppetry // *Bulletin of the School of Oriental and African Studies. University of London*, 1978. V. XLI. Pt 1. P. 101—102; *Pimpaneau J.* Des poupées à l'ombre. Le theatre d'ombres et de poupées en Chine. P., 1977. P. 9.

³ См.: *Юань Кэ.* Мифы древнего Китая / Пер. с кит. яз., ред. и послесловие Б. Л. Рифтина. М., 1965. С. 56.

⁴ Там же. См. также *Рифтин Б. Л.* От мифа к роману М., 1979. С. 52, 66, 309.

⁵ *Юань Кэ.* Указ. раб. С. 206—215.

⁶ Там же. С. 35, 323 (примеч. 9).

⁷ *Цюй Юань.* Стихи / Пер. с кит. яз.; Вступит. ст. Н. Т. Федоренко. М., 1956. Здесь же см.

Сыма Цянь. Жизнеописание Цюй Юаня (с. 155—164) и последнее стихотворение Цюй Юаня — «С камнем в объятиях» (с. 112—115). О Цюй Юане см. также: Серебряков Е. А. О Цюй Юане и чуских строфах // Литература древнего Китая: Сб. ст. / Ред. Н. И. Конрад. М., 1969. С. 172—204; Позднеева Л. Д. Первые индивидуальные поэты // Литература древнего Востока. М., 1971. С. 324—326; Васильев Л. С. Культ, религии, традиции в Китае. М., 1970. С. 408.

⁸ Юань Кэ. Указ. раб. С. 338 (примеч. 127).

⁹ Dolby W. Op. cit. P. 108—109; Pimpaneau J. Op. cit. P. 10.

¹⁰ Dolby W. Op. cit. P. 109—110; Pimpaneau J. Op. cit. P. 11—12.

¹¹ Dolby W. Op. cit. P. 110; Pimpaneau J. Op. cit. P. 12. Долби и Пэмпано называют следующие эпизоды:

А. О том, как Восемь Бессмертных путешествовали по морю. О Восьми Бессмертных см.: Рифтин Б. Л. Восемь бессмертных // Мифы народов мира. Т. 1. М., 1980. С. 247—251; Васильев Л. С. Указ. раб. С. 284—287; Шкуркин П. В. Очерки даосизма. Путешествие Восьми Бессмертных за море // Вестник Маньчжурии. Харбин, 1926. № 8 (отдел VII, с. 23—36) и № 9 (отдел VII, с. 7—19).

Б. О том, как адмирал Чжэн Хэ отправился в морской поход по Западному океану (о великом китайском мореплавателе Чжэн Хэ, 7 раз возглавлявшем в начале XV в. морские экспедиции китайского флота, см.: Бокищанин А. А. Китай и страны Южных морей в XIV—XVI вв. М., 1968. С. 63; Свет Я. М. За кормой сто тысяч ли. М., 1960).

В. О том, как Джугэ Лян, знаменитый полководец III в. царства Шу, покорил княжество Мань и семикратно брал в плен маньского князя Мын Хо (эпизод из романа «Троецарствие»; см.: Ло Гуань-чжун. Троецарствие. В двух томах. Т. 2. М., 1954. С. 336—387).

Г. О том, как Сунь Укун буйствует во дворце Дракона (эпизод из романа «Путешествие на Запад»; см.: У Чэн-эн. Путешествие на Запад. В четырех томах. Т. 1. Гл. 5. М., 1959. С. 92—107. Сокращенный однотомный вариант романа: У Чэн-эн. Сунь Укун — Царь обезьян. Гл. 5. М., 1982. С. 56—60).

Д. О том, как князь Ли трижды потерпел поражение. Долби поясняет, что речь идет о поражении последнего правителя династии Шан; вероятно, имеется в виду легендарный герой эпохи, которую историки и археологи называют эпохой бронзовой культуры Шан-Инь и датируют 1600—1028 гг. до н. э.

¹² Вьетнамские водные кукольные представления привлекли внимание исследователей сравнительно недавно. См.: Les marionnettes au Viet-Nam. Hanoi, 1958 (рукопись из архива Музея Государственного академического центрального театра кукол, далее — ГАЦК); Hoàng Nguyễn Ky. Puppetry on Water // People's Viet-Nam. Hanoi, 1959. № 11—12 (27). P. 10—11; L'Art des marionnettes au Vietnam. Hanoi, 1960 (рукопись из архива Музея ГАЦК); Salmon L. Water Puppets of Viet Nam // Natya. New Delhi, 1960/61. V. 4. № 4. P. 114—116; The Working of Vietnamese Puppets // Ibid. P. 117; Lê Vinh Tuy. Sur terre et sur l'eau au Vietnam // Le Théâtre dans le Monde. P., 1965. V. XIV. № 5. P. 490—492; Puppentheater der Welt / Red. M. Niculescu. B., 1965. Bild. 208—209, 211—214; Tilakasiri J. Puppet Theatre of Asia. Ceylon, 1969. P. 47—48; Philpott A. R. Dictionary of Puppetry. Boston, 1969. P. 212, 276—277; Nguyen Huy Hong. Nghe thuật mua roi Viet Nam. Ha Noi, 1974; Asian Puppets: Wall of the World. (Catalogue of an exhibition). Los Angeles, 1976. P. 148—149; Malkin M. Traditional and Folk Puppets of the World. N. Y., 1977. P. 128—131; Pimpaneau J. Op. cit. P. 9—12; Nguyen Huy Hong. Nghe thuật mua roi nuoc Thai Binh. Ha Noi, 1977; Figur und Spiel im Puppentheater der Welt. (Bildband. Leitung: D. Szilagyi). B., 1977. S. 216; Svet Loutek. Katalog. Text: J. Malik, J. Dvorak. Hradec Kralove, 1978. S. 169; Данг Хыу Фат. Вьетнамский театр кукол // Дет. лит. М., 1979. № 6. С. 66; Коренберг Е. Куклы на воде // Там же. С. 66—67; Чан Ван Нгуа. Театр кукол на воде // Международный симпозиум историков и теоретиков театра кукол (Москва, 1983). М., 1984. С. 86—91; Tran Van Khe Marionnettes sur eau du Vietnam. P., 1984; Marionnettes et ombres d'Asie (Catalogue de l'exposition redigee par F. Gründ). P., 1985. P. 62—66, 72; Currel D. The Complete Book of Puppet Theatre. L., 1985. P. 33; Nguyen Huy Hong. Die Kunst des Wassermarionettentheaters von Thai Binh/Übersetzung ins Deutsche; S. Borchert. Leipzig, 1985; Nguyen Huy Hong. Thai Binh und die Kunst des Wassermarionettentheaters // Figurentheater. Bochum, 1986. 18. Jahrgang. Heft. 2. S. 48—56; Ibid. Umschlag; Nguyen Huy Hong. Les Marionnettes sur eau du Vietnam. Hanoi, 1986; Ли Кхак Кунг. Театр на воде // Вьетнам. № 2. Ханой; Москва, 1988. С. 22—23. Приношу глубокую благодарность преподавателю Института стран Азии и Африки при МГУ Нго Ны Биену за помощь в работе над этой статьей.

¹³ L'Art des marionnettes au Vietnam. P. 1; Lê Vinh Tuy. Op. cit. P. 490; Nguyen Huy Hong. Nghe thuật mua roi Viet Nam. Tr. 40; Idem. Les Marionnettes... P. 3—20; Данг Хыу Фат. Указ. раб. С. 66; Чан Ван Нгуа. Указ. раб. С. 86.

¹⁴ Hat — петь, tuong — театральная пьеса. См.: Tran Van Khe. Le théâtre Vietnamien // Les Theatres d'Asie. P., 1961. P. 203. Вьетнамский театровед Шон Бан, излагая историю классического театра «хат туонг», пишет: «В летописях говорится, что в конце XIII века один военнопленный китаец ... по приказу короля Чан Нхау Тонга (1279—1293) познакомил вьетнамцев с китайской оперой. Она очень понравилась и с тех пор рассматривается как „благородный“ вид театра ... Наш классический театр, таким образом, бесспорно происходит от китайского, от которого он унаследовал и сохранил заметные черты родства» (Song Ban. Le Théâtre Vietnamien. Hanoi, 1960. P. 20).

¹⁵ Nguyen Huy Hong. Nghe thuật mua roi Viet Nam. Tr. 40; Данг Хыу Фат. Указ. раб. С. 66.

¹⁶ L'Art des marionnettes au Vietnam. P. 1.

¹⁷ Hoàng Nguyễn Ky. Op. cit. P. 10.

¹⁸ Hoàng Nguyễn Ky. Op. cit. P. 10—11; Lê Vinh Tuy. Op. cit. P. 491; Puppentheater der Welt. Bild 208, 209, 211, 214; Tilakasiri J. Op. cit. P. 48; Nguyen Huy Hong. Nghe thuật mua roi Viet Nam.

Tr. 158—162; *Idem.* Les Marionnettes... P. 36—39; *Malkin M.* Op. cit. P. 129; *Salmon L.* Op. cit. P. 114—116; *Чан Ван Нгуа.* Указ. п. С 86—88.

¹⁹ *Nguyen Huy Hong.* Nghe thuat mua roi Viet Nam. Tr. 91, 164 et passim; *Idem.* Les Marionnettes... P. 35—36; Figur und Spiel in Puppentheater der Welt. Bild. 285; Figurentheater. Umschlag; Marionnettes et ombres d'Asie. P. 65. В Музее ГАЦТК хранятся две куклы Теу, подаренные вьетнамскими кукольниками; одна воспроизведена на рис. 2. По мнению Нгуен Хюи Хонга, имя Теу могло произойти от слов tieu (маленький), tieu (смеяться) или teu (юмор). см.: *Nguyen Huy Hong.* Les Marionnettes... P. 35.

²⁰ *Hoang Nguyen Ky.* Op. cit. P. 11.

²¹ «Buong tro» (*Nguyen Huy Hong.* Les Marionnettes... P. 7).

²² В 1978 г. Музей ГАЦТК посетил вьетнамский архитектор Лэ Куанг Хай, который любезно нарисовал план построек при буддийском храме, место расположения пруда и водного павильона (рукописные материалы по Вьетнаму архива Музея ГАЦТК).

²³ *Nguyen Huy Hong.* Nghe thuat mua roi Viet Nam. Tr. 93; *Idem.* Les Marionnettes... М. 23—24, 57 (ill.).

²⁴ *Nguyen Huy Hong.* Les Marionnettes... P. 30.

²⁵ *Nguyen Huy Hong.* Nghe thuat mua roi Viet Nam. Tr. 163; *Idem.* Les Marionnettes... P. 30—34, 52—58; *Tran Van Khe.* Marionnettes sur eau du Vietnam; Marionnettes et ombres d'Asie. P. 66.

²⁶ *Hoang Nguyen Ky.* Op. cit. P. 10.

²⁷ Об инструментах вьетнамского оркестра см.: *Хуан Тан Ши.* Народные музыкальные инструменты Вьетнама // Из истории музыки XX века: Сборник статей // Отв. ред. М. С. Друскин. М., 1971. С. 241—254. Изображение инструментов см.: *Song Ban.* Op. cit. P. 8—9.

²⁸ *Salmon L.* Op. cit. P. 114—116. В 1982 г. во Вьетнаме был снят документальный фильм, посвященный современному водному театру (*Nguyen Huy Hong.* Les Marionnettes... P. 18). Вьетнамские кукольники, проезжая в 1983. г. на гастроли в Европу через Москву, показали его в ГАЦТК.