

А.К. Оглоблин

Яванский Петрук и русский Петрушка

Данное сообщение касается одного из яванских панакаванов по имени Петрук. Панакаваны — спутники главных героев ваянга, явившиеся исконно-яванским добавлением к сюжетам, заимствованным из индийского эпоса — «Махабхараты» и «Рамаяны». Панакаваны служат для комической разрядки на протяжении серьезного многочасового представления, обычно имеющего ритуальную функцию. В определенных его эпизодах они разыгрывают шутки и смешные проделки, иногда пародируют главных героев. Кроме того, они шутят на злободневные темы, не связанные с содержанием пьесы, и это особенно веселит зрителей. Между тем, включаясь в сюжет, панакаваны обнаруживают свою необычайную разумность и силу. Они выступают как наставники главных героев и их спасители в критической ситуации. Такое совмещение комизма и сверхъестественной мощи очень архаично, восходит к фигуре трикстера в мифологических рассказах народов мира.

Заимствовав основной корпус ваянговых сюжетов (как, вероятно, и сам теневой театр кукол) из Индии, яванцы создали множество новых пьес, так называемых «ответвлений» (*carangan*) со своими сюжетами, хотя в них действуют те же герои и боги с именами индийского происхождения, что и в ос-



новых сюжетах. Как известно, ваянг относится к так называемой «эстетике тождества», обычной в фольклоре: зрителей и слушателей больше всего привлекает импровизационное комбинирование уже известного материала. Последний включает элементы и единицы разных художественных рядов [Соломоник 1983].

К таким известным по традиции элементам относятся и образы персонажей. С ними связаны определенные черты внешнего облика, характера, типичного поведения, они репрезентируют идейные и психологические стереотипы, становятся символами определенного склада ума и образа действий. Они переходят из одной пьесы в другую и образуют некий постоянный «мир ваянга». Яванским зрителям заранее известно, кто такие верховный бог Баторо Гуру (Божественный Учитель), кто — царь Кресно, наделенный атрибутами бога Висну, кто — пандавы и кауравы, их жены, потомки, родственники, соратники и союзники: Бимо/Врекудоро, Арджуно/Парто, Дурно и другие, какие между ними отношения, как они должны себя вести и т.д.¹ Стереотипна и композиция пьес ваянга, которая складывалась в течение многих веков (ваянг упоминается в эпиграфике IX–X в.). Некоторые яванцы, отмечал К. Гирц, сравнивают композицию ваянга с сонатной формой [Geertz 1960: 266].

Главный панакаван — Семар. Он изображается уродливым, с огромными животом и задом и несколько плаксивым выражением лица и считается старшим братом Божественного Учите-

¹ Яванские имена Кресно, Арджуно, Бимо, Врекудоро, Дурно соответствуют санскритским Кришна, Арджуна, Бхима, Врикодара («Прожорливый» — эпитет Бхимы), Дрона. Можно заметить, что этот «мир ваянга» переместился и в определенные жанры яванской историографии XVI–XIX вв., когда родословия яванских правителей стали возводиться к героям «Рамаяны» и «Махабхараты» (по «левой» линии, а по другой — «правой» — к пророкам ислама).

² А также, как отмечено Г.Г. Бандилиенко, «родителем богов, непосредственно сопричастных смене жизни и смерти»: бога любви Камаджайи, бога смерти Калы [Бандилиенко 1992: 424]. В одной поэме XX в. утверждается, что Семар — родитель бога солнца Сурьо [Bangun Subrata 1957: 15]. Последний, как известно, на Бали (как и в индуяванском пантеоне, но в отличие от Индии) отождествляется с Шивой. Популяр-

ля (Баторо-Гуру), главы индужаванского пантеона². Связь Семара с культом плодородия проявляется в его эротических и скатологических шутках и проделках, в частности в бурном испускании газов. Доминантный статус этого главного клоуна очевиден для всякого яванца из того, что в разговоре с богами Семар по-свойски применяет неофициальный стиль речи, хотя, подвизаясь в земном мире, он соблюдает принятый у яванцев речевой этикет. Семар выступает в компании троих или двоих сыновей. У каждого из них в кукольном ваянге свои внешние признаки и свойства характера. Один из них, Петрук — курьезное совпадение — похож на русского Петрушку: худощав, но с выдающимся животом, с длинным носом, улыбчив, речист. Ему свойственно отпускать шутки в адрес юных зрительниц, что в настоящее время считается неприличным [Hardjowirogo 1968: 175].

Существует пьеса-ответвление под названием «Петрук-князь», где этот сын Семара является главным героем. В одном из вариантов пьесы рассказывается о том, как Петрук захватил власть в некоем княжестве, изгнал его правителя и разгромил всех, кто пытался восстановить прежнее положение, включая героических братьев пандавов. Так продолжалось до тех пор, пока наконец на сцене не появились Семар и старший брат Петрука Гаренг (в одном из вариантов только Гаренг). Им удалось победить Петрука и вернуть ему прежний облик слуги благородных пандавов и их потомков. Эта пьеса разыгрывается в ваянге живых актеров и, возможно, в других видах ваянга [Мерварт 1929: 124]³.

Представляют интерес вопросы о мотивировке сюжета, в частности, ее соответствии иерархии в «мире ваянга», пародийности и карнавальности и о степени сходства с русскими представлениями о Петрушке. При этом надо иметь в виду разнородность

ное представление о могуществе Семара было подчеркнуто во время «Нового порядка» в Индонезии. 11 марта 1966 г. армейские генералы вынудили президента Сукарно передать фактическую власть в стране генералу Сухарто. Этот Surat perintah sebelas Maret «Приказ от 11 марта», развязавший в стране неслыханный разгул террора, именовался также аббревиатурой Supersemar, т.е. «Сверх-Семар».

³ Изложение Л.А. Мерварт, очевидно, основано на работе [Meuser-Ranneft 1906].

яванского материала, связанную, вероятно, и с изменениями в трактовке основного смысла пьес ваянга (ритуального, дидактического), и с их новыми жанровыми особенностями. В 1930-х гг. голландский яванист Мунс (J.L. Moens) стимулировал записи множества ваянговых сюжетов *далангами* (исполнителями представлений) Джокьякарты, где не только Петрук, но и другие панакаваны выступают как главные герои. «Многие пьесы, — отмечает Т. Пижо в своем каталоге рукописей, — это современные переложения в стиле ваянга старинных местных волшебных сказок и сказок о животных, связанных с мифами» [Pigeaud 1968: 681]⁴. В них панакаваны выступают в самых разных ситуациях и обликах: как земледельцы, пастухи, кузнецы, музыканты, учащиеся религиозной школы, отшельники, солдаты, грабители, индуюванские божества, а также птицы и звери. Темой или мотивом может быть свадьба панакавана, перемена полов, неумышленное порождение демонического потомства (результат пролития семени), работа с орошением полей, заключение в тюрьме, игры и развлечения и проч.

Мотивировки сюжета о мятеже Петрука против его господ могут быть различны. В варианте, приведенном Л.А. Мерварт, восхождение Петрука на трон объясняется тем, что князь государства Мадуро и пандавы слишком возгордились, и боги решили их наказать, даровав Петруку магическую силу и целое войско, состоящее из ракасасов (великанов-чудовищ). Таким образом, Петрук оказывается на троне не как бунтарь, а по велению свыше, т.е. иерархия «мира ваянга» соблюдается. Связь Петрука с божественной сферой проявлена и в другом варианте: здесь после битвы, где он терпит поражение, его полководцы оказываются не кем иным как Народо (вестник богов) и самим Божественным Учителем [Sumekar 1991: 199]⁵. В сражении со своими господами пандавами, которые его не узнают, Петрук их узнает и поэтому не убивает, а только берет в плен и отправляет в свой дворец.

В другом варианте Петрук обрел могущество, похитив некий талисман или волшебную формулу (*surat Kalimasada*), и тогда

⁴ О связи панакаванов с близкими к человеку духами (*danyang*) — персонажами яванских верований ср.: [Парникель 1989].

⁵ Составители этого справочника ссылаются на издание [Petroek dados ratoe... 1926].

это его собственная инициатива, следовательно, он выступает как бунтарь против ваянгового миропорядка [Н.О. 1922].

Мотивировка может и отсутствовать. В одном из текстов кол-лекции Мунса под тем же заглавием «Петрук-князь» речь идет о довольно обычной в средневековом эпосе ситуации: соперничестве и последующей войне женихов. К правителю государства «Травяной гроб» (*Tabelasuket*) является посол от князя по имени «Чудо-юдо рогами назад» (*Jenggiri-dhebleng*) со сватовством к принцессе «Прекрасная матушка самоцветов» (*Dewi Kawitan Retna*). Согласие на брак получено, но тут появляется Гатуткочо (в «мире ваянга» – сын Бимо и племянник Арджуно) с таким же сватовством от имени своего дяди (Арджуно, он же Джанокко). Соперничающие послы, отбрасывая этикет, ссорятся и дерутся. Разнимая их, государь «Травяного гроба» просит привести 144 белых буйвола в качестве дара невесте. Сцена в царстве пандавов представляет обмен мнениями по поводу исчезновения Петрука и решение направиться с войском в «Травяной гроб». Между тем добыть буйволов удастся государю «Рогами назад». Он приходит в лес, где живут белые буйволы, и требует от них стать его даром принцессе. Буйволы соглашаются, и происходит свадьба в «Травяном гробе». Туда же являются пандавы и Кресно возобновить сватовство. В завязавшейся битве пандавы терпят поражение, но Кресно применяет свое волшебное оружие (*sakra*), и князь «Рогами назад» оборачивается Петруком. Молодая жена бросается на его врагов, но Кресно обращает ее в Лимбук — известную партнершу панакаванов. Петрук и Лимбук соединяются, а правитель «Травяного гроба» принимает вид Самбу (возможно, Самба — известный персонаж ваянга) и исчезает в небесах. Каким образом Петрук стал князем, не сообщается, но, вероятно, замысел Лимбук и его самого состоял в том, чтобы стать супругами. Сватовство любвеобильного Арджуно не удалось, но зато он вновь получает своего слугу и помощника [Pigeaud 1968: 682. Cod. 10.893, No 40]⁶.

Пародийность этих пьес несомненна. Это видно уже из имен фиктивных князей и названий их владений (еще одно издевательское княжеское имя *Belduwelbeh Tongtongsot Upelgen*

⁶ Приносим благодарность д-ру Виктории Клара-ван-Грунендал за предоставленные тексты и библиографические справки.

Durginadu Jenggleng — с элементами передразнивания голландских имен и санскритским *dur* ‘дурной’; *jenggleng* ‘бряканье, лязг’). В пародии вообще объектом является форма художественного произведения (форма в широком смысле, включая описание персонажей и др.). В пьесе о Петруке-князе объект пародии — «серьезная» пьеса, он создается костюмами и антуражем дворца, композицией из привычного набора сцен, где государь совещается с придворными, а содержанием пародии является помимо удивительных имен поведение Петрука в княжеской роли. Оно нисколько не соответствует величавой невозмутимости яванского раджи: Петрук суетится, много говорит, собственноручно (т.е. собственной щепотью) потчует приближенных вареным рисом и т.п., причем это совмещается с признанием иерархии в «мире ваянга» в рамках одного сюжетного варианта.

Б.Б. Парникель писал в связи с образами панакаванов в традиционной литературе о карнавальности по Бахтину [Парникель 1971: 21–22]. Карнавальность, «изнаночный мир» — временное состояние, после которого обязательно наступает возвращение к «норме». Этому соответствует финал пьесы, когда Петруку возвращают статус слуги.

Сходство с русским Петрушкой типологическое (не говоря о чисто случайном сходстве имен). Петрушка, как полагают, заимствование из итальянского театра в XIX в., он не связан с какой-либо известной мифологией и ее известным зрителям миропорядком. Вместе с тем легкость, с какой он побеждает всех — цыгана, доктора, немца, солдата и даже полицейского или городского, заключает в себе некоторое загадочное волшебство. Возможно, образ трикстера, может быть, не очень определенный, присутствовал и в русском народном сознании, и это стало причиной легкости заимствования. Чужой персонаж легко накладывался на такое бессознательное представление и в результате стал своим, русским Петрушкой.

Несомненно, что карнавальность присутствует и в театре Петрушки. Торжество его лишь временное, так как в конце представления его утаскивает со сцены собака или черт. Различие с пьесой о Петруке-князе состоит в том, что театр Петрушки не является пародией на какой-либо жанр или вид представлений, хотя в то же время предполагается, что сам «шутовской персо-

наж стал еще и своего рода пародией на официально признанную героику» [Коренберг 1980: 189].

Приведенные замечания являются сугубо предварительными. Интересный материал ваянговых пародий и их интерпретация требуют дальнейшего изучения.

Библиография

Б[андиленко] Г.Г. Семар // Мифы народов мира. М., 1992. Т. 2. С. 424 [подпись Г.Б.].

Коренберг Е. Б. Истоки театра кукол и его основных жанров // Что же такое театр кукол? В поисках жанра. М.: ВТО, 1980.

Мерварт Л.А. Малайский театр // Восточный театр: Сб. статей / Ред. А.М. Мерварт. Л., 1929.

Парникель Б.Б. К вопросу о корнях малайскоязычной словесности и ее месте в кругу литератур Индонезийского архипелага. АКД. М., 1971.

Парникель Б.Б. Клоуны или боги? (Т. Пижо о панакаванах) // Яванская культура: к характеристике крупнейшего эпоса Юго-Восточной Азии: Малайско-индонезийские исследования III / Сост., отв. ред. Б.Б. Парникель. М., 1989.

Соломоник И.Н. Традиционный театр кукол Востока. М., 1983.

Bangun Subrata H. Serat tumuruning wahju maja. Djakarta, 1957.

Geertz C. The religion of Java. Glencoe, 1960.

Н.О[verbeck]. Petroek als vorst // Djawa. 1922. N 2.

Hardjowirogo. Sedjarah wajang purwa. Djakarta, 1968.

Meyer-Ranneft W. Praboe Dewa Soekma of Petroek als vorst (uit de wajang orang) // Bijdragen tot de taal-, land- en volkenkunde. 1906. Д. 59.

Petroek dados ratoe. Tjarangan bebanyolan. Weltevreden: Balai Poestaka, 1926.

Pigeaud Th.G.Th. Literature of Java. Catalogue raisonne of Javanese manuscripts. Vol. II. Leiden, 1968.

Sumekar S. et al. Sari literatur Jawa // Abstract of Javanese literature / Ed. by Mastini Hardjo Prakosa. III. Jakarta: Perpustakaan Nasional, 1991.