

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОСТОКА

ХУШ ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ
ЛЮ ИВ АН СССР
(доклады и сообщения)
1983-1984

Часть I

Издательство "Наука"
Главная редакция восточной литературы
Москва 1985

8. H.Junker. Mutter und Sohn auf einem Relief des frühen Alten Reiches.- AÖAW. 90 Jrg. 1953, 1954, с. 171-175.

9. А.О.Большаков. Из истории египетской идеологии Старого царства.- ВДИ. 1982, № 2, с. 97-101.

А.Д.Бурман

ОБРЯД УМИЛОСТИВЛЕНИЯ ДУХОВ В БИРМАНСКОМ ТЕАТРАЛЬНОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ

В Бирме вплоть до настоящего времени театральное представление "запэ" начинается с обряда подношения духам - натам. Перед началом представления музыканты в бешеном темпе играют на гонге, круговом барабане "схайнвайн" и медных тарелках. Это троекратное музыкальное вступление называется "лей ми моу" (ветер, огонь, дождь). Оно символизирует разрушительные силы природы, так как согласно буддийской космогонии вселенные - чаккавалы периодически разрушаются от трех космических катастроф - урагана, пожара и наводнения, а впоследствии снова возрождаются. Затем на сцене появляется актриса "эпьюдо" (фрейлина, наперсница королевы) с красным шарфом, повязанным вокруг головы, и без обуви. Она исполняет обрядовый танец и песню "натам", посвященную духам-натам. При звуках ритуального барабана "надоу" (барабан натов) актриса танцует с руками, сложенными в приветственном жесте. В этот момент кончики пальцев у нее дрожат. При этом она поет:

Восседающий во дворце натов Веджаянта,
Окруженный ста тысячами подданных,
Глава натов, наслаждающийся великим счастьем,
Государь богов, я, Тиджамин,¹
В страну людей, на это представление
Снизшел для радости и счастья,
О, люди, собравшиеся здесь,
Сияющие блеском достоинств!

Считается, что именно сейчас она соединилась с верховным главой духов Тиджаминем и является как бы его воплощением. Затем она три раза предлагает подношение Тиджамину, главе местных натов и собравшейся публике. Если раньше зловещие силы могли привести к неблагоприятному исходу представления, то теперь в мире восстановилось равновесие, и представление должно пройти удачно как для артистов, так и для зрителей.²

Ритуал умилостивления духов довольно строго соблюдался вплоть до начала XX века. Все элементы обряда – детали костюма, танцевальных движений, пения, музыки и процедуры были установлены раз и навсегда, и отклонение от них, по мнению актеров и зрителей, могло навлечь на их головы гнев натов. По мнению бирманских исследователей, именно благодаря точному соблюдению традиции, в обряде сохранились наиболее архаические образцы музыки, дающие представление о примитивных ритуалах древних бирманцев.³

В начале XX века обряд поклонения натам мог совершаться и группой танцовщиц. Актрисы исполняли обрядовый танец под мелодии, посвященные тридцати семи натам. Каждая танцовщица обвязывала вокруг головы лоскут красной материи – знак заклинателя натов. Считалось, что если не будет соблюден этот обряд, то на труппу обрушится несчастье, представление потерпит провал, а актеры сойдут с ума.⁴

В более древнем, чем "запвэ", народном театральном представлении "мьейвайн" этот обряд был еще более сложным. В "мьейваине" танцовщица называлась "накадо".⁵ "Накадо" исполняла танец в двенадцати стилях и должна была танцевать до полного изнеможения. "Накадо" заставляла дрожать мелкой дрожью руки, грудь, ягодицы, сотрясала бамбуковый поднос с подношением, причем делала все это в соответствии с ритмом оркестра.⁶ Очевидно, именно танец "накадо" имел в виду англичанин Дж. Скотт, описывая движения танцовщицы в драматическом представлении конца XIX века: "Актриса достигает совершенства в необычайном умении владеть местными мускулами, при том, что все тело остается совершенно неподвижным... Она поочередно вытягивает руки и заставляет мускулы подниматься, опадать и дрожать так сильно, что это видно издалека. Или грудь так вздымается, как будто она охвачена сильным волнением или отчаянием, в то время как лицо остается совершенно неподвижным".⁷

Рассмотрение ритуального танца "эпсудо" в представлении "запвэ" и танца "накадо" в предшествовавшем ему "мьейваине" заставляет нас обратиться к двум шаманским обрядам – "накана" (шалаш натов) и "напвэ" (представление натов). "Накана" обычно исполняется по заказу человека, желающего узнать у шамана свою судьбу, либо получить прорицание по поводу какого-либо важного шага в своей жизни. Специально для обряда строится легкий бамбуковый навес, в нем сооружается алтарь натов, его заставляют подношениями. Затем выходит шаманка "накадо", поддерживаемая с двух сторон помощниками, кланяется алтарю и молится, чтобы быть в состоянии воплотить в себя дух ната. Ритм музыки меняется, и "накадо" начинает танце-

вать, подпрыгивая вначале на одной ноге, затем на другой, с левой рукой, вытянутой вперед, ладонью вверх, и с правой, резко отброшенной назад. Она раскачивается и кружится под музыку. Музыканты играют все быстрее и громче, на лице "накадо" появляется дикая улыбка, движения становятся неуверенными, глаза закрываются. Затем улыбка сменяется выражением напряженного ожидания, "накадо" останавливается и начинает дрожать всем телом. Музыка прекращается, помощники подбегают к шаманке и поддерживают ее с двух сторон, чтобы она не упала. В этот момент считается, что дух снизошел в нее и она может его волей прорицать судьбу. Затем "накадо" постепенно расслабляется, музыканты начинают играть тихую мелодию – это означает, что дух покинул шаманку.⁸

"Напвэ" – это обрядовое действие, специально посвященное тридцати семи главным натам. Обычно оно проводится в месяце "надола" (месяц королевских натов), соответствующем нашему декабрю. "Напвэ" может устраиваться и во время сельскохозяйственных праздников посадки риса, сбора урожая, а также, когда деревне грозит какое-либо стихийное бедствие – засуха, эпидемия и т.д.

Главными действующими лицами в "напвэ" являются шаманки "накадо". Меняя костюмы и исполняя соответствующие песни и танцы, они поочередно воплощают в себе каждого из тридцати семи натов. В книге американского исследователя Ф.Бауэrsa "Театр на Востоке" дается описание современного "напвэ". Перед началом представления на открытой площадке воздвигается алтарь из бамбука и пальмовых листьев. На него кладут подношения – кокосовые орехи, бананы, цветы, бетель, рисовые лепешки, яйца, бутылки с вином, куски материи. Оркестр располагается на другом конце площадки. Представление начинается стремительной дробью барабана "схайнвайн". После музыкального вступления "накадо" снимают белые одежды заклинателей и наряжаются в яркие одеяния духов. Каждая "накадо" вначале совершает обряд почитания духов, которые, как предполагается, обитают в алтаре. Заклинательницы духов поднимают руки над головой и молятся среди горящих благовоний. Помощники окропляют их святой водой. Затем начинаются танцы натов. Заклинательница, изображающая девочку, бегаёт по сцене и кричит высоким пронзительным голосом; "Посмотрите, какой у меня красивый шарф! Неужто он вам не нравится?" или "Я дочь короля, вот почему мой танец так изящен". Она берет с алтаря несколько яиц и жонглирует ими так, что они стоят на ладони. Если яйца начинают падать, она дует на них, и они снова встают на ладони. Затем заклинательница раздает яйца зрителям как подарок духа. Она поет песню "Я маленькая девочка и люблю крутые

айца, бананы и вареный рис. Мяса я не ем, потому что духи не любят мясо".

Одна из пантомим называется "Тоунбьоун". В ней воспроизводится мученическая смерть двух мальчиков, родившихся в деревне "Тоунбьоун". Согласно легенде, один из бирманских королей перед тем, как отправиться в военный поход на Китай, решил создать величественную пагоду. Каждый житель страны должен был внести кирпич в сооружение этого гигантского здания. В это время в Бирме жила семья, состоявшая из мужа-индийца, жены-бирманки и двух их сыновей. Дети должны были выполнить приказ короля, но заигрались и позабыли о своем долге. За это король приказал их казнить. После смерти они стали натами.

В маленькой миниатюре показана счастливая жизнь семьи, затем игра детей, забывших о королевском приказе и прощание матери с сыновьями перед казнью. Мать благословляет детей, кормит их в последний раз, и мальчики, взявшись за руки, идут к месту казни. Эта часть "напвэ" очень трогательна и бирманцы считают ее священной.⁹

Поскольку тридцать семь натов - это, в основном, реальные исторические персонажи, умершие трагической или насильственной смертью, то заклинательницы в песнях, танцах и пантомимах рассказывают об их несчастной судьбе, хотя в них и включаются элементы фарса.

Если мы сравним обряд "накана" с представлением "напвэ", то между ними видна значительная разница. "Накана" - это шаманский ритуал, исполняемый по специальному заказу, он обычно проводится в присутствии небольшого количества людей - устроителя и его ближайших родственников и состоит из танца и пения одной шаманки.

"Напвэ" - это обрядовое действо, разыгрываемое в присутствии множества зрителей несколькими исполнителями. Танцы духов в "напвэ" выглядят как серия миниатюр, каждая из которых является своеобразным театральным представлением. Единственным актером в большинстве случаев является сам заклинатель. В представлениях "напвэ" уже намечаются зачатки профессионализма, так как в этом элементарном действе могут участвовать лишь избранные лица, владеющие тайной общения с духами. Представления "напвэ" разыгрываются на глазах у многих зрителей, в них присутствует некоторая развлекательность. Однако основная функция драматического действия - обрядово-магическая. Так, "накадо" во время представления постепенно входят в транс. Знаком вхождения в транс является тот момент, когда "накадо" останавливается как вкопанная и начинает мелко

дрожать всем телом. В таких случаях шаманка может прорицать судьбу всем желающим из публики. Целью же всего представления является убаготворение духов, чтобы оградить людей от их злого влияния.

Из сопоставления "напвэ" с "мьейвайном" и современным представлением "запвэ" видна прямая связь ритуальных танцев "накадо" и "эпьюдо" с танцами духов в "напвэ". Во-первых, в "мьейвайне" сохраняется название танцовщицы "накадо" – шаманка, супруга ната. Далее, те приемы сотрясения различных частей тела, которыми в совершенстве владеет танцовщица "накадо" в представлении "мьейвайн", очевидно, перешли сюда из шаманских танцев. Отсюда, возможно, шло и предписание актрисе "мьейвайна" танцевать до полного изнеможения, как это делают шаманки для вхождения в транс в "танцах духов". В более позднем представлении – "запвэ" изменилось название актрисы – она стала именоваться "эпьюдо". Во время ритуального танца она уже символически изображает вхождение в транс и соединение с духом, сотрясая лишь кончиками пальцев. Так, очевидно, происходил переход шаманского транса в его символическое изображение.

Сопоставляя ритуальные танцы в представлениях "напвэ", "мьейвайн" и "запвэ", мы можем проследить процесс становления театрального зрелища, в котором арсенал ритуальных приемов постепенно становится лишь данью традиции. Наличие всех переходных моментов позволяет проследить трансформацию ритуала от обрядовой практики до зрелища.

Однако, даже в современном театральном представлении танец "эпьюдо" сохраняет свое ритуальное значение. Насколько серьезно отношение бирманцев к этому обряду, показывает тот факт, что он соблюдается кинематографистами: во время заключения контракта и перед премьерой кинофильма продюсер и артисты собираются вокруг стола, на котором лежит поднос с приношением – связкой бананов и молодым кокосовым орехом, и совершают обряд под звуки барабанов и гобоя.¹⁰

Следовательно, и здесь мы наблюдаем в "усеченной форме" нечто иное как обряд умилоствления духов с целью обеспечения удачи актерам и благополучия публики.

Любопытен и такой момент: когда несколько десятилетий тому назад на бирманской киностудии снималось представление "напвэ", на площади перед съемочным павильоном исполнялось еще одно "напвэ", чтобы убаготворить натов, которых могло рассердить столь бесцеремонное вторжение юпитеров и кинокамер в сакральный мир духов.¹¹

Обряды умилостивления духов в той или иной форме исполняются и в театрах других стран Юго-Восточной Азии, а также Индии, Китая, Тибета. Сопоставляя подобные ритуалы в театрах разных стран и народов, мы не можем в настоящее время точно установить, имеется ли здесь генетическое или типологическое сходство. Возможно, ритуал поклонения духам был знаком переходного этапа от обряда к театру в самых различных культурах. Например, подобный обряд существовал в античном театре. В оркестре греческого театра находился алтарь Диониса и перед спектаклем приносились жертвы божеству.

В малайском теневом театре "ваянг пурво", так же как и в театре масок "ваянг топенг" представление начинается с музыкальной пьесы и пляски танцовщицы. Затем кукловод-даланг поет вводную торжественную песнь и приносит в жертву богам цветы, плоды, рис, бетель и благовония.¹²

В силуэтном театре "нанг", широко известном в Таиланде и Кампучии, обряд умилостивления духов очень сложен, поэтому мы остановимся лишь на одном его фрагменте, сходном с бирманским ритуалом. Главная часть церемонии состоит в том, что трупы как тайских, так и кхмерских артистов поют заклинательные тексты, состоящие из трех песен. В первой славят Вишну и Шиву (иногда упоминаются Индра и Брахма), во второй восхваляют добродетели Великого Отшельника, в третьей — обращаются к богам и духам с просьбой благословить трупку и публику. Три заклинательных текста соответствуют трем частям бирманского гимна инвокации. В первой части Вишну, Шиву, Индре и Брахме соответствует Тиджамин (он же — буддийский король богов Сакка или Индра); во второй части Великому Отшельнику соответствует глава местных натов; в третьей части артисты всех трех театров обращаются к публике. В настоящее время мы не располагаем данными, которые помогли бы объяснить это совпадение. Оно может быть вызвано несколькими причинами — тем, что появление классической бирманской драмы было во многом обязано сиамской драме, для которой в свое время послужил образцом театр кхмеров, либо влиянием индийской культурной традиции на театры Юго-Восточной Азии. Однако исходя из того, что эти обряды, на наш взгляд, являются достаточно древними, возможно их происхождение от архаического мифоритуального субстрата, общего для культур этих стран. Этот вопрос, несомненно, требует дальнейшего исследования.

В театрах Индии, по традиции, идущей еще от санскритской классической драмы, перед началом спектакля исполняется торжественный пролог "нанди" — гимн в честь богов-покровителей театра,

состоящий из молитвы, призывающей благословение богов на актеров и зрителей. В народных театрах различных штатов Индии призываются местные божества: так, например, в "бхаваи" - народном театре Гуджарата, перед началом представления актеры молят о благословении мать Амбу (верховное божество) и Ганпати, чье символическое присутствие служит залогом счастливого начала и благополучного исхода представления.

Спектакль начинается вечером и длится всю ночь, а сценой служит большой круг, очерчиваемый на открытом месте, как и в доколониальной Бирме.¹³

В китайском театре каждый актер перед выходом на сцену обязан поклониться изображению божества-покровителя театра, в противном случае его игра в данный вечер не будет иметь успеха. В начале спектакля выходит артист в маске бога богатства и читает благопожелательные стихи.¹⁴

В дальневосточных театрах ритуал умилоствления духов часто принимает вид обряда экзорцизма - "изгнания злого духа", с тем, чтобы он не причинил вреда актерам и зрителям. Спектакли тибетской классической драмы "Лха-мо" предваряются вступительной сценой, где актеры поют гимны и исполняют специальные танцы для "усмирения демонов".¹⁵

В китайской "кантонской опере" перед представлением разыгрывается сцена "усмирения белого тигра". Любопытно, что перед исполнением обряда актер, играющий роль белого тигра, находится в полной изоляции, так как в этот момент окружающие считают его носителем злого влияния. Когда показывается борьба божества с тигром, то на сцене раскладывают цепь, отделяющую пространство сцены от зрителей и таким образом ограждают их от злоедей эманации, исходящей от тигра. После того, как божество умирят тигра и уводит его за собой, цепи снимают, и с актера, исполнявшего роль тигра, снимаются все табу.¹⁶ Следовательно, китайские актеры также, как и бирманские, оказываются не вполне свободными от функций шаманов. Английская исследовательница Б.Вард приводит сведения, согласно которым китайские актеры иногда заменяют шаманов. Так, во время уличных процессий в современном Гонконге божество представляется профессиональным актером, если не находится шамана, который обычно его символизирует на празднике.¹⁷

По мнению доктора Тхин Ауна бирманские актеры вышли из среды заклинателей духов и сами осознают себя в этом качестве. Возможно, этим объясняется и тот факт, что во время исполнения обряда умилоствления духов актрисы повязывают вокруг головы крас-

ный шарф – знак профессионального заклинателя духов-натов.

Безусловно, традиционный бирманский театр складывался под влиянием множества факторов, среди которых нужно учитывать разнообразные театрализованные обряды, как анимистические, так и буддийские. Однако немаловажную роль в его формировании сыграли и шаманские ритуалы, реликтом которых, как нам представляется, является обряд умилостивления духов в современном театральном представлении.

Хотелось бы отметить еще один момент. В анимистический, по существу, обряд умилостивления духов вкраплены элементы индуистско-буддийских представлений: вредоносные силы оформляются в духе индуистско-буддийской космогонической теории в разрушительные силы природы, охранительские функции в качестве главы натов исполняет буддийский король богов Сакка. Перед обрядом оркестр исполняет мелодию прославления трех драгоценностей буддизма, а в гимне инвокации наряду с натами призывается и Будда. Так на примере ритуала умилостивления духов можно видеть механизм функционирования сложного синкретического комплекса религиозных верований бирманцев.

-
1. Тиджамин – бирманское имя буддийского короля богов Сакки (Индры). В Бирме после введения буддизма тхеравады был официально утвержден культ тридцати семи главных натов, во главе которых был поставлен Сакка-Тиджамин; Веджаянта – название небесного дворца Сакки-Тиджамина.
 2. У Гоун Пхан. Мьямма за табин (Бирманское театральное представление). Рангун, 1966, с. 273–275.
 3. U. Khin Saw. Burmese culture. Rangoon, 1981, с. 56.
 4. Maung Htin Aung. Burmese Drama. Oxford, 1957, с. 15.
 5. Накадо (досл. супруга ната) – шаманка, заклинательница натов.
 6. Табин вун У Ну. Мьямма табин лока. (Мир бирманского театра). Рангун, 1967, с. 80–82.
 7. Shway Yoe. The Burman, His life and notions. London, 1882, с. 5.
 8. K.Sein and J.A.Withey. The Great Po Sein. A chronicle of the Burmese theatre. Bloomington-London, 1965, с. 65.
 9. F.Bowers. Theatre in the East. New York, 1956, с. 120.
 10. Е.А.Западова. В стране, где течет Иравади. М., 1980, с. 163.
 11. F.Bowers. Theatre in the East. New York, 1956, с. 123.
 12. А.М.Мерварт. Малайский театр. – Восточный театр.Л., 1929, с.152.
 13. Бхаваи: народный театр Гуджарата. -Индия. № 2 (75), 1983, с. 31–32.

14. Б.А.Васильев. Китайский театр. - Восточный театр. Л., 1929, с. 230.
15. J.Snyder. A preliminary study of the Lha-mo. -Asian music. vol. 1-2, 1979. Tibet issue, с. 53.
16. B.Ward. Not merely players: Drama, art and ritual in traditional China. Man. vol 1, no. 1, March, 1979, с. 31-32.
17. Там же, с. 39.

А.В.Витол

А.-К.БОННЕВАЛЬ - ОСНОВАТЕЛЬ ПЕРВОЙ ТУРЕЦКОЙ ВОЕННОЙ ШКОЛЫ

В начале XIII в. после тяжелых поражений Османской империи от коалиции европейских держав "Священной лиги" (1684-1699) и в войне 1716-18 гг. с Австрией, казалось, наступило время для турок перенять европейский опыт ведения войны - тактику, методы обучения войск, вооружение и т.д. Однако Османская империя располагала еще достаточно боеспособной армией, и заимствование европейского военного опыта в этот период не было необходимостью и имело не столько военное, сколько политическое значение, являясь определенным показателем способности османской верхушки к реформам вообще.

В это время Порта начинает получать от иностранцев предложения о реорганизации отдельных подразделений или даже всей армии на европейский лад, об устройстве военных школ¹. Первым из иностранных военных деятелей, предложения которого получили практическое воплощение, был Александр Клод де Бонневаль - один из самых знаменитых авантюристов XVIII в. Деятельность Бонневалья не исследовалась отечественными историками, хотя его попытки укрепления османской армии непосредственно затрагивали интересы России.

Бонневаль происходил из знатной французской семьи (граф, дальний родственник Бурбонов). Во время войны за Испанское наследство Бонневаль поссорился с генеральным контролером Шамильяром и вызвал его на дуэль, за что в 1707 г. парижский парламент приговорил его к смерти. Бонневаль предложил свои услуги противнику Франции - Австрии. Принц Евгений Савойский охотно принял под свое знамя способного французского генерала.

На австрийской службе Бонневаль показал себя как талантливый инженер, изобретатель различных механизмов. Бонневаль интересовался современной наукой. Он помогал Лейбницу склонить австрий-