

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ  
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ  
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ  
НАРОДОВ ВОСТОКА

ХУП ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ ЛО ИВ АН СССР  
(доклады и сообщения)  
январь 1982 г.  
Часть II

Издательство "Наука"  
Главная редакция восточной литературы  
Москва 1983

мистицизма, — в свете целого ряда стихотворений Субагио явно экзистенционалистского толка, — носит все же отпечаток и философии экзистенциализма: изначальное чувство вины свойственно экзистенциальному человеку.<sup>15</sup> Можно считать, что здесь — в этом стихотворении — столкнулись, а может быть и синтезировались два влияния: яванского мистицизма, впитавшего в себя мистицизм суфийский, и западной философии современного экзистенциализма.

1. И.П.Петрушевский, Ислам в Иране. Л., 1966, с.314.
2. Б.Б.Парникель, Введение в литературную историю Нусантары IX—XIX вв. М., 1980, с.94.
3. Subagio Sastrowardoyo, Simphoni, p.20.
4. Е.А.Бертельс, Суфизм и суфийская литература. М., 1965, с.II7.
5. Clifford Geerts, The religion of Java, Illinois, 1980, p.21.
6. Мирза Галиб, Избранное, М., 1980, с.2I.
7. Subagio, Simphoni, p.42.
8. Subagio, Simphoni, p.41-42.
9. И.П.Петрушевский, Ислам в Иране, с.337.
10. Цит. раб., с.339.
11. Subagio, Simphoni, p.40.
12. Subagio, Simphoni, p.16,
13. Subagio, Simphoni, p.18.
14. О "шатхе" см. Мансур ал Халладж: И.П.Петрушевский, Ислам в Иране, с.328.
15. "Современная буржуазная философия". М., 1972, с.518, 526-527.

А.Д.Бурман

#### СИНКРЕТИЗМ БИРМАНСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ

Под синкретизмом театрального искусства обычно подразумевается слитность, нерасчлененность в нем основных форм художественного творчества — драматического текста, музыки, пения, танца и тантомимы. Синкретическая природа театрального действия, обязанная своим происхождением ритуальным истокам драмы, характерна для древних театров Японии, Китая, Индии и Индокитая. В их число входит и бирманский театр. Синкретизм классической бирманской драмы проявляется не только в выразительном плане — на уровне театральных компонентов, но и в содержательном — на жанровом, сюжетном, экстовом уровнях. Жанровая недифференцированность бирманской дра-

мы выражается в том, что пьесы не разделяются на комедию, драму и трагедию, а представляют собой произвольный набор трагических, мелодраматических, фарсовых элементов. Четкого сюжетного разделения также не существует — смешение бытовой, сказочно-мифологической, военной и исторической тематики обычно для бирманской драмы. В пьесах чаще всего отсутствует временная и пространственная локализация действия. Обычно действие развивается в незапамятные времена в каком-либо легендарном государстве, то есть фактически это — фольклорно-эпическое время и место. Как правило, в текстах пьес используется определенный набор типовых ситуаций, как бы готовых блоков, из которых драматург конструирует свое произведение — таких, как, например, изгнание наследника престола, вручение герою волшебного оружия, уход героя в лес для медитации и так далее. Мастерство автора состоит в искусстве импровизации в рамках определенного набора сюжетов и отдельных сюжетных блоков.

Импровизационный характер бирманского театрального представления сказывается и в большом количестве сцен придворного церемониала, изображающих королевские аудиенции, парады, торжественные процессии и марши. Например, несколько строк текста о приеме королем послов иностранной державы дают повод к постановке сложной церемониальной сцены, в которой соблюдается вся процедура реального дипломатического этикета средневековой Бирмы. Большинство пьес начинается со сцены королевской аудиенции, где король держит совет со своими министрами. В этой сцене также отражен реальный церемониал бирманского двора.<sup>1</sup>

Церемониальные и батальные сцены, выход и уход персонажей, приветствия и прощания, передвижения героев сопровождаются музыкальными лейтмотивами. Эти мелодии, специально предназначенные для каждого случая, служат для зрителя как бы опознавательным знаком того, что происходит на сцене. Подобное музыкальное оформление характерно и для других театров Азии, таких как классические театры Кампучии и Таиланда, индонезийский "Ваянг кулит", китайская "кантонская опера" и другие.<sup>2</sup>

Среди музыкальных инструментов бирманского оркестра особая роль отводится ударным. Каждый из них выполняет определенную функцию, — например, звуками королевского барабана "сидо" (используемого в придворных ритуалах), отмечается выход на сцену чудовища, либо ранение героя врагами. Шанский танец исполняется под аккомпанемент национального инструмента шанов — барабана "оузи". Ритуальный танец подношения даров духам, без которого не обходится ни од-

но театральное представление, сопровождается дробью барабана "бьози", используемого и для других ритуальных целей.<sup>3</sup> Следовательно, действиям героев на сцене соответствуют не только музыкальные лейтмотивы, но и игра на определенных музыкальных инструментах, что усиливает эмоциональное воздействие на зрителя, "тренированного" зрителя,<sup>4</sup> так как служит для него дополнительным источником информации.

Как отмечалось выше, бирманское театральное представление в большой степени насыщено пением и танцами. В классической бирманской драме каждый персонаж после произнесения реплики поет песню, соответствующую его эмоциональному состоянию или описывающую ситуацию, окружающий пейзаж. Песни либо входят в литературный текст пьесы, либо пишутся или подбираются руководителем группы и актерами непосредственно перед представлением. Обычно они носят типовой характер ("нгоу"-"песня печали", "йоудайя"-"тайская мелодия" и так далее). Во время исполнения артист поет короткую фразу, барабан повторяет ритм, затем оркестр повторяет тот же отрывок мелодии и ритм, и актер начинает танцевать. После неоднократного повторения песенных пассажей, звучания барабана, танца и игры всего оркестра, исполнение заканчивается.<sup>5</sup>

Классический бирманский танец насчитывает свыше двух тысяч движений. Танец очень виртуозен и энергичен. Европейские исследователи отмечают, что стилизованная искусственность танца и его условность, очевидно, обусловлены влиянием театра марионеток.

По мнению Ф.Бауэrsa, эмоциональная область бирманского танца ограничена, и для зрителя основным эстетическим впечатлением является оценка виртуозности и технического мастерства исполнителей.<sup>6</sup>

Итак, песня и танец исполняются в представлении не как отдельные номера, а в неразрывном единстве. Песенно-танцевальная часть обычно не дублирует драматический диалог, а подчеркивает и дополняет его в экспрессивном плане.

Наибольшая доля пения и танцев падает на "сцену помолвки" ("тисатха" – досл. "клятва в вечной любви"). Она представляет собой двухчасовую песенно-танцевальную вставку в середине спектакля. Чаще всего представление начинается около девяти часов вечера и продолжается до четырех-пяти утра. "Сцена помолвки" начинается в два или три часа утра. Содержанием этой сцены является объяснение в любви главных героев, свадьба или праздничная церемония. Фактически, сцена помолвки является отдельным песенно-танцевальным номером, зачастую никак не связанным с сюжетом пьесы.

На это время артисты как бы выключаются из сценического действия, называют друг друга по своим личным именам или актерским прозвищам. Артисты одеты в костюмы принца и принцессы безотносительно к тому, в какой роли они выступают в пьесе. В любовный диалог принца вмешиваются клоуны (слуга и служанка принца и принцессы) и вставляют иронические или шуточные замечания. Иногда принца и принцессу в "сцене помолвки" сменяют младший брат принца со своей принцессой, даже если этих персонажей вообще нет в пьесе. После исполнения своего номера они бесследно исчезают.<sup>7</sup>

Любопытно, что подобные вставки имелись в китайской "вань-ской драме". "Вставка (сецза - букв. "клин") является специфической принадлежностью китайских цзацзюй. Это - акт в миниатюре, со своим циклом арий, но сильно сокращенным... Создается впечатление, что основная эстетическая функция вставок с их изменчивым местоположением в пьесе - вносить элемент разнообразия в жесткую четырехчастную структуру драмы".<sup>8</sup> Возможно, функция "сцены помолвки" в бирманском театре также состоит в том, чтобы нарушить монотонность театрального повествования и переключить внимание зрителей как раз в тот момент, когда у них наступает наибольшая усталость. Но, как отмечалось выше, бирманская драма не связана жесткими структурными правилами, подобно китайским цзацзюй, где вставка требовалась, если содержание пьесы не укладывалось в четыре акта. Кроме того, вставка в бирманской драме всегда занимает фиксированное положение и является как бы кульминационным моментом представления. Можно предположить, что "сцена помолвки" является воспроизведением свадебного обряда (эта мысль подсказана нам Я.В.Васильковым) и носит ритуальное происхождение, однако здесь требуются дальнейшие исследования. Во всяком случае, именно во вставке наиболее ярко проявляется синкретизм бирманского театра, так как она является как бы сгустком драматического диалога, пения, танца, клоунады и пантомимы.<sup>9</sup>

Из всего сказанного можно сделать вывод, что синкретизм бирманской драмы, наряду с такими ее особенностями, как знаковый характер музыкального оформления, изобилие этикетно-церемониальных сцен, повторяемость на различных уровнях, обобщенный характер персонажей, вневременность и внепространственность действия свидетельствует о тесной связи классического театра с обрядовым действием.

---

I. Скорее всего, тщательная разработка сцен придворного церемониала в бирманском театре была обусловлена требованиями средневекового "литературного этикета" и отражала вкусы зрителей, получавших от созерцания церемониальных сцен эстетическое наслаждение.

Ср. с ритуально-этикетным характером посольских эпизодов в малайском эпосе. — Б.Б.Парникель, Дипломатический и литературный этикет в малайском эпосе. — Памятники книжного эпоса. М., 1978, с.155—156.

2. Это явление наблюдается не только в театральной культуре Азии, но и в некоторых примитивных обществах. Например, у северных и северо-восточных народностей (саами, кеты), каждой семье присущ определенный музыкальный мотив, которым членов семьи встречают на праздниках. Подобные мотивы существуют и в индейском племени сириано в Боливии (см. В.В.Иванов, Очерки по истории семиотики в СССР. М., 1976, с.90). По мнению В.В.Иванова, использование лейтмотивов — одна из наиболее древних функций музыкальной мелодии в архаическом обществе (Там же, с.91). Скорее всего, лейтмотив в бирманском театре связан с обрядовым характером театрального представления в более древние времена.
3. Е.А.Западова, В стране, где течет Иравади. М., 1980, с.167.
4. Особую роль ударных инструментов в японском театре подчеркивает исследователь А.Е.Глускина. См. А.Е.Глускина, Японский теневой театр. — Заметки о японской литературе и театре. М., 1979, с.214.
5. F.Bowers, Theatre in the East. New-York, 1956, p.91.
6. Op. cit., p.89.
7. J.A.Stewart, Burmese Drama. — Journal of the Burma Research Society, June, 1911, vol. II, part I, p.319.
8. В.Ф.Сорокин, Китайская классическая драма XIII—XIV вв. М., 1979, с.83.
9. В этом плане бирманский театр близко соприкасается с традиционным театром Индии, где синтез музыки, вокала, хореографии и пантомимы носит симультанный характер. В индийском театральном представлении, по словам М.П.Котовской "все художественные средства, все компоненты художественного творчества сливаются воедино и в одновременном акте художественного творчества создают целостный художественный образ". См. М.П.Котовская, Синтез искусств. — Зрелищные искусства Индии. М., 1982, с.79.

Д. Ендон

#### ЛЕГЕНДА О КАЛИДАСЕ

Монгольский фольклор относится к числу народных литератур, которые в настоящее время продолжают жить активной творческой жизнью. Это относится как к крупным формам — героическому эпосу и богатырским повестям, так и к сказкам и песням. Ряд эпических и сказочных сюжетов, сложившись на территории Монголии или на соседних территориях еще в средние века, продолжает развиваться и поныне, бытует изустно, записывается в различных частях Монголии, и на основе этих записей снова подвергается устным переработкам. Для изучения трансформации этих сюжетов важно проследить их исто-