



Викторія Антипова

ПАНОРАМА ІНДОНЕЗІЙСКИХ ТЕАТРАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ

Стаття посвячена театральним формам Індонезії; індонезійські театральні представлення розглядаються в якості синкретических видів мистецтва, об'єднуючих музику і сценічне дійство. Увага приділяється таким театральним формам, як ваянг бебер, ваянг кулит, ваянг вонг і топенг: приводяться найбільш ранні згадки про дані театральні форми, описується вибір сюжетів, особливості виконання.

Театральні форми індонезійських островів представляють собою найцікавіший елемент культури і на протязі століть бережливо зберігаються в незмінному вигляді. Традиційний індонезійський театр виступає в якості синкретического виду мистецтва, володіючи, однак, не розважальною, а ритуальною функцією і зберігаючого своє сакральне значення для суспільства і в наші дні.

На території Індонезії культивуються різні форми театру: це прийшли з південноазійського субконтиненту представлення статичних зображень *ваянг бебер* і спектаклі театру тіней *ваянг кулит*, розігрувані за допомогою плоских шкіряних кукол позаду підсвіченого білого екрана. Широке поширення отримали театральні постановки об'ємних дерев'яних кукольних фігур *ваянг голек*, а також розігрувані за допомогою акторів спектаклі *ваянг вонг*¹.

Об'єднуючою рисою цих театральних традицій служить глибока впевненість індонезійців в тому, що душі (тіні) предків присутні в часі спектаклів театру *ваянг*² і здатні подарувати благополуччя і процвітання глядачам. Безсумнівно, генезис подібних переконань стосується до архаїчних

¹ Характеристика театральних форм Індонезії приводиться на основі знань, отриманих автором статті в час наукової стажировки в Індонезійському інституті мистецтв г. Джокьякарти в 2017/2018 році.

² В перекладі з індонезійського «ваянг» – «кукла».



пластам индонезийской культуры. Как отмечает автор трудов по истории и культуре Индонезии Тим Ханниган, «прежде чем ислам стал доминирующей религией, жители региона поклонялись Шиве, Вишну и Будде, в то же время многие до сих пор поклоняются своим собственным предкам» [3, с. 12].

Следует отметить, что согласно древним индонезийским культам, тень представляет собой мистический феномен, объединяющий мир живых и мир духов. К примеру, считается, что в тени человека живут духи его предков³. Синтез различных религиозных учений и местных индонезийских верований и является одной из уникальных черт театра Индонезии.

На протяжении столетий в процессе межкультурной коммуникации индийские драматические жанры распространились по различным странам Европы и Азии, но некоторые виды театрального искусства, например, театр статичных изображений (представления нарисованных сцен), сохранились только в Индии и Индонезии. Для спектаклей статичных картин эпизоды из «Махабхараты»⁴, «Рамаяны»⁵ и светские истории изображались на свитках, достигавших порой шестиметровой длины.

В Индии во время выступления рассказчик-певец нараспев комментировал содержание нарисованных сцен, иногда выступая совместно с женским хором или сольно под аккомпанемент *джантры* – трёхструнного музыкального инструмента. На протяжении всего действия звучали гимны, в которых сказитель просил богов ниспослать счастье и благополучие зрителям. Считалось, что в свитках обитает дух божества Деванараяны⁶, поэтому к нарисованным картинам относились с большим почтением, совершали подношения, изношенные свитки не

³ Из беседы со скульптором и художником, представителем верования *кеджавен* Ибрагимом Нуром: Индонезия, г. Джокьякарта, 23 мая 2018 года.

⁴ «Махабхарата», или «Великое сказание о потомках Бхараты» – древнеиндийский эпос на санскрите, относящийся к эпохе Вед. Содержит 200 тысяч строк.

⁵ «Рамаяна», или «Путешествие Рамы» – древнеиндийский памятник индийской литературы на санскрите, относящийся к священным текстам индуизма.

⁶ Деванараяна – это бог, который создал Вселенную; одна из форм Вишну – высшего божества индуистского пантеона.



выбрасывались: их относили в священное озеро Пушкар в сопровождении определённых обрядов.

В Индонезии подобный индийскому театр представлений картин получил название *ваянг бебер*. Первые письменные упоминания о нём были обнаружены в китайских источниках XV века; побывавший в 1416 году на острове Ява секретарь китайского адмирала Ма Хуань писал: «Встречаются здесь жители, которые рисуют на бумаге людей, птиц, животных, насекомых. Картины делают в виде длинных свитков; их узкие края прикрепляются к палкам, выступающим с одной стороны рулона бумаги. Человек садится на корточки, ставит свиток перед собой, рисунками к зрителям, и перематывает его (между палками) по частям, объясняя звучным голосом на своём языке, что нарисовано на каждой части. Зрители сидят вокруг него и слушают, смеясь или плача в зависимости от того, что он рассказывает» [1, с. 23]. Свитки считались священными предметами, перед началом действия перед ними возжигались благовония, читались молитвы, ставились подношения.

Считается, что созданный по царскому приказу *ваянг бебер* использовался для проведения церемоний изгнания злых духов, однако позже эта функция перешла к *ваянг кулит*. Индонезийские представления картин сохранялись до XX века и использовались во время очистительных церемоний.

Из Индии пришли в Индонезию и представления *ваянг кулит*. По мнению исследователей, «они были известны во многих странах Азии от Китая и до Турции. В настоящее время остатки данной традиции можно наблюдать в Китае, Таиланде, Малайзии, Филиппинах и в некоторых частях Индии. Однако на Бали и Яве популярность театра теней никогда не угасала» [2, с. 324].

В переводе с индонезийского «ваянг» означает «кукла», а «кулит» – «кожа»; спектакли разыгрываются при помощи плоских кожаных кукол, располагающихся позади подсвеченного белого экрана. В результате зрители могут наблюдать изысканную и утончённую, зыбкую и невесомую игру теней.



Первые упоминания о театральных представлениях *ваянг кулит* встречаются в надписях IX–X вв., согласно которым в те времена артисты театра жили при дворцах яванских царей и являлись выходцами из Индии. Излюбленными сюжетами были сцены из «Махабхараты» и «Рамаяны», а также традиционные индонезийские сказки, генезис которых относится к архаическим временам. Особенно же часто показывалась жизнь одного из главных индийских эпических героев – Арджуны⁷, от внука которого (Париксита), как считалось, произошли правители Индонезии.

Перед началом театральных представлений совершались жертвоприношения, звучали молитвы. Спектакли наделялись магической силой, способной избавлять от эпидемий, набегов грызунов, благоприятствовать сбору богатого урожая, защищать зрителей от воздействия злых духов. По издревле сложившимся традициям, если в семье кто-то заболел, то в дом приглашали кукловода, так как считалось, что показанное им представление может оказать благотворное влияние на здоровье человека.

Начало представления было немыслимо без медитации, жертвоприношений и окуривания благовониями всех сценических предметов. Не только зрителям, но и исполнителям не следовало прикасаться к куклам, не пройдя обряда очищения. Как и в Индии, актёры театральных представлений и кукловоды в Индонезии образовывали особую касту, в которой знания передавались из поколения в поколение.

Осуществляет представление *ваянг кулит* кукловод – *даланг*: он не только приводит в движение и озвучивает марионеток, но также комментирует разыгрывающиеся события и даёт указания аккомпанирующему ансамблю. В связи с тем, что представления *ваянг кулит* приобретают культовый характер, *даланг* воспринимается не как артист, но священнослужитель. Показательно, что наряду со служителями храмов, *далангу* дано право освящать воду. Издревле

⁷ Арджуна – один из главных героев «Махабхараты».



только мужчины наделялись правом осуществлять театральные представления; однако в 1970-е ситуация начала меняться, и в 1979 году состоялось выступление первой женщины-кукловода.

Помимо прекрасного знания музыкальных тем и их соответствия определённым сценам, знания эпических сказаний, владения искусством ведения диалогов, *далангу* была необходима и хорошая физическая подготовка, поскольку во время долгого представления, длившегося примерно 9 часов, он должен был оставаться на своём месте, не вставая и не принимая пищи. Столь длинное представление может вместить в себя многочисленные сцены, для показа которых *далангу* было необходимо от 40 до 60 кукол.

В качестве немаловажного качества, которым обязан был обладать *даланг*, было тонкое чувство времени, так как некоторые сцены исполнялись исключительно в определённый час ночи.

Ваянг кулит характеризуется тщательной проработкой экстерьера кукол. Марионетки располагаются позади натянутого полотна, отбрасывая лишь тени на экран, однако все детали их внешнего вида скрупулёзно и изысканно прорисовываются и окрашиваются. Для спектаклей театра теней характерно и наличие особой символики цвета, связанной с древними классификационными системами и служащей для выражения характера персонажей. К основным цветам, присутствующим в раскраске кукол, относятся красный, чёрный, белый и жёлтый/золотой.

Красный цвет символизирует ярость, жестокость, необузданность страстей, жадность, а также силу и энергичность героя. Символика чёрного цвета связана с образами гнева, силы, смелости, самообладания, спокойствия, высоких моральных качеств, мудрости. Чёрный цвет может характеризовать как отрицательных героев, демонов, так и просветлённых отшельников. Семантика белого цвета отражает положительное начало в характере героя. Жёлтый цвет репрезентирует духовную гармоничность и выступает в качестве признака царственного рода. Поскольку настроение и характер могут претерпевать



изменения на протяжении жизни, герои *ваянг кулит* представлены в комплекте набором кукол разного цвета; один и тот же персонаж в зависимости от ряда условий может быть показан различными по цветовой гамме куклами.

Репрезентация на уровне символических значений и отражение ряда канонов индуизма определяют сакральный уровень осмысления театра теней индонезийцами, связь с основами доминирующего религиозно-философского учения обуславливает неугасающую жизнеспособность представлений *ваянг кулит*.

Ваянг вонг – особая форма индонезийского театрального искусства, выступающая в качестве синкретического жанра и объединяющая театральные представления и танцы. Создателем *ваянг вонг* считается король провинции Клунгкунг (восточная часть острова) Далем Геде Кусамба (1772–1825), некогда давший указание создать новую театральную форму, в которой сюжет эпоса «Рамаяна» разыгрывался бы артистами в деревянных масках. Пробразом для *ваянг вонг* выступили спектакли *ваянг кулит*; именно в соответствии с декором плоских кукол создавались маски и головные уборы персонажей, пластика актёров имитировала угловатые движения кукольных шарнирных рук и ног. Из традиции театра *ваянг кулит* также были заимствованы пьесы, ставшие музыкальным сопровождением *ваянг вонг*. На протяжении долгих столетий *ваянг вонг* был крайне популярен на Бали, однако в XX веке его слава начала угасать, и в наши дни подобные представления крайне редки.

Однако на Яве в настоящее время данная форма танцевального искусства существует в виде *рамаяна балета*, получившего колоссальную популярность в центральной части острова. Впервые данное представление состоялось в 1961 году, и в настоящее время еженедельно по несколько спектаклей разыгрывается на территории храмового комплекса Прамбанан – одной из главных яванских туристических достопримечательностей. Начинается театральная пьеса, когда сумрак ночи опускается на древнее святилище, и длится около часа. Конечно, невозможно в полном объёме представить величественный эпос за столь короткий



промежуток времени; зрителям демонстрируются лишь ключевые эпизоды нарратива, в качестве связок между ними выступают реплики комментаторов. Современный *рамаяна балет* представляет собой эффектное шоу для развлечения туристов, тем не менее украшенное звучанием традиционной музыки.

Огромную популярность на территории Малайского архипелага получила и танцевальная драма как *топенг* («топенг» в переводе означает «маска», данный атрибут является его неотъемлемой частью), объединяющая в себе танец, театральное представление и музыку. Считается, что традиция театра масок зародилась в Восточной Индии (к примеру, широкое распространение по всему южноазиатскому субконтиненту получили танцевальные представления с масками *чхау*).

Группа представлений *топенг* включает в себя многочисленные разновидности; основные различия между ними состоят в избираемом сюжете, в количестве исполнителей, а также в функции представления. Издревле деревянные маски воспринимаются индонезийцами как сакральные предметы – вместилища духов. И в наши дни не каждый артист решится надеть на себя маску, не пройдя специального обряда благословения. Изображают маски многочисленных божеств, духов, демонов, людей и даже животных. Покрывать они могут как всё лицо, так и лишь его верхнюю часть, позволяя исполнителю произносить реплики более свободно и отчётливо. Вырезаются они наиболее искусными мастерами и лишь в специально предписанные дни, считающиеся благоприятными.

Разыгрывались представления *топенг* в резиденциях правителей, что делает данный жанр неотъемлемой частью дворцовой культуры. К XIV веку относится первое упоминание о *топенге*, согласно которому четвёртый король государства Маджапахит Хаям Вукур (1350–1389) носил золотую маску и слыл великолепным актёром.

Принимать участие в *топенге* может как один артист, так и группа исполнителей (обычно не менее 17 человек). В ряде представлений *топенг*



присутствуют и разговорные диалоги, в то время как другие исполняются в полном молчании. Изначально разговорные диалоги звучали на древних региональных языках, однако в наши дни «всё чаще артисты используют также индонезийский и английский языки, чтобы сделать действие топенга более понятным для публики» [4, с. 55].

Спектакли в масках, как правило, призваны инсценировать какое-либо предание или легенду. Чаще всего артисты изображают сцены из индийских эпосов и популярного цикла историй о принце Панджи – излюбленные темы индонезийцев. Появление сказаний о легендарном принце Раден Панджи, потерявшего свою возлюбленную, относится к XII веку. После долгих и ложных поисков герою удаётся её найти, и молодая пара воссоединяется. История распространилась по территории не только Индонезии, но и всего Малайского полуострова, став частью культурного наследия и таких стран, как Малайзия, Таиланд и Камбоджа.

Объединяет различные театральные формы неизменное присутствие гамелана – ансамбля традиционных музыкальных инструментов, включающего в себя разнообразные металлофоны, ксилофоны, мембрано-, аэро- и хордофоны. Для музыкального оформления спектаклей может использоваться любое количество исполнителей, но не менее восьми. Звучание гамелана во время спектакля следует за движениями персонажей, создаёт необходимое настроение, характеризует чувства и состояния героев, служит опорой ритмизованной речи кукловода. Каждая тема, исполняемая гамеланом, соответствует какому-либо персонажу, эпизоду повествования или поэтическому образу.

При аккомпанировании спектаклям используются также и звукоподражательные эффекты. К примеру, во время разыгрывания сцен боя все исполнители на клавишных металлофонах с отчаянным неистовством должны максимально быстро ударять молоточками по клавишам инструмента. При этом ударяться должна не любая клавиша, но заранее избранная, для воспроизведения одного тона всеми участниками гамелана. В результате перед зрителем



разворачивается яркая и зрелищная картина битвы, которая дополнена акустическими эффектами, имитирующими лязг оружия.

Композиции, предназначенные для сопровождения представлений, составляют отдельную часть репертуара гамеланов. Данные музыкальные пьесы строго фиксированы и передаются из поколения в поколение; великолепно знакомы с данным репертуаром и сами танцовщики, что позволяет им организовывать драматургию танца в соответствии с длительностью композиций: появлению персонажей в сценическом пространстве, характеристике полных печали и трагизма ситуаций и т.д.

Важнейшую роль в спектаклях играет исполнитель на барабане *кенданг*⁸. Именно барабанщику следует считывать «знаки», даваемые ему *далангом* или артистами, и через изменение темпа или паттерна звучания подавать «ключи» для других исполнителей в составе сопровождающего ансамбля. В связи с этим, в индонезийских представлениях ключевую роль играет слаженное взаимодействие *даланга* или актёров и барабанщика.

Таким образом, формирование театра Индонезии проходило под сильнейшим влиянием индийской традиции, однако на индонезийской почве театральное искусство вступило в активное взаимодействие с местными анимистическими верованиями, что значительно обогатило их смысловую наполненность. Представляя собой синтез различных видов искусств и религиозно-философских систем, театр приобрёл сакральное значение в жизни общества. С древнейших времён спектакли знакомили зрителей с мифологией и историей страны, формировали мировоззрение, эстетические вкусы, модели поведения; это неотъемлемая часть индонезийского социума, которая не утратила своего непреходящего значения и в настоящее время.

⁸ Кенданг – индонезийский двуглавый барабан.



СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Соломоник И.Н. Традиционный театр кукол Востока. Основные виды театра плоских изображений. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1983. – 184 с.
2. Eiseman F. Bali: Sekala & Niskala. Essays on Religion, Ritual, and Art. – Singapore: TUTTLE Publishing, 1990. – 376 p.
3. Hannigan T. A Brief History of Indonesia: Sultans, Spices, and Tsunamis: The Incredible Story of South-East Asia's Biggest Nation. – Singapore: TUTTLE Publishing, 2015. – 288 p.
4. Kartika D. Suardana. Dances of Bali / Second edition. – Indonesia: NOW! Bali Publications, 2014. – 121 p.

Антипова Вікторія, Науковий керівник – доктор мистецтвознавства, професор Тетяна Карташова. Саратовська державна консерваторія імені Л. В. Собінова. Стаття присвячена театральним формам Індонезії; індонезійські ті-атральні подання розглядаються в якості синкретичних видів мистецтва, які об'єднують музику та сценічна дія. Увага приділена-ється таким театральним формам, як ваянг Бебер, ваянг кулит, ваянг вонг і топенг: наводяться найбільш ранні згадки про дані театральних формах, описується вибір сюжетів, особливості виконання.

Antipova Victoria, Scientific supervisor - doctor of Art, professor Tatyana Kartashova. The Saratov State Conservatory named after L.V.Sobinov. The article is devoted to theatrical forms of Indonesia; Indonesian theater performances are been characterized as syncretic forms of art, combining music and stage performance. Attention is paid to such theatrical forms as wayang beber, wayang kulit, wayang wong and topeng: the earliest references to these theatrical forms are given, the choice of plots, performance features are described.