

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОСТОКА

XVI ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ ИВ АН СССР
(доклады и сообщения)
февраль 1981 г.

Часть I

Издательство "Наука"
Главная редакция восточной литературы
Москва 1982

Интонация, наряду с фоникой, становится главным выразительным средством – на смену металогии.

Тенденцию к упрощению поэтического языка, к нарочитой прозаичности его, где главным художественным средством становится интонация, можно считать вообще свойственной стихам некоторых индонезийских поэтов наших дней (например, лучшим стихам Субагио Састровардойо периода его творческой зрелости).

1. Гамелан – яванский национальный оркестр, состоящий, главным образом, из ударных инструментов.
2. В стихах Ситора Ситуморанга впервые проявилось влияние экзистенциалистической философии, оказавшей позже (в стихах Субагио Састровардойо) сильнейшее влияние на индонезийскую поэзию.

А.Д.Бурман

К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ ДРАМЫ И РИТУАЛА В БИРМЕ

Известно, что драма – один из видов искусства, по своему происхождению наиболее связанных с ритуально-мифологической традицией. Остаточные явления этой традиции прослеживаются во многих театрах мира. Что касается бирманской драмы, то нам представляется, что даже в конце XIX – начале XX века, когда драма была развитым театральным жанром, она все еще сохраняла некоторые черты архаического обрядового действия.

В добуддийский период в Бирме были широко распространены анимистические верования (сохраняющиеся и до нашего времени). По представлениям бирманцев, духи-наты обитали в деревьях, озерах, горах; существовали наты-хранители дома, деревни, области. После введения буддизма, наиболее почитаемые духи были объединены в пантеон из 37 натов под началом буддийского короля богов Сакки. В Бирме до сих пор существует представление "напвэ", где женщины "накадо" (символические супруги натов) исполняют ритуальные танцы натов под определенную, предназначенную для каждого ната мелодию, а затем входят в транс и "пророчат судьбу" всем желающим.

По мнению известного бирманского литературоведа доктора Тхин Ауна, а также некоторых европейских исследователей (например, Риджвэя), актеры бирманского театра вышли из среды профессиональных "заклинателей духов" /6,18/.

В бирманской театральной практике до сих пор сохраняется такой обычай – перед началом представления на сцену ставится корзинка с

подношениями для ната, и женщины-актрисы исполняют несколько ритуальных танцев натов. Тхин Аун считает, что актеры исполняют этот пролог во-первых потому, что зрители любят танцы (хотя представление и так в достаточной степени насыщено танцевальными вставками), а, во-вторых, оттого, что они не забывают о своем происхождении от заклинателей духов /6,18/. Это объяснение представляется нам поверхностным. Как сообщают информанты, актеры совершают обряд почитания духов, чтобы представление прошло успешно и сборы были полными. То есть перед нами типичный обряд умилостивления духов, а не застывшая традиция, первоначальное значение которой утеряно. I

Бирманский театр генетически связан не только с анимистическим обрядовым действием. Бирма с XI века н.э. является буддийской страной, где буддизм Тхеравады занимает господствующее положение. Прежде чем в Бирме появилась структурно оформленная литературная драма, в течение веков ставились театральные представления "запва" (букв. - "джатака, представленная на сцене"), во время которых разыгрывались сюжеты из джатак. Обычно сюжетами пьес были джатаки из "Маханипатн" - собрания десяти наиболее крупных джатак, повествующих о последних перерождениях Будды перед достижением им нирваны. Зрители, смотревшие спектакль, где демонстрировались добрые дела будущего Будды, совершали "кутоу" - "благочестивое деяние" и тем самым улучшали свою карму. Это убеждение и сейчас сохраняется у простых бирманцев. И хотя ортодоксальный буддизм всегда неодобрительно относился к театру, тем не менее он вынужден был считаться с постановкой джатак как ритуальным актом, и еще в начале XX века монахи кропили святой водой зрителей "запва" /7,517/.

В бирманском театре до сих пор сохраняются условности, соблюдаемые артистами при постановке спектаклей на темы джатак. Например, актер, играющий бодхисаттву, должен поститься в течение определенного времени перед спектаклем. На эту роль обычно избирается лишь достойный человек, известный своей высокой нравственностью и пользующийся уважением окружающих.

Постановка пьес на сюжеты джатак была неизменным компонентом всех буддийских праздников в Бирме. Известно, что в Таиланде во время важнейших буддийских праздников на театре ставилась джатака "Вессантара", повествующая о последнем перерождении Будды перед достижением им нирваны, что рассматривалось как подношение Будде. Думается, что постановка джатак в Бирме во время буддийских праздников выполняла ту же функцию.

Хочется остановиться и на такой особенности бирманской драмы, как отражение в текстах пьес и в оформлении сцены индуистско-буд-

дейских космологических представлений, наложившихся на местные архаические верования. Изучение стандартных формул и стереотипных описаний, занимающих огромный удельный вес в драматургии XIX века, позволяет нам представить себе взгляды бирманцев на строение космоса. Мир — это особым образом организованное пространство, представляющее собой вселенную "мандата" (пал.— "мандала"), функционально соответствующую острову Замбудипа. Ее центр последовательно соотносится с горой Меру, столицей государства, дворцом и тронном, на котором восседает государь, в свою очередь отожествляющийся с "axis mundi", неколебимым столпом в центре мира: мировым деревом. Находясь в центральной точке вселенной, государь осуществляет непосредственный контакт с миром богов и, тем самым, поддерживает равновесие и порядок во вселенной /I,9I-93/.

Любопытно, что и сами эти пьесы вплоть до начала XX века² ставились на круглой утоптанной площадке земли, в центре которой укреплялось дерево (либо пальмовый ствол или куст). Сами бирманцы сообщали, что дерево символически обозначает лес, так как большинство сцен в пьесах происходит в лесу. Однако это объяснение кажется недостаточным, так как во многих пьесах действие происходит во дворце или на берегу моря. Согласно сведениям бирманского ученого У Пхайна, с древних времен в Бирме существовало представление "мьейвайна" ("представление на круглом участке земли"). Обычно на земле очерчивали "мандату" (мандалу, круг), а в центре ее устанавливали дерево или столб "мандатайн" (букв. — "столб в центре круга").³ Когда-то вокруг этого дерева плясали мужчины и женщины, а, впоследствии, артист и артистка стали исполнять песенно-танцевальные номера /3,7-8/. Можно предположить, что круглая площадка земли в сознании бирманцев представляла собой мандалу — символическое обозначение вселенной в горизонтальном срезе, а дерево в центре мандалы — мировое дерево. Очевидно, пляски вокруг дерева имели ритуальное значение.⁴

Впоследствии, на этой площадке стали устраиваться театральные представления, которые, возможно, символизировали деятельность человечества во вселенной.⁵

Изучение бирманской драмы, в которой ярко выразился космоцентрический взгляд на мир, где особая роль отводится королю, как бластителю мировой гармонии, подводит нас к мысли об особой политической миссии бирманской драмы. О том, насколько важное значение придавалось драме, говорит тот факт, что в начале XIX века Бирма была единственной страной в мире, создавшей министерство театра. Его цели были многочисленны: контролировать театральные группы

страны, удостоверяться, что театр уважает святость буддийской религии и представляет королевский двор с надлежащей пышностью, проводить через театр политическую линию короля /6,41/.

Бирманская драматургия развивалась в русле традиционной литературы, где функции художественных и документальных жанров еще не дифференцировались окончательно. Об этом говорит с одной стороны, общность художественных средств, применявшихся в художественных и документальных жанрах (использование единых литературных трафаретов и ситуативных описаний, насыщенность мифом и преданием) и с другой: стороны, многофункциональность литературных жанров, имевших помимо эстетических, политические, религиозные, идеологические цели.

В этом смысле функции драматургии в какой-то степени совпадали с теми, которые осуществляли летописи, генеалогии и исторические хроники Бирмы. По мнению Дж. ван дер Крофа, исследовавшего политические аспекты королевской власти в Юго-восточной Азии, "генеалогии, летописи и дворцовые хроники были призваны показать непрерывную традицию королевского правления ... в символах ее универсальных атрибутов. Это был акт освящения, равный формальному признанию короля богами..." /5,78/.

Следовательно, эти жанры, фиксируя в слове сакральность королевской власти, сами по себе носили ритуальный характер и, очевидно, должны были, по мнению их авторов и читателей, оказывать магическое воздействие на существующий порядок вещей. Возможно, этим объясняется то исключительное значение, которое бирманское общество XIX века придавало пьесам, написанным "по случаю". Бирманские ученые приводят сохранившиеся в устной традиции примеры того, как придворные сановники заказывали драматургам пьесы на определенный сюжет, преследуя какие-либо политические или частные цели. Например, пьеса У Поун Ня "Визая" была, по преданию, написана с целью оправдать принца Мьингондайна, сына короля Миндона, который готовил заговор против своего отца. Пьеса "Эйде" ("Водонос") была заказана У Поун Ня по случаю примирения короля Миндона с братом, наследным принцем Канаунгом. Пьеса У Чин У "Дэйвагоунбан" была посвящена принцу Таравади как раз в тот момент, когда обострилась борьба между ним и королевой Май Ну. Опасаясь ареста Таравади, его тетка якобы отдала У Чин У свои драгоценности, с тем, чтобы он оправдал принца Таравади перед королем Баджидо. Ожидалось, что посмотрев представление, король убедится в невинности принца /3,22/. Такие примеры можно продолжить.

Отсюда можно предположить, что современники знаменитых драматургов еще верили в то, что магическое воздействие записанного или сказанного со сцены поэтического слова может каким-то образом изменить действительность в нужном им направлении. Следовательно, помимо эстетической, политической, религиозной, драма, возможно, выполняла и магическую функцию.

1. В китайской "кантонской опере" до сих пор перед представлением разыгрывается сцена "успокоения белого тигра", которая является ни чем иным, как обрядом экзорцизма - "изгнания злого духа", с тем, чтобы он не причинил вреда актерам и зрителям /9,30-31/.
2. В настоящее время, когда появилась театральная сцена, заимствованная у европейцев, дерево обычно рисуют на заднике.
3. Согласно словарю Джайсона, это слово также обозначает "дерево Бодхи" (то есть дерево, под которым Будда достиг просветления - А.Б.), находящееся в центре мира".
4. Этот обряд, возможно, близок к весенним празднествам мяо-кхон-китайских племен, граничащих с Бирмой и частично обитающих в самой Бирме, - "Весной в поле ставят дерево, называют его "шест духов", мужчины и женщины кружатся вокруг него и скачут, потом выбирают себе пару и умикают ее"/цит. по 2,37/.
5. Известно, что в яванском театре марионеток "ванг кулит", генетически и типологически близком бирманскому театру (как и другим театрам Юго-восточной Азии), на символическом уровне каждый элемент представления имеет свой смысл - экран символизирует небеса; сцена - земля; куклы - люди; кукловод - бога, который своей мистической властью вдыхает жизнь в людей. Кстати, на экране присутствует и стилизованное изображение мирового дерева, которое здесь называют "деревом жизни" /4,35; 8,56/.

Литература

1. А.Д.Бурман, Две классические бирманские пьесы на сюжет джатаки "Маха-умматта" (в рук.).
2. Б.Б.Вахтин, Юй гаи синь юн - памятник китайской средневековой лирики (в рук.).
3. У Пханн, Бирманский театр. - У Поун Ня, Ейде пьяза (пьеса "Водонос").
4. J.K.Brandon, Theatre in South-East Asia, Harvard, 1967.
5. Kroef van der J.M. Kingship and Political Legitimacy in South-East Asia, - Asiatische Studien, XXII, 1968.
6. Maung Htin Aung, Burmese Drama, Oxford, 1957.

7. J.Stewart, Burmese Drama, - Journal of Burma Research Society, Fiftieth anniversary publications, no.2, Rangoon, 1960.
8. J.J.Ras, Function and background of Indonesian Panji stories,- XXIX congrés international des orientalistes, Resumés des Communications, sections 8-10, Paris, 1973.
9. B.E.Ward, Not merely players: Drama, Art and Ritual in Traditional China,- Man, Journal of Royal Anthropological Studies, vol.14, number I, March, 1979.

Т.Ю.Ельцова

**"ШАСТРА < БУКЕТ БЕЛЫХ ЛОТОСОВ > - ПРЕКРАСНОЕ УЧЕНИЕ,
ИССЛЕДУЮЩЕЕ МУДРОСТЬ И ГЛУПОСТЬ" - МОНГОЛЬСКИЙ
ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПАМЯТНИК XIX ВЕКА.**

В период утверждения в Тибете новой "желтошапочной" секты Гелут-па северного буддизма, возглавленной Дзонхавой, и ее острой борьбы за мирскую и духовную власть, было написано немало сочинений, которые выражали идеологию новой секты, а так же помогали усилить ее влияние на верующих. К их числу принадлежит появившаяся в XVI веке шастра "Букет белых лотосов" (padma dkar-po'i chun-po) - сочинение Соднам-дагцы (1478-1554), пятнадцатого настоятеля монастыря Галдан, учителя третьего Далай-ламы. Шастра состояла из догматических изречений, излагавших морально-этические нормы секты Кадам-па, и стихотворных пояснений, доступных пониманию не слишком просвещенных в религии мирян. Шастра получила некоторую известность в литературе северного буддизма, но не приобрела подлинной популярности в тибетской литературе.¹

Лишь в 1853 году шастра была дополнена комментарием под названием "Луч солнца" (mkhas-pa dang blun-po brtag-pa'i bstan bcos dge-ldan legs-bshad padma dkar-po'i chun-po'i 'grel-pa nyi-ma'i 'od-zer zhes bya-ba bzhugs -so), написанным тибетским вероучителем Янджин Гави-лодоем, о чем свидетельствует колофон.² "Луч солнца" вошел в собрание сочинений этого писателя, прославившегося под именем Аджа Ёнцзин.³

Уже вскоре после появления тибетского комментария, шастра, вместе с этим комментарием, появилась в своей монгольской версии и быстро завоевала одно из ведущих по популярности мест в монгольской буддийской литературе. В рукописных хранилищах имеется значительное количество списков и ксилографических изданий монгольском