

РОССИЙСКАЯ
АКАДЕМИЯ НАУК
Федеральное государственное
бюджетное учреждение науки
Институт Дальнего Востока
Российской академии наук

Министерство культуры,
спорта и туризма
Вьетнама
Государственный
институт культуры
и искусства Вьетнама

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО ВЬЕТНАМА

Сборник
научных статей

Москва
ИД «ФОРУМ»
2017

УДК 7(597)
ББК 85(5Вье)
К90

Ответственный редактор с российской стороны:
д.э.н. В.М. Мазырин

Ответственный редактор с вьетнамской стороны:
Ph.D. Ты Тхи Лоан

Редакционная коллегия с российской стороны:
к.и.н. Е.В. Кобелев, к.ф.н. А.А. Соколов, Е.В. Никулина

Редакционная коллегия с вьетнамской стороны:
Ph.D. Нгуен Ти Бен

К90 Культура и искусство Вьетнама. Сборник научных статей. — М. :
ИД «ФОРУМ», 2017. — 264 с.

ISBN 978-5-8199-0772-6

Сборник дает широкое представление об истории и современном состоянии вьетнамской культуры. В статьях, написанных российскими и вьетнамскими учеными, раскрыты задачи и проблемы управления культурным наследием Вьетнама, а также взаимодействия вьетнамской, русской и западных культур. Освещено положение в разных отраслях культурной жизни Вьетнама: литературе, изобразительном и исполнительском искусстве, архитектуре. Особо выделена тема народных культов и религиозного воздействия в истории Вьетнама.

Книга предназначена для ученых, специалистов-практиков, преподавателей и студентов, изучающих Вьетнам, а также для более широкого круга читателей.

Ключевые слова: Вьетнам, культура, фольклор, литература, архитектура, музыка, народная картина, художественные ремесла, театр, кино, культуры, религия, национальное культурное наследие, культурное влияние.

УДК 7(597)
ББК 85(5Вье)

ISBN 978-5-8199-0772-6

© Коллектив авторов, 2017

В оформлении обложки использованы экспонаты Государственного музея Востока: Поднос с изображением буддийского храмового комплекса Тюа Тхай (Пагоды Учителя). Вьетнам. Середина XX в. Дерево, лак, роспись.

Панно «Четыре мифических животных». Вьетнам. XIX в. Дерево, лак, резьба.

Содержание

ПРЕДИСЛОВИЕ	6
-------------------	---

Раздел первый

ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРНОГО ВЛИЯНИЯ И ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Кобелев Е.В.

Российско-вьетнамское сотрудничество в области культуры	10
---	----

Буй Хоай Шон

О некоторых проблемах управления культурным наследием во Вьетнаме	25
--	----

Мазырин В.М.

О влиянии западной культуры на Вьетнам: постановка проблемы	36
--	----

Раздел второй

ЛИТЕРАТУРА

Буй Куанг Тхань

Своеобразие вьетнамского фольклора: от осознания корней и психологии обращения к национальным истокам — к традиции почитания известных деятелей	52
---	----

Филимонова Т.Н.

Некоторые особенности исторических рассказов Нгуен Хюи Тхиэпа в свете проблемы постмодернизма во вьетнамской литературе после 1986 г.	66
--	----

Раздел третий

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Легостаева А.С.

Народная картина Вьетнама: история, развитие, современная ситуация	77
---	----

Родионова Т.Г.

Вьетнамские художественные ремесла	94
--	----

Раздел четвертый

АРХИТЕКТУРА

Чан Лам Биен

Вехи развития древней религиозной архитектуры вьетнамцев 111

Соколовский А.Я.

Вьетнамская архитектура вчера и сегодня 125

Доан Тхи Ми Хьонг

Искусство резьбы по камню в часовне Сердца Богоматери
кафедрального собора города Фатзиема: стиль и символы 140

Раздел пятый

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО

Ты Тхи Лоан

Наследие культуры тхен в современной жизни Вьетнама 149

Горчакова Т.Е.

Музыкальные традиции Вьетнама: эволюционные процессы 162

Чинь Хоай Тху

Роль народной музыки в жизни человека 171

Нгуен Ти Бен

Сохранение и развитие ценностей культурного пространства
гонимого региона Тэйнгун: взгляд национальных
меньшинств региона 183

Раздел шестой

ТЕАТР И КИНО

Ларин В.П.

Вьетнамский драматический театр:
актуальные проблемы развития 196

Ле Тхи Хоай Фьонг

Искусство театра Тео в современном Вьетнаме:
проблемы наследования и развития 211

Соколов А.А.

Фильмы *вьеткиеу* — новый вектор развития
кинематографа СРВ 221

Раздел седьмой
КУЛЬТЫ И РЕЛИГИИ*Фам Лан Оань*Почитание святой Ле Тян в рамках культа сестер Чынг
в дельте Бакбо 235*Колотов В.Н.*Технологии использования религиозного фактора
во Вьетнаме: особенности политической истории
основных религиозных групп 248**КРАТКИЕ ДАННЫЕ ОБ АВТОРАХ 262**

Предисловие

Настоящий сборник включает статьи о вьетнамской культуре, написанные российскими и вьетнамскими учеными. Авторами сборника являются представители ведущих российских вьетнамоведческих центров (Москвы, Санкт-Петербурга и Владивостока) и сотрудники Государственного института культуры и искусств Вьетнама, а также двух вьетнамских министерств. Сборник является первым опытом всестороннего освещения вьетнамской культуры на русском языке и представляет ценность не только для специалистов, изучающих Вьетнам, но и для всех, кто интересуется этой динамично развивающейся страной Юго-Восточной Азии, связанной с Россией давними узами дружбы и взаимодействия. Выход в свет подобного издания представляется очень актуальным, поскольку интерес к Вьетнаму в России растет, а объективной и качественной информации о стране явно недостаточно.

В сборник вошли 19 статей российских и вьетнамских авторов, объединенные в семь разделов, посвященных разным областям культуры. Так сложилось, что почти в каждом разделе присутствуют обзорные статьи, охватывающие развитие и современное состояние данных областей культуры во Вьетнаме, и статьи, посвященные конкретным явлениям духовной и материальной культуры. Авторами последних, как правило, являются ученые Государственного института культуры и искусств Вьетнама, хорошо знающие родную культуру. Такой синтез общего и частного в компоновке сборника представляется очень удачным.

Культура Вьетнама богата и многогранна. Она представляет собой сплав национальных традиций с влиянием Китая и Индии, а также западной культуры. Причем влияние последней в последнее время значительно усилилось в связи с глобализацией и активной интеграцией Вьетнама в систему международных экономических и культур-

ных связей. И это вызывает неподдельную тревогу вьетнамских деятелей культуры. Негативное влияние этих процессов на разные сферы национальной культуры отмечают авторы многих статей сборника.

Деструктивному воздействию западной культуры на национальную культуру Вьетнама посвящена статья руководителя Центра изучения Вьетнама и АСЕАН ИДВ РАН В.М. Мазырина. Она входит в первый раздел сборника, освещающий проблемы культурного влияния и взаимодействия. А открывает этот раздел и весь сборник статья ведущего научного сотрудника Центра Е.В. Кобелева о российско-вьетнамском сотрудничестве в области культуры. Рассказывая о богатых традициях этого сотрудничества, автор отмечает его неудовлетворительное состояние в настоящее время и намечает пути улучшения ситуации. Определению культурного наследия и ответственности государства за его развитие и процветание посвящена статья директора Государственного института культуры и искусств Вьетнама Буй Хоай Шона.

К сожалению, раздел о литературе Вьетнама получился небольшим и не может адекватно представить картину современной литературной жизни Вьетнама. Свообразием вьетнамского фольклора, с его обращением к национальным истокам и культом почитания известных деятелей национальной истории, посвятил свою статью начальник отдела Государственного института культуры и искусств Вьетнама Буй Куанг Тхань. А главный российский специалист по современной вьетнамской литературе доцент Института стран Азии и Африки МГУ Т.Н. Филимонова рассказала о постмодернизме во вьетнамской литературе после 1986 г. на примере исторических рассказов Нгуен Хюи Тхиепа.

В разделе «Изобразительное искусство» читатель наверняка оценит широкую панораму вьетнамских художественных ремесел в статье преподавателя ДВФУ Т.Г. Родионовой и подробную историю вьетнамской народной картины в статье заведующей отделом выставок и постоянных экспозиций Государственного музея Востока А.С. Легостаевой.

Раздел «Архитектура» также представлен двумя большими обзорными статьями об этапах развития вьетнамской архитектуры, принадлежащими перу сотрудника Управления культурного наследия Министерства культуры, спорта и туризма СРВ Чан Лам Биена и директора Вьетнамского культурно-образовательного центра ДВФУ А.Я. Соколовского. А сотрудник ГИКИ Вьетнама Доан Ми Хьонг посвятила свою статью конкретному примеру непревзойденного ис-

куства вьетнамских мастеров по камню — часовне Сердца Богоматери в Кафедральном соборе города Фатзиема.

На наш взгляд, интересным получился раздел о музыке и танце во Вьетнаме. Наряду с двумя обзорными статьями об эволюции вьетнамских музыкальных традиций старшего научного сотрудника ИДВ РАН Т.В. Горчаковой и сотрудницы Министерства культуры, спорта и туризма Вьетнама Чинь Хоай Тху, раздел содержит две статьи известных вьетнамских культурологов о специфических областях духовной и музыкальной культуры страны. О наследии культуры Тхен в современной жизни Вьетнама рассказала бывший директор Государственного института культуры и искусств Вьетнама доцент Ты Тхи Лоан. А профессор Нгуен Ти Бен, также в прошлом возглавлявший ГИКИ Вьетнама, познакомил читателей с особым культурным пространством малочисленных народов Вьетнама — гонгами горцев Тэйnguена. Оба автора отмечают опасность, которую несет для этих уникальных явлений вестернизация современной вьетнамской жизни, отсутствие преемственности поколений исполнителей, падение интереса молодежи к национальным традициям.

Раздел о театре и кино во Вьетнаме представлен статьями научного сотрудника Центра изучения Вьетнама и АСЕАН ИДВ РАН В.П. Ларина об актуальных проблемах развития вьетнамского драматического театра и начальника отдела Государственного института культуры и искусства Вьетнама Ле Тхи Хоай Фьонг об искусстве традиционного вьетнамского театра в современных условиях. И российский, и вьетнамский авторы пишут о важности и сложности соблюдения баланса между национальными особенностями и влиянием европейского театра. Статья авторитетного российского специалиста по вьетнамскому театру и кинематографу ведущего научного сотрудника Института востоковедения РАН А.А. Соколова представляет творчество вьетнамских эмигрантов в области кинематографии. В статье отмечается, что вьеткиеу принесли во вьетнамский кинематограф высокие технологии западного кино, но по содержанию их фильмы пока чужды вьетнамскому зрителю, поскольку не соответствуют его менталитету.

Завершающий раздел сборника посвящен религиозной культуре. Интереснейшая статья директора Института Хо Ши Мина, профессора СПбГУ В.Н. Колотова на примере деятельности католиков и протестантов во Вьетнаме показывает западные технологии использования религиозного фактора для дестабилизации политической обстановки и достижения своих далеко идущих целей. А статья начальника

отдела ГИКИ Вьетнама Фам Лан Оань на примере культа Святой Матери Ле Тян знакомит читателей с вьетнамской традицией поклонения выдающимся личностям — защитникам страны.

Сборник статей вьетнамских и российских ученых представил с разной степенью полноты основные сферы вьетнамской культуры. Надеемся, этот опыт будет удачным, привлечет внимание вьетнамистов, востоковедов и более широкого круга читателей, любящих и интересующихся Вьетнамом, и поможет лучше понять эту далекую, во многом экзотическую, но близкую россиянам по истории и духу страну.

Е.В. Никулина

Раздел первый

ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРНОГО ВЛИЯНИЯ И ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

Е.В. Кобелев

РОССИЙСКО-ВЬЕТНАМСКОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО В ОБЛАСТИ КУЛЬТУРЫ

Аннотация. Статья состоит из двух основных разделов: кратко — о культурном сотрудничестве между нашими странами в советский период, успешно развивавшемся в формате «братской дружбы», и более развернуто — на современном этапе. Во втором разделе показаны: постепенное возобновление культурных связей между РФ и СРВ на базе Декларации о стратегическом партнерстве; роль в этом процессе Российского центра науки и культуры в Ханое; растущий вклад Обществ дружбы обеих стран в расширение российско-вьетнамского культурного взаимодействия в области культуры и литературы.

Вместе с тем в статье констатируется, что российско-вьетнамское культурное взаимодействие все еще переживает трудные времена, так как сегодня Вьетнам является объектом массивной экспансии со стороны западной, прежде всего американской, культуры. В этих условиях для упрочения позиций русской культуры во Вьетнаме требуются постоянные совместные усилия государственных органов, общественных организаций и бизнес-структур обеих стран.

Ключевые слова: *Россия, Вьетнам, культурное взаимодействие, литература, театр, кинематограф, изобразительное искусство, выставки, Общества дружбы.*

Российско-вьетнамское сотрудничество в области культуры имеет длительную историю. Официально начало ему было положено в 1955 г., когда в СССР впервые в качестве Президента Демократиче-

ской Республики Вьетнам (ДРВ) прибыл Хо Ши Мин, и по итогам его визита были подписаны первые соглашения о советской помощи ДРВ и о сотрудничестве двух стран в наиболее важных областях, в том числе в области культуры.

В последующие годы Советский Союз направил в ДРВ десятки специалистов по культуре, которые стали помогать вьетнамским друзьям создавать, иногда на пустом месте, основы самых различных областей культуры: современный театр, кинематографию, классические музыкальные оркестры, цирк и др.

В период существования СССР самой популярной у вьетнамских читателей иностранной литературой была русская литература. Участники первой войны Сопrotивления (1946—1954) до сих пор вспоминают, какую мобилизующую и успокаивающую душу роль играли для вьетнамских партизан, которые по несколько лет были оторваны от дома и семьи, строки стихотворения К. Симонова «Жди меня» в прекрасном переводе известного вьетнамского поэта То Хью.

Особенно активно развивались советско-вьетнамские литературные контакты в 1975—1990 гг. По подсчетам вьетнамского филолога Нгуен Хай Ха, к 1985 г. во Вьетнаме были переведены и отрецензированы 739 произведений русской и советской литературы [Соколов 2013: 318]. Вьетнамские читатели смогли познакомиться с творениями Пушкина, Лермонтова и Есенина, Толстого, Чехова и Достоевского, Шолохова и Паустовского.

К 1970 г. в СССР было издано более 50 произведений вьетнамских писателей тиражом около 6 млн экз. А с 1979 по 1985 гг. в пяти ведущих советских издательствах вышла 15-томная «Библиотека вьетнамской литературы», в которую вошли переводы вьетнамской прозы, поэзии и драматургии.

Бывший посол СРВ в России Фам Суан Шон писал: «Благоприятное воздействие на расширение российско-вьетнамского культурного сотрудничества оказывают притягательная сила и огромное влияние русской культуры в целом и особенно русской классической литературы XIX века и советской литературы, которая отражает патриотизм русского, советского народа в борьбе по защите своего Отечества» [Фам Суан Шон 2013: 195].

В становлении современного вьетнамского театра большую роль сыграла российская школа. Советские и российские вузы окончили сотни вьетнамских театральных режиссеров, художников и критиков, хореографов, композиторов. С конца 1950-х до 1990-х гг. во вьетнамских театрах вьетнамские и советские режиссеры регулярно ставили

классические русские и советские пьесы. В 1958—1960 гг. автор этих строк был студентом историко-филологического факультета Ханойского университета. И наши вьетнамские преподаватели настойчиво рекомендовали нам посмотреть в Большом театре Ханоя постановки пьес российских авторов на вьетнамском языке. Мне особенно запомнились два таких спектакля: «Кремлевские куранты» Н. Погодина и «Любовь Яровая» К. Тренева, и хорошо помню, как восторженно принимала вьетнамская публика содержание этих пьес и прекрасную игру актеров.

Уже в 1954 г. был выпущен на экраны в качестве первого опыта сотрудничества советских и вьетнамских кинематографистов документально-художественный фильм «Вьетнам», снятый режиссером Р. Карменом при содействии вьетнамских кинематографистов. Борьбе народов Индокитая за независимость были посвящены документальные фильмы режиссера Е. Вермишевой «Его звали Хо Ши Мин» (1969), «Повесть о первой весне» (1973), получившие премию Всесоюзного кинофестиваля 1974 г. и премию Международного кинофестиваля в Лейпциге, а также фильм «Джунгли остывают от войны» (1974).

С 1959 по 1962 гг. по направлению Министерства культуры СССР в Северном Вьетнаме работали кинорежиссер А. Ибрагимов и кинооператор М. Каюмов, которые преподавали режиссуру, актёрское мастерство и операторское искусство. Они создали вьетнамскую киношколу, которая впоследствии трансформировалась в ханойский Институт кинематографии.

Первым успехом молодого вьетнамского кино стала серебряная медаль Московского международного кинофестиваля, которую в 1963 г. завоевала кинолента «Женщина с южного берега». Десять лет спустя народная артистка Вьетнама Ча Зянг была признана лучшей актрисой фестиваля, а в 1981 г. вьетнамский фильм «Опустошенное поле» режиссера Нгуен Хонг Шена получил золотой приз XII ММКФ.

Так же, как и в других областях художественного творчества, период расцвета российско-вьетнамского сотрудничества в изобразительном искусстве приходится на 1950—1980-е годы. Первая современная вьетнамская лаковая картина «Советы Нгетиня» появилась в Москве в 1957 г. Это был подарок Президента ДРВ Хо Ши Мина Советскому правительству по случаю 40-летия Великой Октябрьской революции. В декабре 1958 г. на художественной выставке с участием 12 социалистических стран, проходившей в Москве, Вьетнам представил 217 живописных и скульптурных произведений 96 своих авторов. Это была первая крупная демонстрация вьетнамского искусства со-

ветским зрителям. После нее часть представленных лаковых картин были подарены вьетнамской стороной московскому Музею искусства народов Востока [Никулина 2015: 499].

Во время второй войны Сопротивления (1965—1973) советские художники и скульпторы работали в центральной плакатной мастерской и в художественном училище в Ханое. С начала 1960-х годов немало одаренных вьетнамских юношей и девушек были направлены на учебу в советские художественные академии и институты. Впоследствии они стали известными во Вьетнаме художниками, преподавателями живописи, искусствоведами.

1980-е годы ознаменовались важными политико-культурными акциями для обеих стран — в Ханое был открыт памятник В.И. Ленину, а в Москве — Хо Ши Мину.

Вместо СССР — Россия

После распада СССР (1991) отношения СРВ с его правопреемницей — Россией несколько первых лет находились в состоянии, близком к критическому. Резко пошли на спад политические и торгово-экономические связи, сотрудничество в области культуры и образования. Однако постепенно, прежде всего, благодаря усилиям вьетнамской стороны, стремившейся восстановить традиционные отношения дружбы и сотрудничества, а также по мере продвижения процесса концептуального реформирования внешней политики новой России начались активные поиски модели взаимоотношений в изменившихся исторических условиях. Их результатом стало подписание в 1994 г. *Договора об основных принципах сотрудничества*, а в 2001 г. в ходе первого визита Президента В.В. Путина в Ханой — *Декларации о стратегическом партнерстве между Российской Федерацией и Социалистической Республикой Вьетнам*.

В статье 6 Декларации о стратегическом партнерстве, в частности, указывалось: «Стороны полны решимости содействовать развитию сотрудничества в таких областях, как ...наука и техника, культура, образование, подготовка кадров...» [Льенсо 2006: 410].

Официальное оформление отношений двух стран позволило постепенно, шаг за шагом, возобновлять культурное сотрудничество, хотя ситуация, по сравнению с прошлым, в корне изменилась. Русский язык и русская литература потеряли свое ведущее положение во вьетнамском обществе. На первый план вышла литература США,

стран Западной Европы и развитых стран Восточной Азии. Резко сократилось число студентов, изучающих русский язык.

И все же ряды переводчиков русской литературы на вьетнамский язык не только не поредели, но даже пополнились новыми именами. Благодаря им вьетнамский читатель получил возможность познакомиться с произведениями новых российских авторов — Набокова и Зощенко, Платонова и Быкова, Астафьева и Бондарева, Улицкой и Петрушевской, Токаревой и Минаева. Важным событием стало создание при Союзе вьетнамских писателей Центра художественного перевода, где продолжают переводить и издавать стихи Пушкина и других русских поэтов. Но спад в российско-вьетнамских отношениях в начале 1990-х годов, естественно, отразился и на переводах вьетнамской литературы — в течение почти 20 лет ни один вьетнамский писатель не был переведен на русский язык.

Первой вьетнамской книгой на русском языке после длительного перерыва стала книга «Дневник врача на войне», выпущенная вьетнамским издательством «Глобус» в 2012 г. Это дневник вьетнамской героини врача Данг Тхюи Чам, который она вела во время войны против американской агрессии. Русский стал 19-м иностранным языком, на который был переведен ее дневник.

Для возвращения русской литературы во Вьетнам, а вьетнамской — в Россию в 2012 г. начала реализовываться программа Президента РФ. Во Вьетнаме для помощи в осуществлении этой программы был создан Фонд поощрения распространения произведений вьетнамской и русской литератур во главе с известным популяризатором русской литературы поэтом Хоанг Тхюи Тоаном. В 2016 г. он открыл в своей родной деревне Музей русской литературы, где собраны сотни редких и очень ценных изданий. Автору этой статьи посчастливилось быть в числе приглашенных гостей. Программа финансируется ВТБ и рассчитана до 2020 г. За это время планируется издать около 200 книг русских и вьетнамских писателей.

Первой вьетнамской книгой на русском языке в рамках этой программы стал роман Кхай Хынга «Душа бабочки-феи», вышедший в 2012 г. в переводе И. Зимониной. В планах издательства «Локид Премиум» — еще два романа и сборники рассказов и стихов вьетнамских писателей, написанных за последние 20 лет. Программа носит некоммерческий характер: книги распространяются по библиотекам, вузам и общественным организациям.

За 20 последних лет во вьетнамских театрах резко уменьшилось число постановок русских пьес. Российские режиссеры не приезжали

во Вьетнам, а вьетнамские студенты не обучались в российских вузах театральным специальностям. Только в 2014—15 учебном году в московских театральных вузах вновь появились студенты из Вьетнама.

Зато российская публика получила возможность познакомиться с национальным вьетнамским театром «Туонг» (Tuông), спектакли которого в Москве вызвали большой интерес. Наконец, в последние годы в Россию несколько раз приезжал знаменитый вьетнамский «театр кукол на воде» — уникальное явление в мировом театральном искусстве.

Постепенно снова начали проводиться, поочередно в обеих странах, Дни российской и вьетнамской культуры. Так, в ходе Дней вьетнамской культуры в Москве в 2015 г. с огромным успехом выступил Ансамбль песни и танца Вьетнамской Народной армии. Особенно поразил российских зрителей исполнитель на удивительном национальном инструменте «данбау» (đàn bầu) — однострунной гитаре, который, помимо национальных мелодий, виртуозно исполнил две русские песни — «Катюша» и «Подмосковные вечера».

Во время проведения Дней российской культуры во Вьетнаме и Дней вьетнамской культуры в России проходят Недели российского кино и Недели вьетнамского кино. Сейчас это, пожалуй, единственная возможность для вьетнамских зрителей познакомиться на широком экране с современным российским кино, а для российских зрителей — с вьетнамским.

Крупным событием в культурном сотрудничестве двух стран явился выход в свет в 2015 г. поэмы великого вьетнамского поэта Нгуен Зу «Киеу. Стенания истерзанной души» в прекрасном стихотворном изложении поэта Василия Попова. Нгуен Зу (1765—1820) — крупнейший поэт и гуманист Вьетнама, признанный ЮНЕСКО в качестве «Светила мировой культуры». Его самое знаменитое произведение поэма «Киеу», по мнению специалистов, является тем же, что «Евгений Онегин» А.С. Пушкина для России — настоящей энциклопедией жизни средневекового вьетнамского общества. Главное содержание поэмы — это, прежде всего и главным образом, крик души о судьбе молодой женщины по имени Киеу, а также и о судьбах всех жертв жестоких порядков вьетнамского феодального общества того времени.

Многие советские исследователи анализировали литературное творчество Нгуен Зу, ими предпринимались попытки перевода поэмы «Киеу» на русский язык. Тем не менее, шедевр вьетнамской литературы так и остался до наших дней непереуведенным. «И вот ... в канун 250-летия со дня рождения выдающегося деятеля вьетнамской лите-

ратуры Нгуен Зу, в год 65-й годовщины установления дипломатических отношений между СССР и ДРВ, впервые подготовлен полный поэтический перевод поэмы «Киеу» на русский язык, — написал в предисловии к переводу поэмы известный вьетнамский филолог Нгуен Хюи Хоанг. — И это есть наш духовный подарок братскому народу России... Осуществилась давняя мечта многих российских исследователей и читателей познакомиться с шедевром вьетнамской литературы и приобщиться к богатой духовной культуре вьетнамского народа» [Нгуен Зу 2015: 34].

В марте 2016 г. вначале в Академии общественных наук Вьетнама в Ханое, а затем в Обществе российско-вьетнамской дружбы прошли торжественные презентации русского поэтического перевода поэмы Нгуен Зу. Ассоциация писателей Вьетнама наградила премиями всех участников этого крупного культурного проекта, а Общество приняло решение о награждении их своими почетными знаками.

Интересно, что меньше, чем через год в Ханое вышел еще один перевод этой поэмы на русский язык. Автор перевода — вьетнамский филолог Ву Тхе Кхой, название поэмы «Повесть о Киеу», перевод осуществлен свободным стихом, параллельно в книге приводится и текст подлинника поэмы на вьетнамском языке [Повесть о Киеу 2015].

В Ханое в детском издательстве «Ким Донг» изданы на вьетнамском языке первые 6 книг из серии «Большая маленькая девочка» российской писательницы Марии Бершадской. Перевела их известная литературная переводчица Куинь Хьонг. Сайт Няг-Нам.ру сообщил «хорошую новость — книги про девочку очень активно продаются во Вьетнаме», поэтому Куинь Хьонг планирует перевести ещё 6 книг из этой серии. А к 8 марта 2017 г. в Ханое вышел сборник современных российских писателей «Конкурс красоты. Рассказы о любви» на вьетнамском языке. Сборник специально для вьетнамских женщин подготовили известные переводчицы Фан Суан Лоан, Тхюи Ань и Куинь Хьонг [Nhan Sác 2016].

Уже более 30 лет во Вьетнаме работает Ханойский филиал Института русского языка им. А.С. Пушкина (ХФИРЯП), который наряду с вьетнамскими русистами выполняет благородную миссию продвижения русского языка, распространения русской литературы и культуры на территории Вьетнама. По данным ХФИРЯП, в 2016/17 учебном году русский язык изучали в 12 спецшколах, в более чем 40 государственных высших учебных заведениях и в трех аккредитованных вузах. В последнее время по мере развития вьетнамско-российского многостороннего сотрудничества во Вьетнаме заметно увеличивается по-

ребность в преподавателях русского языка, и, следовательно, растет интерес к изучению русского языка. «При этом мы отмечаем, что в прагматичном Южном Вьетнаме, — пишет директор ХФИРЯП Нгуен Тхи Тху Дат, — потребность в русском языке больше, чем на Севере. Более чем в 40 государственных учебных заведениях (вузах, училищах и специализированных средних школах) изучают русский язык как специальность или как иностранный язык, а в трех негосударственных вузах, кроме того, готовят туристических гидов-экскурсоводов» [Нгуен Тхи Тху Дат 2015: 17].

Российский центр науки и культуры в Ханое

Важный импульс развитию культурных обменов между нашими странами дало открытие в 2003 г. в Ханое крупнейшего в Юго-Восточной Азии Российского центра науки и культуры (РЦНК). С российской стороны на церемонии его открытия главным лицом была космонавт Валентина Терешкова, которая сказала незабываемые слова: «Искренне рада, что на орбиту российско-вьетнамской дружбы выведен новый прекрасный «корабль» под названием Российский центр науки и культуры» [Лавренев: 21.10.2013]. 14 октября 2016 г. в ханойском Центре искусств «Ау Ко» по случаю 13-летия со дня учреждения РЦНК была представлена обширная фотовыставка с видами России, материалы к которой предоставило Российское географическое общество, а также силами сотрудников национального офиса по туризму в Азии «Visit Russia» была проведена презентация туристического потенциала России.

Главным итогом прошедших 13 лет, говорили в своих выступлениях и российские, и вьетнамские официальные представители, можно считать тот факт, что в настоящее время РЦНК занимает достойное место среди аналогичных культурных зарубежных центров, неуклонно растет значимость РЦНК как института «мягкой силы» и народной дипломатии. По оценке вьетнамской стороны, за годы своего существования РЦНК стал эффективным мостом сотрудничества и культурного обмена между Россией и Вьетнамом, прекрасным местом для знакомства с богатой культурой России не только для граждан Вьетнама, но и для иностранных гостей, работающих в Ханое.

В начале 2012 г. по поручению Президента РФ для Вьетнама начал реализовываться издательский проект, предусматривающий перевод произведений русской литературы — на вьетнамский язык и вьет-

намской литературы — на русский язык. Основными исполнителями проекта стали «Россотрудничество», банк ВТБ и Союз вьетнамских писателей. Одним из самых главных событий вьетнамско-российского сотрудничества вьетнамские СМИ назвали гуманитарную акцию, состоявшуюся в РЦНК 10 декабря 2013 г. — Обществу вьетнамско-российской дружбы и Ассоциации выпускников советских и российских вузов, союзам писателей, переводчиков, филологов, культурным центрам и библиотекам, вузам и школам были переданы более 6000 экз. книг, изданных для Вьетнама в рамках реализации большого издательского проекта. Благодаря совместной кропотливой работе российских и вьетнамских коллег уже в конце 2012 г. был выпущен первый тираж комплектов книг, содержащих самые известные произведения Ф.М. Достоевского. Реализация проекта продолжилась и в 2013 г., были изданы еще 4 книги, включающие произведения Ф.М. Достоевского и ряда других русских и вьетнамских авторов [Фонд переводов: 11.12.2013].

Вместе с тем, несмотря на бесспорные достижения РЦНК, по мнению вьетнамских русистов и членов Ассоциации выпускников советских и российских вузов, с которыми довелось побеседовать автору этой статьи, Российский центр науки и культуры все еще пока действует не в полную силу. Они считают, что РЦНК должен выступать подлинно притягательным местом встреч для тысяч вьетнамцев, которые учились в СССР и России и которые хотят поддерживать свои знания русского языка, регулярно смотреть фильмы на русском языке, читать российские книги и газеты.

Успешно возобновился и постепенно становится доброй традицией обмен выставками между двумя странами. Так, в 2009, 2010 и 2012 гг. в Ханое прошли 2 выставки художников из России и выставка работ вьетнамских выпускников советских и российских художественных вузов

В 2013 г. в Ханое с большим успехом прошли две выставки — «Николай Рерих — связь между народами» и «Русские красавицы и национальный дух». А выставка современной лаковой живописи в рамках Дней вьетнамской культуры в России летом 2014 г. стала для Музея искусства народов Востока одним из самых интересных событий года.

Большой вклад в культурные обмены с Россией вносит Музей изобразительных искусств города Хошимина. Здесь прошло несколько значительных выставок современных российских художников, после каждой из которых фонды музея пополнялись их лучшими произ-

ведениями. В 1997 и 2012 гг. свои картины представили члены российской художественной группы «Солнечный квадрат», в 2012 г. — художник Б. Илюхин. В 2014 г. была организована имевшая большой резонанс выставка более 100 пейзажей, портретов, жанровых картин двенадцати художников из Сибири, Дальнего Востока и Санкт-Петербурга под названием «Рукопожатие снова».

Крупным событием в дальнейшем упрочении российско-вьетнамских отношений, в том числе в области культуры, явилось открытие в Москве в конце 2013 г. Вьетнамского культурного и делового центра Ханой—Москва. Начиная с 2015 г., Центр стал главным местом организации встреч российской общественности с вьетнамскими руководителями во время их визитов в Россию, проведения празднований встречи вьетнамского Нового года «Тэт» (Tết), вечеров для российских детей, выступлений музыкальных коллективов и т. п.

22 июня 2017 г. Объединение «Фотоцентр» организовало в Москве торжественную церемонию открытия фотовыставки «Вьетнам — страна и люди». На фотовыставке были представлены более 130 фотографий, ознакомившись с которыми зрители могли узнать много нового о развитии Вьетнама в последние годы, а также оценить красоту природы, страны, культуры и людей Вьетнама. В церемонии открытия выставки принял участие спецпосланник премьер-министра СРВ, генеральный секретарь государственного совета по вопросам ЮНЕСКО Фам Шань Тяу.

Общества дружбы

Большую и полезную работу по сохранению традиций дружбы и сотрудничества, культурного и гуманитарного взаимодействия между народами двух стран проводят *общественные организации*. В России это — Общество российско-вьетнамской дружбы (ОРВД), преемник созданного в 1958 г. Общества советско-вьетнамской дружбы, и Российская ассоциация ветеранов войны во Вьетнаме. Во Вьетнаме это — Общество вьетнамско-российской дружбы (ОВРД), преемник созданного в 1950 г. по инициативе Хо Ши Мина Общества вьетнамско-советской дружбы, а также Ассоциация выпускников советских и российских вузов (ВИНАКОРВУЗ).

Общество российско-вьетнамской дружбы регулярно проводит мероприятия по случаю важных юбилейных дат в развитии российско-вьетнамских отношений, в жизни и деятельности выдающихся

лидеров вьетнамского народа. Особенно это касается памяти Президента Хо Ши Мина. Так, активисты Общества широко отметили вместе с вьетнамскими гражданами, проживающими в России, 120-летие (2010 г.) и 125-летие (2015 г.) со дня рождения Хо Ши Мина. Были подготовлены и изданы на средства Общества «Политическая биография Хо Ши Мина» и сборник воспоминаний «Россияне о Хо Ши Мине». В 2011 г. по инициативе Центрального правления ОРВД имя Хо Ши Мина было присвоено российскими властями электровозу Хабаровского отделения Российских железных дорог. 8 мая 2015 г. по случаю 70-летия Дня Победы по инициативе ОРВД в сквере, прилегающем к памятнику Хо Ши Мина в Москве, состоялась церемония посадки Дерева российско-вьетнамской дружбы, в которой принял участие Президент СРВ Чыонг Тан Шанг. И здесь же 19 мая состоялось чествование победителей Всероссийской познавательной викторины о Хо Ши Мине, организованной ОРВД по случаю его 125-летия.

Кроме книг, посвященных Хо Ши Мину, активом ОРВД за последние годы издано несколько научно-популярных книг о российско-вьетнамских отношениях, о многолетних связях наших народов: «Дружба, проверенная временем», «Война во Вьетнаме... Как это было (1965—1973)», «Это незабываемое слово «Льенсо», «СССР/Россия — Вьетнам: веки сотрудничества», «Неугасимый свет Хоабиня» и др.

ОРВД поддерживает братские рабочие отношения со своим главным партнером во Вьетнаме — Обществом вьетнамско-российской дружбы (ОВРД). Каждые пять лет подписываются Соглашения о сотрудничестве, последнее из них — «Соглашение о сотрудничестве между Обществом российско-вьетнамской дружбы и Обществом вьетнамско-российской дружбы на 2016—2020 годы» было подписано в Ханое в апреле 2015 г.

Важную политико-культурную акцию осуществили два Общества в 2016 г. — организовали перевод на вьетнамский язык и издание в Ханое книги «Род Президента В.В. Путина». Автором книги является писатель Александр Путин. Над её переводом, который, по мнению специалистов, получился превосходным с литературной точки зрения, работали известные специалисты русского языка Май Куанг Хюи, Нгуен Хюи Хоанг и Чан Динь Хау. Это произведение сразу стало пользоваться большим интересом у вьетнамских читателей, особенно его заключительная глава «Президент В.В. Путин и Вьетнам», где рассказывается о трех визитах Президента РФ во Вьетнам, о том, что он является «мотором» развития и углубления отношений всеобъемлющего стратегического партнерства между двумя нашими странами.

Еще одна важная совместная акция двух Обществ — 14 сентября 2015 г. на острове Титова в заливе Халонг (Hạ Long) состоялось торжественное открытие памятника Герою Советского Союза и Герою Вьетнама, летчику-космонавту Герману Титову, который около 30 лет возглавлял Общество советско-вьетнамской дружбы [Кобелев: 30.04.2017].

А 3 февраля 2017 г. в городе Фанранге южной провинции Ниньтуан состоялась церемония открытия мемориала-бюста другого советского космонавта — Виктора Горбатко, который летал в космос вместе с первым вьетнамским космонавтом Фам Туаном.

В последние годы у обоих Обществ стало традицией организация конкурсов детского рисунка «Я рисую Вьетнам — Я рисую Россию». В них принимают участие сотни российских и вьетнамских детей. Выставки их рисунков устраиваются на самых важных площадках, в том числе в Кремлевском дворце съездов и в Храме Христа Спасителя в Москве. Российские дети — победители конкурса награждаются поездкой во Вьетнам, а вьетнамские дети — поездкой в Россию.

17 июля 2017 г. ОВРД объявило о проведении конкурса сочинений «Воспоминания о России и вьетнамско-российская дружба», посвященного 100-летию Великой Октябрьской революции. Как сказано в условиях конкурса, цель его проведения — выразить благодарность вьетнамцев разных поколений советскому и российскому народам за бескорыстную помощь в деле строительства и защиты Вьетнама, способствовать дальнейшему углублению и развитию отношений традиционной дружбы и сотрудничества между Вьетнамом и Россией. В конкурсе могут принять участие граждане обеих стран. Срок приёма конкурсных работ — до 30 марта 2018 г. [Phát động cuộc thi: 17.06.2017].

Следует отметить такое важное достижение в работе ОВРД, как выпуск ежеквартального журнала «Берёзка» (Bạch Dương) — органа Центрального правления ОВРД и печатной трибуны всех членов Общества. Для вьетнамского читателя журнал особо интересен тем, что в нем регулярно публикуются статьи о России, ее современной жизни, ее культуре, литературе и искусстве.

21 февраля 2017 г. в Московской академии экономики и права, которая является базовой организацией ОВРД, состоялась торжественная презентация стенда, посвященного вьетнамским интернационалистам-участникам битвы за Москву в 1941 г. — Вьонг Тхук Тиню, Ли Тхук Тяту, Ли Нам Тханю, Ли Ань Тао и Ли Фу Шану. 14 декабря 1986 г., в дни 45-летия разгрома германских фашистов под Москвой, Президиум Верховного Совета СССР обнародовал Указ об их награж-

дении (посмертно) орденами Отечественной войны I степени [Họ ã chin ãu: 06.05.2005].

4 мая на территории Ханойского государственного университета прошла акция «Бессмертный полк» по случаю предстоящего 72-летия Дня Победы советского народа 9 мая, 63-летия победы Вьетнамской народной армии в битве при Дьенбьенфу и 42-летия полного освобождения Южного Вьетнама. В рамках акции прошел праздничный концерт «Голоса победы», где выступили ветераны войны, учителя, школьники и студенты, знающие и изучающие русский язык, которые исполнили знаменитые русские и вьетнамские песни, воспевающие боевые победы Вьетнама и России. Над сценой, где они пели, висел огромный размеров плакат с изображением памятника «Родина-Мать» на Мамаевом кургане, на плакате по-русски и по-вьетнамски были написаны священные слова: «Никто не забыт, ничто не забыто» [Голоса победы: 05.05.2017]

Нельзя не сказать и о следующей благородной акции. В 2015 г. по инициативе Центрального телевидения Вьетнама был организован телемост Москва—Ханой по случаю 70-летия победы советского народа в Великой Отечественной войне и 40-летия освобождения Южного Вьетнама (30 апреля 1975 г.). В ходе телемоста в Москве артисты Армейского ансамбля исполняли песни военного времени, а в Ханое их пели как профессиональные певцы, так и выпускники советских вузов и вьетнамские дети, изучающие русский язык. После этого телемоста, который произвел неизгладимое впечатление как на российских, так и на вьетнамских зрителей, все ожидали, что их проведение станет традицией, что в их организации будут активно участвовать не только вьетнамские, но и российские телеканалы. Но никаких усилий в плане проведения очередного телемоста с обеих сторон, к сожалению, так и не последовало. Может быть, это произойдет хотя бы в 2020 г. по случаю 75-летия Великой Победы 9 мая?

* * *

В заключение следует констатировать, что, несмотря на отдельные успехи, о которых говорилось выше, взаимодействие двух наших стран в области культуры все еще переживает трудные времена. Во-первых, сказывается падение авторитета и влияния России во Вьетнаме после поражения социализма в СССР и распада социалистического содружества. Во-вторых, сегодня Вьетнам является объектом мощной экспансии со стороны западной, прежде всего американской, культуры.

Такова объективная реальность, но имеются и серьезные субъективные причины. Наиболее важная из них — слабое использование нашей стороной «мягкой силы», мощного современного канала воздействия на зарубежных партнеров. Так, все еще мало заметна во вьетнамской аудитории работа Российского центра науки и культуры в Ханое, недоступны массовому зрителю каналы российского телевидения, в том числе RT, вещающего на английском — сегодня самом массовом иностранном языке во Вьетнаме. Редко доходят до читателя через другие СМИ новости о жизни в России, ее внутренней и внешней политике. Слабой является отдача от специально созданного для распространения культурного влияния России за рубежом Фонда «Русский мир». Наиболее эффективно культурный обмен ведется через общества дружбы двух стран, побратимские связи городов и провинций.

Одним словом, для упрочения позиций российской культуры во Вьетнаме в нынешних сложных исторических условиях требуются энергичные совместные усилия государственных органов, общественных организаций и бизнес-структур как России, так и Вьетнама.

Список использованной литературы

1. *Кобелев Е.В.* Дружба, проверенная временем // *Nhân dân* Онлайн. 30.04.2017.
2. *Лавренев А.Ю.* 2003—2013: юбилей Российского центра науки и культуры в Ханое. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nhat-nam.ru/forum/viewtopic.php?t=1335> (дата обращения: 21.10.2013).
3. *Нгуен Зу.* Киеу. Стенания истерзанной души. Ханой: Общественные науки, 2015.
4. *Нгуен Зу.* Повесть о Киеу. Ханой, 2015.
5. *Нгуен Тхи Тху Дат.* Русский язык за рубежом. 2015. № 22.
6. *Никулина Е.В.* Российско-вьетнамское культурное сотрудничество: вчера, сегодня, завтра // *Вьетнамские исследования*. Вып. 5. М.: ИДВ РАН, 2015.
7. Праздничный концерт «Голоса победы» в рамках патриотической акции «Бессмертный полк» // *Nhân dân* Онлайн. [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.nhandan.com.vn/photonews/item/323950> (дата обращения: 05.05.2017).
8. *Соколов А.А.* Взаимное изучение литературы и языков — канал духовного сближения // *Российско-вьетнамские отношения: современность и история. Взгляд двух сторон*. М.: ИДВ РАН, 2013.
9. *Фам Суан Шон.* Культура Вьетнама и культурные связи между Вьетнамом и Россией // *Российско-вьетнамские отношения: современность и история. Взгляд двух сторон*. М.: ИДВ РАН, 2013.

10. Фонд переводов русско-вьетнамской литературы. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nhat-nam.ru/forum/viewtopic.php?p=44786#p44786> (дата обращения: 11.12.2013).
11. Это незабываемое слово «Льенсо». М.: Редакционно-издательский центр МО РФ, 2006.
12. Cuộc chơi Nhan Sắc. Hà Nội. [Конкурс красоты. Ханой]. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nhat-nam.ru/forum3/viewtopic.php?p=802#p802> (дата обращения: 05.04.2017).
13. Họ đã chiến đấu bảo vệ Mát-xcơ-va // Nhân dân, 06.05.2005 [Они защищали Москву // Нян зан, 06.05.2005].
14. Phát động Cuộc thi viết «Kỷ niệm sâu sắc về nước Nga và tình hữu nghị Việt — Nga». Nhân Dân điện tử. [Проведение литературного конкурса «Воспоминания о России и вьетнамо-российской дружбе». Электронное издание Нян зан]. [Электронный ресурс]. URL: <http://nhandan.com.vn/vanhua/item/33191102> (дата обращения: 17.06.2017).

Буй Хоай Шон

О НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ УПРАВЛЕНИЯ КУЛЬТУРНЫМ НАСЛЕДИЕМ ВО ВЬЕТНАМЕ

Аннотация. В статье на конкретном материале рассматриваются проблемы сохранения и управления культурным наследием в современном Вьетнаме. Автор определяет культурное наследие как воплощение традиции, передача которой способствует наделению смыслом прошлого и настоящего. Для восприятия, наследования и сохранения культурного наследия особую важность имеют история, воспоминания и культурные ценности. В эпоху современных динамичных изменений важным условием обеспечения сохранности объектов культурного наследия является совершенствование государственной политики на основе учета состава и состояния объектов культурного наследия, современных социально-экономических условий развития общества, реальных возможностей органов власти, местного сообщества, общественных организаций, особенностей национально-культурных традиций народов Вьетнама и отдельных регионов.

Ключевые слова: *Вьетнам, культурное наследие, археология, культурные ценности, исторические памятники и достопримечательности, артефакты, государственная культурная политика, этнокультурные фестивали, туризм.*

Несколько лет назад была опубликована моя статья «Для кого существует культурное наследие: о некоторых проблемах организации традиционных фестивалей во Вьетнаме» [Bùi Hoài Sơn 2010]. Она была написана с целью найти реального хозяина культурного наследия, и в качестве конкретного примера были рассмотрены традиционные фестивали в стране.

Данная статья лишь в малой степени затрагивает ряд проблем, связанных с культурным наследием во Вьетнаме. Важность ещё одной

проблема демонстрируется уже в такой постановке вопроса: зачем нужно культурное наследие. И совсем не обязательно надо было дожидаться того момента, когда развернется дискуссия относительно сохранения алтаря Земли и Злаков¹ в Ханое, чтобы данная проблема — зачем нужно культурное наследие — стала предметом обсуждений между учеными и чиновниками, занимающимися управлением культурным наследием, а также другими заинтересованными сторонами. А ведь эта проблема существует давно, но реально мало кто осмеливался дать приемлемый ответ. И каждая заинтересованная сторона приводит соответствующие примеры, чтобы обосновать свои решения и позиции. Поэтому конфликт интересов привел к различному пониманию культурного наследия и предлагаемых решений в отношении этого наследия. Ответ на вопрос «зачем нужно культурное наследие» и есть ключ для разрешения таких конфликтов и противоречий.

В целом мы согласны друг с другом, что культурное наследие является ценностью для государства и народа. Тем не менее мало кто задумывался, как и откуда возникает это культурное наследие, какова его роль в современном обществе, чтобы затем создать основу для более глубокого и всестороннего анализа этого вопроса.

Для нас культурное наследие является продуктом прошлого. Тем не менее мы единодушны в том, что не всякий продукт прошлого является наследием. Как правило, мы понимаем культурное наследие как процесс выбора из прошлого трех ключевых факторов, таких, как *история*, *воспоминания* и *культурные ценности*. При этом *история* — это фиксация отобранных в прошлом аспектов, *воспоминания* — это сохранение прошлого индивидуумом и сообществом в форме народной культуры, а *культурные ценности* — это артефакты прошлого, которые существуют в современном обществе как произведения искусства, архитектурные сооружения и т. д. После проведенного выбора все эти факторы определенным способом рассматриваются и комментируются обществом в зависимости от идеологии, уровня познания, информированности и различных интересов, и им же (обществом) возвеличиваются, чтобы на этой основе создавать культурное наследие. Резюмируя, следует отметить, что каждое общество имеет

¹ Алтарь Земли и Злаков — один из ключевых элементов имперской религии на Дальнем Востоке. Это не храм, а холм правильной формы (иногда искусственный), располагался за пределами столицы. Там ежегодно проводились церемонии, чтобы год был урожайным. Обычно эти церемонии проводил сам император. — *Прим. перев.*

своё представление о собственном культурном наследии, которое не является чем-то неизменным во времени и в пространстве. Так, культурное наследие вчерашнего дня уже не рассматривается сегодня как таковое. И наоборот, какие-то вещи раньше не рассматривались как культурное наследие, но теперь могут им стать. Культурное наследие является важным звеном для того, чтобы современное общество могло давать ответ прошлому, настоящему и будущему о том, что оно хочет увидеть, желает сохранить, а также обосновать своё собственное существование.

Когда речь идет о культурном наследии, то мы говорим о развитии и популяризации его ценностей для того, чтобы:

- *определять, укреплять и уважать традиционные культурные ценности народа.* Культурное наследие рассматривается как традиционные ценности сообщества, народа, именно поэтому, когда происходит выбор наследия, мы также должны одновременно определить, что сообщество и народ хотят чтить. Таким примером может служить культ поклонения королям Хунгам¹. Когда мы определяем такой культ как культурное наследие и предлагаем международному сообществу через представляющую его организацию ЮНЕСКО, то тем самым мы хотим утверждать, укреплять и чтить традиции вьетнамцев в частности, подразумевая весь народ в целом. Именно через обозначение и утверждение культурного наследия мы подразумеваем укрепление и почитание определенных ценностей, которые данное наследие представляет;

- *создавать научные доказательства истории сообщества и народа.* Выбор, утверждение и почитание культурного наследия одновременно является формой одобрения наследия в той или иной форме. Хотя немало людей считают, что культурное наследие никогда не являлось синонимом правды или истины (особенно нематериальное наследие), большинство из нас рассматривает наследие как историческое свидетельство, как аргумент. Цитадель династии Хо² или императорская

¹ Короли Хунги (тж. Хунг Вьонги) — основатели и правители первого вьетского государственного образования Ванланг, правившие предположительно с 2879 по 258 гг. до н.э. Во Вьетнаме существует день поминовения королей Хунгов, который обычно отмечается в апреле (в 10-й день третьего месяца по лунному календарю). С 1995 г. он официально включен в число особо важных праздников и имеет статус выходного дня. — *Прим. перев.*

² Цитадель династии Хо — важный культурно-исторический и архитектурный памятник Вьетнама. Расположена в провинции Тханьхоа, в 150 км к югу от Ханоя. Входит в список Всемирного наследия ЮНЕСКО. — *Прим. перев.*

цитадель Тханглонг¹ стали национальным и мировым историческим достоянием, так как они считаются историческим свидетельством об определенном периоде истории народа. Вот почему многие государства всегда хотят и прилагают усилия для того, чтобы международные организации, такие как ЮНЕСКО, признали их культурное наследие как форму подтверждения их сообщества. Например, храм Преах Вихеар² в Камбодже был признан ЮНЕСКО, есть и иные примеры. В этом и других случаях культурное наследие существует как реальность, подтвержденная научными и историческими свидетельствами и аргументами. Тем не менее, хотя культурное наследие и есть история, мы согласны с тем, что когда история будет отформатирована и станет культурным наследием, то научные свидетельства утрачивают свою ценность для того, чтобы «наследие создало отдельную реальность для себя» [Herberdt 1995: 22];

• *отвечать чаяниям народа.* После многих лет собирания сил, отданных делу национального освобождения, у народа появилось время, материальные и финансовые ресурсы, чтобы уделять больше внимания своим повседневным духовным потребностям. Что касается культурного наследия, то культово-религиозная практика, экскурсии, туризм являются примерами такой повседневной деятельности. Государство проводит курс на сохранение, развитие и пропаганду ценностей культурного наследия и таким образом отвечает на запросы и чаяния людей, живущих в различных местах страны. В свою очередь люди также создают условия для сохранения и развития ценностей культурного наследия. Есть много примеров, когда культурное наследие приводит в движение сообщество, побуждая его к соучастию в этом процессе, чтобы сохранить и ещё лучше развивать культурные ценности и памятники своего культурного наследия. Вот наглядные примеры таких памятных мест и достопримечательностей: Храм госпожи Сы в провинции Анзянг, Храм госпожи—охранительницы провинциальных складов в провинции Бакнинь, культурно-исторический и архитектурный комплекс Фузэй в провинции Намдинь и др. — на их

¹ Императорская цитадель Тханглонг — культурно-исторический комплекс, включающий в себя первый королевский корпус времён династии Ли, а затем расширенный во время династий Чан, Ле и Нгуен. Входит в список Всемирного наследия ЮНЕСКО. — *Прим. перев.*

² Храм Преах Вихеар — архитектурный ансамбль, возвышающийся на горной границе Камбоджи и Таиланда. Это грандиозное сооружение, посвященное богу Шиве, возводилось в период правления семи кхмерских правителей. В 2008 г. был включен в список Всемирного наследия ЮНЕСКО. — *Прим. перев.*

сохранение и поддержание государство выделяет миллиарды донгов¹. Это и есть пример участия людей в сохранение национального культурного наследия — памятников и достопримечательностей;

- *повышать сознание людей в деле сохранения культурного наследия.*

Внимание государства к сохранению, развитию и пропаганде ценностей культурного наследия также помогает людям проявлять большую сознательность в отношении именно своего культурного наследия. Очевидно, что внешние факторы иногда оказывают активное позитивное воздействие на людей в их отношении к собственному культурному наследию. Возьмем, например, музыкальную культуру гонгов в районе Тэйнгун². Живущие там представители разных народностей этого региона, казалось бы, могли яснее осознать важность гонгов после того, как ЮНЕСКО в 2005 г. признало их культурным наследием. Гонги постепенно возвращаются из забвения, люди стали уделять больше внимания их роли в повседневной жизнедеятельности. Без этого признания данное культурное наследие — гонги в Тэйнгуне — могло бы уйти в небытие быстрее, чем это происходит сейчас. Подобная ситуация наблюдается повсеместно.

Когда культурное наследие получает признание, то и люди больше задумываются о ценностях своего культурного наследия и будут прилагать ещё больше усилий для его сохранения и развития. Примеры такого отношения к культурному наследию: посещение храма королей Хунгов³, храма Киепбак⁴, участие в фестивалях и традиционных праздниках в Пагоде ароматов⁵, в храме госпожи Сы и т. д., во многом способствовали дальнейшему обогащению духовной жизни людей в сравнении с тем, что если бы они проводили время только дома, полностью посвятив себя просмотру телепрограмм о современ-

¹ Донг — вьетнамская денежная единица, в текущем году 1 доллар США равен 22 000 донгов.

² Тэйнгун — сокращенное название группы плато, расположенных в юго-западной части Центрального Вьетнама. — *Прим. перев.*

³ Это комплекс, состоящий из 4 храмов, пагоды и мавзолея, расположен в провинции Футхо. — *Прим. перев.*

⁴ Храм Киепбак — один из многочисленных храмов на Севере Вьетнама, возведенных в честь великого вьетнамского полководца Чан Куок Тоана (1228—1300). — *Прим. перев.*

⁵ Пагода Ароматов — комплекс горных святилищ и усыпальниц, почитаемых вьетнамцами и буддистами всего мира. Это один из главных памятников страны. Именно здесь проходит фестиваль Пагоды Ароматов, который собирает огромное число паломников со всего Вьетнама. — *Прим. перев.*

ной музыке, кино, футболу, супермаркетам и т. д., что всегда присуще жителям больших городов;

- *помогать обществу, людям осознать свои корни, чтобы на этой основе создавать дух единства и сплоченности сообщества.* Когда мы постоянно подчеркиваем, что культурное наследие — это традиционные ценности сообщества, то одновременно подразумеваем, что они являются историческими корнями, общими для многих людей в этом сообществе. Обращение к общей истории, сфокусированность на принадлежности к одним и тем же предкам — это распространенный способ создания духа сплоченности народа. Это также и способ, благодаря которому вьетнамский народ сформировал образ королей Хунгов, чтобы создать культурную мощь в противостоянии влиянию соседних стран. И это действительно принесло значительные результаты на национальном уровне. Это также верно и на уровне более малых сообществ, причем их культурное наследие — традиционные фестивали, общинные дома *динь*¹, храмы в честь духов-хранителей конкретных местностей (и проводимые в них ритуальные церемонии) — связаны воедино и сплачивают сообщество. У людей есть общие интересы и вещи, связанные с культурным наследием, и это помогает им сплотиться, помогает делить радость и горе в их совместной жизни;

- *создавать продукцию для развития туризма, социально-экономического развития на местах.* В настоящее время новая социально-экономическая ситуация наделила культурное наследие новыми функциями. Одной из них стало рассмотрение культурного наследия как фактор, стимулирующий социально-экономическое развитие на местах. Именно такой подход обусловил в 1990 г. выбор города Дошона для проведения традиционного фестиваля буйволиных боев², который был восстановлен для привлечения туристов. В те годы буйволиные бои в этом курортном городке стали одним из базовых факторов функционирования туризма на Севере Вьетнама. Наряду с этим следует признать, что в стране начали проводиться новые фестивали, была проведена реновация памятников. И всё это делалось не только по сугубо культурным и духовным причинам, но и по экономическим соображениям. Такие большие фестивали и праздники, как связан-

¹ Общинный дом «динь» — это культовая постройка, представляющая собой типичную архитектуру в сельской местности во Вьетнаме. Посвящён основателю деревни и играет роль места сбора людей в местной общине. — *Прим. перев.*

² Буйволиные бои в Дошоне — традиционное празднество у жителей города Дошона, обычно проходят с 9 по 11 августа по лунному календарю. — *Прим. перев.*

ные с пагодой Ароматов, с Храмом покровительницы провиантских складов, или праздники, связанные с посещением храма королей Хунгов, также рассматриваются как факторы, стимулирующие развитие экономического сектора. Что касается традиционных фестивалей или мероприятий, связанных с небольшими памятниками и достопримечательностями, которые имеются даже в отдельных деревнях, то жители и власти таких населенных пунктов тоже думают об экономических факторах;

• *пропагандировать образы населенных пунктов и местностей через культурное наследие (на основе культурного наследия)*. Это и есть вторая цель сохранения и развития ценностей культурного наследия. Культурное наследие создает преимущества по сравнению с другими населенными пунктами и местностями. В отличие от других форм культурное наследие обладает неоспоримой уникальностью. Сформировавшись в ходе истории и существуя в современной жизни, культурное наследие воплощает в себе колорит, своеобразие сообщества, в то время как ценности современной жизни ещё находятся в процессе формирования и ещё не закрепились, не создали прочной основы. Именно по этой причине на местах хотят связать себя с брендами прошлого, проявить себя через образы прошлого. Например, провинция Хынгхиен хочет утвердить себя через комплекс памятников Фохиен, город Хюэ ищет образы, связанные с бывшей императорской столицей¹. Провинция Куангнам пропагандирует себя через старинный город Хойан² и храмовый комплекс Мишон³. В провинции Футхо таким памятным объектом является храм королей Хунгов, в провинции Анзянг — храм покровительницы провиантских складов и т. д. В различных местах Вьетнама постоянно ищут способы пропаганды своего культурного наследия, стремятся к тому, чтобы к нему проявлялось уважение, чтобы оно получило признание на национальном и международном уровнях.

¹ Хюэ — бывшая императорская столица феодального Вьетнама. Это несколько сотен уникальных объектов (храмы, мавзолеи, дворцы), которые были построены в течение полутора веков при династии Нгуен. Входит в список Всемирного наследия ЮНЕСКО. — *Прим. перев.*

² Хойан — хорошо сохранившийся старинный город-порт, созданный в результате смешения различных культур, как традиционной вьетнамской, так и китайской и японской. Входит в список Всемирного наследия ЮНЕСКО. — *Прим. перев.*

³ Мишон — комплекс памятников на территории нынешней провинции Куангнам, возведенных в X столетии Тямской империей. Был крупным религиозным центром. Входит в список Всемирного наследия ЮНЕСКО. — *Прим. перев.*

Таким образом, у культурного наследия есть много целей, которые связаны не только с культурой, но и с политикой, экономикой или обществом. Без осознания этих многогранных целей и воспринимая культурное наследие только под углом зрения культуры, можно совершить ошибки в способах управления им.

Однако осознание многогранности целей ещё не является окончательным ответом на вопрос: для чего существует, зачем нужно культурное наследие. В конце концов, в конкретных случаях мы располагаем только наиболее подходящими для них решениями или ответами.

Помимо того, что всякое культурное наследие является современным и создано современностью, как отмечалось выше, подчеркнем, что сейчас культурное наследие существует в обществе, в котором происходят многочисленные конфликты интересов. Эти интересы во многих случаях противоречат друг другу до такой степени, что когда одна сторона выбирает культурное наследие, то другая сторона отбрасывает его, мотивируя термином *развитие*. Ситуация с алтарем Земли и Злаков в Ханое как раз является таким примером. Если мы согласны его сохранить (когда наверняка подтверждено его существование), то это означает, что мы принимаем, сознаем проблемы дорожного движения и постоянные дорожные пробки в этом районе города. И наоборот: если мы согласны на строительство моста над ритуальными холмами в этом районе, мы допускаем их разрушение. Если разделять позицию тех, кто выбрал первый вариант, то это означает, что культурное наследие обладает ценностями, которые нельзя купить за деньги. Согласно позиции тех, кто выбрал второй вариант, получается, что если упорно оберегать и сохранять культурное наследие, то иногда можно прийти к неверным действиям по отношению к живущим людям. В мире множество подобных примеров, когда под предлогом защиты культурного наследия людей заставляют жить в разваливающимися домах, не разрешая их ремонтировать, так как это считается «негуманным по отношению к живущим людям». В итоге получается, что все стороны имеют свои веские причины, и это вносит разброд в умы людей, занимающихся социальным менеджментом.

Пример с амулетами с магическими словами в храме королей Хунгов позволяет нам увидеть иное решение вопроса о культурном наследии. Во многих случаях спорные вопросы сводятся к теме веры, которая часто не подтверждается наукой, а только опытным путем. Культурное наследие есть продукт прошлого, прошедший отбор через призму современного общества и отвечающий потребностям современного человека. Культурное наследие также является отражением

современного общества, поэтому то, что люди совершают подношения и ритуальные действия с этими амулетами в таких местах, как храм королей Хунгов, и есть некий бессознательный акт, аналогично тому, как люди расставляют предметы в своем доме в соответствии с принципами фэншуй (сейчас это чрезвычайно популярно). Или когда люди вкладывают деньги в руку божества, в руку Будды, что можно воспринимать как своего рода проекцию взяточничества в повседневной жизни. И всё это можно понять. Культурное наследие в наше время используется как духовное снабдьё в современной жизни.

Праздничная церемония с получением грамоты благопожелания с оттиском печати в храме династии Чан, расположенном в городе Намдинь, совсем не похожа на ту церемонию, которая была в прошлом. Более того, некоторые считают, что подобного ритуала в этом храме никогда не существовало. Этот сюжет имеет отношение к термину *подлинность культурного наследия*. Что касается этой концепции, то ряд зарубежных ученых, особенно в англоязычных странах, такие как Т.Д. Херберт [Herbert 1995], Дж.Е. Тундбридж [Tunbridge 1996], Г.Дж. Эшворт [Ashworth 1997] и М. Хичкок [Hitchcock 1997], не считают, что подлинность культурного наследия (в которое включается и наследие нематериальной культуры) представляет важность в деле управления и развития культурного наследия. Одним из типичных примеров, иллюстрирующих точку зрения о том, что подлинность культурного наследия не важна в управлении им, его разработке и развитии, стал случай с музеем Шерлока Холмса, расположенном на Бейкер-стрит в Лондоне, и Шервудским лесом Робина Гуда в графстве Ноттингем. Эти два продукта — результаты творческого воображения английских писателей — стали культурным наследием, привлекающим туристов в страну. И хотя оба эти персонажа — Шерлок Холмс и Робин Гуд — никогда не существовали в истории, но в связи с потребностями современного общества сами сюжеты, а также предметы, которыми пользовались эти два персонажа, стали реальностью. Это дом Шерлока Холмса на Бейкер-стрит, принадлежащие сыщику предметы его личного обихода — трость, шляпа, книги и т. д. Или другой пример: лес, в котором, как полагают, происходили похищения и ограбления богатых людей, чтобы потом отнятое у них раздать беднякам [Shackley 2001]. В связи с определением подлинности наследия ученые много дискутировали по поводу самого понятия *наследие* как правды, имеющей исторический характер. Когда мы говорим о «культурном наследии как правде, имеющей исторический характер», то мы должны обратить внимание на такую научную точку

зрения: объективная истина зависит от контекста (пространство — время — подход), при этом наличествует ряд объективных истин (то есть нет единственной истины). Возвращаясь к сюжету о ритуалах в храме династии Чан или же к другим традиционным фестивалям и праздникам в нашей стране, следует сказать, что многие фестивали рассматриваются как современная традиция, построенная на исторических легендах и преданиях местного сообщества для того, чтобы чтить местные традиции. Возможно, события, лежащие в основе этих легенд и преданий реальны, но также их могло и не быть в действительности, но в соответствии с вышеуказанным подходом — правдивы ли факты или нет, они действительно неважны в современном контексте. Тогда важной проблемой является, как мы управляем и развиваем традиционные фестивали или же необходимость уделять внимание функции фестивалей в современном обществе.

Реновация Пагоды на одном столбе в Ханое — другой пример сохранения культурного наследия. Один из принципов сохранения — это сохранение первоначального облика объекта культурного наследия, или говоря иначе — сохранение его целостности. Сторонники этой точки зрения считают, что продукты прошлого следует сохранять в целостном виде, который был им присущ изначально, чтобы избежать ситуации, когда современное поколение исказит, деформирует культурное наследие. Каждое культурное наследие обладает определенными социально-политическими ценностями, которые нынешнее поколение может конкретно понять, чтобы развивать их соответствующим образом. Мало того, воздействие сегодняшнего дня создает пласты другой культуры, содержательно не совпадающие с культурными пластами, которые предыдущие поколения передали последующим. Наивысшая цель — сохранение всего того, что может быть сохранено, и это требование морального плана, поэтому может иметь место существующее противоречие между сохранением и развитием. И если сохранение культурного наследия не отвечает определенной функции, то тогда проблемы могут возникать повторно. Что касается случая с Пагодой на одном столбе, то какие бы ни проводили реставрационные и ремонтные работы, сохранить красивый внешний вид этого памятника, изначальные ценности пагоды — трудная задача. При этом вредное воздействие климатических условий является фактором, влияющим на существование культурного наследия. Если ждать, когда ученые согласуют варианты реставрации и ремонта, то боюсь, будет слишком поздно. Поэтому надо снова думать о

принципах сохранения целостности и первозданности культурного наследия. Какова будет эта целостность и до какой степени?

Итак, ответ на вопрос «зачем нужно культурное наследие», по моему мнению, может быть таким: мы сохраняем и развиваем ценности культурного наследия для достижения многих целей. Этими целями могут быть культура, политика, общество в целом или любая другая причина. При этом могут возникать многие цели, причем и такие, которые могут быть противоположны друг другу. Культурное наследие многозначно, имеет множество целей и не обладает стабильностью во времени. Культурное наследие — это выбор, которому можно следовать и не следовать, не преследуя какую-то цель, воспринимаемую как высшую, и этот выбор является абсолютно верным. Культурное наследие — это функция, и поэтому это выбор для развития: именно поэтому не существует врожденного противоречия между сохранением и развитием. Планы по сохранению и развитию ценностей культурного наследия неотъемлемы от других стратегий социально-экономического развития.

Список использованной литературы

1. *Ashworth, G.J.* (1997). Elements of planning and managing heritage sites, in Nuryanti, W. *Tourism and Heritage Management*. Gadjah Mada University Press. P. 165—191.
2. *Bùi Hoài Sơn* (2010). Di sản cho ai và câu chuyện về việc tổ chức lễ hội truyền thống ở Việt Nam. *Тạp chí Di sản Văn hóa*, số 3 năm 2010, tr. 10—14 [Буй Хоай Шон. Для кого существует культурное наследие: о некоторых проблемах организации традиционных фестивалей и праздников во Вьетнаме // Культурное наследие. 2010. № 3. С. 10—14].
3. *Garrod, B, and Fyall, A.* (2000). Managing heritage tourism. *Annals of Tourism Research*, Volume 27, Issue 3. P. 682—708.
4. *Herbert, D.T.* (ed.) (1995). *Heritage, Tourism and Society*. London: Mansell Publishing Limited.
5. *Hitchcock, M.* (1997). Heritage for whom? *Tourism and Local Communities*, in Nuryanti, W. *Tourism and Heritage Management*. Gadjah Mada University Press. P. 201—211.
6. *Ringer, G.* (ed.) (1998). *Destinations: Cultural Landscapes of Tourism*. London: Routledge.
7. *Shackley, M.* (2001). The legend of Robin Hood: Myth, Inauthenticity, and Tourism Development in Nottingham, England, in Smith V. L., and Brent M. (eds.). *Hosts and Guests Revisited: Tourism Issues of the 21st Century*. New York: Cognizant Communication Corporation. P. 315—322.
8. *Tunbridge, J.E., and Ashworth G.J.* (1996). *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*. Chichester: John Wiley & Sons.

В.М. Мазырин

О ВЛИЯНИИ ЗАПАДНОЙ КУЛЬТУРЫ НА ВЬЕТНАМ: ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

Аннотация. В статье анализируются воздействие западной культуры на Вьетнам и обусловленные им негативные явления в культурной и социальной среде. Изучение реальных последствий такого воздействия призвано определить его степень и основную направленность. Выявлены условия возникновения и механизмы распространения данного феномена, в том числе рассмотрено историческое наследие — четыре волны внешнего культурного воздействия. Сделан вывод о конфликте западной и традиционной культуры Вьетнама, деструктивном влиянии первой на вторую.

Термин культура применяется в широком смысле как цивилизационные ценности, образ жизни, прямо формирующие национальный генотип.

Ключевые слова: *конфликт западной и вьетнамской культур, внешнее воздействие, вестернизация, негативные явления, сферы искусства, социальная среда, традиционные ценности, идентичность.*

1. Методология исследования — восприятие западного влияния

Общее влияние Запада на вьетнамскую культуру — реальность. Значение мирового культурного наследия для ее развития тоже не вызывает сомнения. Вопрос в том, каковы результаты этого влияния в повседневной жизни и в сфере культуры-искусства и какие из них преобладают — положительные или отрицательные. Мы остано-

лись на отрицательных эффектах, потенциально опасных для национальной культуры и идентичности. Понимание этого есть и во Вьетнаме. Так, Май Хай Оань отмечает, что «повышение роли культуры в условиях острой конкуренции... на мировой арене актуализирует задачу защиты государственной *культурной безопасности*» [Mai Hài Oanh 2015: 265].

Общество и культура Вьетнама, как его составная часть, действительно глубоко изменились за последнюю четверть века, о чем автор может судить на основе 45 лет изучения страны и почти ежегодного ее посещения. Причем изменения стали нарастать и ускоряться в XXI в. вследствие открытия страны и активизации контактов с Западом. Эти изменения — неизбежное порождение глубокой социальной трансформации при переходе к рыночной экономике. Вряд ли инициаторы «Дой мой» рассчитывали зайти так далеко, но жизнь и общество в СРВ модернизировались кардинально.

Огромное большинство населения приветствует и поддерживает эти изменения, как принесшие резкое улучшение жизни, больше свобод и прав, по справедливости относит их к заслугам правящей партии — инициатора политики обновления. КПВ также ассоциирует эти улучшения с приходом благ и достижений мировой цивилизации, что находит свое выражение в главном направлении ее внутренней и внешней политики — ускорении международной интеграции. Партия уже не видит сегодня ей альтернативы, хотя подчеркивает опасности и предлагает меры по преодолению негативных явлений [XII съезд КПВ 2016: 50—53]. Вьетнамские ученые изучают последствия расширения контактов с западным миром, и многие оценивают их критически. Они констатируют противоречия, даже конфликт восточной и западной культур во Вьетнаме [Tiểu luận 2014], как минимум большие испытания для него и угрозу, когда чужие ценности привносятся путем «культурной агрессии» [Đương Phú Hiệp 2015: 221—222].

Противоречия при «столкновении цивилизаций» неизбежны. Мир в последнюю четверть века переживал новую волну глобализации, которая неизбежно захватила почти все страны. Вьетнамские ученые, рассматривая «глобализацию как процесс стягивания всех государств и народов в единый поток», признают, что «она, с одной стороны, помогает воспринять и освоить достижения человеческой цивилизации..., но, с другой, ставит отдельные страны перед угрозой утраты своей идентичности» [Phân tích văn hóa 2014]. О том, что СРВ входит в данную «группу риска», говорит призыв XII съезда КПВ «ограничивать и преодолевать негативное влияние отрицательных сто-

рон глобализации в сфере культуры» [XII съезд КПВ 2016: 53]. Согласимся с необходимостью выявить формы и каналы внешнего воздействия на традиционные ценности, чтобы понять, как решить задачу защиты национальной культуры и помочь следующим поколениям унаследовать и сохранить их.

Прямой вред, как и опасные отдаленные последствия этого воздействия, не всем понятны. Как отмечает Дык Нгуен, «тысячелетнее культурное противостояние Востока и Запада отчетливо проявляется в повседневной жизни [Вьетнама], но мы не обращаем внимания на такие проявления [Đức Nguyễn 2015]. Показательно, что вьетнамские эксперты разбирают поверхностные различия западной и местной культуры и образа жизни: в стиле личного общения, семейных отношениях, проявлении чувств, проведении праздников и обрядов, отдыха, приеме пищи и форме одежды, организации жилища и т. п. [Đức Nguyễn 2015]. Западные культурные ценности больше интересуют ученых с точки зрения того, как их лучше воспринять, а если они отрицательные, то как смягчить, чтобы не навредить бизнесу, туризму. Глубокий анализ западного влияния, особенно его негативных последствий, как мы обнаружили, не проводится. Даже при объективном подходе речь идет о *внешнем* культурном влиянии в целом, без дифференциации, из каких стран оно привнесено [Đương Phú Hiệp 2015: 228].

Более того, распространено убеждение, что вьетнамская нация способна «переварить» любые чуждые и вредные элементы, за счет чего выходит из столкновения обогащенной и более сильной. Вот что пишут по этому поводу эксперты Ханойского юридического института: «Тысячелетиями вьетнамская культура непрерывно развивалась, становилась богаче и разнообразней по форме и содержанию, так как наши предки выборочно, гибко и творчески воспринимали культуру других народов в духе независимости и высокой самостоятельности, глубокой гордости за базовые ценности, культурные традиции своего народа. Так удалось сохранять независимость, не впадая в изоляцию, учиться у других, усваивать полезное, не копируя чужой опыт, интегрироваться во внешний мир, не растворяясь в нем» [Phân tích văn hóa 2014]. Аналогично мнение и работников непосредственно сферы культуры, высказанное на Круглом столе в рамках Дней культуры Вьетнама в Москве в июне 2014 г. [Сотрудничество 2014].

Предполагаем здесь опасное заблуждение, потому что сила западного воздействия сегодня несравнимо мощнее, а каналы многообразней, чем в другие эпохи, даже в XX веке. Это понимают и вьетнамские

исследователи. Они отмечают, что исторически культурное взаимодействие с Западом шло в основном через каналы морской торговли, общение с представителями иностранной администрации и бизнеса. Сегодня же культурные контакты приняли новые формы: они осуществляются по дипломатическим каналам, в ходе учебы и работы за границей, а также через миграцию, средства связи, в том числе Интернет, интеграционные структуры. Все это способствует восприятию экономических, культурных, общественных, технических международных норм, которые, как известно, установлены развитыми странами. Эксперты признают, что «западная культура оказывает многостороннее воздействие на вьетнамскую, особенно мощно через религию, урбанизацию, архитектуру, искусство (кинематограф, театр), письменность (латиница)» [Phân tích văn hóa 2014].

Существенным критерием, по которому мы относим рассматриваемые явления к категории негативных, избрана их типология как продуктов поп-культуры, других, обычно информационных, инструментов манипулирования массовым сознанием, разработанных на Западе, прежде всего в США, и применяемых для дезориентации, фактического подчинения и управления отсталыми обществами. Признавая культурные достижения и классическое наследие великой западной цивилизации, отметим, что они преднамеренно разрушаются на самом Западе с помощью указанных инструментов, тем самым облегчая и стимулируя перенос образцов и стандартов массовой культуры в другие страны, где против них нет естественного иммунитета. Вследствие такого разрушения и иных причин при восприятии «импортной» культурной продукции возникает сумятица: людям сложно понять, какие же культурные ценности являются подлинными, а какие ложными [Lương Đình Hải 2015: 243]. В этой связи выделим призыв Май Хай Оань всемерно разоблачать утверждения об универсальном характере западных ценностей, шире объяснять их частное, нетипичное, локальное значение и, соответственно, применение [Mai Hải Oanh 2015: 275].

На сложность понимания во Вьетнаме ложного характера западных ценностей указывает тот факт, что термина *западная культура* с негативным оттенком, как и в отношении любого западного продукта, здесь сегодня стараются избегать. Это понятно: осуждение действий, достижений, товаров и услуг главных партнеров обидит их и может привести к снижению поддержки, не говоря уже о санкциях и эмбарго, как в отношении России. О том, насколько опасны иллюзии общности интересов и ценностей с Западом, говорит совсем свежий

случай с коррупционером Чинь Суан Тханем, нашедшим убежище в Германии. Как только он был насильно возвращен в СРВ, ей стали грозить санкциями, и двусторонние отношения испортились [Trịnh Xuân Thanh 2017].

Позитивное восприятие Запада во Вьетнаме — естественное явление, но возникшее недавно: лишь в 2001 г. из Конституции СРВ, как и в целом политической лексики, были принудительно удалены такие определения в отношении западных стран, как «колонизаторы», «империалисты». Западное влияние имеет здесь солидную социальную базу в лице его воспитанников, сторонников и проводников. Их появление и размножение есть прямое следствие перехода к рыночной экономике и политике «открытых дверей».

Для нашего анализа важно, что руководство КПВ—СРВ осуществляло открытие страны с большими опасениями. Желание минимизировать вред от доступа во Вьетнам иностранных благ было оправданным, но осторожность все же ослабевала по мере получения выгод от новой жизни. Это проявилось в «возможности облегченного ввоза, рекламирования, восприятия зарубежной культурной продукции, отсутствии серьезного подхода к ее отбору». Как сказано в документах XII съезда КПВ, такой транзит «оказывает негативное воздействие на культурную жизнь части народа, особенно молодежи» [XII съезд КПВ 2016: 50].

Среди мотивов нашего внимания к негативным аспектам влияния Запада также отметим горький опыт и уроки современной России. Несмотря на большие культурные отличия Вьетнама от России, ее принадлежности в основном к европейской цивилизации, открытие страны и столкновение с западным миром после 70 лет изоляции от него вызвало разрушительные последствия. Осознание этого и необходимости восстановления культурных ценностей и традиций, закрепления уникальной цивилизационной роли России пришло лишь сегодня. На встрече с участниками международного дискуссионного клуба «Валдай» в сентябре 2013 г. В. Путин впервые четко заявил, что РФ противостоит упадничеству Запада. Он сказал: «Мы видим, как многие евроатлантические страны фактически пошли по пути отказа от своих корней, в том числе и от христианских ценностей, составляющих основу западной цивилизации. Отрицаются нравственные начала и любая традиционная идентичность: национальная, культурная, религиозная или даже половая. Проводится политика, ставящая на один уровень многодетную семью и однополое партнерство, веру в Бога и веру в сатану. Это прямой путь к деградации».

2. «Волны» внешнего культурного воздействия на Вьетнам

Вьетнам за свою историю перенес несколько «волн» внешнего воздействия, которые сказались на всех сферах жизни общества, в том числе на культуре. Степень этого воздействия зависела от его продолжительности, наличия прямого контакта с массой населения, совместимости привносимых стандартов с местными и инструментов влияния. Понятно, что западные ценности раньше воспринимались плохо, как чужеродные, поэтому зачастую навязывались, а восточные были понятными и легче укоренялись в местной почве. Максимальным было влияние внешних сил при установлении своего правления или прямой поддержке определенного строя и идеологии. Такие попытки во Вьетнаме предприняли 4 страны: Китай, Франция, США и СССР. Наиболее сильным надо признать китайское наследие, что естественно в силу долгого срока освоения Вьетнама, близости цивилизационных, культурных начал обоих народов.

Значительны по глубине, и это признают вьетнамские ученые, например, Нго Ван Ле [Ngô Văn Lê 2016: 207—208], следы французского господства, которое продолжалось без малого 100 лет. Отнесем к нему, прежде всего, насаждение католичества, имеющего сегодня прочные позиции во Вьетнаме. Помимо религии, очевидно воздействие Франции и на другие сферы идеологии, культуру. Образованное сословие восприняло образцы классической западной культуры в литературе, театре, живописи, архитектуре, языке и других сферах жизни. Считалось, что данный культурный пласт очень тонок, а влияние минимально. Сегодня необъективность подобной оценки очевидна. Французское влияние оказалось достаточно сильным, и главное — в целом положительным. Мы полагаем, что настоящие достижения западной культуры во Вьетнам принесла именно Франция. Сегодня многие вьетнамские исследователи, говоря о творческом восприятии этой культуры, приводят в пример Хо Ши Мина [Hồ Chí Minh 2011].

Следующим по степени и времени воздействия стоит СССР. Если брать условно с Великой Октябрьской революции, «пробудившей» народы Азии и ставшей предтечей Агустовской революции, до запуска политики «Дой мой» (1986 — начало 90-х годов), то советское влияние длилось почти 75 лет. Учтем, что половину этого срока — до середины 1950-х годов — влияние оказывалось косвенно, на расстоянии, с помощью идеологических инструментов, поэтому было огра-

ничено. Сила, глубина нашего влияния в том, что оно прививалось не насильно, а естественно, на дружеской основе, т. е. культурные и идейные ценности перенимались добровольно.

К большому сожалению, сегодня это влияние и наследие практически сошли на нет. Как констатировала Ты Тхи Лоан, «мы пришли к пренебрежению, игнорированию, недооценке культурного сотрудничества с РФ, избрав главным направлением в эпоху глобализации страны Запада, особенно Северную Америку [Ты Тхи Лоан 2015: 435—436]. Да, новая Россия по объективным причинам резко сократила свое присутствие в СРВ, прежде всего в сфере культуры, выделяя средства по остаточному принципу. Во многом в «утрате» Вьетнама мы виноваты сами, хотя, конечно, России сложно конкурировать с США, Евросоюзом и т. п. ввиду финансовых и экономических трудностей, длительного упадка, даже разрушения собственных культуры, науки и образования, начавшихся в 1990-е годы. Жизнь сама покажет, насколько передовое, гуманистическое и здоровое начало, заложенное в советский период, смогло укорениться во Вьетнаме.

Американское влияние во Вьетнаме в сравнении с конкурентами менее продолжительно — на данный момент около 60 лет, начиная с вмешательства в дела Южного Вьетнама в 1955 г. Притом непосредственное — силовое воздействие США оказывали здесь всего 20 лет, и, как видится через призму итогов войны, безуспешно в плане подчинения объекта агрессии своему диктату. Не вызывает сомнения доминирование американских ценностей и продуктов на юге страны в годы правления сайгонского режима Нгуен Ван Тхиеу (1965—1975) как следствие потраченных США усилий и средств на превращение Южного Вьетнама в «витрину капитализма» [История Вьетнама 2014-4: 559]. Как и в случае с колониальным прошлым, народная власть считала, что искоренила основные негативные явления американского господства. Казалось бы, и «физических носителей», тем более глашатаев американского превосходства и образа жизни в стране к концу 1980-х гг. почти не осталось ввиду их эмиграции в США. Однако это оказалось иллюзией.

Как нам представляется, США целенаправленно, в духе технологии, как сегодня говорят, «цветных революций», заложили мощнейшую мину под вьетнамское общество. Потерпев позорное военное поражение, они создали привлекательные экономический строй и культурные стереотипы, которые не только сохранились на юге Вьетнама, но всего за 10 лет распространились и на севере. Значит, преж-

ние усилия США дали максимальный эффект, для многих совершенно неожиданный и до сих пор не признанный.

В последние 25 лет воздействие США неуклонно усиливается, опираясь на ранее удобренную почву. Нельзя не признать, что для этого созданы дополнительные условия и рычаги. Последняя из волн внешнего воздействия связана с международной интеграцией и глобализацией (1990—2010-е годы). Они оказывают растущее воздействие на Вьетнам по мере расширения его контактов с западной цивилизацией, поскольку развитые страны навязывают свои культурные ценности остальному миру. Говоря об этом, Зыонг Фу Хиеп признает, что глобализация приносит отсталым странам больше испытаний, чем возможностей [Dương Phú Hiệp 2015: 222]. США вновь сделали ставку на Вьетнам — на этот раз как полигон успешной трансформации бывшей соцстраны в капиталистическую, ориентированную на американские помощь и ценности. Логично, что США имеют здесь приоритет как один из основных торговых партнеров (второй после Китая) и инвесторов¹.

С подачи Вашингтона запущены все механизмы поддержки наиболее развитыми странами и международными организациями экономических реформ в СРВ (а сейчас готовятся и политические), без ограничений тратятся средства, мобилизуются усилия СМИ и т. п. на распространение рыночных эффектов в социально-культурной среде. Оценивая результаты таких усилий, Нгуен Тхань Ту пишет: «Культурная агрессия, реализуемая через фильмы, печатную продукцию и особенно Интернет, превратила часть вьетнамцев в чужих людей на собственной родине» [Nguyễn Thanh Tú 2015: 302]. Показательна в этом плане работа Посольства США в Ханое. Американский посол Тед Сиус, используя новые информационные технологии и социальные сети, проводит в городах Вьетнама активные PR-акции, призванные укрепить влияние США [Колотов 2015: 113].

Следовательно, сегодня для получения искомого результата появились значительно более действенные инструменты, чем это было раньше. Франция для проведения своей линии пользовалась только прессой и личными навыками сотрудников колониальной администрации и бизнесменов. США в годы Индокитайской войны впервые широко задействовали также радио и телевидение, поп-музыку, секс-символы, иные культурно-идеологические и экономические

¹ В 2015 г. товарооборот достиг 41 млрд долл., накопленные инвестиции — 11,3 млрд, что в 10 раз больше РФ [SYV 2015: 235, 553—562].

приемы. Современный этап характеризуется очень адресным, персональным воздействием на массы через Интернет, средства мобильной связи, поэтому оно, как никогда, эффективно. США — пионеры и лидеры информационной подрывной войны, «промывания мозгов». В этом им пока нет конкурентов, американская «мягкая сила» оказалась результативней, чем военная.

Характеризуя изменения в социально-культурной сфере СРВ, Е.В. Никулина признает, что они означают разрушение национального генотипа, и одной из причин этого служит распространение через СМИ и посредством информационных технологий западной массовой культуры и образа жизни [Никулина 2015: 442]. Это мнение разделяет Ле Тхи Хонг Куен, говоря о последствиях «открытия дверей». Среди них она выделяет поклонение западной культуре среди части вьетнамской молодежи, которое проявляется в манере одеваться, общаться, во взглядах, пристрастиях и т. д., называя его «кризисом мировосприятия», вступающим в противоречие с представлениями старших поколений [Lê Thị Hồng Quyên 2015: 428—420]. Если взять молодежь только в возрасте от 15 до 30 лет, т. е. тех, кто вырос в годы обновления, то она насчитывает минимум 18 млн человек, или 20 % населения [SYV 2015: 131].

Изменения видны в повседневном поведении, приоритетах и ценностях, жизненных установках — в бытовой культуре. К негативным явлениям можно отнести распространение образцов современной поп-культуры, сексуальное «раскрепощение» и поощрение сексуальных меньшинств, расточительство и консьюмеризм, погоню за модой в одежде, проведении досуга. Подрываются семейные ценности, узы, ослабли связи, взаимопомощь между поколениями, падает авторитет старших и государства.

Из всего сказанного мы делаем вывод, что влияние США во Вьетнаме, в том числе культурное, цивилизационное, несоразмерно его срокам и сильнее, чем у других стран. Подтверждения можно увидеть повседневно, особенно в жизни больших городов СРВ. Но если субъективных, зрительных ощущений недостаточно, обратимся к «надежным» данным западных социологических опросов. Американский научный Центр Пью, проведя в 2015—2016 гг. ряд исследований общественного мнения в странах ЮВА, выявил, что больше других партнеров любят США, доверяют им и благодарны за хорошую жизнь именно во Вьетнаме [Мазырин 2015]. Таким образом, доминантой его общественной, в том числе культурной, жизни сегодня и на перспективу являются США.

3. Конкретные инструменты и последствия западного влияния

Под растущим западным влиянием традиционные институты, которые казались незыблемыми во Вьетнаме, отчасти поколеблены. На XII съезде КПВ в культурной среде отмечены «нездоровые проявления, элементы иноземного, чуждого, противоречащего здоровым нравам и национальным обычаям..., тенденция к росту социальных пороков и преступлений» [XII съезд КПВ 2016: 50]. Не пытаюсь объяснять все указанные проблемы и негативные явления в жизни вьетнамского общества влиянием Запада, в качестве аргументов приведем некоторые примеры, имеющие, по нашей оценке, генетическую связь с ним.

Налицо свидетельства переноса западных ценностей во многие жанры искусства. В ходе упомянутой дискуссии в Москве в июне 2014 г. это признали вьетнамские эксперты культуры. Так, руководитель Департамента кинематографии Министерства культуры, спорта и туризма СРВ Нго Фьонг Лан сообщила, что с переходом киносъемок и кинопроката во Вьетнаме в основном в руки многочисленных частных вьетнамских и зарубежных компаний позиции российского кино (читай **гуманистического**. — *Прим. автора*) почти утеряны. Вьетнамский кинорынок на 70—80 % захвачен иностранными фильмами, что вызвано интересом молодежи к жанру «экшн» и т. п. [Сотрудничество 2014]. По данным А.А. Соколова, распространена практика коопродукции — создания совместных фильмов с зарубежными странами (в том числе при финансовой поддержке международных киноорганизаций и фондов — от себя добавим, обычно **связанных с США**. — *Прим. автора*). К третьей группе он отнес снятые вьетнамскими студиями во второй половине 2000-х годов коммерческие ленты, которые охарактеризовал как типичные образцы массовой культуры [Соколов 2016: 291—292].

Немногом лучше ситуация в другом жанре, имеющем многочисленных поклонников. В ходе той же дискуссии Ты Тхи Лоан подтвердила, что ранее доминировавшую в литературной жизни Вьетнама русскую литературу почти целиком вытеснила западная продукция — переводы с английского, французского, а также китайского и японского языков. В условиях растущей интеграции, открытости переводная литература зачастую одерживает верх даже над книгами отечественных авторов [Ты Тхи Лоан 2015: 429—430]. Те же явления характерны, по словам эксперта Вьетнамского института художеств Нгуен Нгиа Фьонга, для изобразительного искусства. Он полагает, что ху-

дожники СРВ, стремящиеся к восприятию зарубежного опыта, новых тенденций, могут выдержать натиск западной поп-культуры и успешно развивать все формы искусства — от традиционных до постмодернистских [Сотрудничество 2014]. Однако картины представителей новых школ и мнения других ученых заставляют в этом усомниться.

Похожие проблемы испытывает и вьетнамская архитектура. В.П. Ларин, анализируя современную планировку вьетнамских городов, отмечает, что их модернизация вызывает тревогу. Вьетнамские и зарубежные исследователи обращают внимание на проблему сохранения традиционного архитектурно-исторического и культурного наследия [Ларин 2017: 235, 239].

Говоря об инструментах воздействия на массовое сознание, отметим *рекламу*. В распространении западных стандартов и идей она играет важную роль, имея целью состоятельное население и молодежь, потребительские настроения и возможности которых в рыночной экономике быстро растут. Широкий доступ к рекламе обеспечивают сегодня ТВ и Интернет. Кто контролирует эти инструменты, тот и оказывает определяющее влияние, формирует вкусы и выбор, а в итоге и образ жизни. Понятно, что все эти каналы получения информации в основном доступны городскому населению, значит, оно максимально подвержено негативному воздействию.

60—70 % доходов от рекламы во Вьетнаме получают американские медиа-гиганты — Facebook, YouTube и Google, в то время как на онлайн-газеты и новостные веб-сайты, как правило, местного происхождения, приходится мизерный остаток [YouTube 2017]. Из этого следует, что представления как о жизненных стандартах, так и «лучших» производителях товаров и услуг, которые имплантируются в мозг человека через рекламу, определяются из США и обслуживают их интересы. Прямым выгодополучателем при этом выступают бизнес-структуры, но в более широком смысле решаются стратегические задачи западного влияния на вьетнамское общество.

Последствия проникновения западной культуры и жизненных установок во вьетнамское общество проявляются наиболее ярко и болезненно в главной его ячейке — *семье и в гендерных отношениях* как формах бытовой культуры. На имеющихся примерах мы видим их разрушительный эффект для довольно традиционного уклада жизни вьетнамцев. По оценке социолога Нгуен Хыу Миня, под влиянием глобализации система семейных ценностей во Вьетнаме испытала драматические изменения [Нгуен Хыу Минь 2017: 250, 252]. Традиционные ценности вытесняются новыми, такими, как индивидуальная

свобода, равенство полов, права детей. По мере развития рыночной экономики и международной интеграции во многих семьях растет нестабильность. Дети из-за недостатка родительского внимания впадают в авантюры, наркотическую зависимость, занимаются грабежами, проституцией. Ширится феномен насилия над стариками, что вызывает серьезные последствия для них, их семей и общества в целом. Эти изменения увеличивают конфликты и разрыв между поколениями, ведут к распаду семейного ядра.

Получили распространение нетипичные для местных нравов и обычаев явления иного характера. Это — *гомосексуальные отношения*, издревле более распространенные на Западе, чем на Востоке, и *педофилия*, растущая во всех «передовых» странах, но прежде совершенно чуждая Вьетнаму.

Уже несколько лет относительной свободой в СРВ располагает *ЛГБТ сообщество*. Характерно, что одновременно эти меньшинства получили все права в США при администрации Б. Обамы. Лишь первым шоком был парад сексуальных меньшинств в Ханое в 2012 г. В свободном доступе здесь художественные, иные фильмы для «голубых» и проч., произведенные на вьетнамских киностудиях (видимо, легальных). Нет только неприкрытого восхваления, рекламы гомосексуализма! В центре внимания общественности оказалась фигура американца Теда Осиуса — первого открытого посла-гея в Азии. Такое проявление либерализма может объясняться стремлением показать западным партнерам уважение к правам человека, особенно разных меньшинств, за нарушение которых Ханой обычно критикуют. Допустим, что снисходительное отношение к нарушению традиционной морали имеет лишь показной характер, но оно подрывает общественные устои.

В отличие от гомосексуализма органы внутренних дел СРВ ведут борьбу с сексуальным насилием над детьми, хотя второе — продолжение первого. В отчете МОБ 2017 г. сообщается о регистрации в 2014—2016 гг. более 4100 случаев такого рода, т. е. примерно по 1300—1400 случаев в год [Полиция 2017]. По данным отчета, более 80 % жертв — девочки, причем около 11 % из них — беспризорные дети, сотням жертв не исполнилось и шести лет. В течение первых шести месяцев 2017 г. зарегистрировано 696 случаев. О быстроте распространения ненормального явления говорит рост на 30—40 % количества таких случаев по сравнению с периодом 2011—2015 гг. Должностные лица подтверждают, что ситуация с растлением малолетних во Вьетнаме ухудшается.

Наркомания — еще одно массовое явление, раскрывающее негативные стороны западного наследия. В отличие от вышеупомянутых, оно имеет более глубокие корни. Но как социальная (массовая) болезнь наркомания получила права с подачи Запада. Из Китая во Вьетнам в период французской колонизации широко проникло опиумокурение, при сайгонском режиме еще активнее распространились тяжелые наркотики западного образца, включая химические. Как известно, на Юге страны до освобождения насчитывалось 0,5 млн наркоманов, лечением, реабилитацией которых пришлось заниматься народной власти [Мазырин 1978: 69]. Казалось, что это явление преодолено, но социальное расслоение, неравенство, пропаганда культа удовольствий и вседозволенности вновь создали питательную среду для роста рядов наркоманов. Отряд наркозависимых составляет в СРВ сегодня 210 тыс. [Во Вьетнаме 2017], т. е. даже по неполным официальным данным до повторения прежнего рекорда осталось недолго. Если численность наркоманов, как сообщает Министерство труда и социальных дел, растет примерно на 10 % в год, то это может произойти в течение 10 лет.

Растет и количество преступлений, болезней, вызванных наркотиками. По оценке экспертов, употребление наркотиков — главная причина распространения ВИЧ-инфекции. Согласно недавнему докладу Министерства здравоохранения, за первые пять месяцев 2017 г. ВИЧ были инфицированы более 3500 человек, что на 11 % больше, чем за тот же период прошлого года. В самом большом городе — Хошимине регистрируется 16 % новых случаев ВИЧ-инфекций, но их количество увеличилось и в Ханое. Вопреки этим тревожным цифрам, делегат ЮНЭЙДС во Вьетнаме заявила, что количество новых случаев ВИЧ-инфекций во Вьетнаме снизилось. Но, согласно отчету ООН, Вьетнам в 2016 г. вошел в десятку стран Азиатско-Тихоокеанского региона, на которые приходилось 95 % новых ВИЧ-инфицированных в мире [Во Вьетнаме 2017].

Принудительным лечением наркоманов во Вьетнаме больше не занимаются. Раньше они считались преступниками, и их помещали в центры принудительной реабилитации. По новым, привнесенным с Запада правилам, они считаются просто пациентами, часть которых готова к добровольному лечению. Другое дело борьба со СПИДом, представляющим угрозу здоровью всего общества. В СРВ развернута национальная программа профилактики ВИЧ, применяются новые лекарства для его лечения, но всего этого, по признанию ЮНЭЙДС, еще недостаточно.

Выводы

В процессе глобализации и международной интеграции растет влияние на вьетнамское общество западной цивилизации, в основном через массовую культуру, с помощью «мягкой силы» и СМИ. Оно меняет социальную среду, отчасти вызывает разрушение или эрозию национального генотипа, традиционных ценностей. Механизмами-проводниками западного воздействия выступают глобализация и международная интеграция с точки зрения расширения контактов с внешним миром, а внутри страны — урбанизация, индустриализация, либерализация, несущие соответствующие образцы, импульсы в социальную, экономическую и политическую сферы, т. е. охватывающие всё общество. Результаты этого воздействия можно расценить как вестернизацию вьетнамского общества. Подрыв общественных устоев через сферу культуры и образ жизни грозит ростом неуправляемости в социально-политической сфере и потерей власти КПВ.

Руководство СРВ пытается контролировать, ограничивать эти процессы, добивается усвоения лучших образцов и достижений западной цивилизации. Растет понимание того, что опасно бесконтрольно допускать в страну всё западное, считая его самым прогрессивным. Также заимствуется успешный опыт «переваривания» внешних культурных веяний к пользе страны и ее прогресса, накопленный в Японии, Южной Корее, Индии и др. Это дает надежду, что вьетнамское общество преодолет новые испытания, сохранит идентичность и устойчивость, лучшие компоненты культурного наследия, как было в ходе предыдущих волн вестернизации. По нашему убеждению, национальным интересам Вьетнама отвечало бы ограничение проникновения в страну продуктов массовой культуры и стандартов западного образа жизни.

Список использованной литературы

1. XII съезд Компартии Вьетнама: документы и экспертные оценки. М.: ИД «ФОРУМ», 2016.
2. Во Вьетнаме каждый десятый наркоман живет в Сайгоне. [Электронный ресурс]. URL: <http://asia-vietnam.ru/news-category/vo-vietname-kazhdyy-desyatyy-narkoman-zhivet-v-saygone> (дата обращения: 4.08.2017).
3. Колотов В.Н. Навстречу XII съезду КПВ: анализ внутривластной ситуации и международной обстановки // Вьетнамские исследования. Вып. 5. М.: ИДВ РАН, 2015. С. 328.

4. *Ларин В.П.* Основные аспекты развития вьетнамских городов // Вьетнамские исследования. Вып. 7. М.: ИДВ РАН, 2017. С. 235, 239.
5. *Мазырин В.М.* Крах марионеточного режима Нгуен Ван Тхиеу в Южном Вьетнаме (1965—1975). М., 1978.
6. *Мазырин В.* США становятся примером для Вьетнама // Независимая газета. 14.07.2015. [Электронный ресурс]. URL: http://www.ng.ru/world/2015-07-14/3_kartblansh.html (дата обращения: 14.08.2017).
7. *Нгуен Хью Минь.* Вьетнамская семья после 30 лет политики обновления // Вьетнамские исследования. Вып. 7. М.: ИДВ РАН, 2017. С. 250, 252.
8. *Никулина Е.В.* Российско-вьетнамское культурное сотрудничество: вчера, сегодня, завтра // Вьетнамские исследования. Вып. 5. М.: ИДВ РАН, 2015. С.442.
9. Полиция: во Вьетнаме участились случаи педофилии. [Электронный ресурс]. URL: <http://asia-vietnam.ru/incidents -category/politsiya-vo-vietname-uchastilis -sluchai-pedofilii/> (дата обращения: 28.07.2017).
10. Полная академическая история Вьетнама в 6 т. М.: Президиум РАН, 2014, Т. 4.
11. *Соколов А.А.* Современный кинематограф Вьетнама: итоги и тенденции развития // Вьетнамские исследования. Вып. 6. М.: ИДВ РАН, 2016. С. 291—292.
12. Сотрудничество в области культуры и искусства между Вьетнамом и Россией. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ifes-ras.ru/component/content/article/8/936-sotrudnichestvo-v-oblasti-kultury-i-iskusstva-mezhdu-vetnamom-i-rossiej> (дата обращения: 09.07.2014).
13. *Ты Тхи Лоан.* 65 лет культурного обмена между Вьетнамом и Россией: проблемы и перспективы // Вьетнамские исследования. Вып. 5. М.: ИДВ РАН, 2015. С. 429—436.
14. YouTube лидирует на рекламном рынке Вьетнама. [Электронный ресурс]. URL: <http://goodblogger.ru/youtube-lidiruet-na-reklamnom-rynke-vetnama> (дата обращения: 11.07.2017).
15. *Đức Nguyễn.* Sự khác biệt giữa văn hóa phương Tây và Việt Nam. [Дык Нгуен. Различие между культурой Запада и культурой Вьетнама]. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.elleman.vn/van-hoa-giai-tri/su-khac-biet-giua-van-hoa-phuong-tay-va-viet-nam> (дата обращения: 02.12.2015).
16. *Hồ Chí Minh* với những giá trị văn hóa phương Tây. [Хо Ши Мин о ценностях западной культуры]. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.honvietquochoc.com.vn/bai-viet/517-ho-chi-minh-voi-nhung-gia-tri-van-hoa-phu> (дата обращения: 18.05.2011).
17. Một số vấn đề về hệ giá trị Việt Nam trong giai đoạn hiện tại. Trần Ngọc Thêm chủ biên. TP. Hồ Chí Minh, 2015. [Проблемы вьетнамских ценностей на современном этапе. Под ред. Чан Нгок Тхема. г. Хошимин] (сноски даны на отдельные статьи сборника):
— *Dương Phú Hiệp.* Quan niệm về mối quan hệ giữa bảo tồn và phát triển hệ giá trị truyền thống Việt Nam với tiếp thu tinh hoa văn hóa nhân loại. tr. 219—229. [Зьонг Фу Хиеп. Концепция взаимосвязи между сохранением и развитием вьетнамских традиционных ценностей и приобщением к сокровищам мировой культуры. С. 219—229].

— *Lê Thị Hồng Quyên*. Khủng hoảng thị hiếu thẩm mỹ — một biểu hiện của khủng hoảng hệ giá trị dân tộc, tr. 425—435. [Ле Тхи Хонг Куен. Кризис эстетических вкусов — проявление кризиса национальных ценностей. С. 425—435].

— *Luong Đình Hải*. Xây dựng hệ giá trị Việt Nam trong thời kỳ công nghiệp hóa, hiện đại hóa và hội nhập quốc tế, tr. 230—245. [Льонг Динь Хай. Создание системы вьетнамских ценностей в эпоху индустриализации, модернизации и международной интеграции. С. 230—245].

— *Mai Hải Oanh*. Nghĩ về giá trị Việt Nam trong thời kỳ mở cửa và hội nhập, tr. 263—279. [Май Хай Оань. Размышления о вьетнамских ценностях в эпоху открытости и интеграции. С. 263—279].

— *Ngô Văn Lê*. Về hệ giá trị truyền thống Việt Nam, tr. 206—218. [Нго Ван Ле. О системе вьетнамских традиционных ценностей. С. 206—218].

— *Nguyễn Thanh Tú*. Xây dựng lý tưởng, niềm tin trong hệ giá trị con người Việt Nam hôm nay. P. 297—312. [Нгуен Тхань Ту. Возникновение идеалов и убеждений в современной системе ценностей вьетнамского народа. С. 297—312].

18. Phân tích văn hóa Việt Nam từ góc độ Giao lưu — tiếp biến văn hóa — Bài tập học kỳ Đại cương văn hóa Việt Nam. [Анализ вьетнамской культуры с точки зрения культурных обменов и адаптации — Задание семестра по изучению вьетнамской культуры]. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dhluathn.com/2014/05/phan-tich-van-hoa-viet-nam-tu-goc-do-giao-luu-tiep-bien-van-hoa> (дата обращения: 11.05.2014).

19. Statistical Yearbook of Vietnam 2015. Hanoi, Statistical Publishing House, 2016.

20. Tiểu luận Xung đột văn hóa Đông Tây. [Эссе о культурном конфликте Востока и Запада]. [Электронный ресурс]. URL: <http://luanvan.net.vn/luan-van/tieu-luan-xung-dot-van-hoa-dong-tay-59180> (дата обращения: 11.01.2014).

21. Trình Xuân Thanh — một Edward Snowden của Việt Nam? Không phải như vậy! [Чинь Суан Тхань — вьетнамский Эдвард Сноуден? Ни в коем случае!]. [Электронный ресурс]. URL: <https://vn.sputniknews.com/opinion/201708183827563-trinh-xuan-thanh-edward-snowden-viet-nam/> (дата обращения: 18.08.2017).

Раздел второй

ЛИТЕРАТУРА

Буй Куанг Тхань

СВОЕОБРАЗИЕ ВЬЕТНАМСКОГО ФОЛЬКЛОРА: ОТ ОСОЗНАНИЯ КОРНЕЙ И ПСИХОЛОГИИ ОБРАЩЕНИЯ К НАЦИОНАЛЬНЫМ ИСТОКАМ — К ТРАДИЦИИ ПОЧИТАНИЯ ИЗВЕСТНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ

Аннотация. Осознание собственных корней и психология обращения к истокам лежат в основе всех типов вьетнамского фольклора и проявляются, в частности, в культе Первопредка, а также культе героев и известных деятелей. Данные культы существовали на разных уровнях (деревня/горное селение — народ — многонациональная общность вьетнамского государства), находящихся во взаимодействии и в совокупности образующих систему, которая способствовала формированию национальной психологии и традиционных культурных ценностей. В первой части статьи описываются традиции и культы, воплощающие обращение фольклора к национальным истокам. Во второй части подробно представлены особенности отправления культа героев и известных деятелей.

Ключевые слова: *вьетнамский фольклор, культ предков, культ героев и известных деятелей, традиционные культурные ценности, национальная психология.*

1. Осознание общей судьбы, общих чувств и традиционная психология обращения к истокам как основы нравственного принципа благодарности предкам во вьетнамском фольклоре. В основе фольклора многонациональной общности вьетнамского государства, а именно фольклора 54 этнических групп (включающих в себя более 700 местных

народностей), лежит благодарность природным силам, помогающим человеку поддерживать существование (например, земле, растительности, воде, жизненно необходимым природным богатствам и проч.), а также благодарность последующих поколений своим предшественникам, предкам, и преклонение перед ними. По этой причине вьетнамский фольклор (и прежде всего, такое его проявление, как народные верования) представлен достаточно широко; в нем находит отражение психология поклонения сверхъестественным силам: природе (солнцу, луне, воде, дождю, ветру, грому, молнии и т. д.), различным видам растительности (бахчевым культурам, рису, кукурузе, фасоли и т. д.), домашним животным (буйволу, корове, свинье и т. д.), тотемам (тотемным птицам, рыбам, растениям, буйволу и т. д.), предкам (основателям государства, духам-покровителям, предкам какого-либо рода), процессу размножения (половым органам и половому акту), женским божествам и четырем матушкам (к их числу относят Матушку неба (*Thiên phủ*), Матушку земли (*Địa phủ*), Матушку высокогорья (известную под именами *Nhạc phủ*, *Thượng ngàn*), Матушку воды (называемую *Thủy phủ* и *Mẫu Thoải*), богиню Ба Тюа Сы (*Bà chúa Xứ*) и богиню Тхиен И А На (*Thiên YA Na*), национальным и местным героям, имеющим большие заслуги перед народом и государством. Последние подразделяются на изначально мифические персонажи, впоследствии историзированные (это, например, Тхань Зонг, дух горы Танвиен, святой Тъы Донг Ты, Святая матушка Льеу Хань), и глубоко почитаемые мифологизированные исторические личности (такие, как сестры Чынг, Ли Онг Чаунг, святой Чан Хынг Дао и др). Психология поклонения сверхъестественным силам послужила основой для формирования в национальных общностях и народностях определенных нравов, обычаев, обрядов поклонения наделяемым человеческими чертами природным силам, предкам, Матушкам, духам, святым, а также фаллических обрядов. Хорошо знакомые каждой общности многонационального вьетнамского государства, эти обряды и обычаи соответствовали общей психологии каждой отдельно взятой общности в ходе ее существования и развития, выражая реакцию «восхваления и осуждения» [Bùi Quang Thanh 1982: 65] чего-либо и давая оценку людям, отличившимся перед народом и государством.

Всматриваясь в наследие прошлого, во всех типах вьетнамского фольклора можно заметить психологию обращения к корням, находившую многообразные формы выражения на практике. Одним из составных элементов системы вьетнамской религиозной деятельности был культ предков, реализовывавшийся в обычаях поклонения

персонажу, которого считали основателем какой-либо народности, народа или государства и называли национальным первопредком (в качестве примера можно привести Лак Лаунг Куана и Ау Ко, Хунг Вьонга), людям, основавшим деревню на равнине или горное селение и почитаемым как местные духи-покровители, и, наконец, предкам каждого рода и каждой семьи. Передаваясь из поколения в поколение, эта практика все более укреплялась и способствовала складыванию систем традиционных культурных ценностей, последовательно воплощавших *психологию обращения к истокам*, свойственную всем уровням системы многонациональной общности вьетнамского государства — от маленьких общностей (деревень на равнине и горных селений) до больших (районов — областей — государства). Последовательность в осознании корней проявляется в увеличении масштаба при переходе от памяти о предшественниках, предках какого-либо рода к поклонению основателям деревни или людям, которые помогли общности выжить, и, наконец, к превознесению Первопредка, с которого началась история государства или народа, — мифологизированной фигуры (в случае если в роли Первопредка выступает подлинная историческая личность) или историзированного персонажа (в случае если речь идет о героях древних мифов), ставшего объектом поклонения, вокруг которого строятся все формы религиозной практики и народные праздники. Обращение к истокам очень хорошо отображено в жанровой системе вьетнамского фольклора. При анализе культурных ценностей государства, проявляющихся, к примеру, в «преданиях» и религиозной практике, совершенно очевидно, что у их истоков лежит создание системы мифов о первопредке некоторой общности, народности, государства. Когда мы говорим о верованиях, мы говорим о вере в персонажа, по которому отправляется культ. Такой культовый персонаж всегда помещается в загадочный и таинственный мир святых. Путь к возведению этого персонажа в ранг святых — это путь его историзации и мифологизации народом на протяжении длительного времени. Культ Хунг Вьонга является результатом гармонично чередующихся между собой процессов историзации и мифологизации. «Отголоски истории», по выражению Та Ти Дай Чьонга, привели к тому, что в процессе историзации культовые персонажи приобретали все больше исторических черт. Вряд ли кто-то будет спорить с тем, что на вьетнамской земле едва ли найдется место, которое создавало бы такие географические, исторические и культурные предпосылки для развития процесса историзации культового персонажа, как провинция Футхо. Исторические исследования,

посвященные эпохе Хунг Вьонгов, свидетельствуют, что формирование в сознании общности образа прошлого — государства Ванланг с правителями Хунгами в качестве центральных персонажей — началось с фигуры лидера, который затем был помещен на позицию «правителя» и, в конечном итоге, стал верховным правителем, основателем государства и родоначальником народа. Оценивая данное культурное явление, историк и культуролог Та Ти Дай Чьонг делает очень любопытное замечание: «Так коллективная память народа сохранила (в собирательном виде) образ предводителей на определенной территории до периода иноземной зависимости, продолжавший существовать в сжатых и видоизмененных формах на протяжении всего периода «северной зависимости», а также после его окончания, в результате чего память о них становилась еще более прочной и долговечной» [Та Чí Đại Trường 2006: 133]. Процесс мифологизации играл ключевую роль в создании фонда народной культуры в целом и мифологической системы провинции Футхо в частности. На основе общего символа корней, правителей Хунгов, в Нгиалинь, Вьетчи, Ламтхао «появилось множество легенд, сказок, преданий о 18 поколениях правителей Хунгов... Праздники тут также по сути представляют собой ритуальные жертвоприношения, народные театрализованные представления, выстроенные вокруг сказаний на тему основания страны. Здесь также существуют различные, восходящие к глубокой древности танцевальные и песенные формы, ритуалы и обычаи, такие как танцы «тунг зи» (*múa tùng dī*), шествие с криком (*rước tiếng hú*), жертвоприношение «но ньонг» (*té nõ nưòng*), шествие в честь господина и госпожи Кхиу (*rước ông Khiu, bà Khiu*), пир в честь буйвола (*tiệc trâu*), пир с лепешками «банъзей», пирогами «банъмат» (*tiệc bánh dầy, bánh mật*)...» [Тân Hoa Xã 1956]. Оба эти процесса взаимодействуют друг с другом, в результате чего культовый персонаж народных верований становится еще более святым и превращается в абстрактный, но при этом действенный символ, способный *объединять, направлять и координировать* все действия общности, укрепляя народное единство в историческом процессе построения и защиты государства. Обращаясь к практике создания культов и поклонения духам в целом ряде деревень и селений в районе, образованном пересечением рек Тхао, Ло и Да, нетрудно заметить, что уже на заре становления государства Ванланг у вьетов и мьонгов существовал культурно-исторический символ *общественного единения* — самобытное культурное творение, вошедшее в сокровищницу мирового культурного наследия человечества. В этой провинции также было положено начало тому, что

созданный народом и передаваемый из поколения в поколение культурный фонд, включающий в себя легенды и праздники, национальную кухню и обряды в честь Хунг Вьонга, стал своего рода «клеем», связавшим судьбы сельских общностей друг с другом и объединившим их в судьбу целого народа. Именно эти самобытные культурные ценности на протяжении многих тысячелетий были ядром, вокруг которого строилось общественное согласие и непобедимая сила всего народа перед лицом стихийных бедствий, социальных потрясений и любых посягательств на независимость страны и национальную культуру со стороны внешних врагов. Кроме того, именно благодаря культурным ценностям «Вьетнаму и вьетнамскому народу, подвергнутому в ходе истории значительному культурно-политическому влиянию Китая и Восточной Азии, во все времена удавалось сохранить собственную, юго-восточную культурную основу, географическую и культурно-историческую среду» [Trần Quốc Vương 2003: 16].

По сути, психология обращения к истокам была одним из тех элементов, которые способствовали формированию народной психологии. Каждое поколение во всех народах и народностях, опираясь на определенные мысли и чувства, выстраивало свою внутреннюю жизнь; этот внутренний мир человека хотя и был скрыт от глаз, но, тем не менее, обладал достаточной силой, чтобы определять и направлять каждое действие и каждый поступок человека, находившегося во взаимодействии с общностью данной народности или народа. Другими словами, когда психология обращения к корням объединяла некоторую общность определенного масштаба, то соответствующий опыт воспринимали все поколения, формируя на его основе традиции и определенные культурные ценности, которые разделял и которых придерживался как естественного порядка вещей каждый член общности.

При анализе религиозной практики каждого народа не составляет труда выявить тот факт, что осознание истоков существует в рамках некоторой системы. На разных уровнях осознание общего происхождения общности проявляется в различном виде и с различной степенью выраженности, но, вместе с тем, для каждого уровня характерно то, что это осознание свойственно любому члену общности и проявляется во всем, начиная от образа мышления и заканчивая действиями и реакциями. Во-первых, это осознание корней, которое изначально родилось в одном народе изнутри; во-вторых, это осознание корней, которое изначально родилось и существовало среди нескольких народов, говорящих на языках одной языковой семьи, имеющих общие для данной местности нравы, обычаи и познания; и в-третьих,

это осознание корней большой многонациональной общности Вьетнама (сравнимой по масштабам с государством и нацией).

В целом, посредством практики опыт всех народов, проживающих в одном государстве, сохранялся и развивался; стоит заметить, что вышеприведенная система служила основой для формирования народной психологии, сохранения памяти о героях, внесших вклад в построение и защиту государства. Народная психология включает в себя три взаимопроникающих уровня обращения к истокам: обращение к истокам внутри одного народа, представители которого связаны отношениями кровного родства и ведут свое происхождение от общего предка, давшего название данному народу; обращение к истокам группы народов, проживающих на определенной территории и связанных соседскими отношениями в быту и трудовой деятельности; и наконец, обращение к истокам всех народов, входящих в многонациональную общность вьетнамского государства.

2. Суть психологии, лежащей в основе религиозной деятельности и несущей в себе осознание корней. Само собой разумеется, что в общности всех народов, начиная от малых народов и заканчивая кинями (самого крупного субъекта многонационального государства), все уровни осознания корней вне зависимости от их масштабности (будь то осознание происхождения какого-либо одного народа, народности или же всего многонационального государства) находились во взаимодействии, порождая и подпитывая в ходе исторического процесса суть народной психологии в целом. Эта суть проявляется в народном характере, народном духе и отражается в фольклоре (даже в случае наличия письменной литературной традиции и официальной историографии). Неслучайно каждый раз, когда вся общность многонационального государства сталкивалось с угрозой захвата страны вражескими силами, народная психология сплочала народ и пробуждала в нем исполинскую силу, способную обеспечить дальнейшее существование государства и народа в судьбоносный момент истории.

Народные верования, реализующиеся в обряде поминовения предков, продолжают бытовать, передаваясь из поколения в поколение, и по-прежнему практикуются в каждом народе многонациональной вьетнамской общности. Народности тхай, тай, зао и хмонг... сохранили обряды поклонения собственным предкам-прародителям. Однако наряду с традиционным сознанием, которое несло отпечаток культурного своеобразия каждой народности, существовала и параллельная тенденция: на протяжении нескольких тысячелетий (или столетий, если говорить об отдельных народах и народностях, пересе-

лившихся с севера) малые народы перенимали практику отправления культа правителей Хунгов — изначально основоположников вьетского и мьонгского государства Ванланг, — в результате чего происходило формирование общих культурных корней образованной впоследствии многонациональной общности вьетнамского государства. В русле этой тенденции каждый член маленькой общности (народности, малого народа) принимал веру в культ Хунг Вьонгов и развивал самосознание по отношению к государству и народу. По этой причине каждый член общности нес в себе сильное и глубоко личное осознание корней. В узком масштабе культурного пространства какой-либо малой общности данное осознание — это осознание происхождения той народности, которой они себя называют, выражающееся посредством использования языка, письменности, следования самобытным нравам и обычаям данной общности. В более широком масштабе речь идет непосредственно об осознании происхождения вьетнамской многонациональной общности путем обращения к общим истокам, позволяющее развить личное самосознание, а также осознание солидарности, единства и общей ответственности народа в момент, когда на кону стоит слава или позор, процветание или упадок народа и государства. Поэтому вершиной культа предков, осознания национальных корней, психологии поклонения предкам и нравственного принципа благодарности предшественникам, отраженном в пословице «когда ты пьешь воду, помни об источнике», является сакральное пространство горы Нгиалинь, место отправления культа правителей Хунгов, — именно там зародилась система ценностей, в соответствии с которой превозносились люди, отличившиеся перед страной и народом и так или иначе внесшие свой вклад в дело построения и защиты всего государства (и в то же время, это место является наивысшим воплощением этой системы, ее ядром). Осознание корней, имеющее глубоко нравственный характер, укреплялось посредством бытования системы устных сказаний, религиозной деятельности, праздников, а также целого ряда других практик народной культуры, из совокупности которых в ходе исторического процесса сложилось культурное своеобразие Вьетнама.

3. Традиция почитания известных деятелей как отличительная особенность вьетнамского фольклора. Вьетнамская история — это история многотысячелетнего процесса построения и защиты государства, войн и сражений, готовности противостоять иноземному вторжению и восстановления общества, труда и производительной деятельности. Закаленные суровыми испытаниями истории, вьетнамцы издревле

постоянно были вынуждены преодолевать бесчисленное множество трудностей и невзгод и продолжают делать это по сей день, непрерывно неся ответственность за судьбу и выживание народа и уверенно ведя его к тому, чтобы стать независимым, свободным, суверенным государством, имеющим авторитет на международной арене. В подобной специфической природно-исторической среде, где было пролито так много крови и слез, на каждом историческом этапе вьетнамский народ неизменно порождает героев — людей большого таланта и высокой нравственности, способных на самопожертвование за дело общности и народа и готовых отдать все свои силы и посвятить свою жизнь тому, чтобы «прославить нашу нацию, наш народ, нашу родину» [Điêu văn 1969]! Исследуя (на материале фольклорных элементов) традиционные вьетнамские культурные ценности, ученые пришли к согласию в следующем заключении: «Обозревая историю нескольких тысячелетий, начиная со времен основания страны правителями Хунгами и заканчивая сегодняшним днем, можно сделать вывод, что для любой местности и любой эпохи характерно сохранение последующими поколениями памяти обо всех людях, отличившихся заслугами перед народом и государством» [Nhiều tác giả 2010: 565].

Исследуя фонд народных преданий, религиозную практику, табу и несколько тысяч деревенских праздников, существовавших за многотысячелетнюю историю построения и защиты государства, начиная от эпохи Хунг Вьонга и закачивая эпохой Хо Ши Мина, можно с легкостью выделить *две системы героев*, которые получили справедливую оценку общности и стали почитаться искренне и в единстве, при этом за каждым бессмертным, по мнению народа, персонажем закрепился определенный образ. Эти системы имеют непосредственное отношение к прекрасной культуре верований, а именно к обычаю *поклонения предкам и духам*, а также к осознанию корней и традиционной психологии обращения к истокам и неизменно продолжают существовать в каждом уголке, в каждом районе страны в многообразных формах:

а. Система культурных героев, чьей заслугой является основание общности, построение и защита государства, расширение хозяйственной деятельности, вклад в культуру, способствующий формированию облика, культурных традиций и самобытности вьетнамского народа. Это Хунг Вьонг, Лак Лаунг Куан и Эу Ко, дух горы Танвиен, дух Као Ло, монах Кхонг Ло, Нгуен Чай, Нгуен Зу и др.

б. Система мифических героев или подлинных исторических личностей, чьей заслугой является посвящение своей жизни делу выживания народа, победа над врагом и спасение страны, отпор иноземно-

му вторжению, защита целостности независимого, суверенного, самодостаточного Вьетнама при всех династиях, во все исторические периоды. Это Тхань Зонг, Ан Зыонг Вьонг, сестры Чынг, Ба Чиеу, Нго Куен, Чан Хынг Дао, Хо Ши Мин и др.

В ходе исторической действительности, на протяжении десятка сменявших друг друга правящих династий, народные герои, относящиеся к этим двум огромным системам, всегда сначала подвергались оценке общности, проходили отбор, а затем начинали почитаться в качестве бессмертных героев, а их имена сохранялись в народной памяти (путем строительства общинных домов и поминальных храмов *денов* и *миеу*). Народные герои оставляли по себе вечную славу в летописях или же становились центральными персонажами устных сказаний, передаваемых из поколения в поколение. Неслучайно жители самых разных уголков страны почитают целый ряд подлинных исторических личностей как духов-покровителей своей деревни и строят в их честь общинные дома, *дены*, пагоды и *миеу*, где они «восседают в самом сердце поселения... и как сосредоточие вековечного духа сел и деревень, и как отблеск монархической власти» [Nguyễn Tù Chi 2003: 329]. По этой же причине, благодаря «славе» духов-покровителей, выступающих в роли объектов поклонения, все места отправления культа, такие как общинные дома, поминальные храмы и пагоды, становились сакральным пространством, «одновременно являясь центрами коллективных жертвоприношений и опорными пунктами аппарата монархической власти и, в целом, представляя собой всесторонние символы деревенской жизни — именно в таком качестве они воспринимались сельскими жителями... как близкий образ “старой деревни, древнего поселения”... место, где ежегодно приносили крупные жертвоприношения духам и проводили обряды гармонизации, в которых с чувством глубокого почтения принимало участие множество деревенских жителей, а если год был урожайным, то в местах отправления культа также устраивали “деревенские праздники” со множеством игр, на которые стекались посмотреть люди всех возрастов, и даже состязания в мастерстве посреди всеобщего веселья» [Nguyễn Tù Chi 2003: 329—330].

При анализе красочного фонда вьетнамских фольклорных жанров (существовавших наравне с преданиями, зафиксированными в письменном виде, в исторических сборниках и официальных летописях правящих династий) очевиден тот факт, что всегда существовало два способа обозначения людей, отличившихся перед народом и государством, — *герои* и *известные деятели*; эти понятия зачастую были

неравнозначными, и вместе с тем они одинаково воспринимались как в *психологическом*, так и в *интеллектуальном* плане:

- герои и известные деятели во все эпохи подвергались оценке простого народа: как только они получали признание, моментальной реакцией людей становилось преклонение перед ними путем строительства поминальных храмов, присвоение им статуса святых или духов и ежегодное совершение культовых обрядов, проведение праздников, возведение стел, на которых увековечивались их благодеяния,

- сменяющие друг друга на престоле династии также давали им оценку, основываясь на мнении общности: когда герои и известные деятели получали официальное признание, правящая династия издавала указы о присвоении им каких-либо титулов и финансировала реставрацию или строительство культовых памятников в их честь практически во всех селах и деревеньках страны [Nhiều tác giả 2010: 563—564].

При более детальном рассмотрении нетрудно увидеть, что, в основном, оценка, даваемая в ходе истории героическим персонажам и известным деятелям простым народом и управленческим аппаратом правящих династий, была согласованной, носила взвешенный характер и основывалась на определенных критериях, четких правилах, отвечающих настроениям, чаяниям и верованиям всей коллективной общности. И именно поэтому эта оценка была верной и точно соответствовала делам и заслугам каждой героической личности, а также степени, уровню и масштабу влияния их жизни и свершений на историю выживания и развития народа. Можно схематично выделить следующие уровни почитания вьетнамской общностью героев, относящихся к двум системам:

- *национальные герои* — это люди, отличившиеся блестящими заслугами, имеющими отношение к выживанию всего народа или коренным изменениям жизни, быта и истории развития всего общества; национальная общность признает и почитает их выдающийся талант и высокую нравственность;

- *герои какой-либо местности, какого-либо района* — это люди, отличающиеся добродетелями и талантом, чьей заслугой является основание, развитие или защита экономической, политической или культурной жизни коллективной общности определенного района; они пользуются большим авторитетом среди обитателей какой-либо конкретной местности и имеют глубокое влияние на их жизнь, являются примером для будущих поколений;

- *герои какой-либо деревни, какого-либо рода* — это люди, отличающиеся добродетелями и талантом, чьей заслугой является основа-

ние, развитие или защита экономической, политической или культурной жизни какой-либо деревни или какого-либо рода; они имеют большое влияние на жизнь и быт всех поколений в масштабе деревни и почитаются всей деревней или родом.

При анализе трех уровней почитания героев в пространстве и во времени, характерных для исторической и общественной практики вьетнамцев и отраженных в религиозной деятельности и деревенских праздниках, можно выделить следующие общие черты:

а. Каждая *героическая личность* всегда является *центральным персонажем* системы устных сказаний (обширной или небольшой), восхваляющих эту личность и при всех династиях и во все исторические эпохи передаваемых (в том или ином объеме) в простом народе из поколения в поколение, а также фиксируемых в записках историков.

б. Эта личность является объектом поклонения в одном или многих культовых местах (общинных домах — *денах* — пагодах — *миеу*), значимых для какой-либо семьи, какого-либо рода либо же всей деревни, ряда деревень, района, и наконец, всей страны, в зависимости от свершений данной героической личности и ее влияния на определенном культурном и религиозном пространстве.

в. Героическая личность может быть признана правящей династией и пожалована каким-либо титулом, например, титулом *бессмертного духа, святого, духа-покровителя*, только с общего согласия народных масс; официальное признание героической личности, в свою очередь, сопряжено с возведением конкретных культовых сооружений и культовой практикой в различных ее формах, проведением обрядов и праздников на определенном сакральном пространстве.

г. Начиная с того времени, как вьетнамский народ стал независимой и суверенной общностью, титулы героическим личностям жалуются указами правящих династий. При этом указы правящего аппарата, стоящего во главе данной национальной общности, относятся ко всем культовым сооружениям в честь святого или духа и признаются жителями каждой конкретной деревни; пожалованные героическим личностям титулы, почитаемые за большую честь, сохраняются в памяти народа и передаются из поколения в поколение.

Вместе с тем, анализируя все уровни и способы почитания героев и известных деятелей во вьетнамской общности на материале различных типов фольклорного творчества, нетрудно заметить, что все эти способы, реализующиеся в различных формах, всегда согласованы, связаны друг с другом и едины на каком-либо жизненном пространстве. Прежде всего, их общей чертой является смешение материаль-

ной культуры (культовые сооружения, различные предметы культового назначения) и нематериальной культуры (рассказы, праздники, верования, указы о присуждении титулов, народные игры, кухня...), происходящее в определенных пространственно-временных рамках, где герой или известный деятель всегда является центральным персонажем и символом и обладает огромной притягательной силой и человеческой ценностью; каждое поколение по-новому открывает для себя его образ. Именно поэтому персонажи, объявляемые общностью героями или известными деятелями, всегда получают в ходе исторического процесса справедливую, честную и точную оценку, основанную на силе отклика на их свершения в умах и сердцах всей общности. Когда герои и известные деятели становятся объектом поклонения в торжественных культовых местах, то, наряду с этим, члены общности также выражают осторожность по отношению к потусторонним силам посредством табу, которые дают о себе знать даже в повседневном общении, в названии предметов и географических объектов в месте обитания и трудовой деятельности общности (из страха нарушить запрет на упоминание имени духов, святых и героев данной местности, их называют только по пожалованному им *титулу* и ни при каких обстоятельствах — по первому официальному имени, данному им при рождении, или по их детскому прозвищу); запрета на упоминание имени придерживаются и в произведениях обрядового фольклора, прочитываемых на сакральном пространстве при совершении ритуала жертвоприношения [Cadiere 1997: 125].

Признание и почитание героев и известных деятелей народом сопровождалось их обожествлением и превращением в абстрактный символ высших сил; зачастую героические личности также были причастны жизни и быту общности как воплощение положительных и полезных ценностей. При рассмотрении различных форм почитания героев и известных деятелей традиционного Вьетнама в культовой практике, мы замечаем еще одну истину: народ никогда не называл именем героя или известного деятеля деревню, селение или же другой географический объект; это имя использовалось исключительно для обозначения того *места, где непосредственно отправлялся культ* данной личности, — таковы были границы сакрального пространства общности. Культовое сооружение, возводимое и реставрируемое общностью, называлось «центром общих чувств». Возможно, сакральное пространство было порождением психологии общих чувств, общих ценностей общности тех людей, которые творили историю. Именно это делает героев столь значимыми, представляющими инте-

рес для последующих поколений и создает ставшие традиционными близкие, задушевные и вместе с тем священные и торжественные отношения между тем, кто оказывает почтение, и объектом почитания; эти отношения являются частью многосторонних и обширных отношений внутри общества и его институтов, они представляют собой «основание», на котором строится вера всех членов общности в историческом процессе ее существования и развития.

Таким образом, опираясь на все типы народной культуры, начиная от устных фольклорных форм и заканчивая народными театрализованными представлениями, скульптурой, сценическим искусством, различными формами культовой практики, обрядами, обычаями и т. п., многонациональная общность вьетнамского государства создавала, подпитывала, оберегала и применяла на практике традиционные культурные ценности, порожденные психологией почитания отличившихся перед народом и страной героев, которой пропитана вся история построения и защиты государства. В соответствии со сделанным профессором Чан Куок Вьонгом выводом, «выражение “вьетнамский фольклор” означает совокупность всех творений, всех культурных достижений Народа во всех уголках страны и во все эпохи, а также любой части народа, существующей на данный момент на территории Вьетнама. Это может быть храм, общинный дом, но также это может быть обрывок мифа или история о чем-то удивительном. Это может быть старинная глиняная или фарфоровая курильница, лакированный паланкин с позолотой из тех, что использовали в прежние времена, но также это может быть древняя пословица или народная песня... Народное творчество включает в себя сферу развлечений (народный спорт, единоборства и конкурсы типа игры в чеканку (*đánh cầu*), хлестания хворостиной (*hát phết*), пения дуэтом юноши и девушки, плывущих на лодке (*hát đò đũa*), пения при очистке риса (*hò giã gạo*), песен-перекличек (*vi*), песен юного возраста (*xoan*), песен ухаживания за девушкой (*ghẹo*), а также духовную жизнь (поминки, праздники и фестивали)» [Trần Quốc Vượng 2003: 169].

В рамках вьетнамского фольклора, ставшего за многотысячелетнюю историю народного творчества составной частью культуры этой рисоводческой сельскохозяйственной цивилизации, на основе общей психологии обращения к истокам была создана система культурных ценностей, которая послужила фундаментом для формирования культа героев, внесших вклад в строительство и защиту вьетнамского государства, и дальнейшего развития самобытного фольклора многонационального Вьетнама.

Список использованной литературы

1. *Bùi Quang Thanh* (1982). Truyền thuyết dân gian với tâm lý cộng đồng người Việt. *Tạp chí Văn học*, số 2. [Буй Куанг Тхань. Народные предания и психология вьетнамской общности // Литература. 1982. № 2].

2. Điều văn của Ban Chấp hành Trung ương Đảng, do Tổng Bí thư Lê Duẩn đọc tại lễ truy điệu Hồ Chủ tịch (1969). [Надгробная речь ЦК партии, прочитанная генеральным секретарем Ле Зуаном на церемонии прощания с президентом Хо Ши Мином. 1969]. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6yD0RG1dTuI>.

3. *Leopold Cadiere* (1997). Về văn hoá và tín ngưỡng truyền thống người Việt. H.: NXB VHTT. [Леопольд Кадьер. О традиционной культуре и верованиях вьетнамцев. Ханой: Изд-во Культура и информация, 1997].

4. *Nguyễn Tì Chi* (2003). Góp phần nghiên cứu văn hóa và tộc người. H: NXB Văn hóa dân tộc — *Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật*. [Нгуен Ты Ти. Внося вклад в изучение культуры и народностей. Ханой: Изд-во Национальная культура — журнал Культура и искусство, 2003].

5. Nhiều tác giả, Ngô Đức Thịnh chủ biên (2010). Những giá trị văn hóa truyền thống Việt Nam. H.: NXB Chính trị quốc gia. [Колл. авторов, под ред. Нго Дык Тхиня. Вьетнамские традиционные культурные ценности. Ханой: Государственное политическое издательство, 2010].

6. *Tạ Chí Đại Trường* (2006). Thần, Người và Đất Việt. H.: NXB Văn hóa Thông tin. [Та Ти Дай Чьонг. Духи, люди и вьетнамская земля. Ханой: Изд-во Культура и информация, 2006].

7. *Trần Quốc Vương* (2003). Truyền thống văn hóa Việt Nam trong bối cảnh Đông Nam Á và Đông Á, in trong: Văn hóa Việt Nam tìm tòi và suy ngẫm. H.: NXB Văn học. [Чан Куок Вьонг. Вьетнамская культурная традиция в контексте Юго-Восточной Азии и Восточной Азии / Вьетнамская культура: исследования и размышления. Ханой: Изд-во Культура, 2003].

8. *Trần Quốc Vương* (2003). Folklore Việt Nam — Trữ lượng và viễn cảnh, in trong: Văn hóa Việt Nam tìm tòi và suy ngẫm. H.: NXB Văn học. [Чан Куок Вьонг. Вьетнамский фольклор — фонд и перспективы / Вьетнамская культура: исследования и размышления. Ханой: Изд-во Культура, 2003].

9. Xã luận của *Tân Hoa Xã tân văn báo*, số 2147, năm 1956; Tư liệu dịch của dự án xây dựng hồ sơ Tín ngưỡng thờ cúng Hùng Vương ở Phú Thọ, lưu tại Thư viện Viện Văn hóa Nghệ thuật quốc gia Việt Nam, bản thảo vi tính [Рукопись передовой статьи издания «Тан Хоа Са» — № 2147 за 1956 год; переводные материалы проекта по подготовке сборника «Культ Хунг Вьонгов в Футхо», хранящиеся в библиотеке Вьетнамского государственного института культуры и искусства в электронном виде].

Т.Н. Филимонова

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИСТОРИЧЕСКИХ РАССКАЗОВ НГУЕН ХЮИ ТХИЕПА В СВЕТЕ ПРОБЛЕМЫ ПОСТМОДЕРНИЗМА ВО ВЬЕТНАМСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПОСЛЕ 1986 г.

Аннотация. Известный вьетнамский писатель Нгуен Хюи Тхиеп (род. в 1950) стал знаковым лицом литературы Вьетнама после 1986 г., когда она вследствие политики обновления пережила свое «обновление», начав постепенно отходить от господствовавшего до этого соцреализма. Он создал свой узнаваемый художественный мир, заметной частью которого являются исторические рассказы об известных подлинных личностях. В данной статье рассматриваются три подобных рассказа «Дождь в Нянаме», «Тень Суан Хьюнг» и «Журавль летел и испуганно кричал». Рассмотренные рассказы позволяют говорить, что в них присутствуют некоторые признаки литературы постмодернизма, такие как метапроза, условность и неоднозначность исторической истины, травестирование героев, игра и интертекстуальность.

Ключевые слова: обновление во вьетнамской литературе, исторические рассказы Нгуен Хюи Тхиепа, проблема постмодернизма во вьетнамской литературе.

Как известно, Нгуен Хюи Тхиеп (род. в 1950 г.), знаменитый не только во Вьетнаме, но и в мире писатель, стал одним из знаковых лиц вьетнамской литературы периода обновления после 1986 г.¹ Вьетнамская литература Севера с 50-х гг. XX в. и до этого времени знала

¹ О Нгуен Хюи Тхиепе на русском языке см.: Журнал Азия и Африка сегодня. № 4. 2006. С. 65—67.

один художественный метод — социалистический реализм. Начало же постобновленческого периода во вьетнамской литературе связано с определенной деидеологизацией ее и отходом от соцреализма в сторону реализма традиционного типа, либо реализма, обогащенного элементами модернизма и постмодернизма.

Уже первые рассказы писателя привлекли к нему пристальное внимание читателей и литературоведов, прежде всего, своей непохожестью на основной массив вьетнамской прозы дообновленческого периода, соцреалистической по своей сути. Писатель создал свой узнаваемый художественный мир, одной из особенностей которого стали, так называемые, исторические рассказы. У Нгуен Хюи Тхиепа их несколько, это — «Острый меч» (Kiếm sắc), «Золото и огонь» (Vàng lửa), «Целомудрие» (Phẩm tiết), «Тень Суан Хыонг» (Chút thoáng Xuân Hương), «Дождь в Нянаме» (Mưa Nhã Nam), «Журавль летел и испуганно кричал» («Hạc vừa bay vừa kêu thảng thốt»), «Уроки вьетнамского языка» (Bài học tiếng Việt), «Последняя кровинушка» (Giọt máu) и несколько других. В данной статье речь пойдет о трех таких рассказах: «Дождь в Нянаме», «Тень Суан Хыонг» и «Журавль летел и испуганно кричал».

В рассказе «Дождь в Нянаме» главным персонажем является известный герой антифранцузской борьбы, предводитель повстанцев на Севере Вьетнама Хоанг Хоа Тхам, он же Де Тхам (1858—1913). Содержание рассказа сводится к следующему. В один из «мирных» периодов своих взаимоотношений с французскими колониальными властями, находясь в повстанческом лагере в Нянаме, Де Тхам получает от верховного французского резидента Морена, также подлинной исторической фигуры, приглашение принять участие в одном приеме. По дороге он заезжает к своему старому знакомому учителю Хоату. Там за угощением он узнает, что расстроилась помолвка единственного сына Хоата с Суан, дочерью крупного чиновника. Тот предпочел отдать ее за другого — старого, но богатого и влиятельного человека. И Де Тхам обещает сделать все возможное, чтобы свадьба сына учителя с Суан все же состоялась.

На приеме у французов он встречается Суан и долго о чем-то с ней беседует. Как говорит рассказчик: *«Я не знаю, о чем в тот день Де Тхам говорил с Суан, знаю только, что после разговора та была очень взволнована»* [Nguyễn Huy Thiệp 2003: 290]. С приема Де Тхам отправляется в лагерь, но по дороге встречается Суан, которая ждет его и со слезами умоляет позволить ей последовать за ним. Де Тхам же просит ее выйти за муж за сына учителя. Он сажает ее на своего коня, и так

они доезжают до развилки дорог, одна из которых ведет в его лагерь, а другая — в селение, где живет семья учителя. В этот момент начинается проливной дождь, который, судя по всему, и решает судьбу Суан и ее взаимоотношений с Де Тхамом. В таких условиях лошадь не может ехать в горы с двумя седоками. Де Тхам направляет коня в селение, где оставляет девушку и, несмотря на уговоры переждать ливень, поспешно уезжает. В лесу его одолевает приступ плача: *«Он плакал о себе и о других, плакал из-за тех ограничений, которые сам накладывал на себя и на других. Де Тхам всхлипывал, как самый обыкновенный человек: какой-нибудь продавец лепешек на рынке Ке или жалкий чиновник, какой-нибудь ювелир-неумеха или бедный учитель... Он рыдал, как самый слабovolный человек на свете, всю жизнь шедший на соглашения, как человек, который ни разу не осмелился переступить через долг, обязанности, связывающие его пути. Он плакал так, будто никогда не был героем и повстанцем»* [Nguyễn Huy Thiệp 2003: 294]. Хотя именно потому, что героем, а значит, общественным человеком, он все-таки был, он и проявил слабovolие, не смог позволить себе простую человеческую слабость — связь с Суан, а вынужден был «творить добро» для других.

В рассказе говорится, что уже на следующий день повстанцы Де Тхама нанесли тяжелый удар по армии французов, и период примирения между ними и колонизаторами закончился. Будучи героем в одной ситуации, Де Тхам был нерешителен в другой.

Этот рассказ интересен тем, что в нем писатель сам объясняет «механику» создания таких исторических рассказов, где вымысел замысловато переплетается с подлинными историческими фактами. Он прямо заявляет, что в значительной части рассказанное — плод его, писательского, воображения, а в действительности было не так.

Начиная повествование, рассказчик говорит: *«Я не уверен, что исторически подлинный Хоанг Хоа Тхам, он же Де Тхам, он же Серый тигр из Иентхе, похож на Де Тхама, о котором я рассказываю. Но Де Тхам, которого я знаю (а я очень хорошо его знаю), — он был героем и в тоже время человеком слабovolным»* [Nguyễn Huy Thiệp 2003: 280]. Или далее по ходу повествования читаем: *«Де Тхам велел всем удалиться, чтобы остаться одному. Он задумался. Его мысли начали блуждать. Обычно толчком к этому служил какой-нибудь конкретный предмет, который неожиданно попадался ему на глаза. Например, роза»* [Nguyễn Huy Thiệp 2003: 281]. Затем идет стихотворение, написанное якобы Де Тхамом свободным стихом и представляющее собой обращение к розе, а за ним комментарий рассказчика: *«Само собой, Де*

Тхам так не думал. Просто в тот день в лагере Фон Сыонг он подобрал розу. А думал он совершенно о другом» [Nguyễn Huy Thiệp 2003: 282]. Здесь мы вообще имеем вымысел в вымысле — на одном уровне вымысла рассказчик говорит, что знает, о чем действительно думал Де Тхам, а на другом — придумывает стихотворный «разговор» героя с розой и говорит, что он его именно что придумал. Допущение, вероятность того, о чем рассказывается, выражается еще и троекратным повторением формулы «*Возможно, он думал...*» [Nguyễn Huy Thiệp 2003: 283].

Доведя повествование до приема у Морена, где Де Тхам встречает Суан, рассказчик, напротив, отказывается описывать сам прием, то есть отказывается придумывать что-либо, говоря: «*Об этом приеме я ничего рассказывать не буду»* [Nguyễn Huy Thiệp 2003: 290] и, отсылая к историческим книгам, лишь коротко говорит об общей ситуации в стране.

Вымышленность и условность рассказанного подчеркивает — и одновременно запутывает — концовка рассказа, когда повествователь говорит, что несколько лет назад в местах, где разворачивалась борьба Де Тхама, он встретил некую бабушку Суан, которая ему рассказала о своей жизни, бедной и полной трудностей. На вопрос повествователя, что же помогло ей все вынести, она сказала: «*Он так хотел... Я сдержала свое обещание... Он был утешением всей моей жизни...*» [Nguyễn Huy Thiệp 2003: 295]. А когда повествователь спросил, кто это он, старая женщина показала на огромный железобетонный памятник Де Тхаму. При этом читателю может подумать, что бабушка Суан — это та самая Суан, которая была в него влюблена. Но, как следует из рассказа, бабушке Суан в момент встречи с повествователем было 84 года. Приблизительно столько же времени прошло и со дня смерти Де Тхама, так что быть той Суан она никак не могла. Но тогда почему же она говорит: «*Он так хотел»* и при этом показывает на памятник Де Тхаму?

Рассказ «Тень Суан Хьонг» связан с одной из самых известных поэтесс Вьетнама — Хо Суан Хьонг, которая жила предположительно в первой половине XIX в. и о жизни которой известно очень мало, а то, что известно — главным образом, по ее стихам — писатель, как мы увидим дальше, искусно использовал в своем рассказе. Рассказ состоит из трех частей, но сама поэтесса присутствует явно, так сказать, во плоти, только в «Истории второй», причем, всего один раз; в «Истории первой» и «Истории третьей» несколько раз упоминается лишь ее имя. Собственно, и в «Истории второй» о ней говорится очень мало,

причем, образ ее подается через восприятие других персонажей: они о ней или думают, или говорят.

В «Истории первой» главное действующее лицо — первый муж Хо Суан Хыонг, начальник тонга по прозвищу Жаба, действительно муж поэтессы, а не выдуманное лицо, о котором говорится, например, в ее стихотворении «Оплакиваю начальника округа Жабу» [Хо Суан Хыонг 1968:48]¹. Это рассказ о нем, а вернее, об одном эпизоде из его жизни. Хо Суан Хыонг же упоминается в рассказе хоть и пять раз, но всего в нескольких предложениях.

Главный герой «Истории второй» — молодой человек по имени Хюи, двоюродный брат второго мужа Хо Суан Хыонг, начальника фу Винь-тыонг². Если Хюи — персонаж вымышленный, то второй муж — лицо подлинное, ему посвящено стихотворение «Оплакиваю правителя округа Винь-тыонг» [Хо Суан Хыонг 1968: 59]. Время действия рассказа — похороны второго мужа поэтессы, во время которых Хюи думает о Хо Суан Хыонг, о ее муже, в том числе вспоминая один эпизод из прошлого. Писатель говорит, что Хюи очень уважал и жалел Хо Суан Хыонг, но главное, он понимал, что она — великий человек, заслуживающий лучшей доли: *«Он знал, что и начальник уезда Тханг, и он, и даже начальник фу Винь-тыонг — все они ничего не значат, все они лишь простые свидетели жизни одного единственного ЧЕЛОВЕКА — Хо Суан Хыонг, которая сейчас в траурном марлевом платье горько рыдает, оплакивая бесконечное одиночество своей жизни...»* (Nguyễn Huy Thiệp 2003: 421).

Главный герой «Истории третьей» — молодой поэт, уже в наше время приглашенный играть в фильме о Хо Суан Хыонг роль друга поэтессы — поэта Тиеу Хо, который фигурирует в целом ряде ее стихотворений [Хо Суан Хыонг 1968: 54, 56]³. Основу рассказа составляет случайная встреча героя с женщиной по имени Хыонг, молодой работницей свинофермы, красивой и не очень счастливой в личной жизни, но с чувством собственного достоинства. Узнав ее имя, герой всего лишь говорит: *«Когда-то была такая поэтесса, по имени Хыонг. Вы слышали о ней?»* [Nguyễn Huy Thiệp 2003: 430]. «Да» — отвечает та,

¹ Тонг — административная единица в феодальном Вьетнаме. Появлением этой книги российский читатель обязан Н. И. Никулину, основоположнику изучения вьетнамской литературы в России, составителю и автору подстрочного перевода, а также переводчику Г. Ярославцеву.

² Фу — административная единица в феодальном Вьетнаме.

³ См. стихотворения «Упрекаю Тиеу Хо за дерзость» и «Упрекаю Тиеу Хо за купность».

не придав этому вопросу никакого значения. Кроме этого, имя Хо Суан Хыонг упоминается в рассказе еще раз — в самом конце: *«Он только что и приобрел, и потерял целый вечер. Что, в общем-то, чепуха. Время щедро. Но именно по причине этой щедрости мы должны жить быстро и с пользой. Жить этой жизнью. Ничего не ожидая. Вероятно, когда-то именно так жила Хо Суан Хыонг»* [Nguyễn Huy Thiệp 2003: 430].

Таким образом, в этом трехчастном рассказе писатель действительно оправдывает само название его «Тень Суан Хыонг», беря из подлинной жизни поэтессы, запечатленной в ее стихах, всего несколько известных фактов: первого мужа, второго мужа, эпитафия (строчку из одного стихотворения Хо Суан Хыонг), бань чои (традиционную вьетнамскую сладость из клейкого риса), про которые у нее тоже есть известное стихотворение. Но в результате Суан Хыонг действительно предстает перед нами по этим рассказам как великий человек, проживший свою непростую земную жизнь, определенную Судьбой, полностью соглашаясь со словами, сказанными в «Истории второй» начальником уезда Тхангом: *«Все высокое, что только можно вообразить, неминуемо умирает в обыденной банальной жизни»* [Nguyễn Huy Thiệp 2003: 419]. В этом же заключается и смысл «Истории третьей», герой которой понимает, что перед ним за женщина, как понимали, что за женщина Хо Суан Хыонг, герои двух предыдущих «Историй», и в душе восхищается ею.

Тут, с одной стороны, можно говорить о конкретной жизни конкретного человека по имени Хо Суан Хыонг, а с другой — о жизни Человека с большой буквы, великой поэтессы, в русле темы: великий, неординарный человек и обыденная жизнь, общество, которое его окружает; самоощущение такого человека в жизни.

В центре рассказа «Журавль летел и испуганно кричал», как по началу кажется, просто «поэт». По содержанию, однажды на пристань Ван приезжает молодой человек и заходит в харчевню. Там же останавливается передохнуть и женщина средних лет с двумя детьми: дочерью 18 лет и сыном 14 лет. Молодой человек привлекает их своим видом и поведением. При нем ничего нет, кроме старой жестяной коробки из-под французского печенья, на крышке которой нарисована балерина. Именно из этой коробки он достает засушенные крылья бабочек и на столе выкладывает из них сначала букву «L», потом букву «N», а затем «сердце». Узнав, что он поэт, девушка (имя которой Ни и которое поэт угадывает) и ее брат просят его написать для них несколько стихотворных строк, что он и делает.

Из разговора с хозяйкой харчевни и гостями выясняется, что молодой человек приехал на пристань, чтобы встретить свою невесту, девушку из этих мест. А день свадьбы они назначили еще восемь лет назад, когда виделись последний раз. О том, что молодой человек приехал на свадьбу, свидетельствуют и заказанные лодочники. Зайдя в харчевню в поисках нанимателя, они обращаются к присутствующим с такими словами: «*Многоуважаемые, есть ли среди вас кто-нибудь по имени Хо Диеп, или Чанг Шинь, или Диеп Ланг?*» [Nguyễn Huy Thiệp 2003: 558], на что молодой человек отвечает, что это он. Но далее оказывается, что невеста молодого человека уже четыре года как бросилась в реку, покончив жизнь самоубийством. Молодой человек выходит из харчевни, вслед за ним отправляется и дама с детьми, заплатившая, кстати, лодочникам за ожидание. На плотине брат с сестрой замечают тень человека, который, только что взмахнув руками, прочерчивает на небе кривую линию. Затем тень исчезает, а через мгновение они видят, как по небу летит журавль, который испуганно кричит.

Рассказ кончается сообщением о том, что мальчик впоследствии становится профессором литературы, и приводится отрывок из его записок следующего содержания: «*По счастью, за относительно небольшой отрезок времени в течение этого жестокого и грустного XX века у нас появилось несколько талантливых поэтов, которые внесли свой вклад в строительство не ахти какого здания нашей литературы своими замечательными стихами, глубоко запечатлевшимися в душах вьетнамского народа, народа, по сути своей ничем не примечательного, а подчас просто ограниченного и недалекого. Что за люди эти поэты? С сожалением приходится констатировать, что мало кого из них можно назвать святыми в толпе грубиянов и пошляков, сильными и благородными, эрудированными и горделивыми. Нам приходится принимать на веру истории их жизней, порой грязных, порой пустых, порой трагичных. Но какое отношение имеет к поэзии то, что ясно и определено?*

Je ne peux plus vous faire d'autres cadeaux que ceux de cette lumière sobre...» [Nguyễn Huy Thiệp 2003: 562].

Последняя фраза на французском языке принадлежит поэту и прозаику Луи Арагону (1897—1992), о чем говорится в рассказе, и может быть переведена на русский язык следующим образом: «*Я ничего не могу вам подарить, кроме этого неясного света...*».

В отличие от других рассказов писателя, имя поэта здесь не названо, но по тому, что в нем использованы стихи известного вьетнамского поэта XX века Нгуен Биня (1919—1966), о чем в сноске говорит

сам писатель, читателю, особенно знакомому с другими подобными рассказами Нгуен Хюи Тхиепа, ничего не остается, как думать, что поэт в рассказе — это Нгуен Бинь. Кроме того, в рассказе имеется еще несколько «подсказок», указывающих именно на этого поэта. И чем больше читатель знает стихи поэта и о нем, тем ему легче в это верится. Например, одна из очевидных «подсказок» — засушенные крылья бабочек. Бабочки не единожды встречаются в любовной лирике поэта, в частности, есть они и в таком известном стихотворении, как «Соседка» (Người hàng xóm), написанном в 1940 г. [Nguyễn Bình 1986: 51—52].

Далее, хозяйка харчевни, уже по описанию, данному поэтом, догадывающаяся, кто невеста, задает ему два дополнительных вопроса: «*Ваша невеста раньше завязывала платок, как вороний клюв, и носила черные брюки?*» и «*Так это вы сказали, мол, мы деревенские?*» и герой рассказа отвечает ей утвердительно. Но девушка, завязывавшая платок, как вороний клюв, и носившая черные брюки, — героиня еще одного известного стихотворения Нгуен Биня, написанного в 1936 г. И фраза «*мы — деревенские*», — из него же [Nguyễn Bình 1986: 7].

Кажется, прямые цитаты из стихотворений Нгуен Биня и приведенные в рассказе «подсказки» — достаточное основание для того, чтобы быть уверенными, что герой рассказа — Нгуен Бинь. Однако, сначала вроде бы убедив читателя, писатель начинает его запутывать. В сборнике своих рассказов, опубликованном в 2003 г., он дает три «Приложения». «Приложение I» содержит не вошедшие в рассказы куски текстов или варианты, размышления, комментарии и проч. Часть, посвященная рассказу «Журавль летел и испуганно кричал», состоит из шести страниц разнородного материала и начинается словами «*Не Нгуен Бинь*». Причем эти слова выделены большими буквами, а далее читаем: «*Рассказ «Журавль летел и испуганно кричал» рожден из впечатлений от стихов и жизни Нгуен Биня. И было бы ошибкой считать главного героя рассказа Нгуен Бинем. В жизни такого Нгуен Биня быть не могло, хотя весь рассказ наводит на мысли о нем. Например:*

— *Коробка из под печенья (У Нгуен Биня была такая коробка, и он хранил в ней ...бабочек, деньги и любовные письма, — см. воспоминания То Хоая, Хоанг Тана, Нгок Зао, Монг Туйет,...),*

— *Нгуен Бинь сам считал себя Чанг Шинем, Хо Диеном, Диен Лангом...*

— *У Нгуен Биня есть стихотворение под названием «Цветы и вино», в котором говорится об одной девушке по имени Ни [Nguyễn Bình 1986: 64—69].*

Стихотворение начинается так:

«Увидев, что всем холодно, мать подоткнула одеяло...

*Ее младшей сестричкой была Ни, подруга моих детских лет,
С которой мы целыми днями играли...»*

У героев было много общих воспоминаний, однажды:

«Мы, обнявшись, долго проспали

Аж до самого утра следующего дня...»

Потом:

«Оставив апельсиновый сад и дом под соломенной крышей,

Я уехал в столицу...»

Любви пришел конец. И герою стыдно:

«Сегодня я, сложив руки, молю небо,

Не дай мне встретиться с подругой прежних дней» [Nguyễn Huy Thiệp 2003: 709—710].

То есть в стихотворении Нгуен Биня, приведенном в «Приложении», герой бросает свою возлюбленную. С помощью этой «подсказки» как бы устанавливается некая связь между брошенной девушкой Ни из стихотворения и девушкой Ни из рассказа, которую, как провидит поэт, в будущем ждет нечто похожее. И таким образом, становится понятно, почему поэт в рассказе дарит девушке стихотворную строку: *«И в полном одиночестве ты будешь пить красное вино...»*.

В «Приложении» дается также и разъяснение, почему лодочники называют поэта такими именами, как Чан Шинь, или Хо Диеп, или Диеп Ланг. Все три принадлежат одному и тому же персонажу древней китайской литературы.

В заключение скажем, что рассказ «Журавль летел и испуганно кричал», как и ряд других рассказов писателя, может быть «прочитан» и как история несчастной любви, и как история о поэте — конкретном Нгуен Бине или некоем образе поэта во вьетнамской литературе вообще. Возможно, можно трактовать его и по-другому. Писатель сам предоставляет читателям такую возможность, о чем прямо говорит в «Приложении»: *«Способы понимания какого-нибудь литературного произведения бесконечно разнообразны. И зависят от многих факторов.*

О чем, например, рассказ «Журавль летел и испуганно кричал»?

Мой ответ:

— Я ничего не могу вам подарить, кроме этого неясного света...»

[Nguyễn Huy Thiệp 2003: 713].

Подводя итоги, можно сказать, что, во-первых, в этих исторических рассказах Нгуен Хюи Тхиеп использует подлинных исторических героев в соответствующее им историческое время и одновременно де-

монстрирует свободное обращение с ними, свободное фантазирование на тему их жизни, но жизнь эта, как правило, не общественная, а частная, которая у писателя как бы «снимает с пьедестала» величия этих героев и показывает их с, так сказать, бытовой стороны со всеми страстями, недостатками и слабостями. Иными словами, Нгуен Хюи Тхиеп, выражаясь постмодернистским языком, в некотором смысле травестирует их, снижает, создавая постмодернистские симулякры, «копии» подлинных героев, представление о которых сложилось в исторической памяти и научно-исторической трактовке¹.

Во-вторых, в двух рассмотренных рассказах («Дождь в Нянаме» и «Журавль летел и испуганно кричал») мы имеем дело с явными элементами так называемой метапрозы. Главной особенностью ее, как известно, является посвящение читателя в творческую «кухню», в сам процесс создания литературного произведения, когда реальный автор, создавая в произведении как бы автора-двойника, помещает основной сюжет в рамки, описывающие процесс литературного творчества, создания основного сюжета и размышления автора о нем и т. п. И хотя метапроза не является исключительно постмодернистским явлением, все же именно в постмодернистской литературе она проявилась наиболее полно.

В-третьих, в этих рассказах мы видим такие особенности постмодернистской литературы, как условность и относительность, игра и интертекстуальность.

Условность и относительность проявляются в том, что писатель (настоящий или вымышленный, как в метапрозе), создавая свои, условно говоря, «миры», отказывается от претензии на всезнание, на «истину в последней инстанции». Его цель, напротив, состоит в том, чтобы показать многогранность истины, то есть в некотором роде ее отсутствие, вариативность возможного. Отсюда в произведениях появляется неопределенность, неоднозначность толкований, и читатель должен сам домыслить непонятое и недосказанное. В рассказе «Дождь в Нянаме» рассказчик прямо говорит: *«Я не уверен, что исто-*

¹ Именно за это после публикации таких исторических рассказов, как «Острый меч», «Золото и огонь» и «Целомудрие», некоторые стали обвинять Нгуен Хюи Тхиепа в антиисторизме и непатриотизме, в искажении и даже очернительстве исторического прошлого и дегероизации «народного» императора Куанг Чунга и великого поэта Нгуен Зу. См., например, [Nguyễn Huy Thiệp 1989]. Но если встать на точку зрения известного теоретика постмодернизма Ж. Дерриды, который говорит: «Ведь художественная литература — все-таки подобие, *simulacrum*.» (Цит. по [Скоропанова 1999: 21], то все эти обвинения теряют смысл.

рически подлинный Хоанг Хоа Тхам, он же Де Тхам, он же Серый тигр из Иен Тхе, похож на Де Тхама, о котором я рассказываю», несколько раз повторяет «Я не знаю...», «Возможно, он думал,...». Отсюда же и конец рассказа «Журавль летел и испуганно кричал»: «Что за люди эти поэты? <...> Нам приходится принимать на веру истории их жизней, порой грязных, порой пустых, порой трагичных. Но какое отношение имеет к поэзии то, что ясно и определено?»

Я ничего не могу вам подарить, кроме этого неясного света...».

Запутывание читателя, игра с ним в «угадайку» хорошо видны в рассказе «Дождь в Нянаме» (Бабушка Суан и есть та Суан, что влюбилась в Хоанг Хоа Тхама или нет?) и в рассказе «Журавль летел и испуганно кричал» (Все-таки рассказ про Нгуен Биня или нет?).

Интертекстуальность же как одно из основных свойств литературного постмодернизма проявляется в рассмотренных рассказах, в частности, в том, как на известных фактах из жизни своих героев, вроде бы исторически доказанных или недоказанных, и цитатах из их произведений строит Нгуен Хюи Тхиеп свои повествования. Так, буквально, «сконструированы» рассказы о Хо Суан Хьонг и о Нгуен Бине.

Таким образом, рассмотренные рассказы вполне позволяют говорить о наличии в, по крайней мере, части исторических рассказов Нгуен Хюи Тхиепа некоторых основополагающих элементов — идей и приемов — мировой постмодернистской литературы. Но, думается, на этом нельзя ставить точку в вопросе, какое место постмодернизм занимает в творчество писателя и, тем более, какое место этот художественный метод занимает во вьетнамской постобновленческой литературе вообще, по крайней мере, на ее раннем этапе, то есть до начала XXI века.

Список использованной литературы

1. *Скоропанова И.С.* Русская постмодернистская литература. М., 1999.
2. *Филимонова Т.Н.* В поисках Нгуен Хюи Тхиепа // Азия и Африка сегодня. 2006. № 4.
3. *Хо Суан Хьонг.* Стихи. М., 1968.
4. *Nguyễn Huy Thiệp* (2003). Truyện ngắn. TP. HCM. [Нгуен Хюи Тхиеп. Рассказы. Город Хошимин, 2003].
5. *Nguyễn Huy Thiệp* (1989). Tác phẩm và dư luận. Huế. [Нгуен Хюи Тхиеп. Произведения и мнения. Хюэ, 1989].
6. *Thơ Nguyễn Bình* (1986). Hà Nội. [Поэзия Нгуен Биня. Ханой, 1986].

Раздел третий

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

А.С. Легостаева

НАРОДНАЯ КАРТИНА ВЬЕТНАМА: ИСТОРИЯ, РАЗВИТИЕ, СОВРЕМЕННАЯ СИТУАЦИЯ

Аннотация. Народная картина Вьетнама принадлежит к числу традиционных и наиболее популярных видов изобразительного искусства страны. Несмотря на это, она до сих пор остается малоизученной.

В статье дано широкое освещение темы на базе существующих опубликованных исследований, а также наработок автора, дана развернутая картина существования лубков: от их возникновения до позиционирования в настоящее время.

После вводной исторической части автор дает краткую характеристику гравюре основных печатных центров Вьетнама (Донгхо, Хангчонг, Синь, Кимхоанг), показывает их основные различия, анализирует, что повлияло на развитие народной картины, рассказывает о периодах расцвета и упадка ремесла мастеров-лубочников, дает оценку современной ситуации.

Кроме того, автор затрагивает проблему традиций и новаторства в народной картине Вьетнама. В статье изложен материал о влиянии разных факторов и источников на гравюру, а также освещается тема влияния самой народной картины на творчество современных мастеров Вьетнама.

Ключевые слова: *Вьетнам, народная картина, лубок, Донгхо, печатные центры.*

Народная картина *чань зан зян (tranh dân gian)* является одним из самобытных видов вьетнамского изобразительного искусства. Гравюры на дереве, происходящие из нескольких печатных центров страны, были весьма популярны на протяжении многих веков.

Считается, что ксилография появилась во Вьетнаме не позднее XI в. Ее развитие было связано в первую очередь с буддизмом, сыгравшим важную роль в духовной жизни страны и во многом определившим вектор ее культурного развития. Старинные печатные доски хранились в буддийских комплексах и храмах, где их вырезали монахи для печати и дальнейшего распространения буддийских канонов. Спустя несколько веков, с усилением при дворе позиций конфуцианства и внедрением системы конкурсных экзаменов на занятие должностей гражданских и военных чиновников, возникла насущная потребность в появлении большого числа документов и литературы соответствующего толка. «В 1483 г. в Храме литературы в Ханое было создано хранилище для печатных досок» [Федорин 2007: 246]. Кроме того, введение в оборот бумажных денег, изначально изготавливаемых ксилографическим способом, также способствовало развитию гравюры.

В графическом искусстве Вьетнама существовало несколько основных, особо значимых направлений. Наиболее ранним этапом, как ясно из вышесказанного, следует считать печать буддийских текстов в монастырях и отдельных храмах. Отчасти для большей наглядности и назидательности монахи стали помещать в книги религиозного содержания рисунки, изображающие Будду и бодхисаттв, иллюстрации сцен из сутр, представляющие сложные, порой многофигурные и детализированные композиции.

Со временем гравюрами данной тематики начинают украшать интерьеры буддийских храмов, а спустя некоторое время их стало возможным видеть уже и в частных домах. Причиной тому во многом послужил следующий факт: в религии Вьетнама, долгое время находившегося в орбите китайской культурной традиции и воспринявшего индийский буддизм, сложилась сложная синкретическая религиозно-философская система, вобравшая в себя понятия конфуцианства, буддизма и даосизма наряду с многочисленными местными народными верованиями, в первую очередь с культом предков, лежащим в основе религиозных воззрений вьетов и игравшим значительную роль в духовной жизни страны еще со времен древних вьетских государств [Легостаева 2010: 11]. Для отправления связанных с ним обрядовых действий требовался определенный набор предметов. Так, в состоятельных семьях, помимо алтаря находились трон (кресло) предков, таблицы предков, позолоченные доски с китайскими двустилищами, покрытые ярко-красным лаком, фарфоровые вазы для цветов и другая алтарная утварь, бронзовые журавли и курильницы. Культовая живо-

пись, изображающая расположенные в определенном порядке церемониальные предметы, выступала как своего рода замена дорогих предметов культа в бедных семьях [Phan Cẩm Thuận et al. 2003: 33].

Картины религиозной направленности изготавливали во всех печатных центрах страны. Помимо монастырей гравюру печатали в нескольких селениях, у ряда народностей и этнических групп (зао, таи, нунги). Однако, если целью храмовых мастеров было способствовать пропаганде буддизма, проживающие в горных районах этнические меньшинства придерживались даосизма и в своем творчестве использовали круг образов из пантеона этого философского учения.

Основным местом широкого производства религиозной картины с XVII в. становятся мастерские Ханоя, расположенные на нескольких улицах в центре столицы, в знаменитом старом районе 36 улиц. Самая известная из них — улица Хангчонг (Hàng Trống, улица Барабанов), она и дала название всему направлению ханойской гравюры. Столичные мастера производили разновидность религиозных лубков, относящихся к культу медиумов (đông). В основе культа лежат древние религиозные традиции, восходящие к анимистическим верованиям и вошедшие позже в систему религиозного даосизма. Сложный обряд *хаудонг* (*hầu đông* или *hầu bóng*), в прошлом продолжавшийся порой много часов, совершался в специальных храмах или перед домашними алтарями обычно накануне сезонных праздников служителями культа, чаще всего женщинами. Вводя себя в ритуальный транс, они вызывали духов, изгоняли напасти, лечили от различных заболеваний. Кроме Тхань Мау (Thánh Mẫu) — четырех Святых Матушек, выступающих покровителями и защитниками в своих сферах: Небо, Вода, Леса и Горы, Земля, на подобных картинах-иконах могли быть изображены Будда с учениками или особо почитаемая во Вьетнаме бодхисаттва милосердия Куан Ам (Quan Âm) со своими верными спутниками — Нефритовой девушкой Нгок Ны (Ngọc Nữ) и Золотым юношей Ким Донгом (Kim Đồng), принцы, принцессы, чиновники, небесные феи и т. д. Принцы и принцессы, также как и высшие божеества, часто изображались на отдельных свитках, восседая на различных животных (дракон, рыба и пр.) и почитались как покровители музыки, поэзии, а кроме того как защитники от злых сил [Легостаева 2010: 17].

Именно мастера с Хангчонга способствовали дальнейшему развитию народной картины, выведя ее на новый уровень. С подъемом городской культуры постепенно расширяется сюжетный круг работ, продиктованный вкусом горожан, отдающих предпочтение декора-

тивным композициям в жанре «цветы-птицы» или изображениям красавиц («*Tó nữ*»), играющих на музыкальных инструментах. Как правило, в интерьерах домов размещали отдельные или парные картины либо целые серии, состоящие из четырех свитков («Ты бинь»/«*Từ bìn*»). Так, в составе набора «Четыре сезона» каждый из свитков представлял определенное растение и птицу, символически обозначающих одно из времен года: к примеру, плавающая в лotosовом пруду пара уток-мандаринок — лето, бамбук-журавль — зима и т. д. Большую часть «светской» продукции Хангчонга составляли серии по мотивам известных литературных произведений как китайских, так и вьетнамских авторов (роман XIV в. «Троецарствие» Ло Гуаньчжуна, роман в стихах XIX в. «Кьеу, или Стенания истерзанной души» («*Truyện Kiều*») Нгуен Зу (Nguyễn Du) и др.), а также преданий и легенд.

Таким образом, изначально возникнув в рамках обрядовой практики, связанной с традиционными верованиями жителей страны, народная картина со временем преодолевает границы культового искусства и становится в том числе и декоративной составляющей быта.

Расцвет гравюры с улицы Хангчонг приходится на XIX в. Работы мастеров выполнялись, как правило, в форме вертикальных свитков, напечатанных с помощью одной либо двух досок-матриц (в зависимости от длины) на белом фоне бумаги в технике черно-белой ксилографии. После печати контура листы расписывали от руки. Доски для городских гравюр вырезали мастера в ряде окрестных деревень, а также, по некоторым данным, в храме Нгокшон (Đền Ngọc Sơn — Нефритовой горы) на озере Возвращенного меча (Hồ Hoàn Kiếm) в центре Ханоя. Стоили такие свитки недешево, и позволить себе покупку городской гравюры могли не все.

Если мастера ханойских ксилографических свитков стремились использовать приемы классической живописи, то создатели «деревенского» лубка работали в русле фольклорных традиций. «Родоначальником жанра» деревенской гравюры является лубок из деревни Донгхо (Đông Hồ), расположенной недалеко от Ханоя в провинции Бакнинь (Bắc Ninh). Мастера этого селения с XVI в. производят *чань тем* (*tranh Tết*) — новогоднюю картину — для семейных ритуалов, связанных с празднованием *Тем нгуен дан* (*Tết Nguyên Đán*) — Нового года по лунно-солнечному календарю, одного из важнейших календарных праздников вьетнамцев, отмечаемого ранней весной. Благопожелательные картинки продавали на улицах накануне *Тема* (*Tết*). Они были недороги и доступны каждому. Одним из обязательных обрядов, совершаемых в преддверии Нового года, было украшение луб-

ками алтарей предков, наклеивание картинок на ворота, двери и стены домов для защиты их обитателей от злых духов и демонов, для привлечения счастья и удачи.

Лубок Донгхо представляет собой гравюру, отпечатанную на бумаге с помощью нескольких досок в технике цветной ксилографии. Для создания одного печатного листа необходимо 3—5 деревянных матриц, каждая из которых окрашена лишь в один определенный цвет: красный, желтый, зеленый, черный. Причем на печатных досках вырезают только фрагменты изображения соответствующего ему цвета. На завершающей стадии печатают черный контур. Иногда гравюры выполнены в технике черно-белой ксилографии, с оттиском одного лишь контура. Доски вырезают из дерева хурмы, поскольку она считается достаточно мягкой для работы резчика, но при этом отличается повышенной прочностью для создания большого числа оттисков. Краски мастера изготавливают по старинным рецептам из натуральных природных материалов. Так, для получения черного цвета используют китайскую тушь (в прежние времена в качестве одного из ингредиентов брали золу от сжигания листьев бамбука или рисовой соломы), зеленого — сосновую смолу и окись меди, желтого — цветы софоры и т. п. Бумагу для гравюр делают вручную из коры дерева *зо* (*dó* — орлиное дерево, или аквилярия).

Листы, предназначенные для печати, предварительно покрывают специальным составом, сделанным на основе клейкого рисового отвара с добавлением «перламутровой пудры» — толченого перламутра раковин морских моллюсков *дуен* (*điêp*). Часто для создания цветного фона — отличительной черты лубков Донгхо — в состав добавляют немного краски. Грунтовка придает тонкой бумаге прочность, а смешанный с красками порошок перламутра делает их мерцающими.

Тематический репертуар мастеров Донгхо весьма разнообразен. Помимо религиозных картин с изображениями буддийских и даосских божеств, Духа домашнего очага, воинов-охранителей, он включает в себя лубки исторического содержания (от древних сюжетов до современных событий), жанровые сцены, животных 12-летнего календарного цикла и пр.

Однако наиболее популярными традиционно остаются насыщенные благопожелательной символикой сюжеты с изображением мальчиков с различными атрибутами в руках, а также домашних животных. Они выражают самые распространенные пожелания: богатства и процветания, счастья и почестей, долголетия, многочисленного мужского потомства, успехов в учебе и карьерного роста.

Изображения реальных и мифических героев вьетнамской истории часто дарят детям, выражая пожелание стать похожими на этих героев и т. п. Кроме того, особой любовью жителей Вьетнама пользуются жанровые картинки сатирического и юмористического характера («Сбор кокосов», «Сцена ревности», «Мышиная свадьба», «Лягушачья школа» и пр.). Художественная выразительность, наглядность, удивительное чувство цвета, праздничность и оптимизм сделали народную картину Донгхо одним из любимых видов искусства во Вьетнаме.

Чань тет делали и в деревне Кимхоанг (Kim Hoàng). Расположенная, как и Донгхо, неподалеку от Ханоя, она с XVIII в. прославилась своими «красными лубками». Их легко узнать по насыщенно-красному (реже желто-оранжевому) цвету фона и крупному лаконичному изображению, часто занимающему практически весь лист. Тематика картин была аналогична лубку Донгхо: это поздравительные благопожелательные картинки с изображением животных, наиболее популярными из которых были свиньи и петухи, и жанровых сцен. Несильно отличалась от листов Донгхо и цветовая гамма, однако для получения белого цвета местные мастера использовали гипс. Отличительной чертой лубков Кимхоанг были часто помещаемые в левом углу листа строки. Выполненные иероглифическими знаками китайского письма *ты-хан* (*chữ Hán*), они, как правило, поясняли смысл и символику изображения.

Способ печати был сродни Хангчонгу: мастера печатали только контур изображения черным цветом (китайская тушь) либо черным с примесью красителя индиго, а затем картину раскрашивали от руки, иногда «дописывая» кистями некоторые детали изображения.

Тот же способ — печать контура с последующей росписью — применяли и мастера из деревни Синь (Шинь — Sinh), находящейся в центральной части Вьетнама, неподалеку от г. Хюэ (Huế). Лубки Синь печатают на бумаге 30 в технике черно-белой ксилографии, раскрашивая затем в традиционные цвета: красно-коричневый, зеленый, желтый, либо оставляя в «монохромном» варианте. Доски вырезают из древесины хлебного дерева, а краски изготавливают из натуральных красителей. Подобное заимствование печатной техники и стилистических приемов, а также сюжетная тематика, во многом схожая с работами Хангчонга и Донгхо, приводит некоторых исследователей к версии, что создание центров в Кимхоанг и Синь стало возможным благодаря пришедшим сюда работать мастерам из Донгхо и Хангчонга.

По своему назначению работы этого центра являются разновидностью религиозной картины *mхан ват (tranh Thập vật)*, которую печатали в пагодах дельты Красной реки на севере страны для совершения обрядов религиозных культов. Печатные листы небольших размеров с изображением различных предметов одежды, монет, бытовой утвари, а также животных выступали в качестве подношения божествам или служили для ритуального отправления умершим в загробный мир. Подобные картинки Синь обычно вешали на стенах дома, а после завершения очередного года или определенного обряда сжигали.

Большим спросом пользовались изображения даосских божеств и духов-охранителей: Нефритового императора Нгок Хоанга (Ngọc Hoàng), божеств Земли, Воды, богов домашнего очага и пр. Востребованы были также круг с представленными на нем животными 12-летнего зодиакального цикла и появившиеся в более позднее время жанровые сцены: спортивные игры (борьба) и сельскохозяйственные работы.

Другой раздел составляют работы мастеров центрального Вьетнама, представляющие вертикальные свитки с изображенными на них женскими или мужскими фигурами. На некоторых из них, в декоративном обрамлении, можно видеть нарядно одетых девушек, играющих на музыкальных инструментах или стоящих с веерами в руках. Данный изобразительный мотив, по внешнему виду напоминающий серии «Красавицы» Хангчонга, пусть и в отличной от него стилистике, несет совершенно иную смысловую нагрузку: это своего рода «портреты» жителей деревни, согласно верованиям которых подобные изображения выступают заменой реальным прототипам для защиты от злых сил, являясь оберегами.

В настоящее время лубки из центра Кимхоанг, а также картины религиозного содержания народности зао (dao) можно увидеть только в музеях, частных коллекциях и в антикварных магазинах. К сожалению, практически исчез лубок с ханойской улицы Хангчонг. До недавнего времени искусство мастеров деревни Синь также казалось почти утраченным. Однако с недавних пор все больше информации появляется о возобновившей работу мастерской, а на одном из новостных вьетнамских сайтов помещена статья о возрождении старого ремесла деревни и реализации этого проекта при поддержке Центра сельскохозяйственного развития провинции Тхыатхиен-Хюэ (Thừa Thiên — Huế) [vietnambreakingnews: 10.07.2017].

Кроме того, из СМИ можно узнать и о масштабном проекте по возобновлению работы в деревне Кимхоанг. В 2015 г. по инициативе

ряда деятелей культуры страны, в первую очередь, директора Музея керамики в Ханое г-жи Нгуен Тхи Тху Хоа (Nguyễn Thị Thu Hòa) при поддержке жителей самой деревни и местных властей был запущен в действие уникальный проект, состоящий из нескольких этапов. Одной из главных трудностей на первоначальной стадии является почти полное отсутствие материала. После сильного наводнения 1915 г., принесшего неисчислимый ущерб деревне, большинство печатных досок было утеряно, в нескольких семьях и музеях Вьетнама сохранились лишь единичные образцы. В настоящее время ведутся работы по воссозданию печатных досок, чему во многом способствовали иллюстрации в старых изданиях, в том числе собрание народной картины, опубликованное французским исследователем, сотрудником Школы Дальнего Востока Морисом Дюраном в 1960 г. и недавно переизданное, а также ряд других книг. Помимо этого, в деревню планируется пригласить мастеров для создания новых эскизов и расширения тематического репертуара лубков. На завершающем этапе в планах организаторов — строительство здания для производства и экспонирования народной картины [Kim Hoang 17.07.2017], своего рода действующий музей, где посетители смогут понаблюдать за процессом создания работ, а также увидеть и приобрести сами печатные листы.

Подобный «музей» уже существует в деревне Донгхо, переживающей в настоящее время определенный подъем. Благодаря усилиям последних мастеров деревни и при поддержке ЮНЕСКО, Министерства культуры СРВ, а также местных властей и частных лиц в 2008 г. на базе одной из мастерских был торжественно открыт новый центр. Глава семейного дела, художник Нгуен Данг Те (Nguyễn Đăng Thế) за свою жизнь собрал большое количество старых печатных досок, коллекцию которых теперь можно увидеть в здании центра.

Такие шаги по сохранению культурного наследия своей страны, возрождению традиционных ремесел и привлечению к ним внимания в рамках развития сельского туризма стали одним из важных факторов возвращения былой популярности народной картины.

За все время своего существования она неоднократно переживала взлеты и падения. В основном, это было связано с политической и экономической ситуацией в стране, длительными периодами военных действий. Так, к примеру, после Августовской революции 1945 г. и во время первой войны Сопrotивления (1946—1954) число работ сократилось в силу объективных причин. Однако и в сложных полевых условиях мастера продолжали печатать листы, а дефицит бумаги

даже привел к появлению ставших уже раритетными картин, напечатанных на старых газетах.

XX век знаменует этап, пожалуй, самых значительных перемен и достижений в истории развития гравюры Донгхо.

С одной стороны, следует принять во внимание, что традиционно вьетнамские мастера воспринимали народные ремесла как одну из составляющих их повседневной жизни, как часть национальной культуры, не подвластной моде. Эти традиции складывались веками и шлифовались многими поколениями, что обусловило историческую преемственность. Традиции народного искусства в силу известного консерватизма бытового уклада развивались медленно. Тем не менее, как и во всех художественных ремеслах, мастера Донгхо испытывали внешние воздействия, ориентируясь на вкусы заказчиков, спрос на определенный вид лубков, позже на модные течения и пр. На протяжении столетий, практически до конца XIX в. художественные вкусы вьетнамцев не подвергались кардинальным изменениям: как сюжетная основа, так и технология изготовления лубков Донгхо оставались практически неизменными с XVI в. Однако позже мастера начинают испытывать определенную потребность к экспериментированию, обусловленному материально-техническими новшествами и навеянному новым временем. Это и обозначило тенденцию развития лубочного искусства в XX в.

На первом этапе новаторство мастеров заключалось лишь в постепенном расширении диапазона путем добавления новых сюжетов, что являлось своеобразной живой реакцией ремесленника на современные ему события, которые он спешил увековечить. Так, в конце XIX — начале XX в. появились целые серии картин, иллюстрирующих образ жизни и нравы европейцев, колониальный быт со всевозможными новыми для вьетнамца диковинами, будь то средства передвижения (автомобиль, велосипед), предметы быта (вентилятор, вешалки для одежды, граммофон) или костюмы, сшитые по европейской моде. Все эти новинки мастера изображают на гравюрах, копируя их с натуры, часто не слишком достоверно.

Важным фактором, оказавшим значительное влияние на формирование новых стилистических особенностей жанрового лубка, было знакомство с европейской художественной традицией. В начале XX в. в северном Вьетнаме было создано несколько специальных художественных школ, призванных способствовать развитию народных ремесел. В 1925 г. в Ханое под руководством Виктора Гардьё открывается Высшая школа изящных искусств Индокитая, где у вьетнамских ху-

дожников появилась возможность изучить теорию искусств и на практике познакомиться с манерой письма западных мастеров. На формирование стиля народной картины того времени определенное воздействие оказало также распространение европейских иллюстрированных изданий и открыток. Кроме того, в 1878 г. в центральной части страны, в г. Хюэ было открыто первое фотоателье. Позже подобные студии начали работу в других городах Вьетнама, увлечение бытовой и художественной фотографией быстро распространяется. Становится очевидным, что в новых условиях, к тому же при значительно дополненной тематике мастерам потребовалось несколько расширить и модернизировать традиционные средства выражения. В результате вьетнамские ксилографы стали использовать не применявшиеся ранее изобразительные приемы: более сложное композиционное построение, некоторую театральность; мастера пытаются применить перспективу и объем, а кроме того, придать характерам персонажей некоторый психологизм. Все это постепенно выводит народную картину на новый уровень, расширяя границы многовековых традиций [Легостаева 2016: 155—156].

Появляются уже упомянутые выше жанровые лубки, иллюстрирующие быт и развлечения европейцев, сцены народных гуляний в дни праздников. Гравюры из серий «Новые нравы», «Прогресс цивилизации», «Галантные сцены» часто напоминают постановочные фотографии; в подобных печатных листах сочетаются традиционные и новаторские приемы мастеров. Иллюстративным подтверждением этому служит гравюра на тему городских развлечений «Европейские танцы», изображающая кафе с вынесенными на улицу столиками, среди которых представлены танцующие пары. Можно с уверенностью предположить, что мастер заимствовал сюжет из французской живописи начала века, поскольку тема кафе была там достаточно популярна. Иногда мастера дополняли композиции созданных в XX в. картин изобразительными реалиями старого лубка: примерами тому служат стилизованная крона дерева, фигурное ограждение в нижней части картины, трактовка лиц некоторых персонажей на гравюре «Европейские танцы», а из работ более позднего времени — хорошо узнаваемая по традиционному популярному лубку «Сбор кокосовых орехов» пальма, под которой расположились персонажи с печатного листа «Хо Ши Мин в окружении детей» («Bác Hồ với thiếu nhi»).

На протяжении всего XX в. мастера продолжают расширять тематический репертуар, создавая новые эскизы для будущих гравюр. К середине столетия лубок обогащается тематикой современного

плаката, появляются гравюры агитационного характера с изображением различных праздничных демонстраций и т. п. Это было напрямую связано с политической жизнью страны. После провозглашения в 1945 г. Демократической Республики Вьетнам одной из ключевых задач действующего, пришедшего на смену старому, правительства под руководством Хо Ши Мина была ликвидация неграмотности среди взрослого населения. С середины 1940-х по середину 1960-х гг., несмотря на упомянутые выше трудности военного времени и сокращение числа работ, народная картина играла роль своеобразных пропагандистских листовок. На картинах «Народное образование» и «Мир» наряду с пояснительными надписями, что являлось традиционной чертой лубка на протяжении всего его существования, можно видеть новую государственную символику, флаг ДРВ — желтую звезду на красном фоне.

«Плакатное» направление продолжают работы, иллюстрирующие сцены деревенского быта. На печатных листах прошлых столетий аграрная тема была представлена, как правило, парными изображениями мальчиков-пастушков, сидящих на буйволах, а также жанровыми сценами, демонстрирующими различные этапы полевых работ (посадка рисовой рассады, пахота и т. п.) или сцены отдыха в поле, символизирующие мир и спокойствие в стране. Обычно на подобных картинах наглядно представлен практически весь цикл сезонных аграрных работ на рисовом поле. Надписи на листах ограничивались несколькими иероглифами, в основном было дано название гравюры. Кроме того, рядом с каждым персонажем могло быть помещено его имя либо обозначен вид работы. В поздних лубках иероглифические надписи встречаются лишь на «классических» изображениях как дань традиции. В основном тексты даны на вьетнамском языке, они активнее заполняют пространство печатного листа сродни плакатным лозунгам: «Объединим усилия, будем участвовать в соревновании, усердно заниматься земляными работами (пахать, боронить), и тогда урожай будет хороший» или «Да здравствуют вьетнамские женщины, которые трудятся на производстве, сражаются, берут на себя (многие) обязанности и тяготы, являются героинями» [Legostaeva 2012: 278].

Та же тенденция быстрого реагирования на современные события сохраняется у мастеров Донгхо и во второй половине XX в. В 1960-е гг. в лубках появляется тема войны с американцами, представленная несколькими работами. На картине «Задержание американского летчика» также можно прочесть агитационный призыв «Не дать им уйти!».

Характерно, что во второй половине XX в. лубок практически утрачивает анонимность, что являлось особенностью средневекового искусства. Становятся известны имена художников, чьи эскизы резчики воплощают на печатных досках для создания будущих оттисков. Мастер Нгуен Данг Те предпочитает ставить свое имя в нижнем углу гравюры, в то время как Нгуен Хью Сам (Nguyễn Hữu Sâm) и его сын Нгуен Хью Куа (Nguyễn Hữu Quà), продолживший семейное дело после смерти отца в 2016 г., делали оттиск красной квадратной печати в духе художников классической дальневосточной живописи, которые штамповали именными печатями создаваемые ими произведения в качестве доказательства их подлинности. Кроме того, в нижнем углу гравюры рядом с именем мастера может стоять дата создания печатной доски.

Несмотря на все достижения и новаторство в народной картине, с середины века она постепенно утрачивает свои позиции. Во многом это связано с мощным развитием вьетнамского изобразительного искусства, в первую очередь появившихся в XX в. станковой лаковой живописи (см. образец на обложке сборника) и станковой живописи на шелке, а также западных техник. Один из ведущих мастеров Донгхо Нгуен Хью Сам вспоминал, как с середины 1940-х гг. в деревне перестал работать традиционный предпраздничный рынок, куда в течение долгих лет приходили и приезжали за лубками по случаю Нового года. Мастер мечтал изменить ситуацию и возродить традицию продажи *чань тет* на предпраздничном рынке. В то время Донгхо и Хангчонт уже оставались, по сути, двумя последними действующими центрами по производству народной картины. Если в уже упомянутой выше книге М. Дюрана, посвященной народной картине Вьетнама, автор пишет, что в 1960 г. в деревне «живет 30 семей, владеющих печатными формами с изображением новогодних картинок» [Durand 1960: XX], то несколько десятилетий спустя количество мастерских резко сокращается. Со временем навыки и знания мастеров частично были утеряны, многие из ремесленников переключились на создание вотивных предметов, пользующихся, видимо, на тот момент бóльшим спросом: бумажные деньги, изделия из бумаги, в том числе фигуры лошадей и даже мотобайков в натуральную величину. В настоящее время всего две семьи занимаются производством лубков, активно пропагандируя свое искусство в СМИ и на выставках, давая интервью, рассказывая молодому поколению о народной картине и проводя мастер-классы.

К концу XX в. ситуация снова несколько меняется. После провозглашения в 1986 г. линии партии на проведение курса реформ, на-

правленных на модернизацию всех сфер вьетнамского общества, вьетнамское искусство получает второе рождение. Благодаря политике обновления *đổi mới* (*đổi mới*) и либерализации общества художники приобретают большую свободу. Начиная с 1990-х гг. вьетнамское изобразительное искусство становится все более разнообразным по материалам, формам и жанрам [Легостаева 2015: 315].

Художественная жизнь страны необыкновенно насыщена. Несмотря на ее по-прежнему тесную связь с народным искусством и национальными культурными традициями, становится особенно очевидным, что народной картине трудно сохранить свое прежнее положение. С улучшением экономической ситуации в стране и ростом благосостояния ее жителей возникают новые традиции и привычки, продиктованные общественным вкусом и образом жизни современного человека. Несмотря на интеграцию Вьетнама в мировые процессы и проблему глобализации, вьетнамцы стараются поддерживать свои традиции, в том числе и связанные с празднованием *Tema*. Однако традиция украшения дома лубками уже со второй половины XX в. постепенно угасает. Бывший в прежние времена неотъемлемой частью новогодних ритуалов обычай проводов на Небо бога домашнего очага Тао Куана (*Ông Táo, Táo Quân*) становится в наши дни редкостью и скорее игрой, это больше соответствующая праздничному настроению дань традиции и способ весело провести время при подготовке к празднику, чем серьезное действие, связанное с традиционными верованиями вьетов.

Следует отметить, что печатные центры, за исключением деревни Синь, территориально находились в северной части Вьетнама. Более того, они располагались в Ханое и его окрестностях либо неподалеку. Как правило, именно столицу любой страны отличает наибольшая творческая активность, здесь чаще появляются и становятся заметными новаторские течения, идеи, здесь сконцентрированы художественные учреждения, проходят многие, самые значимые события культурной жизни. На фоне работы многочисленных музеев, галерей, салонов и других мест для проведения культурного досуга продажа гравюр одной из семей Донгхо в традиционном доме народности кинь на территории Этнографического музея остается малозаметным явлением. В здание заходят туристы, время от времени приобретающие несколько ярких картинок в качестве сувенира. Возможно, при должной рекламе стал бы более популярен открытый (и уже закрывшийся) несколько лет назад в центре города специализированный магазинчик «Донгхо», где можно было купить не только печатные листы

с широко известными сюжетами, но и в составе набора из 100 лубков встретить достаточно редкие оттиски, интересные не только широкой публике, но и специалистам.

В контексте изложенного хочется еще раз подчеркнуть значимость предпринимаемых в стране мер по сохранению культурного наследия.

Кроме того, как это часто бывает, при большом разнообразии и богатстве художественной жизни со временем может наступить усталость и порой пресыщение. Во Вьетнаме конца XX в. мастера получили возможность творческой самореализации и самовыражения, они пробовали свои силы в разных техниках, материалах и жанрах искусства. Открыв новый для себя мир современного искусства, освоившись и утвердившись там, молодые художники все чаще обращаются к истокам, способствуя тем самым пропаганде традиционного искусства и ремесел и делая народному искусству эффективную рекламу, привлекая к нему дополнительное внимание. Преимущество традиций остро ощущается и в обращении современных художников к вневременной теме «деревенского» пейзажа с привычными рисовыми полями, пасущимися на них буйволами и демонстрацией разных этапов сельскохозяйственных работ; и в широком использовании «наивных» приемов народной картинки Донгхо: локальных цветовых пятен, очерченных границами контура, искажении пропорций фигур и нарушении перспективы, более свободной, непринужденной композиции и пр. (Хоанг Фьонг Ви, Хоанг Хонг Кам / Hoàng Phương Vy, Hoàng Hồng Cẩm). Ряд художников, критически относящихся к наступлению глобализации, отходу от традиционных ценностей в угоду подражанию Западу, играет на контрастах, сознательно противопоставляя знакомые с детства каждому вьетнамцу лубочные композиции новым веяниям. Буй Тхань Там (Bùi Thanh Tâm) создает большую серию картин «Сумасшедшие люди», добавляя фрагменты лубков в качестве фона, на заднем плане пародийных портретов горожан с головами кукол-марионеток вьетнамского театра на воде. В серии работ «Модернизированное» (2008—2009 гг.) Фам Хуи Тхонг (Phạm Huy Thông) — один из наиболее интересных молодых мастеров начала XXI в. — делает «ремейки» на гравюру Донгхо. Художник переносит на свои большие полотна, написанные акриловыми красками, композиции гравюры Донгхо, поменяв детали и, соответственно, смысл происходящего. Так, он производит замену свитков в руках божеств богатства и статуса Тиен Тая (Tiền Tài) и Тиен Лока (Tiền Lộc) — на упаковки стирального порошка и модную

обувь как символы потребительской культуры, а мальчик на его картине вместо утки или жабы в руках держит магнитофон. Кроме этого, художник дополняет визуальный ряд строками текста, надписями — прием, также заимствованный из прошлого. Задачей художника было привлечь внимание к насущным проблемам: стихийным бедствиям («Наводнение»), наступлению города на земли крестьян («Продается буйвол»), коррупции.

Целая плеяда современных мастеров использует традиционные для гравюры материалы: бумагу *зо* и тушь. Сочетание бумаги ручного отлива и китайской туши в конце XX в. получает второе рождение, эта комбинация востребована как у начинающих художников, так и уже известных. Среди последних особенно выделяется Ле Куок Вьет (Lê Quốc Việt), чьи композиции в форме вертикальных свитков с изящной комбинацией каллиграфических надписей выполнены под влиянием религиозного вьетнамского искусства [Легостаева 2015: 316].

Сам лубок Донгхо, ставший источником вдохновения для современных художников, в указанный период — конец XX — начало XXI в. — переживает определенный подъем. С 1990-х гг. в мастерских деревни растет количество гравюр на традиционные темы, отпечатанных лишь с двух матриц, т. е. в два цвета. Этот процесс неслучайно совпадает по времени с началом туристического движения в страну.

Поскольку в наши дни вьетнамский художественный рынок в целом работает для самой многочисленной группы покупателей, представляющей туристов другого культурного окружения, ищущих восточную экзотику, это не могло не отразиться на качестве работы мастеров Донгхо. И если упрощенную цветовую схему в народной картине еще можно объяснить очередным новаторским приемом художника, то несколько более небрежная печать лубков начала XXI в., несовпадение красочных пятен с контуром говорит об определенном снижении качества работы.

В то же время в обеих мастерских деревни, как и век назад, идет планомерное расширение тематического репертуара. Здесь можно видеть и воссозданные по старым оттискам печатные доски, и напечатанные ими сюжеты периода начала XX в., известные по старым публикациям. Мастера также создают новые эскизы, пополняя коллекцию вьетнамской народной картины. Из последних работ особенно интересны появившиеся *чань тет* с изображениями обезьяны, козы, котят в качестве символов очередного наступающего года, вырезанные по эскизам Нгуен Хыу Куа. В прошлом изображения собаки или

обезьяны в числе группы животных 12-летнего календарного цикла в деревне отсутствовали, поскольку эти животные считались несчастливými и не приносящими удачу, поэтому жители не хотели украшать ими стены домов [Phan Cẩm Thượng et al. 2003: 48]. В начале XXI в. эти суеверия отходят на второй план, возможно, из-за практического смысла — календари, сувениры, картинки с «эмблематикой» будущего года охотно раскупаются перед Новым годом в качестве подарков не только во Вьетнаме, но и в ряде других стран, независимо от верований и воззрений местных жителей.

О возросшей популярности народной картины свидетельствует и факт распространения подделок гравюр: приобретая настоящие оттиски, ряд народных умельцев вырезает, ориентируясь на изображение, похожие печатные доски и продает гравюры с наиболее популярными, хорошо узнаваемыми изображениями под видом настоящих печатных листов Донгхо. Другой, более простой и быстрый способ — покупка в мастерских Донгхо печатных досок и изготовление картинок на бумаге любого сорта с помощью имеющихся под рукой подходящих красителей. Небольшие сувенирные печатные доски самых разных размеров и напечатанные листы продают на нескольких улицах в центре Ханоя. Их основное отличие, очевидное лишь знатокам и любителям народной гравюры, — в подмене материалов, в нюансах изображения, иногда в отсутствии красной печати или имени мастера (если по изображению можно определить автора эскиза). Продавцы маленьких лавочек, где продаются «реплики», не разрешают фотографировать свою продукцию и успешно делают бизнес, основанный на желании доверчивых туристов купить настоящие изделия народных промыслов на память о пребывании в стране.

Очевидно, что современные мастера народной картины, опираясь на опыт прошлого, расширяют и обогащают существующий арсенал выразительных средств посредством поиска и открытия новых художественных форм и стилистических особенностей. С другой стороны, к сожалению, не так давно возрожденная картина Донгхо, утратив свое первоначальное предназначение, превратилась в декоративный предмет украшения интерьера. И даже жители Вьетнама уже не всегда могут понять благожелательную символику, которую она выражает. Но несомненно одно: народная картина, пережив в своем развитии взлеты и падения, по-прежнему является наиболее самобытным видом вьетнамского искусства и служит неиссякаемым источником вдохновения для художников нового поколения.

Список использованной литературы

1. *Легостаева А.С.* Город Взлетающего дракона. К 1000-летию Ханоя. М.: Государственный музей Востока, 2010.
2. *Легостаева А.С.* Изобразительное искусство. Современный Вьетнам. Справочник. М.: ИД «ФОРУМ», 2015.
3. *Легостаева А.С.* Народная картина как источник вдохновения для современных вьетнамских художников // Научные сообщения Государственного музея Востока. 2016. Вып. XXVII. М.: Государственный музей Востока.
4. *Федорин А.Л.* К вопросу об истории ксилографирования канонических и исторических текстов во Вьетнаме // Письменные памятники Востока. 2007. № 2.
5. *Durand M.* (1960). *Imagerie populaire vietnamienne*. Paris: EFEO, 47.
6. *Kim Hoang folk painting on the way back to its golden age*. Nhân Dân Online. [Электронный ресурс]. URL: <http://en.nhandan.com.vn/culture/heritage/item/4963302-kim-hoang-folk-painting-on-the-way-back-to-its-golden-age4.html> (дата обращения: 17.07.2017 г.).
7. *Legostaeva, A.* (2012). Dong Ho folk Painting in the 20th Century: New Trendiness, New Themes. In *South-East Asia. Studies in Art, Cultural Heritage and Artistic Relations with Europe*. Warsaw-Torun: Polish Institute of World Art Studies & Tako Publishing House.
8. Phan Cẩm Thượng, Lê Quốc Việt, Cung Khắc Lược. (2003). *The Ancient graphic arts of Vietnam*. Hanoi.
9. *Vietnambreakingnews*. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.vietnambreakingnews.com/2016/10/reviving-sinh-village-folk-art/> (дата обращения: 10.07.2017 г.).

Т.Г. Родионова

ВЬЕТНАМСКИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ РЕМЕСЛА

Аннотация. Статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме сохранения самобытности культуры народа в эпоху глобализации. Традиционные ремесла и занятия — один из элементов национальной культуры. Появление массового производства меняет образ традиционных занятий, изменяются условия жизни и быта. Происходит отказ от старых и появление новых национально-культурных традиций, исчезают традиционные ремесла и промыслы, которые приобретают статус «сувенирных», а традиционные предметы быта и обихода становятся музейными экспонатами. Автор дает обобщенную характеристику центров основных видов вьетнамских традиционных ремесел.

Ключевые слова: *вышивка, керамика, литьё, бамбук, плетение, резьба.*

При натуральном земледелии домашние промыслы земледельцев Вьетнама служили для них побочным занятием. Крестьянские промыслы имели сезонный характер, крестьяне занимались ими в свободное от полевых работ время. Развитие домашних промыслов постепенно привело к простому разделению труда в общине; ремесленник все более освобождался от сельскохозяйственных работ и специализировался в той или иной отрасли ремесленного производства. Ремесло постепенно становилось постоянным занятием ремесленника, который уже работал по заказу потребителя

В конце XVIII — начале XIX в. во Вьетнаме ремесленную продукцию давали и специализированные поселения профессиональных ремесленников — фыонги (phường), и сельские ремесленники. В этот период от сельского хозяйства отделялась все более существенная

часть ремесла. Промысловые поселения достигали высокого уровня разделения труда, многие ремесленные поселения специализировались на производстве какого-либо одного товара.

Традиционным центром ремесленного производства являлась северная часть Вьетнама, где ремесло развилось значительно раньше, чем в центральных и южных районах страны. Одной из причин того была острая нужда в земельных участках, заставлявшая безземельных крестьян заниматься ремеслом. Вследствие относительно недавнего освоения южной части страны, где имелась значительная площадь неосвоенных земельных угодий, население этой части менее нуждалось в дополнительных заработках. Постепенно в поисках заработка ремесленники Северного Вьетнама передвигались из старых центров ремесла в новые — южные районы, где наряду с развитием старых основывались новые промыслы.

В настоящее время во Вьетнаме насчитывается примерно 4,5 тыс. деревень кустарных промыслов, 400 из которых — традиционные. Эти деревни обеспечивают занятость для примерно 12 млн человек, а также миллионов сельских тружеников в свободное от полевых работ время. Экспорт продукции деревень кустарных промыслов служит вкладом в увеличение объема экспорта Вьетнама на 1 млрд долл. США в год [Традиционные кустарные промыслы].

Вышивка

В прошлом вышивка во Вьетнаме была, главным образом, прерогативой высшего сословия, а также служителей храмов. В настоящее время вышитые изделия во Вьетнаме имеют как прикладной, так и декоративный характер. Раньше вышивка выполнялась нитками только пяти цветов: желтый, красный, зеленый, фиолетовый и синий. В наше время в самом сложном виде вышивки — создании портретов — используются нити до 60 различных цветов [Вышивка Вьетнама].

Вьетнам славится на весь мир картинами, вышитыми шёлком. Это ремесло пришло во Вьетнам 2 тысячи лет назад и стало национальным. Одним из самых узнаваемых направлений стала двусторонняя вышивка. Её особенность заключается в том, что с двух сторон ткани вышиты разные сюжеты, но подобраны они так, чтобы контуры рисунков совпадали.

Родина вьетнамской вышивки — деревня Куатдонг (Quát Động). Учёные-краеведы утверждают, что некий молодой человек по имени

Буй Конг Хань (1606—1661 гг.) был отправлен в Китай как посол Вьетнама. По возвращении на родину он стал обучать людей из своей деревни секретам китайской вышивки. Весть о талантливом учителе дошла до короля династии Ле, король оценил работы мастера и в награду дал ему свою фамилию. С тех пор отец вьетнамской вышивки известен как Ле Конг Хань.

Со временем вышивка стал очень популярна у богатых людей и представителей духовенства. И если раньше мастерицы расшивали церемониальные ткани, одежду для правящих классов и шторы в пагодах, то со временем вышивка стала украшать ширмы, плафоны, носовые платки, кошельки, шарфики и многие другие вещи. Жители других провинций стали изучать и копировать приёмы мастеров Куатдонга.

В современном Вьетнаме в школу вышивальщиц берут девушек из хороших семей с достойным воспитанием, хорошими внешними данными и кротким нравом. Обучаются девушки мастерству минимум 5 лет. Настоящие мастера учатся этому всю жизнь. Некоторые картины вышиваются по 5—6 лет. Иногда несколько вышивальщиц трудятся над одной картиной. На готовой работе ставится клеймо мастерской. На сегодняшний день деревни вышивальщиц — это более ста тысяч частных предприятий, около 90 % семей продают свои вышивки сами.

Старинные декоративные мотивы оживают благодаря творческому труду жителей деревни Донгкыу (Đông Cúu) в Ханое. Она издавна известна в стране вышивкой традиционных костюмов, столь необходимых для проведения традиционных праздников и ритуалов. Продукцию деревни Донгкыу, в том числе различные предметы праздничного убранства, одеяния, зонты, парные изречения и т. д. можно видеть во всех уголках страны. Также хорошо известна в стране деревня вышивальщиков Ванлам (Vãn Lâm) в провинции Ниньбинь (Ninh Binh). В наше время в деревне более 3 тысяч человек разных возрастов владеют техникой вышивания. Продукция Ванлам, в отличие от продукции других мест, часто представляет собой соединение вышивки и кружева. Их дизайн часто изменяется, поэтому продукция Ванлам разнообразна, и каждая из вещей уникальна и привлекательна [Деревня вышивальщиков].

Вышивка шерстью распространена во Вьетнаме гораздо меньше, чем вышивка мулине. Вышивки шерстью по мотивам народных картин отличаются творческим подходом к традиционным темам, традиционные черты сочетаются в них с новаторством в приемах [Мягкая палитра].

Литье из бронзы

Век металла во Вьетнаме начался приблизительно 3 тысячи лет назад. Некоторые бронзовые статуи, сохранившиеся до наших дней, служат доказательством того, что когда-то в стране процветало литье из бронзы. Сегодня этим занимаются всего в нескольких деревнях.

Например, деревня Нгуса (Ngũ Xà), расположенная в западной части Тханлонга (Thăng Long), нынешнем районе Бадинь города Ханоя, образовалась более 4 веков назад. Она прославилась своим традиционным ремеслом литья из бронзы, которое, пережив много взлетов и падений за долгую историю своего существования, сохранилось до наших дней. Жизненные потребности вынудили многие семьи этой деревни оставить литье из бронзы и заняться литьем из алюминия (главным образом производством предметов домашнего обихода). Но истинные мастера бронзового литья успешно сохраняют свое ремесло, производя многие культовые и бытовые предметы из бронзы, используемые во Вьетнаме и за рубежом.

Просуществовав около 900 лет, бронзовое литье в деревне Тонгса (Tống Xá) провинции Намдинь (Nam Định) в настоящее время бурно развивается. Сейчас в деревне Тонгса действуют более 150 предприятий, специализирующихся на производстве художественных изделий из бронзы [Бронзовое литье].

Артель литейщиков Хюэ (Huế) сформировалась в середине XVII в. В 20—30-е годы XX века мастера бронзового литья Хюэ образовали «Южную артель торговцев и ремесленников». В настоящее время в артели литейщиков Хюэ насчитывается 50 действующих мастерских по бронзовому литью, в которых производится большой ассортимент продукции, включая ритуальные предметы для установки на домашних алтарях (курильницы, статуи, подносы), предметы домашнего быта (вазы, кастрюли) и т. п. Однако большая часть мастеров сосредоточилась на производстве художественных изделий тонкой работы, колоколов и статуй. В этой сфере деятельности артель литейщиков Хюэ известна всей стране как «золотых рук мастера». Примерами искусства литейщиков из Хюэ являются гонг пагоды Тхиенму (1677 г.), колокол пагоды Тхиенму (1710 г.), бронзовый котел XVII века, скульптурная композиция «Девять духов» (1803—1804 гг.), «Девять курьихиц» (1835—1837 гг.). [Бронзовое литье Хюэ].

В деревне Анхой (An Hới) бронзовое литье развивается уже около 200 лет. В настоящее время в этой деревне, ставшей кварталом Фанхюиить (Phan Huy Ích) города Хошимина, насчитывается 10 семейных

хозяйств, специализирующихся на литье бронзовых сосудов по традиционному кустарному способу. Бронзовые сосуды производства деревни Анхой широко известны во всех районах Южного Вьетнама благодаря своему отменному качеству — они очень прочные, их формы создают атмосферу торжественности, поверхность качественно обработана и богато украшена, а декоративные детали отличаются высокой художественностью.

Деревня Фьюккиеу (Phước Kiêu) провинции Куангнам (Quảng Nam) издавна была известна своим традиционным ремеслом бронзового литья. В настоящее время в деревне Фьюккиеу имеются более 100 предприятий, занимающихся этим ремеслом. Они изготавливают большие колокола, гонги, курильницы для благовоний и другие изделия для храмов. Недавно ремесленники деревни успешно отлили из бронзы и олова 2 пушки в соответствии с оригиналом эпохи династии Нгуен. Деревня Фьюккиеу особо славится техникой литья гонгов. За более чем два века гонги деревни Фьюккиеу появились повсеместно в деревнях народов, живущих на плоскогорье Тэйнгун, а также в Лаосе и Камбодже. Сегодня жители деревни Фьюккиеу не ограничиваются выпуском традиционной продукции, создавая разнообразные декоративные предметы интерьера и товары для сферы туризма [Традиционное ремесло].

Гончарное ремесло

Согласно древним документам и археологическим исследованиям, гончарное ремесло появилось во Вьетнаме во времена бакшонской культуры (văn hóa Bắc Sơn) эпохи неолита, датированной более чем 10 тысячами лет назад.

С XV столетия керамические изделия стали покрывать белой эмалью, а синяя эмаль служила в основном для оформления рисунков. Также были улучшены методы изготовления самих изделий [Этапы появления].

Керамические изделия, производимые в настоящее время во Вьетнаме, делятся на четыре категории: религиозного назначения (статуи Будды, сосуды для благовоний и ритуальные предметы), бытового назначения (вазы, кувшины, банки и т. д.), предметы интерьера (различные сосуды с красивыми узорами, керамические картины и статуэтки), строительный материал (черепица).

Во Вьетнаме центры гончарного производства расположены вдоль рек для удобства перевозки. Кроме того, речная глина является наилучшим сырьем для производства керамики. Самые большие центры гончарного производства расположены по берегам Красной реки (например, Центр гончарного производства дельты Красной реки), рек Ма, Кон и Донгнай (на плоскогорье Тэйнгвен и в центральной части страны), реки Меконг.

В каждой ремесленной деревне есть своя техника, свои изделия, что создает разнообразие и богатство вьетнамских керамических технологий. В период правления династии Ли (XI—XII вв.) появился и начал развиваться новый вид гончарного ремесла — керамическая мозаика, которая достигла совершенства при династии Нгуен (XIX в). Типичными сооружениями, украшенными этим видом мозаики, можно считать мавзолей короля Кхай Диня, дворец Аньдинь, пагоду Тыхиеу, храм Хончен в Хюэ. Талант и высокий уровень владения мастерством позволили местным мастерам превратить осколки от битой керамической посуды в изумительной красоты картины, панно с парными изречениями, барельефы, декоративные украшения в виде орнамента. В настоящее время это ремесло начинает активно возрождаться. [Керамическая мозаика].

Гончарные изделия Бьенхоа (Biên Hòa) провинции Донгнай пользовались широкой популярностью во многих странах мира в конце XIX-начале XX вв. Школа профессионального обучения Бьенхоа, созданная в 1903 г., стала первым учебным заведением по гончарному делу в Индокитае. Здесь создавались изделия, покрытые многоцветной глазурью, с типовыми декоративными узорами, разрабатывались особые виды глазури уникальных цветов. Большинство цветов были получены из натурального сырья, например, из сожженной рисовой соломы, золы, стекла, белоснежного песка из Дананга и т. п. В настоящее время традиционную керамику Бьенхоа производят более 40 предприятий разного масштаба. Большинство предприятий принадлежит семьям, где ремесло передается из поколения в поколение [Керамика Биенхоа].

Чамская деревня Баучук (Bàu Trú), расположенная в провинции Ниньтуан (Ninh Thuận) на юге Вьетнама, — один из древнейших центров гончарного ремесла не только в стране, но и во всей Юго-Восточной Азии. Три четверти из 450 семей, проживающих здесь, занимаются изготовлением керамической посуды. Изделия чамских мастеров — это не фарфор и даже не фаянс. Она вряд ли годится для императорского стола, но деревенские жители высоко ее ценят: она чрезвычайно

прочна, а если стенки сосуда сделать потолще, он приобретает свойства термоса [Искусство вне круга]. Глину для своих изделий жители деревни заготавливают только на берегах местной реки. Все этапы процесса производства выполняются вручную, никакие печи и искусственные добавки не используются. Стилистика чамской керамики заметно отличается от вьетнамской, больше тяготея к традициям Индии. Основная продукция баучукских гончаров — кухонная утварь. Но на продажу они делают и керамические сувениры, декоративные вазы и другие красивые изделия, покрытые узорами, украшенные перламутром и морскими раковинами [Деревня гончаров].

На северном берегу реки Котиен (sông Cỏ Chiên) на территории провинции Виньлонг (Vĩnh Long) издавна существуют гончарные деревни, образуя своеобразное «государство красной терракоты». Более ста лет назад местные жители начали разработку глиняных залежей у реки Котиен и производство кирпичей и других стройматериалов, масштаб которого считался самым большим во всей дельте Меконга. В 80-е годы прошлого века гончары Котиен стали постепенно переходить на производство декоративной и бытовой терракоты (статуи, барельефы, картины, вазы, подставки и т. д.). Терракота Котиен, несмотря на отсутствие глазури, отличается своеобразной, красной с белой примесью окраской. В отличие от изделий других гончарных районов, терракотовые изделия Котиен изготавливают с применением форм. Около 10 лет назад была организована Ассоциация производителей керамических изделий провинции Виньлонг. Мастера, которые в свое время учились ремеслу у дедов и отцов, теперь стали посылать своих детей в престижные художественные отечественные и иностранные вузы, готовя таким образом новое поколение образованных мастеров керамического ремесла.

Сегодня гончарные изделия многих «керамических деревень» продаются по всей стране и экспортируются в азиатские и европейские страны.

Изготовление плетеных изделий

Издавна вьетнамский народ умел использовать бамбук и ротанг для изготовления разнообразных предметов, необходимых в повседневной жизни: домашней утвари, мебели, орудий труда и т. п. Кроме того, во Вьетнаме из бамбука и ротанга делали дома, лодки, колыбели, музыкальные инструменты, игрушки [Изделия из бамбука].

В древнем Тханлонге и старом Ханое бытовала поговорка «Лучшие деревянные дома у кхмерских строителей, а лучшие бамбуковые дома — у строителей деревни Тхухонг». Таким образом в народе отдавали дань уважения и признания мастерству жителей деревни Тхухонг (Thu Hông) в Ханое в использовании бамбука — ремесле, которое развивается в данной деревне около 300 лет. В настоящее время в деревне, расположенной на берегу реки Кало (sông Cà Lò), насчитываются сотни семейных хозяйств, 30 % из которых занимаются производством изделий разного назначения из бамбука: предметов домашней утвари, сувениров, каркасов домов, беседок, столов, кроватей, стульев, шкафов, алтарей и многих других предметов [Бамбуковые изделия].

Считается, что лучшим сырьем служит бамбук, привезенный на заказ из провинций Баккан, Хайзыонг и Каобанг. Из твердых стволов делают детали мебели, каркасы построек, из более мягких частей бамбука — верхушек и веток — декоративные изделия, сувениры и т. д. В последнее время, кроме традиционных изделий, в деревне Тхухонг освоили производство мозаичных картин из кусочков бамбука, обожженных до получения нужных оттенков коричневого цвета.

Помимо вьетов, производство изделий из бамбука и ротанга было значительно развито у других народностей — тхай, тай, нунг, лаху и др. Представители малых народностей проявили большое мастерство и талант в этом деле. Они создали уникальные модели изделий, такие как ротанговые стулья и подносы у народности тхай, бамбуковые стулья у нунгов, ротанговые циновки у народностей лаху. В самих изделиях присутствует неповторимый национальный колорит народа, его изготовившего.

Жители общины Тхатья (Thạch Xá) уезда Тхатътхат города Ханоя, черпая творческое вдохновение в окружающей их природе, создают бамбуковых стрекоз, чем вносят вклад в обогащение сокровищницы вьетнамских народных игрушек. Бамбуковые стрекозы отличаются тем, что удерживают равновесие на одной маленькой точке опоры — остром «клюве». Они могут прочно сидеть на кончике пальца, крае стола или на деревянной ветке. Материал для изготовления бамбуковых стрекоз закупается в далёких горных районах провинций Хажанг, Хоабинь, Лангшон, так как этот бамбук гибкий, прочный и мало подвержен воздействию термитов и точильщиков [Бамбуковые стрекозы].

Материалом для плетения, кроме бамбука и ротанга, служат сыть, стебли кукурузы, японский гиацинт, стебли банана, папоротник, рисовая соломка и прочие растения. В умелых руках ремесленников эти

материалы преобразуются в циновки, корзины, рамки для фотографий, посуду, фигурки, шляпы, сумки и т. д. В производстве циновок различают три уровня сложности производства. Начинающие мастера ткнут простые белые циновки, более опытные делают циновки с напечатанными декоративными деталями, а самыми сложными являются циновки с вытканым узором и рисунком наподобие гобелена. В старину на циновке ткали иероглиф «радость», свастику или традиционные узоры, например, целый пейзаж [Производство циновок]. Существует множество видов циновок: циновки «чешуя улитки», циновки Чаниен, циновки «шашка», шикарные свадебные циновки и др.

Деревня Лыутхыонг (Luu Thuyong) в Ханое является родиной папоротникового плетения, данное ремесло начало развиваться в этой деревне с XVII века. Раньше в деревне, главным образом, плели предметы утвари, корзины разных видов для использования в сельском хозяйстве, а в настоящее время большинство жителей деревни перешли на плетение художественных изделий на экспорт.

Деревня Фувинь (Phú Vinh) в Ханое известна изготовлением плетеных изделий из тростника, которые удовлетворяют спрос не только на отечественном рынке, но и на рынках других стран. Ремесленники постоянно повышают уровень мастерства. В настоящее время, кроме другой продукции, они создают из тростника портреты выдающихся вьетнамских и зарубежных личностей [Промысел по плетению].

Резьба

Дерево является основным материалом в декоративном искусстве Вьетнама. К сожалению, этот прекрасный материал, позволяющий художникам создавать подлинные шедевры, имеет и свои недостатки. Изделия из него недолговечны, так как не выдерживают неблагоприятных условий субтропического климата. Многие выдающиеся произведения эпох Ли и Чан потеряны для вьетнамской культуры безвозвратно.

Деревня Шондонг (Son Đòng) в Ханое известна как центр производства буддистских скульптур во Вьетнаме. Жители Шондонг сохраняют и развивают тысячелетнюю традицию по производству скульптур из древесины джекфрута, раскрашенных золотом и киноварью [Скульптурная деревня Шондонг].

Для декоративных целей используются и другие ценные сорта дерева. Очень популярна среди резчиков нежная черная древесина эбе-

нового дерева. Белое и желтое сандаловое дерево идет на изготовление изящных резных вееров. Из прочной и красивой древесины красного дерева и розового дерева делают резную мебель. Для исполнения тонкой, детализированной резьбы в храмах мастера особенно охотно используют мягкую, но прочную древесину хлебного дерева, имеющую нежный желтый оттенок [Основные черты].

Мастера деревни Фукхе (Phù Khê) провинции Бакнинь (Bắc Ninh) еще 800 лет назад создавали предметы для королевского дворца. В настоящее время здесь работают крупные предприятия по производству традиционной резной мебели. Кровати, столы, стулья, ширмы, барельефы и т. п., созданные мастерами Фукхе, пользуются большим спросом [Резьба драконов].

В деревне Кхуктоай (Khúc Toại) этой же провинции краснодеревщики открыли новое искусство — создание картин техникой маркетри. Используя куски дерева различных пород, они создают картины высокой художественной ценности, которые завоевывают симпатию у любителей живописи внутри страны и за рубежом [Картинные маркетри].

Ремесленная деревня Биньминь (Bình Minh) провинции Донгнай (Đồng Nai) вот уже 40 лет славится мастерством изготовления из переработанного дерева декоративных изделий, которые в последние годы экспортируются во многие страны мира, от моделей автомобилей и самолетов до украшений.

Создание деревянных скульптур является древнейшим видом искусства малочисленных горных народов Тэйнгюена (vùng Tây Nguyên). Большинство скульптур изображают повседневную жизнь народа, как трудовую деятельность, так и общественные мероприятия [Деревянные скульптуры].

Вот уже 200 лет ремесленники в деревне Хатхай (Hà Thái) провинции Хатэй (Hà Tây) занимаются покрытием деревянных заготовок черным и красным лаком или позолотой. Из поколения в поколение передавались уникальные рецепты лаков. В наши дни ремесленники внесли некоторые изменения в эти рецепты. В результате получаются изделия, покрытые прочным, отшлифованным слоем лака, по красоте не уступающие традиционным изделиям.

Огромную роль играет художественная резьба в оформлении интерьера общинного дома диня (đình). Именно благодаря ей, а также тщательному соблюдению пропорций нет ощущения давящей тяжести и тесноты, несмотря на ряды массивных колонн, сложные плетения конструкций и просматриваемый сквозь них огромный конус кровли. Примером использования резьбы является общинный дом

Чукуен общины Чуминь, уезд Бави (Ханой), построенный в XVII в. На стропилах, панно, дверях, окнах вырезаны декоративные орнаменты, изображения дракона, феникса, тигра, сцены из жизни людей XVI—XVII вв.

Во Вьетнаме развито ремесло резьбы не только по дереву, но и по камню, слоновой кости, рогу и т.д.

Деревня Ниньван (Ninh Vân) провинции Ниньбинь (Ninh Binh) известна производством художественных произведений больших размеров из камня, предназначенных для таких крупномасштабных сооружений, как общинные дома, храмы, мавзолеи, памятники и т. п. Ремесленники деревни Ниньван не применяют технику шлифования каменных изделий и не меняют их цвет, а сохраняют их первоначальную шершавость и грубость [Как оживает камень].

У подножия гор Нгуханьшон недалеко от Дананга находится известная деревня Куанкхоай (Quán Khoái), жители которой издавна занимаются изготовлением изделий из мрамора. Мастера вырезают из мрамора различные изделия высокой ценности, включая браслеты, пепельницы, статуи Будды, декоративные цветы, листья, деревья, статуи животных, таких как кошки и павлины.

Скульптура из каменного угля является уникальным традиционным ремеслом провинции Куангнинь (Quảng Ninh), которое тесно связано с историей добычи каменного угля в местных шахтах. В свободное от работы время шахтеры выбирали подходящие куски каменного угля и высекали из них различные фигуры. Постепенно развлечение превратилось в ремесло, а ремесло вскоре стало направлением искусства. Из угля делали скульптуры буйволов и львов, а также портреты и статуи разной тематики и размеров. В 90-е годы прошлого века ремесло бурно развивалось, художественные изделия из каменного угля пользовались большим спросом на вьетнамском рынке и хорошо экспортировались за рубеж. Однако в последние годы спрос на них снизился, ремесло стоит на грани исчезновения, потому что не формируется новое поколение мастеров [Скульптура из каменного угля].

Уезд Тхатъхат (Thạch Thát) города Ханоя очень богат латеритом. В прошлом латерит брали в основном для изготовления строительного материала. Со временем обнаружили, что его можно использовать не только как дешевый, прочный и красивый стройматериал, но из латерита можно также создавать скульптуры и декоративные изделия для строительных объектов. В последние десять лет наиболее успешным изготовителем декоративных изделий из латерита стала община Биньен (Bình Yên) [Латерит].

Изготовление бумажных цветов

Деревня Тханьтиен (Thanh Tiên) близ Хюэ славится производством бумажных цветов, которое сохраняет традиции 300—400-летней давности. Издавна бывшая столица Хюэ известна многими ритуальными мероприятиями и традиционными праздниками, поэтому цветы и другие бумажные приношения пользуются большим спросом. В деревне Тханьтиен производят многие виды цветов: лотосы, орхидеи, розы, хризантемы, цветы абрикоса и др. На одной ветке часто прикрепляются от 9 до 10 цветов, так как такое количество приносит удачу и благополучие [Производство бумажных цветов]. Лепестки делают из орлиной бумаги или специальной бумаги, произведенной именно для этой цели, стебли — из сухих ротанговых прутьев. Талант и мастерство жителей деревни Тханьтиен проявляется в сложном процессе окрашивания лепестков, так как на одном лепестке оттенки варьируются от темно-розового до светло-розового и даже бело-розового. Было время, когда производство бумажных цветов в Тханьтиен почти полностью прекратилось, в большой степени из-за его сложности. К счастью, десятилетие назад оно стало возрождаться и развиваться. Большой толчок производству бумажных цветов дало появление фестиваля в Хюэ, который проводится регулярно раз в два года и привлекает особое внимание отечественных и иностранных туристов.

Искусство создания декоративных предметов из скрученных отрезков бумаги появилось во Франции и в Италии в XV в. и впоследствии широко распространилось в Европе и Америке. Совсем недавно оно появилось и во Вьетнаме, но изделия уже экспортируются в Америку, Англию, Новую Зеландию и Японию. Производство декоративных изделий из скрученных отрезков бумаги прекрасно освоено вьетнамскими ремесленниками, знаменитыми своими умелыми руками и способностью перенимать все новое. Теперь они делают и открытки, и картины, и веера [Поделки из скрученной бумаги].

Производство вееров

По преданию, несколько тысячелетий назад, во времена правления легендарного короля из династии Хунгов, самыми ценными считались веера, сделанные из листьев арековой пальмы. Однако эта пальма росла далеко не везде, и приходилось вместо ее листьев использовать листья пальмы Ливистона. В горных районах вообще не

было пальм, и там нашли себе применение при изготовлении вееров разные породы бамбука. Позже, когда развились торговые связи с соседним Китаем, во Вьетнаме появились драгоценный шелк и китайская бумага, и практически сразу же их стали использовать в процессе производства вееров. В Средние века оправы для вееров делали из рога буйвола и слоновой кости, нанося на них дивную узорчатую резьбу. Производство вееров было начато жителями деревни Даоса (Đào Xá) (простонародное название данной деревни Даукуат (Đâu Quạt), провинция Хынгиен (Hưng Yên). Переехав в XV в. на постоянное жительство на территорию двух бывших деревень Тотить (Tốt Tịch) и Тхуанми (Thuận Mỹ) (сейчас это улица Хангкуат (Hàng Quạt, улица Вееров), Ханой), они принесли на новое место свое традиционное ремесло — производство вееров и построили общинный дом в честь родоначальника ремесла [Улица Хангкуат].

Ремесленники деревни Тянгшон (Chàng Sơn) в Ханое занимаются изготовлением бумажных вееров уже сотни лет. В настоящее время деревня Тянгшон производит богатый выбор бумажных вееров. Например, декоративные веера (с изображениями ландшафтов), простые бумажные веера, которые часто предлагаются в туристических местах, в храмах и пагодах, веера для танцев, высококачественные тканевые веера, которые можно увидеть на фестивалях или в качестве предметов искусства. Сначала при появлении современной охлаждающей техники, электрических вентиляторов, казалось, что ремесло изготовления бумажных вееров будет терять рынок, однако это традиционное искусство в деревне Тянгшон продолжает успешно развиваться [Бумажные веера].

Ювелирное ремесло

В музеях Вьетнама хранятся уникальные древние украшения, найденные во время археологических раскопок. Эти украшения, среди которых встречаются серьги, заколки для волос, браслеты, бронзовые зеркала, стеклянные бусы и т. п., относятся к культурам Донгшон, Окео, Шахиюнь, Фунгнгуен, датируемым несколькими тысячами лет назад. Несмотря на возраст, древние украшения отличаются тонкостью изготовления и редкой красотой.

В XV в. в столице Тханглонг была создана мастерская по производству слитков серебра. Рабочие для мастерской отбирались из числа уроженцев деревни Тяукхе (Châu Khê) провинции Хайзыонг (Hải

Duong). Со временем в мастерской начали заниматься производством ювелирных изделий из серебра и золота. К началу XIX в. в Ханое уже сложилась улица Хангбак (Hàng Bạc, Серебряная улица), где собрались артели мастеров по обработке драгоценных металлов, которые больше не занимались отливкой золотых и серебряных слитков, осталось только производство ювелирных изделий. В настоящее время 99 % семей деревни Тяукхе занимаются ювелирным делом, а это более тысячи профессиональных ювелиров. В деревне образован кооператив мастеров ювелирного дела, а в городе Хайзыонг, в Ханое и в Хайфоне действуют три ассоциации ювелиров из Тяукхе. Ювелирные изделия производства мастеров деревни Тяукхе отличаются широким ассортиментом и разнообразием дизайна, при их изготовлении используются серебро, золото, драгоценные камни [Ювелирное ремесло].

Производство серебряной филигрانی существует в деревне Диньконг (Đình Công) уезда Хоангмай города Ханоя уже более 1500 лет. Мастера Диньконга создают широкий ассортимент товаров из серебра, начиная от пуговиц до женских украшений [Искусство филигрانی].

В начале XIX в. король Зя Лонг основал ювелирное ремесло в новой столице Хюэ. Особенностью изделий мастеров Хюэ стало применение трех видов техники: шлифовки, черни и филигрانی, которые ныне уже не используются. После того, как Хюэ перестал быть столицей, ювелиры начали изготавливать не только ритуальные предметы и драгоценные реликвии. Используя в качестве сырья золото, серебро, драгоценные камни, а также различные техники, мастера ювелирных дел стали производить разнообразные украшения и художественные изделия из драгоценных металлов, такие как вазы, тарелки, ларцы, шкатулки [Ювелиры Хюэ].

В начале XIX века вьетнамцы заимствовали у китайцев технологию производства финифти — изделий из бронзы, золота и серебра, покрытых яркой эмалью. Финифть широко применялась в декорировании дворцов, мавзолеев и других архитектурных сооружений бывшей столицы Хюэ эпохи династии Нгуен и, просуществовав более 200 лет, все еще сохраняет яркость красок и величественную красоту [Финифть — традиционное ремесло]. После того как в 1993 г. архитектурный комплекс бывшей столицы Хюэ был признан ЮНЕСКО частью мирового культурного наследия, ремесло финифти в Хюэ начало воскрешаться после почти векового забвения.

Среди малых народностей Вьетнама также есть ремесленники, занимающиеся изготовлением ювелирных изделий. Хмонги создают

красивые и сложные изделия из серебра и золота. Лао занимаются производством только серебра. В настоящее время всё больше представителей народности тьюру вносят активный вклад в сохранение и развитие традиционного ремесла по изготовлению серебряных колец [Свадебные кольца].

Кустарные промыслы вьетов и малых народностей Вьетнама корнями уходят в далекое прошлое и тесно связаны с цивилизацией поливного риса. В процессе международной экономической интеграции во Вьетнаме расширяется культурный обмен и интенсивно развивается туризм. Интерес отечественных и иностранных туристов способствует возрождению и сохранению народных традиций. Власти страны принимают комплексные меры для защиты культурных ценностей малых народностей от воздействия внешних факторов. Всё это способствует развитию современной вьетнамской культуры, наполненной национальным колоритом.

Список использованной литературы

1. Бамбуковые изделия Тхухонг. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nhat-nam.ru/forum/viewtopic.php?f=4&t=1026&sid=a10504337fd68caf650c4dc4e418244d&start=135> (дата обращения: 29.07.2017).
2. Бамбуковые стрекозы. [Электронный ресурс]. URL: (дата обращения: 25.07.2017).
3. Бумажные веера Чанг Шон. [Электронный ресурс]. URL: <https://vietnam.vn.anet.vn/russian/бумажные-веера-чанг-шон/189744.html> (дата обращения: 28.07.2017).
4. Бронзовое литье в деревне Тонгса. [Электронный ресурс]. URL: <https://vietnam.vnanet.vn/russian/бронзовое-литье-в-деревне-тонгса/36464.html> (дата обращения: 03.08.2017).
5. Бронзовое литье Хюэ. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nhat-nam.ru/arts37.html> (дата обращения: 31.07.2017).
6. Вышивка Вьетнама. [Электронный ресурс]. URL: <http://allviet.ru/viet/remesla-vietnama/vishivka.html> (дата обращения: 29.07.2017)
7. Деревня вышивальщиков Ванлам. [Электронный ресурс]. URL: <https://vietnam.vnanet.vn/russian/деревня-вышивальщиков-ванлам/6302.html> (дата обращения: 25.07.2017).
8. Деревня гончаров Баучук. [Электронный ресурс]. URL: <https://vietnam.vn.anet.vn/russian/деревня-гончаров-баучук/4095.html> (дата обращения: 28.07.2017).
9. Деревянные скульптуры Тэйnguена: тысячелетний народный эпос. [Электронный ресурс]. URL: <https://vietnam.vnanet.vn/russian/деревянные-скульптуры-тэйnguен-тысячелетний-народный-эпос/301802.html> (дата обращения: 03.08.2017).
10. Изделия из бамбука и ротанга. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nhat-nam.ru/arts9.html> (дата обращения: 05.08.2017).

11. Искусство вне круга. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nat-geo.ru/planet/39586-iskusstvo-vne-kruga/#full> (дата обращения: 02.08.2017).
12. Искусство филиграни в деревне Диньконг. [Электронный ресурс]. URL: <https://vietnam.vnnet.vn/russian/искусство-филиграни-в-деревне-диньконг/6884.html> (дата обращения: 31.07.2017).
13. Как оживает камень в одной вьетнамской деревне. [Электронный ресурс]. URL: <https://vietnam.vnnet.vn/russian/как-оживает-камень-в-одной-вьетнамско-и-деревне/20032.html> (дата обращения: 28.07.2017).
14. Картинные маркетри — уникальное искусство краснодеревщиков. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nhat-nam.ru/forum/viewtopic.php?f=4&t=149&start=90> (дата обращения: 29.07.2017).
15. Керамика Биенхоа. [Электронный ресурс]. URL: <https://vietnam.vnnet.vn/russian/керамика-бьенхоа/45928.html> (дата обращения: 27.07.2017).
16. Керамическая мозаика мастеров из бывшей столицы Хюэ. [Электронный ресурс]. URL: <https://vietnam.vnnet.vn/russian/керамическая-мозаика-мастеров-из-бывшей-столицы-хюэ/3639.html> (дата обращения: 31.07.2017).
17. Латерит и связанные с ним ремесла в уезде Тхатъхат. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nhat-nam.ru/forum/viewtopic.php?f=4&t=149&sid=d9c59339e2caf58fb48e4d9ed700ae83&start=225> (дата обращения: 02.08.2017).
18. Мягкая палитра вышивки шерстью. [Электронный ресурс]. URL: <https://vietnam.vnnet.vn/russian/мягкая-палитра-вышивки-шерстью/35460.html> (дата обращения: 01.08.2017).
19. Основные черты вьетнамского декоративного искусства. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.geografia.ru/Artviet.html> (дата обращения: 04.08.2017).
20. Подделки из скрученной бумаги — отличные сувениры. [Электронный ресурс]. URL: <https://vietnam.vnnet.vn/russian/подделки-из-скрученной-бумаги---отличные-сувениры/1329.html> (дата обращения: 05.08.2017).
21. Производство бумажных цветов в деревне Тханътиен. [Электронный ресурс]. URL: <https://vietnam.vnnet.vn/russian/производство-бумажных-цветов-в-деревне-тханътиен/19984.html> (дата обращения: 01.08.2017).
22. Производство циновок — старое ремесло в новое время. [Электронный ресурс]. URL: <https://vietnam.vnnet.vn/russian/производство-циновок-старое-ремесло-в-новое-время/5053.html> (дата обращения: 29.07.2017).
23. Промысел по плетению изделий из бамбука и тростника в деревне Фувинь. [Электронный ресурс]. URL: <http://vovworld.vn/ru-RU/деревенские-истории-и-промысел-по-плетению-изделии-из-бамбука-и-тростника-в-деревне-фувинь-541045.vov> (дата обращения: 31.07.2017).
24. Резьба драконов в деревне Фукхе. [Электронный ресурс]. URL: <https://vietnam.vnnet.vn/russian/резьба-драконов-в-деревне-фукхе/58560.html> (дата обращения: 28.07.2017).
25. Свадебные кольца народности Тьюру. [Электронный ресурс]. URL: <http://vovworld.vn/ru-RU/народности-вьетнама/свадебные-кольца-народности-тьюру-538774.vov> (дата обращения: 31.07.2017).

26. Скульптурная деревня Шондонг. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nhat-nam.ru/forum/viewtopic.php?p=30377> (дата обращения: 28.07.2017).
27. Скульптура из каменного угля. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nhat-nam.ru/forum/viewtopic.php?f=4&t=1026&start=90> (дата обращения: 31.07.2017).
28. Традиционное ремесло бронзового литья в деревне Фьюккиеу. [Электронный ресурс]. URL: <https://vietnam.vnanet.vn/russian/традиционное-ремесло-бронзового-литья-в-деревне-фьюккиеу/24524.html> (дата обращения: 26.07.2017).
29. Традиционные кустарные промыслы вьетов. [Электронный ресурс]. URL: <http://vovworld.vn/ru-RU/народности-вьетнама/традиционные-кустарные-промыслы-вьетов-156228.vov> (дата обращения: 29.07.2017).
30. Улица Хангкуат. [Электронный ресурс]. URL: <https://vietnam.vnanet.vn/russian/улица-хангкуат/19405.html> (дата обращения: 30.07.2017).
31. Финифть — традиционное ремесло в Хюэ. [Электронный ресурс]. URL: <https://vietnam.vnanet.vn/russian/финифть---традиционное-ремесло-в-хюэ/6485.html> (дата обращения: 31.07.2017).
32. Этапы появления глиняной посуды во Вьетнаме. [Электронный ресурс]. URL: <http://allviet.ru/viet/remesla-vietnama/glinianaia-posuda-i-keramika.html#ixzz4pRCRsZE> (дата обращения: 01.08.2017).
33. Ювелирное ремесло в деревне Тяукхе. [Электронный ресурс]. URL: <https://vietnam.vnanet.vn/russian/ювелирное-ремесло-в-деревне-тяукхе/27271.html> (дата обращения: 03.08.2017).
34. Ювелиры Хюэ. [Электронный ресурс]. URL: <https://vietnam.vnanet.vn/russian/ювелиры-хюэ/4554.html> (дата обращения: 01.08.2017).

Раздел четвертый

АРХИТЕКТУРА

Чан Лам Биен

ВЕХИ РАЗВИТИЯ ДРЕВНЕЙ РЕЛИГИОЗНОЙ АРХИТЕКТУРЫ ВЬЕТНАМЦЕВ

Аннотация. Исторические, общественные и географические условия Вьетнама не способствовали сохранению его архитектуры. До сегодняшнего дня сохранилось мало памятников древней архитектуры. Найдены лишь следы пагод и башен XI—XII вв., от многих древних королевских дворцов и других зданий не сохранилось и следов. Найдены захоронения королей, руины древних храмов, воздвигнутых в честь национальных героев, и буддийских пагод. К XV веку относятся найденные остатки королевских дворцов, конфуцианских храмов (Ван миеу). К XVI веку относятся найденные следы небольших даосских построек, а также деревенских общинных домов и рынков. XVII век представлен большими пагодами, усыпальницами, общинными домами. Что касается XVIII в., то развитие форм архитектуры этого времени представлено слабо. XIX век богато представлен конфуцианскими храмами. Следы архитектуры тех эпох отражают не только религию и верования, но также историю, общество, культуру и искусство того времени.

Ключевые слова: *архитектура, религия.*

1. Предисловие

Архитектура на территории Вьетнама характеризует не только строения или служит религиозным целям и отправлениям различных верований и культов, но и несет в себе дух древней вьетнамской культуры.

2. Следы религиозной архитектуры. Династия Ли (XI—XII века)

Следы жилищ X и начала XI века еще не найдены, поэтому у нас пока нет никаких данных для обсуждения архитектуры жилых построек этого периода. В начале X века вьетнамцы изгнали северных захватчиков с территории своей страны. Существует исторический факт, который невозможно отрицать: несмотря на то, что страна была освобождена, вьетнамский народ еще не имел опыта административного управления обществом. В первое время правители династий Динь и Ранних Ле вынуждены были следовать образцам правления китайской династии Сун.

Но с момента образования династии Ли сила народа выросла, возросло и осознание себя независимой нацией. Формирование административного аппарата династии Ли было требованием не только господствующего класса, но и всего народа.

В этих условиях буддизм стал той силой, которая была необходима для объединения. На севере чувство национальной идентичности вьетнамского народа усилилось именно благодаря буддизму, в результате чего вьетнамский народ стал более единым, а его объединенная мощь выросла. Таким образом, буддизм способствовал делу вьетнамского национального освобождения. Буддизм стал основной идеологией в период правления династии Ли.

Архитектура этого периода возникла как форма буддийской архитектуры. Народная архитектура продолжала существовать вместе с архитектурой других верований, имея тенденцию плавно перетекать в буддийскую. Понимание архитектуры династии Ли приходит через хроники и раскопки. Китайцы эпохи династии Мин, вторгшиеся в страну в XV веке, уничтожили все дворцы династии Ли. Общественные здания пострадали из-за климата и времени. Однако на основании полевых исследований и исторических записей можно выделить три типа буддийских храмов династии Ли: это «великий храм», усыпальница короля, королевы или высших чиновников и деревенская пагода. Эти три образца архитектуры оставили много следов, однако о деревенской пагоде можно судить только по этнографическим материалам, так как образцов её практически не осталось (за исключением нескольких каменных пьедесталов).

В рамках доступной нам информации наиболее интересным архитектурным стилем является «великий храм». К стилю «великий храм» можно отнести храм Фат Тить (уезд Тхуантхань провинции

Бакнинь), Зам (уезд Куэ провинции Бакнинь), Тьонг Лонг (район Киенан Хайфона), Лонг Дой (провинция Ханам), Чьонг Сон (уезд Ийен провинции Намдинь). Прежде всего, все это — пагоды, расположенные на холме. Этот холм должен располагаться у реки, вокруг должны быть другие холмы или он должен иметь своеобразное подножие, образуя «сиденье монарха». От реки люди проложили дорогу к храму на холме, именуемом Контен. Эта дорога от пристани к храму — королевская дорога.

«Великие храмы», построенные в огромных масштабах, имели вход (состоящий из трех проходов), на верхнем уровне находился дворец, вокруг располагались жилища монахов и сторожевой пост. Однако центром всего архитектурного комплекса является буддийское святилище. Это ключевое строение, вероятно, самое обширное и высокое, представляет собой сосредоточение художественной сущности. Древние письменные источники имеют упоминания о том, что пагоды эпохи Ли были только буддийскими святилищами. Исследования показывают, что «великий храм» династии Ли является наиболее распространенным сооружением среди архитектурных памятников Вьетнама. Для укрепления нации правящий дом Ли сконцентрировался на сборе ресурсов для строительства. В некоторой степени король отождествлялся с Буддой. Преданность Будде являлась синонимом преданности королю.

Говоря о буддийской архитектуре эпохи Ли, следует говорить о башнях. Есть два типа башен и буддийских святилищ. Первый тип строится по буддийским правилам относительно количества этажей (количество этажей всегда нечетное), например, башня Лонг Дой, имевшая согласно замыслу 13 этажей, и являющаяся древним буддийским святилищем одиннадцатэтажная башня Тхить Ка. Фундамент и первый этаж этих башен сделаны из камня, а верхние этажи сложены из кирпича и украшены терракотой. Второй вид башен похож на башню Чьонг Сон. Некоторые ученые ранее предполагали, что высота этажа этих башен составляла от 2,5 до 5 м от стандартных размеров, то есть высота башни Чьонг Сон достигала от 50 до 100 м. Этот факт трудно принять, ведь вьетнамцы по роду занятий — прежде всего крестьяне, выращивающие рис, а такая сложная конструкция, как башня в сто метров высотой, не так проста в постройке. Кроме того, башня Чьонг Сон находится недалеко от Фо Минь, архитектурного центра династии Чан. Если башня Чьонг Сон была действительно настолько большой, то современные историки не могли не упомянуть об этом. Возможно, эта башня была построена в другом стиле, не

имея много этажей, а в сущности, являясь каменным строением (иногда даже имея кирпичные части), частично напоминая храмы тямов — народа, имеющего общие с малайзийцами корни. Если это так, то башня могла иметь большие помещения, но при этом не быть высокой, как этого требуют вьетнамский менталитет и традиционный архитектурный стиль.

Сегодня буддийские храмы пусты, в них находится только одна статуя Будды. Хотя с самого начала вьетнамцы были последователями Махаяны, во время правления династии Ли мы видим формы поклонения, близкие к Хиньяне. Это видно по «Пагоде на одном столбе». Хотя ее форма появилась во Вьетнаме достаточно давно, она присуща не только вьетнамскому народу. Образ пагоды просматривается в алтарях для благовоний XVII—XVIII вв. и в кхмерской пагоде Сок Чанг, расположенной в дельте Меконга.

Как известно из документов, «Пагода на одном столбе» была построена по приказу короля Ли, желающего получить благословение. Есть много мнений по поводу этой пагоды. С точки зрения архитектуры, это небольшой храм, установленный на столбе. Внутри него расположена статуя Будды. Сегодня первоначальной пагоды уже нет, так как последующие поколения перестроили её. Пагода удивляет иностранных туристов своей формой, хотя и не является архитектурным чудом. Следует отметить, что сама колонна сделана из камня. Многие народы ЮВА имеют традицию поклонения камню. Например, народность нага, проживающая на бирманско-индийской границе, имеет традицию вырезания изображений голов представителей других племен на каменных столбах, установленных в полях. Люди народности мыонг вбивают камни вокруг могил умерших. Жрецы большинства народов хранят «причудливые» камни в священных мешочках. Все каменные шары и столбы, согласно убеждениям народов, занятых сельским хозяйством, имеют священное значение. «Пагода на одном столбе» расположена на тысячелистном цветке лотоса, находящемся на большом каменном столбе, поднимающемся из озера. Космические силы проходят через столб, спускаются к почве и воде, вызывая рост растений, что ведет к богатому урожаю и рождению детей. Таким образом, в «Пагоде на одном столбе» просматривается симбиоз буддизма и народных верований.

Много говорят о втором типе «великого храма», но на сегодняшний день осталось только два образца: Хьонг Ланг (уезд Ванми провинции Хынгиен) и Ба Там (район Залам Ханоя), оба относятся ко времени правления императрицы И Лан. Эти храмы находятся не на

холме, а на насыпи чуть выше уровня земли. Судя по сохранившимся следам, храмы имели большие размеры, занимая площадь почти в один гектар. Входом в храмы являются ворота с тремя входами, а затем ступеньки поднимаются к ровному полу. В былые времена на этом уровне наверняка находились какие-то постройки. Отсюда на следующий уровень ведут три пути. Возможно, это была просто улица или место для собраний, иногда встречаются колонны, стелы. Третий уровень — это главный храм, включавший в себя жилище монахов, помещение для молений и статуи Будды. Многие полагают, что храм представлял собой здание под черепичной крышей, с одной секцией и двумя пристройками, с четырьмя основными и двенадцатью дополнительными колоннами, которое находилось на возвышенности квадратной формы, обложенной камнем. Исследования показывают, что храмы не имели стен. Поэтому во время службы вокруг бегали животные. А в дождливые дни люди могли поклоняться Будде из зданий, находящихся вокруг храма.

Возведение буддийских строений эпохи Ли всегда соответствовало строгим нормам и четкому плану. Даже внутренний орнамент был одинаковым. Мы не можем увидеть изображение дракона, а также феникса на памятниках, не связанных с королем или королевой. Мы можем увидеть аналогичные черты в пагоде Тхэй, Ким Хоанг (район Куокай Ханоя), Чео (уезд Хиепхоа провинции Бакзянг).

Общее их описание не отличается от рассказанного выше. Они выполняют главную функцию святилища с небольшим алтарем. В пагоде Тхэй стоит 7 каменных пьедесталов эпохи Ли. Эти реликвии показывают, что святилища были деревянными строениями. Это было просто небольшое двухкомнатное сооружение, без стен, внутри находились статуи Будды. Другие сооружения, часто связанные с жизнью монахов, могли быть расположены в скалистых горных пещерах. Этот пещерный тип сооружений относится к ранней форме буддизма.

Последней формой буддийской архитектуры является деревенская пагода, связанная с храмами и буддийскими монахами. В настоящее время этот тип архитектуры только начал отслеживаться, но на основе этнографических данных можно определить два разных типа сельских пагод.

Первый — это пещера под естественной каменной крышей, входящая в систему примитивных буддийских храмов. Мыонги по-прежнему поклоняются сталактитам, которые они называют Буддой.

Входя в пагоду, глядят каменную голову, которую обычно называют формой буддийской линги. В династии Ли также встречалась фор-

ма поклонения культу линги, например, столбы пагоды, пагода Ба Там и многие другие каменные колонны. Этот феномен еще раз демонстрирует соединение буддизма с народными убеждениями.

Второй тип деревенской пагоды расположен в дельте, также распространен среди мыонгов. Это пагода, крытая соломой, построена из простых материалов, как деревенские дома. В таких пагодах есть только Будда: его статуя или даже просто его изображение на красной ткани.

Две этнические группы, вьеты и мыонги, лишь относительно недавно разделились (XVI—XVII вв.), мыонги (как и другие горные народы) довольно малочисленны. Следовательно, существующие записи о пагоде мыонгов могут сохранить данные об основных формах буддийских храмов, существовавших много веков назад.

При династии Ли доминирующим типом архитектуры являлась пагода, но непременно присутствовали и другие архитектурные формы, наверняка, были храмы Четырех стихий, в которых поклонялись духам облаков, дождя, грома и молнии. А также были храмы, в которых поклонялись Брахме и Индре.

3. Династия Чан (XIII—XIV вв.)

В архитектурном стиле династии Чан преобладала буддийская архитектура. Но в ней появилось много отличий по сравнению с архитектурой предыдущей династии. Буддизм при династии Чан имел несколько иное развитие и оказал большое влияние на архитектуру этой эпохи. Буддизм династии Чан — это буддизм Чук Лам, который развивался под покровительством императора и просветителя Чан Нян Тонга. В этот период религия пропагандировала бескорыстие, чистоту души и достижение нирваны... Эти особенности привели к тому, что уровень буддийской архитектуры понизился. В настоящее время мы все еще встречаем некоторые пагоды, такие как Фо Минь (Намдинь), Иен Ты (Куангнинь), но они в большей степени уже не являлись местом для императорских прогулок, а имели чисто религиозное назначение.

Башни периода династии Чан обычно состояли из нескольких этажей, их архитектура испытала китайское влияние. Пол и первый этаж обычно выполнялся из камня, верхний этаж — из кирпича и четырех угловых камней. Крыши каждого этажа выровнены, без изогнутой кровли — они сохранены со времен династии Ли.

В 1357—1386 годах, после противостояния с Нгуенами, появилось много сельских пагод из более прочных материалов. Подтверждение этому есть в двух достопримечательностях: Бой Кхе (Ханой) и Тхай Лак (Хынгием).

Этот тип пагоды строился на высокой, почти квадратной основе (9—11 м с каждой стороны). На ней — деревянная конструкция с четырьмя колоннами, 12 столбами, черепичными крышами, без стен. В пагодах, особенно расположенных вдоль реки Дэй, обычно был большой алтарь для благовоний, расположенный во внутреннем помещении.

Художественное оформление такого типа помещений представляло собой комбинацию, по крайней мере, трех разных направлений: местного, китайского в сочетании с вьетнамским и мотивами ЮВА, испытавшими индийское влияние.

Существует еще одно архитектурное сооружение — храм, куда помещали тела умерших высокопоставленных чиновников, но сейчас от таких храмов остались только фундаменты, например: Киеп Бак, Тхиен Тхыонг... Эти храмы расположены в поместьях военачальников.

Еще при династии Чан возводились такие архитектурные сооружения, как мавзолеи и гробницы. В уездах Йенсинь (Хайзыонг) или Тхамдонг (Тхайбинь), например, каждая гробница обычно занимает место возле вершины холма. Обычно мавзолей имеет прямоугольную форму с гробницами длиной более 100 м и шириной 60 м. Все здания, связанные с мавзолеем, расположены симметрично. Таким образом, если династия Ли оставила следы в виде пагод, то династия Чан оставила три типа сооружений: пагоды, храмы, гробницы.

4. Период династии Поздних Ле (XV в.)

Вьетнамское общество династии Поздних Ле отличалось от предыдущих. Производственные отношения изменились, появился новый класс помещиков. Буддийская мысль больше не являлась основной социальной организацией. Класс помещиков выражал приверженность конфуцианству. Местное искусство было отвергнуто, активно внедрялась китайская культура. В хрониках записано, что король Ле не слушал Нгуен Чая, но использовал китайскую музыку Лыонг Дана.

С появлением конфуцианства новый класс помещиков ограничил строительство зданий народной архитектуры, а также усложнил развитие буддийской и даосской архитектуры. Конечно, пагоды со-

хранились, но никто не видел ни одной пагоды при дворе, а только деревенские пагоды.

Двор уделял большое внимание Храму Литературы Конфуция и великим могилам. Ле Тхань Тонг расширил Храм Литературы—Куок Ты Зам, создав много новых сооружений, включая стелы со списками сдавших конкурсные экзамены. И впервые мы видим следы дворцов. В Ханое и Ламшоне (Тхосуан, Тханьхоа) также остались следы фундаментов дворцов Кинь Тхиен и Лам Кинь. Дворцы построены симметрично, имеют внушительную площадь. Перед главным храмом расположены ворота с тремя проходами (для короля — в центре, для чиновников — по обеим сторонам) и другие проходы согласно условиям, оговоренным с королем. Дворец окружен каналом, через который перекинут большой мост. Канал символизирует добро, красоту и счастье.

Входные ворота довольно большие, с двумя каменными крокодилами. За воротами имелись широкие ступени. Храм Лам Кинь располагался высоко, масштаб храма можно представить по сохранившимся основанию колонны и каменному дракону. За храмом по кругу расположены девять квадратных сооружений размером 9 x 9. Ритуалы могли проводиться во дворце и в этих девяти зданиях. Название дворца и количество сооружений обычно были связаны со значением «перевода», как было принято в Китае, чтобы небеса благоволили королю.

Сравнивая гробница королей династии Поздних Ле с сооружениями китайской династии Минь того же периода, мы видим, что вьетнамская гробница была сооружена не по китайскому образцу. На ее строительство влияли мьонгские корни Ле. В настоящее время вьетнамцы считают, что статуя в могиле имеет душу (эта концепция по-прежнему существует у многих народностей Тэйнгуена). Во вьетнамской космогонии мир разделен на три слоя: верхний ангельский мир необыкновенно велик, центр Вселенной нормальный, а мир внизу — маленький. Люди умирают и становятся маленькими. Таким образом, великая могила пугает душу. Каждый год в годовщину смерти можно сделать искусственные ворота на дороге от статуи до гробницы. Паломники, проходящие через эти ворота, отправляются в другой мир, чтобы прийти в прошлые жизни, к божественным предкам.

Таким образом, гробница династии Поздних Ле несет много национальных нюансов, возвращая к корням, к понятию древней культуры.

Следы ранней архитектуры династии Поздних Ле тоже имеются. Можно увидеть некоторые из пагод и другие реликвии, датируемые

ранним периодом. Можно быть уверенным в том, что, помимо королевской архитектуры, сохранилось и немало сооружений народной архитектуры времен династии Ле.

Кроме того, мы знаем из истории, что в этот период появился новый тип архитектуры. Это общинные дома. Они еще не были сельскими общинными домами, но уже несли в себе основные их черты.

5. Особенности религиозной архитектуры династии Мак (XVI в.)

В некотором смысле вьетнамское общество стало более «свободным», чем раньше. В народе снова начали возрождаться даосизм, народные верования и буддизм. Продолжала расти торговля.

Также происходят позитивные изменения и в гражданских постройках. Общинные дома постепенно становятся культурной единицей деревни, продолжается повсеместное строительство пагод, тогдашняя интеллигенция неохотно возвращается к даосизму, делая все больше для усиления престола, а также с развитием торговли стали создавать мосты-рынки.

Из всего описанного выше самой крупной архитектурной постройкой был общинный дом. Раньше также существовал общинный дом, но с XVI века у него появилось другое предназначение, отличное от времен предыдущих династий. Во время династии Ли общинный дом был своего рода пристанищем для уставших путников. При династии Чан в общинных домах были установлены статуи Будды. При династии Ле общинный дом был своего рода судом. Только во время династии Мак общинный дом действительно стал частью деревни. Крыша общинного дома отпечаталась глубоко в подсознании вьетнамцев.

Общинный дом при династии Мак обычно был разделен на три комнаты и имел два крыльца с четырьмя рядами колонн. Сам каркас здания ничем не отличается от пагоды, но все детали были больше по размеру.

В то же время общинный дом представлял собой прямоугольное здание без ворот. Это было место поклонения, а также сосредоточения жизни всей деревни. Раньше все эти функции возлагались на пагоды или владельцев деревень.

Пагоды во время династии Мак возводились в старом стиле, одна комната и два крыльца. Новые пагоды стали часто появляться на бе-

регах основных рек, так как люди, связанные с речной водой, обычно поклонялись бодхисатве Авалокитешваре.

Общая архитектура даосских храмов не отличалась от архитектуры других пагод, крыша пагоды Хынг Тхань Куан (известная как пагода Муи — Тхьонгтин, Ханой) не имеет изогнутой формы.

Только во время династии Мак появились мосты-рынки. В местах пересечения водных путей и обмена товарами возводили рынки, располагавшиеся на мостах.

6. Особенности религиозной архитектуры династии Ле (XVII в.)

Вьетнамское общество изменилось и начало развиваться в новом направлении. Продолжал расти частный сектор экономики. Королевскому двору не хватало сил, чтобы контролировать всю страну. Продолжался упадок конфуцианства, часть элиты возвращалась к буддизму.

В этом социальном контексте, помимо поддержания и развития архитектуры, существовавшей при династии Мак, была сформирована новая форма архитектуры, обслуживавшая могущественный и богатый класс: появились святыни и гробницы. Серия гробниц была построена в районах: Данг — Тханьхоа, гробница семьи Данг в Бакнине, гробница семьи Тай в Хадонге и могила Мьонгов в Донгтхете, Ханой. Это большая гробница, окруженная стеной. При династии ранних Ле молитвенные места, статуи животных, людей, а затем и саму могилу возводили по обеим сторонам изображения божества. Сейчас же концепция изменилась, статуи людей и животных стали намного больше, тем самым показывая роскошь захоронения и высокое положение усопшего.

Происходило возвращение к буддийской архитектуре. При поддержке домов Чинь и Нгуен появились пришедшие из Китая буддийские школы Лам Те и Тао Донг. Храмы стали просторнее и больше. Можно обратить внимание на такие старые пагоды, как пагода Миа, пагода Тхэй, пагода Чам Зан, пагода Зам, пагода Фат Тить, пагода Кео и т. д. Старые пагоды были реконструированы в пагоды нового стиля с поперечными и продольными коридорами. Постепенно стали появляться курьельницы, крыльцо и жилые дома для монахов, они были построены по типу «свои—чужие». Некоторые пагоды, такие как Бут Тхап и Кео, по-прежнему состояли из нескольких разных зда-

ний. Это было связано с возвышением короля, нужно было объединить поклонение Будде и духам с уважением феодального порядка. В пагодах часто были написаны слова о короле и аристократах... Так примерно с середины XVII в. начинается период, в котором собраны самые крупные архитектурные здания в традиционной архитектуре Вьетнама.

К концу XVII в. деревенские пагоды были менее развиты, но это был высший период развития общинных домов. Основным материалом при строительстве являлось железное дерево (ранее обычно использовали древесину хлебного дерева), поэтому общинные дома и пагоды стали несколько выше. Конструкция в форме «V» соединяла между собой несущие опоры и крышу. Получило большое распространение использование балок, проходящих сквозь колонны. Тем не менее еще не появилась поперечная форма разреза колонн, большей частью балки размещались в основании колонны через квадратное отверстие с задвижкой для предотвращения искривления. В архитектуре люди стали уделять больше внимание пространству и украшениям, олицетворяющим народный дух, чем конструкции здания.

7. Особенности религиозной архитектуры династии Ле (XVIII в.)

Гражданская война между феодалами привела к истощению экономики. Нехватка земли вызвала вытеснение десятков тысяч крестьян из деревень, что привело к двум последствиям: стагнации коллективного хозяйства и приостановке строительства общинных домов, пагод и развития общественной архитектуры, так как без поддержки элиты строить все это было невозможно. Почти все общинные дома находились в частном владении. С другой стороны, продолжал развиваться частный сектор, способствуя еще большему разделению богатых и бедных слоев населения. Денежное обращение продолжало расти, но накопление капитала привело не к расширению производства, а к тому, что элита стала использовать деньги на покупку земли, несмотря на ее стоимость. В первой половине века были возведены некоторые гробницы чиновников. В этих сооружениях наблюдается развитие предыдущих форм гробниц, порой статуи чиновников превосходили по размерам статуи королевского двора. Гробница семьи Нго в Бакзянге была обнесена каменной стеной, достигавшей в высоту 1,6 м.

8. Особенности религиозной архитектуры периода династии Тэйшонов (конец XVIII в.)

Династия Тэйшонов спокойно правила государством лишь несколько лет, но даже за это время был разработан новый архитектурный стиль. Были перестроены несколько деревенских пагод. Многие общинные дома начали получать больше денег, их ремонтировали или перестраивали, добавляя в конструкцию что-то новое.

Однако в обстановке серьезного кризиса конфуцианства буддизм не мог в достаточной мере реорганизовать общество, поэтому интеллигенция рассматривала буддизм и конфуцианство как одну религию. Известный интеллектуал Нго Тхи Ням провозгласил себя адептом Чук Лам («Trúc Lâm đệ tử tổ»), его зять Фан Хуи Ить очень хорошо разбирался в буддизме. Так появились пагоды Ким Лиен и Тэй Фыонг. В этих двух пагодах можно увидеть множество деталей, свидетельствующих о соединении буддизма и конфуцианства. Это были буддийские пагоды, но в них содержались символы конфуцианских идей.

9. Особенности религиозной архитектуры династии Нгуен (XIX в.)

Первые 20 лет правления этой династии вьетнамское общество было относительно стабильным. В дельте Бакбо деревенская архитектура была восстановлена и продолжала развиваться. Можно отметить такие большие общинные дома, как общинный дом Ан Донг (Куангиен — Куангинь), имевший колонны диаметром более метра. Общинные дома Там Тао (Тиенсон—Бакнинь) были украшены прекрасной резьбой. Пагоду Дык Ла (Йензунг—Бакзянг) и общинный дом Кунг Чук (Хайфон) также можно считать типичными строениями того времени.

После периода стабильности из-за серьезного кризиса официальной идеологии люди не видели пути к спасению и не знали, как стабилизировать ситуацию. Это вызвало бурный рост суеверий. Но святыням, храмам и пагодам также уделялось внимание.

В дополнение к уже распространённым архитектурным формам начали появляться и новые. Если при династии Ли был только один Храм Литературы в Тханглонге (нынешний Ханой), то с этого време-

ни такие храмы стали возникать во многих провинциях. Если до XVII в. в деревнях было лишь несколько конфуцианских храмов, то в начале XIX в. развитие рыночных отношений привело к тому, что деревни стали наполнять конфуцианцы-фанатики, в связи с этим появился ряд конфуцианских храмов и школ. Это были здания, где поклонялись Конфуцию и состоятельным людям из деревни. Такие храмы были небольшого размера и строились в соответствии с правилами королевского двора.

Конфуцианский слой населения также способствовал развитию древней архитектуры. Многие общинные дома XVI, XVII и XVIII вв. имели дополнительную пристройку, чтобы в здании было еще одно помещение. С другой стороны, со временем частный сектор занимает все большее место в экономике страны, сокращается количество государственных земель, люди больше заинтересованы в защите своих прав с помощью родственных отношений, и, следовательно, стали обретать популярность семейные храмы. Этот тип архитектуры появился в дельте Бакбо в XVII в., получил постепенное развитие в XVIII в. и стал особенно популярным в XIX в.

Также в этот период королевский дом династии Нгуен собрал народные силы для строительства императорского комплекса в Хюэ с множеством дворцов и гробниц. Это единственная архитектурная постройка, принадлежащая королям, которая до сих пор существует во Вьетнаме и является выражением всех национальных художественных особенностей страны. Архитектура комплекса несет черты китайского влияния (отчасти из-за того, что король Нгуен Тхань То посылал рабочих на обучение в Китай). Но архитектура общинных домов династии Нгуен является национальной вьетнамской, поэтому воспринимается очень позитивно. Например, стоя перед воротами Нго Мон, не испытываешь никакого чувства давления, как перед воротами Тяньаньмэнь в Пекине.

10. Вместо заключения

Рассматривая взлеты и падения некоторых видов древних архитектурных форм, которые в основном были связаны с религией, мы получили некое представление об общей модели традиционной архитектуры Вьетнама. В традиционных зданиях отражается душа народа — спокойствие, мужество, человечность.

Список использованной литературы

1. *Bezacier, L.* (1995). *L'art Vietnamien*. Bản dịch tư liệu Viện Khảo cổ học. [Ле Базасьер. Вьетнамское искусство. Перевод Института археологии, 1995].
2. *Nguyễn Hồng Kiên* (1995). Đình Làng Việt. *Kiến trúc Việt Nam*, số 1. [Нгуен Хонг Киен. Вьетнамский деревенский общинный дом // Архитектура Вьетнама. 1995. № 1].
3. *Nguyễn Hồng Kiên* (1995). Kiến trúc gỗ truyền thống Việt. *Kiến trúc*, số 3. [Нгуен Хонг Киен. Традиционная деревянная архитектура Вьетнама // Архитектура. 1995. № 3].
4. *Phuong Anh* (1998). Nhà ở dân gian trong lịch sử. *Kiến trúc*, số 3—4. [Фьюнг Ань. Народные жилые дома в истории // Архитектура. 1998. № 3—4].
5. *Trần Lâm Biền* (1983). Quanh ngôi đình làng Việt — lịch sử. *Nghiên cứu Nghệ thuật*, số 4. [Чан Лам Биен. Вокруг вьетнамского общинного дома — история // Художественные исследования. 1983. № 4].
6. *Trần Lâm Biền* (1996). Chùa Việt. Hà Nội: Nxb Văn hóa Thông tin. [Чан Лам Биен. Вьетнамская пагода. Ханой: Изд-во Культура и информация, 1996].
7. *Trần Lâm Biền* (2000). Một con đường tiếp cận lịch sử. Hà Nội: Nxb Văn hóa Dân tộc. [Чан Лам Биен. Путь подхода к истории. Ханой: Изд-во Национальная культура, 2000].
8. *Trần Lâm Biền* (2008). Diễn biến kiến trúc truyền thống Việt. Hà Nội: Nxb Văn hóa Thông tin. [Чан Лам Биен. Развитие традиционной вьетнамской архитектуры. Ханой: Изд-во Культура и информация, 2008].
9. *Trần Lâm Biền* (2014). Đình Làng Việt. Hà Nội: Nxb Thế giới. [Чан Лам Биен. Вьетнамский деревенский общинный дом. Ханой: Изд-во Мир, 2014].

А.Я. Соколовский

ВЬЕТНАМСКАЯ АРХИТЕКТУРА ВЧЕРА И СЕГОДНЯ

Аннотация. Вьетнамская архитектура является важной частью самобытной вьетнамской культуры. В данной статье рассматривается традиционная вьетнамская архитектура, которая складывалась на протяжении тысячелетий, включая народную и светскую архитектуру. В статье также представлена вьетнамская архитектура нового времени и современного периода.

Ключевые слова: *архитектура — народная, светская, феодальная, современная, дома на сваях, общинный дом (динь), пагода (тюа), храм (дэн), дворцы, усыпальницы, древние крепости (тханько), колониальный стиль, период обновления.*

Архитектура является важной составной частью культуры Вьетнама. Она является отражением того, как культура страны развивалась на протяжении многих веков и как она продолжает развиваться сейчас, в период глобализации. Важнейшей составной чертой традиционной вьетнамской архитектуры, прошедшей длительный исторический путь становления и развития, является наличие двух направлений: народного и светского. Самобытная культура вьетнамского народа развивалась на стыке двух культурных цивилизаций — индийской и китайской. Ее самобытность формировали следующие факторы:

- природно-климатические условия тропического региона;
- этническое многообразие населения;
- народная вера в духов;
- развитый культ предков.

Народная вьетнамская архитектура воплотилась в деревянном зодчестве. Она представлена жилищами простых вьетнамцев. Свет-

ская архитектура — это архитектура феодальных верхов (дворцы, галереи, фамильные храмы, крепостные стены, т. е. сооружения для представителей высших слоев общества). Особое место в ней занимает религиозная архитектура (храмы, пагоды, усыпальницы), связанная с главными религиозными течениями — конфуцианством и буддизмом, пришедшими из Китая и Индии и адаптированными к местным условиям.

Традиционная вьетнамская архитектура имеет следующие особенности:

- все строения представляют собой деревянные конструкции с крутыми крышами;
- дома на сваях — популярная архитектурная форма, берущая начало в эпохе Донгшонской культуры (2000 лет до н.э.);
- традиционно, в основном, строились одноэтажные строения (двух- и трехэтажные — редко). Это, как правило, были буддийские пагоды;
- и в традиционной, и в светской архитектуре строго соблюдался принцип равномерности и симметричности;
- архитектурные сооружения снаружи обычно состояли из:
 - а) двускатной крыши с загнутыми вверх углами, при этом, чем больше строение, тем больше были изогнуты углы крыши, конек крыши декорировался, крыша была шире наружной стены сооружения;
 - б) наружных стен с рядами колонн и дверями, главная дверь находилась строго по центру фасада;
 - в) цоколя, высота которого зависела от рельефа и назначения строения;
- пол сооружения выкладывался кирпичной плиткой. Цоколь, перила, крыльцо декорировались резным орнаментом с изображением драконов, птиц, цветов и т. д.;
- архитектурные сооружения были тесно связаны с окружающим природным ландшафтом: горой, рекой, озером, прудом, деревьями и др. Архитектура и природный пейзаж традиционно являются единым целым и дополняют друг друга. Традиционные жилые дома в сельской местности бывают трех видов: дома на земле, дома на сваях и дома на земле и на сваях.

Существует множество разных типов структуры традиционного вьетнамского жилища, однако самыми распространенными являются два типа: Т-образная архитектура (главное помещение и хозяйственная пристройка) — такой тип распространен в равнинных районах

Северного Вьетнама; архитектура в виде иероглифа «Мон» (ворота), где главное помещение расположено посередине, а по бокам располагаются две хозяйственные пристройки. Традиционное вьетнамское жилище включает главное здание, хозяйственные пристройки, сад, пруд, хлев, курятник, двор, забор и ворота [Тôn Đai 2017: 263].

Для вьетнамцев главное помещение — это центральное звено в рамках жилища любой семьи. В композиции дома должно быть нечетное число комнат: 1, 3, 5 или 7, и две пристройки с односкатной крышей. Редко в каком доме бывает четное число комнат. Главная комната — это лицо всего дома. Здесь установлен алтарь предков. Алтарь предков — это место, которому в доме уделяется самое большое внимание и которое считается самым важным. В этом проявляется явное влияние буддизма, даосизма и конфуцианства. Алтарь предков устанавливают ровно посередине главной комнаты, по бокам его украшают панно с парными изречениями. Даже если хозяин дома находится в стесненных финансовых обстоятельствах, он все равно устанавливает алтарь на самом видном месте в доме.

Традиционные жилые дома в древних городах строились в наружной части городской крепости. Они имеют архитектуру типичного деревенского жилого дома, перенесенного в город для проживания, торговли, кустарного производства. Важным элементом, объединяющим объекты традиционного деревянного зодчества во Вьетнаме, являются крыши, формирующие их характерный, узнаваемый тип. У вьетнамских архитектурных сооружений сформировались четыре типа крыш: с двумя, четырьмя, восемью и четырнадцатью скатами.

Общинный дом динь (đình) — многофункциональный комплекс, являвшийся центром жизни крестьянской или городской общины, здание, где отправлялись религиозные культы и поклонялись духу-покровителю поселения. Общинный дом являлся социально-политическим центром в эпоху феодализма. Это было место, где отмечали традиционные праздники, проводились другие деревенские культурные мероприятия.

Архитектурный стиль общинного дома был простым. В здании имелось от 5 до 7 помещений, не считая двух пристроек (флигелей). Пространство диня делилось на две части — культовое помещение для поклонения духу-покровителю селения и хранения священных реликвий и большое помещение для проведения собраний и административной работы. Перед общинным домом обычно стояли широкие ворота, а также непременно имелись просторный двор, водоем и зеленые насаждения.

В динях обычно использовались четырехскатные крыши. Общинные дома часто строились на сваях, которые используются и по сей день. Традиционные дома на сваях, подходящие как для низменных равнин, так и для крутых горных склонов, остались популярными для многих вьетнамских этнических групп и сегодня. Причем они не только исполняют функцию жилья, но и являются местом, где люди поклоняются своим предкам, ткнут и шьют, занимаются различными ремеслами.

Пагода (тью, chùa) — башня (тхап, tháp) — сооружение, воздвигаемое для распространения буддизма. Оно обычно строилось в красивом, живописном месте на возвышенности, рядом с рекой или озером. В пагоде имеется зал для молений, который по форме напоминает латинскую букву I. Здесь на постаменте находится статуя Будды. Галерея окаймляет пагоду с трех сторон. Имеется также широкий двор. Перед пагодой обычно строились ворота с тремя входами.

Одной из важных частей пагоды является башня. Башня — это место, где записывались памятные для буддистов события. Башня имеет индийское происхождение. Цоколь башни обычно представляет собой квадрат или шестиугольник, а сама башня — многоэтажное сооружение, сужающееся кверху.

В современном Ханое сохранились, в сильно измененном виде, три древних архитектурных памятника: Пагода на одном столбе (Тюа мот кот, Chùa Một Cột), Храм литературы (Ван миеу, Văn Miếu) и Храм Куан Тхань (Đền Quán Thánh). Они были воздвигнуты, соответственно, в 1049, 1070 и 1102 гг. Вьетнамская архитектура не отличалась пышностью форм и грандиозными объемами. Она больше стремилась к соразмерности всех частей целого, гармонии, изяществу и лиризму.

В этом можно убедиться на примере прославленной Пагоды на одном столбе (в старину она называлась Зиенхьу, Благополучие), ставшей символом Вьетнама. Это небольшое архитектурное сооружение размером 3х3 м квадратной формы с изогнутой крышей покоится на каменном столбе диаметром 1,2 м, высотой 4 м. Возвышаясь на одном-единственном столбе посередине искусственного водоема, она напоминает цветок лотоса, воплощенный в архитектурной форме. Пагода является символом Будды, сидящем на лотосе. Столб символизирует стебель лотоса, выросшего на озере, а озеро — это море человеческих страданий... Другое известное архитектурное сооружение, но уже средних размеров — пагода Тэй Фьонг, которая находится в тридцати километрах от Ханоя. Она была построена в VI веке н.э. по

заказу людей из высшего общества и тоже перестраивалась несколько раз. Первый раз пагода была реконструирована и расширена в 1632 г. В 1636 г. внутри нее были поставлены статуи архатов и подвешен колокол. При правлении Тэйшонов в 1794 г. пагода была полностью перестроена. В окончательном виде она состоит из трех основных построек: переднее здание, центральная и задняя постройки. Они расположены параллельно друг другу, их соединяет внешняя стена. Каждое здание имеет два этажа и восемь крыш, покрытых древней черепицей с утонченной резьбой по краям и фигурками животных из обожженной глины на коньке крыши. На углах крыш имеются изображения дракона, сделанные из фаянса.

Храм (đền) строился для проведения даосских религиозных ритуалов или поклонения героям, имеющим заслуги перед страной и ее жителями. Зачастую сооружение храма в той или иной местности было связано с легендами и рассказами о сверхъестественных силах и подвигах выдающихся личностей. Сооружение таких комплексов велось в строгом соответствии с фэншуйем (phong thủy), непременно соблюдался принцип симметрии. Перед храмом обязательно имелся двор для проведения различных ритуальных церемоний. Вокруг храма возводилась стена. Перед храмом строились большие ворота из четырех колонн. Вообще говоря, храмы по своему виду и расположению мало чем отличаются от пагод. Иногда даже происходит путаница в их названии. Главное отличие заключается в том, что в храме нет статуи Будды, а имеется алтарь для поклонения национальным героям, возведенным в ранг святых.

Храм Куан Тхань, который еще имеет название храм Чан Ву, был построен при короле Ли Тхай То (1010—1028 гг.) в честь полководца Чан Ву, возведенного за заслуги по защите страны в ранг святого. Храм подвергся реконструкции дважды — в 1677 и в 1893 гг. В храме имеется уникальная статуя самого Чан Ву, вылитая из черной меди в 1667 г. высотой 3 м 69 см. Весит статуя 4 тонны. Полководец изображен в виде босого монаха с распущенными волосами. Левая рука у него сжата в кулак, а в правой он держит волшебный меч, обвитый змеей и опирающийся на черепаху — символ власти [Фунг То Там 2013: 3—32]

Храм Нгок Шон — храм Нефритовой горы — находится на острове в северной части знаменитого Озера возвращенного меча — Хо Хоанкием (Hồ Hoàn Kiếm). Храм соединяется с берегом посредством изящного деревянного красного мостика Кау Тхехук. Храм был воз-

двигнут в 19 в. в честь национального героя генерала Чан Хынг Дао, разбившего монгольских завоевателей в XIII в.

Храм литературы (Ван миеу) — один из древнейших архитектурных памятников Вьетнама, построенный в южной части Ханоя в честь Конфуция с целью распространения конфуцианства. Представляет собой ансамбль из двух зданий, построенных в разное время. В 1070 г. был построен Храм литературы, а через 6 лет — Школа сынов Отечества (Куок ты зям) — прообраз первого вьетнамского университета. В 1085 г. у главных ворот в школу была построена Литературная терраса. Здесь же на каменных черепках были установлены 82 стелы, на которых записаны имена победителей королевских конкурсных экзаменов по литературе при династиях Ле и Мак (1442—1779 гг.). Вся территория храма Ван миеу содержит пять дворов, разделенных стенами с воротами, связывающими эти дворы друг с другом. Весь архитектурный комплекс был обнесен кирпичной стеной в 1883 г. В марте 2010 г. ЮНЕСКО признала старинные стелы на каменных черепках в Храме литературы памятником мирового материального наследия [Нгуен Нгок Тунг 2016: 26—27].

Храм Бать Ма (Храм Белой лошади) тоже расположен в Ханое. Согласно легенде, этот храм был построен в 9 в. в честь некоего Лонг До, отличившегося при защите Тханглонга (Ханоя). Когда король Ли Конг Уан (он же Ли Тхай То) (974—1028 гг.) перенес столицу из Хоалы (провинция Ниньбинь) в Тханглонг (1010 г.), он не раз перестраивал город, укрепляя его. Но цитадель постоянно разрушалась. Однажды во время молитвы король заметил белого коня, который вышел из храма, обошел стройку, оставляя свои следы по пути следования, а затем вернулся в храм и исчез там. Построенная по этим следам крепость больше не разрушалась, и король произвел Лонг До в покровителя города Тханглонга под именем Бать Ма.

Храм Бать Ма является одним из древнейших памятников архитектуры Ханоя. В нем хранятся древние каменные стелы и статуи, королевские указы, паланкины и другие артефакты [Фунг То Там 2013: 33—34].

Храм Шок расположен в общине Фулинь уезда Шокшон в 40 км от Ханоя. Это поминальный храм, воздвигнутый в честь легендарного чудо-богатыря Фу Донга — одного из четырех духов, почитаемых вьетнамцами: Дух горы Танвьен, Чудо-богатырь Фу Донг, Ты Донг Ты и принцесса Льеу Хань. Согласно преданию, Донг родился слабым ребенком. В возрасте трех лет он еще не умел говорить и ходить. Но когда на его страну с севера напали враги, он заговорил и стал рас-

ти не по дням, а по часам. Превратившись в богатыря-воина, Фу Донг разбил врага, поднялся на гору Шок и взлетел на небо.

Храмовый комплекс Шок включает так называемый Представительский храм, храм Матери (в честь матери святого Фу Донга), пагоду Сострадания, Верхний храм, Каменную глыбу, символизирующую доспехи, которые Фу Донг сбросил с себя перед тем как взлететь на небо, и стелу, на которой записана история Фу Донга и храма Шок, воздвигнутого в его честь.

На высоте 11 м над подножием горы Шок стоит буддистская пагода Нон. Она включает 7 комнат и 2 флигеля с орнаментом, характерным для династии Ле. Здесь находится самая большая в Юго-Восточной Азии бронзовая статуя Будды, отлитая целиком. Высота статуи 6,5 метра, вес 30 тонн [Фунг То Там 2013: 35—36].

Эпоха Поздних Ле (1428—1788 гг.), династии, дольше других правившей во Вьетнаме, знаменует собой период процветания феодального строя. Зодчие этой эпохи сумели в архитектуре выразить национальный, народный стиль, редко встречающийся в другое время. Традиционная вьетнамская архитектура славится дворцами.

Дворцы во Вьетнаме строились для королевской семьи, знатных сановников феодального общества. Архитектура дворцов имеет вьетнамский стиль с включением элементов китайского стиля. Традиции народного жилища прослеживаются даже в устройстве личных покоев императора, где каждой жизненной функции соответствует самостоятельная постройка. Важно отметить, что в основу пространственной организации дворцовых комплексов была положена характерная для народных традиций взаимосвязь жилища для «живых» и для «духов предков». Продолжая традиции народного жилья, дворцовые комплексы строились преимущественно из дерева, используя народный опыт работы с этим конструкционным и декоративным материалом. При этом все украшения выполнялись в соответствии с ландшафтом и окружающей застройкой. Мотивы украшений брались из мифологических сюжетов. Это преимущественно были драконы и их разновидности, олицетворяющие могущество императорской власти. В качестве приемов оформления могли быть литье, живопись, керамика. Они комбинировались с различными материалами: золотом, серебром, медью, лаком. Скульптурные украшения по коньку крыши обычно изготавливали из гипса, кирпича, битого фаянса. Детали украшения наверху крыши могли быть из меди с многоцветной глазурью, как например, в г. Хюэ.

Императорский город, усыпальницы и мавзолеи

XVII—XVIII вв. вошли в историю вьетнамской культуры как период ее наивысшего расцвета. Наибольшего внимания заслуживает архитектура феодальной столицы Хюэ, так как она характеризуется созданием таких крупных и часто упоминаемых сооружений, как Императорский город и мавзолеи. Комплекс сооружений не был построен по единому плану, а представляет собой район, застроенный многочисленными не очень большими деревянными зданиями — храмами и дворцами, соединенными друг с другом садами. Строители Императорского дворца в Хюэ уделяли больше внимания тонкой филигранной резьбе, чем общей планировке, симметрии, гармонии линий.

Сооружениями, имеющими художественную ценность, являются мавзолеи императоров. Каждый из императоров, вступив на престол, начинал заботиться о сооружении мавзолея, своего будущего вечного жилища. Мавзолеи таких императоров из династии Нгуен, как Зя Лонг, Минь Манг и Ты Дык — это грандиозные парки с дворцами, напоминающие императорский город в миниатюре. Мавзолеем Ты Дыка самый большой и живописный. Строительство Хюэ, с его отказом от чрезмерной сакрализации, означало отказ от традиций XVI—XVII вв. Сейчас признано, что архитектурный ансамбль Хюэ — один из красивейших в Юго-Восточной Азии и на Дальнем Востоке.

Древние крепости (цитадели) — Тханько

Императорская цитадель Тханглонг строилась в целях защиты политического, экономического и культурного центра государства и являлась столицей Дайвьета с XI по XVIII вв. Состояла из трех частей: внутренней (Запретного города), средней (Императорского города), где заседали император и чиновники, и наружной, где жили сановники, императорская стража и слуги на протяжении времени правления нескольких династий — Ли (1009—1225 гг.), Чан (1226—1400 гг.), Ле (1428—1527 гг.), Мак (1527—1592 гг.) и поздних Ле (1592—1789 гг.). Территория крепости имела форму квадрата, сторона которого простиралась на 20—25 км. Цитадель была окружена двумя валами. За внешним находился район Латхань, который еще имел название Дайла. Следы его сохранились до сегодняшнего дня. Назначение внешнего вала состояло в отражении неприятеля и защите города от наводнений. Внутренний вал назывался Хоангтхань — за ним находился Им-

ператорский город. Особое положение занимал Запретный город, где жили король и его семья.

В 2002—2003 гг. у дома № 18 по улице Хоанг Зьеу в Ханое (это в районе Императорской цитадели Тханглонг) вьетнамские археологи раскопали еще одну важную часть королевской крепости. Было обнаружено множество артефактов, относящихся к периоду эпохи Дайла (1—9 вв.), династии Динь — ранних Ле (10 в.), династии Ли (1009—1225 гг.), Чан (1226—1400 гг.), Ле (1428—1527 гг.) и других периодов истории. Ученые благодаря этим находкам установили, что еще в древности в цитадели имелся водопровод и сложная система канализации.

К сожалению, во Вьетнаме сохранилось очень мало древних крепостей. К ним, кроме древней императорской цитадели Тханглонг, можно также отнести цитадель династии Хо.

Цитадель династии Хо (цитадель Тэй До) находится в провинции Тханьхоа. Была построена в 1397 г. и считается одним из красивейших фортификационных сооружений Вьетнама [Чиёу Тхе Хунг 2011: 51]. Основным строительным материалом цитадели были большие зеленые каменные плиты, добытые в местных горах. Это единственная в истории столиц Вьетнама цитадель, построенная из крупных каменных плит. Цитадель династии Хо построена в строгом соответствии с принципами вьетнамского фэншюя. Цитадель династии Хо является 7-м памятником мирового культурного наследия Вьетнама, признанным ЮНЕСКО.

В более позднее время в архитектуре цитаделей стало заметно смешение архитектурных элементов европейских укреплений и жилища вьетнамских феодалов. Позже цитадели строились по системе французского архитектора-фортификатора Вобана (1633—1707 гг.). Они возводились французскими специалистами, находившимися на службе вьетнамского императора в начале XIX в., а позднее — специально обученными ими вьетнамскими инженерами.

Период колониальной архитектуры

С 1884 по 1945 гг. французы активно вели строительство различных сооружений в Ханое, Хайфоне, Сайгоне, Далате и других городах Вьетнама. При этом они использовали различные архитектурные стили: классицизм и неоклассицизм, романский, готический, барокко, рококо. Позднее в 30-е и 40-е годы XX в. они проектировали здания в

стиле арт деко и арт нуво [Ton Dai 2017: 283]. Обязательно учитывались назначение сооружений и жаркий тропический климат. В самом начале для архитекторов на первом месте стояла не эстетика, а простота сооружаемых строений. Их больше заботило то, как построить здание, чтобы оно спасало от тропической жары, обеспечивая прохладу внутри помещений. Этот архитектурный стиль получил название рационального. Он, прежде всего, был характерен при строительстве казарм для солдат и офицеров Французского легиона. Это были малоэтажные кирпичные здания (от 1 до 3 этажей), композиционно находящиеся на одной линии, окруженные стеной. Кроме них, французы строили католические и протестантские церкви, места службы и отдыха, больницы, банки, школы, почты, торговые центры, фабрики, вокзалы, мосты, виллы, особняки для чиновников. Большинство этих сооружений были построены в азиатско-европейском, так называемом индокитайском стиле. Его основателем был известный французский архитектор и археолог Эрнест Хебрар, долго работавший во Вьетнаме и спроектировавший многие здания в Ханое и Далате. С ним также плодотворно работали другие архитекторы: Гастон Рожэ, Шарль Лаколонж, Артур Крузэ, Морис Лонж и многие другие. Оставил свой след в архитектуре Вьетнама того периода также знаменитый Эйфель. Развивая индокитайский стиль в архитектуре, они стремились к гармоничному сочетанию французского неоклассицизма с местными архитектурными традициями. В этом стиле были построены такие здания, как Оперный театр в Ханое (Большой театр), городская ратуша в Сайгоне (ныне народный комитет г. Хошимина), Главный почтамт, построенный там же по проекту знаменитого архитектора Густава Эйфеля. Но особое место занимают католические соборы в Ханое, Сайгоне и других городах.

Католические храмы во вьетнамских городах имеют европейскую архитектуру, в основном, это готический и романский стили. При строительстве ряда вьетнамских церквей также сочетались европейский и азиатский стили (например, церковь Фатзием в уезде Кимшон провинции Ниньбинь).

Собор Нотр-Дам в Сайгоне (Nhà thờ Đức Bà) был построен в 1863 г. Первоначально его здание было построено из дерева, однако за 10 лет его сильно повредили термиты. И тогда в 1877 г. архитектор Жозэ Бура спроектировал его в римско-готическом стиле из розового кирпича. Новое здание собора было построено в 1880 г. В 1895 г. в соборе возвели две колокольни, каждая высотой 60 м. В них установили

шесть бронзовых колоколов. Напротив главного фасада собора установили статую Девы Марии.

На момент окончания строительства Нотр-Дам Сайгон был одним из самых красивых соборов на территории французских колоний. Строительство собора символизировало влияние христианства и французской цивилизации в Индокитае.

Несколько уступает этому величественному католическому собору здание католической церкви Святого Иосифа в Ханое. Собор построен из гранитных плит и кирпича в 1887 г. в готическом стиле по образцу Собора Парижской Богоматери. Автором проекта явился французский миссионер и викарий Тонкинский Поль-Франсуа Пугинье.

Как и Сайгонский собор Нотр-Дам, Ханойская большая католическая церковь Сен-Жозеф имеет две колокольни. Но высота их в два раза меньше — 30 м. На каждой из башен установлено по пять колоколов. Наверху между башнями большой каменный крест.

Архитектура в период французской колонизации была самым «аристократичным» видом искусства во Вьетнаме. Проектирование всех крупных общественных сооружений доверялось только архитекторам-французам. Лучшим вьетнамским архитекторам приходилось заниматься проектированием вилл для французских колонизаторов и вьетнамской буржуазии. Некоторые «удачливые» вьетнамские архитекторы вполне могли преуспевать, но для этого нужно было подлаживаться под вкусы богатых французских заказчиков.

Ради объективности следует признать, что довольно удачными стали многие сооружения, построенные по проектам французских архитекторов. К ним в Ханое, например, относятся:

- дворец генерал-губернатора Индокитая (ныне резиденция Президента страны на улице Хунг Вьонг, рядом с площадью Бадинь), построен в 1905 г. по проекту архитектора Шарля Лихтенфельдера;
- здание финансового управления Индокитая (сейчас здесь располагается Министерство иностранных дел СРВ), спроектировано Эрнестом Хебраром в 1924 г. и построено через год, находится на пересечении улицы Дьенбиенфу и Тон Тхат Дам;
- дом Верховного резидента Тонкина был построен в 1918 г. по проекту архитектора Адольфа Бусси, находится за зданием Почтамта на улице Динь Ле. Сейчас в этом здании располагается Гостевой дом правительства;
- здание Ханойского суда построено в 1908 г. по проекту Анри Вильде, находится на улице Ли Тхьонг Киет, дом 48. Сейчас его занимает Народный суд Ханоя;

- Ханойский железнодорожный вокзал спроектировал в 1898 г. архитектор Бори. В 1901 г., когда началось его строительство, Анри Вильде несколько изменил его первоначальный вид. Позже здание вокзала еще несколько раз перестраивалось. Нынешний вид вокзала сильно отличается от первоначального;

- музей Луи Фино (ныне Исторический музей Вьетнама на улице Фам Нгу Лао, дом № 1). Это идеальное архитектурное сооружение, удачно сочетающее европейский и азиатский стили архитектуры. Музей построен по проекту Эрнеста Хебрара в 1932 г.;

- Оперный театр (Ханойский Большой театр), находится в центре города на улице Чан Тиен. Строился с 1901 по 1911 гг. по образцу парижской Гранд-Опера по проекту Франсуа Лажиске и В. Харли в стиле неоклассицизма. Рассчитан на 900 мест.

В г. Хошимине и других городах, помимо католических церквей, также есть немало удачных архитектурных сооружений. Среди них можно назвать рынок Бен Тхань, первоначально построенный в Сайгоне в 1912 г., затем перестроенный в 1925 г., Художественный музей (там же), ряд зданий в Хайфоне (среди них городской театр и музей), мост Чанг Тиен и гостиница Морин в Хюэ и др. Эти и другие архитектурные сооружения свидетельствуют об удачном сочетании элементов национального зодчества с передовыми техническими идеями европейской архитектуры.

Архитектура нового времени

Новая архитектура стала формироваться с середины XX века, после того как Вьетнам сбросил с себя французское колониальное иго.

После ухода французов из Вьетнама и раздела страны вьетнамская архитектура развивалась в разделенной на две части стране. Северный Вьетнам вступил в период восстановления страны и активного строительства. Результатом стало появление целых районов ведомственных многоквартирных домов, так называемых кху тап тхэ (тюнгкы) в Ханое на улицах Нгуен Конг Чы, Ким Лиен, Чунг Ты, Тхань Ком, Зянг Во, Куинь Май, Тхань Суан и других. Кроме сооружений этого типа появились также здания, в которых размещались учреждения культуры, образования, больницы и т. д. Такие, например, как здание Госплана, построенное по проекту архитектора Доан Ван Миня в 1960 г., здание Национального собрания на площади Бадинь (1962 г.) по проекту Чан Хью Тиема и Нгуен Као Люена (сейчас

здание перестроено), Дворец пионеров (1970 г.) по проекту Ле Ван Лана, а также гостиница Тханг Лой (Виктория) сооруженная в 1970 г. по проекту кубинского архитектора Куинтана, здания Политехнического и Гидроинститутов, Дворец культуры и дружбы и другие.

Вьетнамская архитектура этого периода находилась под сильным влиянием архитектурных стилей СССР, Китая, Кубы, Польши, ГДР, Чехословакии. Этому есть простое объяснение. Вьетнамские инженеры и архитекторы, по чьим проектам велось строительство, проходили подготовку в этих странах, или же в строительстве принимали непосредственное участие иностранные инженеры и архитекторы из этих и других европейских стран. Поэтому вьетнамская архитектура того периода отразила дух того времени. Архитектуру Южного Вьетнама можно разделить на два периода: до и после 1964 г. — начала полномасштабного вмешательства США во вторую вьетнамскую войну Сопротивления. До 1964 г. городская архитектура Южного Вьетнама развивалась достаточно ровно. В Сайгоне строились виллы, здания госучреждений, возводились также крупномасштабные архитектурные сооружения, такие, например, как Государственная библиотека, университетский кампус Тху Дык, буддийские пагоды Са Лой, Ан Куанг, Винь Нгием. Все они строились по новой технологии с использованием железа и бетона вместо традиционных деревянных конструкций. После 1964 г. были построены целые микрорайоны жилых многоэтажных домов, стадион «Республика», ряд больниц и корпуса заводов. Архитектура Южного Вьетнама вплоть до 1975 г. отличалась разнообразием архитектурных стилей, так как многие местные архитекторы учились в Японии, США, Австралии и других странах Азии и Западной Европы, либо инженеры и архитекторы из этих стран непосредственно сооружали здания в Сайгоне и других городах Южного Вьетнама. Поэтому, в целом, архитектура Южного Вьетнама долгое время сильно контрастировала с архитектурой Северного Вьетнама. Визитными карточками Сайгона того периода являются: Дворец независимости (после освобождения Сайгона в 1975 г. и объединения страны в 1976 г. переименован в Дворец воссоединения), построен в 1961 г. по проекту архитектора Нго Вьет Тху; пагода Винь Нгием, воздвигнутая по проекту Нгуен Ба Лана в 1964—1971 гг.; Государственная библиотека Сайгона (1968—1972), построенная по проекту архитекторов Нгуен Хыу Тхиена и Буй Куанг Ханя; здание театра «Мир» в районе № 10, построенное в 1978 г. по проекту архитектора Нгуен Тхе Тханя, и другие.

Современная архитектура

С 1986 г., в период проведения вьетнамской политики обновления «дой мой», многие иностранные компании и бизнесмены стали вкладывать свои инвестиции в экономику Вьетнама, в том числе и в строительство крупных архитектурных сооружений. В результате в Ханое, Хошимине, Биенхоа, Хайфоне, Вунгтау и других городах были построены многие здания в архитектурном стиле развитых стран Запада. Появились современные отели, многоэтажные здания торговых центров и супермаркеты. Кроме того, стали строиться целые жилые микрорайоны типа сити с домами-небоскребами. В Ханое, например, уже появилось два таких района. Это район Роял-сити и Тайм-сити со своей суперсовременной инфраструктурой: супермаркетами, центрами развлечений, кинотеатрами, бассейнами. Ведется подобное строительство также в Хошимине, Хайфоне, Дананге и других городах. Архитектура этих объектов меняет облик крупных вьетнамских городов и является отражением процесса глобализации, который затронул также и современный Вьетнам.

В современной вьетнамской архитектуре четко видны следующие тенденции: стремительная урбанизация, повышенная многоэтажность (9—15 этажей становятся нормой), точечная застройка высотных зданий в густонаселенных старых районах крупных городов, унификация возводимых высотных жилых домов, природный дизайн зданий (возведение высотных зданий с зелеными насаждениями наверху), так называемая зеленая, или эко-архитектура, забота об окружающей среде. Процессы глобализации в современной вьетнамской архитектуре наиболее ярко проявляются в строительстве небоскребов. Первым из них в Ханое стал Кенгнам Ханой Тауэр (Keangnam Hanoi Landmark Tower), построенный в 2011 г. Это комплекс из трех небоскребов, высота крупнейшего из которых составляет 336 м. Здание имеет 72 этажа. На сегодняшний день это самое высокое здание в Ханое и во Вьетнаме в целом. Комплекс включает пятизвездочный отель, офисы, развлекательные центры, торговые помещения, клиники и конференц-залы. Инвестором, а также исполнителем и оператором Кенгнам Ханой Тауэр является южнокорейская компания Keangnam Enterprises, Ltd.

В 2014 г. в Ханое был построен другой небоскреб — Лотте Сентр (Lotte Center), который используется как офисное здание и гостиница, а также в нем расположен торговый центр. Высота здания составляет 272 м. В нем 65 надземных этажей и 5 подземных. Проектировала

небоскреб американская компания Каллисон, инженерные решения обеспечивала фирма Тхорнтон Томасетт. Владельцем этого небоскреба является южнокорейский конгломерат Лотте.

Самым высоким зданием в г. Хошимине сегодня является финансовая башня Битекско (Bitexco), высота которого составляет 262 м. Она была построена в центре города на берегу реки Сайгон в 2011 г. Этот небоскреб имеет 68 этажей. Здание построено в виде свернутого бутона лотоса — символа вьетнамской культуры — острым концом направленного к небу. В этот усеченный конус вставлена пара наклонных цилиндров, увенчанных на высоте 50-го этажа круглой вертолетной площадкой с выносом на 25 м. Проект небоскреба был разработан международной командой архитекторов. Архитектурной частью, помимо французов из компании AREP, авторов генплана Сколково, занималась американская компания Карлоса Сапаты.

В Хошимине близится к завершению строительство еще одного небоскреба под названием Лэндмарк 81 (Landmark 81). Его высота составит 350 м. Это будет 81-этажная жилая башня. Ее инвестором и владельцем является местная строительная компания Вингрупп.

Такова архитектура современного Вьетнама, которая как нельзя лучше отражает тенденции современной вьетнамской культуры, с неизбежностью испытывающей на себе влияние глобализации.

Список использованной литературы

1. Вьетнам. Панорама / сост. Май Ли Куанг. Ханой: Изд-во Тхезой, 2004.
2. *Нгуен Хоанг Туан*. Особенности реставрации памятников традиционного деревянного зодчества Вьетнама: автореф. канд. дисс. СПб., 2007.
3. Современный Вьетнам: справочник. М.: ИД «ФОРУМ», 2015.
4. *Фунг То Там*. Ханойский туризм. Информация и адреса достопримечательностей. Ханой: Изд-во Тхезой, 2013.
5. *Чиеу Тхе Хунг*. Цитадель династии Хо — уникальное и оригинальное культурное наследие Вьетнама // О Вьетнаме с любовью...: К 40-летию Приморского краевого Общества дружбы с Вьетнамом: сборник статей. Владивосток: Изд-во Дальневост. федерал. ун-та, 2011.
6. *Nguyễn Lam Giang* (2017). Giáo trình lịch sử kiến trúc. Nhà xuất bản Đại học kinh tế Quốc dân. [Нгуен Лам Зянг. Учебник по истории архитектуры. Издательство Института национальной Экономики, 2017].
7. *Nguyễn Thị Minh Xuân* (2016). Giáo trình Lịch sử kiến trúc Việt Nam. Nguyễn Ngọc Tung (chủ biên). Huế: Đại học Huế. [Нгуен Тхи Минь Суан. Учебник по истории архитектуры Вьетнама. Под редакцией Нгуен Нгок Тунга. Хюэ: Университет Хюэ, 2016].

Доан Тхи Ми Хьонг

ИСКУССТВО РЕЗЬБЫ ПО КАМНЮ В ЧАСОВНЕ СЕРДЦА БОГОМАТЕРИ КАФЕДРАЛЬНОГО СОБОРА ГОРОДА ФАТЗИЕМА: СТИЛЬ И СИМВОЛЫ

Аннотация. Настоящая статья посвящена истории и архитектурному своеобразию знаменитого во Вьетнаме и за его пределами кафедрального собора г. Фатзиема. В его облике гармонично сочетаются народные, буддистские и христианские символические традиции в единении с природой, что характеризуется автором как новый религиозный символизм. Одной из главных достопримечательностей ансамбля является выполненная из камня часовня Божьей Матери, утверждающая вечную гармонию Инь и Ян, органичные отношения переселения душ во Вселенной согласно мировоззрению и космологии вьетнамцев на пути выражения благой силы Иисуса и добродетели Святой Матери. Орнаментальное убранство часовни в духе времен года, мастерски созданное вьетнамскими народными умельцами, является ярким свидетельством сохранения народных художественных традиций.

Ключевые слова: *собор г. Фатзиема, часовня Сердца Богородицы, буддизм и христианство, символизм и народные художественные традиции.*

1. О христианстве во Вьетнаме и кафедральном соборе города Фатзиема

Говоря о вероисповеданиях во Вьетнаме, мы имеем в виду людей, находящихся под влиянием многих религий и различных верований, таких как культ предков, буддизм, конфуцианство, даосизм, ислам и

христианство. Известный французский ученый Леопольд Кадьер в книге о культуре, верованиях и религиозных практиках вьетнамцев пишет:

«Вьетнамская религия в своих высших проявлениях уже поднялась до высших религий, однако еще не заключает в себе вполне их сути, даже близко, даже через религиозные практики, но смешивает эту суть с примитивными религиозными формами первобытной пустыни, подобными осадочному слою, нагнетаемому в течение долгой истории, который был случайно накоплен каждым родом и племенем или вполне позаимствован до тех пор, пока через господство или принуждение не будут гармонично восприняты воспоминания далекого прошлого, пока внезапно не раскроется их скрытый потенциал или пережитки прошлого» [Cadiere Leopold 2010: 20].

В своем длительном социально-историческом развитии Вьетнам наряду с некоторыми верованиями, такими как буддизм, воспринял и христианство, приобретшее здесь новые черты. Большинство исследователей полагают, что христианство было официально введено во Вьетнаме в XVII в. при многовековом существовании буддизма. 9 сентября 1659 г. Святой Престол издал энциклику о создании первых двух — кохинхинской и тонкинской — епархий. С тех пор вьетнамские католики добились значительных успехов, таких как распространение приходов в Южном и Северном Вьетнаме и религиозных обществ во главе с первыми вьетнамскими епископами, в частности, Нгуен Ба Тонгом в 1933 г. [Nguyễn Hồng Dương 2011: 14].

Согласно официальным исследовательским данным Главного статистического управления Вьетнама, обнародованным в 2009 г., во Вьетнаме было 5,617 млн католиков, что составляет 6,62 % общей численности населения, и 6,802 млн верующих буддистов (7,93 %) [Nguyễn Hồng Dương 2010]. К 2011 г. число католиков увеличилось до 6,1 млн, а буддистов до 10 млн [Всеобщая перепись 2010: 74]¹.

Посетив некоторые городские и сельские церкви нашей страны, мы убедились, что архитектурный стиль самих построек и их украшений представляет собой сочетание западного и восточного искусства, как, например, ансамбль церкви г. Фатзиема прихода Буй Тю в провинции Ниньбинь или церковь Ван Ли прихода Ван Ли в провинции

¹ Данные различных источников серьезно отличаются. В частности, согласно американскому Pew Research Center, в 2010 г. число христиан, преимущественно католиков, достигало 7,656 млн человек, что составляло 8,7 % населения. — *Прим. перев.*

Намдинь. Это та отличительная особенность, которой следуют некоторые приходские священники, когда строят места богослужений, возможно, потому, что они понимают, что «вьетнамские католики, хотя и хорошо знают катехизис и богослужение и придерживаются их очень строго, все еще следуют национальным традициям» [Nguyễn Hồng Dương 2004: 414]. Большинство католических храмов во Вьетнаме ратуют за гармоничное сочетание западной христианской мысли и символики с восточной эстетикой и сознанием вьетнамцев. В изданной в 2011 г., книге «Обряды и образ жизни католиков в культуре Вьетнама» исследователь Нгуен Хонг Зыонг отмечает:

«Проблемы, с которыми сталкиваются католики Вьетнама в потоке истории, это: католичество и нация; католичество и традиционные религиозные верования Вьетнама; католичество и культура Вьетнама... И основная проблема заключается в том, как католичеству интегрироваться в культуру Вьетнама, в том числе в обряды и образ жизни...» [Nguyễn Hồng Dương 2011: 40]

Проблемы, представленные выше, позволяют увидеть, что приход христианства во Вьетнам способствовал развитию национального сознания и национальных культурных ценностей. Ансамбль кафедрального собора г. Фатзиема возник и сформировался под большим влиянием концепции: *связь христианства с вьетнамской национальной культурой и верованиями*. При этом в архитектуре, скульптуре и декоре вполне ясно стилистически выразился и утвердился новый религиозный символизм, о чем мы можем судить именно на примере часовни *Сердца Богоматери*, целиком выполненной из природного камня.

Ансамбль кафедрального собора г. Фатзиема, принадлежащего уезду Кимшон провинции Ниньбинь, находящемуся в 130 км к югу от Ханоя, начал возводиться в 1875 г. и окончательно сложился лишь в 1899 г. под управлением священника Чан Лука, известно под именем Отца Шау. Согласно архивам храма, на территории в 22 га находятся сам большой собор и 5 часовен вокруг него, включая часовни Святого Джозефа, Святого Петра, Святого Рокко, Святого Сердца и Сердца Богоматери. Ансамбль также включает колокольную из каменных блоков высотой 24 м под названием Фыонг Динь, несколько вспомогательных сооружений, таких как малое озеро, 3 искусственных пещеры и мемориальный участок священника Чан Лука позади большого храма, скульптурный портрет отца Шау, установленный напротив этого мемориального участка.

2. Каменная часовня Сердца Богоматери: стиль и символизм

2.1. Часовня Богоматери

Одна из пяти часовен, о которых упомянуто в предыдущей части, была построена в 1883 г. на участке к юго-западу от кафедрального собора. Выдающейся ее особенностью является то, что она целиком возведена из камня, что отличает ее от всех других. О часовне Сердца Богоматери в проспекте о кафедральном соборе Фатзиема говорится: «Все элементы часовни выполнены из камня — пол, несущие колонны, поперечные балки, стены, окна, башня и алтарь. Фасад имеет две вздымающиеся ввысь башенки, похожие на Бу Тхап на Озере Возвращенного меча в Ханое, по центру наверху высечена надпись Святое Сердце Добродетельной Марии на четырех языках... Хотя часовня и выполнена из камня, внутренность ее светла и привлекательна благодаря окнам и резному декору из блестящего мрамора.

В отличие от других архитектурных сооружений ансамбля большого храма часовня Сердца Богоматери построена из блоков зеленого камня, в ней все связано — от продольных и поперечных балок и колонн до стен, окон и лампового стекла... благодаря материалам, создающим ощущение прохлады, с разными цветовыми оттенками. Хотя главной особенностью здесь является именно интерференция и пластическая орнаментальная равномерность мастерски выгравированных народными мастерами китайских письмен, заставившими грубый камень уподобиться мягкому дереву в украшениях внутри и снаружи часовни. Этими резными орнаментами весьма густо украшены многие архитектурные детали, от конька крыши до оснований колонн, стен и подножия алтаря: изображением барана на коньке крыши, китайскими письменами, символизирующими Мать Марию, изображениями четырех растений — сосны, хризантемы, бамбука и абрикоса, обозначающими 4 времени года, изображениями сердца, пронзенного мечом, лотоса или феникса и льва с человеческим лицом...».

2.2. Стиль и особенности резьбы по камню часовни Сердца Богоматери

Превращение грубого камня в изящные, легкие формы придает часовне Сердца Богоматери особые выдающиеся черты, что отмечено

многими исследователями. Они единодушно называют часовню квинтэссенцией вьетнамского искусства резьбы по камню, сохраняющего даже в балках и колоннах особенности деревянной архитектуры. Сразу же у входа мы встречаем изгибающиеся орнаменты исключительно тонкой работы: гирлянды цветов на фасаде, бутоны цветов на основаниях колонн.

Заглянув внутрь, мы тут же замечаем, что изображения на шероховатых грубых каменных плитах гармонично передают переплетения густых ветвей, цветов, гроздей винограда и животных... Все эти украшения сочетаются друг с другом в простых, незатейливых формах, превращая часовню в одно из самых выдающихся архитектурных строений во Вьетнаме. Virtuозно исполненные резные изображения, символические орнаменты не копируют западные каноны: народная резьба по камню в часовне Сердца Богородицы обнаруживает слияние *народного художественного стиля (панно и другие резные детали сельских общественных домов) и христианского символизма.*

Детально изучая каждый резной элемент часовни, мы обнаруживаем на каждом из них изображения, встречающиеся на народных лубках, или художественную резьбу, присущую общественным домам Севера Вьетнама. Если провести параллель со стилистикой народных лубков Донгхо, изображающих дерущегося ревнивца или карпа при Луне, и образом феникса в главном пространстве между продольными балками потолка или сравнить некоторые резные элементы общественных домов Севера с барельефом барана на коньке крыши часовни, мы сможем уловить идею ее строителей, которым удалось соединить национальный дух и эстетику с христианством. Говоря точнее, искусство резьбы по камню в часовне Сердца Богородицы есть сочетание народного стиля с религиозным символизмом или народная философия вьетнамцев, привнесенная в христианские художественные феномены.

2.3. Религиозные убеждения, символы и философия в резьбе по камню

Говоря об особенностях вьетнамского искусства (о цвете и форме) в своей книге о культурных основах Вьетнама, Чан Нгок Тхем выделил два выдающихся компонента: *символизм и выразительность.* Вьетнамцы предпочитают использовать их, дабы проявить содержание через симметрию и гармонию, используя моделирование, стре-

мясь выделить и подчеркнуть центральную художественную идею; выразительность достигается благодаря естественности и мягкости. Началами религии, основами религиозных убеждений всегда являются первоначальные верования, естественное поклонение стихиям. Благодаря этим фундаментальным основам, в том христианстве, которое существует во Вьетнаме, символические ценности всегда служат Создателю, поклонению Иисусу и Марии и вместе с тем выражают философский взгляд и поклонение природным явлениям во Вселенной. Поэтому для выражения хвалы Господу такая форма искусства, как резьба по камню, стала средством выражения основных начал: *гармонии Инь и Ян, органичных отношений переселения душ во Вселенной ...* в воспроизведении мировоззрения и космологии вьетнамцев на пути восприятия и выражения благой силы Иисуса и добродетели Святой Матери Марии.

Внутри часовни Сердца Богоматери находится алтарь, сделанный из сплошного массива зеленого камня, передняя часть его разделена на 3 сегмента с обильным орнаментом, выражающим содержание и символизм христианства. Мы видим образ сердца, пронзенного мечом, он не единожды присутствует в этой части часовни. Его можно увидеть на фасаде молельни или в центре алтаря, он символизирует страдания Марии во имя искупления Иисуса. Сердце увито розами (символом молитвы Богоматери).

Гравюра на алтаре дополняется двумя барельефами, изображающими различные сюжеты Библии. На одном из элементов изображен древний колодец с запечатанным зевом в центре сада; на другом элементе высечена ограда с большим замком. Эти барельефы сосредоточены в центре пейзажа, они расположены гармонично и сбалансированно.

Под влиянием Китая вьетнамцы всегда интересовались фэншуйем, поэтому в своих домах предпочитали ставить ширму в четырех углах дома вместо переборки или для дополнительной прочности архитектурной конструкции. Таким образом, появление четырех скульптур, изображающих четыре вида деревьев, символизирующих четыре времени года — весну, лето, осень, зиму — в четырех углах молельни также, по-видимому, имело особую символическую ценность в месте поклонения Матери Марии. Во вьетнамской концепции четыре сезона представлены четырьмя видами растений и цветов: весна — абрикос, лето — бамбук, осень — хризантема, зима — сосна. Они используются в качестве символов времен года из-за их особой природы. Например, сосна гибка и прочна на бесплодной земле; бамбук жизнестоек, что

означает долголетие и удачу; листья хризантемы никогда не опадают с ветвей, даже сухих, так и совершенный человек следует своему идеалу; абрикос — это цветок, который может пережить холодную зиму, чтобы, набравшись сил, расцвести весной. Таким образом, эти четыре резные фигурки символизируют четыре времени года и качества вьетнамского народа: силу, нежность, чистоту, долголетие, откровенность, благородство и мужскую добродетельность.

Органичные отношения в реинкарнационной вселенной вьетнамцев отражены в большинстве буддийских трудов, называющих их источником связи с религиозной жизнью. Лотос, символ чистоты эфира, часто используется в качестве декоративных мотивов в буддийской архитектуре. В этой часовне изображение лотоса также встречается по обеим сторонам алтарного пьедестала. Во вьетнамской философии образ лотоса символизирует связь с философией реинкарнации (буддийская доктрина). Две каменные розетки, выгравированные по обе стороны алтаря, являются изображениями цветов лотоса в разные периоды жизни: бутоны, цветы, опадающие лепестки, пестик и один поникший увядающий лист. Рельеф выполнен в вертикальной компоновке с центральным элементом в виде листа лотоса с четырьмя лепестками, расположенными по часовой стрелке, что, в свою очередь, означает распустившийся лотос — пестик — опадающие лепестки — молодые лепестки — бутон — только что распустившийся лотос — бутон лотоса — распустившийся лотос. Такие композиции превращают цветок лотоса и все листья вокруг в напоминание о пребывании в замкнутом цикле реинкарнации: рождении — зрелости — распаде — воскрешении...

Включение этого изображения как декоративного мотива в сферу поклонения выявляет скрытый смысл христианского символа, а именно спасения через жизненный цикл лотоса: рождение, рост, увядание, а затем рождение свыше..., что согласуется с буддийской реинкарнацией. Лист лотоса из четырех лепестков символизирует образ креста. Размещение христианского креста на этом панно олицетворяет поклонение силе Иисуса и показывает, что западная культура постепенно интегрируется во вьетнамскую культуру.

Инь-янская гармония представлена в резных элементах четырех больших окон часовни. Два окна рядом с входом представляют рельефный круг Инь и Ян. С внешней стороны выгравирован лев с человеческим лицом и длинной гривой. Гармония Инь-Ян является здесь способом передачи послания христианства, гласящего: Иисус — это сердце, центр Вселенной и защита всего живого во Вселенной; лицо

льва с улыбающейся пастью обращено к Иисусу и символизирует военную победу и короля.

Здесь представлено сочетание техник перфорации и тиснения, тесная связь между содержанием и формой... Все рельефы исполнены просто, но очень стилизовано. Черты человека в образе льва вновь подтверждают сильное влияние фольклорного мышления, которое сохраняется в резьбе по камню в часовне Сердца Богоматери.

Соответственно двум окнам у входа, два других окна, рядом с главным алтарем, украшены изображением летящего феникса с распахнутыми крыльями в симметричной аранжировке, несущего в клюве драгоценную шкатулку. Напомним, феникс — один из четырех традиционных вьетнамских животных, изображаемый снова и снова, дабы символизировать покровительство и сострадание Матери Марии.

3. Заключение

Христианство пришло во Вьетнам весьма поздно (по сравнению с буддизмом), но нашло свое место во вьетнамской вере и культуре. Благодаря уважению национального самосознания и интеграции с культурой коренных народов христианство создало здесь то течение искусства, которое включает в себе многие культурные, духовные и философские ценности в согласии с сознанием вьетнамского народа. Кафедральный собор г. Фатзиема и часовня Сердца Богоматери родились в этом духе и особенном стиле, своеобразии которого состоит в схожести каменной гравюры часовни с народными лубками Донгхо. Резьба наследует традиционный резной деревенский стиль Севера. И своими симметрией, философией и любовью к равновесию, мягкости, условностям и обобщениям, тенденцией выражать чувства и поклоняться своему богу искусство каменной резьбы в часовне Сердца Богоматери создало связь между восточной философией и художественными формами, посвященными Господу Иисусу и Деве Марии.

Список использованной литературы

1. *Cadiere, Leopold* (2010). Văn hóa, tín ngưỡng và thực hành tôn giáo người Việt, dịch Đỗ Trịnh Huệ. Nxb Thuận Hóa. [Леопольд Кадьер. Культура, религиозные верования и практика вьетнамцев. Изд-во Тхуанхоа, 2010].

2. *Nguyễn Hồng Dương* (2011). Nghi lễ và lối sống Công giáo trong văn hóa Việt Nam. Hanoi: Nxb Khoa học Xã hội. [Нгуен Хонг Зыонг. Католические обряды и образ жизни в культуре Вьетнама. Ханой: Изд-во Общественные науки, 2011].
3. *Nguyễn Hồng Dương* (2010). Bước đường hội nhập văn hóa dân tộc của Công giáo Việt Nam. Hanoi: Nxb Tôn giáo. [Нгуен Хонг Зыонг. На пути национальной культурной интеграции католической церкви Вьетнам. Ханой: Изд-во Религия, 2010].
4. *Nguyễn Hồng Dương* (2004). Quan điểm đường lối của Đảng về tôn giáo và những vấn đề tôn giáo ở Việt Nam hiện nay. Hanoi: Nxb Chính trị quốc gia. [Нгуен Хонг Дыонг. Точка зрения Партии о религии и религиозных проблемах во Вьетнаме. Ханой: Изд-во Госполитиздат, 2004].
5. Tổng điều tra dân số và nhà ở Việt Nam 2009, kết quả toàn bộ (2010). Hà-Noi, Nxb Thống kê [Итоги Всеобщей переписи населения и жилья во Вьетнаме 2009 г. Ханой: Изд-во Статистика, 2010].

Раздел пятый

ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО

Ты Тхи Лоан

НАСЛЕДИЕ КУЛЬТУРЫ ТХЕН В СОВРЕМЕННОЙ ЖИЗНИ ВЬЕТНАМА

Аннотация. Материал посвящен самобытной культуре народностей таи, нунг и тхай, проживающих в горных районах Северного Вьетнама. Искусство *тхен* отвечает множеству самых разнообразных потребностей жизни народа, от религиозных и духовных до таких практических, как диагностика и лечение заболеваний, молитвы о спокойствии и счастье, избавление от бед, предсказание будущего. Ритуал *тхен* — это сложный феномен народной культуры, вобравший в себя все элементы религии, верований, обычаев, традиций, устного народного творчества, музыки, танцев, искусства исполнения.

Ключевые слова: *тхен, Северный Вьетнам, нематериальное культурное наследие.*

Введение

Тхен — это самобытная форма культурной деятельности народностей таи, нунг и тхай, проживающих в горных районах Северного Вьетнама. Искусство *тхен* отвечает множеству самых разнообразных потребностей жизни народа, от религиозных и духовных потребностей до таких практических как диагностика и лечение заболеваний, молитвы о спокойствии и счастье, избавление от бед, предсказание будущего... Ритуал *тхен* — это «сложный, комплексный феномен народной культуры [Ngô Đức Thịnh 1992: 116], вобравший в себя все

элементы религии, верований, обычаев, традиций, устного народного творчества, музыки, танцев, искусства исполнения...

Многие культурологи сходятся во мнении, что *тхен* явился результатом процесса контакта и интеграции элементов шаманизма и местных народных верований с элементами «там зяо» (религиозно-синкретического комплекса трех учений), приходившими из различных народных верований [Nguyễn Thị Yên 2009a: 272]. В конце XV— начале XVI в. в период правления династии Мак в Каобанге *тхен* из народной среды пришел в императорский дворец [Nguyễn Thị Thuýét Mai 2013: 17], поднявшись на новый уровень в ритуалах, музыке и исполнительском искусстве, а затем вновь вернулся в народ и становится все богаче в своей колыбели.

На протяжении многих лет *тхен* непрерывно передавался из поколения в поколение, и сегодня он демонстрирует мощную жизненную силу, способствует отражению самобытной этнической культуры и выполняет разнообразные социальные функции в современной жизни.

Поскольку *тхен* обладает не только уникальными чертами местной культуры, но также и общечеловеческой ценностью, правительство Вьетнама подготовило Национальное досье для представления ЮНЕСКО для включения *тхен* в Список нематериального культурного наследия человечества.

1. Представление о Тхен

1.1. Субъект наследия и пространство существования

В настоящее время хранителями, передающими *тхен* следующим поколениям, и его исполнителями, в основном, являются представители народностей таи, нунг и белые тхай. Есть еще ряд других народностей, такие как монги, кини, которые в процессе совместного проживания также восприняли этот вид деятельности. Исполнители *тхен* имеют разные названия, различающие их по полу и по направлению: *тхен-ны* (женщина-исполнительница тхен) и *тхен-нам* (мужчина-исполнитель тхен), или *тхен-ван* («литературный тхен») и *тхен-во* («боевой тхен») [Nguyễn Thị Yên 2009b: 109].

Можно утверждать, что сегодня во Вьетнаме существует обширный район *тхен*, включающий в себя местности, в которых сохраняются давние традиции этой формы культурной деятельности, а также

районы, в которых *txen* распространился позже: Лангшон, Каобанг, Туенкуанг, Хазянг, Лайтяу, Лаокай, Шонла, Диенбиен, Иенбай, Баккан, Тхайнгуен, Бакзянг, Куангнинь и др. Каждый район добавляет свой оттенок, создавая панораму, богатую по цветовой гамме, грандиозную по масштабу, разнообразную по жанрам, гибкую по форме выражения. На общем фоне основных характерных особенностей всего района *txen*, в каждом месте, у каждой народности *txen* имеет свой оттенок, создавая сходства и различия между субрайонами *txen*. Как отмечают узкие специалисты-музыковеды, *txen* в провинции Туенкуанг обычно ритмичный, непрерывно нарастающий, словно ведущий армию на бой; *txen* провинции Баккан тихо нашептывает о чем-то сокровенном; *txen* провинции Хазянг неспешный, томительно-щемящий; *txen* Каобанг склоняется к *txen-во*, обычно бодрый, с живым ритмом; *txen* провинции Лангшон — это, в основном, *txen-ван*, обычно мелодичный, изящный, нежный и т. д.

Txen бесконечно близок местным жителям, стал частью их жизни, поскольку помимо религиозного и духовного фактора, этот вид культурной деятельности тесно связан с историей, традициями, литературой, музыкой, искусством, народными представлениями и пр. народностей, проживающих в этом районе, поэтому большинство людей любят *txen* и привязаны к нему.

1.2. Традиционные формы *Txen*

Первоначально *txen* был формой духовной деятельности, основанной на самых первобытных этнических верованиях. *Txen* использовался в древних сельскохозяйственных ритуалах: молитва об урожае, о дожде; ритуалы, связанные с жизненным циклом человека; магические ритуалы исцеления, изгнания злых духов, избавления от бед... По мнению исследователей фольклора, *txen* является одной из форм шаманизма, распространенного у многих народностей в мире [Ngô Đức Thịnh 2002: 3—20]. Считается, что через ритуалы *txen* человек получает возможность общаться со сверхъестественным миром, с духами и божествами, чтобы просить у них лучшей жизни, добра, удачи, спокойствия.

Txen на языке таи произносится как «*stiêng*» или «*Thiên*», что означает «Фея» или «Небо». Существование *txen* обусловлено давней верой народа в мистический потусторонний мир с его обитателями, обладающими волшебной силой, такими как Будда, бог Зянг (Янг),

Небо, и только «служители» (исполнители) *тхен* обладают достаточными способностями и возможностями, чтобы связаться с этим миром. Священные ритуалы вместе с пением *тхен* и звуками лютни *дан-тинь* помогают исполнителям ритуалов *тхен* достичь Царства небесного, чтобы просить духов о помощи людям. Поэтому пение *тхен* также называют «волшебным пением», духовным мостом, по которому просьбы и пожелания людей поднимаются к духам и божествам, в «Небесный мир», «Небесный дворец» [Nguyễn Thị Tuyết Mai 2013: 18].

В зависимости от подхода, исследователи дают разную классификацию *тхен*. С точки зрения содержания и формы исполнения ритуалов *тхен* можно разделить на 4 вида: 1) поздравительный *тхен*; 2) гадательный *тхен*; 3) практический *тхен* (малых церемоний); 4) праздничный *тхен* (больших церемоний) [Nguyễn Thị Yên 2009a: 27].

Если же смотреть с точки зрения изучения обычаев и традиций, то есть мнения, что *тхен* можно разделить на 5 видов:

- 1) молитвенный *тхен* (молитв о пожеланиях);
- 2) исцеляющий *тхен*;
- 3) *тхен* церемоний проводов;
- 4) *тхен* радости, поздравлений и воспеваний;
- 5) *тхен* средних и больших праздников, праздника инициации («лау *тхен*»)... [Lê Thị Bích Hồng 2015: 5].

Также существует комплексный подход к классификации, который выделяет 4 вида *тхен*:

- 1) поздравительный *тхен*;
- 2) гадательный *тхен*;
- 3) *тхен* молитв о покое и избавлении от бед;
- 4) праздничный *тхен* («лау *тхен*») [Trần Quang Hải 2015: 56].

В целом, *тхен* как форма культурной деятельности удовлетворяет разнообразные потребности ежедневной жизни людей, связанные с молением о ниспослании мира и покоя, молитвах об урожае, праздниками инициации, ритуалами исцеления, избавления от бед, отправлением культа предков, молитвами о счастье и благополучии. Кроме того, *тхен* связан с большими семейными событиями: новосельем, юбилеем самого старшего члена семьи, рождением первенца, повышением по службе... Через различные формы ритуального пения *тхен* люди выражают свои чаяния о благоприятной погоде, хорошем урожае, сытой, счастливой жизни или молятся о ниспослании покоя, счастья, здоровья, долгих лет жизни... Таким образом, *тхен* поддерживается, сохраняется и продолжает свое существование в жизни общества из поколения в поколение.

Кроме того, существует еще один способ классификации *тхен*, который делит его на два вида: *тхен* молитв о покое и *тхен* церемоний и праздников. *Тхен молитв о покое* обычно применяется в таких ритуалах, как моление о покое (мире), праздничные молитвы (пожелание счастья, поздравление с новым годом), ритуалах исцеления и др., и состоит из большого количества этапов. Ритуалы *тхена молитв* обычно проводятся тихой ночью, когда смолкает суета повседневной жизни и в ночной тишине особенно четко и полно воспринимается каждое слово молитвы, каждый звук струны *дантиня*, каждый звук колокольчиков, отбивающих ритм. Такие ритуалы могут продолжаться несколько часов и даже всю ночь напролет до самого утра. *Тхен церемоний и праздников* обычно сопровождает такие ритуалы, как моление об урожае, праздник «ком» (обряд по случаю нового урожая риса), церемония вступления в новый дом (новоселье)... Это главным образом песни, направленные на поднятие духа присутствующих, создание радостной, приподнятой атмосферы праздника, стремление отогнать все волнения, тревоги и заботы.

Согласно результатам научного учета, проведенного Институтом музыкальных исследований Национальной музыкальной академии Вьетнама, на сегодняшний день по всей стране сохранилось более 60 старинных песен *тхен*, по-прежнему исполняемых в ритуалах¹. Существуют песни *тхен*, такие как, например, *Тхен Кхоа куан*, длина которой достигает нескольких тысяч строк [Hoàng Quyét 1993: 144].

Можно сказать, что ночи, наполненные звуками песен *тхен*, представления *тхен*, пропитанные легендами, сказками, песнями и музыкой, проникли глубоко в память и чувства народностей таи, нунг, тхай и стали тем культурным багажом, который сопровождает их на протяжении всей их жизни.

1.3. Новые формы *Тхен*

В наше время вместе с ростом культурного уровня малочисленных народностей, мощным развитием науки и техники, медицины, образования, информационных технологий, роль мистических, религиозных ритуалов *тхен* с каждым днем уменьшается. Однако эти ритуалы

¹ Институт музыкальных исследований. Научный отчет для подготовки Национального доосье для представления ЮНЕСКО для включения «ритуального пения *тхен* народностей таи, нунг, тхай» в Список нематериального культурного наследия человечества, 2015.

по-прежнему продолжают существовать в качестве дополняющего элемента, «параллельных верований», составляющих неотъемлемую часть жизни людей. Тхен по-прежнему имеет большое значение как форма целительства посредством духовной терапии, возвращает душевный баланс, тем самым помогая людям освободиться от грусти, уныния и печали, почувствовать облегчение, уверенность в себе, вернуть оптимизм и любовь к жизни.

Наряду с этим *тхен* также демонстрирует свою мощную жизнеспособность за счет того, что многие его песни постепенно отрываются от религиозной практики и становятся независимым песенным жанром, формой публичных представлений. Это любовные лирические песни, песни *тхен* о труде и производстве, веселые песни *тхен*. Появляются новые формы песен *тхен*, которые исследователи называют «развитый тхен», «усовершенствованный тхен» или «художественный тхен». Это переработанные или вновь созданные на основе традиционных древних мотивов песни *тхен*. Такая форма пения *тхен* становится все популярнее, завоевывает симпатии народа как специфическая привлекательная форма массовой культурной деятельности.

В песнях нового *тхен* отражаются проблемы обычной жизни людей, говорится о любви, о труде, воспеваются родные края, малая и большая родина, и поэтому эти песни быстро проникают в душу, привлекая все больше людей, среди которых, что особенно важно, много молодежи.

Начав с массовых певческих праздников, теперь искусство *тхен* представлено на конкурсах, смотрах, фестивалях народных песен и даже вышло на профессиональную сцену. В современных условиях *тхен* также стал продуктом туристической индустрии, является частью программы туров в рамках культурного туризма, способствует социально-экономическому развитию района... Возможно, некоторые исследователи осудят такое развитие искусства *тхен* в духе «модернизации», и мы действительно должны быть очень осторожны, поскольку имеем дело с культурным наследием. Однако также надо сослаться и на позицию ЮНЕСКО, согласно которой «объекты наследия могут непрерывно воссоздаваться обществом, группами лиц для их адаптации к их природной и исторической среде» [Công ước 2003: 330]. Это может мобилизовать на поиск новых источников жизненной силы, чтобы наследие продолжало существовать, если мы не хотим, чтобы оно было утеряно и постепенно исчезло.

2. Ценности Тхен

2.1. Исторические, религиозные и социальные ценности

С точки зрения истории этнической культуры, *тхен* в качестве наследия прошлого отражает религиозную деятельность, обычаи, нравы и картину социальной жизни этнических групп в разные исторические периоды. В ритуалах *тхен* мы четко видим духовный мир народностей таи, нунг, тхай с их политеизмом, культом плодovitости, анимистическими взглядами, культом предков, элементами шаманизма и даосизма... В выступлениях *тхен* четко отражается система духов и божеств таи, нунгов и тхай; культ основателей ремесел, иерархия классового общества. Через *тхен* мы также можем узнать о жизненной среде, мировоззрении, миропонимании, космогонических взглядах, сходствах и различиях в разных этнических культурах.

В социальном аспекте, культурная деятельность *тхен* сближает людей, способствует усилению сплоченности сообщества, сохранению общественного порядка. Можно сказать, что *тхен* — это вид культурной деятельности, характеризующийся очень сильным духом солидарности общности. Выступления *тхен* проходят по случаю праздников, Нового года, по случаю больших семейных торжеств, крупных событий в роду, деревне. Это возможность для всех членов общества, и старых, и молодых, вместе участвовать в общей деятельности, вместе провести ритуал, вместе веселиться за совместной трапезой и в общих играх. Благодаря этому люди становятся ближе друг другу, отношения гармоничней, связи теснее. Культурные мероприятия *тхен* также способствуют воспитанию традиционных ценностей, оздоровлению образа жизни, укреплению нравственности, духа солидарности, взаимопомощи между членами сообщества. В песнях *тхен*, имеющих глубоко гуманистический характер, обычно содержатся чрезвычайно полезные советы о том, как достойно вести себя в обществе, наставления о человеческой нравственности, напоминание о долге и ответственности каждого человека.

С точки зрения культурного обмена, в наши дни культурная деятельность *тхен* играет связующую роль, реализует культурный обмен на разных уровнях: между группами художественной самодеятельности деревень и сел; между клубами, бригадами художественной самодеятельности на различных соревнованиях и смотрах; между коллективами артистов провинций на фестивалях народных песен районного и регионального уровня и т. д. В настоящее время «Фестиваль

песен тхен и игры на лютне дантинь» начал уже свой пятый сезон, объединяя все районы, в которых сохраняется и развивается искусство *тхен*. С каждым годом повышается качество этих фестивалей, они имеют все больший резонанс и вызывают все более широкий отклик в обществе.

Некоторые представители народностей таи, нунг или тхай переселяются из северных районов Вьетнама в провинции, расположенные на плато Тэйнуен, а иногда доходят даже до самых южных районов страны, и при этом они несут с собой и культурные традиции *тхен*, способствуя все большему их распространению. Даже в столице Вьетнама Ханое есть клуб пения *тхен*. Сегодня добровольцы во многих районах страны активно сохраняют и передают традиции *тхен*.

2.2. Культурное и художественное значение

Можно сказать, что *тхен* — это бесценная сокровищница многовековых исторических, культурных и художественных ценностей народностей таи, нунг и тхай, проживающих во Вьетнаме. Тхен является комплексной формой народной деятельности, которая состоит из многих элементов этнической культуры: местных верований, устного народного творчества, музыки, танца, национальной одежды, изобразительного искусства...

С точки зрения литературы, *тхен* использует множество материала из фольклора, от легенд, устных рассказов, басен до народных песен, частушек и молитв, среди которых есть выдающиеся произведения, национальные шедевры, как, например: *Тхен Кхам Хай* (Преодоление моря), *Тхен Бать Диеу* (100 видов птиц), *Тхен Бать Хоа* (100 видов цветов) [Nguyễn Thị Yên 2009b: 369]. Есть много увлекательных сказаний, объясняющих происхождение предметов и явлений в космосе и природе, некоторые из них имеют поучающий характер, как, например, легенда о Донг Вине, много древних материалов и документов, написанных китайскими иероглифами, древней тайской письменностью, на языке таи, записанном с помощью «ты-ном». Все это дает возможность изучить многие вопросы, связанные с историей культуры и народной поэзией различных народностей.

Полные лиризма слова к песням *тхен* обычно подбирали, исходя из традиционного размера национальной поэзии, используя пяти-сложный или семисложный размер. Кроме этого, также использовался свободный размер стиха с чередованием 8, 9, 10 или 12 слогов,

что придавало гибкость, насыщенность мелодии и музыкальность ритму песен *тхен* [Nguễn Thị Yền 2009a: 320]. В текстах песен *тхен* использовались метафоры, поэтические, риторические и другие стилистические приемы. Слова песен *тхен* тщательно отбирались многими поколениями артистов, оттачивались на протяжении времени, в них использовалось множество разнообразных сравнений, образов, символов, аллегорий и звукоподражательных слов... Все это придавало необыкновенную привлекательность и даже притягательность текстам песен *тхен*.

С точки зрения музыки, в пении *тхен* мы можем найти мелодии всех, в том числе и самых древних пластов народных песен и народной музыки народностей таи, нунг и тхай. Хотя в основном песни *тхен* строятся по одному определенному сценарию, и их финальные части сходны между собой, но каждая песня при этом выстроена по-своему, состоит из различных частей и напевов, в результате чего получается множество разнообразных мелодий и ритмов. Мелодия песен *тхен* то тихая, словно шепчет о чем-то сокровенном, то напротив бурная и напористая; то печальная и задумчивая, то яркая и радостная... Благодаря этому пение *тхен* неизменно трогает за душу всех участников представления. Что касается музыкальных инструментов, то пение *тхен* не может обойтись без лютни *дантинь* (*тиньтау*) и колокольчиков для отбивания ритма (*тюм сок няк*), которые создают особое, присущее только этому виду искусства звучание. Глубокие, бархатные звуки лютни *дантинь* дополняют пение *тхен*, совершенствуя его.

Танец: пение *тхен* обычно исполняется в сочетании с танцем, главным образом, это священные танцы, исполняемые только в ритуалах, такие как: танец гребли на лодках, танец встречи полководца, танец подношения цветов, подношения духам, танец веселья с боже-ствами (духами)... Танец исполняется одним или несколькими танцорами, у которых на пальцах рук надеты специальные кастаньеты, которыми они прищелкивают в ритм музыке, выполняя движения, изображающие действия, о которых в этот момент поют исполнители песен *тхен*.

Изобразительное искусство: такие факторы, как символы, цвет алтаря *тхен* и изображения на нем, предметы, используемые мастером ритуала *тхен*, подношения, декоративное искусство в *тхен* также очень важны, способствуют созданию сильного визуального и эмоционального воздействия на участников. Все подношения и декоративные украшения в ритуале *тхен* — это конкретизация, символическое отображение содержания выполняемого мастерами *тхен* ритуала.

Об искусстве исполнения: *тхен* также является убедительным примером творческих способностей субъектов наследия. *Тхен* — это не просто форма фольклорного пения, это целая совокупность различных форм исполнительского искусства: игра на музыкальном инструменте, пение, актерское и сценическое мастерство... Во многих случаях весь ритуал *тхен* проводится одним человеком — это *онг* (муж.) / *ба* (жен.) *Тхен*, человек, который одновременно и ведет весь ритуал, и выступает в роли артиста. Им приходится одновременно брать на себя все функции универсального артиста: руками играть на музыкальном инструменте, петь, ногами отбивать ритм, при этом танцевать, играть роли, изображая содержание песен. Помимо движений, иллюстрирующих слова песен, таких как верховая езда, обмахивание веером, пересечение моря, иногда им даже приходится показывать настоящие фокусы: устанавливать в вертикальном положении на ровной поверхности яйцо, меч и др. Можно сказать, что они артисты высокого уровня, особенно это касается исполнителей *тхен* высшего разряда (имеющих 11, 13, 15 полосок на шапке), уровень мастерства которых достигает виртуозности и совершенства.

3. Некоторые проблемы, связанные с сохранением и развитием наследия тхен в современное жизни

В настоящее время, в условиях индустриализации, модернизации и активной международной интеграции, наследие *тхен*, как и многие другие виды нематериального культурного наследия Вьетнама, сталкивается с немалыми трудностями и вызовами, связанными с его сохранением и развитием.

Прежде всего, значительное изменение условий жизни, воздействие культурного обмена, адаптации, культурной интеграции приводят к серьезным изменениям культурного пространства, культурной среды этого наследия. В сущности, *тхен* появился для выполнения функций отправления культа, исцеления, моления о ниспослании детей, благополучии... Однако с развитием экономики, культуры, социальной сферы, науки, техники и технологий эти функции постепенно утрачивают свое значение. В новых условиях искусству *тхен* придется меняться, мобилизоваться с тем, чтобы в большей степени соответствовать современному обществу, новому ритму жизни. Однако самой сложной задачей остается вопрос о том, как при любых изменениях в

нем сохранить душу *тхен*, чтобы в нем по-прежнему звучала мелодия гор и лесов Тэйбака, Вьетбака.

Активное развитие новых направлений в музыке, новых форм сценического искусства, новых форм развлечений также является фактором, все больше отдаляющим людей, особенно молодое поколение, от традиционной музыки. Бум развития старых и новых средств массовой информации, таких как телевидение, газеты, радио, всевозможные проигрывающие устройства, интернет, смартфоны с широким спектром функций для доступа к информации и развлечениям, также приводит к игнорированию традиционных форм этнического пения, в том числе и пения *тхен*.

Во-вторых, опасность исчезновения артистов, недостаток преемников. Немало старых артистов уже ушло, навсегда унеся с собой бесценную сокровищницу древних песен *тхен*. Большинство из оставшихся исполнителей уже глубоко пожилые люди, и им трудно практиковать ритуал и преподавать в течение длительного времени. В настоящее время «живые человеческие сокровища»¹ в области пения *тхен* можно пересчитать по пальцам одной руки: Мо Тхи Кит (род. в 1922 г.), Монг Тхи Сам (1939) в Лангшоне; Нонг Тхи Шин (1933), Ха Тхи Фыонг (1938) в Куангнине; Ло Тхи Шинь (1942) в Диньбиен; Дам Тхи Дао (1945) в Каобанге; Ха Ван Тхуан в Туенкуанге; Ма Ван Винь, Лыу Динь Бао в Баккане; Хоанг Тхи Кхам (1925), Тю Тхи Нунг (1927) в Бакзянге...Если мы срочно не начнем собирать, записывать, использовать знания этих артистов о древнем *тхене*, то опасность навсегда утратить это самобытное искусство очень велика. На самом деле во многих горных поселках и деревнях остались лишь немногочисленные, уже очень пожилые исполнители песен на лютне *дантинь*, еще помнящие наизусть старинные песни *тхен*, знания же молодежи весьма поверхностны. В настоящее время в некоторых районах уделяют внимание преподаванию этого вида искусства, но из-за многих объективных и субъективных причин, главным образом из-за отсутствия финансирования и мастеров, которые могли передать свои знания, эта деятельность пока малоэффективна и нерегулярна.

В-третьих, еще один вызов — это опасность утратить как устный язык, так и письменность малых народностей. Тенденция к «вьетна-

¹ Living human treasures — понятие ЮНЕСКО (UNESCO). См.: Создание системы «живых человеческих сокровищ» в ЮНЕСКО, в книге «Сохранение и развитие нематериального культурного наследия Вьетнама», коллектив авторов, Институт культуры и искусства Вьетнама. Ханой, 2009. С. 272.

мизации» (использованию языка, культурных и пр. традиций, привычек и т. д. основной нации — киней) происходит не только в сфере одежды, жилья, кухни, стиля жизни и образа мыслей, но и в самом языке, письменности, создавая разрыв с традиционной культурой. Количество людей среди малочисленных народностей, не владеющих родным языком, все увеличивается, что в серьезной степени влияет на понимание и знание старинных песен *тхен*, древних документов.

В-четвертых, в регионах пока еще нет надлежащих механизмов и политики для устойчивого сохранения и развития наследия. В настоящее время поддержание клубов и групп пения *тхен* довольно затруднено из-за отсутствия финансирования, отсутствия места для их работы, отсутствия энтузиазма, в основном, это спонтанная деятельность, поэтому степень ее устойчивости и распространенности пока невысока.

Все это приводит к большим трудностям в деле охраны наследия пения *тхен* на современном этапе. Думается, что в отношении сохранения такого вида наследия, как пение *тхен*, так же, как и некоторых других видов культурного наследия, глубоко проникнутых традиционным национальным колоритом, необходима поддержка и помощь государства. Власти всех уровней должны уделять действительно серьезное внимание этому вопросу и вести активную работу по сохранению наследия. Необходимо разработать режим и политику, направленную на уважение и поддержку мастеров традиционных жанров и стимулирование сообщества к защите наследия. Лучший способ сохранения и развития наследия — это обеспечить его жизнь в сообществе, чтобы сообщество само охраняло его и передавало следующим поколениям. Органы же государственного управления должны выполнять лишь направляющую функцию, а не подменять собой деятельность сообщества.

С другой стороны, чтобы пение *тхен* стало ближе современной обществу, пришло время разнообразить методы его сохранения, естественно, на основе максимального сохранения его базовых ценностей. Обновление *тхен* в настоящее время не означает отказ от его ритуального элемента, поскольку именно ритуалы — это фактор, наиболее привлекающий людей к этому виду культурной деятельности. Необходимо популяризировать красоту и самобытность искусства *тхен* через средства массовой информации, способствовать повышению сознательности общественности, ее осведомленности и интереса, особенно молодого поколения, к этому уникальному культурному наследию нации.

Список использованной литературы

1. Công ước về bảo vệ di sản văn hóa phi vật thể của UNESCO (2003), trong sách «Bảo tồn và phát huy di sản văn hóa phi vật thể ở Việt Nam», Nhiều tác giả, Viện Văn hóa Nghệ thuật Việt Nam, Hà Nội. [Конвенция ЮНЕСКО об охране нематериального культурного наследия / Сохранение и развитие нематериального культурного наследия Вьетнама. Ханой: Институт культуры и искусства Вьетнама, 2003].
2. Hoàng Quyết, Ma Khánh Bằng, Hoàng Huy Phách, Công Văn Lược, Vương Toàn (1993). Văn hóa truyền thống Tày Nùng, Hà Nội: Nxb Văn hóa Dân tộc. [Хоанг Куэт, Ма Кхань Банг, Хоанг Хюи Фать, Конг Ван Льюк, Вьонг Тоан. Традиционная культура тэев и нунгов. Ханой: Изд-во Национальная культура, 1993].
3. Lê Thị Bích Hồng (2015). Nỗ lực đưa Then, đàn Tính đến thế giới. *Kỷ yếu Hội thảo khoa học quốc tế «Bảo tồn và phát huy giá trị di sản Then của các dân tộc Tày, Nùng, Thái ở Việt Nam»*, Tuyên Quang. [Ле Тхи Бить Хонг. Усилия по ознакомлению мира с искусством тхен и игры на лютне дантинь / Сборник материалов международного научного семинара «Сохранение и развитие ценностей наследия тхен народностей таи, нунг, тхай во Вьетнаме». Туенкуанг, 2015].
4. Ngô Đức Thịnh (2002). Then — một hình thức Shaman của dân tộc Tày ở Việt Nam. *Tạp chí Văn hóa dân gian*, số 3. [Нго Динь Тхинь. Тхен — форма шаманизма народности таи во Вьетнаме // Фольклор. 2002. № 3].
5. Ngô Đức Thịnh chủ biên (1992). Hát văn. Hà Nội: Nxb Văn hóa dân tộc. [Нго Динь Тхинь, отв. ред. Песнопения. Ханой: Изд-во Национальная культура, 1992].
6. Nguyễn Thị Tuyết Mai (2013). Hát Then — loại hình nghệ thuật dân gian đặc sắc. *Tạp chí Văn hóa Nghệ thuật*, số 9 (351). [Нгуен Тхи Туэт Май. Пение тхен — самобытный вид народного творчества // Культура и искусство. 2013. № 9 (351)].
7. Nguyễn Thị Yên, Vàng Thị Ngoan (2016). Then giải hạn của người Thái Trắng ở thị xã Mường Lay, tỉnh Điện Biên. Hà Nội: Nxb Văn hóa dân tộc. [Нгуен Тхи Иен, Ванг Тхи Нгоан. Тхен избавления от бед народности белые тхай в городе Мьонглаи, провинция Диенбиен. Ханой: Изд-во Национальная культура, 2016].
8. Nguyễn Thị Yên (2009a). Tín ngưỡng dân gian Tày, Nùng. Hà Nội: Nxb Khoa học xã hội. [Нгуен Тхи Иен. Народные верования народностей таи, нунг. Ханой: Изд-во Общественные науки, 2009a].
9. Nguyễn Thị Yên (2009b). Then Tày. Hà Nội: Nxb Văn hóa Dân tộc. [Нгуен Тхи Иен. Тхен народности таи. Ханой: Изд-во Национальная культура, 2009b].
10. Trần Quang Hải (2015). Hát Then của người Tày, Nùng, Thái trong xã hội Việt Nam ngày nay: Những mặt tích cực, hạn chế và một số đặc điểm về âm nhạc. *Kỷ yếu Hội thảo khoa học quốc tế «Bảo tồn và phát huy giá trị di sản Then của các dân tộc Tày, Nùng, Thái ở Việt Nam»*, Tuyên Quang. [Чан Куанг Хай. Песни Тхен народностей тэй, нунг, тхай в современном вьетнамском обществе: плюсы, ограничения и музыкальные особенности/Материалы Международного научного семинара «Сохранение и развитие наследия Тхен народностей тэй, нунг, тхай во Вьетнаме. Туенкуанг, 2015].

Т.Е. Горчакова

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ ВЬЕТНАМА: ЭВОЛЮЦИОННЫЕ ПРОЦЕССЫ

Аннотация. В статье рассматриваются основные особенности древней и современной вьетнамской музыки, анализируется влияние, которое оказали другие страны на музыкальные традиции Вьетнама, рассказывается о вьетнамских народных музыкальных инструментах, традиционных театрах, песнях. Важное внимание уделено многолетним связям музыкальных культур, композиторов и исполнителей России и Вьетнама.

Ключевые слова: *Вьетнам, музыка, народные музыкальные инструменты, традиции и современность, влияние российской музыкальной школы.*

1. Особенности вьетнамских музыкальных традиций

Музыка Вьетнама объединяет множество музыкальных традиций, сложившихся у разных народностей, проживающих на территории страны. На первых этапах становления вьетнамская музыка испытала влияние Китая и Индии, но в X в., после обретения независимости, у древнего Вьетнама появилось самобытное музыкальное искусство.

В арсенале вьетнамских музыкантов более ста инструментов. При этом форма музыкальных инструментов повторяет формы и образы, рожденные природой. Для создания их часто используются бамбук, тыква, бычий рог, древесный лист. Народные песни Вьетнама подчинены мелодике словесного повествования. Музыка следует за переливами голоса и интонацией певца.

Французская колонизация Вьетнама привнесла в национальную культуру черты западноевропейского музыкального искусства: в Ха-

ное была открыта консерватория, а на Юге страны появился обновленный музыкальный театр кайлыонг.

Сегодня популярная вьетнамская музыка мало чем отличается от популярной музыки других стран и других культур. Но чтобы проникнуться духом и характером вьетнамской национальной музыки, нужно обратиться к произведениям композиторов-классиков, таких как Нгуен Суан Кхоат, Лыу Хыу Фьюк, То Нгок Тхань [Нгуен Ши Фьюнг 2003].

Принято территориальное деление вьетнамской музыки — Север, Центр и Юг страны, а также деление на четыре временных периода: X—XIV вв., XV—XVIII вв., XIX — первая половина XX в. и начиная с 1945 г. по настоящее время.

Одна из наиболее характерных особенностей вьетнамской музыки — использование пентатонической нотной последовательности (*ngũ cung*, пять нот), помимо диатонической, поэтому вместо до-ре-ми-фа- соль-ля-си-до употребляются ноты хо-сы-санг-се-конг (*hò, ху, ханг, хэ, сोंг*). Другая важная черта — роль импровизации и украшения звука. Вьетнамский язык является тональным, и мелодия должна следовать тоновому рисунку слов: к примеру, на слове с повышающимся тоном мелодия не должна понижаться и наоборот.

Музыка Вьетнама представлена в списке нематериального культурного наследия ЮНЕСКО семью объектами:

- пространство культуры гонгов;
- придворная музыка няняк;
- пение провинции Бакнинь;
- пение качу;
- пение соан;
- искусство музыки донкайтайты и пения в Южном Вьетнаме;
- мелодии «ви» и «зам».

Самые ранние достоверные сведения о музыке относятся к правлению династии Динь (X в.). Китайский посол в 990 г. писал о том, как император Ле Хоан песней на вьетнамском языке пригласил посла к столу. В эти годы императоры периодически устраивали представления, где выступали музыканты, певцы и танцоры. При этом придворной музыки как жанра ещё не существовало, перед правителями исполнялись народные произведения. Император Ли Нян Тонг отмечен как «искусный в мелодиях чужих стран» и превосходно сочинявший музыку.

С XV в. индийское влияние на музыку ослабло, а китайское влияние возросло. Было создано множество жанров. А в начале XIX в. ста-

ло преобладать европейское влияние — появились мандолина, классическая гитара и скрипка.

С 1939 г. начался современный период развития музыки Вьетнама. До 1980-х годов традиционная музыка уступала европеизированной в популярности, затем мода на автохтонную музыкальную традицию вернулась.

Во Вьетнаме проживают более 50 народностей, и у каждой свои музыкальные особенности. Так, горные народы Севера (мыонги, мяо, тхай, тхо) играют на бронзовых барабанах, кхене, литофонах, данмой. У народности кхму имеется поперечная носовая флейта кукке (*cúc kẹ*), или питот (*pí tót*). Северные песни исполняют мягкими голосами. Музыка северных горцев делится на церемониальную, магическую, любовные и свадебные песни, песни для работы, а также песни-диалоги.

Необычен тхайский ударный инструмент кхуалуонг (*khua luồng*), представляющий собой деревянную ступу, по которой ритмично ударяют палками-пестами.

Задолго до образования государства вьетов существовала музыка горных жителей Центрального Вьетнама и их музыкальные инструменты: бамбуковые ксилофоны, тыква-цитра, гонги и т. п. Основные разновидности песен — охотничьи, рыболовецкие, любовные, праздничные, похоронные и повествовательные. Каждое племя имело (и до сих пор имеет) собственные мелодии, по которым можно идентифицировать музыкантов.

Например, в каждом племени банар имеется несколько наборов бронзовых гонгов, на которых играют мужчины. Другие инструменты этой народности — бамбуковая гармоника ала с бронзовым язычком и струнно-шипковый инструмент тингнинг.

Зярайская музыка похожа на музыку остальных горных народов. Среди характерных инструментов — гонги *тингнинг*, *трынг*, а также струнный инструмент *кни*.

Тямы (Юг Вьетнама) сохраняют традиционную музыку, исполняя её на церемониях начала орошения полей и др. В список тямских инструментов входят костяной или деревянный *саринай*, двусторонние барабаны *гинанг* (*ghì nằng*) и обычные барабаны, небольшой ансамбль гонгов. Среди излюбленных тямами жанров — любовные песни и песенные сказания о былом величии государства Тямпа.

Инструменты народности эде — бамбуковый ксилофон, поперечная флейта с резонатором из тыквы, бронзовые и бамбуковые гонги. На свирели диньтут (*đinh tú t*) играют либо женщины, либо переодетые в женскую одежду мужчины. Из песенных жанров можно отме-

тить любовное пение айрай (*ayray*) (исполняется поочерёдно мужчинами и женщинами по дороге к рисовым полям) и песни-эпосы под аккомпанемент флейты куут (*kuut*).

Одним из традиционных песенных жанров является «зо». Тексты песен очень просты. Изначально они исполнялись для того, чтобы развлечь императоров и элиту. Историки утверждают, что раньше существовало тридцать шесть техник исполнения «зо». И сегодня существуют конкурсы исполнителей песен «зо», которые обычно устраиваются на деревенских праздниках.

Существует также песенный жанр «хансуан», который зародился на родине королей Хунгов, создавших древнее государство вьетов, память которых до сих пор чтут жители страны. Это деревенские напевы, проникнутые искренней лирикой сельских жителей. Мастерству пения в этом жанре постоянно обучают молодежь, чтобы сохранить традиции народа.

Наиболее важными среди музыкальных инструментов вьетов являются флейты *дичь* (*địch*), *шао* (*sáo*) и *тьеу* (*tiêu*), гобой *кен* (*kèn*), монохорды *дандок* (*đàn đóc*), *хюен* (*huyền*) и *данбау* (*đàn bầu*), цитры и лютни, смычковые инструменты *данко* (*đàn cò*) и *дангао* (*đàn gáo*), ударные инструменты *чонг коми* другие.

Самый популярный во Вьетнаме инструмент — однострунный *данбау*, который представляет собой подставку с натянутой на ней струной, сбоку находится резонатор (полая тыква в виде кувшинчика) — приспособление для регулирования натяжения струны. Всего одна струна позволяет добиться потрясающих звуков, которые меняются за счет изменения ее натяжения. Музыканты могут извлекать из этого инструмента самые разнообразные звуки, даже похожие на человеческий голос. Диапазон *данбау* — 3,5 октавы. Его вибрирующее звучание очень близко манере вьетнамского народного пения. Благодаря способности *данбау* передавать тончайшие мелодичные узоры, на нём охотно аккомпанируют певцам.

Также очень популярен *дандай*. Этот инструмент подобен трехструнной гитаре с длинной рукоятью на прямоугольном акустическом корпусе без дна. Закрыта только верхняя часть инструмента. Три струны натягиваются вдоль рукояти на специальных колышках и рядом располагаются восемь перекладин для пальцев. Игра на нем часто сопровождает традиционное камерное пение качу.

Еще один интересный музыкальный инструмент — колотушка. Обычно его делают в виде какой-либо фигуры. Это может быть фигура рыбы, лягушки, яйца. Этот инструмент используется для того, что-

бы собирать людей в деревнях на собрания, он задает общий ритм в храмах, сопровождает многие церемонии.

Классический вьетнамский музыкальный ансамбль состоит из двухструнной цитры, трехструнной цитры, шестнадцатиструнной цитры, однострунной данбау, кастаньет, отбивающих ритм, и двухструнного данньи (щипковый инструмент, часто сопровождающий пение хатсам и другие традиционные жанры вокального искусства).

Из богатых и разнообразных песенных жанров в разное время возникли два вида национальной оперы — тео и туонг, музыкальный театр кайлыонг. Вьетнамская народная опера — синтетический вид искусства, в котором сочетаются речь, декламация, пение, жест, мимика и танец, но пение всегда преобладает. Один исполнитель (часто это был слепой бродячий певец) мог спеть целую оперу с развёрнутым сюжетом.

Тео (популярная опера) зародилась в горных деревнях, где народ развлекался постановками жанровых сценок под музыку. Культура пения тео сопровождается танцами, где непременным участником является клоун. Часто актеры импровизируют во время спектакля.

Опера туонг была призвана будить патриотические чувства. Обязательный атрибут — пышные декорации, военная бутафория и маски.

2. Музыкальные тенденции современного Вьетнама

К началу XX века в южной части Вьетнама на основе местных народных песен возник театр кайлыонг, или «обновленный театр». В него входят большие сольные вокальные номера — песни меланхолического характера, речитатив, мелодекламация, диалоги (речь и ритмичная проза), песни, выражающие лирические переживания героев, которые чередуются с пересказом эпизодов из древней вьетнамской и китайской истории, отрывками из классических произведений вьетнамской литературы и литературы начала XX в.

В годы национально-освободительного движения (1930—1945 гг.) зародился жанр массовой патриотической песни. Здесь особо стоит отметить таких композиторов, как Динь Нью, Чан Ван Ык и Выонг Зя Хьонг. Особое значение имели песни композиторов До Ньюана, Лыу Хью Фьюка и Ван Ки во время первой войны Сопrotивления (1945—1954 гг.) и второй войны Сопrotивления (1964—1975 гг.).

После победы Августовской революции 1945 г. культура Вьетнама демократизируется и всесторонне развивается, особенно после объединения страны в 1975 г. и образования СРВ.

Первые произведения крупной формы — оперы и симфонии появились в начале 1960-х гг. Как и древняя, современная опера сочетает в себе пение, инструментальную музыку и танец. Первые вьетнамские профессиональные оперы — «Девушка Шао» и «Скульптор» До Нюана. Один из наиболее значительных вьетнамских оперных композиторов XX в. — Нгуен Суан Кхоат. В его опере «Переход через мост большой реки» сочетаются национальный музыкальный фольклор с профессиональной композиторской техникой.

В 1960 г. родилось новое для Вьетнама искусство — балет. Среди балетов выделяются «Тхань Зонг» Нгуен Суан Кхоата, «Тюрьма разрушена в городе Хюэ» Чан Куи и До Зунга, «Девушка Ши» Хоанг Вана и другие.

В 1980 гг. во Вьетнаме приобретает известность поп-музыка. Современная вьетнамская молодежь увлекается европеизированными музыкальными стилями, а также современной музыкой Китая, Японии и Южной Кореи. В 1997 г. была учреждена ежегодная награда за развитие музыки «Зеленая волна», которая впервые была вручена композитору Лам Чыонгу за его композицию «Любовь печальная и далекая».

В годы второй войны Сопротивления в Сайгоне был крайне популярен завезенный американскими солдатами рок-н-ролл. В 1990-е годы он распространился по всему Вьетнаму благодаря такому исполнителю, как Бык Тьонг. Звуки рок-н-ролла доминировали на всех радиоволнах и в сайгонских ночных клубах, которые в то время были просто переполнены новыми звуками. Особой популярностью пользовались такие группы, как The Shadows и The Ventures, потом их сменили The Beatles и The Rolling Stones, которых восторженные молодые вьетнамцы восприняли как стиль жизни.

Эта эпоха видела рождение живой рок-сцены, базировавшейся в Сайгоне, с такими рок-гигантами, как The Enterprise, The Magic Stones, The Dreamers, The Soul, The Music Makers и The CBC Group.

The CBC Group — это семья музыкантов, которые начали играть вместе еще детьми в 1963 г. К концу 1960-х гг. The CBC Group стала одной из самых любимых рок-групп в Сайгоне, покоря сердца американских военных так же, как и вьетнамскую молодежь. Журнал Rolling Stone в 1970 г. назвал The CBC Group лучшей группой Востока.

За последние десять лет особое распространение получил стиль «heavy metal» (тяжелый металл). Microwave и Black Infinity — наиболее популярные вьетнамские группы, исполняющие «heavy metal».

Среди современных певцов особо следует отметить Ми Тан. Это известнейшая вьетнамская певица, композитор и музыкант. Ми Тан родилась в 1981 г. в Дананге, училась в консерватории города Хошимина, играет на гитаре, флейте и барабанах. Ми Тан известна своим красивым голосом, своеобразной манерой исполнения, искренней и даже где-то надрывной лирикой.

А Хо Нгок Ха (1984 г.р.) — это королева вьет-попа, певица с самым низким во Вьетнаме голосом, которая по праву считается самой популярной и успешной современной певицей Вьетнама.

Сейчас во Вьетнаме функционируют два симфонических оркестра, оркестр народных инструментов, консерватории в Ханое и Хошимине, музыкальное училище в Хюэ, музыкальные факультеты в художественных училищах ряда городов, Институт музыковедения в Ханое и его отделения в Хошимине, издается журнал «Музыка».

Современные симфонические оркестры и оперные театры исполняют не только вьетнамскую музыку, но и произведения И.С. Баха, Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, П.И. Чайковского, И. Брамса, А. Дворжака, С.В. Рахманинова, Д.Д. Шостаковича, Д.Б. Кабалевского, К. Караева, И.М. Белорусца и др. [Фан Динь Тан 1997].

Наиболее известен Национальный вьетнамский симфонический оркестр, основанный в 1959 г. С оркестром регулярно выступают всемирно известные дирижеры и солисты. Коллектив дает более полусотни концертов в год. Репертуар оркестра составляют как произведения мировой классической музыки, так и сочинения современных авторов, в числе которых популярные академические композиторы Вьетнама.

В период с 2007 по 2012 г. Национальным вьетнамским симфоническим оркестром был исполнен полный цикл симфоний Малера. В 2011 г. коллектив совершил гастрольный тур в США, выступив в том числе в Карнеги-холл (Нью-Йорк) и Бостонском симфоническом зале.

В 2012 г. оркестр посетил Лаос и Камбоджу, отмечая 50-летие установления дипломатических отношений между Вьетнамом и Лаосом и 45-летие дипломатических отношений между Вьетнамом и Камбоджей. В 2016 г. оркестр совершил тур по Италии и Японии в связи с 40-летием установления дипломатических отношений между Вьетнамом и Италией и 40-летием установления дипломатических отношений между Вьетнамом и Японией.

В 1960—1970 гг. большое число вьетнамцев учились в консерваториях Москвы и Ленинграда. Именно тогда во Вьетнаме получила раз-

вители классической музыки. Один из всемирно известных вьетнамских пианистов Данг Тхай Шон окончил Московскую консерваторию имени П.И. Чайковского. В 1999 г. ДангТхай Шон стал первым победителем из Азии на Международном конкурсе пианистов имени Фредерика Шопена. В своих интервью он часто говорит о том, что вся классическая музыка Вьетнама находится под сильным влиянием русской музыки. В настоящее время многие ведущие преподаватели во вьетнамских музыкальных школах являются выпускниками советских и российских вузов [Кюнь Кхань 2014: 120, 121].

Отдельно следует сказать о композиторе Тхуан Иене, авторе патриотической музыки, который известен своими песнями, воспевающими Президента Хо Ши Мина и бойцов Вьетнамской Народной Армии, а также песнями о любви, такими как «Луна над площадью Бадинь», «Цветы красной баухинии», «Молчаливая любовь», «Страсть», «Расставание с закатом», которые оставили заметный след в современной вьетнамской музыке. Тхуан Иен является композитором, создавшим больше всех песен о Хо Ши Мине — 26 музыкальных произведений, которые тронули и трогают сердца многих поколений вьетнамцев. Среди этих произведений песни «Дядюшка Хо — бесконечная любовь» и «Жители центрального региона тоскуют по Дядюшке Хо», за которые автор получил в 2001 г. государственную премию.

Композитор Тхуан Иен также известен своими инструментальными произведениями, такими как соната «Добровольность», симфония «Центральный Вьетнам — родная земля». Кроме этого, Тхуан Иен всегда искал новые возможности в музыке. В 80—90-е гг. прошлого века, когда развивалась современная музыка, Тхуан Иен сочинил такие известные современные песни, как «Расставание с закатом» и «Молчаливая любовь».

Необходимо также упомянуть о Чинь Конг Шоне (28.02.1939—01.04.2001), одном из самых известных современных композиторов Вьетнама. Он написал около 600 песен, большинство из них — романсы и песни антивоенного содержания. Благодаря музыке Чинь Конг Шона во Вьетнаме появились многие известные современные исполнители. Он был также художником и написал тексты для многих своих песен.

Чинь Конг Шон был посмертно награжден Всемирной музыкальной премией за мир. Трехчасовая церемония награждения состоялась 19 июня 2004 г. в Большом театре города Ханоя и стала крупнейшим музыкальным шоу за мир. Песни Чинь Конг Шона исполняла родная сестра музыканта. Данная премия была учреждена, чтобы отметить

музыкантов и артистов, которые внесли большой вклад в поддержку мира на планете.

Отдельно стоит сказать о караоке. Это любимое времяпрепровождение современных вьетнамцев. Караоке поют на свадьбах, юбилеях и просто в повседневной жизни вьетнамцы любого возраста и социального статуса. Многие имеют аппаратуру дома, а другие ходят в специальные караоке-клубы, которые также очень популярны.

Список использованной литературы

1. Вьетнамская музыка. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.arrivo.ru/vietnam/vietnamskaya-muzyka.html> (дата обращения: 07.07.2017).
2. Информационный сайт о Вьетнаме. Театр и музыка. [Электронный ресурс]. URL: <http://vietnamix.ru/kultura/kulytura-vetnama.html#i-5> (дата обращения: 20.07.2017).
3. *Кюнь Кхань*. Народный артист Данг Тхай Шон: Россия подняла меня высоко на своих крыльях / The Gioi & VietNam. Вьетнам — Россия: всеобъемлющее стратегическое партнерство, 2014. С. 120—121.
4. Музыка Вьетнама. [Электронный ресурс]. URL: http://gruzdoff.ru/wiki/Музыка_Вьетнама (дата обращения: 03.07.2017).
5. Музыка Вьетнама. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nhat-nam.ru/music.html> (дата обращения: 05.07.2017).
6. Музыка Вьетнама. [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Категория:Музыка_Вьетнама (дата обращения: 03.07.2017).
7. *Нгуен Динь Тан, Нгуен Синь*. Вьетнамская музыка. [Электронный ресурс]. URL: <http://belcanto.ru/vietnam.html> (дата обращения: 14.07.2017).
8. *Нгуен Ши Фьонг*. Исторические стадии музыкальной культуры Вьетнама, взаимодействие фольклорной и профессиональной форм: дис. канд. искусствовед. М.: Российская академия музыки им. Гнесиных, 2003.
9. Традиционная музыка: [Электронный ресурс]. Вьетнам. 2010. URL: http://www.gusli.su/kicc_music_vietnam/ (дата обращения: 11.07.2017).
10. *Фан Динь Тан*. Гитарное искусство Вьетнама (в контексте мирового гитарного искусства): дис.канд искусствед. Киев: Национальная музыкальная академия Украины имени П.И. Чайковского, 1997.
11. Intro to contemporary Vietnamese music. [Электронный ресурс]. URL: <http://vpopfan.com/2015/10/02/vpop-101-intro-to-contemporary-vietnamese-music/> (дата обращения: 07.08.2017).

Чинь Хоай Тху

РОЛЬ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ В ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА

Аннотация. Народная музыка Вьетнама — это музыка 54 живущих вместе национальностей. Поэтому народная музыка национальностей Вьетнама исключительно многообразна и богата в едином комплексе вьетнамской культуры. Народная музыка отличается импровизацией, свободным творчеством, поэтому у нее нет конкретных авторов, так как творец — это весь народ (и в основном крестьяне); способы передачи музыки следующим поколениям — из уст в уста, через речь и пение. Народная музыка национальностей Вьетнама всегда связана с бытовыми церемониями. Исполнение народной музыки сопровождает всю жизнь человека — от рождения до смертного часа. Изучение народной музыки национальностей Вьетнама позволило узнать подробности жизненных церемоний, особенности регионов проживания через периоды человеческой жизни их жителей. В соответствии с каждым периодом, согласно циклу жизни человека, — свое музыкальное сопровождение и различные виды народной музыки.

Ключевые слова: *народная музыка Вьетнама, цикл жизни человека, исполнение народной музыки.*

Вьетнам — многонациональное государство (с живущими вместе 54 национальностями), при этом национальность кинь (собственно вьеты. — *Прим. перев.*) — самая многочисленная, составляет около 85,7 % от общей численности населения Вьетнама. Вместе с тем, когда исследуют фольклорную культуру Вьетнама в целом и народное музыкальное искусство Вьетнама в частности, то имеют в виду исследование фольклорной культуры всех 54 национальностей, проживающих на территории Вьетнама. Искусство народной музыки каждой национальности — это высочайшая ценность, благодаря которой национальности существуют в веках, делят друг с другом радости и печали, учатся друг у друга.

Природная среда Вьетнама относится к региону Юго-Восточной Азии, климат тропический с сезонными ветрами, поэтому Вьетнаму присущи общие особенности жителей Юго-Восточной Азии с цивилизацией поливного рисоводства. Мы можем найти повсюду типичные признаки культурной инфраструктуры Юго-Восточной Азии на всей территории Вьетнама в форме буквы S (есть также мнение, что Вьетнам — это уменьшенная Юго-Восточная Азия). Именно поэтому народная музыка национальностей во Вьетнаме — это исключительно богатая и многообразная сокровищница единого комплекса вьетнамской культуры.

Народная музыка Вьетнама в целом — это одна из разновидностей искусства фольклорной культуры. Народная музыка Вьетнама — это музыка 54 национальностей с различными языками и образом жизни. До Августовской революции 1945 г. абсолютное большинство вьетнамцев были крестьянами, занимались земледелием, чтобы прокормиться, и именно они были творцами фольклорной музыки. Крестьяне выращивали сельскохозяйственные культуры, занимались животноводством, особенно развивали поливное рисоводство, выращивая рис, который был их главным продуктом питания, поэтому рис был также и показателем, главной мерой для оценки богатства или бедности каждого отдельного человека, каждой семьи, клана, деревни, и это отражалось в *казао* (короткие стихи, частушки. — *Прим. перев.*) и пословицах: «Сидеть у груды риса, подцепить кучу денег»; «Пахать землю без буйвола, стремиться к богатству без риса»; «Сильный благодаря рису, смелый благодаря деньгам»... Вьетнамские крестьяне жили в изолированных деревнях на основе самообеспечения с простым желанием «у каждого рис в трех чашках и три разных платья»; и каждая деревня была средоточием фольклорной культуры. Крестьяне в деревнях и горных селениях творили искусство (в том числе и музыку), которое было случайным озарением, свободным творчеством, поэтому вроде бы нет произведений, передававшихся из рук в руки, не записаны имена конкретных авторов. Методы обучения музыке — передача из уст в уста, на пальцах, профессиональными навыками. Народная музыка Вьетнама всегда тесно связана с жизнью людей, она рождается в повседневной жизнедеятельности, поэтому впитывает в себя все жизненные перипетии. Отсюда мы можем видеть типичные оригинальные черты в развитии фольклорной музыки, связанной с природной средой, национальной историей, производительным трудом, с любовью и, особенно, с законами течения жизни человека. Любой родившийся на этой земле, если ему

повезет прожить весь цикл — от молодости до старости, пройдет через этапы жизненного пути: рождение — взросление — старость — болезни — смерть; это и есть жизненный цикл человека от рождения до смерти. Можно сказать, что каждый цикл жизни человека во Вьетнаме сопровождается звучанием различных видов фольклорной музыки.

1. Период рождения

Это период после рождения ребенка и до того дня, когда он выходит из колыбели (старше 1 года). В этот период проводятся церемонии в честь Матери (обычай благодарения и моления о благополучии Матерей — божественных фей, отвечающих за рождение и жизнь ребенка), которые широко распространены среди ряда азиатских народов, в том числе и во Вьетнаме. Типичной является церемония послеродового режима младенцев. В разных местах выбирают разные дни для этой церемонии (младенцу 3 дня, 1 месяц, 100 дней, 1 год). В церемониях послеродового режима младенцев у национальности кинь обычно используется пение колыбельной и подвешивание к колыбели серебряного кольца, чтобы выразить чувство любви семьи к младенцу. После церемонии послеродового режима младенца, параллельно с процессом его роста, добавляются мелодии других жанров фольклорной музыки. Тем не менее в этот период самое типичное — это разные виды колыбельных песен (колыбельная для младенца, песня баю-бай и др.). «Колыбельная — это песенная форма, отвечающая традиционным обычаям, очень распространенная у различных национальностей во всех частях нашей страны» [Phạm Phúc Minh 1996: 196].

Цель колыбельной — помочь малышу уснуть, главный объект — это малыш, поэтому ритм пения обычно медленный, успокаивающий, размеренный, зачастую в сочетании с качанием колыбели или кровати; напевы мягкие, лирические; слова живые, богатые образами, или же используются слова-прибаутки: а ой, баю-бай... Через колыбельную песню поющие ее (мать, бабушка, старшая сестра, тети родителей ребенка...) передают малышу тепло родственной любви, чему-то учат его, или ласково увещевают малыша, или обещают ему хорошее будущее. А иногда колыбельная выражает настроение самого поющего, думающего о своей судьбе. Поэтому колыбельная — это часть искусства в стремлении воспитать поэтическую душу вновь родившегося человека.

Колыбельная (народная песня Юга)

Ru con

(Dân ca Nam Bộ)

Chậm rãi - Tha thiết

Gió mùa thu mẹ ru (mà) con ngủ.
 Năm (ò ơ) canh chầy, (lã) năm (ò ơ) canh chầy. Thức
 đủ vừa năm. Hỡi chàng chàng ơi hỡi
 người người ơi. Em nhỏ tới chàng, em
 nhỏ tới chàng. Hãy nín nín đi con, hãy
 ngủ ngủ đi con. Con hời mà con hời con
 hời con hời, con hời con hời hời con.

2. Период созревания и взросления

Это период, когда ребенок, достигнув одного года, начинает созревать, взрослеть, потом создает семью, осваивает профессию, и этот период длится до среднего возраста. Поэтому этот период, можно сказать, — самый важный в жизненном цикле человека. Одновременно этот период также может разделяться на три отрезка пути:

первый отрезок начинается с 1 года и продолжается до 11—12 лет, это период детства ребенка,

второй отрезок — от 11—12 лет до 17—18 лет, этот период времени — отрочество (сейчас обычно называют тинейдж, или «розовый возраст»),

третий отрезок — от 18 лет до примерно 40—50 лет (молодость и средний возраст), в этот период времени человек взрослеет, овладевает мастерством.

И все эти возрастные периоды его сопровождают различные жанры народной музыки.

2.1. В первом отрезке — детстве малыша, помимо колыбельной песни своей матери, малыш слышит и другую музыку во время игр, что развивает его ум, здоровье, язык, особенно, детские песенки. Это очень важная роль фольклорной музыки в формировании национальной культуры. Детская песенка обычно сопровождается игрой, мелодией и словами (слова детской песенки — это поговорки, казао, и по большей части они сочиняются самими детьми). «Исполнение детских песенок — это сочетание народной культуры и искусства, включающее игры, слова песни и музыку» [Tô Ngọc Thanh 2011: 20]. Детская песенка — это первый урок о песенных стихах, о детской музыке, благодаря чему малыш начинает познавать, открывать, учиться знаниям о народе, о человеке, природе и обществе. Детские песенки помогают малышу правильно усваивать произношение национального языка, знакомиться с простейшими мелодиями и народными играми. С точки зрения воспитания, детские песенки помогают детскому сознанию усвоить дух коллективной сплоченности, подвижность, творчество и способности к диалогу. С точки зрения искусства, детские песенки учат малыша понимать образность песенных стихов и музыки. Самые типичные детские песенки: Нуна, нунонг, зунгзанг зунгзэ (детская считалка национальности кинь на Севере), Птичка конек (национальность кинь на Юге), Стрекот цикад (народность тхай в провинции Шонла), Призыв дождя (народность тэй в горах Севера).

Слова на языке народности Тэй	Перевод на вьетнамский язык
Phạ ơi, phân cái	О, боже, какой ливень
Mác lại vắn lai	Плодовый кузнечик
Mác cái vắn xồi	Яблоня с понишими ветвями
Cò cuối lồng lờ	Зеленый банан заманили в клетку
Rườn nửa khai khâu	Дом на мешках риса
Rườn tẩu khai pia	Дом под сетями рыбы
Tu ma háu láng	Лающая собака во дворе
Tua ngoảng goảng đồng	Поющие цикады
Vò nông xé pân...	Человек народности нунг пилит дрова

Стрекот цикад

Gõ ve sầu
TÔI CHÚC CHẮN

Người hát:
LÙ THỊ KHÔI
Quyển Nhai - Sơn La

Sưu tầm - Ghi âm:
TÔ NGỌC THANH

Vừa phải

Tôi chúc chẵn cùn lem lem.
Hỡi các chú ve kim kim.

Tôi mừng khem cùn chũn chũn.
Hỡi chú ve sâu mỏ mỏ.

Lúng má kìn nặm mớh mớh.
Hỡi đến đây mà uống nước.

Oh má kìn nặm mới mới.
Hỡi đến đây mà ăn sừng.

2.2. Второй отрезок — переход в отрочество и юность, парни и девушки начинают через песни изучать друг друга, демонстрировать ум, творчество, соответствующие таланты и др. Это и есть музыкальное исполнение песен вопросов и ответов, или диалогов (это песни ухаживания, песни дуэта юноши и девушки...). Песни-диалоги берут начало из культа плодородия, из понятия мужского и женского начал в учении «инь-ян». По мнению Чан Нгок Тхема, «роль культа плодородия в жизни вьетнамцев в древности была очень большой, вплоть до того, что бронзовые барабаны, символ силы и власти людей в древности, одновременно были полноценным выражением культа плодородия». [Trần Ngọc Thêm 1999: 131]. Вначале песня-диалог выражает сочетание мужского и женского начал, носящего характер «святости», поэтому музыка здесь играет лишь вспомогательную роль. Характер «святости» отражает рождение десятков тысяч видов и вещей, так как сочетание мужского и женского начал дает растениям листья и цветы,

а в результате — плоды, животные прибавляют в весе, появляется обилие вещей и продуктов питания, человеческая жизнь процветает.

Самые древние песни-диалоги исполнялись во время полевых работ. Позднее, когда в деревне появились культовые центры — динь (общинный дом. — *Прим. перев.*) и дэн (сельский храм. — *Прим. перев.*), а с ними и мистические, божественные силы, помогавшие людям, песни-диалоги вошли во двор диней и в двери дэнов и стали напевами типичных народных песен, таких как: песни юности, песни ухаживания (провинция Футхо), лирические песни на два голоса (провинция Бакнинь)... В песнях-диалогах пелось главным образом о любви, поэтому количество песен и жанров такой музыкальной деятельности — самое большое в сокровищнице народной музыки Вьетнама. К примеру, песни Любовный разговор — это лирический фольклорный жанр, широко распространенный среди многих национальностей Вьетнама. В зависимости от местности и национальности песни Любовный разговор имеют разные названия и поются в разных местах и в разное время. Так, парни и девушки народности мыонг в провинциях Хоабинь и Тханьхоа поют «Звонкую песню», когда пасут буйволов или собирают хворост. Если дело происходит в домашней обстановке, парни обычно сидят вне дома и издали ведут песенный диалог с девушками, которые обычно сидят в доме, мотают нитки и ткут. «На традиционных свадьбах у кхмеров на Юге Вьетнама каждая церемония сопровождается песнями, музыкой, танцами, отражающими различные образы реальной жизни» [Son Ngọc Hoàng 2015: 13]. У народности нунг в провинциях Каобанг и Лангшон есть песенный диалог «Ха Лен», когда пара юношей ведет диалог с парой девушек на два голоса, и это придает действию специфический национальный колорит. Кини в дельте Красной реки поют песенную переключку на рисовом поле, а иногда даже ведут песенный диалог с прохожими.

Песенные ухаживания стали очень распространенными в народном быту во Вьетнаме. Можно сказать и о некоторых видах песенных ухаживаний у различных малочисленных народностей: шанзиу, нунг, тэй в провинции Лангшон, тхай на Северо-Западе, песенные переключки и песни посадки рисовой рассады в провинциях Нгеан и Хатинь, песни девушек в поле на Юге...

Повзрослев, парни и девушки начинают мечтать о женитьбе и замужестве, о своей семье и доме. Бракосочетание стало праздничной музыкальной картиной. Бракосочетание — это долгий процесс со многими обычаями, церемониями и, как правило, состоит из следую-

Шла через мост, ветер сдул шляпу

Qua cầu gió bay

Dân ca Quan họ Bắc Ninh

Yêu nhau cỡi áo ôi a trao nhau. Về nhà, về
 nhà là dỗi mẹ ơ ơ. Đây a ói a qua cầu, tình
 tình tình gió bay. Tình tình tình gió bay.
 Yêu nhau, cỡi nhẫn ôi à trao nhau. Về
 nhà, về nhà là dỗi mẹ ơ ơ. Đây
 a ói a qua cầu, tình tình tình đánh
 rơi. Tình tình tình đánh rơi.

щих этапов: выбор невесты (семья юноши через посредника дает знать об этом семье девушки), уплата выкупа (после того, как семья девушки получит приглашение на встречу, семья юноши передает какую-то вещь в качестве залога или подарка невесте), организация смотрин (семья юноши присылает подарки семье девушки), дальше — свадьба, первый визит новобрачных в дом родителей жены. Этапы выбора невесты и уплаты выкупа имеются у всех национальностей во Вьетнаме, что же касается смотрин, то некоторые национальности этого не делают, а сразу организуют свадьбу.

У всех национальностей во Вьетнаме свадьбы обычно происходят в сопровождении песен и музыки. Например, обычай «натянуть веревку, выйти за ворота» народности тэй в провинции Каобанг. Когда представители семьи юноши приходят в дом девушки, чтобы забрать

невесту, с ними должна быть музыкальная группа, которая играет на ходу. Подойдя к воротам дома девушки и увидев натянутую веревку, они должны остановиться. Представитель семьи девушки выходит и поет свой куплет, представитель семьи юноши отвечает своим куплетом, и только после этого веревку убирают, и он может войти и забрать невесту. Музыка в ходе свадьбы — это песни о сельском старосте (иногда они еще называются стихи о рыбном супе, подарки к свадьбе [Nông Minh Châu 1973: 13—15]). Это можно рассматривать как первое важное представление супружеской пары друг о друге, через это также демонстрируются таланты и ум обеих семей.

Свадьбы кхмеров в провинции Шокчанг тоже проводятся с музыкой и танцами. «В традиционных свадьбах кхмеров на Юге Вьетнама в каждой церемонии присутствуют песни, музыкальные пьесы, особые танцевальные па в виде иллюстрации к свадьбе» [Son Ngọc Hoàng 2015: 13]. Система музыкальных пьес во время свадьбы исключительно богата: это — песни, воспевающие верную любовь, какие-то фольклорные сказания, легенды, мифы... Все используемые на свадьбах музыкальные пьесы связаны с определенными церемониями, как то: праздник семейного клана, праздник привода жениха в свадебный дом, праздник связывания рук жениха и невесты...

2.3. Третий отрезок, после свадьбы, молодожены вступают в семейную жизнь, вместе строят домашний очаг, вместе проходят через праздничные дни, которые бывают в каждой семье, среди родственников, в родной деревне или даже в родном районе. И эти праздники опять же сопровождаются многообразной народной музыкой, как то: песни с танцами народности тэй в провинции Тхайнгуен, танцы под музыку гонгов на празднике нового дома у кхмеров в провинции Дьенбьен... Особенно в дни праздника встречи весны практически каждая народность использует богатый арсенал фольклорной музыки, к примеру: приворотные песни, дозорные песни, фривольные песни в рыбацких деревнях в Центре Юга, лирические песни юношей и девушек в провинциях Бакнинь и Бакзянг, песни молодых в провинции Футхо, песни кормчего в провинции Хатэй, музыка гонгов народностей региона Чьонгшон — Тэйнуен...

3. Период старости и болезней

Этот период наступает после среднего возраста, когда люди постепенно слабеют, и у них появляются старческие болезни. Чтобы

бороться против этого и сохранять жизнь, люди должны лечить свои болезни разными способами. Согласно народным воззрениям вьетнамцев, так же как и в других азиатских странах, у каждого человека имеется своя душа, свое духовное начало. Юноша обычно имеет три души и семь духовных начал, девушка — три души и девять духовных начал. Три души состоят из: души после рождения, души взросления, души жизни; что касается духовного начала, то вьетнамцы считают, что мужской организм имеет 7 отверстий (уши, нос, рот и т. д.), что соответствует 7 духовным началам, а женский организм имеет 9 отверстий и соответственно 9 духовных начал. И далее — согласно понятиям буддизма, мир, в котором мы живем, — это материальная субстанция, но рядом с ним находится метафизический мир (нематериальный), который мы не можем увидеть. Душа человека иногда попадает в этот метафизический мир и не возвращается, поэтому люди прибегают к различным способам лечения музыкой, чтобы вернуть душу обратно. Отсюда и появляются специалисты-посредники, как то: колдуны, увещеватели божеств, ведуньи, волшебницы..., задача которых соединиться с метафизическим миром, чтобы призвать душу вернуться в ее тело. В этом им помогает воинство царства духов, которое отзывается на звуки гитары, песен. Можно сказать, что каждое моление в лечении болезни — это подлинная баллада, в которой десятки народных напевов, как то: песни колдуний народностей тэй и нунг, песни народности тхай на Северо-Западе, песни народности мыонг в провинциях Хоабинь и Тханьхоа, песни киней в дельте Меконга.

4. Период кончины

Когда человек умирает, организуют траурные церемонии. Во Вьетнаме траурные церемонии имеют некоторые отличия от церемоний в других странах из-за специфического понимания вьетнамцем сути смерти. Когда умирает родственник, то во Вьетнаме обычно надевают белые одежды. Потому что белый цвет — это солнечный свет, умершие полностью не исчезают, они уходят в потусторонний мир, к своим предкам. Именно поэтому у вьетнамцев есть обычай делать приношения на похоронах и поминках, чтобы послать их в потусторонний мир к почившим в бозе людям. Траур у вьетнамцев и печальный, и веселый. Печаль носит общечеловеческий характер, так как умер человек в материальном мире; а радость оттого, что он прибыл в вечный мир предков, он стал бессмертным. Поэтому жизнепо-

нимание и мировоззрение вьетнамцев носит неистребимый, оптимистический характер. Как поется в песне народности тхай: «Засохшие цветы уходят в корень, увядшие цветы возрождаются вновь».

На похоронах обычно используют следующие музыкальные инструменты: трубы, барабаны, гонги, литавры..., барабан используется согласно верованиям древних о смерти. Древние провожали умершего военным маршем, как погибшего в бою. Музыка барабана — это выражение силы и голос, представляющий род умершего. Поэтому, чтобы проводить человека в последний путь, древние люди на Востоке и на Западе использовали барабаны. Рядом с ними трубы — это инструмент, овеянный святостью; мощный клич трубы провожает душу умершего в мир его предков. Кроме этого, некоторые народности во Вьетнаме во время траурных церемоний используют разного вида гонги (народности региона Чьонгшон — Тэйнгуен).

В траурных церемониях киней есть песня ламкхок с тремя нотами: соль-си-ре. Это музыкальная пьеса с различными вариациями. Есть также музыкальные пьесы, которые используют только в траурных церемониях: например, «Льву тхюи», что означает «Вода течет». По пути на кладбище играют эту мелодию, которая демонстрирует бессмертие умершего и веру живых в то, что покойник возвращается к своим предкам. Когда вносят поминальную табличку с его именем и водружают табличку на алтарь предков, то снова играют мелодию «Вода течет»,

С научной точки зрения представления вьетнамцев о смерти отвечают на вопрос: куда уходит человек после смерти? Вьетнамцы не забывают умершего, а приглашают его жить на алтаре предков, чтобы ушедший постоянно существовал рядом с детьми и внуками. Не забывать своих корней — такова традиция вьетнамской культуры.

В соответствии с представлениями о верованиях, религиях, обычаях каждая национальность, каждый регион во Вьетнаме имеют свои песнопения в траурных церемониях с исключительно притягательными словами и мелодией.

В этой статье автор лишь знакомит читателя с некоторыми особенностями фольклорной музыки, тесно связанной с жизнью Вьетнама. Надеюсь, что эти особенности фольклорной музыки в какой-то мере дадут хотя бы первое представление о типичных чертах своеобразной культуры национальностей Вьетнама. И в то же время позволят увидеть богатство и многообразие различных жанров народной музыки Вьетнама в мировой музыкальной сокровищнице.

Список использованной литературы

1. Chanh Nguyễn (2017). *Cú ng then trong lễ hội Then Kin Pang — ý nghĩa tâm linh của đồng bào dân tộc Thái Lai Châu*, website công thông tin điện tử tỉnh Lai Châu www.laichau.gov.vn [Моления колдунов на церемониях Тхен Кин Панг — значение потустороннего у народности тхай провинции Лайтяу. [Электронный ресурс]. URL: www.laichau.gov.vn (дата обращения: 7.04.2017).

2. Nguyễn Thị Thoa (2014). *Hát Quan lang trong đám cưới người Tày ở Cao*. *Tạp chí Văn hoá nghệ thuật*, số 4 (358). [Нгуен Тхи Тхоа. Песни деревенского старосты на свадьбе народности тэй в Каобанге // Культура и искусство. 2014. № 4 (358)].

3. *Nông Minh Châu, Vi Quốc Bảo* (1973). *Dân ca đám cưới Tày-Nùng. Bắc Thái: Nhà xuất bản Việt Bắc*. [Нонг Минь Тяу, Ви Куок Бао. Народные свадебные песни народностей тэй-нунг. Бактхай: Изд-во Вьетбак, 1973].

4. *Phạm Phú c Minh* (1994). *Tìm hiểu dân ca Việt Nam*. Hà Nội: Nhà xuất bản Âm nhạc. [Фам.Фук.Минь. Изучение вьетнамских народных песен. Ханой: Изд-во Музыка, 1994].

5. *Son Ngọc Hoàng* (2015). *Â m nhạc trong lễ cưới truyền thống của người Khmer ở Sóc Trăng*. *Tạp chí Văn hoá dân gian*, số 4. [Шон Нгок Хоанг. Музыка на традиционных свадьбах кхмеров в провинции Шокчанг // Фольклор. 2015. № 4].

6. *Tô Ngọc Thanh* (2011). *Vấn đề Đồng dao là một thể loại âm nhạc*. Hà Nội: Nhà xuất bản Giáo dục. [То Нгок Тхань. Проблема детских песенок как музыкального жанра. Ханой: Изд-во Просвещение, 2011].

7. *Trần Ngọc Thêm* (1999). *Cơ sở văn hoá Việt Nam*. Nhà xuất bản Giáo dục. [Чан Нгок Тхем. Основы вьетнамской культуры. Изд-во Просвещение, 1999].

Нгуен Ти Бен

СОХРАНЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ЦЕННОСТЕЙ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА ГОНГОВ РЕГИОНА ТЭЙНГУЕН: ВЗГЛЯД НАЦИОНАЛЬНЫХ МЕНЬШИНСТВ РЕГИОНА

Аннотация. Пространство культуры гонгов вьетнамского региона Тэйнгуен признано ЮНЕСКО как выдающееся фольклорное творение и нематериальное наследие человечества. В 2008 г., согласно>Note ЮНЕСКО от 2003 г., оно было переименовано в Представительное нематериальное культурное наследие человечества. Защита и развитие ценностей этого нематериального культурного наследия являются ответственностью Правительства Вьетнама и обитающего в этом регионе сообщества людей. Данная статья ставит целью показать объем работ, которые необходимо осуществить, с точки зрения национальных меньшинств Тэйнгуена, для сбережения этого бесценного нематериального культурного наследия.

Ключевые слова: *культурное пространство, гонги, Тэйнгуен, национальные меньшинства.*

Введение

До декабря 2013 г. Вьетнам имел 6 объектов, входящих в Представительный список шедевров устного и нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО: *придворная музыка в императорском дворце в Хюэ, пространство культуры гонгов региона Тэйнгуен, фольклорные лирические песни провинции Бакнинь, праздник барабанов в храме Фудонг и в храме Шок, культ королей Хунг Выонгов, талантливые*

песнопения вьетов в Намбо и 2 объекта, включенных ЮНЕСКО в Список шедевров нематериального культурного наследия, требующих срочной защиты: *обрядовые песни (Юг)* и *народные напевы под барабан (Север)*.

Среди этих объектов только *Пространство культуры гонгов региона Тэйнгуен* связано с национальными меньшинствами во вьетнамском регионе Тэйнгуен. Какую роль играют национальные меньшинства в Тэйнгуене в сбережении этого нематериального культурного наследия?

1. Ценности шедевров нематериального культурного наследия человечества

В заявлении Генерального директора ЮНЕСКО от 25 ноября 2005 г. в офисе ЮНЕСКО в Париже (Французская Республика) *Пространство культуры гонгов региона Тэйнгуен* было признано *Выдающимся фольклорным творением и нематериальным наследием человечества*, а после 2008 г., когда Нота ЮНЕСКО от 2003 г. вступила в силу, этот титул был заменен на *Нематериальное культурное наследие человечества*. Тем самым его ценности вышли за пределы народностей, культурного региона, государства и приобрели общечеловеческое значение.

Прежде всего — древний характер этого нематериального культурного наследия. Нельзя не признать, что гонги Тэйнгуена имеют длительную историю. На культурном фундаменте Юго-Восточной Азии в доисторическую эпоху, в конце первой половины первого тысячелетия до нашей эры, на территории нынешнего Вьетнама сформировались и развивались 3 крупных центра культуры, относившихся к бронзовому веку: Донгшонская культура на Севере, культура Шаюинь в Центре, культура Донгнай на Юге. Людские сообщества, обитавшие в этих трех центрах, в процессе формирования и развития имели постоянные и многообразные культурные контакты друг с другом. Все три центра имели высокоразвитую технологию бронзового литья. Они изобретали различные виды оружия, ювелирные украшения и, особенно, весьма оригинальные музыкальные инструменты из бронзы. Древние артефакты Донгшонской культуры, такие как бронзовые барабаны и лампы Лать Чьонг, имеют вырезанные изображения игры на этих музыкальных инструментах [Tô Ngực Thanh 2006: 43].

Сегодняшний регион Тэйнгун также находится на контактирующих между собой и развивающихся традиционных культурных линиях трех этих центров, и в то же время они лежат в общем русле развития Юго-Восточной Азии. Археологи обнаружили при раскопках древнего поселения Люнглэнг (провинция Контум), так же как и в других поселениях в Тэйнгуне, много бронзовых и железных артефактов, особенно формы для отлива бронзовых топоров. Это значит, что древние люди в Тэйнгуне владели технологией бронзового литья, т. е. культурой эпохи металлов. Древний характер этого наследия свидетельствует и о том, что женщины также участвовали в представлениях игры на гонгах. В группе бих народности эдэ на гонгах играли женщины. У народности зярай игра на гонгах была тесно связана с танцами и напевами женщин. Они водили необычайно красивые хороводы, привлекавшие всех членов сообщества.

Следует сказать, что все древние музыкальные инструменты, особенно гонги, продолжают и сегодня использоваться и существовать как органическая составная часть в музыке национальных меньшинств во Вьетнаме, как на Севере, так и в прибрежных районах Центра. На современном этапе жители районов национальных меньшинств в Тэйнгуне не могут сами производить гонги, а покупают их как товар на стороне, в равнинных районах или же в соседних государствах. Изобретя культуру общечеловеческого масштаба, жители этих районов из покупаемых гонгов сооружают музыкальные инструменты для своих гонговых оркестров. Хотя в их сообществе нет подготовительных курсов по музыке, однако имеются такие умельцы, которые с помощью молотка, ножа, даже тростниковых листьев могут превратить купленные принадлежности гонгов в настоящий музыкальный инструмент. Способы настраивания гонгов исполнителями с развитым музыкальным слухом демонстрируют уровень тонкого восприятия и досконального знания режима звучания и распространения звука на поверхности гонга и в пространстве. Есть два способа настройки, которые используют умельцы в Тэйнгуне: использование древесины, выделанной в форме чешуи ящерицы, и древесины, выделанной в виде морской волны. Техника выделывания древесины в круглых формах в разных точках окружности каждого гонга основана на использовании физических законов, несмотря на то, что жителям Тэйнгунена с учетом уровня общественного развития тех древних времен еще ничего не было известно о физике. Крупное культурное изобретение национальных меньшинств Тэйнгунена, имеющее общечеловеческое значение, — это организация и создание из гонгов музы-

кального оркестра. У каждого артиста имелся или золотой гонг, или обычный гонг с радиусом от 20 до 120 см, и даже были гонги с радиусом до 150—160 см. Группы мужчин или женщин формировали оркестры в составе от 3 до 12 золотых и обычных гонгов, в зависимости от размеров деревни или племени. Оркестры подбирали различные мелодии, которые отвечали характеру любых празднеств, к примеру, бои буйволов, праздник нового урожая риса, траурные церемонии, праздник богатого урожая и т. п. Одновременно, чтобы соответствовать требованиям исполнения различной музыки, национальные меньшинства подбирали различные комбинации оркестров, отличающиеся друг от друга:

1. Оркестр из двух или трех гонгов — это *самое старинное формирование*. Оркестр из двух гладких гонгов называется гонгами тха народности брау; оркестр из трех гонгов с ручками народностей кхуру, бана, зярай, зие-чиенг и др. ... также относится к этому виду.

2. Среди многих племен распространены оркестры из 6 гонгов. Это могут быть 6 гладких гонгов народности ма, оркестр *станг* народности соданг; оркестры гонгов групп гар, ноонг, пронг, относящихся к народности мнонг; оркестры гонгов *зиек* группы кпа народности эдэ. Также имеются оркестры из 6 гонгов с ручками, как в случае с группой бих народности эдэ. Оркестры из 6 гонгов могут отвечать за ритмы, такие как у оркестров гонгов с рукоятками группы бих народности эдэ, оркестры гонгов *зиек* группы кпа народности эдэ, оркестры гонгов группы ноонг народности мнонг.

3. Народности зярай (ветвь арап), бана (ветвь толо, кон к'дэх), соданг (ветвь стенг) имеют смешанные оркестры из гонгов с рукоятками и гладких гонгов. Общий принцип — сочетание оркестра из трех «древних» гонгов с рукоятками и оркестров из 8—9 гладких гонгов. В оркестрах из трех гонгов и больше обычно имеются большой барабан и пара литавр. Только оркестры из трех гонгов с рукоятками народности кхуру должны иметь кхэн (духовой музыкальный инструмент, состоящий из большого числа бамбуковых трубочек. — *Прим. перев.*) с 6 звуковыми аккордами.

4. Но есть и оркестры из 14 гонгов, например, у народности зярай.

Манера исполнения — это также выдающееся творение жителей Тэйnguена. У каждой народности своя манера исполнения на различных гонгах. Музыканты народности зярай играют в процессе движения. Каждый артист пользуется только одним гонгом. Они идут вереницей, впереди обычно барабан, следом — гонги, причем впереди — самый низко звучащий гонг, а за ним один за другим — гонги с более

высокой тональностью. Исполнители идут медленно, одновременно пританцовывая и играя на гонге, создавая канонаду громких звуков, оглашающих окружающее пространство. В то же время представители ветвей кпа и бих народности эдэ обычно сидят на длинной скамье, которая считается в их доме священной вещью: скамья кпан для исполнения. Исполнители Тэйnguена бьют в гонги двумя главными способами: или открытой ладонью, или деревянной колотушкой. У гонгов с рукояткой только при ударе в нее получается чистый, протяжный звук. А у гладких гонгов надо бить в самую середину и внешнюю правую сторону гонга [Cát nһac сү 2006].

Имеются три разновидности колотушек: твердые, мягкие и обшитые тканью или кожей. Колотушки, обшитые тканью, обычно используют для игры на гонгах с рукоятками, что создает округлый, мягкий звук. Колотушки твердые и из мягкого дерева, не обшитые тканью, обычно используют для гладких гонгов, ударяя по внутренней поверхности гонга. В зависимости от народности и согласно требованиям искусства игры на гонгах исполнитель засовывает руку вовнутрь или пальцами придавливает внешнюю сторону гонга. Есть также исполнители, которые мякотью ладони давят на поверхность гладких гонгов. Различные способы пощипывания гонгов делают богаче окраску звуков, увеличивают силу исполнения и оригинальность музыкальной пьесы. Гонги — это музыка праздничных церемоний, музыкальные пьесы на гонгах прежде всего отвечают требованиям каждой церемонии и считаются органической составной частью этой церемонии. Таким образом, каждая церемония имеет как минимум одну музыкальную пьесу гонгов. На любой церемонии могут быть много оркестров со своей отдельной музыкой гонгов. Например, представители ветви арап народности зярай, живущие в районе Эа Х'Лео провинции Даклак, имеют гонговые пьесы для следующих праздников: бои буйволов, оплакивание усопших во время похорон, покидание могил, праздник нового дома на сваях, праздник военной победы, праздник начала сева, церемония прощения благоденствия для риса, сезон жатвы. Кроме того, есть также гонговые пьесы, используемые в бытовой жизни сообщества, как то: церемония продувания ушей новорожденным, радость появления нового дома, пожелания здоровья и т. п.

Связанные с повседневной жизнью людей гонги Тэйnguена — это культурное творчество мирового значения во имя человека. Звуки гонгов сопровождают жизнь людей со дня рождения, во время взросления, вплоть до того дня, когда они навсегда закроют глаза, во всех

бытовых делах сообщества народностей, проживающих здесь. Тэйнгуен — это регион с богатой и своеобразной культурой. Когда говорят о Тэйнгуене, то сразу же представляют себе крыши домов на высоких сваях, участки могильных захоронений в мистическом мареве, но при этом нельзя не сказать и о гонгах. Для народностей Тэйнгуена гонги выполняют роль подтверждения принадлежности к своему сообществу, демонстрируют своеобразие культуры сообщества национальных меньшинств в Тэйнгуене. Чтобы взаимодействовать с природой, с божествами, со своими предками, чтобы поддерживать диалог с сообществом, даже с самим собой, здешние люди всегда используют гонги. Никакой другой музыкальный инструмент, никакая другая культурная деятельность не играют такой роли.

Гонговые пьесы достигли такого уровня развития, что они выражают чувства людей на любых празднествах. К примеру, звуки гонгов на траурной церемонии или церемонии покидания могил всегда медленные, окрашенные печалью. Звуки гонгов в сезон жатвы — всегда мелодичны, с добрым весельем. Звучание гонгов на буйволиных боях — это резкие, подгоняющие ритмы и т. п.

2. Хозяева-творцы

Пространства культуры гонгов Тэйнгуена

Пространство культуры гонгов Тэйнгуена охватывает территорию 5 провинций: Контум, Зялай, Даклак, Дакнонг, Ламдонг и некоторые примыкающие к Тэйнгуену районы Вьетнама. Хозяева-творцы Пространства культуры гонгов Тэйнгуена — это представители национальных меньшинств, принадлежащих к аустроазиатской и аустронезийской языковым семьям, как показано в следующей статистической таблице с данными от 2009 г.

На территории 5 провинций Тэйнгуена 11 проживающих там народностей, принадлежащих к аустроазиатской и аустронезийской языковым семьям, используют похожие способы земледелия, но имеют различные социальные модели [Tô Ngọc Thanh 2007]. Традиционное общество национальных меньшинств здесь, вплоть до 1975 г., в основном, все еще общество автономных деревень, хотя названия их у разных народностей могут быть разными: народность бана называет эти деревни *плой*, народность зярай — *плэй*, народность эдэ — *буон*, народность ма — *бон* и т. п. У них есть управленческий аппарат — совет старейшин деревни, который управляет деревней на основе обы-

№ п/п	Название народности	Численность населения до 2009 г.	Местные группы	Основные территории расселения
1	Зярай	49 141	Chor, Arap, Hđrung Mđhur (Mthur) Tobuãñ, Hơ Bau.	Зялай, Контум, Даклак
2	Эдэ	34 794	Kpá, Adham, Krung, Ktu, Dliê Ruxê, Bló, Epan, Mđhur, Bih, Kan, Kđrao	Даклак, Зялай
3	Бана	24 784	Tổ Lô, Golar, Kon Tum, Rơ Ngao, Giơ Long (Ylong)	Зялай, Контум
4	Кахо	145 993	Xrê, Nóp (Tu Lốp), Cà Dòn, Chil, Lát (Lach), La Ya, Toring	Ламдонг
5	Седанг	113 552	Xơ Teng (Hđang), Tơ Đrá, Mơ Năm, Hà Lãng, Ca Dong Châu, Tà Trê (Trĩ)	Контум
6	Мнонг	89 562	Gar, Chil, Hlam, Prêh, Kuênh, Bu Nâr, Noong, Bu Đãng, Prông, Dip, Biat	Даклак, Ламдонг
7	Ма	38 377	Ngãn, Tô, Xốp, Krung	Ламдонг
8	Зие-Чиенг	31 784	Giê, Triêng (Treng, Tà Riêng), Ve (La Ve), Ba Noong	Контум, Зялай
9	Тюру	18 656	Не имеется	Ламдонг
10	Ремам	419	Не имеется	Контум
11	Брау	379	Не имеется	Контум

чаев. В сознании здешних людей пока не сформировалось понятие об отдельной личности. И культура гонгов, таким образом, — это культура всего сообщества деревни.

У народностей, принадлежащих к аустроазиатской языковой семье, таких как бана, зие-чиенг, седанг и др., в каждой деревне есть *дом на сваях*; у народностей, принадлежащих к аустронезийской языковой семье (за исключением деревень, находящихся рядом с народностью бана, которые, благодаря влиянию культурного общения,

имеют дома на сваях), большая же часть не имеет домов на сваях, у них — *удлиненные дома*. Воздействие социального устройства и указанной архитектуры на культуру гонгов очень сильное.

Среди национальных меньшинств, оседло живущих в Тэйnguене, имеется народность, принадлежащая к аустронезийской языковой семье, которая продолжает сохранять матриархат в таком виде: наследование по материнской линии, дети носят фамилию матери, супруги проживают в доме жены.

Эти особенности национальных меньшинств — жителей Тэйnguена определяют культуру гонгов Тэйnguена. Именно они являются хозяевами-творцами *Пространства культуры гонгов Тэйnguена* — представительного нематериального культурного наследия человечества. Ответственность за сохранение и развитие этого бесценного культурного наследия, несомненно, должна быть возложена на их плечи и зависеть от их сознательности. Любые достижения и неудачи в деле сохранения и развития ценностей культуры гонгов Тэйnguена зависят от того, на каком уровне мы возложим эту важную роль на хозяев-творцов этой культуры!

3. Возможности и вызовы в деле сохранения и развития ценностей культурного наследия

Возможности:

Пространство культуры гонгов Тэйnguена — один из шести объектов представительного списка нематериального культурного наследия человечества, признанных ЮНЕСКО во Вьетнаме. Местные руководители и сознательные люди призваны сберечь и развивать ценности этого нематериального культурного наследия.

Вызовы:

- культура гонгов Тэйnguена сегодня стоит перед угрозой исчезновения. Прежде всего, практическую озабоченность вызывает быстрое уменьшение числа оркестров гонгов. Согласно статистике Управления культуры и информации провинции Зялай, до 1980 г. в деревнях народностей зярай, бана в провинции насчитывались тысячи комплектов гонгов. Так, у некоторых семей имелось в собственности по 2—3 комплекта. В каждой деревне было по несколько десятков комплектов. К 1999 г. в провинции имелось 900 деревень и только 5117 комплектов. В 2002 г. осталось не более 3000 комплектов. А в провинции Ламдонг осталось всего 3113 комплектов. Управление

культуры и информации провинции Даклак сообщает: в 1982—1992 гг. провинция потеряла 5325 комплектов гонгов, а в период с 1993 по 2003 гг. — еще 850 комплектов. В настоящее время во всей провинции Даклак осталось всего 3825 комплектов;

- угроза исчезновения гонгов выражается еще и в том, что постепенно забываются музыкальные пьесы гонгов. Народность мнот раньше имела 40 пьес, а сегодня исполнители помнят, передают другим и могут сыграть всего 10 пьес;

- к тому же исполнители с хорошим музыкальным слухом, имеющие способности настраивать гонги также постепенно становятся редкостью в местных сообществах. Особенно серьезным является тот факт, что, когда старые исполнители в Тэйnguене умирают, они уносят с собой в могилу весь кладезь культурного наследия гонгов, который нелегко возродить. Взрывной рост информационных технологий, процессы глобализации, проникновение музыкальных форм с Запада, подрыв традиционной культуры — все это приводит к тому, что молодое поколение проявляет равнодушие к традиционной музыке, в том числе и к музыке гонгов национальных меньшинств в провинциях Тэйnguена;

- традиционные способы земледелия оседлого населения национальных меньшинств изменились, посадки риса как на горных полях, так и на орошаемых землях сменились посадками каучука, кофе, черного перца и т. п., что ведет к изменениям и религиозных верований представителей национальных меньшинств в Тэйnguене. Понятия о ценностях также меняются. Гонги больше не являются местом пребывания божеств, символом богатства семьи, каждого сообщества;

- обращает на себя внимание необычное развитие ряда религий в Тэйnguене, таких как католицизм и протестанство: до 2012 г. общее число католиков и протестантов составляло 42 % (572 174 человек) от общей численности местного населения национальных меньшинств. Рационализация сознания, забвение частью священников и групп верующих ценностей традиционной культуры приводит к тому, что опасность исчезновения культуры гонгов становится все более серьезной.

4. Что уже сделано, какие проблемы остаются

Что уже сделано:

- Министерство культуры и информации (прежде), ныне—культуры, спорта и туризма готовит Национальную программу действий

по сохранению и развитию Пространства культуры гонгов Тэйnguена. На этой базе провинции создают собственные проекты:

- провинция Контум подготовила Проект сохранения и развития наследия культуры гонгов национальных меньшинств провинции Контум на период 2006—2010 гг.;
 - провинция Зялай составила Проект сохранения традиционного нематериального наследия «Пространство культуры гонгов Тэйnguена» на территории провинции Зялай;
 - провинция Даклак подготовила Проект сохранения и развития наследия культуры гонгов Даклака на период 2007—2010 гг.;
 - провинция Дакнонг составила Проект сохранения и развития празднеств, барабанов с орнаментами, гонгов и народных музыкальных инструментов национальности мнонт провинции Дакнонг;
 - провинция Ламдонг составила проект «Собирания народной музыки национальности хуру в Ламдонге».
- ежегодно в рамках Государственной программы в области культуры министерство выделяет провинциям Тэйnguена от 100 до 200 млн донгов на собирание и сохранение наследия гонгов народностей Тэйnguена. Институт культуры и искусства Вьетнама провел обследование общей ситуации с гонгами в уездах провинций Зялай и Дакнонг. Институт культуры и искусства Вьетнама выпустил несколько DVD дисков с записями гонгов Тэйnguена, но, к сожалению, очень малым тиражом;
 - провинция Дакнонг обратилась к ЮНЕСКО за финансовой поддержкой в целях проведения работы по исследованию наследия культуры гонгов на общую сумму 90 тыс. долл. США;
 - провинция Даклак организовала первый международный фестиваль гонгов Тэйnguена с целью рекламирования ценностей этого нематериального культурного наследия человечества;
 - Министерство культуры, спорта и туризма в координации с провинцией Зялай организовало в 2007 г. первый Фестиваль исполнителей на гонгах, а в 2009 г. — Международный фестиваль гонгов. В рамках фестивалей в провинции Зялай была проведена международная конференция стран Юго-Восточной Азии о гонгах Вьетнама с участием многих первоклассных ученых в этой области как в стране, так и за рубежом.

Что еще не смогли сделать:

- все еще не поставлена работа по повышению сознательного отношения сообществ к ценностям этого нематериального культурного наследия человечества;

- все еще не произведена научная инвентаризация всего комплекса культурного наследия гонгов в Тэйнгуэне и соседних районах;
- пока еще нет особой политики в отношении исполнителей, настраивающих гонги, играющих на гонгах, танцующих под их мелодии, чтобы они развивали и передавали знания о гонгах представителям сообществ, особенно молодому поколению.

Существующие проблемы:

После того, как *Пространство культуры гонгов Тэйнгуэна* превратилось в объект Представительного списка нематериального культурного наследия человечества, перед работой по сохранению и развитию его ценностей встали неотложные, огромные проблемы.

Если мы хотим добиться успеха в этой тяжелой и славной работе, то необходимо определить несколько следующих научных направлений:

- нужна научная программа на государственном уровне для *Пространства культуры гонгов Тэйнгуэна* из трех групп задач: собирание и исследование, сохранение и возрождение, обучение и рекламирование. Эти задачи ставят перед собой слишком много срочных вопросов, среди них немедленного решения требуют следующие: остановить бедствие исчезновения гонгов, вести работу по сохранению этого культурного наследия, как в статической, так и в мобильной формах; также имеются и дела на длительную перспективу, как, например, реализация тем научных исследований и подготовка отряда исследователей из числа представителей национальных меньшинств, проживающих здесь;
- в сущности, гонги Тэйнгуэна — это творчество местного сообщества, и именно оно сберегает и передает их по наследству. Поэтому повышение роли сообщества должно стать требованием на принципах добровольности во всей системе вышеназванных задач;
- определить должным образом, диалектически соотношение между двумя категориями: «сохранение и развитие» в отношении целого комплекса проблем, которые ставит повседневная жизнь в *Пространстве культуры гонгов Тэйнгуэна*. Сказать об этом легко, в реальности же все гораздо сложнее. Например, если мы хотим сохранить гонги и культуру гонгов, мы должны сохранять и возрождать культурно-религиозную деятельность, касающуюся гонгов, и в этой культурно-религиозной деятельности мы должны брать в будущее не все подряд, а выборочно. К примеру, не нужно вести дело к тому, чтобы стремиться тащить на сцену ту часть исполнителей гонгов, которые уже стали профессиональными оркестрами;

- использовать экономический потенциал этого нематериального культурного наследия человечества, но не разрушать или усиливать опасность исчезновения *Пространства культуры гонгов Тэйnguена*. Являясь творчеством, которое носит характер достижения человечества, *Пространство культуры гонгов Тэйnguена* располагает возможностями привлекать к себе внимание туристов. Для нас это также хороший повод пропагандировать и рекламировать ценности наследия. Следует организовывать туристические туры, приводить туристов посмотреть и послушать профессиональных исполнителей гонгов в сообществах, печатать и издавать книги, кассеты, рекламные листки и т. п., чтобы использовать экономический потенциал этого наследия, служить развитию общественной экономики. Защищать надежность этого творения — это также требование жизни, и это — наше обязательство перед мировым сообществом.

Заключение

Хозяева-творцы *Пространства культуры гонгов Тэйnguена* — представители национальных меньшинств, живущих в Тэйnguене. В течение сотен лет исторического развития представители живущих здесь национальных меньшинств создавали, сохраняли, передавали дальше культурное наследие, имеющее общечеловеческую значимость. Для того, чтобы дело сохранения и развития ценностей этого наследия имело успех, необходимо повышать роль сообщества. Возвратить культурное наследие сообществу, в ту среду, где оно родилось, всемерно его поддерживать — такова правильная линия с точки зрения и теории, и практики. Только при таком подходе *Пространство культуры гонгов Тэйnguена* — это все, что необходимо, чтобы вместе с населением Тэйnguена уверенным шагом идти в будущее.

Список использованной литературы

1. *Nguyễn Chí Bền* (2006). *Góp phần nghiên cứu văn hóa dân gian Việt Nam*. Hà Nội: Nhà xuất bản Khoa học xã hội. [Вклад в исследование фольклорной культуры Вьетнама. Ханой: Изд-во Общественные науки, 2006].
2. *Nhiều tác giả* (2006). *Các nhạc cụ gõ bằng đồng, những giá trị văn hóa. Kỳ yếu hội thảo khoa học quốc tế: Giá trị văn hóa của các nhạc cụ gõ bằng đồng của Việt Nam và các nước trong khu vực Đông Nam Á*. Hà Nội: Nhà xuất bản văn hóa dân tộc. [Коллектив авторов. Бронзовые ударные музыкальные инструменты, культурные ценности /Ma-

териалы международной научной конференции «Культурная ценность бронзовых ударных музыкальных инструментов из Вьетнама и стран региона Юго-Восточной Азии. Ханой: Изд-во Национальная культура, 2006].

3. *Tô Ngọc Thanh, Nguyễn Chí Bền* (2006). Kiệt tác truyền khẩu và di sản văn hóa phi vật thể đại diện của nhân loại. Hà Nội: Nhà xuất bản Thế giới. [Традиционные творения и представительные нематериальные культурные наследия человечества. Ханой: Изд-во Мир, 2006].

4. *To Ngọc Thanh, Anferson, Ph., Nguyen Chi Ben* (2007). The sounding of the world: Aesthetic reflections on traditional gong music of Vietnam. *The Journal of aesthetic and art criticism*, volume 65, number 1.

Раздел шестой

ТЕАТР И КИНО

В.П. Ларин

ВЬЕТНАМСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР: АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ РАЗВИТИЯ

Аннотация. Основное внимание в статье посвящено современному драматическому театру. Предпринята попытка оценить некоторые аспекты влияния конфуцианства на театр в целом и на драматический театр, в частности, учитывая существующее ныне внимание во Вьетнаме к этому учению как к культурному явлению. Показана специфика, основой которой является буддистская традиция, сочетающаяся с системой К.С. Станиславского. Проведены некоторые сопоставления с индуистским (тямским), китайским, а также русским театром, затронут вопрос о том, существовало ли какое-либо влияние на вьетнамский театр со стороны английского театра рубежа XIX—XX вв. Некоторое место отведено театральной критике.

Ключевые слова: *современный драматический театр, традиционный театр, режиссура, критика.*

Введение

Для нашего небольшого исследования объектом явился современный драматический театр Вьетнама, тогда как предметом — концепция, формированию которой служат буддизм, конфуцианство, система К.С. Станиславского, влияния других зарубежных театров и театральная критика. Образ Хо Ши Мина является центральным как в воплощении его на сцене, так и в идейном, ретроспективном, современном и перспективном планах.

Увидеть ряд специфических черт вьетнамского театра, основой которого является буддистская традиция, позволяет работа кандидата искусствоведения Дао Мань Хунга «Буддизм в сценическом искусстве Вьетнама и идеи К.С. Станиславского, влияние и сочетание» 1997 г. Названный труд созвучен работе Нгуен Тхи Минь Тхай «Проблемы истории вьетнамского театра и формирование вьетнамской режиссуры» 1992 г. Мы отметим и влияние конфуцианства на театр в целом и на драматический театр, в частности, учитывая существующее ныне внимание во Вьетнаме к этому учению как к культурному явлению, обратившись к работе Зыюнг Куок Туана «Особенности конфуцианства во Вьетнаме». Нашему обзору служит также статья А.А. Соколова «Рождение драматического театра во Вьетнаме, 1920-е годы» 2012 г.

Уже первоначальное знакомство с этими исследованиями позволяет поставить ряд вопросов, хотя и автореферат Дао Мань Хунга предполагает поиск перспектив развития вьетнамского театра. Несомненно, за двадцать лет после публикации этой работы в жизни сцены произошли определенные изменения, которые требуют усиленного осмысления. Упоминанию о русском театре сопутствует и вопрос о влиянии на вьетнамский театр и со стороны английского театра, прежде всего драматургии У. Шекспира и Б. Шоу. Народный артист СРВ режиссер Ань Ту не считает постановку «Гамлета» и «Ромео и Джульетты» на сцене Вьетнамского драмтеатра рискованной игрой, поскольку отсутствие «канонических пьес нанесет зрителю ущерб, не позволит ему насладиться лучшими мировыми произведениями. Этот выбор соответствует критериям и направлению работы театра» [Anh Tú: 26.06.2017].

Следует отметить, что на русском языке до настоящего времени о вьетнамском драматическом театре не издавались и не переводились большие специальные работы, подобные книгам Л.Д. Гришелевой «Театр современной Японии», А.Г. Образцовой «Бернард Шоу и европейская театральная культура». В то же время работы Нгуен Лан Туата, в частности, «Вьетнамский традиционный театр Тео и его музыка» в основном посвящены традиционному театру.

Драматический театр в современной общественной жизни

Главной сценой страны является Ханойский драматический театр, основанный в 1959 г. как столичный ансамбль песни и пляски. С 1993 г. он носит название Ханойского драматического театра.

В 2005 г. решением Народного комитета Ханоя театру была присвоена I категория. В 2009 г. произошло его слияние с драматическим театром провинции Хатэй. Его работа находится в ведении Народного комитета, Министерства культуры спорта и туризма. Кроме дирекции, состоящей из ряда административных служб, творческий коллектив включает труппы I, II и III и располагает штатом в 118 человек, включая кадровых работников, служащих, работающих по трудовым договорам. Это — 72 артиста, 13 управленцев и специалистов, 33 сотрудника обслуживающего персонала. Один имеет степень магистра, 71 — высшее образование и 3 инженера. Членами КПВ являются 19 человек, членами профсоюза — 99, членами Союза коммунистической молодежи Хо Ши Мина — 33, ветеранами войны являются 19 сотрудников. Высшее образование в области политической теории имеет один и среднее три сотрудника театра. Среди ныне выступающих артистов трем — заместителям директора Чунг Хьеу, Чан Тхи Минь Хоа, а также Хоанг Зунгу присвоено звание Народного артиста и шести — звание Заслуженного артиста.

С момента своего основания театр поставил 131 спектакль, из которых 100 большого и 31 малого форматов. 8 тыс. выступлений в стране и перед зарубежными соотечественниками посетили 2,5 млн зрителей. Спектакли «Собрание в Ламшоне», «Июльская ночь», «Картина жатвы», «Я и мы», «Разноцветная баррикада», «Учитель музыки моей деревни», «Песок и пыль», «Моя Ха Ми», «Разговор по мобильному телефону», «Тысячелетняя повесть о любви», «Мелькающие лица» и др. глубоко тронули сердца зрителей, стали вкладом в духовную культуру народа и идеологическую работу партии и государства. Театр удостоен партией и правительством Орденом независимости 3 степени, Орденом труда 2 и 3 степеней, 3 Почетными правительственными грамотами, 19 орденами и медалями Войны сопротивления против США за спасение страны и другими высокими наградами.

Сегодня репертуар театра представлен тремя современными пьесами — писателя Суан Дыка «Холодный район» (2016 г.), режиссер-постановщик Хоанг Зунг, их же «Определение судьбы» (2015 г.), Нгуен Дан Тхана «Вор» (2015 г.), режиссер Зоан Хоанг Зянг, Ле Ти Чунга «Мой сын — преступник» (2017 г.), режиссер Зоан Хоанг Зянг.

На главной сцене страны идут традиционная пьеса Фам Ван Кюи «Дети Ханоя» (2014 г.) в постановке Зоан Хоанг Зянга, зарубежные авторы представлены спектаклями «Снежная королева» (2016 г.) по либретто Куан Аня, режиссер Тху Хань, «Нельская башня» (2011 г.) режиссера Доан Хоанг Зянга по книге А. Дюма-отца и «Остров жен-

ского духа» греческого режиссера Такникса по книге Виктории Хислоп «Остров. Тайна Софии».

Были также поставлены спектакли, своего рода собрания юморесок «смех сквозь слезы» под названием «Жизненные каверзы» по сценарию Динь Тьен Зунга в режиссуре Ле Хунга (2017 г.) и «Вот смеха-то 2» (2012 г.) по сценарию Буй Тхо Тхиня, Данг Чунг Нгиа, Минь Хая, режиссер Конг Ли.

Некоторые впечатления от современного вьетнамского театра московский зритель смог получить весной этого года, когда Драматический театр Вьетнамской народной армии показал на сцене Центрального академического театра Российской армии пьесу по повести Б. Васильева «А зори здесь тихие» и экспериментальную пьесу «Под песком — вода» в постановке Ле Хунга.

Развитие современной драмы не приводит к разрушению, а вступает в диалог с музыкально-вокально-пластическим зрелищем, каким является традиционный театр. Этот диалог помог уже возникновению в XX в. такого театрального жанра, как «Новое представление» (Tuồng cải lương), иными словами — зеркала настоящего дня.

В России на злобу дня говорила «Таганка» Ю.П. Любимова, есть такие темы и в современном Вьетнаме. «Наша партия в материалах IX Съезда констатировала: «Ситуация бюрократизма и коррупции, упадка политической идеологии и морали значительной части кадровых работников и членов партии очень серьезны. Коррупция, продолжающаяся в аппарате политической системы и многих экономических организаций, является большой угрозой для жизни нашего строя» [Ảnh hưởng: 20.03.2017]. И театр не остался в стороне, предложив в 2005 г. на суд зрителей пьесу «Белая ночь», которая основана на подлинном факте, связанном с коррупционным преступлением конкретного офицера Чан Зу Тяу во время Войны сопротивления Франции [Đêm trắng: 20.03.2017].

Несомненно, это — параллель поставленной театром Тео провинции Тхайнгуен «Сказочной лунной ночи» о Хо Ши Мине. Пресса и, прежде всего, «Информационная страница Управления Мавзолея Хо Ши Мина» уделяют сегодня значительное внимание теме «Образ Дядюшки Хо в сценическом искусстве». Вот и на YouTube рядом с упомянутой «Белой ночью» находится сообщение о пьесе Малого драматического театра Города Хошимин «Старая печать», рассказывающей о том, как Хо Ши Мин наказал недостойных кадровых работников. Так мы можем еще раз убедиться, что тема борьбы со злоупотреблениями является очень насущной. Тем не менее все эти реальные или

переосмысленные события являются лишь отдельными эпизодами истории, когда в обществе живут воспоминания о всенародном строительстве мавзолея Хо Ши Мина. Многие из нынешних зрителей и сами были участниками этой стройки, хотя теперь вынуждены искать ответы на возникающие перед ними проблемы на пути строительства рыночного социализма и поэтому возвращаются к конфуцианскому идеалу гармонии.

Однако сложные общественные процессы неизбежно отражаются и на самом театре. Предостережение Хо Ши Мина «Не сеять джут ради кукурузы» [Tu trồng: 07.01.2014] не помешало модернизаторам превращать Тео в драму с новыми безалаберными и шумливыми песнями, когда «мы теперь серединка на половинку с западниками», когда весельчаки не произносят больше самого слова Тео, но лишь слова, далекие по смыслу. «Печальные» песни исполняются теперь в сопровождении западных барабанов, труб, гитар, введенных в Тео, словно незваные гости, чтобы избавиться от древних мелодий и слов Тео, как и от колотушек, дангуэтов, данбау и других традиционных музыкальных инструментов. Смешивается все — австралийское, африканское, американское, азиатское, европейское. Однако очень надеюсь, пишет народный артист, писатель Ле Хюи Куанг, что после не слишком длительного периода именно артисты осознают и исправят от искажений те творческие формы, которые остались нам в наследство от наших предков [Lê Huy Quang: 21.09.2013].

Наряду со многими спектаклями коллективов Кайлыонга, Тео, Туонга, Народной песни¹ спектакли, посвященные Хо Ши Мину, были поставлены и на сцене драматического театра. Это — «Песня Дьенбьен» Вьетнамского драматического театра, посвященный 30-летию победы в Дьенбьенфу, «История и очевидец» Хайфонского драмтеатра и «Белая ночь» — совместный спектакль Коллектива II военного округа и Вьетнамского драмтеатра, которые привнесли новый, иной взгляд на образ вождя, пишет Ле Хюи Куанг. Были поставлены

¹ Свидетельством жизненности традиционного театра во Вьетнаме можно считать рождение во второй половине прошлого века новых форм театральных представлений, созданных в различных районах страны, но объединенных общими принципами, характерными для традиционного театра. Условно эти театры можно назвать фольклорными, так как их музыка основана на мелодиях местных народных песен. Прежде всего, это совсем молодые драмы Визам, Куанхо, а также музыкальные драмы Хюэ и Байтхой, которым чуть больше полувека: их история начинается с 1940 г., но настоящее распространение они получили лишь в 50-е годы. *Ларин В.П.* Театр. Современный Вьетнам. Справочник. М.: ИД «ФОРУМ», 2015. С. 301.

и спектакли в провинции Нгеан «Человек рождается из песни визам» и «Слова Человека — слова страны гор» Центра сохранения и развития народной песни визам Нгеана.

На что мы хотели бы вновь обратить внимание, это — на выступления Туонга, который традиционно основывается на конфуцианстве, с его спектаклями «Нет иного пути», поставленного Центральным театром Туонг, и «Завтра будет всегда» Туонга Даотан (улица ханойского района Бадинь).

Сам Ле Хюи Куанг в течение 20 лет участвовал в постановке спектаклей «Разве смерть не легче всего» на сцене Драматического театра армии, «Тюремный дневник» Военного института культуры и искусства (балетного искусства), «Хо Ши Мин — красные воспоминания» Театра оперного искусства Хюэ и «Дядюшка — не король» Центра культуры провинции Тхайнгуен.

С момента публикации статьи Ле Хюи Куанга на сайте Управления мавзолея Хо Ши Мина прошло три года. В 2016 г. сайт «Вьетнамская цивилизация» поместил статью «Артисты на сцене города Хошимина», автор которой Нгуен Хоа Ан сообщает, что с 2000 г. такие сцены, как «Idesaf», «Малая сцена», сцена «Фунюан», «Юность», «Новая улыбка», Драмтеатр Города Хошимина являются лидерами по количеству спектаклей в масштабах всей страны [Nguyễn Hòa An: 07.06.2016]. Этот успех был достигнут, с одной стороны, благодаря внимательной кадровой работе и мобилизации сценических сил на Севере после 1975 г., с другой стороны, применению, как и во многих странах, системы К.С. Станиславского и повествовательного диалектического метода Б. Брехта. В особенности, Драмтеатр города Хошимина продолжает сохранять квинтэссенцию повествования и условности народной оперы. Отмечая артистические таланты, удовлетворяющие желания зрителей, автор называет систему Станиславского главным голосом, позволившим им расцвести как в стране, так и на зарубежных сценах. Наряду с названными методами драмтеатр также применяет стилистику выступлений европейского, американского и азиатского театров, кинематографические, дизайнерские и новые танцевальные формы. В особенности применяются научно-технические достижения, эксперименты в области мастерства и особенности театральных школ Хошимина.

Дабы следовать самым разнообразным зрительским пристрастиям, городской драмтеатр привлекает актеров из многих районов страны, постоянно омолаживая актерские ряды. Молодые играют рядом с мастерами. Репертуар драмтеатра в основном состоит из юмористиче-

ских, веселых спектаклей. Развитию сюжета обычно служат диалектизмы, юморески и частушки. Однако бедами иной раз становятся натурализм и пошлость, низкая эстетика. В своей игре артисты часто подражают друг другу, поэтому становятся похожими и персонажи. Импровизация и стихийность — вот часто две стороны одной медали. За последние 16 лет городская сцена вообще преподносила немало всякой всячины из реализма и спонтанности [Nguyễn Hòa An: 07.06.2016].

Театр воспринял дух традиционной сцены (Хатбой, Кайльонг), различных школ местностей Тханьлок, Хьютяу, Зябао и др. Многие известные актеры Кайльонга перешли на драматическую сцену, такие как Зьеп Ланг, Нгок Зяу, Хонг Нга, Бао Куок, Тхань Ви и другие. Называя имена авторов и пишущих режиссеров — Тхань Чи, Доан Ба, Нгок Линя, Ка Ле Хонга, Бать Лана, Чан Минь Нгока, Ле Ван Тиня, Чан Нгок Зяу, Хоа Ха, благодаря которым происходит синтез традиционного и современного искусства, автор называет спектакли «Двенадцать слепых женщин», «Предыдущие воплощения малыша», «Тайна сада Ле Ти», «Тысячелетняя повесть о любви», «Власть любви», «Священный король династии Ле» на сцене «Idesaf»; «Боль человечества» на сцене «5Б»; «Миф жизни», «Судебное заседание», «Полководец Ле Ван Зуэт» в Драмтеатре г. Хошимина; «Отвести подозрения от Тхи Мау», «Рождается дух» в драмтеатре района Фунюан. Почти все авторы этих пьес являются преподавателями Института сцены и кинематографа города Хошимина.

По количеству артистов драмтеатр города является первым в стране, в этом отношении он уступает только жанру легкой музыки. Успехи театра привлекают все больше зрителей, способствуют созданию рабочих мест, увеличению государственных бюджетных источников, развитию экономики. Сегодня 70 % зрителей — это массовая аудитория, тогда как 30 % — интеллигенция, поэтому постановки в основном рассчитаны на массы, которые живут сегодняшним днем, для себя и предпочитают душевность и веселые стороны жизни. В условиях стабильности и относительной обеспеченности 8-миллионное население города — очень хорошая театральная аудитория, тем более что театр популярен и среди зарубежных соотечественников. Огромную помощь ему оказывают средства массовой информации [Nguyễn Hòa An: 07.06.2016].

Однако артисты по-прежнему встречаются с трудностями из-за еще существующих пережитков «приспособления». Перелом пока не наступил, присутствуют любительщина, боязнь героизма, желания

учиться, лень, не позволяющие пристать к интеллектуальному берегу. Психология мелкого землевладельца, ограниченность все еще присущи многим артистам. Они посвящают свои душевные и интеллектуальные силы личному благоустройству, но не тому, чтобы стать подлинным актером, бойцом на фронте культуры, когда им иногда не хватает честности, стремления делиться своими чувствами со зрителем. Можно сказать, что половиной своего успеха театр обязан помощи людей своего края, хошиминцев, он живет благодаря их любви к актерам, желанию сопереживания, когда зритель является драгоценностью, подаренной артистам и драматической сцене города Хошимина с 2000 г. [Nguyễn Hòa An: 07.06.2016].

Говоря о театре Юга, мы должны упомянуть также о тямском театре. Скульптурные композиции из жизни древних царедворцев свидетельствуют, что здесь были распространены танцы на индийский манер, рядом с танцорами (ими были исключительно женщины) всегда изображались музыканты и иногда чтецы стихов. Видимо, танцовщицы исполняли под аккомпанемент эпизоды из «Рамаяны», «Махабхараты» или героических драм. В целом, тямская музыка была оригинальной, но с некоторым влиянием кхмерского и отчасти китайского стилей. Позы и одежды танцовщиц очень близки к классическим индийским канонам. Существовали в Тямпе и представления, в которых под музыку прославлялись мифические и реальные герои. Даже современные сказания о тямских героях пропитаны индийским влиянием — в длинных эпопеях часто случаются чудеса и вмешательства богов [Champa: 23.07.2017].

Оценивая влияние театрального искусства других народов на развитие вьетнамского театра вообще и драматического театра в частности, видимо, следует спросить и о том, какую роль мог сыграть здесь театр Б. Шоу. Доступные нам сведения не позволяют ответить на этот вопрос определенно. Упоминания о постановках на вьетнамской сцене произведений У. Шекспира весьма редки. Тем не менее вьетнамский драматический театр обязан своим становлением контактам с западной культурой и искусством в целом. Так, в 1924 г. на севере страны французской труппой был представлен «Фауст» Гете [Соколов 2012: 286]. В то же время известна близость концепции Б. Шоу системе К. Станиславского, которая оказала заметное влияние и на становление драмтеатра в Китае.

Наверное, мы можем услышать мысленно разговор Кигана с кузнечиком, словно действие пьесы Б. Шоу «Другой остров Джона Булля» перенеслось во Вьетнам. Шоу: «Лицо его проясняется, он осто-

рожно поворачивается и, сняв шляпу, с важностью кланяется кустику и заговаривает с насекомым на местном наречии; чувствуется, однако, что это только шутовское подражание простонародному говору, а не обычный его способ выражения». «Все это зря, дружок. Умей ты прыгать, как кенгуру, от своего сердца все равно не упрыгнешь — от своего сердца и от своей тоски. Отсюда можно только глядеть на небо, а достать его нельзя» [Образцова 1974: 335—336]. Отсюда — и желание веселости, хотя те, кто знает Вьетнам, знаком с «Киеу», поймут созвучие этих настроений. И вряд ли можно обвинить вьетнамских экспериментаторов сцены в том, что они используют опыт Герберта Бирбома Три, который до отказа заполнял в шекспировских спектаклях паузы пантомимами, интермедиями, которые не были предусмотрены драматургом [Образцова 1974: 147]. Зрители же во Вьетнаме вообще традиционно часто становятся участниками спектакля, тогда как привести какое-либо официальное мнение о влиянии Шоу на современную вьетнамскую действительность нам пока достаточно трудно.

Происходит сближение вьетнамского театра с зарубежным театром. В 2004 г. Союз театральных деятелей Вьетнама стал членом Международного института театра (МИТ). В 2004 г. в Мексике, в 2011 г. в Китае и в июле нынешнего года в Испании в его Всемирных конгрессах приняли участие Народные артисты Чонг Кхой, Ле Тьен Тхо, режиссер Ле Кюи Зьонг, избранный в Исполком МИТ на период до 2020 г. Это — весьма значительное мероприятие, в работе которого приняли участие более 300 представителей из разных стран под девизом «Сцена — наша жизнь» [Đại hội: 20.07.2017].

Несмотря на достаточно оживленную театральную жизнь крупных городов, было бы верным представить, что ее масштабы не столь значительны, в частности, по сравнению с Москвой. В 2016 г. театральная аудитория нашей столицы превысила 4 млн зрителей. На 1 миллион жителей в Москве приходится 16 театров и других организаций, ведущих театральную деятельность [ТЕАТРЫ 2017: 21.07.2017].

О творческом применении идей конфуцианства по опыту «Драконов Азии»

Вначале мы процитируем Дао Мань Хунга: «Полностью сменить буддийскую или конфуцианскую основу традиционного театрального искусства на новую, к счастью, оказалось невозможно, так как с од-

ной стороны, с буддийской и конфуцианской традициями была связана вся многовековая история театра Тео и Туонг во Вьетнаме, а с другой стороны, само мировосприятие, национальная психология вьетнамского народа очень сильно отличается от русского и европейского взгляда на мир. И все же, некоторые элементы нового подхода были включены в традицию. В результате, возникла проблема сочетаемости принципов, на которых строится вьетнамский традиционный театр, с тем новым, что появилось в театре Вьетнама после освоения системы К.С. Станиславского» [Дао Мань Хунг: 1997].

Здесь, собственно, уже представлена формула жизни современно-го драматического театра, основное место в которой принадлежит буддизму, но в тоже время упоминается и конфуцианство. Во Вьетнаме в декабре 2015 г. было открыто отделение Мирового института Конфуция.

Сегодня отрицать какое-либо его присутствие означало бы «надеть повязку на глаза» по причине огромного влияния китайской культуры на культуру Вьетнама. Возможно, уже в этом будет состоять попытка представить зрительный зал с повязками на глазах именно как образ современного сценического действия. Это уже не театр, который творится на сцене, но творится в воображении, т. е. в восточной традиции, в отсутствии декораций.

Определяется ли для Вьетнама значение конфуцианства той мыслью Конфуция, что «Чем больше народ ценит чужую музыку, тем ближе он к исчезновению»? Утвердительный ответ на этот вопрос, следует полагать, мы найдем скорее у политиков и идеологов, нежели у театроведов. Некоторые современные публикации на эту тему говорят о неприятии конфуцианства по ряду обстоятельств, как инструмента «мягкой силы», и даже в качестве причины гендерного дисбаланса.

С другой стороны, приводятся следующие важные, и, следует полагать, определяющие доводы: «Хо Ши Мин унаследовал конфуцианство диалектически. Многие положения конфуцианства он принял и изменил, сделав их содержанием новой идеологии, служащей делу революции. В 1948 г. он открыл «Двенадцать заповедей» кадровым работникам фразой «Народ — основа государства» и завершил фразой «Крепкое древо — от крепкого корня, счастье — в народе» [Nho giáo: 07.01.2014].

Цитируя Хо Ши Мина, автор материала отмечает необходимость преодоления пережитков неоконфуцианства в интересах построения демократического общества, достижения правового равенства, по-

вышения общественного сознания, укрепления социальной стабильности, изучения опыта применения конфуцианства в других странах Азии — Японии, Южной Корее, Гонконге, Тайване, послужившего достижению ими выдающихся экономических успехов. Он также пишет: «Мы можем обратиться к движению «культурного возрождения и развития конфуцианской морали» в Сингапуре» [Nho giáo: 07.01.2014].

Очевидно, что драмтеатр не может стоять на обочине этого процесса. Концептуально речь идет о традиционных вьетнамских ценностях и в целом — об азиатских ценностях. Это подтверждает сравнение вышеизложенных мыслей с пунктами 1 и 2 статьи 2 Постановления Премьера СРВ от 4 января 2011 г. об установлении 12 августа ежегодным Днем работников сцены Вьетнама [Ngày Sân khấu: 04.01.2011]. В пункте первом говорится: «Представители театрального искусства развивают прекрасные традиционные ценности сценического искусства Вьетнама, творчески воплощают произведения и трудятся в интересах публики, особенно в отдаленных районах и районах малых народов, вносят вклад в создание богатой, здоровой духовной жизни, вдохновляют весь народ к единению, борются за дело построения и защиты Родины». Во втором: «Усиливать участие организаций, отдельных лиц и всех слоев общества в активном построении и развитии передового сценического искусства Вьетнама на основе общей политики в отношении Обществ литературы и искусства».

Наша начальная попытка увидеть некоторые моменты сегодняшнего влияния конфуцианства на театральное искусство вполне оправдана объективным соединением древней и современной традиций, как то следует из работы Дао Мань Хунга. Конечно, мы имеем ввиду театр реалистический, возникший в начале XX в. под влиянием европейской (французской) культурной экспансии¹. И к названной автором формуле «Традиционный театр — буддизм» может быть добавле-

¹ Традиционный вьетнамский театр базировался на религиозных традициях страны. Театр Тео невозможно представить без учета буддийской религии, развивавшейся во Вьетнаме с VI в. нашей эры. Театр Туонг немислим без понимания традиций конфуцианства, которое с XIV века господствовало в среде феодальной аристократии. В свою очередь, «разговорный» театр (китй ной), который возник в XX в., сформировался на базе европейской театральной традиции. Сначала восприятие нового вида искусства строилось на базе опыта французской классической драматургии. Затем в его развитии стал преобладать авторитет Станиславского. Общим здесь было то, что они были связаны с идеологиями Европы XVIII—XX вв. [Дао Мань Хунг].

на формула «Драматический театр — христианство и конфуцианство», когда эти воззрения способны составлять различные картины, включая известное влияние системы К.С. Станиславского¹.

Театральная критика

Она развивается и стремится отвечать требованиям европейской традиции. Ханойский институт театра и кино осуществляет 4-летнюю подготовку критиков, в которую входит изучение работ А. Попова «Театральное исполнение и режиссура», Б. Брехта «Театральная практика», Б.Е. Захавы «Мастерство актера и режиссера», Г. Товстоногова «Современность в современном театре. Беседы о режиссуре», Яна Макграта «Человек общего взгляда» и другие. В частности, сайт «Fixi.vn» рассказывает о профессии критика [Phê bình: 22.07.2017].

Однако присутствие в театральной и общественной жизни данной дисциплины не решает пока злободневных проблем, как о том говорят театральные деятели со страниц прессы. «Театральное искусство неуклонно ухудшается, зрители отворачиваются от театра. В таком положении, желая придать ему новую жизнь и улучшить отношения со зрителем, очень насущным является, чтобы в игру мощно вступила критика, способная выявить слабости нынешней сцены» [Hoài Hương: 25.08.2013]. Насколько мы можем судить, этот призыв может быть не слишком действенным, если в этой же статье говорится и об ухудшении самой критики, которая все более становится упаднической, примитивной, которой не хватает своего политического кредо.

По мнению заместителя министра культуры, спорта и туризма Вьонг Зюи Бьена, критики должны обладать глубокими знаниями в своей области [Hoài Hương: 25.08.2013]. Он отмечает нехватку критиков, способных вносить конструктивные мнения, а не ограничиваться лишь отражением недостатков. Слабые знания молодых журналистов являются причиной отдаления критики от сцены. Как говорит зам. руководителя театральной редакции Вьетнамского радио Као Нгок, пожилые критики не всегда откликаются на приглашения театров посетить пьесы, так как интересных спектаклей очень не хватает, и это посещение будет лишь напрасной тратой сил, а то и своих

¹ Термин «система Станиславского» в тексте представленной диссертации следует воспринимать деликатно и, безусловно, как весьма специфический, отмечает Дао Мань Хунг [Там же.].

средств. Под вопросом может оказаться и публикация, поскольку критике газеты отводят очень мало места. Главный редактор «Сцены города Хошимина» Чан Минь Нгок говорит, что оплата за публикацию статьи в его газете невелика, иногда она достигает 300 тыс. донгов, а средняя — 150 тыс. (около 800—400 руб.) [Hoài Hương: 25.08.2013].

В целях преодоления этих проблем Министерство культуры, спорта и туризма учредило «Проект воспитания молодых авторов и критиков». Это 2-летний факультет для молодых корреспондентов сферы культуры и искусства. Однако и их число очень невелико. Ассоциация театральных работников Вьетнама также учредила недавно «Клуб журналистов сцены», который призван стать мостом между театрами и общественностью.

Заключение

Несомненно, несмотря на все трудности становления и коллизии, которые пережил и сегодня испытывает вьетнамский драмтеатр, сущностью его остается патриотизм. Об этом говорит имя Нгуен Ай Куок (Нгуен-патриот, так называл себя Хо Ши Мин), основой ему служат древние традиции, буддизм.

Однако под влиянием зарубежного опыта на вьетнамской сцене идет эксперимент, от которого мы не отгорожены «четвертой стеной» в силу того, что жизнь вьетнамского театра находила и находит отражение как в СМИ, так и в научных исследованиях. Как и несколько веков назад, театр представляет собой сплав идей и стилей, и конфуцианство становится важной частью этого синтеза, его организующей идеей, содействующей общественной стабильности и культурному прогрессу. Эта мысль, очевидно, может стать некоторым дополнением к выводу о том, что усилия КПВ по соединению официальной марксистской доктрины с традиционной государственной идеологией и национальной культурой несут в себе большой смысл как средство защиты своей самобытной цивилизации от негативных явлений и жестких вызовов глобализованного мира.

Переживают ли сегодня вьетнамские театральные залы уменьшение зрительской аудитории? Если это так, то данная проблема вызвана изменениями информационного пространства, поскольку электронные СМИ во Вьетнаме приобретают все большие масштабы. Но именно они дают возможность смотреть спектакли в Интернете и чи-

тать о театральной жизни на сайте «Союза театральных деятелей Вьетнама», сайтах театров и иных электронных ресурсах.

Застывшим театр не может быть никогда. И сами мы порой подражаем тем героям, которые сошли со сцены в жизнь. Очевидно, что такому успеху должна служить хорошая драматургия, т. е. та, которая станет понятной не только вьетнамскому, но и зарубежному зрителю. И помочь этому может эксперимент, возможно путем создания совместных спектаклей.

Список использованной литературы

1. *Дао Мань Хунг*. Буддизм в сценическом искусстве Вьетнама и идеи К.С. Станиславского: влияние и сочетание. [Электронный ресурс]. URL: <http://cheloveknauka.com/buddizm-v-stenicheskom-iskusstve-vietnama-i-idei-k-s-stanislavs-kogo-vliyanie-i-sochetanie> (дата обращения: 15.07.2017).
2. Драматургия второй половины XX века (от «театра абсурда» ко второй волне «новой драмы»). [Электронный ресурс]. URL: <http://www.studfiles.ru/preview/6472259/page:19/> (дата обращения: 20.07.2017).
3. *Зыонг Куок Куан*. Особенности конфуцианства во Вьетнаме. [Электронный ресурс]. URL: <http://na-journal.ru/2-2013-gumanitarnye-nauki/258-osobennosti-konfucianstva-vo-vetname> (дата обращения: 20.07.2017).
4. *Новакова О.В.* Возрождение национальных традиций Вьетнама в период обновления // Вьетнамские исследования. Вып. 7. М.: ИДВ РАН, 2017.
5. *Образцова А.Г.* Бернард Шоу и европейская театральная культура. М.: Наука, 1974.
6. Подпрограмма 2. «Театры». [Электронный ресурс]. URL: http://vestnik.mos.ru/files/other/pril/2012/105pp/podprogramma_teatry.html (дата обращения: 21.07.2017).
7. *Соколов А.А.* Рождение драматического театра во Вьетнаме, 1920-е годы // Юго-Восточная Азия: актуальные проблемы развития. 2012. № 19.
8. Тямпа. [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%8F%D0%BC%D0%BF%D0%B0> (дата обращения: 23.07.2017).
9. *Dựng kịch kinh điển: Cuộc chơi «mạo hiểm»? [Постановка классических пьес: «рискованная игра»?]* [Электронный ресурс]. URL: <http://sankhau.com.vn/website/article.aspx?id=8224> (дата обращения: 23.07.2017).
10. Đại hội Sân khấu Thế giới lần thứ 35 của ITI. [35 Всемирный конгресс МИТ]. [Электронный ресурс]. URL: <http://sankhau.com.vn/news/dai-hoi-san-khau-the-gioi-lan-thu-35-cua-iti.aspx> (дата обращения: 20.07.2017)
11. «Đêm trắng». [«Белая ночь»]. [Электронный ресурс]. URL: https://www.youtube.com/results?search_query=ki%CC%A3ch+%C4%90%C3%AAm+tr%C4%83%CC%81ng (дата обращения: 23.07.2017).
12. *Hoài Hương*. Nâng cao chất lượng phê bình sân khấu. Bài 1, 3. [Хоай Хьонг. Повышать качество театральной критики. Ст. 1,3]. [Электронный ресурс]. URL:

<http://baotintuc.vn/van-hoa/nang-cao-chat-luong-phe-binh-san-khau-bai-1-thieu-vayeu-20130825224800769.htm>; <http://baotintuc.vn/van-hoa/nang-cao-chat-luong-phe-binh-san-khau-bai-3-20130828080425171.htm> (дата обращения: 23.07.2017).

13. Lăng Chủ tịch Hồ Chí Minh. [Мавзолей Хо Ши Мина]. [Электронный ресурс]. URL: <http://bqllang.gov.vn/tin-tuc/tin-tong-hop/1673-hinh-tu-ng-bac-h-v-i-ng-h-thu-t-san-kh-u.html> (дата обращения: 24.07.2017).

14. Ngành Lý luận và phê bình sân khấu là gì? [Что есть сфера сценической теории и критики?]. [Электронный ресурс]. URL: <http://fixi.vn/nganh-nghe/ly-luan-va-phe-binh-san-khau> (дата обращения: 12.08.2017).

15. Nghiên cứu ảnh hưởng của phật giáo đối với lối sống của người Việt Nam hiện nay. [Изучение влияния буддизма на образ жизни современных вьетнамцев]. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.slideshare.net/garmentspace/nghin-cu-nh-hng-ca-pht-gio-i-vi-li-sng-ca-ngi-vit-nam-hin-nay> (дата обращения: 12.08.2017).

16. *Nguyễn Hòa An*. (2016) Diễn viên kịch nói trên sân khấu thành phố Hồ Chí Minh. [Нгуен Хоа Ан. Вьетнамская цивилизация. 2016]. [Электронный ресурс]. URL: <http://vanhien.vn/news/dien-vien-kich-noi-tren-san-khau-thanh-pho-ho-chi-minh-44809> (дата обращения: 12.08.2017).

17. Thủ tướng Chính phủ ban hành Quyết định 13/QĐ-TTg về Ngày Sân khấu Việt Nam, ngày 04.01.2011 [Постановление Премьер-министра Вьетнама о Дне вьетнамского театра от 04.01.2011 г.]. [Электронный ресурс]. URL: <https://luatminhkhue.vn/amp/van-ban-khac/ban-tin-van-ban-phap-luat-thang-01-nam-2011.aspx> (дата обращения: 12.08.2017).

18. Tư tưởng chính trị cơ bản của Nho giáo và ảnh hưởng của nó đối với sự nghiệp đổi mới ở Việt Nam hiện nay. [Основные политические идеи конфуцианства и его влияние на дело обновления во Вьетнаме сегодня]. [Электронный ресурс]. URL: <http://luanvan.co/luan-van/luan-van-tu-tuong-chinh-tri-co-ban-cua-nho-giao-va-anh-huong-cua-no-doi-voi-su-nghiep-doi-moi-o-viet-nam-hien-nay-51323> (дата обращения: 12.08.2017).

Ле Тхи Хоай Фьонг

ИСКУССТВО ТЕАТРА ТЕО В СОВРЕМЕННОМ ВЬЕТНАМЕ: ПРОБЛЕМЫ НАСЛЕДОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ

Аннотация. Основным содержанием статьи являются проблемы преемственности и развития современным театром Тео традиционного искусства Тео для удовлетворения эстетических потребностей вьетнамского современника и сохранения художественного своеобразия Тео. Наряду с определением концепций, действующих в сценическом искусстве Вьетнама, таких как: «традиция», «современность», «современный Тео», «Тео современной пьесы», автор анализирует некоторые пьесы Тео современного репертуара, ставшие успешными в отражении самой жизни и современного человека благодаря тем авторам и актерам, которые твердо следовали традиционному Тео, восприняли и унаследовали основные принципы традиционного искусства Тео.

Ключевые слова: *традиционное искусство Тео, наследование и развитие, современный Тео, Тео современной пьесы, художественные принципы, метод лирического повествования.*

1. Вьетнамская сцена — традиционная и современная концепции

Уже очень давно мы разделили вьетнамское сценическое искусство на два различных течения: традиционная сцена (Туонг и Тео) и современная сцена (Китьной). Традиционное искусство мы понимаем как жанры, имеющие собственно вьетнамское происхождение, имеющие длительную, многовековую историю формирования и развития, свои четкие особенности, типичные и самобытные черты. (Согласно

этим критериям до настоящего времени многие представители сцены считают, что не следует относить искусство Кайлыонг к традиционному искусству Вьетнама, но следует рассматривать его как музыкальную постановку, что, разумеется, относится и к современным Туонгу и Тео). Тогда как Китьной представляет собой жанр западного сценического искусства, пришедший во Вьетнам в начале XX в., т. е. современный жанр.

Однако необходимо обратить внимание на то, что понимание «современный» в отношении сцены имеет отличия от исторической и литературной концепций. Так, в истории, как и в литературе, принято выделять эпохи — древнюю, средневековую, новую, современную и т. д. Это — деление, основанное на хронологии. Именно согласно хронологическому делению некоторые понимают традиционную сцену как уходящую с 1945 г. в прежние времена, тогда как современная сцена берет начало с 1945 г. и развивается до нынешнего дня. Однако в сценическом искусстве мы не понимаем традицию и современность вышеназванным образом, подобно истории или литературе. Современность в сценическом значении включает в себе то, что возникает в настоящее время, сегодня. Существующее в сценической сфере Вьетнама разграничение на традиционные Туонг и Тео (называемые древний Туонг и древний Тео) и современные Туонг и Тео весьма едино понимается в профессиональных кругах, тогда как концепция «современный» и «современная тема» иногда смешивается и затуманивается. Поэтому позвольте тут же прояснить настоящую проблему.

2. «Современный Тео» и «современный репертуар Тео»

Уже довольно долго многие используют словосочетания «современный Тео» и «современный репертуар Тео» достаточно нестрогим образом. Возможно, это проистекает из привычки вьетнамцев говорить «кратко, точно и емко», однако иногда говорящие не разделяют эти два понятия, но упорно объединяют в одно «современный Тео» и «современный репертуар Тео». Даже некоторые представители театральной профессии допускают смешение этих понятий (например, на *Всевьетнамском профессиональном фестивале Тео современного репертуара*, организованном в провинции Тхайбинь в ноябре 2011 г. я не раз слышала слова «Фестиваль современного Тео»). Поэтому надеюсь, что не будет лишним, когда в следующий раз эти понятия — «современный Тео» и «современный репертуар Тео» станут различать.

В сравнении с понятием «современный Тео» понятие «современный репертуар Тео» является более узким, им выражено для читателя, зрителя, слушателя лишь содержание произведения, современное содержание, т. е. о нынешней жизни и современнике, о животрепещущих проблемах настоящего времени. Тогда как понятие «современный Тео» может быть более широким, поскольку его репертуар не ограничивается современностью, но может брать за основу историю, местные хроники, фольклор, юмор, реликвии и т. д.

Итак, почему мы говорим «современный Тео»? «Современный» здесь, я думаю, есть творческий метод, применяемый с момента создания литературного текста пьесы (на бумаге) до того часа, когда она становится спектаклем (на сцене). Спектакль Тео может представлять историческую тему, местные хроники, фольклор, юмор, представлять очень «современно», так как его существование определено законами искусства с момента создания сценария до момента постановки, когда его художественное и музыкальное оформление и само воплощение на сцене происходят благодаря языку современного искусства.

Таким образом, в то время как «современный репертуар Тео», обретая плоть с момента создания, принадлежит автору, тому, кто избрал тему для своей пьесы, современного спектакля, «современный Тео» не ограничен тематически, а современное содержание постановки любого уровня зависит от метода, образца и языка воплощения. В этом случае повествование пьесы является основанием, «поводом» для того, чтобы художники наполнили ее идеями, мыслями и насущными проблемами современной жизни. Говоря об этом, вновь вспоминаю одно событие, когда я посмотрела в 2001 г. спектакль «Гамлет» в родном городе Шекспира Стратфорд-на-Эйвоне в постановке драмтеатра его имени. В спектакле принц Датский, все мужские персонажи носят европейские костюмы, галстуки с узлом, а женские персонажи одеты в совершенно современные платья, и естественно все диалоги выражают идеи современной жизни начала XXI в.

Как известно, профессор, народный артист Чан Банг дал определение современному Тео, с чем солидаризировался доктор наук Чан Динь Нгон в своей работе «Долгое тернистое путешествие»: «Современный Тео — это все спектакли Тео, которые создаются современниками сегодня для служения культурной жизни современников» [Trần Đình Ngôn 1997: 275]. Соответственно, можно перечислить ряд спектаклей современного Тео (но не на современную тематику), созданных и поставленных за последние десятилетия, таких как: «*Несправедливо брошенная тень*», «*Деньги Ванлитя*», «*Сита*» (все пьесы

Тео, упоминаемые мной здесь, рассматриваются под тематическим углом зрения)... Выдающейся явилась трилогия Тео «*Песня защищает страну*» Дао Мата. Хотя она рассказывает о династии Ли, все люди профессии единодушно оценили ее как образцовый, очень современный спектакль, но вместе с тем проникнутый традицией Тео.

3. Функция Тео в отражении современной жизни

Реалистическое отражение жизни является характерной функцией любого жанра литературы и искусства. Практика позволяет увидеть, что для сохранения в веках и развития любого жанра искусства необходимо удовлетворить современные потребности публики в удовольствии, что означает необходимость соответствовать эстетическим потребностям современника, необходимость сохранить дыхание своей эпохи. Это — непреложный закон развития. Понятие «современный» есть угол зрения творческого человека, тогда как получающий наслаждение зритель называет его «сегодняшним» или «насущным».

С диалектической точки зрения, сегодня рассматривается как «настоящее», которое, достигнув определенного момента, становится прошлым, становится традицией и станет древностью. Я полностью согласна с авторским мнением Чан Динь Нгона, когда он пишет: «Оглядываясь на тысячелетнюю историю Тео, мы отчетливо видим современников и современную жизнь предшествующих эпох, которые также нашли свое отражение в Тео. Вот пьесы Тю Май Тхана, Ким Няма (в них есть два известных фрагмента, как Туан Ти-Дао Хюэ и Шюи Ван прикинулись дурачками), не лежат ли в их основе мифы и предания, которые собственно и есть вьетнамские рассказы о жизни и людях приблизительно XVII, XVIII вв. [Trần Đình Ngôn 1997: 256—257]. Именно так, спектакли Тео, названия которых адресованы нам сегодня, рассматриваются как образцовые старинные пьесы, но их содержание позволяет этим произведениям оставаться современными!

И, напротив, что можно сказать о требующих исследования более близких современных пьес Тео революционного периода? По сравнению с искусством Туонга, жанром, также относящимся к традиционному сценическому искусству Вьетнама и имеющим исключительно богатые сценические и просодические особенности, искусство Тео легче обращается к современной тематике. Минувшая более чем полувекковая национальная реальность засвидетельствовала, что сценическое искусство Тео обладает способностью своевременно и глубоко

отражать проблемы современной жизни. На каждом историческом этапе существуют пьесы Тео о новой жизни, новом человеке. Можно привести названия таких некоторых типичных спектаклей, как «*Буйвол на два дома*» (Чан Банг), «*Пройти оба пути*» (Суан Бинь), «*Дорога на позицию*» (Тао Мат — Хоай Зяо), «*Эта девчушка Дам Ван*» (Хок Фи — Чан Динь Нгон), «*Девушка деревни Тео*» (Хонг Зыонг — Тхань Лонг), «*Девушка реки Лам*» (Нгуен Чунг Фонг), «*Стальные рифмы*», «*Сезон сладких плодов*» (Чан Динь Нгон) и также многих других. Спектакли Тео с современными сюжетами приветствуются многими людьми профессии, и публика принимает уже знакомые ей пьесы, наследует и обновляет черты традиционного Тео, которые превращаются в пьесы, энергично и правдиво отражающие новую жизнь, нового человека на протяжении двух войн Сопrotивления нашего народа против Франции и Америки и в деле построения сегодняшней страны [Trần Đình Ngôn 2005: 257].

Дискутируя о «современных», «насуточных» или «актуальных» концепциях, пишущий человек утверждает одно: не нужно опасаться того, может традиционный театр, особенно Тео, перейти к современной тематике или нет. Наши отцы и деды уже создавали очень талантливые, очень оригинальные современные пьесы (отражавшие реалии феодального вьетнамского общества). Как и последующие поколения внесли определенный вклад в то, чтобы Тео шел вместе с эпохой.

Работники сцены Тео должны решить для себя проблему: как поступить, чтобы искусство Тео заняло помыслы и чувства сегодняшнего зрителя, несло дыхание новой эпохи и по-прежнему сохраняло интересные и прекрасные черты традиционного Тео, то, что было создано для Тео предшествующими поколениями? Вопрос не нов, но поиск ответа по-прежнему остается дежурной проблемой выбора для авторов, режиссеров, художников, музыкантов и актеров Тео.

Если за минувшие десятилетия революционный Тео добился достойных уважения успехов (как мы сказали выше), то наряду с этим также родилось множество пьес, называемых «Тео», но в действительности являющихся драмами смешанного пения Тео, которые многие также называют «драмами Тео» или «песенными драмами». Некоторыми это рассматривается как тенденция «развития» Тео, служащая разрешению временной трудной ситуации, которую переживают коллективы Тео. Об этом много говорится на театральных симпозиумах. Однако одно положение мы должны повторить и дополнительно констатировать: желая развивать современный Тео и современный репертуар Тео, необходимо прочно владеть традиционным Тео, необходимо

уметь использовать и поддерживать основные принципы традиционного сценического искусства Тео, придавать значение начальному этапу создания сценария, а отсюда управлять постановкой, художественным сопровождением и техникой актерского исполнения, когда существуют принципы, которые мы рассматриваем как неизменные: композиция лирического повествования, художественный описательный метод выражения смысла. Только сохранение этих принципов Тео послужит жизни настоящего Тео.

Ниже мы обсудим более конкретно эти два указанных основных принципа, чтобы способствовать решению ключевой проблемы, которой нынешние создатели Тео по-прежнему уделяют постоянное внимание, а именно, каким образом возможно совместить современный репертуар Тео с эстетическими запросами современника, одновременно сохранив художественные особенности традиционного Тео.

4. Требуется внимания структура лирического повествования — один из основных художественных принципов Тео

В действительности, любой театр (Туонг, Тео или Современная драма) имеют повествовательный характер (а также лирический и драматический характер). Однако структурой лирического повествования обладают только лишь традиционные театры — Туонг и Тео. Все мы знаем, что повествование — это рассказ. Каждая пьеса Тео (и Туонга) похожа на пересказ древней былины той или иной эпохи. В этом заключено отличие от пьесы Современной драмы, способной поставить периодизацию с ног на голову и использовать закон «воссоздания». С одной стороны, рассказ и пересказ (традиционная сцена — Туонг и Тео), с другой стороны, исполнение отвечает событию, возникающему здесь и сейчас (Современная драма). Даже на традиционной сцене Туонга и Тео лирическое повествование имеет отличия. Туонг является театром лирической драмы (где конфликт высок до крайней степени), тогда как Тео является театром лирического повествования [Trần Đình Ngôn 2005: 123—125].

При создании современной пьесы Тео автор и режиссер должны вместе с труппой проявлять внимание к этой особенности Тео — сохранить традицию и найти правильную меру подражания. Например, рассказ персонажа Тео может быть медленным, неопределенным, пе-

вучим, акцентированным (еще и комедийным) [Hà Văn Cầu 1977: 66—67]. Кстати, именно поэтому музыкальный ритм традиционного Тео, действительно «невыносимо медленный», нередко осуждается сегодняшним зрителем. В современном Тео, в пьесах на современные темы это обстоятельство может быть преодолено, слова и пение персонажа могут стать короче, увеличиться информативность и возрасти темп представления. Мы используем словосочетание «соответствующее уменьшение степени подражания» с намеком на то, что не следует думать, если это Тео современной пьесы, то необходим темп более высокий, чем в традиционном Тео (как полагают многие). В большинстве случаев это возможно и так, но наша мысль заключается в том, что необходимо соблюдать все вероятности, все метаморфозы, все определенные состояния, чтобы ритмика соответствовала обстановке.

Если в пьесе древнего Тео шутки занимают достаточно много места, то в спектаклях современного Тео, в современном репертуаре Тео необходимо большее внимание уделить преданиям. В современном Тео или в современном репертуаре Тео вместе с тем лиризмом, которым традиционно проникнуты пьесы, можно усилить драматизм и конфликт... Все эти «поправки» нужны, чтобы Тео соответствовал темпераменту, стилю и темпу жизни человека эпохи индустриализации и информатизации. Но сколько бы мы ни шагали вперед, все же нельзя заменить или исключить особенности традиционного искусства Тео.

5. Наследование метода реалистического выражения смысла — первоочередная потребность Тео

Метод реалистического выражения смысла является типическим методом, свойственным искусству Тео. «*Метод реалистического выражения смысла* является тем методом глубокого реалистического отражения сущности, который не обязательно пронизывает действие во всех событийных подробностях, но, словно в самой жизни, артист может придумывать различные нереальные «феномены», чтобы ясно выразить словами, раскрасить его реалистический характер, использовать притворство, чтобы показать реальность» [Trần Đình Ngôn 2005: 89].

Метод реалистического выражения смысла имеет тесную связь со всеми элементами пьесы Тео (поскольку сценическое искусство является искусством синтетическим). Здесь мы хотим остановиться

на одном очень важном элементе — художественном оформлении. Всем нам известно, что традиционная сцена (Туонг, Тео) почти не имеет оформления, она пустует; и пространство, и время событий могут быть узнаны только благодаря игре, лишь с возникновением персонажа... Зрителю очень нравится сцена *Мау поднимается в пагоду*, потому что с окончанием первых легкомысленных распевов и танцевальных па Тхи Мау внутреннее пространство пагоды начинает быстро преобразаться и изменяться... Именно в этом заключены привлекательность и самобытность традиционной сцены. И что делать актеру, если очень во многих современных спектаклях Тео (а также и Туонга) художник-постановщик (разумеется, под руководством режиссера) использует реалистический метод, вычурно украшенные декорации, монументальность, устанавливает на сцене всевозможные высокие и низкие помосты, которые рябят в глазах и создают тесноту, куда этот актер должен взбираться, спускаться, весь в поту, исполняя песню и танец?

Такой реалистический метод ограничивает роль «главнокомандующего» художественным актерским исполнением, ограничивает «безграничные, беспредельные» возможности трансформации сценического пространства и времени и, наконец, не развивает абстрактного мышления зрителя.

Конечно, мы не беспредельно можем «схватывать» сегодняшний Тео, повернувшись ко временам Тео коромысла, разбрасывая для выступления циновки по полу общинного дома, не требующего украшений, не нуждающегося в декорациях... В более чем 60-летней профессиональной сценической практике Тео было несколько художников-постановщиков и несколько пьес Тео, которые были оценены профессионалами как успешные, способствовавшие улучшению художественного исполнения. Тем не менее также было много пьес, художественное оформление которых сами «люди профессии» (художники) называли «неверными шагами» (слова народного артиста Зан Куока на симпозиуме «*Сохранение и развитие традиционного сценического творчества*» в Ханое в ноябре 2011 г.).

В завершении этой части хотелось бы подчеркнуть, что художественное оформление в Тео и Туонге (повествовательном театре) никак не может быть похожим на оформление в Современной драме (реалистическом театре). Итак, в Тео современной пьесы режиссер, художественное руководство и прежде всего художник-оформитель должны очень тщательно соответствовать методу эстетического мышления традиционного Тео. Создавая новые спектакли, необходимо доби-

ваться того, чтобы художественное оформление служило бы более всего пробуждению человека, но не было иллюстрацией, стремиться к уменьшению чрезмерной, броской показной стороны.

6. Наследование и развитие исполнительского искусства Тео

Очевидно, что Тео современной пьесы требует персонажей нынешней эпохи. Иногда, избирая современную тему, автор должен сообщить своему персонажу сценическую речь (речь в сценическом смысле является не только устной, но и включает иные выразительные средства), сочетающуюся с обликом этого персонажа, с эпохой, в которой он (она) живет. Способ повествования и лирический стиль являются факторами, очень сильно влияющими на актерскую игру. Богатая лирика традиционного Тео дополняется шутками, актеры очень много поют, танцуют, говорят и декламируют (и так и сяк, иносказательно, делая зачин). Однако в Тео современного репертуара невозможно неизменно навязывать персонажу эти «профессиональные секреты». Естественно, персонаж в Тео современного репертуара будет меньше танцевать, а больше петь, говорить словами, выражающими ту жизнь, которой он живет. И, вместе с тем, будут и рифмы, подобные стихам напевы, полные чувств и мыслей, непохожие на диалоги Современной драмы (которые недавно присутствовали во многих пьесах Тео современного репертуара). Это требует от автора сценария очень хорошо знать речевые особенности и принципы Тео, чтобы современные сюжеты исполнялись на должном уровне.

В Туонге и традиционном Тео актеры зачастую должны выступать «ненатуралистично» — пить вино без стакана и вина, грести в лодке без весла и лодки, скакать на лошади без лошади и плетки и т. п... «Ненатуралистичный» способ исполнения, хотя и является оригинальной чертой традиционной сцены, выражает силу профессионального мастерства актера, не может, наверное, быть исполнен в Тео (как и Туонге) в современном сюжете из-за боязни, что персонаж будет далек от эстетических запросов современного зрителя. Но, однако, не может ли отказ от этих приемов привести, напротив, к чрезмерному натурализму? Например, чтобы нарисовать портрет крестьянина, нужно ли актеру затягиваться кальяном с табачком лао? А живописуя изготовление шелковой ткани, громоздить в углу сцены ткацкий станок (что мы видели уже не раз и не два)?

Есть авторы и режиссеры — сторонники крайностей. Вот отрицательный персонаж — дерзкий «сынок богача», и, значит, считают они, пусть он будет насильником над девушкой.

Ах, девушка, несчастная! Сын богача ретивый, он надругался над тобой!

...Он долго не находит удовлетворения в своих низких притязаниях, после чего девушка предстает перед нами вся взлохмаченная и всклокоченная... Этот образ вызывает чувство отвращения, неприятия у зрителя. Ведь она, бесконечно достойная любви и уважения, опозорена. Но ведь она не виновата в том.

Актер, мы знаем, является собственно художественным средством (символическим средством) произведения. Не стоит ли нам вообще превратить это средство в «жертву несчастного случая» всего того, что отмечено печатью «современного» — современного сюжета, современника, современной ситуации и, наконец, современного постановочного искусства, приводящего к снижению художественной формы?!

Сценическое творчество есть искусство синтетическое, при желании обсудить приверженность традиции и развитие искусства Тео сегодня вполне достаточным будет, если удастся рассмотреть все художественные стороны Тео. В рамках этой нашей статьи мы постарались коснуться некоторых проблем, которые, по нашему мнению, являются насущными для сегодняшнего Тео.

Список использованной литературы

1. *Hà Văn Cầu* (1977). *Mấy vấn đề trong kịch bản Chèo*. Hà Nội: Nxb. Văn hóa. [Хан Ван Кау. Некоторые проблемы сценариев Тео. Ханой: Изд-во Культура, 1977].
2. *Tập hợp các bài tham luận hội thảo «Tào Mạt và Bài ca giữ nước»* (2003). Hội thảo do Viện Sân khấu kết hợp với Đoàn Chèo Tổng cục Hậu cần tổ chức tại Hà Nội, ngày 12 tháng 8 năm 2003. [Сборник докладов симпозиума «Тао мат и песни защиты страны», организованного совместно Институтом театра и труппой Тео Службы тыла в Ханое 12 августа 2003 г.].
3. *Trần Băng* (1999). *Khái luận về Chèo*. Hà Nội: Viện Sân khấu xuất bản. [Чан Банг. Очерк о Тео. Ханой: Институт театра, 1999].
4. *Trần Đình Ngôn* (1997). *Đường trường chông chênh*. Hà Nội: Nxb. Sân khấu. [Чан Динь Нгон. Долгий и тернистый путь. Ханой: Изд-во Театр, 1997].
5. *Trần Đình Ngôn* (2005). *Nguyên tắc cơ bản trong nghệ thuật Chèo*. Hà Nội: Nxb. Sân khấu. [Чан Динь Нгон. Основные принципы искусства Тео. Ханой: Изд-во Театр, 2005].

А.А. Соколов

ФИЛЬМЫ *ВЬЕТКИЕУ* — НОВЫЙ ВЕКТОР РАЗВИТИЯ КИНЕМАТОГРАФА СРВ

Аннотация. В статье рассматривается деятельность вьетнамских кинематографистов-эмигрантов (*вьеткиеу*), снимающих с начала 2000-х годов художественные фильмы на своей исторической родине. В настоящее время их фильмы составляют основу репертуара кинотеатров в стране. Анализируется творчество отдельных режиссеров и артистов.

Ключевые слова: кино, Вьетнам, режиссеры, эмигранты, *вьеткиеу*, фильмы, *вьетнамское зарубежье*, коммерциализация.

В настоящее время за пределами СРВ живут, работают и учатся более 4,5 млн вьетнамцев, которых традиционно принято называть *вьеткиеу*. В многих странах мира сформировались диаспоры, состоящие из вьетнамцев нескольких поколений. Последние годы руководство СРВ проводит политику сближения и сотрудничества со своими соотечественниками за рубежом, призывает их участвовать в строительстве своей исторической Родины в самых разных сферах, включая культуру и конкретно — кино.

В мировой кинематограф вьетнамская тема вошла во второй половине 1960-х годов, когда началась американская агрессия против молодой Демократической Республики Вьетнам. Спустя некоторое время фильмы о своей исторической родине стали снимать и вьетнамцы-эмигранты. А с начала 2000-х годов в кинематографе СРВ всё более отчётливо проявляется новое направление, связанное с деятельностью кинематографистов-эмигрантов, которые стали создавать свои кинопроизведения непосредственно во Вьетнаме. Они фактиче-

ски сформировали три творческих направления: (1) авторское кино, или арт-хаус; (2) художественные картины, созданные режиссерами-эмигрантами при активном участии своих коллег в СРВ; (3) снятые режиссерами-эмигрантами в последнее десятилетие во Вьетнаме коммерческие ленты — типичные образцы массовой культуры.

К *первому направлению* относятся фильмы франко-вьетнамских режиссеров Ле Лама и Чан Ань Хунга, а также американо-вьетнамского режиссера Тони Буй. Их отличает высокий профессиональный уровень и несомненные художественные достоинства. Эти картины стали заметным явлением мирового кино, были заслуженно премированы на различных кинофестивалях. Во Вьетнаме они показывались мало, главным образом в рамках различных культурных мероприятий или учебных программ.

Считается, что первым из эмигрантов фильм о Вьетнаме снял в 1981 г. живущий во Франции режиссер **Ле Лам**. Это была короткометражная историко-этнографическая лента «Праздник Лонг Ван». В том же году она была представлена на Каннском кинофестивале в программе «Перспективы французского кино»¹. Спустя два года он снял полнометражный художественный фильм «Пепел империи» — о колониальном Вьетнаме. В 2012 г. Ле Лам вновь обратился к истории Вьетнама и снял документальный фильм «Вьетнамские рабочие во Франции — Долгая ночь в Индокитае» — о трудной судьбе нескольких тысяч вьетнамцев, которые накануне Второй мировой войны были привезены в метрополию, чтобы там трудиться на местных фабриках, заводах и шахтах.

Пожалуй, самый известный из режиссеров этого направления — **Тони Буй**, славу которому принес художественный фильм «Три сезона». Будущий режиссер родился в Сайгоне в 1973 г., а спустя два года его семья покинула родной город за несколько дней до падения марionеточного режима и перебралась в США, поселившись в небольшом городке в штате Калифорния. Его отец работал в видеосалоне, и мальчик имел возможность смотреть самые разные фильмы, что, несомненно, помогло ему определиться с выбором будущей профессии.

Тони Буй изучал кинорежиссуру в университете в Лос-Анжелесе, в 1995 г. снял свой первый короткометражный фильм «Желтый лотос». В 1999 г. представил на престижном кинофестивале в городе Санденсе свою художественную ленту «Три сезона», которая получи-

¹ Биографические данные вьетнамских кинематографистов-эмигрантов и фильмография взяты из различных информационных источников.

ла Большой приз жюри и одновременно приз зрительских симпатий. В её основу положен собственный жизненный опыт режиссера, который до начала и в ходе съемок несколько раз побывал во Вьетнаме. Картина состоит из четырех историй, объединенных единым временем действия и местом — это Сайгон, родной город режиссера. Сюжет строится на образах нескольких героев, представляющих разные социальные слои вьетнамского общества конца XX в.

Чан Ань Хунг родился в 1962 г. в южновьетнамском портовом городе Дананге, после 1975 г. вместе с родителями через Лаос переехал во Францию. Там он окончил операторское отделение Национальной высшей школы Луи Люмьера. Его дипломная короткометражная картина «Замужняя женщина из уезда Намсьонг» (1987) вошла в параллельную программу Каннского кинофестиваля в 1989 г. Мировое признание ему принесла «вьетнамская кинотрилогия» — «Аромат зелёной папайи» (1993), «Велорикша» (1995) и «Вертикальный луч солнца» (2000). Герои его фильмов — молодая девушка-прислуга в богатой южновьетнамской семье, 18-летний велорикша, тяжким трудом зарабатывающий себе на жизнь в городе Хошимине в середине 1990-х годов, три сестры из обеспеченной ханойской семьи на исходе XX в.; их жизнь, поступки и чувства создают атмосферу ностальгии по потерянному режиссером-эмигрантом Вьетнаму.

Ко *второму направлению* относятся картины, созданные режиссерами-эмигрантами при активном участии своих коллег в СРВ. Их авторы — Хо Куанг Минь, Нгуен Во Нгием Минь и До Минь Фьонг — работали над своими кинопроизведениями с большим энтузиазмом, стремились реалистично показывать жизнь, культуру, историю Вьетнама. Их также отличает поиски нового киноязыка и собственного стиля, хотя по профессиональному уровню и художественным результатам они уступают работам Чан Ань Хунга и Тони Буя¹.

Хо Куанг Минь родился в 1949 г. в Ханое, в настоящее время проживает в Швейцарии. В 1962 г. приехал на учебу в Советский Союз, а затем перебрался в Швейцарию. Работал помощником режиссера Ле Лама на съемках картины «Крах империи». В Европе самостоятельно снял три полнометражных картины, среди которых большую известность получила лента «Искалеченное животное» («Карма»). В начале 2000-х он вернулся во Вьетнам и снял художественный фильм «Эхо далеких времен» (2004) по одноименному роману известного вьет-

¹ Следует отметить, что в кинотеатрах СРВ они демонстрировались при полупустых залах.

намского писателя Ле Лыу. В его создании активно участие принимали кинематографисты СРВ. Фильм был отмечен наградами на национальном кинофестивале.

Нгуен Во Нгием Минь родился в 1956 г. в Сайгоне. По первому образованию физик, проработал 16 лет в Калифорнийском университете в США, в нём же в 1998 г. поступил на факультет кинематографии. Большую международную известность ему принесла картина «Пастушок», снятая по мотивам произведений писателя Шон Нама. Действие фильма разворачивается во Вьетнаме в 1940 г. Главный герой — деревенский парнишка Ким, который занимается выпасом буйволов, чтобы помочь своей семье. Картину отличает строгий реализм и историческая достоверность, она была удостоена наград на международных кинофестивалях. В 2013 г. режиссер снял футуристическую картину «Страна 2030», в которой попытался смоделировать в художественных образах экологическую ситуацию в мире и конкретно в своей стране.

Доан Минь Фыонг родилась в 1956 г. в Сайгоне, в 1977 г. уехала в Германию. В Кёльне училась на факультете режиссуры художественных и телевизионных фильмов, занималась журналистикой и литературной работой. Во Вьетнам вернулась в конце 1980-х годов. В 2005 г. вместе со своим младшим братом Доан Тхань Нгиа сняла художественный фильм «Долгий-долгий дождь», который интересен тем, что создан литератором, а не профессиональным кинематографистом.

Третье направление кинематографа вьеткиеу составили снятые во Вьетнаме во второй половине 2000-х годов коммерческие ленты, представляющие собой типичные образцы массовой культуры. Свидетельством их активного участия в национальном кинопроцессе стали три наиболее известных фильма, снятые в 2007 г.: «Мятежник» (реж. Чарли Нгуен), «Белое шёлковое платье» (реж. Лыу Хюинь) и «Сайгонское затмение» (реж. Отелло Кхань), которые в определённой мере степени помогают понять этот феномен¹. Чарли Нгуен и Лыу Хюинь приехали во Вьетнам из США, а Отелло Кхань — из Франции.

Чарли Нгуен родился в Сайгоне в 1968 г., а в 1992 г. его семья переехала на постоянное жительство в США. С детских лет увлекался спортом, особенно карате. Свой первый фильм — документальную ленту «Во времена Хунг Вьонгов» — он снял в 1995 г. и посвятил ис-

¹ В числе подобных коммерческих лент, снятых вьеткиеу во Вьетнаме, следует назвать и две неудачные в творческом и коммерческом плане картины: «1735 км» (реж. Нгуен Нгием Данг Туан, 2005) и «Сайгонский романс» (реж. Ринго Ле, 2006).

тории Вьетнама, восточным единоборствам. После переезда во Вьетнам стал снимать художественные фильмы.

Лыу Хюинь родился в 1960 г. в Сайгоне. В возрасте 16 лет вместе с семьей переехал в США. Долгое время работал в шоу-бизнесе. После переезда во Вьетнам, в 2007 г. снял картину «Белое шелковое платье», отмеченную на отечественном и зарубежных кинофестивалях.

Отелло Кхань родился в 1964 г. в Париже. Свою творческую деятельность начал как режиссер телевизионных программ и развлекательных шоу, затем стал снимать документальные фильмы о Мексике. В 1995 г. возвращается во Вьетнам и создает мультисервисную компанию Crea TV. В 2007 г. выходит на экраны его фильм «Сайгонское затмение».

Эта тройка режиссеров совершила настоящий прорыв в дальнейшем развитии кинематографа СРВ, предложив ему современные западные технологии и менеджмент [Новая струя ветра 28.04.2010].

С самых первых дней работы над этими фильмами во вьетнамских СМИ шла активная рекламная кампания, акцентирующая внимание на финансовых аспектах съемочного процесса. Так, частная киностудия Chanh Phuong вложила в картину «Мятежник» 800 тыс. долл., примерно такую же сумму в картину «Сайгонское затмение» совместно вложили Первое творческое объединение художественных фильмов студии «Вьетнам», студия Crea TV и компания Saigon Eclipse. Частные киностудии Phuoc Sang и Anh Viet вложили около 1 млн долл. в картину «Белое шелковое платье». В то время это были беспрецедентные во вьетнамском кино расходы на производство художественных лент.

Картина «Мятежник» по жанру — историческая мелодрама с многочисленными эпизодами восточных единоборств. В основу сюжета положена романтическая история, случившаяся в 30—40-е годы прошлого века, когда Вьетнам находился под игом французских колонизаторов. Любовь, патриотическое движение, освободительная борьба — таковы основные слагаемые успеха этого фильма. И, конечно же, известные артисты и прежде всего исполнитель главной мужской роли — младший брат режиссера картины — Джонни Чи Нгуен, который уже «засветился» в Голливуде как каскадер в фильме «Человек-паук» и его сиквеле «Человек-паук 2».

Фильм «Мятежник» изначально задумывался и для проката за рубежом, поэтому его создателям требовалось соответствовать определенным международным стандартам в техническом плане. Так,

проявка плёнки осуществлялась в Таиланде, а запись звуковых эффектов — в США, на известной студии Capital Recording.

Над фильмом «Белое шелковое платье» режиссер Лыу Хюинь работал почти два года. В своей картине он показал судьбу одной простой вьетнамской семьи на широком историческом фоне двух войн Сопротивления — против французских колонизаторов и американских агрессоров.

Фильм назван так потому, что молодой человек подарил девушке белое шелковое платье *aozay*. Оно не только является традиционной женской одеждой во Вьетнаме, но это и символ вьетнамской женщины, способной вынести все трудности и испытания, сохранить в себе лучшие качества, остаться верной мужу и детям.

Фильм пользовался успехом у вьетнамских зрителей, был показан на международных кинофестивалях. Такому вниманию публики в немалой степени способствовало участие молодых и красивых артистов (Чыонг Нгок Ань, Ха Киеу Ань, Ким Тхы), а также использование различных технических трюков. Так, в нем впервые во вьетнамском кино была использована технология «летающей камеры» (*flying camera*), с помощью которой были сняты удивительные по красоте сцены и картины в провинции Ниньбинь. Всё это произвело большое впечатление на вьетнамских зрителей. В 2008 г. Вьетнам выдвинул фильм «Белое шёлковое платье» для участия в предварительном отборе на конкурс американского «Оскара».

В создании фильма «Сайгонское затмение» принимал участие многонациональный коллектив: из Франции — режиссер Отелло Кхань и актриса Мажолэн Буй, из США — артисты Дастин Нгуен и Джонни Нгуен, из Гонконга — артисты Эдмунд Чэн и Чанг Чэнь, из Канады — технические специалисты. Картина была отмечена призом на международном кинофестивале в Хьюстоне в 2007 г.

Режиссер переосмыслил известную средневековую поэму классика вьетнамской литературы Нгуен Зу «Киеу» («Стенания истерзанной души») и перенёс её героев в современные условия: события происходят в Сайгоне во второй половине XX века и по сегодняшний день. В фильме много исторических наслоений и аллюзий, причем случайных и ничем не мотивированных, кроме искусственного использования сюжетного фона поэмы.

Выход на экраны страны этих трех и других картин вьеткиеу породил большую дискуссию в кинематографических кругах страны. Этому в немалой степени способствовали творческие неудачи создателей «нового вьетнамского кино». После успеха фильмов «Белое

шелковое платье» и «Мятежник» вьетнамские зрители возлагали большие надежды на фильм «Сайгонское затмение». Но их постигло большое разочарование, они оказались недовольны такой радикальной модернизацией известного литературного произведения. И как было написано в одной рецензии на этот фильм: «Трудно понять такой односторонний взгляд человека (т. е. режиссёра), который 12 лет жил и работал во Вьетнаме» [Сайгонское затмение 17.05.2010]. В создании этой картины принимали участие кинематографисты СРВ, и режиссёр Тат Бинь, руководитель Первого творческого объединения (киностудия художественных фильмов «Ханой») заявил: «Когда мы прочитали сценарий, то многое исправили. И хотя авторы фильма любят Вьетнам, но живут далеко от Вьетнама, поэтому не полностью понимают вьетнамскую культуру и историю. По этой причине в фильме возникают несуразности, которые не нравятся зрителям» [Сайгонское затмение 17.05.2010].

Как писала тогда вьетнамская пресса, фильмы, снятые режиссерами-эмигрантами, схематичны, в них используются банальные кинематографические приемы и эксплуатируются красивые актеры. Их общая черта — «отображать жизнь Вьетнама слишком отстранённо, через призму красоты и даже слишком по-западному» [Убийственные ошибки 21.05.2008]. Нередки фактические и исторические ошибки, искажаются обычаи и традиции вьетнамцев. Так, в фильме «Белое шёлковое платье» показаны живущие в деревне маленькие девочки, которые ходят в школу в белых платьях *aozai*, но так одеваются только городские школьницы.

Конкретные претензии были предъявлены и к картине Нгуен Во Нгием Миня «Пастушок» в связи с ошибками в отражении менталитета и обычаев вьетнамцев в их отношении к буйволам¹. А в результате возникают придуманные, далёкие от реальной жизни образы и сюжетные конструкции. Тогда как вьетнамские зрители и кинематографисты СРВ хотят увидеть в этих картинах реальный, а не придуманный Вьетнам.

Многие вьетнамские критики и искусствоведы отмечали, что *вьеткиеу* стараются наполнить свои фильмы актуальным содержанием, используя для этой цели современный киноязык, но часто смотрят на Вьетнам как посторонние, чужие ему люди [Направление

¹ Другой пример. Нгуен Во Нгием Минь, режиссер картины «1735 км», выбрал такое название для своего фильма, которое ничего не говорит вьетнамским зрителям, не вызывает никаких ассоциаций, оставляя их в недоумении.

фильмов вьеткиеу 10.12.2006]. Можно сказать, что они снимают своеобразное этнокультурное кино, пытаются решать далёкие от них проблемы, плохо понимая или не зная вообще конкретный исторический, культурный и политический контекст. В их фильмах присутствует ностальгия по временам Французского Индокитая, понятным западным зрителям. Как подчеркивалось в целом ряде публикаций, было бы странным требовать от этих режиссеров досконального знания Вьетнама, его истории и культуры, ведь многие из них давно покинули эту страну или родились за её пределами. Поэтому получается, что предаваться воспоминаниям, поэтизировать печаль и ностальгировать о своей исторической родине и есть главная творческая задача режиссеров вьеткиеу. Их фильмы — своеобразные этнокультурные кинематографические произведения, которые ориентированы, главным образом, на зарубежную публику, тогда как в самом Вьетнаме эти картины мало пользуются вниманием зрителей. Среди причин такой ситуации вьетнамские кинокритики назвали следующие: сюжеты этих фильмов не связаны с современностью; архаичность речи и диалогов героев картин; очень медленный ритм картин; фильмы ориентированы не на зрителей во Вьетнаме, а на зрителей за рубежом и на участие в международных кинофестивалях [Красиво и печально 23.12.2006].

Учитывая возрастающую значимость этих фильмов, Киноархив и Союз кинематографистов Вьетнама в 2007 г. организовали специальный симпозиум «Вьетнам в художественных фильмах режиссеров-эмигрантов», в котором приняли участие многие ведущие режиссеры, критики, журналисты страны [Киноархив 2007]¹. В представленных ниже отрывках из выступлений на этом форуме сфокусированы основные проблемы и особенности эмигрантской волны в современном вьетнамском кинематографе.

По мнению До Лай Тхюи, кинокритика и заместителя главного редактора журнала «Ван хоа нге тхуат» («Культура и искусство»), режиссеры-эмигранты смотрят на Вьетнам глазами стороннего человека, наблюдателя, глазами иностранца. Движущей силой их творчества стали воспоминания, ностальгия по родине, которые создают эмоциональное настроение и красоту в их произведениях [Киноархив 2007: 38]. С такой оценкой был солидарен и ректор Института театра и кино Чан Тхань Хиеп, который полагает, что большинство фильмов

¹ Все цитаты из выступлений участников этого симпозиума приводятся по этому изданию.

режиссеров-эмигрантов объединяет одна идея — давнее прошлое, именно с ним связаны их поиски своих вьетнамских корней, воспоминания детства.

Фильмы этих режиссеров должны быть ближе к реальной жизни вьетнамцев, отметил сценарист Чинь Тхань Ня: «в силу географической отдаленности» они допускают непонимание и даже искажение национальных традиций, обычаев и представлений [Киноархив 2007: 47—53]. И в этом, очевидно, одна из причин существования парадоксальной ситуации: некоторые произведения режиссеров-эмигрантов не находят отклика у зрителей внутри страны, у коллег-кинематографистов СРВ.

Выступивший на симпозиуме журналист Чьонг Кхань отметил как характерную черту режиссеров-эмигрантов стремление к построению сложных эстетических конструкций, их внимательное отношение к каждой детали создаваемых образов. Именно этот их профессиональный опыт может быть полезен для кинематографистов СРВ. При этом, по мнению вьетнамских исследователей, творческие цели у отечественных режиссеров и режиссеров-эмигрантов различны: первые интересуются актуальными социальными проблемами, а вторые — этническим и культурным колоритом Вьетнама. Влияние фильмов некоторых режиссеров вьеткиеу (например, Чан Ань Хунга) на зрителей СРВ очень ограничено, их обычно показывают в творческих организациях или в киноклубах страны. Тем не менее, в 2007 г. в широкий прокат вышли картины «Сайгонский романс», «Мятежник», «Сайгонское затмение».

Известный вьетнамский писатель Ле Лыу (его роман «Эхо далеких времен» экранизировал режиссер Хо Куанг Минь) в своем выступлении на симпозиуме отметил, что режиссеры-эмигранты снимают художественные фильмы лучше, чем отечественные режиссеры, потому что, «во-первых, в СРВ мы ограничены цензурой, мы следуем требованиям цензуры, и у нас есть ещё и своя большая самоцензура, а, во-вторых, в СРВ мы запутались между кино и театром» [Киноархив 2007: 36].

Режиссер и директор киностудии «Освобождение» (г. Хошимин) Ле Дык Тиен так сформулировал конкретные художественные и стиливые особенности фильмов вьеткиеу: это авторское кино, режиссеры обладают высоким профессиональным уровнем, их творчество свободно от цензуры, они снимают сюжеты об обывательской жизни, учитывают вкусы зрителей зарубежных стран, во Вьетнаме у этих фильмов плохая прокатная судьба [Киноархив 2007: 78—79].

Аналогичные выводы по итогам прошедших обсуждений сделала и известный вьетнамский кинокритик Нго Фьонг Лан, которая считает, что эти кинорежиссеры-эмигранты «очень внимательны к экзотике, вьетнамскому колориту; хорошо знают вкусы зарубежных кинозрителей, гораздо лучше, чем вкусы вьетнамских кинозрителей. И в этом секрет их успеха: они показывают фильмы с вьетнамским колоритом, в то же время этот фильм содержит то, что интересует зарубежного кинозрителя. Они делают свои фильмы на таком техническом профессиональном уровне, который признают в мире. Именно такое качество их работ позволяет интегрироваться в мировое кино» [Киноархив 2007: 36]. При этом она справедливо считает, сегодня их задача — «снимать такие фильмы, которые были бы вьетнамскими по духу, имели высокий технический уровень, чтобы сюжет и эстетический уровень соответствовали международным стандартам» [Киноархив 2007: 34].

Со времени проведения этого симпозиума прошло 10 лет. За это время в вьетнамском кинематографе произошли важные события: начал реализовываться Закон о кино, сделаны первые шаги в акционировании государственных киностудий, укрепились позиции частных киностудий, продукция которых составляет большую часть в репертуаре кинотеатров и на телевидении.

Один из зачинателей направления вьеткиеу — **Чарли Нгуен** сегодня уверенно входит в число ведущих кинорежиссеров во Вьетнаме. Он уже снял более 10 художественных фильмов, преимущественно комедии и боевики. Это — «Любовная головоломка», «Большой босс», «Гангстеры из китайского квартала», «Превратности любви», «Братишка Тео», «Фанаты» и др. Он также пишет сценарии, продюсирует фильмы своих коллег.

Льу Хюинь снял во Вьетнаме ещё три художественные ленты — «Легенда не умирает», «Во имя любви», «Пожертвовать жизнью», много времени отдает сценарной работе.

Отелло Кхань стал заниматься документальным кино и телевизионными проектами, последнее время жил и работал в Мексике.

В последние годы всё больше режиссеров, операторов, актеров из вьетнамского зарубежья приезжают на свою историческую родину и активно включаются в текущий кинопроцесс. Среди них наиболее известен режиссер **Виктор Ву** — представитель второй волны кинематографистов из вьетнамского зарубежья. Он родился в США в 1975 г., спустя несколько месяцев после того как его родители эмигрировали из Южного Вьетнама. Виктор Ву снял во Вьетнаме не-

сколько коммерчески успешных фильмов в разных жанрах (боевик, драма, триллер, комедия): «Духи», «Инферно», «Битва невест», «Кровавое письмо», «Скандал», «Мстительное сердце» и др. Он лауреат национальных кинофестивалей. В 2015 г. он снял психологическую мелодраму «Я видел желтые цветы на зеленой траве» по одноименной повести современного вьетнамского прозаика Нгуен Ня Аня. На фоне событий, происходящих в бедной деревне, показаны искренние чувства людей, любовь, для которой не страшны никакие материальные трудности и жизненные препятствия. Картина стала рекордсменом во вьетнамском кинопрокате, собрав 80 млрд донгов (1 доллар США равен 22 000 вьетнамских донгов). Фильм стал лауреатом Международного кинофестиваля «Шелковый путь» в Китае и Национального кинофестиваля в г. Хошимине. Эта картина, наверняка, знаменует появление новой тенденции в современном вьетнамском кино. В её производстве участвовали несколько частных кинокомпаний (включая самую крупную — Thien ngan), которые получили заказ от Киноуправления СРВ и, соответственно, государственное финансирование. Первый опыт оказался весьма удачным, и подобный альянс между государством и частной киностудией имеет шансы стать постоянным.

Ле Ван Киет родился в 1980 г. во Вьетнаме, два года спустя он вместе с родителями эмигрировал в США — как беженцы («люди в лодках»). Учился в Школе кино и телевидения (Калифорнийский университет, Лос-Анжелес), которую закончил лучшим студентом. Снял несколько художественных лент: пять во Вьетнаме и одну в США, предпочитает жанры драмы и триллера. Его последняя работа — фильм «Кроткая» (2015), снятый по одноименной повести Ф.М. Достоевского. Режиссер перенес сюжет в южновьетнамскую деревню. Фильм получил высокую оценку зрителей и критики, которые особо отметили мастерство артистов Дастина Нгуена и Тхань Ту, исполнивших главные роли в картине.

Режиссер **Хам Чан** родился в 1974 г. в Сайгоне, в 1982 г. его семья эмигрировала в США. В кино дебютировал двумя документальными фильмами. Во Вьетнаме снял несколько фильмов, среди которых наибольший успех достался комедиям «Как сражаться на высоких каблуках», «Моя девушка — босс». В 2016 г. завершил работу над фильмом «Кража биткоинов» [Хам Чан 25.02.2014].

Большую популярность во Вьетнаме snискали актеры Джонни Чи Нгуен и Дастин Нгуен, которые снимались во многих фильмах как режиссеров-эмигрантов, так режиссеров социалистического Вьетна-

ма и стали настоящими звездами и кумирами вьетнамских кинозрителей.

Джонни Чи Нгуен родился в 1974 г. в Южном Вьетнаме. С детства увлекался боевыми искусствами, как каскадер был занят в американских фильмах. Во Вьетнаме у него появилось больше возможностей для раскрытия своего творческого потенциала. Наиболее известные его роли были сыграны в фильмах «Мятежник», «Сайгонское затмение», «Большой босс», «Братишка Тео», «Гангстеры из китайского квартала» и др.

Дастин Нгуен родился в 1962 г. в Сайгоне в артистической семье, в 1975 г. вместе с родителями эмигрировал в США. Он с детства увлекался боевыми искусствами, что пригодилось затем в его актерской карьере. Снимался в американских и вьетнамских фильмах, в кино в основном использовали его внешние данные и возможности как спортсмена и каскадера. Во Вьетнаме Дастин Нгуен дебютировал в 2007 г. сразу в двух фильмах «Мятежник» и «Сайгонское затмение», затем последовали роли в фильмах «Легенда живет», «Превратности любви» и др. Как режиссер снял боевик «Однажды на Востоке». Большой творческой удачей для него стала участие в фильме «Кроткая» (реж. Ле Ван Киет) по повести Ф.М. Достоевского, за эту работу он получил Премию на Международном кинофестивале в Милане (2015) [Ле Ван Киет 12.05.2017].

Сегодня кинематографисты-эмигранты стали влиятельной частью всего кинопроцесса в СРВ — от создания съемочной группы до проката в кинотеатрах. Большинство выпускаемых в стране картин являются продукцией частных кинокомпаний, а они, в свою очередь, прямо или косвенно связаны с режиссерами и актерами из вьетнамского зарубежья. В прессе регулярно публикуются статьи о фильмах вьеткиеу [Вьетнамский кинематограф 11.05.2017; Рука помощи 22.02.2016; 5 режиссеров 25.07.2014] и даже об их доминировании в национальном кинематографе [Кинорежиссеры вьеткиеу 23.05.2016]. И действительно такая ситуация существует и определяется различными факторами. Большинство из кинематографистов вьеткиеу родились за рубежом или покинули родину в совсем юном возрасте. Поэтому они росли, учились, формировались как личности и как профессионалы в условиях иной действительности. Некоторые из них уже имели опыт работы на крупных зарубежных киностудиях, в том числе и в Голливуде. И, несомненно, они приносят в кинопроизводство новые подходы, новые технологии, новые идеи и стиль. Их стремление соответствовать западным стандартам, с одной стороны,

способствует интеграции вьетнамского кинематографа в мировое сообщество, но, с другой — укрепляет идеологию потребительского общества в умах и душах вьетнамцев, особенно молодого поколения. Поэтому сегодня особенно важна протекционистская функция государства защищать национальные культурные ценности в произведениях киноискусства, при этом усваивая и развивая достижения и положительный опыт кинематографистов из вьетнамского зарубежья.

Список использованной литературы

1. 5 đạo diễn Việt kiều khuấy động làng phim trong nước. [5 режиссеров вьеткиев, всколыхнувших кинематографическое сообщество в стране]. [Электронный ресурс]. URL:<http://news.zing.vn/5-dao-dien-viet-kieu-khuay-dong-lang-phim-trong-nuoc-post440225.html> (дата обращения: 25.07.2014).

2. Đạo diễn Hàm Trần: «Làm phim là một công việc tuyệt vời». [Кинорежиссер Хам Чан: Снимать фильмы — это великолепная работа]. [Электронный ресурс]. URL: <http://thegioidienanh.vn/dao-dien-ham-tran-lam-phim-la-mot-cong-viec-tuyet-voi-4029.html> (дата обращения: 25.02.2014).

3. Đạo diễn Lê Văn Kiệt: «Từ đầu tôi đã biết Dustin Nguyễn hợp vai Dịu dàng» [Кинорежиссер Ле Ван Кьет: С самого начала я знал, что Дастин Нгуен подходит на роль в фильме «Кроткая»]. [Электронный ресурс]. URL: <http://giaitri.vnexpress.net/tin-tuc/phim/sau-man-anh/dao-dien-le-van-kiet-tu-dau-toi-da-biet-dustin-nguyen-ho-p-vai-diu-dang-3174589.html> (дата обращения: 12.05.2017).

4. Đạo diễn Việt kiều thống trị thị trường phim đầu năm 2016 [Кинорежиссеры вьеткиев доминируют на кинорынке — начало 2016 года]. [Электронный ресурс]. URL: <http://news.zing.vn/minh-hang-quy-binh-than-thiet-tai-su-kien-post651258.html> (дата обращения: 23.05.2016).

5. Dòng phim Việt kiều: Làm phim bằng con mắt người khác [Направление фильмов вьеткиев: Съемки фильмов глазами постороннего человека]. [Электронный ресурс]. URL: <http://cand.com.vn/van-hoa/Dong-phim-Viet-kieu-Lam-phim-bang-con-mat-nguoi-khac-32961> (дата обращения: 10.12.2006).

6. Ngành công nghiệp điện ảnh Việt Nam trên con đường cạnh tranh [Вьетнамский кинематограф в условиях конкуренции]. [Электронный ресурс]. URL: <http://vnca.cand.com.vn/dien-dan-van-nghe-cong-an/Nghanh-cong-nghiep-dien-anh-Viet-Nam-tr-en-con-duong-can-hanh-440536> (дата обращения: 11.05.2017).

7. Phim truyện về đề tài Việt Nam của các đạo diễn người Việt ở nước ngoài. Kỷ yếu tòa đàm. Hà Nội: Viện phim Việt Nam — Hội điện ảnh, 2007 [Художественные фильмы на вьетнамскую тематику, снятые за рубежом режиссерами вьетнамского происхождения. Выступления участников симпозиума. Ханой: Киноархив Вьетнама — Союз кинематографистов, Ханой, 2007]. Все цитаты из выступлений участников этого симпозиума приводятся по этому изданию.

8. Phim của đạo diễn Việt Kiều: luồng gió mới?: [Фильмы режиссеров — вьеткиев: новая струя ветра?]. [Электронный ресурс]. URL: http://honvietquochoc.com.vn/Pages/Trang-de-in.aspx?a_id=2026 (дата обращения: 28.04.2010).
9. Phim của đạo diễn Việt kiều: Đẹp, buồn và... vắng khách! [Фильмы режиссеров вьеткиев: красиво, печально и ... отсутствие зрителей]. [Электронный ресурс]. URL: <http://thanhvien.vn/van-hoa/phim-cua-dao-dien-viet-kieu-dep-buon-va-vang-khach-97311.html> (дата обращения: 23.12.2006).
10. Phim Việt và cú giơ tay «cứu hộ» của đạo diễn Việt kiều [Вьетнамские фильмы и рука помощи режиссеров вьеткиев]. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.baomoi.com/phim-viet-va-cu-gio-tay-cuu-ho-cua-dao-dien-viet-kieu/c/18706525.epi> (дата обращения: 22.02.2016).
11. Sài Gòn nhật thực: Một phim cầu thả, xú c phạm! [«Сайгонское затмение» — небрежный и порочащий фильм]. [Электронный ресурс]. URL: <http://nld.com.vn/san-khau/sai-gon-nhat-thuc-mot-phim-cau-tha-xuc-pham-189510> (дата обращения: 17.05.2010).
12. Việt kiều làm phim và những sơ suất chết người! [Вьеткиев снимают фильмы и убийственные ошибки]. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.baoquangninh.com.vn/quang-ninh-24-7/van-hoa/200705/Viet-kieu-lam-phim-va-nhung-so-suat-che-t-nguoi-2096122> (дата обращения: 21.05.2008).

Раздел седьмой

КУЛЬТЫ И РЕЛИГИИ

Фам Лан Оань

ПОЧИТАНИЕ СВЯТОЙ ЛЕ ТЯН В РАМКАХ КУЛЬТА СЕСТЕР ЧЫНГ В ДЕЛЬТЕ БАКБО

Аннотация. Согласно легенде, женщине-генералу Ле Тян принадлежит заслуга освоения прибрежного района Анбиен, который сейчас является частью города Хайфона. Рассказы о Ле Тян до сих пор передаются из уст в уста, связанные с ее именем исторические памятники почитаются во многих местах, но самое главное место отправления ее культа — храм в Хайфоне. Статья посвящена воплощению народного сознания в поклонении святой Ле Тян в посвященном ей храме. Культ Ле Тян вписывается в рамки культа сестер Чынг, чем и объясняется его распространение на территории всей дельты Бакбо.

Ключевые слова: *Ле Тян, приморский праздник, культ сестер Чынг, женщина-генерал.*

1. Введение

Понятие веры не предполагает рационального мышления и сомнений. Говоря о вере, мы имеем в виду весь комплекс отношений субъекта с объектом, в который он верит. «Вера дает человеку «душу», в то время как культура развивает и совершенствует эту душу. Хотя вера и культура считаются двумя разными категориями, но здесь они сливаются и образуют единое целое» [Radugin 2002]. На примере культа сестер Чынг мы видим, как тесно переплетаются эти две категории и как это по-разному выражается в разных районах страны в

исторических памятниках, храмовых праздниках, традициях и обычаях, ритуалах и т. д., вызывающих у людей определенные чувства. В определенные моменты года, считающиеся священными, в праздниках, пиршествах, обрядах, как в верхушке айсберга, проявляется повседневное течение жизни народа. Все жизненные события, выдающиеся и скрытые в монотонности дней, отфильтрованные во времени и пространстве, создали глубину традиции и широту культа сестер Чынг на равнине Бакбо. В статье рассматриваются конкретные проявления культа сестер Чынг через поклонение необычному военачальнику — женщине-генералу Ле Тян.

2. Женщина-генерал Ле Тян, привычный взгляд

Храм святой, также известный как *Древний храм Анбиен* (Древний храм деревни Анбиен), расположен по адресу: Северный Вьетнам, город Хайфон, район Ле Тян, улица Ле Тян, д. 55. Ансамбль храма очень гармоничен, он состоит из алтаря, помещения для сжигания благовоний, правого и левого приделов, помещения для поклонения, помещения для стел и ворот с тремя входами. В числе украшений храма — панно с изображениями сестер Чынг на слонах, командующих битвой с захватчиками, гор, четырех мифических животных и четырех времен года, а также большое количество горизонтальных панно с парными фразами, восхваляющими заслуги и достоинства Ле Тян — талантливого генерала армии сестер Чынг. Время постройки храма неизвестно, однако особенности его архитектуры дают основание полагать, что он был построен в первые десятилетия двадцатого века.

Являющееся элементом храмового комплекса помещение для стел построено в виде императорского паланкина. На каменной стеле высотой 1,5 м, шириной 0,85 м, толщиной 0,20 м выгравирован рассказ о жизни святой Ле Тян. Ежегодно в день ее рождения 8 февраля, в день смерти 25 декабря, в день чествования 15 августа (по лунному календарю) жители Хайфона приходят в храм и зажигают благовония в честь женщины-генерала Ле Тян.

Праздник храма в честь Ле Тян стал одним из самых популярных праздников, привлекая к себе большое количество народа. В числе подношений святой в этот день, кроме традиционных клейкого риса, куриного мяса, колбасы, фруктов всегда должны быть морские и речные обитатели: рыба, креветки, морские крабы, а также лапша.

Праздник деревни Анбиен продолжается 3 дня [Phạm Lan Oanh 2010: 170—175]. 7 февраля жители несут в паланкине статую Ле Тянь из храма в общинный дом, 8 и 9 февраля проходят церемонии подношения даров, а 10 февраля статую возвращают в храм.

В храмовом празднике деревни Анбиен участвуют как мужчины-служители культа, так и женщины. В общинном доме и в храме выступают певицы и танцовщицы, одетые в красивые наряды, исполняется танец бай бонг, созданный при дворе императора Чан Нянь Тонга.

В программе праздника деревни Анбиен — борьба, гребля, качели, игра с клюшками и мячом из корня бамбука на траве, шахматы, петушинные и птичьи бои. В 1920-х годах появился конкурс нарциссов под названием *Праздник друзей цветов*. Цель конкурса цветов — выбрать самые красивые вазы с нарциссами, чтобы преподнести их женщине-генералу Ле Тянь 8 февраля.

Конкурс нарциссов регулярно проводится вот уже более 20 лет. Конкурс стал отличительной особенностью праздника храма Ле Тянь, демонстрирующей приверженность людей своей истории. По многим причинам, в том числе и из-за войны, до 1943 г. конкурс нарциссов временно не проводился. После 1945 г. не только игры, но и ритуалы на храмовом празднике значительно изменились, приобрели новые формы. Примерно с 1990 г. жители Хайфона при подношении своей святой — женщине-генералу заменили нарциссы другими белыми цветами, лилиями. В ночь под Новый год по лунному календарю люди приходят в этот храм просить счастья, успехов и удачи.

3. Субрегион Хайдонг в культуре дельты Бакбо

Дельта Красной реки образовалась из наносов, которые миллионы лет река несет к морю. Пересекая горы и холмы, стекая в низины и оставляя плодородные равнины, болота и ручьи, река постепенно создала дельту с разветвленной системой водных путей. Согласно данным ученых, процесс создания дельты можно разделить на 3 этапа. Самая древняя ее часть в районе Вьетчи образовалась 4 тыс. лет назад, а самая молодая, в районе Хынгйен-Фохиен, появилась всего 300 лет назад.

Правильнее было бы говорить, что дельта образована течениями Красной реки и реки Тхайбинь со сложной системой притоков. «С начала своего образования до настоящего времени дельта Бакбо дос-

тигла более 160 км в длину, постоянно расширяясь до 150 км в сторону моря, что является рекордным» [Lê Bá Thảo 2004:131]. Пользуясь разветвленной сетью водных путей, торговые суда из верхней части дельты спускались в приморскую часть, поддерживая товарооборот между регионами страны. Являясь источником материальной и духовной жизни, дельта Красной реки всегда имела огромное значение для людей, живших в ней. «Основа жизни людей в деревне связана не только с материальными вопросами, такими как отношение к территории, собственности, экономические и социальные отношения и т. д., но также и с сотней тысяч нематериальных вещей — миром духа, символами, идолами, стремлением к добру и красоте» [Ngô Đức Thịnh 2004:96]. Духовная жизнь жителей дельты Бакбо проявляется во многих формах, основой которых до сих пор является деревенская культура, сопровождающая общину в жизни и смерти, основанная на осознании своих корней. Именно из этой основы возникли, укоренились и развились в дельте Бакбо народные верования и некоторые религии. Можно сказать, что только в дельте Бакбо могли родиться такие типично народные верования вьетнамцев, как вера в четырех бессмертных: святого Тан, Ты Дао То, святого Зонг и мать Льеу, а также культ сестер Чынг.

Вся дельта Бакбо с центром в Ханое делится на 4 региона: Восток—Юг—Запад—Север. Для знакомства с культом сестер Чынг мы, следуя культурному зонированию профессора Нго Дык Тхиня [Ngô Đức Thịnh 2004:87], рассматриваем дельту Бакбо как культурную область, которая подразделяется на взаимосвязанные *культурные субрегионы* и *виды культуры*. Общеизвестно, что вдоль Красной реки и ее притоков расположено большое количество храмов, общинных домов, гостиниц и др., связанных с культом сестер Чынг и их генералов.

Культурный субрегион Земля предков согласно культурному зонированию включает провинцию Футхо и часть бывшей провинции Шонтэй — Сыдоай. Этот регион считается прародиной вьетнамской нации, поэтому само название отсылает к древности и корням вьетнамского народа. *Культурный субрегион Земля предков* богат мифами и легендами об истории нации, здесь, помимо стройной системы легенд о Хунг Выонгах, существует довольно внушительный пласт *легенд о сестрах Чынг*, передающихся из уст в уста в уездах Тамдао, Лапхатъ, Виньен, Мелинь. Этот культурный субрегион включает в себя провинцию Футхо, большую часть провинции Виньфук и ханойский район Мелинь в современных административных границах. Примерами верований в этом культурном субрегионе являются по-

клонение сестрам Чынг в деревне Халой общины Мелинь города Ханоя, почитание принцессы Суан Ныонг в общине Хыонгнят и принцессы Тхиеу Хоа в общине Хиенкуанг.

Субрегион Тханглонг-Ханой — это особый культурный субрегион, политический и культурный центр всей страны. Его экономическое, политическое и особенно культурное влияние распространяется и на близлежащие районы, которые в народе зовут Четыре города. Иллюстрацией распространения культа сестер Чынг в этом субрегионе является почитание этих святых в их храме в пригороде Донгнян, почитание генерала Там Чиня в храме Майдонг и алтари поклонения женщине-генералу А Ла Нанг Де.

Субрегион Виньлак-Футхо считается переходной областью между культурным субрегионом Земля предков и субрегионом Тханглонг-Ханой, «центром которого является разветвление реки Дай, текущей из Шонтэя до Хадонга — родина сестер Чынг, не только возглавивших армию и уничтоживших китайских агрессоров, но и положивших основу разведению тутового шелкопряда» [Ngô Đức Thịnh 2004:113]. Для иллюстрации страницы истории нации начала нашей эры, прославившей сестер Чынг, мы выбрали храм Хатмон, где поклоняются сестрам Чынг, храм Мен, где поклоняются матери сестер Чынг, и ряд алтарей генералов сестер Чынг в уездах бывшей провинции Хатэй (ныне включенной в границы Ханоя).

Субрегион Киньбак включает в себя провинции Бакнинь и Бакзянг в нынешних административных границах. Этот субрегион имеет равнинный рельеф и довольно плодороден, населен простыми и открытыми людьми, умелыми земледельцами и ремесленниками. В начале нашей эры здесь проходили кровопролитные сражения между армией сестер Чынг и ханьскими войсками. В данном субрегионе поклонение генералам сестер Чынг присутствует повсеместно и очень развито. Славной истории этого периода посвящены праздник и алтарь поклонения генералу Тхань Тхиену в храме Нгоклам (провинция Бакзянг); генералу Фам Хаю (Камзянг, ныне относящийся к провинции Хайзыонг); Тхань Там Куангу (Хойкуан-Бакнинь).

Культурный субрегион Шоннам начинается от пересечения рек Фули, Красной, Луок, Фохиен и частично охватывает провинции Хынгиен, Тхайбинь, Намдинь и Ханам. Культурный субрегион Шоннам состоит из района *Хынгиен—Хынгнян и долины Ханамнинь*.

Относя этот культурный субрегион к сфере распространения культа сестер Чынг, мы имеем в виду некоторые места поклонения и праздники. Это праздник поклонения сестрам Чынг в деревне Фун-

гонг провинции Хынгиен, а также праздник храма Танла (Тхайбинь), в котором поклоняются святой Бат Нан.

Субрегион Хайдонг почти полностью располагается на территории провинции Хайзыонг и современного Хайфона. Поскольку он считается «молодым» культурным субрегионом по сравнению с древней землей, к тому же в нем наблюдается очень высокий подъем уровня моря, культурная традиция в нем не такая насыщенная. Мы обнаружили, что главной женщиной-генералом для *Прибрежного оборонительного района* является святая Ле Тян, поклонение которой играет важную роль в культе сестер Чынг в этом культурном субрегионе.

Название провинции	Кол-во и доля мест поклонения сестрам Чынг и их генералам	Тексты, хранящиеся в архиве Института информации по общественным наукам	Доля мест поклонения и текстов в архиве ИИОН, %	Алтари сестер Чынг
Бакзянг	7 1,56 %	5	71,43	
Бакнинь	34 7,59 %	28	82,35	
Ханам	62 13,84 %	17	27,42	1
Ханой	47 10,49 %	22	46,81	2
Хатэй	92 20,53 %	35	38,04	5
Хайзыонг	12 2,68 %	10	83,33	
Хайфон	8 1,79 %	6	75,00	
Хоабинь	2 0,45 %	2	100,00	
Хынгиен	30 6,70 %	5	16,67	1
Намдинь	18 4,02 %	12	66,67	
Ниньбинь	11 2,46 %	11	100,00	
Футхо	30 6,70 %	10	33,33	2

Из приведенных выше статистических данных [Phạm Lan Oanh 2010: 347—349]¹ по культурному субрегиону Хайдонг, включающему

¹ Статистика по населенным пунктам собрана до 1 августа 2008 г., поэтому не учитывается, что по современному административному делению провинция Хатэй вошла в состав города Ханоя, уезд Мелинь провинции Виньфук также входит в состав Ханоя.

город Хайфон и провинцию Хайзыонг, мы имеем следующую картину:

Субрегион Хайдонг	Кол-во и доля мест поклонения генералам сестер Чынг	Тексты, хранящиеся в архиве Института информации по общественным наукам	Доля мест поклонения и текстов, хранящихся в архиве Института информации по общественным наукам, %
Провинция Хайзыонг	12 2,68 %	10	83,33
Город Хайфон	8 1,79 %	6	75,00
Всего/Соотношение	20 4,47 %	16	79,16

Рассматривая статистику, легко увидеть, что 20 мест поклонения генералам сестер Чынг, включая алтари Ле Тян, занимают сравнительно скромное место среди 448 упомянутых мест поклонения. Однако эти храмы и алтари обладают текстами, оригиналы которых хранятся в архиве памятников житейной литературы Института информации по общественным наукам, и их доля значительна — 79,16 % по отношению к количеству мест поклонения, что является хорошим знаком.

С другой стороны, немаловажное значение имеет расположение прибрежной дороги. Как пишут исторические источники о восстании сестер Чынг, противостояние в 43 г. было очень жестоким, когда по приказу ханьского императора Гуан-у, «ханьская армия в количестве более 100 тыс. человек при 3 тыс. генералов подошла к границе. По реке Зянгхан шел флот из более 10 тыс. судов. В армии были десятки тысяч боевых лошадей» [Phạm Lan Oanh 2010: 61]. Согласно этим сведениям, безусловно, битва произошла в бассейне реки, вдоль границы культурного субрегиона Хайдонг. Чынг Чак, которая только взошла на престол, «пожаловала генералу Ле Тян титул *Святой принцессы Тян* и приказала возвращаться и поставить у деревни Анбиен заслон против захватчиков» (Стела с описанием славных деяний святой в деревне Анбиен, город Хайфон) со статусом начальника местной военной охраны [Bảo tàng Hải Phòng 2011: 26]. Таким образом, прибрежный субрегион Хайдонг является зоной «основной деятельности», контролируемой женщиной-генералом Ле Тян. Далее, район расположения храма Ле Тян в Латшоне в современной провинции Ханам также является областью деятельности женщины-генерала Ле Тян.

Ле Тянь была выдающимся генералом сестер Чынг, единственной женщиной-генералом, которой доверили охрану прибрежных районов Южно-Китайского моря, строительство и сохранение государства в эпоху династии Чынг Вьюнг в начале нашей эры.

В настоящее время существует 6 алтарей поклонения женщине-генералу Ле Тянь:

- храм Анбиен, община Тхюан, уезд Донгчиеу, провинция Куангнинь — родина женщины-генерала;
- посвященный ей храм (древний храм Анбиен), общинный дом Анбиен (район Анбиен), храм Анбиен (квартал Чайкау, район Ле Тянь, город Хайфон) — место, где женщина-генерал собирала силы для восстания под руководством сестер Чынг;
- храм Ле Тянь, район Анлао, город Хайфон — по преданию, место, где она тренировала своих солдат;
- храм Ле Тянь в деревне Латшон, община Тханьшон, уезд Кимбанг, провинция Ханам — место, где женщина-генерал героически сражалась и погибла.

4. Высшее божество — Святая Мать Ле Тянь в культуре сестер Чынг в дельте Бакбо

Согласно надписи на стеле с житием святой в деревне Анбиен, город Хайфон, «в период, когда Чан Ань Тонг покорял Тямпу, он проходил через местность Анбиен, и дух послал ему сновидение о царстве мертвых. Пробудившись, император записал это в золотую книгу. Выиграв битву и возвратившись, он пожаловал имя духа Южного моря, а затем чиновники пожертвовали на ремонт храма... Храм святой Ле — самый красивый древний памятник в Хайфоне. Люди жаждут поклониться святой, также как приходят в храм сестер Чынг в Ханое. Мой император также преклонил колени перед алтарем» [Bảo tàng Hải Phòng 2011: 90, 91].

Храм, посвященный святой Ле Тянь, т. е. древний храм Анбиен — исторический памятник, переживший много ремонтов и реставраций. В соответствии с надписью на стеле, было несколько капитальных ремонтов, а женщина-генерал Ле Тянь последовательно возводилась императором в более высокие ранги святости:

В первый год периода Тхань Тхай (1889) последовал императорский указ о прибавлении к ее имени ранга Зык Бао.

В 14-й год периода Тхань Тхай (1902) — императорский указ о прибавлении к ее имени ранга Чунг Тхык.

В 3-й год периода Зюи Тан (1909) — императорский указ о возведении Ле Тян в ранг Зык Бао Чунг Хынг.

В 9-й год периода Кхай Динь (1924) был издан императорский указ о пожаловании Ле Тян высшего уровня святости. По этому случаю деревня Анбиен провела большой ремонт общинного дома, «знать, чиновники вместе со всеми жителями бывшей общины Анбиен, город Хайфон, торжественно воздвигли стелу», выгравировав на ней житие святой.

Появление стелы с описанием жизни женщины-генерала Ле Тян, наряду с опубликованными на куок нгы книгами о ней, способствовали повышению ее репутации и росту известности. Образ выдающегося генерала сестер Чынг стал легендарным и вошел в поэтическое творчество, он стал символом героического порта Хайфон. Власти города также проявляют большой интерес к храму. 16 марта 2008 г. народный комитет города Хайфона начал претворять в жизнь Проект обновления и украшения Национального исторического памятника — храма женщины-генерала Ле Тян (получившего этот статус в 1975 г.), общий объем инвестиций составил почти 18 млрд донгов. Проект был реализован более чем за год. Кроме того, в январе 2001 г. была открыта бронзовая статуя женщины-генерала Ле Тян весом 19 т высотой 10,09 м. Образ Ле Тян украшает информационный сайт города.

Недавние юбилейные торжества в храме, посвященном женщине-генералу Ле Тян, широко освещались средствами массовой информации. В 2013 г. город с большим размахом провел праздник в рамках Национального года туризма. В 2015 юбилейном году город также организовал большой праздник, с более обширной, чем в 2013 г., программой, в которой было много специальных номеров¹.

¹ Вечером 27 марта на площади перед памятником женщине-генералу Ле Тян в районе Ле Тян было организовано открытие традиционного Праздника, посвященного святой. Праздник проходил с 26 по 28 марта. Ритуальная часть праздника проходила в храме, общинном доме Анбиен и на площади перед памятником. Ритуальная часть состояла из традиционных церемоний: поклонения и подношений святой, перенос ее статуи из храма в общинный дом и обратно. К праздничной части, помимо традиционной культурной и спортивной составляющих, в этом году добавился фейерверк. Ежегодный праздник в честь святой Ле Тян не только является данью традиции, но и воспитывает молодежь в духе патриотизма и национальной гордости (URL: <http://baohaiphong.com.vn/channel/4920/201503/khai-mac-le-hoi-truyen-thong-nu-tuong-le-chan-xuan-at-mui-2015-240444m>).

Одной из достопримечательностей Города красных акаций, как называют Хайфон, является храм Святой Матери Ле Тянь. Ритуалы и подношения, духовные и культурные мероприятия, которые проходят в храме святой на протяжении десятилетий, привлекают все больше и больше людей. Добавление алтаря Трех основ, четырех престолов способствовало повышению уровня святости в историческом пространстве храма, ставшим сегодня одним из самых священных мест в Хайфоне. Маленький храм на разветвлении реки Кам стал важным местом для духовной деятельности не только во время праздника в феврале, но и в течение всего года как алтарь святой.

Из проанализированных выше данных можно сделать вывод, что из генералов сестер Чынг в дельте Бакбо в прибрежных деревнях поклоняются только женщине-генералу Ле Тянь как *Защитнице побережья* [Lê Thanh Tùng 2012:16]¹. Согласно нынешнему административному делению, в городе Хайфоне существует 7 административных единиц, которые являются прибрежными: Дошон, Хайан, район Кинтхюи, Тиенланг, Тхюингуен, Виньбао и остров Катба с 7 поселками, 128 общинами. Во время своих традиционных праздников местные жители молятся как о хорошем урожае, так и о богатом улове.

Однако на празднике храма в честь святой Ле Тянь элементы морской культуры выражены слабо. Более того, добавление алтаря Матери Трех престолов свидетельствует о долгой истории жизни людей именно на равнине дельты. С начала новой эры до настоящего времени, почти 2000 лет шел процесс превращения прибрежной полосы в землю дельты. К тому же одной из первоочередных задач являлась охрана морского приграничного района, морские ресурсы еще не использовались в интересах жизни людей, поскольку всем необходимым их обеспечивала богатая земля дельты. Принцип жизни «далеко от леса, независимо от моря» жителей дельты (по словам профессора д-ра Нго Дык Тхиня) отчетливо отражается в обрядах храма. В системе культа сестер Чынг изображение Святой Матери Ле Тянь теперь предстает в одеянии желтого, императорского цвета. Поклонение Святой Матери Ле Тянь — это поклонение обожествленному человеку, принявшее сакральный характер уважение людей к личностям, имеющим

¹ Есть также мнение, что название Хайфон (Hải Phòng) является сокращением от слов Прибрежное таможенное управление (*Hải dương thương chính quan phòng*), которое существовало во времена императора Ты Дыка; возможно, оно произошло от названия Провинциального управления береговой охраны (*Ty sở nha Hải phòng sứ*), или поста береговой охраны, поставленного здесь Буй Ёном в 1871 г.

заслуги перед отечеством. Женщине-генералу Ле Тянь поклонялись как доброму духу и духу-хранителю среднего уровня. Постепенно она перешла на высшую ступень святости, но все же ей поклоняются в храме, в храмовый праздник ее статую несут в общинный дом для поклонения, как это делают с изображениями духов-хранителей селения в дельте Бакбо [Phạm Lan Oanh 2010: 172, 173]¹. Правда, в устье впадающей в море реки, которое когда-то было морской гаванью, несомненно, морской фактор не мог не повлиять на ритуал поклонения святой. Этим объясняется тот факт, что Святой Матери Ле Тянь всегда приносят речных и морских обитателей и продукты сельского хозяйства (рисовую лапшу). Следует также отметить, что женщины-генералы сестер Чынг оказывали влияние на императорский двор [Phạm Lan Oanh 2003, 2014, 2014]. Между тем, алтари поклонения генералам сестер Чынг в современных прибрежных провинциях, чтущих богов моря, особенно Ты Ви Хонг Ньонга, очень редки. Граница провинции Ниньбинь также является границей распространения культа сестер Чынг в дельте Бакбо.

Ниже приводятся данные о местах поклонения генералам сестер Чынг в прибрежных провинциях и городах дельты Бакбо.

Прибрежные провинции	Количество и доля мест поклонения генералам сестер Чынг	Тексты, хранящиеся в архиве Института информации по общественным наукам	Доля мест поклонения и текстов, хранящихся в архиве Института информации по общественным наукам, %
Куангнинь	1 0,22 %	0	0,00
Хайфон	8 1,79 %	6	75,00
Намдинь	18 4,02 %	12	66,67
Тхайбинь	24 5,36 %	10	41,67
Ниньбинь	11 2,46 %	11	100,00
Итого/соотношение	62 13,85 %	39	56,67

¹ Мы считаем борьбу и греблю на храмовом празднике формой моления о дожде для земледельцев. Игра с клюшками и мячом из корня бамбука на траве — забава для укрепления здоровья. Выступления певиц на празднике имеют как развлекательный, так и ритуальный характер. Вокальные номера тео несут чисто развлекательную нагрузку.

5. Заключение

Для жителей бывшей деревни Анбиен, а ныне города Хайфона женщина-генерал Ле Тян — национальный герой, дух-покровитель, а также самая почитаемая святая. Поклонение Святой Матери Ле Тян в Хайфоне стало важной формой религиозной деятельности, гордостью города с долгой историей и уникальной культурной традицией. В поклонении исторической фигуре женщины-генерала Ле Тян многие виды культуры объединились с мифами и легендами, связанными с рождением и смертью Чынг Чак и Чынг Ни. Материальные объекты, такие как каменные храмы (еще сохранившиеся), игры, практиковавшиеся на храмовом празднике до 1945 г., подношения (красные пироги, речные и морские обитатели, лапша) и т. д. являются как проявлениями наследования традиции поклонения обожествленному человеку населения дельты Бакбо, так и отражением многовековой истории заселения прибрежных земель. Женщина-генерал Ле Тян — святая Южного моря принцесса Тян — Святая Мать Ле Тян в культе сестер Чынг в дельте Бакбо является типичным примером обожествления после смерти деятеля, сделавшего очень много для жизни людей в дельте Бакбо Вьетнама.

Список использованной литературы

1. *Bảo tàng Hải Phòng* (2011). Nữ tướng Lê Chân trong tâm thức người dân Hải Phòng. Hải Phòng: Nxb Hải Phòng. [Музей Хайфона. Женщина-генерал Ле Тян в восприятии жителей Хайфона. Хайфон: Хайфонское изд-во, 2011].
2. *Lê Bá Thảo* (2004). Thiên nhiên Việt Nam. HN: Nxb Giáo dục. [Ле Ба Тхао. Природа Вьетнама. Ханой: Изд-во Образование, 2004].
3. *Lê Thanh Tùng* (2012). Lễ hội cổ truyền cư dân ven biển Hải Phòng và sự biến đổi trong giai đoạn hiện nay. Luận án Tiến sĩ. Thư viện Viện VHNTQG. [Ле Тхань Тунг. Древние традиционные праздники жителей побережья района Хайфона и их трансформация в настоящее время: кандид. диссерт. Библиотека Вьетнамского государственного института культуры и искусства, 2012].
4. *Ngô Đức Thịnh* (2004). Văn hóa vùng và phân vùng văn hóa ở Việt Nam. TP HCM: Nxb Trẻ. [Нго Дык Тхинь. Культура регионов и культурное районирование во Вьетнаме. Хошимин: Изд-во Молодежь, 2004].
5. *Phạm Lan Oanh* (2004). Những di tích thờ ả Lê Nàng Đê, một vị tướng của Hai Bà Trưng tại Hà Nội, trong sách Thông báo văn hóa dân gian 2003. HN: Nxb KHXH, tr. 287—298. [Фам Лан Оань. Алтари поклонения в Ханое А Ла Нанг Дэ — генералу сестер Чынг // Фольклорный вестник 2003. Ханой: Изд-во Общественные науки, 2004].

6. *Phạm Lan Oanh* (2010). Tín ngưỡng Hai Bà Trưng ở vùng châu thổ sông Hồng. HN: Nxb KHXH. [Фам Лан Оань. Культ сестер Чынг в дельте Красной реки. Ханой: Изд-во Общественные науки, 2010].

См. также:

a. *Phạm Lan Oanh* (2013). Những đại tướng quân Bát Nàn công chúa — cháu Tám, sự thờ phụng tại tỉnh Thái Bình và Hưng Yên hiện nay trong Văn hóa thờ nữ thần — Mẫu ở Việt Nam và châu Á, bản sắc và giá trị, do Hội folklore châu Á và trung tâm nghiên cứu và bảo tồn văn hóa tín ngưỡng Việt Nam tổ chức hội thảo quốc tế. HN: Nxb Thế giới. Tr.229—243 [Фам Лан Оань. Поклонение в современных провинциях Тхайбинь и Хынгиен генералам армии принцессы Бат Нан Тяу Там / Культура поклонения Святой Матери во Вьетнаме и в Азии, особенности и значение. Международный семинар, организованный Обществом азиатского фольклора и Центром изучения и сохранения вьетнамских верований. Ханой: Изд-во Мир, 2013. С. 229—243).

b. *Phạm Lan Oanh* (2014). Sự thờ phụng thánh mẫu Bát Nàn trong bối cảnh tín ngưỡng thờ Mẫu ở Bắc Bộ // Tạp chí Văn hóa học, 2014, số 2 (12), tr 52—60. [Фам Лан Оань. Поклонение святой Бат Нан в рамках культа Матери в Бакбо // Культурология. 2014. № 2 (12). С. 52—60].

7. *Trần Quốc Vượng* (1998). Việt Nam cái nhìn địa văn hóa. HN: Nxb VHDT, Tc VHNT [Чан Куок Вьонг. Вьетнам: геокультурный взгляд. Ханой: Изд-во Национальная культура, журнал Литература и искусство, 1998].

8. Từ điển bách khoa văn hóa học (2002). A.A. Radugin chủ biên. Vũ Đình Phòng dịch. HN: Viện nghiên cứu Văn hóa Nghệ thuật. [Энциклопедический словарь по культурологии под ред. А.А. Радугина. Ханой: Институт изучения культуры и искусства, 2002].

В.Н. Колотов

ТЕХНОЛОГИИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ РЕЛИГИОЗНОГО ФАКТОРА ВО ВЬЕТНАМЕ: ОСОБЕННОСТИ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ОСНОВНЫХ РЕЛИГИОЗНЫХ ГРУПП

Аннотация. В статье на конкретных примерах показаны технологии создания религиозных сообществ, провоцирования конфликтов между различными религиозными группами, а также использование управляемых локальных конфликтов в геополитических целях. Погружение политических противоречий в культурную и религиозную области позволяет умело скрывать интересы тех сил, которые стоят за спровоцированными ими конфликтами.

Ключевые слова: *религиозный фактор, управляемые конфликты, геополитические интересы, столкновение цивилизаций, шизофрения культуры.*

Технологии нового времени

К началу периода Великих географических открытий Вьетнам представлял собой страну, разделенную на северную (Дангнгоай) и южную (Дангчонг) части политически, которая, однако, была единой в религиозном плане. Ситуация претерпела кардинальные качественные и количественные изменения в период колонизации ЮВА. Перед западными миссионерами, которые высадились на берегу Вьетнама, открылись захватывающие дух перспективы, воплотить которые на практике оказалось не так просто. Как совершенно справедливо указал авторитетный советский востоковед Э.О. Берзин: «...можно за-

воевать какую-нибудь страну силой оружия, но нельзя сколько-нибудь продолжительное время удерживать власть над её населением, если среди него господствовала идеология, враждебная или просто чуждая завоевателю» [Берзин 1966: 4]. С одной стороны, в духовной сфере ниша прочно была занята традиционными учениями и религиозными культурами, а с другой, колониальных войск явно не хватало для удовлетворения непрерывно растущих appetitов оказавшихся в ЮВА европейских держав.

В феодальном Вьетнаме миссионерам приходилось действовать малым числом во враждебной среде без поддержки колониальных войск, поэтому, с одной стороны, они с помощью взяток и обещаний установить выгодные связи с европейскими державами покупали покровительство местных элит, а с другой — занялись тщательным изучением местного населения с тем, чтобы создать на региональном уровне сплоченные под их началом религиозные сообщества, которым и предстояло в будущем в соответствии с замыслами католических прелатов стать тараном, который сокрушит местные политические режимы.

Иезуиты в то время стояли на переднем крае многих научных направлений и проводили большую исследовательскую работу в различных областях. В частности, они на серьезном профессиональном уровне интересовались даже гипнозом. Известный российский гипнолог В.В. Кондрашов, характеризуя историю развития гипноза, отметил, что «первым описал так называемое гипнотическое состояние у животных в 1646 г. профессор и иезуит Афанасий Кирхер» [Кондрашов 1998: 24]. Другой иезуит, его коллега и современник Александр де Род эффективно применил эти наработки, разработав адаптированные именно для Вьетнама технологии обращения в католицизм местного населения во Вьетнаме с применением не убеждения, а элементов т.н. легкого гипноза. Эти наработки были творчески использованы при составлении психоактивного текста для выдающегося труда, который получил название «Катехизис за восемь дней. Для того, кто хочет совершить крещение и принять священную религию Небесного Правителя» [Rhodes 1651]. Эта книга стала основой католической пропаганды и основным инструментом изменения религиозной идентичности местных жителей. Данный труд был издан в 1651 г. в Ватикане уже после того, как прошел в полном смысле слова боевое крещение во Вьетнаме. «Катехизис за восемь дней» представляет собой блестящий пример зафиксированного на бумаге нейро-лингвистического программирования, который эффективно вы-

полнил роль обращения в католицизм после дискредитации традиционных учений и верований.

С помощью продуманной пропаганды в тесной связи с провоцируемыми гонениями на неофитов за несколько лет миссионерам удалось создать сплоченное религиозное сообщество, которое имело не только иную религию, календарь, имена и свою особую вьетнамскую латинизированную письменность, но и отличные от большинства населения ценности, защищая которые неофиты были готовы убивать своих соотечественников буддистов и погибать в этой борьбе под руководством отцов миссионеров.

Благодаря активной и креативной деятельности иезуитов количество обращенных в католицизм вьетнамцев существенно выросло, что позволяет с полным правом назвать Александра де Рода евангелизатором Вьетнама. В 1645 г., когда его, наконец, выслали из Вьетнама без права возвращения, количество католиков в Данчонге и Дангнгоае составило примерно 190 тыс. человек, которое стабильно продержалось до конца XVIII в. [Dufourcq 2009: 289].

Этот выдающийся результат стал возможен благодаря разработке миссионерами полноценной технологии создания управляемых локальных конфликтов, которая предусматривала последовательную реализацию следующих этапов:

1) изменение религиозной идентичности с помощью специально разработанного «Катехизиса» на вьетнамском языке;

2) создание религиозных сообществ и их стабилизация. Неофиты укреплялись в новой вере в ходе спровоцированных миссионерами «гонений» со стороны местных властей, которые по традиции придерживались буддизма. Стабилизация этих сообществ происходила в ходе появления мучеников из местной среды, что переводило конфликт на высокий эмоциональный уровень личной мести за собрата по вере;

3) взаимная ненависть буддистов и католиков позволяла перейти к организации локальных конфликтов, базой которых становились действующие по указке миссионеров католические поселения, однако относительно низкий процент неофитов был недостаточен для перевода конфликта на постоянную основу, поскольку местные власти блокировали охваченные беспорядками регионы и высылали миссионеров.

Спровоцированные «гонения» еще больше сплачивали неофитов вокруг иностранных миссионеров, а институт «мучеников» окончательно закреплял религиозный раздел и цементировал католические

общины во время очередной высылки прелатов. Таким образом, неофиты попадали в состояние кризиса идентичности. Они были своими для иностранных миссионеров, но чужими для своих соседей буддистов. Чем больше местные власти пытались «решить вопрос» разделения по религиозному признаку, тем больше сокращалось их влияние в местах компактного проживания католиков. Миссионеры приступили к грамотному раскачиванию ситуации в стране. Неофиты были их искренним и единственным союзником, поскольку в целях самосохранения они стали единственной опорой колонизаторов. Только при колониальном режиме они могли повысить свой статус и занять привилегированное положение. Постепенно религиозный фактор начинал играть все более заметную роль при восстаниях, в ходе которых некоторые лидеры получали поддержку миссионеров в обмен на обещание креститься в случае захвата власти. Так миссионеры стали формировать свою «скамейку запасных» из числа претендентов на престол и готовых приступить к насильственной католизации страны.

Открытый вооруженный захват Вьетнама французским экспедиционным корпусом начался в 1858 г. Именно в это время была активирована заранее созданная миссионерами инфраструктура управления конфликтом. В тылу воюющей с колонизаторами вьетнамской армии миссионеры провоцировали католические восстания. Католические отряды проводили зачистки на оккупированных колонизаторами территориях. Католическое ополчение плечом к плечу с колонизаторами сражалось против защитников Вьетнама, а местные католики служили проводниками и переводчиками для французов. Они стали основным кадровым резервом оккупантов на захваченных территориях. Как подчеркнул епископ Пюжинье, который активно выступал за скорейшее завоевание Вьетнама, «без помощи миссионеров и вьетнамцев-католиков французские колонизаторы были бы подобны крабу с оборванными клешнями» [Vùì Kha 2004: 79]. Сотрудничество с оккупантами надолго закрепило за местными католиками репутацию пособников иноземных колонизаторов, предателей национальных интересов и обеспечило недоверие со стороны остального населения страны.

Французы хорошо понимали, что без проведения тотальной католизации захваченных территорий остается высокая вероятность появления национально-освободительного движения в будущем.

Проводимая католическими миссиями политика привела к разделению населения Вьетнама на две неравные ненавидящие друг друга

части. Контролируемые миссионерами католики выступали за скорейшее завоевание Вьетнама своими единоверцами французами, а патриотические силы пытались организовать освободительное движение. Так колониальная война была закамуфлирована под гражданскую, в которой использование одной из сторон религиозного фактора существенно ослабляло Вьетнам и усиливало Францию. На оккупированных территориях местные католики становились опорой новых властей.

Однако несовместимость католицизма с местными культурами не позволяла обратить в эту веру остальное население страны. На уже захваченных территориях постоянно возникали антифранцузские движения, а достигнутый уровень католизации не позволял перевести колониальную войну на уровень самовоспроизводящегося внутриэтнического межконфессионального конфликта. Первоначальные планы тотальной католизации Вьетнама провалились.

Анализируя политику миссионеров и колонизаторов с позиций великого древнекитайского стратега Сунь-цзы, следует отметить, что действовали они вполне логично. Именно он вывел фундаментальный принцип «Познай себя, познай его» «知己知 [孫子], который был забыт вьетнамскими правителями тех лет, что негативно сказалось на единстве нации в религиозной сфере и привело к трагическим последствиям в области национальной безопасности. Чем активнее действовали миссионеры, тем быстрее страна шла к потере суверенитета. Миссионеры знали себя и тщательно изучали противника, тогда как вьетнамские власти тех лет противника не знали и не стремились изучать, полагая, что смогут решить периодически возникавшие с миссионерами проблемы их высылкой. Происходившие в соседних странах процессы колонизации их не интересовали и соответствующих выводов они не делали.

Согласно выведенному Сунь-цзы правилу: «Самая лучшая стратегия — разбить замыслы противника. Затем — разбить его связи. Затем — разбить его войска. Самая худшая стратегия — осаждать крепости» [孫子]. Миссионеры умело работали на всех уровнях. Они имели свои замыслы и целенаправленно шли к их реализации, подстраивая свои технологии под изменяющиеся условия, создавали свои связи и разрушали их у противника, обращали местное население в свою веру и создавали из него частные армии, которые затем совместно с французскими колонизаторами штурмовали вьетнамские города и воевали с королевской армией. Так они смогли разбить замыслы 謀 и связи 交 противника. На уровне войск 兵 и осаднения

крепостей 城 они активно в качестве пушечного мяса использовали местное католическое население. Так, во время штурма ханойской цитадели местные католики несли лестницы для штурма [Louvet 1894: 421]. Высшие стратегические уровни замыслов 謀 и связей 交 французы оставляли за собой, а на тактических уровнях в качестве пушечного мяса использовали заранее созданный инструмент — местные католические сообщества. В то же самое время миссионеры проводили индоктринацию местного населения, имплантируя ценности, несовместимые с традициями, получившими распространение на данной территории. Как совершенно справедливо отмечал С. Хантингтон «компромиссы невозможны, когда споры касаются вопросов в области культуры» [Хантингтон 2003: 193]. И умышленно созданная миссионерами ситуация стала источником перманентного конфликта, который ослаблял страну и был умело использован колонизаторами для ее порабощения.

Технологии новейшего времени

Рост освободительного движения, несмотря на стабилизацию колониального режима, продолжал оставаться постоянно действующим фактором, который с каждым годом отнимал все больше ресурсов у колониального режима. **В процессе колонизации католицизм был окончательно дискредитирован, что не позволяло эффективно использовать его в дальнейшем.** Национально-освободительное движение активно развивалось, а установление рабочих контактов вьетнамских патриотов с советскими коммунистами говорило о том, что вьетнамские патриоты стали частью мирового коммунистического движения.

Французские спецслужбы осознали опасность «коммунистической угрозы» для Индокитая уже в 1924 г., когда во Франции вышла статья «Русская революция и колониальные народы», в которой Нгуен Ай Куок (Хо Ши Мин) фактически объявил войну французскому колониализму, назвав его пиявкой, которая высасывает кровь из эксплуатируемых классов, и выступил с призывом «отрубить ей оба хоботка» [Hò Chí Minh 2011: 130]. Эти призывы были услышаны, а из начала подготовки будущих лидеров коммунистических режимов в КУТВе и МЛШ были сделаны далеко идущие практические выводы.

Раньше единственным вариантом надежного предотвращения освободительных движений считалось тотальное обращение местного населения в католицизм, но этот вариант исключался. Теперь предла-

галось предложить народным массам суррогатные культы, в которых бы нашли сочетание элементы как католицизма, так и местных учений. Разработанные еще католическими миссионерами технологии изменения религиозной идентичности, стабилизации религиозных сообществ и управляемой региональной дестабилизации были дополнены местным «наполнителем», который в отличие от католицизма уже не вызывал отторжения у традиционных структур. Так созданные французскими спецслужбами суррогатные локальные культы под видом «местных», «патриотических» религиозных сект на антифранцузском идеологическом фронте стали успешно конкурировать с вьетнамскими коммунистами.

Создание каодаизма является творческим развитием и продолжением традиционной колониальной стратегии католизации колоний. Не случайно коллега реальных создателей каодаистской церкви, капитан французской военной разведки А.М. Савани написал такие слова под изображением каодаистской Священной Резиденции. «Каодаистский собор в Тэйнине ... собор полихромный, католическая церковь, одетая в пагоду» [Savani 1955].

Кстати, в 30-е годы французские власти Индокитая в лице Управления политических дел и общей безопасности по запросу генерал-губернатора Индокитая провели собственное расследование появления каодаизма, в котором было отмечено, что «пока [каодаизм] лишь порождает нелепые пародии на уже существующие культы» [Direction des affaires 1934: 3].

Вот такой диагноз был поставлен «новой религии» французскими спецслужбами в рапорте на имя генерал-губернатора Индокитайского союза в 1934 г.

Согласно более поздним данным Отечественного фронта Вьетнама в 1978 г. каодаизм был организован французской разведкой и властями Кохинхины. В документе для служебного пользования «Приговор по делу о контрреволюционной деятельности некоторых реакционных элементов в руководящих кругах секты Као Дай (Тэйнинь)», называются имена реальных создателей каодаизма. Там прямо написано, что: «Появление секты Као Дай — это подготовленный и осуществленный французскими колонизаторами процесс, которым непосредственно руководили французские разведчики Боннэ, Латапи и губернатор Кохинхины Ле Фоль» [Bản án 1978: 3].

В качестве противовеса патриотическому движению сначала в 1926 г. была создана религиозная секта Као Дай, а в 1939 г. появилась вторая секта — Буддизм Хоа Хао. К концу Второй мировой войны у

этих сект уже в ходе взаимодействия с оккупантами появились серьезные вооруженные отряды, которые на словах выступали за независимость Вьетнама, но при возвращении французских войск секты быстро вернулись под крыло некогда породивших их сил.

На этой прочной основе французские спецслужбы создали систему управления конфликтом, которая в наиболее развитом виде существовала в Южном Вьетнаме в период с 1948 по 1955 г. Ее основными структурными элементами системы стали религиозные секты Као Дай и Хоа Хао, а также криминальная организация Бинь Сюен. Основной задачей этой системы являлась нейтрализация активной военной и политической деятельности патриотических сил руками вооруженных отрядов религиозных сект. Эта система перевела конфликт в режим **управляемого локального конфликта**, что существенно подорвало позиции патриотических сил в Южном Вьетнаме.

В результате франко-американского конфликта 1954—1955 гг. США взяли курс на установление проамериканского режима во главе с Нго Динь Зьемом и ликвидацию созданной французами системы управления конфликтом, основные элементы которой по команде Второго отделения выступили против американского ставленника. После дезинтеграции системы колониального управления посредством религиозных сект США стали использовать технологии католизации, от которых французские спецслужбы отказались еще в начале XX в. Вашингтон таким образом пытался с помощью укрепления позиций католической церкви поставить идеологический заслон на пути распространения коммунизма в ЮВА. В период существования режима Нго Динь Зьема (1954—1963) США усиленно проводили политику религиозной дискриминации и католизации Южного Вьетнама, основным инструментом которой стали находившийся у власти католический клан родственников Нго Динь Зьема и политическая партия Кан Лао.

Приведя к власти в 1955 г. Нго Динь Зьема, США полностью разрушили созданную французскими колонизаторами систему, лишив религиозные секты Као Дай и Хоа Хао их автономий и вооруженных отрядов. США в своей практике вернулись к устаревшим технологиям католизации, которые в силу своей низкой эффективности были отброшены французскими спецслужбами. США, демонтировав систему управления конфликтом, вернулись к конфигурации, которая была до создания религиозных сект, что вынудило их самостоятельно сражаться с вьетнамскими коммунистами. Преследовавшие их неуда-

чи они пытались решить, встав на путь ввода американских войск и эскалации военных действий.

В ответ на грубую политику дискриминации и католизации, которую проводил американский ставленник Нго Динь Зьем, в Южном Вьетнаме стала нарастать оппозиция режиму, что привело в 1963 г. к «буддийскому кризису», в результате которого произошел военный переворот и ликвидация Нго Динь Зьема. Однако смена номинальных политических лидеров не могла изменить структуру конфликта. После дезинтеграции французской системы управления конфликтом и ликвидации автономий и вооруженных сил религиозных сект ранее занятые ими стратегически важные регионы вокруг Сайгона оказались под контролем патриотических сил. Произошел **переход к неуправляемой модели конфликта**, что привело к постепенной дестабилизации марионеточного режима, необходимости ввода сухопутных войск США и их поражению во II Индокитайской войне (1965—1975), которое стало неизбежным следствием дезинтеграции системы управления конфликтом в 1955 г.

* * *

Целенаправленная деятельность католических миссионеров, желавших полной католизации страны, привела к тому, что Вьетнам под воздействием миссионеров, а затем и колониальных институтов постепенно превращался по терминологии С. Хантингтона сначала в «расколотую», а затем и в «разорванную» страну. Согласно определению авторитетного американского политолога «в расколотой стране ... большие группы принадлежат к различным цивилизациям» [Хантингтон 2003: 206]. Именно такая ситуация и начала складываться во Вьетнаме в новое время. Буддисты принадлежали к традиционной дальневосточной цивилизации, а крещеные вьетнамцы были в духовном плане ориентированы уже на западно-европейскую. «В расколотой стране, — полагает С. Хантингтон, — основные группы из двух или более цивилизаций словно заявляют» «Мы различные народы и принадлежим к различным местам». Силы отталкивания раскалывают их на части и их притягивают к цивилизационным магнитам других обществ» [Хантингтон 2003: 209]. Такая конфигурация создает благоприятные условия для раскачки внутривнутриполитической ситуации внешними силами. Именно поэтому вьетнамские католики не только с нетерпением ждали французского колониального вторжения, но с оружием в руках воевали плечом к плечу с французами против королевской армии и проводили зачистки на оккупированных territori-

ях. Так, в результате воздействия миссионеров Вьетнам в культурном плане стал постепенно превращаться в расколотую страну.

Позднее под воздействием уже неокOLONиальных институтов во главе Республики Вьетнам американцы поставили представителей местного католического меньшинства, которые предприняли очередную жестокую попытку силовой католизации Южного Вьетнама, что стало важным симптомом превращения этой страны уже в разорванную. «Разорванная страна, — отмечает С. Хантингтон, — имеет у себя одну господствующую культуру, которая соотносит ее с одной основной цивилизацией, но ее лидеры стремятся к другой цивилизации» [Хантингтон 2003: 209]. Все именно так и было при южновьетнамских режимах. Французы внедряли во властные группировки полностью подконтрольных им католиков или сектантов, тогда как американцы напрямую ставили у власти только католиков, которые проводили политику религиозной дискриминации и пытались обратить буддийское население в католицизм. Так все «президенты» Республики Вьетнам были представителями именно этого меньшинства. «Профранцузские» сектанты у американцев не пользовались доверием. Только чудом вьетнамским коммунистам после освобождения Южного Вьетнама в 1975 г. удалось вновь «сшить» страну в единое целое, при этом были грамотно использованы положения идеологии Хо Ши Мина.

Пример южновьетнамских политиков от Нго Динь Зьема до Нгуен Ван Тхиеу, которые пытались обратить в католицизм Южный Вьетнам, лишний раз подтверждает идею американского политолога С. Хантингтона. «Политических лидеров, которые надменно считают, что могут кардинально переkreить культуру своих стран, неизбежно ждет провал. Им удастся заимствовать элементы западной культуры, но они не смогут вечно подавлять или навсегда удалить основные элементы своей местной культуры. И наоборот, если западный вирус проник в другое общество, его очень трудно убить. Вирус живучий, но не смертельный: пациент выживает, но полностью не излечивается. Политические лидеры могут творить историю, но не могут избежать истории. Они порождают разорванные страны, но не могут сотворить западные страны. Они могут заразить страну шизофренией культуры, которая надолго останется ее определяющей характеристикой» [Хантингтон 2003: 237].

В случае Вьетнама идеология Хо Ши Мина представляется единственным лекарством, которое на базе здорового национализма и построения гражданской идентичности может примирить доставшиеся от колониальных времен противоречия и если не вылечить, то существенно

ослабить симптомы шизофрении культуры. Президент Хо Ши Мин призывал к асимметричному ответу политике колонизаторов: «Французы имеют танки, пушки, мы разрушаем дороги. Французы имеют самолёты, мы копаем бомбоубежища. Враг атакует нас днём, мы атакуем ночью. Он проводит тотальную операцию, мы воюем по-партизански. Он на небе, мы на земле. Он ведёт молниеносную войну, мы затяжную. Он сеет рознь между буддистами и католиками, между северянами и южанами, мы осуществляем сплочение. Поэтому мы обязательно победим, враг обязательно потерпит поражение» [Song Thành 2006: 402—403].

Сайгонские режимы, при которых проводилась антинациональная политика, направленная на разжигание национальной и религиозной розни, могли существовать только на иностранных штыках. Религиозные меньшинства в целом сыграли неприглядную роль в истории Вьетнама, поскольку они достаточно эффективно использовались французами и американцами в борьбе против национально-освободительного движения. Хо Ши Мин предложил другую модель — сплочение, другой моральный императив, который стал альтернативой колониальной парадигме «дилемма заключенного», в рамках которой существовали марионеточные режимы и подконтрольные иностранным миссионерам этнические и религиозные меньшинства.

Технологии в период Обновления

«Свобода вероисповедания» и протестантизация горцев

В начале 1990-х гг. в США была образована организация Фонд горцев (The Montagnard Foundation Inc), а вместо инструкторов по диверсионной подготовке в горах появились протестантские миссионеры, которые в течение нескольких лет обратили в протестантизм национальные меньшинства — говорящие на различных языках народы (бана, мнонги, кохо (кахо), стиенги, джарай, раде)¹. Во многих публикациях они объединяются в одно «национальное меньшинство» под общим термином «христиане-монтаньяры» от фр. montagnard (горец) или народы дегар (degar). В данном случае разрозненные горные племена, населяющие центральное нагорье Вьетнама, говорят преимущественно на языках мон-кхмерской (бана, мнонги, кохо,

¹ Именно они и составляли в свое время костяк таких движений как БАЖАРАКА и ФУЛРО.

стиенги) и малайско-полинезийской (джарай, раде) языковых групп. В течение 90-х годов **они были обращены в протестантизм и объединены общей религиозной идеологией.**

По сведениям вьетнамского исследователя Чан Хонг Лиен, «протестантские миссионеры... заставляли этнических кхмеров, проживающих в провинции Сокчанг, сжигать статуи Будды, уничтожать алтари поклонения предкам ... и только после этого они получали право на обряд крещения» [Trần Hồng Liên 2002: 101]. Данные факты напоминают печально известную методику стабилизации католических общин, которая применялась во Вьетнаме европейскими миссионерами еще в XVII в.

Самопровозглашенное государство «Дегар»¹ претендует на территории горной части юго-востока Лаоса, северо-востока Камбоджи, а также требует отделения от СРВ нескольких провинций в центральном Вьетнаме от Куангчи до Биньтхуана с четырьмя провинциями в центре, населенными преимущественно горцами, и создания на этой территории нового «христианского» государства.

Следует отметить, что в данном случае технология создания инфраструктуры этно-конфессионального конфликта и ее информационного прикрытия имеет много общего с предыдущими проектами по внедрению и использованию католицизма и религиозных сект.

Официальная позиция властей СРВ состоит в том, эти проекты создания Королевства Монгов² под эгидой Протестантизма Вангты³ на Северо-Западе Вьетнама, а также самопровозглашенного Государства Дегар в Центральном Нагорье под прикрытием идеологии Протестантизма Дегар представляют собой политическую деятельность, которая посягает на национальную независимость, суверенитет и территориальную целостность Социалистической Республики Вьетнам.

В наши дни религиозный фактор вновь начинает играть все более активную роль в геополитических процессах в ЮВА. В настоящее время под воздействием радикальных экстремистских группировок в южной части ЮВА формируется исламистская дуга, которая усиливает конфессиональную фрагментацию региона. С юга Мьянмы, через Таиланд, Индонезию и Малайзию до южных регионов Филиппин простирается дуга прибрежных, островных и полуостровных регионов

¹ Дегар — дети гор.

² Королевство Монгов или Хмонгов.

³ Vàng Chử — Властелин Неба (Đạo Chúa), одна из протестантских производных во Вьетнаме.

с преимущественно мусульманским населением. Местные радикалы приняли активное участие в боевых действиях на Ближнем Востоке на стороне запрещенного в РФ террористического образования ИГ. В среде местных радикальных группировок активно обсуждается идея основать будущую столицу ИГ в провинции Патани (Таиланд), штате Саравак (Малайзия) или на о. Минданао (Филиппины). В данном контексте возможного «столкновения цивилизаций» страны ЮВА с преимущественно буддийским населением приступили к обсуждению создания на континенте в качестве противовеса альтернативного проекта буддийской конфедерации Суварнабхуми (Suvarnabhumi) «Золотая земля».

Указанные выше процессы представляют собой существенную угрозу стабильности политических режимов и религиозно-политической ситуации как для всего региона ЮВА, так и для Вьетнама. Изучение технологий создания управляемых локальных конфликтов для дестабилизации государственных образований является актуальным направлением научных исследований, без понимания которых невозможно разработать эффективные технологии противодействия деструктивным процессам и стабилизации многоконфессиональных государств.

Список использованной литературы

1. Берзин Э.О. Католическая церковь в Юго-Восточной Азии. М.: Наука, 1966.
2. Кондрашов В.В. Все о гипнозе. Ростов н/Д: Феникс, 1998.
3. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. М.: АСТ, 2003.
4. Bản án hoạt động phản cách mạng của một số tên phản động trong giới cầm đầu giáo phái Cao Đài Tây Ninh (1978). Tây Ninh: NXB Hoàng Lê Kha. [Заключение суда о контрреволюционной деятельности руководителей секты Каодай в провинции Тэйнинь. Тэйнинь: Изд-во Хоанг Ле Фа, 1978].
5. Bùi Kha. (2004). Tuyển tập Alexandre de Rhodes, Trần Lục, Trương Vĩnh Ký, Ngô Đình Diệm. California. [Собрание сочинений Александра де Рода, Чан Лыка, Чыонг Винь Ки, Нго Динь Зьема. Калифорния, 2004].
6. Direction des affaires politiques et de la sûreté générale. Le Caodaïsme (1926—1934). Contribution à l'histoire des mouvements politiques de l'Indochine française. Documents. Vol. VII. Hanoi.
7. Dufourcq É. (2009). *Les aventurières de Dieu*. Paris.
8. Hồ Chí Minh. (2011). *Toàn tập*. T.2. Hà Nội. [Хо Ши Мин. Полное собрание сочинений. Т. 2, 2011].
9. Louvet E. (1894). *Vie de Mgr. Puginier*. Hanoi.

10. Rhodes de A. (1651). *Catechismus. Pro ils, qui volunt suscipere Baptismum in octo dies divisus. Phép giảng tám ngày. Cho kẻ muốn chịu phép rửa tội mà vào đạo thánh Đức Chúa Trời*. Rome.

11. Savani A.M. (1955). *Visages et images du Sud du Vietnam*. Saigon.

12. *Song Thành* (chủ biên). (2006). Hồ Chí Minh — Tiểu sử. Hà Nội. [Шонг Тхань (под ред.). Хо Ши Мин — Биография. Ханой, 2006].

13. Trần Hồng Liên. (2002). Vấn đề tôn giáo trong cộng đồng Khmer và Hoa ở Sóc Trăng. *Vấn đề dân tộc và tôn giáo ở Sóc Trăng*. Hồ Chí Minh. [Чан Хонг Льен. Проблема религии в сообществе кхмеров и хуацяо в провинции Шокчанг / Национальные и религиозные проблемы в провинции Шокчанг. Хошимин, 2002].

14. 孫子兵法. Retrieved on 10.08.2017 from URL: <http://www.thetao.info/artofwar.thetao.info/china/chinatext.htm>

Краткие данные об авторах

С российской стороны:

1. **Горчакова Татьяна Евгеньевна** — кандидат экономических наук, старший научный сотрудник Института Дальнего Востока РАН.

2. **Кобелев Евгений Васильевич** — кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник Центра изучения Вьетнама и АСЕАН ИДВ РАН.

3. **Колотов Владимир Николаевич** — доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой истории стран Дальнего Востока Восточного факультета Санкт-Петербургского государственного университета, директор Института Хо Ши Мина.

4. **Ларин Вадим Петрович** — научный сотрудник Центра изучения Вьетнама и АСЕАН ИДВ РАН.

5. **Легостаева Альбина Сергеевна** — заведующий отделом выставок и постоянных экспозиций Государственного музея Востока.

6. **Мазырин Владимир Моисеевич** — доктор экономических наук, руководитель Центра изучения Вьетнама и АСЕАН ИДВ РАН, профессор Института стран Азии и Африки МГУ.

7. **Родионова Татьяна Геннадьевна** — преподаватель географии и экономики в Центре русского языка и культуры Восточного института Школы региональных и международных исследований Дальневосточного федерального университета.

8. **Соколов Анатолий Алексеевич** — кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института востоковедения РАН.

9. **Соколовский Александр Якубович** — кандидат филологических наук, доцент кафедры Тихоокеанской Азии Восточного института Школы региональных и международных исследований Дальневосточного федерального университета, директор Вьетнамского культурно-образовательного центра.

10. **Филимонова Татьяна Николаевна** — кандидат филологических наук, доцент Института стран Азии и Африки МГУ.

С вьетнамской стороны:

1. *Буй Куанг Тхань* — *PhD*, доцент, научный сотрудник Государственного института культуры и искусств Вьетнама.

2. *Буй Хоай Шон* — *PhD*, доцент, директор Государственного института культуры и искусств Вьетнама.

3. *Доан Тхи Ми Хьонг* — *PhD*, начальник отдела Государственного института культуры и искусств Вьетнама.

4. *Ле Тхи Хоай Фьонг* — *PhD*, доцент, научный сотрудник Государственного института культуры и искусств Вьетнама.

5. *Нгуен Ти Бен* — *PhD*, профессор, бывший директор Государственного института культуры и искусств Вьетнама.

6. *Ты Тхи Лоан* — *PhD*, доцент, бывший директор Государственного института культуры и искусств Вьетнама.

7. *Фам Лан Оань* — *PhD*, доцент, начальник отдела Государственного института культуры и искусств Вьетнама.

8. *Чан Лам Биен* — *PhD*, доцент, декан факультета послевузовского образования Управления культурного наследия Министерства культуры, спорта и туризма СРВ.

9. *Чинь Хоай Тху* — *PhD*, доцент, заместитель начальника управления Министерства образования и подготовки кадров СРВ.

Переводчики с вьетнамского языка:

С.Е. Глазунова (статья Ты Тхи Лоан), Е.В. Кобелев (статьи Чинь Хоай Тху и Нгуен Ти Бена), В.П. Ларин (статьи Доан Ми Хьонг и Ле Тхи Хоай Фьонг), Е.В. Никулина (статья Фам Лан Оань), А.А. Соколов (статья Буй Хоай Шона), А.А. Соколовский (статья Чан Лам Биена), О.А. Трунова (статья Буй Куанг Тханя).

Научное издание

Культура и искусство Вьетнама

Сборник научных статей

Редактор *Е.В. Никулина*
Выпускающий редактор *Е.В. Белилина*
Компьютерная верстка *С.Ю. Тарасова*
Оформление *Т.В. Иваншиной*

Подписано в печать 29.11.2017. Формат 60×90/16.
Печать офсетная. Гарнитура «Таймс». Усл. печ. л. 16,5. Уч.-изд. л. 16,9.
Бумага офсетная. Тираж 200 экз. Заказ №

Издательский Дом «ФОРУМ»
127282, Москва, ул. Полярная, д. 31в
E-mail: forum-books@mail.ru