

# МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА НАРОДОВ МИРА



ЛАНТУАТ НГУЕН

Новосибирская государственная консерватория (академия)  
им. М. И. Глинки

УДК 78.036: 792.9

## ВЬЕТНАМСКИЕ И ЕВРОПЕЙСКИЕ КУЛЬТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ ТЕАТРА КАЙ ЛЬОНГ

В начале XX века восточные театры вступили в полосу тесной связи с театральными формами европейского происхождения. Во Вьетнаме результатом такого взаимодействия стал театр *Кай Лыонг* — явление, значительно отстоящее от других видов традиционного театра Вьетнама — *Тео* и *Туонг*.

«Кай Лыонг» в переводе с вьетнамского означает «реформированный». Название символично: если классический театр Туонг имеет многовековые корни, крестьянский театр Тео насчитывает восемь-девять столетий, то Кай Лыонг — это современный театр, родившийся в первых десятилетиях XX века. Кай Лыонг сохраняет традиции, несмотря на свою молодость. По степени условности он ближе к лирико-комедийному Тео, хотя с внешней стороны (костюмы, грим) — героико-драматическому театру Туонг. Искусство Кай Лыонг можно определить как мелодраму.

### ТЕАТР КАЙ ЛЬОНГ: РОЖДЕНИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ

Кай Лыонг формировался в богатом плодородном районе Южного Вьетнама, в долине реки Кыулонг, где крестьяне увлекались любительской музыкой *тай ты*<sup>1</sup>. Поначалу имели распространение театрализации песен одним исполнителем, потом появились дуэты и трио, а затем представления сложились в самостоятельный жанр театрального искусства.

В 1907 году на юге в среде интеллигенции возникло движение *Донг Кин нгиа тхук*, провозгласившее девиз «Кай Лыонг», то есть обновления, реформации, направленной на преодоление узкого национализма. Спустя почти десятилетие новые тенденции распространились на театральную сферу. Один из лозунгов театра Кай Лыонг — *Ка ра бо* — «от пения к движению». В середине второго десятилетия XX века, когда начал складываться Кай Лыонг, в Южном Вьетнаме

существовали театр *Хат бой* (один из видов традиционного театра Туонг), труппа цирка и первый примитивный кинотеатр. Представление *Ка ра бо* открывало сеанс в цирке или кино, либо включалось в них как интермедия. В провинции Баклиеу действовала группа актёров во главе с музыкантом Шау Лоу. Тогда же в провинции Митхо (это родина Кай Лыонг, вместе с провинциями Ванлонг, Садек) появились труппы из одних женщин (например, знаменитая труппа во главе с актрисой Дин Тхи Кан). Характерно, что пионерами нового направления в театре были писатели-полководцы (!) Чыонг Дин, Нгуен Хыу Хуан, Нгуен Чунг Чык.

Артист Тью Ван Ту (Нам Ту) создал труппу из актёров различных традиционных театров и любителей музыки и в 1916 году поставил пьесу «Ким Ван Киеу» по знаменитой «Поэме растерзанной души» классика вьетнамской литературы Нгуен Зу. Она стала первой пьесой Кай Лыонг на основе музыки *тай ты*. Спектакли Кай Лыонг ставились на Центральном базаре Сайгона во время новогоднего праздника *Тэт* в 1919 году. Одна из первых получивших распространение пьес «Лук Ван Тиен» соединяла мелодии «Ляо Куан Ка», «Слепой Ван Тиен», «Ты Чик» и др. Свой значительный вклад внёс знаменитый слепой поэт Нгуен Дин Тиеу, автор всенародно любимой поэмы «Лук Ван Тиен»<sup>2</sup>. Распространение этой пьесы на Юге можно сравнить только с популярностью «Поэмы растерзанной души» Нгуен Зу на Севере.

В 20-30-е годы, когда театр затрагивает широкий круг социальных тем, Кай Лыонг распространяется и на северную часть страны. Французские колониальные власти быстро осознали огромные возможности воздействия театра на зрителя. Так, во время первой мировой войны французский губернатор поручил труппе Кай Лыонг во главе с актёром Нгуен Ван Куа создать пьесу «Франция и Вьетнам — одна дружная семья».

Периодом триумфа театра Кай Лыонг стали 30-е годы, когда он затмил остальные виды традиционного театра. Это совпало со временем расцвета вьетнамской литературы романтического направления, раскрывшей чувства современного человека, что ранее не было принято (назовём роман «Душа бабочки, мечта фей»). Талантливые поэты Тхе Лы, Лыу Чонг Лы резко отошли от традиционных стихотворных форм и под влиянием французских поэтов-символистов создали сочинения, основанные на новых принципах. Хотя искусство Кай Лыонг берёт начало в народной культуре Южного Вьетнама, национальные элементы постепенно оттесняются. В театре Кай Лыонг в это время ставятся некоторые китайские и даже французские классические драмы. В 1937 году возник даже приключенческий Кай Лыонг, основанный на сказках Индии и Египта (труппы Тан Хи, Тянь Хынг) с натуралистическими картинками и стрельбой. И только в период существования Народного фронта во Франции (а это движение отразилось и на колониальной политике), появились новые исторические пьесы — «Восстание Чынг Вьонг», «Принцесса Хуен Чан», «Знамя независимости» (автор Нгуен Суан Ким), а также пьесы социального содержания — «Жизнь сестры Лыу», «То Ан Нгуэт» (автор Чан Хыу Чанг).

В Кай Лыонг постепенно произошли изменения в сценографии: появились занавес и реалистические декорации, а в начале 40-х годов и электричество, использовавшееся не только для освещения сцены, но и для создания сценических эффектов. Пьеса, действие которой продолжалось 3–4 часа, стала делиться на акты со сменой декораций. Всё это, с одной стороны, можно оценить как измену традиционному театру, но с другой, — как адаптацию к современности и реформирование.

История оставила имена тех, кто много сделал для развития Кай Лыонг: это Чан Дак, Монг Ван, Чан Хыу Чанг. Заслуга последнего заключается в том, что он впервые показал зависимое положение женщины в обществе, где сильны феодальные порядки (пьесы «Жизнь сестры Лыу», «Сестра моего мужа»). Известный артист Нам Тео создал пьесу «Знамя патриотки», где раскрыл образ женщины-революционерки, а в драме «Нам Тео» затронул тему унижительного положения женщины.

С 1936 года, когда Южный Вьетнам вышел из экономического и политического кризиса, искусство Кай Лыонг возвратилось к народу. Пьесы Кай Лыонг создавали и исполняли даже в тюрьмах, переполненных борцами с колонизаторами. В Сайгоне начали выпускать и первые во Вьетнаме пластинки, сделавшие доступным искусство знаменитых артистов Кай Лыонг.

Однако в 1940-е — 1945-е годы, во время социальной неустойчивости и голода, осталось всего 30 трупп, которых ранее было не менее 100. В 1943 году для того, чтобы частично успокоить освободительное

движение, французское правительство специально создало национальную труппу Кай Лыонг, в репертуар которой вошли исключительно пьесы, восхваляющие французскую колонизацию.

Кай Лыонг в 50-х годах начал завоёвывать Север, а в 1951 году коммунистическое правительство даже организовало центральный театр Кай Лыонг в Ханое. Затем, в 1957–59-х годах появились и другие столичные труппы. Южные труппы Кай Лыонг, находящиеся в Ханое, разрабатывали главным образом патриотическую тему, рассказывали о национальных героях, например, Де Тхаме, Чиеу Чин Ныонге, а также давали спектакли о героях-партизанах Тха Лыонге, о дружбе между армией и народом. Так, в Северном Вьетнаме процветал именно патриотический Кай Лыонг, большим успехом пользовались пьесы «Артистка Юга» и «Девушка района Меконга».

В 50-е — 60-е годы театр Кай Лыонг по мере своих возможностей участвовал в антиамериканской борьбе. В пьесах в иносказательной форме отражались гнев народа, социальное негодование, что было небезопасно. Приведём пример: после перемирия 1954 года, когда Вьетнам был разделён на две части (коммунистический Север и капиталистический Юг), труппа Ким Тхуа поставила в Сайгоне пьесу на тему трагического раздела Родины. На одном из спектаклей на сцену бросили гранату, от взрыва которой погиб знаменитый актер Ба Кыонг, а не менее популярная актриса Зуи Лан была на всю жизнь искалечена. Во время бомбёжек Ханоя в 1965 году театральные труппы продолжают действовать не только там, но и в различных районах Северного Вьетнама, а также на фронте.

Когда южные города попадали под контроль американцев, артисты ставили только то, что было разрешено — исторические драмы, буржуазные и даже детективные драмы, хотя в освобождённых районах наоборот — то, что воспевало движение сопротивления. Попытка централизации искусства успехом не увенчалась, поскольку Центральный театр Кай Лыонг, созданный в 1964 году в Ханое в основном из соображений престижа, просуществовал всего четыре года.

После объединения страны в 1975 году официально считалось, что Кай Лыонг — упадочническое искусство, родившееся в период потери страной независимости, отразившее пессимистические настроения. Но молодой театр по-прежнему был любим широкой публикой в отличие от Туонг, с его архаичными героями, строгими сценическими канонами, воспринимавшимися как олицетворение старого, отжившего. Кай Лыонг получил широкое распространение на севере Вьетнама, было даже введено определение «социалистический Кай Лыонг», при этом считалось, что северный Кай Лыонг более оптимистичен.

В 1980-е годы Кай Лыонг Севера и Юга практически объединились. После 1985 года, в период становления рыночных отношений, стало больше свободы, что сказалось и на искусстве Кай Лыонг. На данный

момент Кай Лыонг находится в такой ситуации, когда существуют все условия для удовлетворения различных вкусов и, несмотря на кардинальные изменения в современной жизни, по-прежнему популярен<sup>3</sup>.

На Севере выделяются две крупные профессиональные труппы — Ким Фунг и Тюонг Ванг (Золотой колокол) и несколько самодеятельных. Конечно, в условиях политической цензуры на Севере, Кай Лыонг не мог развиваться так ярко, как в Сайгоне, в атмосфере большей свободы. В Сайгоне же становятся популярными три труппы Кай Лыонг: Сайгон I, Сайгон II, Сайгон III. Кантхо, самый большой город долины реки Кыулонг, стал центром театрального искусства запада Южного Вьетнама. Он имеет четыре сильные театральные труппы Кай Лыонг — одну государственную и три частных. Труппа Хоузынг II даёт, к примеру, около 400 спектаклей в год. В репертуаре труппы хорошо сочетаются пьесы исторические и современные (психологические, мелодрамы), кроме того, по-прежнему много сказок. Любопытно, что если в труппах Тео и Туонг обычно больше актёров, чем актрис, то в труппах Кай Лыонг их количество одинаково. Вот имена выдающихся актёров Кай Лыонг, отдавших театру полвека своей жизни: Фунг Ха, Ким Кук, Аи Лиэн, Дао Монг Лонг, Ким Суан и их более молодых коллег Мин Вьонг, Фьонг Лиэн, Бак Ле, Тхан Тонг.

Публику Кай Лыонг составляет средний класс, а в выходные дни — также рабочие, мелкие служащие. Это, пожалуй, самая просвещённая театральная публика во всей юго-восточной Азии. В крупных городах (Сайгон, Дананг) народ любит Кай Лыонг с современной тематикой, в то время как провинциальная и сельская публика предпочитает старинные истории. Известен оптимизм вьетнамцев, и южане — не исключение, но их привлекает именно драматический Кай Лыонг. В этом искусстве обыгрываются те же извечные темы борьбы добра со злом, однако, в отличие от оптимистического Тео, здесь герой (героиня) часто терпят поражение, что вызывает глубокое сочувствие у публики. Традиционная тема решается в сентиментальном ключе. Боль за женскую судьбу — главная линия Кай Лыонг: примечательно, что в пьесе о национальных героинях Чынг (а эта тематика была и в Туонг, и в Тео) женщина-полководец Чынг Чак перед своей гибелью поёт арию не о Родине, а о несчастной женской доле.

Возвращаясь к репертуару Кай Лыонг, отметим, что за свою историю театр создал немало интересных пьес: «Казнь Чин Ан» (20-е годы), «Любовь безумца» (30-е годы), «Лан и Диэп» (40-е годы). Всегда пользовались успехом исторические пьесы («Буря на реке Бак Данг»), спектакли о полководце Хуанг Зиеу, о национальных героинях Чынг Вьонг и Чиеу. В 70–80-е годы в Южном Вьетнаме шли пьесы «Под флагом Тай Шон» (труппа Мин То), «Волны Рак гам» (труппа Сайгон), «Мамино объятие» (труппа Киензанг), «Невинная кровь» (труппа Минхай), «Переднее знамя» (труппа Тиензанг), «Рассвет» (труппа Кыулонг), «В поисках



**Народный артист Вьетнама Тао Мат  
во время гастролей по Европе**

дочери» (труппа Донгтхап). Несмотря на то, что прошло уже 70 лет со дня их создания, такие классические пьесы, как «Поэма растерзанной души» и «Лук Ван Тиен» остаются самыми любимыми.

Современные пьесы рассказывают зрителю об отцовской любви («Поиски дочери»), о великодушии народа по отношению к противнику («Невинная кровь», «Мамино объятие»), о кооперативе в новой деревне («Рассвет»), об экспансионистской политике северного соседа — Китая («Белый ручей»). Создано много пьес, посвящённых Сопротивлению: «Кровь на поле», «Жена с Юга», «Девушка из района Красного песка» (о национальной героине Во Тхи Шау), «Музыка джунглей», «Любовь и ответ». К съезду партии коммунистов была написана пьеса «Гражданин № 1», где впервые на сцене появился образ Хо Ши Мина. Настоящий успех достался «Легенде о любви» Н. Хикмета, спектаклю «Весна для тебя» (режиссёра Бак Ланга, окончившего в своё время ГИТИС). Даже в репертуаре одной труппы случается, что из 18 пьес 12 рассказывают о современности. Сложная гамма чувств современных героев невозможна в Тео и Туонг, но уместна именно в Кай Лыонг, показывая его большие возможности.

Надо отметить, что в отличие от Тео и, частично, Туонг, Кай Лыонг всегда существовал исключительно как коммерческий театр. Чаще всего труппы организовывали богатые продюсеры-коммерсанты, вкладывающие деньги в это недешёвое мероприятие. В труппах Кай Лыонг действует система контракта, когда актер ангажируется на короткое время (несколько спектаклей), или на несколько месяцев и даже лет<sup>4</sup>. В Кай Лыонг особенно велика конкуренция, и в её арсенале много приёмов. Если в театрах Тео, Туонг довольно часто возникает проблема преемственности поколений, то Кай Лыонг такого не знает: в каждой труппе

(во всяком случае, в труппах долины реки Кыулунг — колыбели Кай Лыонг) всегда вместе работают два, а то и три поколения артистов. Поэтому когда правительство Вьетнама организовало движение за «обновление» Кай Лыонг и старые звёзды стали одна за другой покидать сцену, труппы не распались, и молодёжь с честью вышла из трудных испытаний.

#### МУЗЫКА В ТЕАТРЕ КАЙ ЛЫОНГ

Исторически сложилось, что после падения династии Нгуен в конце XIX века дворцовая музыка пришла в упадок. И те чиновники и музыканты, которые вынуждены были уйти в отставку, выразили своё личное горе по поводу потери Родины в новой, печальной музыке. Один из основоположников Кай Лыонг, Тонг Хыу Дин, любил устраивать салонные вечера музыки *тай ты*. Именно эта музыка, представлявшая традиции любительского музицирования, стала основой для Кай Лыонг. Истоки музыки Кай Лыонг можно найти и в народной песне, и в народных инструментальных наигрышах. Кай Лыонг творчески воспринял влияние Китая с севера, Тайланда и Индии с запада, но по сути он является южновьетнамским. Здесь переплетаются и дворцовая, и военная, и церемониальная музыка. Большое влияние на Кай Лыонг оказала и музыка народов чамов, когда-то проживавших в центре страны. Но главное — это вокальная музыка *тай ты* и профессиональная инструментальная *тхин фонг*, берущая начало от дворцовой музыки Хуэ<sup>3</sup>.

Музыкальной основой, стержнем музыкальной драматургии в театре Кай Лыонг стала мелодия «За ко хуай ланг» («Ночью женщина, услышав удар большого барабана, вспоминает мужа...»). Изначально она написана для двух инструментов — *дан тран* и *дан ни*. Известный актер, мастер Тин Тхонг на эту мелодию написал стихи, запечатлевшие страдания многих вьетнамских женщин, чьи мужья, как пушечное мясо, отправлялись колонизаторами умирать за Францию в годы первой мировой войны. Песня «За ко хуай ланг» получила широкое распространение. Мелодия «За ко хуай ланг» исключительно мобильна, она меняется от ситуации к ситуации, от артиста к артисту. В основе музыки Кай Лыонг также лежат мелодии «Ты дай уан», «Ван тхиен тыонг», созданные артистом Чан Куанг Куоном. Для развития инструментальной музыки много сделал Фам Данг Дан. Ещё в начале 20-х годов способствовали развитию Кай Лыонг и музыканты Тхай Тхан и Нам Ти.

Главная «ария» в пьесах Кай Лыонг — *Вонг Ко* (буквально — «вспоминяя былое»), которая постепенно создавалась на основании мелодии «За ко хуай ланг» в течение нескольких десятков лет. Напев этот содержит элемент повествования. Он интонационно богат, выражая и печаль, и гнев, и драматизм. В каждой пьесе Кай Лыонг мелодия *Вонг Ко* используется десятки раз, и не существует артиста, который не пытался бы блеснуть её исполнением. Некоторые

зрители приходили на спектакль только в тот момент, когда любимый актер (актриса) пел *Вонг Ко*, а затем уходили домой. Иногда труппа приглашала специально артиста для исполнения *Вонг Ко*, который не имел даже роли в пьесе! Чтобы привлечь внимание зрителя, сценарист и режиссер намеренно избирают ситуации, доводя сюжет до трагедии, для того, чтобы в кульминационный момент использовать *Вонг Ко*.

Наряду с популярным и наиболее употребительным пением *Вонг Ко*, в Кай Лыонг используют арии *Ной лок бак* и *Лыу тхуй* для весёлых сцен, *Ай, Ван* — для грустных. Находят применение и пьесы любительского музицирования *Дан тай ты*, китайская музыка *Санг сэ, Лиу, Бай тау*, и даже французская «Маделон». Если музыка *Тоу ма*, например, связана со сценой езды на лошади, а *Санг сэ* исполняется в то время, когда герой бежит от врагов, то любимая *Вонг Ко* — везде, в разных обстоятельствах, и не менее 12 раз во время представления.

Инструментальный ансамбль, как и в Туонг, играет исключительно роль фона, поэтому линии вокальных и инструментальных голосов чаще не совпадают. Он состоит из струнных *дан ко* или *дан ко* и *дан гао*. Иногда они могут заменяться на струнные *дан сен* и *дан тан*. К ним добавляются флейта, ударные *сонг ланг*, иногда шестнадцатиструнный *дан тран*, а также гитара и скрипка, настроенные «по-вьетнамски» (по квартам и квинтам). В последнее время традиционный инструментальный состав обновляется, вводятся даже саксофон и электроорган. Вместе с тем, к сожалению, из него исчезают тонко интонирующие традиционные инструменты, которые придают спектаклю неповторимый вьетнамский колорит.

Инструментальная музыка в 30-е — 40-е годы исполнялась двумя ансамблями: ансамблем Кай Лыонг внутри театра (за сценой) и так называемым западным ансамблем перед сценой, где были аккордеон, саксофон, труба, кларнет, скрипка, гитара и даже фортепиано. Гитара преобразована так, чтобы можно было исполнять *glissando*, отражая специфику вьетнамского тонального языка. Если в традиционном театре Туонг и Тео много ударных, то здесь их мало, но есть флейта, щипковые как более лирические по звучанию инструменты. Барабаны, например, используются только в батальных сценах пьес на исторические темы.

Именно из-за особой восприимчивости Кай Лыонг к инонациональным влияниям существует опасность превращения спектакля в музыкальный «винегрет». В театре появились французские песенки и китайские городские романсы, затем в музыку Кай Лыонг вошли японские, тайваньские интонации, широко используются современные танцевальные ритмы. Новое не всегда уживается с традиционной задушевностью и искренностью. Во время американской оккупации в Кай Лыонг сочетались сентиментальная музыка *Вонг Ко* и зажигательный джаз.

Кай Лыонг — это синтез европейского театра и традиционного; некоторые исследователи считают, что в этом — его успех, гарантия развития традиционного театра. Так ли это? Ясно, что традиционный театр можно осовременить, опираясь на опыт и неудачи Кай Лыонг с его гибкими формами, легко поддающимися обновлению и приспособляющимися к современному содержанию. Если Туонг практически создан для исторических сюжетов, а Тео может показать только современность вне конфликтов и борьбы, то Кай Лыонг специализируется именно на социальных драмах, его современная база обширна.

У театра Кай Лыонг в его нынешнем состоянии немало проблем. В исторических пьесах проникновение во внутренний драматизм подменяется внешними эффектами, батальями, тяжёлыми декорациями. Существует также проблема с диалектами. Как известно, Вьетнам разделён на Север, Центр и Юг, и в каждой части господствует свой диалект, иногда трудно воспринимаемый жителями других частей страны. Арии, исполняемые северной труппой Кай Лыонг на своём диалекте<sup>6</sup>, не всегда интонационно сочетаются с музыкой, созданной на основе южного диалекта.

Большие сложности создают регулярные указания коммунистического руководства страны «создать реалистический театр Кай Лыонг». В напех скомпонованных пьесах героико-революционный пафос не соответствует традиционной лирической музыке.

Подобные спектакли не принимает главный судья Кай Лыонг — зритель, который охотно идёт на дорогие «подпольные» представления, игнорируя бесплатные пропагандистские спектакли<sup>7</sup>. Характерная черта официозных пьес — драматургическая вялость и слабость показа положительных героев. Драматургически и сценически лучше разработаны образы американских шпионов и офицеров южновьетнамской армии, тогда как герои-партизаны и партийные работники выглядят марионетками, несмотря на то, что эти роли часто поручают играть лучшим актерам труппы.

Кай Лыонг — относительно молодой театр, он не имеет твёрдо установившихся традиций. За свою малую историю он сложился как театр города, искусство мелкобуржуазного класса, поэтому и подчинялся требованиям этого сословия, что порой выливалось в потакание низкому вкусу. Нынешнее правительство Вьетнама пытается извлечь из данной ситуации пользу: устраивает фестивали, в том числе смешанные, где Кай Лыонг показывают вместе с Туонг, чтобы артисты могли учиться друг у друга. В настоящее время, когда страна заполнена видеопродукцией, а артисты продолжают работать за символический доход, проблема осложняется и экономическим аспектом<sup>8</sup>. Положение Кай Лыонг на Севере, куда он был импортирован с Юга, особенно плачевное. Впрочем, эти проблемы и трудности переживают все направления вьетнамского традиционного театра сегодня.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Музыка *тай ты* — это любительское камерное музицирование для небольшой аудитории дома, в саду или на лодке лунной ночью.

<sup>2</sup> Sy Hung, Sy Tien. Cai luong, mot hình thức nghệ thuật dân tộc [Ши Хунг, Ци Тиен. Кай Лыонг — форма национального искусства] // *Dân tộc học* [Фольклористика]. — *Ha-noi*, 1975. — № 4. — Т. 34.

<sup>3</sup> В конце 80-х годов автору удалось побывать на спектакле в селе Мангка (провинция Хоузянг на Юге) и убедиться в этом. На площади рядом с рекой был сооружён огороженный с четырёх сторон театр на 2000 человек. С наступлением вечера по многочисленным каналам из отдаленных селений начали прибывать лодочки, освещённые факелами (Южный Вьетнам — это нечто вроде огромной Венеции со многими тысячами каналов, речушек). Картина ночного праздника выглядит потрясающе: шум, смех, повсюду идёт торговля. Музыканты заывают народ на представление, театр постепенно наполняется, а на высоких деревьях вокруг него гроздьями висит детвора всех возрастов, чья шумная реакция создаёт особый фон. Театр был переполнен, а

игра актёров постоянно прерывалась горячими аплодисментами и криками «браво!»

<sup>4</sup> Актёры часто учатся самостоятельно, и многие простые рабочие сцены — это ученики, которые, присутствуя на спектаклях, надеются обучиться мастерству актёра.

<sup>5</sup> В конце XIX века самобытная и сложная придворная музыка была изгнана императорами династии Нгуен из своего обихода. Она демократизировалась, а со временем была включена в систему Кай Лыонг.

<sup>6</sup> Из-за северного диалекта Тео, например, совсем не получил распространения на Юге.

<sup>7</sup> Поэтому и появились в Южном Вьетнаме тайные, подпольные труппы, не подчиняющиеся Управлению культуры. Художественный уровень представлений спорный, но они — естественная реакция на цензуру. В конце 80-х годов автору удалось присутствовать на спектакле, показанном в конспиративных условиях в самом центре Сайгона.

<sup>8</sup> Если есть хорошие видеозаписи ортодоксального Кай Лыонг, которые можно смотреть дома, публике незачем ходить в театр.

### Лантуат Нгуен

кандидат искусствоведения,  
профессор кафедры композиции  
Новосибирской государственной консерватории  
им. М. И. Глинки