

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОСТОКА

XXIII ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ
ЛО ИВ АН СССР
(доклады и сообщения)
1988

Часть II

Москва
"НАУКА"
Главная редакция восточной литературы
1990

(ср. в стихотворении "Cocktail party" - "kedahsyatan hanya untuk dewa-dewa" - "огромность (чувств) только богам пристала" и "keasingan yang mempesona" - "восхитительная отчужденность") и т.д.

Явственная различимость - в конечном итоге - в этом стихотворении нескольких смысловых уровней, выраженных посредством совокупности всех названных изобразительных средств, делает чтение его, постижение его смысла, похожее на разгадывание загадки, - в контексте с другими стихотворениями цикла - увлекательным, а традиционный и достаточно банальный сюжет классического любовного треугольника воспринимается здесь по-новому.

Раскрытие особенностей стихотворения "Cocktail party" важно для понимания всего творчества Тути Нурхадии, впитавшего многие характерные черты современной индонезийской поэзии, и, в частности, поэтики, но, в силу своего ярко выраженного своеобразия, занимающего в ней особое место.

1. Toety Heraty Noerhadi. Sajak-Sajak 33, Budaya Yaya, 1974.
2. Отсутствие знаков препинания в конце стихотворения в переводе соответствует их отсутствию в оригинале.
3. Toety Heraty Noerhadi. Eksistensialisme dalam dimensi realitas, Horizon, 1966, p. 316-317.
4. A. Teeuw. Tergantung pada kata. Jakarta, 1980, p. 84.

А.Д.Бурман

СЦЕНА СОТВОРЕНИЯ МИРА В БИРМАНСКОЙ И САНСКРИТСКОЙ ДРАМЕ

Наблюдения над текстами пьес XIX века показывают, что мир бирманской драмы - это мифологическое пространство, охватывающее собой всю вселенную. Государство Бирма отождествляется со вселенной, с четырьмя островами вокруг центра мира - горы Меру, с островом Замбудипа, а её король - с центром вселенной. Эти представления, основанные на индуистско-буддийской космологической схеме, были актуальны для бирманцев вплоть до конца XIX века, пока бирманская империя не распалась под ударами англичан. Подобные титулования были необходимым компонентом не только художественных, но и документальных жанров бирманской словесности - таких, как исторические хроники, документы, указы. Они были также неотъемлемой принадлежностью придворного этикета. Исключи-

тельный интерес бирманцев к проблемам мироздания, поддерживающий гипотезу о древнем театре как модели вселенной,¹ проявлялся не только в драматургическом тексте, но и на уровне театрального представления.

Вплоть до начала XX века любой спектакль театра марионеток в Бирме открывался обязательной стандартной сценой сотворения мира. Три удара цимбал и барабанов возвещали о начале представления. На сцене изображалось появление мира и его разрушение огнем. Затем появлялись горы и долины – потоки дождя разрушали и этот мир. Воды стекали и возникал третий мир, существующий и поныне. На сцене появлялись изображения солнца, луны и планет, выдвигалась из первичного океана гора Меру. Затем на сцену выходила марионетка "накадо" (шаманка). Она пела гимн во славу высших натов (согласно представлениям бирманцев, в начале мира существовали высшие наты, т.е. боги, а, впоследствии появились низшие наты – местные духи, обитавшие на земле). Накадо предлагала подношение королю богов – Индре-Тиджамину, просила его спуститься из небесного дворца, чтобы благословить землю. Далее возникали первобытные джунгли, нарисованные на заднике. Появлялось первое животное – белая лошадь, которая прискакала с небес, чтобы взглянуть на землю и умчаться обратно.² Пробежала черная обезьяна с зеленой мордочкой, красный попугай, тигр, слон.

Далее следовала традиционная битва слона и тигра, в которой слон неизменно оказывался победителем. Выходили 2 чудовища–билу, зеленое и красное и танцевали, демонстрируя свою злобную силу, а за ними волшебник зоджи в красной бархатной мантии и турбана исполнял свой стремительный танец. Наконец, исполнялась сцена пидекхан (основание государств). На сцену, изображавшую в этот момент дворцовый зал, под церемониальную музыку входили король и четыре министра. Они обсуждали государственные дела, и содержание их беседы являлось ключом к последующему развитию сюжета пьесы.³

Все театральное представление толковалось знатоками театра следующим образом: периодическое созидание и разрушение бесчисленных миров; создание земли и появление в её центре горы Меру; заселение земли духами–натами; прибытие с небес Индры–Тиджамина; возникновение на земле растительности и животного мира; неизбежное зло, грозящее человечеству в образе схватившихся в поединке чудовищ–билу; попытка человека с помощью волшебства овладеть окружающим миром, что символизировал стремительный танец мага–зоджи; возникновение государственности (сцена дворцовой аудиенции) и, наконец, рассказ о жизни человека на земле, что символизировал последующий сюжет пьесы.

Таким образом, в одном спектакле символически воспроизводился весь процесс зарождения и развития вселенной, эволюции земли и последующей деятельности на ней человека.

В прологе перед каждым представлением театра живых актеров исполнялся (и в сокращенном виде исполняется по сей день) лишь фрагмент из сцены сотворения мира. До недавнего времени в него входили: музыкальное вступление, символизирующее созидание и разрушение миров; выход танцовщицы накадо и совершение ею обряда поклонения четырем странам света; трехчастный гимн-инвокация к Индре-Тиджамину, духам-натам и публике; подношение им даров; исполнение танцовщицей стремительного танца со все возрастающей скоростью.⁴

Изображение прибытия на землю Индры-Тиджамина в прологах кукольного театра и театра живых актеров побуждает нас обратиться к самому известному бирманскому празднику - Тинджан (празднование Нового года).

Основным событием праздника является ежегодное "сошествие" на землю короля богов Индры-Тиджамина. Он "проводит" на земле 2-3 дня старого года и в день его "отбытия" наступает Новый год. Праздник начинается в середине апреля и длится в течение трех-четырех дней. День прибытия Тиджамина называется "Днем сошествия", день (или два) пребывания на земле называется "Днем посещения", а день отбытия - "Днем восхождения". В течение этого времени покилые люди постятся, соблюдают 10 буддийских заповедей и совершают приношения в монастырях и пагодах. Считается, что, прибыв на землю, Тиджамин приносит с собой две книги - в одной книге он записывает добрые дела людей, в другой - дурные. Точное время прибытия и отправления бога вычисляется астрологами, они же составляют гороскоп на следующий год. Перед наступлением Нового года хозяева каждого дома наливают в горшки свежую чистую воду и ставят их на порог. Когда удар пушки возвещает о моменте сошествия бога на землю, все медленно выливают воду из горшков, молясь о благополучии, хорошем урожае и своевременном приходе дождей в новом году. Затем наступает праздник воды, когда все жители города и деревни высыпают на улицу и обливают друг друга водой.

Объяснение ежегодному сошествию Тиджамина в мир людей можно найти в бирманском этиологическом мифе о сотворении земли, который почти полностью совпадает с тем же мифом из буддийского трактата "Абхидхармакоша" Васубандху. Когда земля возникла, на ней еще не было следов жизни. Несколько богов с небес Брахмы (высшие небеса буддийских богов) захотели осмотреть только что соз-

данную землю. Они обнаружили, что почва на ней очень сладкая и стали большими кусками есть её. По мере того, как они ели землю, утрачивались их сверхъестественные качества. Они не могли уже взлететь на небо, но продолжали есть землю. Вскоре исчезло сияние, которое испускали их божественные тела, они оказались в полном мраке. Тогда боги стали с плачем звать Тиджамина, чтобы он спустился на землю и помог им. Они и стали первыми обитателями земли. Благодаря вмешательству короля богов, боги планет сделали так, чтобы солнце, луна и планеты стали видимыми с земли. Затем на земле появилась растительность, за ней и животный мир. Король богов научил обитателей земли многим умениям и навыкам и отбыл на небо с обещанием нисходить на землю в конце каждого года.⁵

Сопоставление мифа о происхождении земли со сценой сотворения мира в театре марионеток показывает, что эта сцена, по сути дела, является довольно точным воспроизведением мифа. И в том и в другом случае совпадают все основные моменты: сотворение земли; появление небесных светил; обитание на земле высих натов; призыв к королю богов Тиджамину спуститься с небес на землю; возникновение растительности и мира животных. Единственным отличием является тот момент, что в театре марионеток инвокацию к Тиджамину осуществлял не наты, а их "заместительница" – символическая супруга ната "накадо" (досл. супруга ната, т.е. шаманка).

Отсюда можно предположить, что сцена сотворения мира в бирманском театре марионеток являлась реминисценцией ритуала (или части ритуала), воспроизводившего миф о воссоздании мира в дни обрядового празднования Нового года.

Здесь хотелось бы подчеркнуть несколько моментов:

1. Возможность того, что первоначально сцена сотворения мира составляла основное содержание кукольного спектакля, на что указывают некоторые бирманские исследователи;⁶

2. Устойчивый, повторяющийся характер этой сцены на представлениях кукольного театра в течение нескольких веков вплоть до нашего времени, что свидетельствует о ее высоком статусе в иерархии культурных ценностей бирманского народа;

3. Исполнение в Бирме и по сей день перед всеми видами театральными представлениями умиловительного пролога, который является фрагментом из сцены сотворения мира;

4. Сохранение магического смысла пролога – считается, что он способствует установлению мирового порядка и гармонии. Если пролог не будет исполнен, актеров и зрителей постигнет несчастье.

В настоящее время мы не имеем сведений о том, как осуществлялся в древности новогодний ритуал, каким образом он исполнялся на сцене бирманского театра. Предварительная реконструкция ритуала, воспроизведившего величественную картину созидания космоса при переходе старого года в новый, приводит нас к рассмотрению сходного обрядового праздника в древней Индии.

По свидетельству древнеиндийского театрального трактата "Натьяшастра" /ок. 2-3 в. н.э./, традиция связывает начало театра с представлениями, на которых изображалась победа Индры над асурами (демонами).

Эти театральные действия разыгрывались на празднике Индры, который справлялся в конце года и должен был обеспечить всеобщее процветание и победу над врагами. Центральным событием праздника было воздвижение на площади привезенного из леса дерева, которое символизировало знамя Индры и отождествлялось с самим богом. В последний день старого года дерево выбрасывали в воду, чтобы передать земле и воде его животворную силу.⁷

Согласно космогоническому мифу, реконструированному из ведийских текстов, в начале мира из первичных вод возникла гора, которая блуждала по поверхности вод. В ней потенциально содержались свет, жизнь, и все необходимое для существования человечества. Затем из царства тьмы, окружавшего гору, возник Индра. Он бросил в гору свою ваджру и тем самым пригвоздил ее к определенному месту, одновременно расколов ее. Он раздвинул небо и землю, и из горы возникло космическое дерево, которое стало центральным столпом вселенной, поддерживающим небеса. В этот момент, воспроизводимый затем в празднике знамени Индры, бог и мировой столп были идентичны. Что касается открытия холма, то это означало завоевание царства асуров, а также освобождение вод жизни, которые они охраняли.⁸

Как показали недавние исследования видного индолога Ф.Б.Дж. Кейпера, во вступительной сцене театрального представления, описанного в "Натьяшастре", изображалось повторение космогонического акта созидания мира. Центральным моментом пурваранги - пролога перед санскритской драмой было превращение сцены в сакральное пространство путем совершения специальных церемониальных действий. Затем воздвигался бамбуковый шест, олицетворявший одновременно как победоносное знамя Индры, так и ваджру, которой он отделил небо от земли в начале творения. Повторение акта сотворения мира должно было освящать последующий год. Следовательно, пурваранга была первоначально ритуалом, предназначенным для того, чтобы воспроизвести на сцене первобытный сакральный мир и космогонический акт Индры.

Это действие символизировало начало нового мира в новом временном цикле.

Если верно наше предположение о том, что сцена сотворения мира в бирманском театре марионеток была когда-то ритуалом, повторявшим космогонический акт Индры-Тиджамина в праздник Нового года, то налицо его явное соответствие в пурварангой санскритского театра.

Сопоставление прологов перед представлением театра марионеток и театра живых актеров в Бирме с прологом "пурваранга" древнеиндийского театра показывает, что между ними имеются определенные соответствия:

1. Исполнение музыкального вступления. В санскритской драме эта часть пролога называется "ниргита" и исполняется, чтобы успокоить демонов – дайтьев и данавов. По мнению Ф.Б.Дж.Кейпера её опасный характер подчеркивается тем, что она исполняется за сценой. В бирманском прологе музыкальное вступление также предназначено для того, чтобы успокоить зловещие силы, которые, однако, предстают в буддийской интерпретации – в виде трех космических стихий – урагана, пожара и ливня, угрожающих вселенной.

2. Прадакшина – круговой обход сцены и поклонение четырем странам света. В санскритском варианте его исполняет сутрадхара (директор театра), в бирманском – танцовщица накадо. Сутрадхара начинает прадакшину из центра сцены, которая называется в этот момент "брахмамандалой". Исполнение прадакшины и поклонение странам света показывает, что сцена в этот момент является мандалой. Скорее всего, такое же значение имело и поклонение странам света, исполняемое бирманской танцовщицей накадо.

3. Нисхождение на сцену Индры – в санскритском варианте он воплощается в сутрадхаре, в бирманском – нисходит в танцовщицу, стоящую у дерева в центре сцены. В первом случае Индра является устройателем космоса – сутрадхара, устанавливая шест Индры, воспроизводит этим акт отделения неба от земли; во втором случае Индра нисходит на землю, чтобы обеспечить условия для существования на ней человечества.

4. Исполнение хвалебного гимна. В санскритской драме гимн исполняется сутрадхарой в честь богов и брахманов, актеров, публики; в бирманской – его исполняет танцовщица в честь верховного божества, местных духов и публики. Т.е. в обоих случаях произносятся благопожелания для мира богов, мира духов (или посредников между миром богов и миром людей, как в санскритском варианте) и миром людей.

5. Исполнение стремительного танца со все возрастающей скоростью. В первом случае его исполняет, очевидно, мужчина – актер, во втором – либо маг-зоджи (театр марионеток), либо танцовщица (театр живых актеров). В "Натьяшастре" есть указание на то, что это танец "тандава" (космический танец Шивы, всеразрушающий и созидающий) – т.е. танец имеет космогоническое значение.

6. Выход танцовщицы, совершающей подношение богам. Цель жертвоприношения – ублаготворить враждебные силы, умиловать богов, обеспечить процветание социуму – в санскритском и бирманском вариантах. В обоих случаях танцовщица совершает жертвоприношение, чтобы обеспечить спокойствие космоса в целом.

Следовательно, все совпадающие элементы прологов санскритской и бирманской драмы имеют четко выраженные мироустроительные характеристики.

Надо отметить, что в бирманском театре марионеток воспроизводился не ведийский миф творения, а буддийский, трансформированный в соответствии с анимистическими представлениями бирманцев. Однако те поразительные совпадения, которые имеются в прологах бирманской и санскритской драмы, явлениях, так далеко отстоящих друг от друга в пространстве и времени, наводят на мысль, что архаический древнеиндийский обряд был заимствован бирманцами от их предков – пью, которые обитали на территории современной Бирмы еще в первые века нашей эры и наряду с буддизмом исповедовали индуизм.

Возможно, именно с этим связана устойчивость в Бирме космологических представлений, сходных с древнеиндийскими. Например, в бирманской драматургии король постоянно идентифицировался с Индрой и его аналогами – мировым столпом, ваджрой, мировым деревом, осью мира, определялся как "воздвигающий победоносное знамя", "устанавливающий стяг" и т.д.

Подобные определения скорее соответствуют месту Индры, как верховного божества ведийского пантеона, так как в буддийской иерархии богов Индра под именем Шакра занимает второстепенное место. Кроме того, сопоставление ведийского мифа и ритуала с бирманским позволяет объяснить некоторые неясные моменты бирманской новогодней обрядности. Например, выливание на землю воды из горшка хозяином дома, возможно, соответствует освобождению вод жизни в ведийском мифе и ритуале (кстати, сходная деталь обряда присутствует и в санскритской пурваранге).

Очевидно, лишь впоследствии на древнеиндийскую обрядность наложился шаманский комплекс (шаманка накадо, танцующая у дерева

и призывающая Индру-Тиджамину спуститься с небес, чтобы соединиться с ней), а затем и буддийский космогонический миф.

Детальное сопоставление прологов сцен в бирманском и санскритском театре и анализ связанных с ними мифов творения позволяют предположить, что первоначальный театр как в Бирме, так и в Индии имел определенное структурное сходство и был связан с новогодней обрядностью.

1. См.: А.Д.Бурман. К вопросу о типологии театрального пространства на Востоке. - НАА, М., 1987, № 6.
2. Согласно информации Кхин Мью Чи, появление лошади означало, что в момент создания неба и земли из первобытного хаоса первым на небе появилось созвездие атаваннинаккха (санскр. ашвиннакшатра) - первый из двадцати семи лунных домов (по астрономическим представлениям бирманцев, заимствованным из Индии) - *Khin Myo Chit, Burmese Marionette Theatre. - The Guardian. vol. 23, no. 6, Rangoon, 1977.*
3. Описание сцены сотворения мира дается по нескольким источникам: Табинвун У Ну. Мьяма табин лока (Мир бирманского театра). Рангун, 1963, с. 80-82; *Khin Myo Chit, Burmese Marionette...*; *K.Sein and J.A.Withey. The Great Po Sein; A Cronicle of the Burmese Theatre. Bloomington, 1965, с. 20-23.*
4. Более подробно см.: А.Д.Бурман. Кадопва и пурваранга (сравнительный анализ прологов в бирманской и санскритской драме). - III и ПИКНВ, XXI/I. М., 1987.
5. *Maung Htin Aung. Folk Elements in Burmese Buddhism. London, 1962, с. 27.*
6. *Maung Htin Aung. Burmese Drama. Oxford, 1957, с. 148-149.*
7. Ю.М.Алиханова. Театр древней Индии. - Культура древней Индии. М., 1975, с. 266-267; Ю.М.Алиханова. Классический театр Индии. - Классическая драма Востока. М., 1976, с. 8-9.
8. *F.B.J.Kuiper. Varūna and Viduśaka. On the Origin of Sanskrit Drama. Amsterdam, 1979.*
9. Там же, с. 129-179.

О.Дж.Джалилов

ПЕСНИ О ГАСАН-АГЕ И ТАГАР-ХАНЕ

(к вопросу об историзме в курдском фольклоре)

Исторические песни, как один из наиболее динамичных жанров устного поэтического творчества, быстро реагирующего на общественные факты, являются откликами на текущие события, которые