

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ  
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ  
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ  
НАРОДОВ ВОСТОКА

XXI ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ  
ЛО ИВ АН СССР  
(доклады и сообщения)  
1987  
Часть II

Издательство "Наука"  
Главная редакция восточной литературы  
Москва 1987

А. Д. Бурман

## КАДОПВЭ И ПУРВАРАНГА

(сравнительный анализ прологов в бирманской и санскритской драме)

Цель настоящего сообщения состоит в попытке сопоставления пурваранги – прологовой сцены санскритской драмы, подробно описанной в древнеиндийском трактате "Натьяшастра" (около 2–3 вв. н.э.) и кадопвэ – пролога перед бирманским театральным представлением, который разыгрывается в Бирме вплоть до настоящего времени. Сравнение показывает, что между двумя явлениями, отделенными временем промежутком почти около двух тысячелетий, имеются определенные соответствия. Очевидно, бирманская театральная традиция, находясь на периферии мощной древнеиндийской культуры, законсервировала в прологовой сцене те архаические черты, которые в индийском театре были давно утрачены. Это тем более примечательно, что в бирманском письменном наследии не сохранилось никаких прямых свидетельств знакомства с теорией и практикой классической индийской драмы.

Кадопвэ (обряд подношения) – это обязательный пролог, который исполняется в Бирме перед началом каждого театрального представления. Он начинается с трехчастного музыкального вступления, символизирующего космические катастрофы – ураган, пожар и наводнение, возникающие согласно буддийской космогонической концепции, при периодическом разрушении вселенной. Затем на сцену выходит актриса в амплуа "накадо" (досл. "супруга духа-ната", т.е. шаманка). Она совершает обряд поклонения четырем странам света, три раза поднимает чашу с подношением, призывая в свидетели сцену, местных духов-натов и публику, а затем, танцуя, исполняет трехчастный гимн-инвокацию к духам-натам. В первой части гимна она призывает верховного главу натов – буддийского короля богов Индру-Сакку (бирманское название – Тиджамин). Считается, что во время исполнения этой части гимна Тиджамин нисходит с небес, воплощается в накадо, а затем отбывает в шестинебесную страну натов. Эта часть гимна исполняется торжественно. Во второй части гимна, обращенной к натам, она изображает любовь и милосердие, в третьей, адресованной публике – радость и веселье. Танец накадо по мере исполнения приобретает все более быстрый темп. К концу третьей части инвокации актриса уже не в состоянии следовать оркестру и, оставаясь на месте, только движе-

нием рук, бровей, подергиванием ног изображает бешеный ритм танца. Считается, что если до исполнения пролога зловещие силы могли привести к неблагоприятному исходу праздника, то теперь они улаговорены, в мире установилось равновесие, и представление пройдет успешно для актеров и зрителей.<sup>1</sup>

Пурваранга - прологовая сцена перед исполнением санскритской драмы - также должна была исполняться перед каждым представлением. Согласно "Сахитьядарпане", термин "пурваранга" означает, что вступительная сцена перед спектаклем исполняется для устранения всех препятствий. По другим версиям это слово происходит от глагола "gacj" в значении "удовлетворять" и, следовательно, означает, что церемония предназначена для того, чтобы заранее улаговорить кого-то.<sup>2</sup> В "Натьяшастре" указывается, что пурваранга состоит из двадцати частей. Первые девять исполняются за занавесом - сюда входят настройка всех видов музыкальных инструментов и игра на них, пляска танцовщиц. Остальные одиннадцать частей исполняются на сцене:

- 1/ песня во славу богов;
- 2/ появление сутрадхары (главы труппы) с двумя помощниками;
- 3/ установка сутрадхарой бамбукового шеста, символизирующего знамя Индры и самого Индру;
- 4/ совершение сутрадхарой прадакшины - кругового обхода вокруг сцены и поклонение дикपालам - 4-ем стражам света;
- 5/ исполнение сутрадхарой нанди - хвалебного гимна в честь богов, брахманов, царя; по другим версиям - в честь богов, царя, публики и актеров;
- 6/ исполнение мужского танца в стремительном темпе со всё возрастающей скоростью;
- 7/ чтение стихов во славу богов;
- 8/ поклон бамбуковому шесту, символизирующему знамя Индры;
- 9/ выход танцовщицы, совершающей подношение цветов богам с целью устранить зло, защитить живые существа, умилостивить богов, наставить зрителей, обеспечить процветание главе труппы, и покровительство самой танцовщице;
- 10/ тригата - беседа сутрадхары с помощниками - видушакой и парипарсвиной;
- II/ прарочана - краткий пересказ содержания драмы.<sup>3</sup>

Сопоставление прологовых сцен показывает, что их общая функция состоит в умиротворении злых сил, упорядочении мира, обеспечении успеха и процветания актерам и зрителям. Прологи должны исполняться перед каждым спектаклем, иначе представление не будет

иметь успеха, а актеров и зрителей постигнет несчастье.

Что касается места исполнения прологов, то бирманский вариант вплоть до начала XX века (когда появилась сцена, заимствованная у европейцев) исполнялся на круглой площадке, очерченной на земле, в центре которой устанавливалось деревце; на краях сцены сооружалась мандапа – легкий павильон для короля, почетных зрителей, строителя представления. Пурваранга исполнялась в натуре мандапе – специальном театральном павильоне. Хотя мандапа использовалась и в бирманской и в древнеиндийской традиции, функции её несколько различались – в первом случае она служила как бы "царской ложей" для зрителей, во втором – театральным зданием, внутри которого находилась сцена.

Время исполнения прологов в Бирме и древней Индии имеет некоторые отличия – в Бирме спектакль вместе с прологом исполняется только в ночное время (примерно от 9 ч. вечера до 4–5 утра). Санскритская драма могла исполняться утром, днем, в первой и в четвертой части ночи. Запрещалось ставить спектакль в полдень, в полночь и в обеденное время.

Участники бирманского пролога – музыканты и танцовщица; санскритского – музыканты, танцовщицы, сутрадхара и два его помощника.

В процедуре прологовых сцен совпадают следующие моменты:

- 1/ исполнение музыкального вступления;
- 2/ обряд поклонения странам света – в первом случае его исполняет танцовщица, во втором – сутрадхара;
- 3/ нисхождение на сцену Индры – в первом случае он воплощается в танцовщице, во втором – нисходит в бамбуковый шест, который является его символом;
- 4/ исполнение хвалебного гимна – в первом случае его исполняет танцовщица – в честь верховного божества, местных духов и публики (имеется в виду, очевидно, весь человеческий социум); во втором случае его исполняет сутрадхара в честь богов, брахманов, царя, актеров и публики (т.е. человеческого социума);
- 5/ исполнение стремительного танца со все возрастающей скоростью – в первом случае его исполняет танцовщица, во втором, очевидно, мужчина-актер;
- 6/ выход танцовщицы, совершающей подношение цветов богам с целью устранить зло, умиловить богов, обеспечить процветание человеческому социуму (в первом и во втором случаях).

Что касается двух последних частей пурваранги – тригаты и прарочаны, то, как нам представляется, они находят соответствие в бирманской драме, но не в прологе, а в самом театральном представ-

лении. Первая (стандартная) сцена бирманской драмы обычно представляет собой торжественный выход короля с министрами, что можно сопоставить с тригатой – выходом сутрадхары с помощниками; вторая сцена состоит из беседы короля с министрами, в которой обнаруживается завязка конфликта и определяется весь последующий ход действия – это как бы ключевая сцена спектакля, которую можно сопоставить с прарочаной – кратким пересказом содержания пьесы в санскритской пурваранге.

Впоследствии прарочана, так же как и в бирманской драме, была включена в текст самой пьесы, причем и нанди и прарочана сочинялись уже драматургами. Здесь на наш взгляд, кроется одно из самых важных отличий бирманской прологовой сцены от санскритской. Если в санскритской пурваранге нанди и благопожелательные стихи сочинялись сутрадхарой (впоследствии, авторами пьес) и от всего обряда пурваранги уже после Бхасы осталось лишь нанди, то в Бирме процедура обряда сохранялась практически неизменной вплоть до начала XX века. Все его элементы – детали костюма, танцевальных движений, пения и музыки были установлены раз и навсегда, и отклонение от них, по общепринятому мнению, могло навлечь на головы актеров гнев натов. Как считают бирманские исследователи, именно благодаря строгому соблюдению традиции, в обряде сохранились наиболее архаичные образцы музыки, дающие представление о ритуалах древних бирманцев. В кадопве прослеживается прямая связь с шаманской обрядностью – актриса называется "накадо" (шаманка); во время исполнения гимна она изображает вхождение в транс и соединение с духом Тиджамина. Текст самого гимна считается сакральным и сохраняется традицией в неизменном виде; по своей формальной структуре он сходен с шаманскими призываниями.

Следовательно, если сохранившийся в индийской драме фрагмент санскритской пурваранги – нанди – уже с древних времен является литературным приемом, то в бирманском театре пролог кадопве вплоть до последнего времени еще принадлежал к сфере обрядности. И именно это обстоятельство дает, на наш взгляд, материал, плодотворный для реконструкции древнейших стадий развития индийской драмы.

Как показали исследования Кейпера, древнейшая пурваранга была не прологом спектакля, как это зафиксировано в "Натьяшастре", а основной частью представления, где воспроизводилась битва богов и асуров. Она заканчивалась победой Индры и воздвижением победного столпа Индры, что являлось кульминационным моментом спектакля. Воздвижение бамбукового шеста – столпа Индры означало установление *axis mundi*, которым Индра отделил небо от земли в начале

творения. Повторение акта сотворения мира должно было освящать каждый последующий год, и пурваранга была ритуалом, направленным на восстановление на сцене первобытного сакрального мира, что символизировало начало мира в новом году.<sup>4</sup>

Нам удалось установить, что пролог перед бирманским театральным представлением входит как составная часть в сцену сотворения мира, которая вплоть до начала XX века исполнялась как обязательная прологовая сцена в бирманском театре марионеток. Эта сцена довольно подробно воспроизводит этиологический миф о сотворении мира Индрой-Тиджаминим и нисхождении его на землю в праздник Нового года. Основным событием новогоднего праздника в Бирме является ежегодное "оошество" на землю Индры-Тиджамина. В течение трех дней - "День сошествия", "День посещения" и "День отбытия" Тиджамина люди постятся, соблюдают десять буддийских заповедей и совершают приношения в пагодах. Когда удар пушки возвещает о прибытии божества на землю, все медленно выливает воду из заблаговременно приготовленных кувшинов, что соответствует одному из моментов пурваранги - перед установкой шеста Индры сутрадхара выливает на сцену кувшин с водой.<sup>5</sup>

Нам представляется, что бирманский материал поддерживает гипотезу Кёйпера о происхождении санскритской драмы из ритуала, воспроизводившего сцену сотворения мира в честь новогоднего праздника.

- 
1. У Гоун Пхан. Мьямма за табин (Бирманское театральное представление). Рангун, 1966, с. 266-281.
  2. Chandra Bhan Gupta. *The Indian Theatre, its origin and development up to the present day.* Banaras, 1954, p. 119.
  3. Ibid, p. 119-120.
  4. F.B.J. Kuiper. *Varūna and Viduṣaka. On the origin of Sanskrit Drama.* Amsterdam, 1979, p. 129-131.
  5. Maung Htin Aung. *Folk Elements in Burmese Buddhism.* London, 1962, p. 32.