

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОСТОКА

XX ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ
ЛО ИВ АН СССР
(доклады и сообщения)
1985
Часть II

Издательство "Наука"
Главная редакция восточной литературы
Москва 1986

На материале яванской легенды, на ее сюжетной канве Гунаван Мохамад создал сугубо индивидуальное произведение, в котором в полной мере проявилось своеобразие его поэтического видения. В этом стихотворении Гунаван Мохамад проявил себя как тонкий лирик и своеобразный философ, мастер психологического анализа.

Здесь можно наблюдать характерные черты поэтики Гунавана Мохамата: сдержанность поэтического языка, применяемые им приемы умолчания, недоговоренности, которые связаны с огромной ролью подтекста, с преобладающей ролью заднего плана.

-
1. Мы излагаем содержание этой легенды по книге "Адипарва", ч. I (Adiparwa, Jilid I, Jogjakarta, 1958). Книга представляет собой перевод с древнеяванского языка на индонезийский. Древнеяванский эпос "Адипарва" содержит яванский вариант индийского эпоса "Махабхарата".
 2. Хастинапура - столица легендарных Пандавов из "Махабхараты".
 3. Текст вступления дан курсивом.
 4. Согласно легенде Париксит был умерщвлен во чреве матери стрелой из волшебного лука Асватамы, представителя враждебного Пандавам рода. (Имя Париксит означает "погибший, но воскресший").

А.Д.Бурман

СТАНДАРТНЫЕ ФОРМУЛЫ ОБРАЩЕНИЯ И ШАМАНСКИЕ "ПРИЗЫВАНИЯ" В БИРМАНСКОЙ ДРАМЕ XIX ВЕКА

Бирманская драматургия XIX века, будучи уже авторской, еще сохраняла тесную связь с фольклорно-эпической традицией, что выразилось, в частности, в использовании постоянных эпитетов, стандартных формул, стереотипных описаний и т.д.

В данном сообщении мы намерены обратить внимание читателя на сходство структуры стандартной формулы (литературный прием бирманской драматургии) и "шаманского" гимна-инвокации, который поется перед спектаклем (прологовая сцена), и не будучи частью текста пьесы, выступает в чисто ритуальной роли.

Стандартная формула обращения "пхвэ" (наизывание слов) чаще всего представляет собой восхваление лица, к которому обращаются и носит идеализирующий характер. Она отличается определенными формальными признаками - обычно это законченный стихотворный пассаж, состоящий из четырех-шести строк (иногда десяти-двенадцати). Пос-

ледняя строка состоит из трех-четырех слогов и включает имя или титул адресата. Вторая или третья от конца строка заканчивается определенной частицей $ти^2$ и показывает, что все предыдущие строки являются определениями к этому имени или титулу. Например:

аун ² ча ³ ми ¹ ми ¹	Победоносный,
пхоун ³ пхьян ¹ чи ¹ ти ²	Распространяющий вокруг славу,
пьи ² джи ³ та ¹ кхин ²	Господин страны,
тхэй ³ кхаун ² тин ²	Стоящий на вершине [власти] ¹

В обращение к действующим лицам включаются те характеристики, которые являются наиболее значимыми для данной категории персонажей. Так, в обращении к королеве или принцессе наиболее значимы эстетические и этические категории (красота, ум, добродетель, верность), в обращении к министру - способности государственного деятеля, добросовестное исполнение обязанностей, преданное служение государю. В обращении к королю, наряду с перечисленным достоинств, большое место занимает воспроизведение мифологической картины мира. Король помещается в центр этой картины, так как его главная функция стоит в ритуальном поддержании порядка и гармонии в том пространстве, на которое распространяется его управление. Например:

Истинно исполненный добродетелей,
 [Осененный] мировым деревом Тапхей,
 Происходящий из рода Игарадхей,
 Восседающий на лотосовом троне,
 Прославленный в истории,
 Благоухающий славой государь!²
 Имеющий [на лбу] благородные знаки того,
 Чтобы под сенью деревьев Куккоу и Падейта,
 Тхейн и Тапхей,
 Править во дворце,
 Поддерживаемом четырьмя столпами,
 Распространяющий великую славу,
 Наслаждающийся миром и покоем,
 Находящийся на высшей точке земли государь!³

Или:

Если мы сравним формулы обращения в пьесах с текстами призвания духов (гимны-инвокации), которые являются самым существенным элементом умилостивительного обряда в прологе бирманского театрального спектакля,⁴ то они оказываются сходными как по формальным, так и по содержательным признакам. Вот пример призвания короля богов Тиджаммина:

Столп в центре благословенной вселенной,
Излучающий радостное сияние и многократно почитаемый,
Наслаждающийся отдыхом в стране богов, куда устремляются
подношения,

Достойный великого счастья государь!⁵

Здесь используется та же структура стиха, что и в формулах обращения, тот же прием атрибутивного развертывания имени; король богов так же, как и король людей, помещается в центре космоса, откуда он распространяет свое влияние.

Следует учитывать, что обряд умилоствления духов в бирманском театре не является чисто шаманским ритуалом. Это театрализованное действие, роль шаманки в нем исполняет профессиональная актриса, которая в этот момент называется "накадо" (шаманка, букв. — "супруга духа — ната"). Тем не менее этот обряд еще сохранял свое сакральное значение. Вплоть до начала XX века этот обряд в театре соблюдался довольно строго (в настоящее время он исполняется в сокращенном виде). Все элементы обряда, детали костюма актрисы "накадо", танцевальных движений, пения и музыки были установлены раз и навсегда. Малейшее отклонение от процедуры могло, по мнению бирманцев, навлечь на их головы гнев натов. Как считают бирманские исследователи, именно строгое следование традиции помогло сохранить наиболее архаичные образцы музыки древних бирманцев.

К сожалению, в настоящее время мы не располагаем работами, где были бы зафиксированы заклинательные тексты, исполняемые профессиональными бирманскими шаманками во время обряда призвания духов "накана".⁶ Однако интересным материалом для сопоставления может послужить классический образец шаманского поэтического творчества — шаманские инвокации сибирских народов. В камланиях якутских шаманов обращаются вначале к небесным духам (к главе верхних духов, к богу судьбы, богу-орду), затем к земным духам (к духу местности, духам растительности, вод и т.д.) и потом уже — к легендарному предку якутов.⁷ Сходный порядок соблюдается и в бирманском умилоствительном обряде — вначале актриса обращается к верховному божеству Тидхамину, обитающему на одном из шести небес буддийского пантеона богов, затем к главе местных духов и наконец, к публике. Таким образом, порядок призвания духов связан с членением мифологической картины мира, какой она представляется совершающему обряд: обращение к небесным духам, к земным и к представителям человеческого коллектива.

В шаманских заклинаниях сибирских народов используется тот же принцип атрибутивного развертывания имени, что и в бирманской ин-

вокации – вначале дается перечисление примет духа, место его обитания, а затем номинация духа. Иногда шаманские призывания (например, у нивхов) содержат еще и описание пути, по которому должен пройти дух. В бирманском обряде актриса "накадо", "соединившись" с Тиджамином, от его имени рассказывает о пути, пройденном им с небес Таватимса и обратно:

В центре мира, на горе Меру, где собрались все боги,
На вершине Мьинмоу, во дворце Веджаланга,
Со счастливой Тузой,
Душой преданный дхамме,
Окруженный возлюбленными королевами,
Коиx не меньше ста тысяч,
Я, Тиджамин, на вершине славы пребываю.
Государь натов, великий господин,
Я в страну людей для радости и веселья прибыл,
Собравшиеся на праздник, блистающие достоинствами,
Излучающие сияние друзья мои!
С помощью Матали, одного из четырех королей,
Под дерево Кати,
На трон Камбала настало время вернуться.
Под звонкие, подобные летящим нарам,
Звуки сверкающих как огонь музыкальных инструментов,
В шестинебесную страну богов
Под дворцовую мелодию отбываю.⁸

Когда "накадо" заканчивает исполнение этого песнопения, считается, что Тиджамин покинул ее и отбыл на небеса.

Структура призываний якутских шаманов обычно состоит из трех частей: первая содержит перечисление имен и эпитетов духа, вторая – изложение просьбы, третья – описание приносимой жертвы. Бирманское обращение к духу местности также носит трехчастный характер, правда, номинация духа, изложение просьбы и описание жертвоприношения дается в несколько ином порядке:

Первый раз, второй раз, третий раз,
Три раза приветствуем,
Главе натов местности почитательно поклоняемся!
Полновесный и лучшего качества
Праздничный рис, не смешанный (с другими сортами),
Кокосовые орехи и бананы,
Белоснежные ткани из хлопка,
Преподносим в избытке.
Успеха и процветания желаем,

Выражая государь любовь и сострадание.
О, правящий господин,
Властитель города и прилегающей местности,
Принимающий натов на аудиенцию,
Господин дворца на великой горе!
Три раза приветствуем,
Почтительно обращаемся к государь,
Пусть глава местности
Восседающий в своем храме - дворце натов,
Не обойдет нас своим вниманием!⁹

Сопоставление показывает, что обращения к духам в бирманском театре и шаманские призывания сибирских народов имеют много общих моментов, что объясняется, очевидно, их типологическим сходством. Отсюда можно предположить, что призывания духов в театральном представлении и в чисто шаманском ритуале "накана" вряд ли существенно отличались друг от друга. Шаманская обрядность оказала воздействие как на письменно зафиксированные тексты бирманской драмы, что особенно четко прослеживается в формулах обращения, так и на театральное представление, где призывание духов вылилось в особую процедуру. Дальнейший сравнительный анализ текстов бирманской драматургии и шаманских текстов бирманцев и других народов, чья традиционная культура определяется мифопоэтическим мышлением, позволит более отчетливо проследить путь бирманского театра от обряда до зрелища.

1. У Поун Ня. Махопьяза (Пьеса "Махо"). Янгоун, 1957, с. 85.
2. У Поун Ня. Визаяпьяза (Пьеса "Визая") - У Поун Ня лэйвэй синсамья (Избранные произведения). Янгоун, 1968, с. 146; дерево Тапшей - мировое дерево, растущее в центре мифологического острова Замбудипа, отождествлявшегося с Бирмой; Икараджа - титул бирманского государя.
3. У Поун Ня. Коталапьяза (Пьеса "Котала"). - У Поун Ня лэйвэй. с. 200; деревья Куккоу, Падейта, Тхейн и Тапшей находились в центре каждого из четырех островов, окружающих гору Меру и составлявших вселенную, согласно космологическим представлениям бирманцев; знаки на лбу государя указывают на то, что он призван быть правителем четырех островов, т.е. всего мира.
4. Более подробно об обряде см.: А.Д.Бурман. Обряд умилостывления духов в бирманском театральном представлении. - III и ПИЭИВ, ХУШ/1, М., 1965.
5. У Гоун Пхан. Мьямма затабин (Бирманское театральное представление), Янгоун, 1966, с. 279.

6. Насколько нам известно, в Бирме еще не проводились полевые исследования по сбору шаманского фольклора (во всяком случае материалы о нем еще не публиковались).
7. Е.С.Новик.Обряд и фольклор в сибирском шаманизме.М.,1984,с.75.
8. У Гоун Пхан. Мьяма затабин. с.280-281; Мьинмоу - гора Меру; Веджаянта - небесный дворец короля богов Тиджамина; Туза - царственная супруга Тиджамина; Матали - возничий Тиджамина (Сакки); дерево Кати - дерево на вершине горы Меру, под которым находится трон Сакки - Тиджамина, под названием Камбала; нары - мифические небесные музыканты (пал. киннары).
9. У Гоун Пхан. Мьяма затабин. с. 280-281.

М.В.Иванова

ЛЕГЕНДЫ О ЁСИЦУНЭ В ЯПОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В конце XII века борьба за власть в Японии велась между двумя крупными феодальными родами: Тайра и Минамото. Главой Минамото был Минамото-но Ёритомо (1147-1199), ставший первым японским сёгуном. Ёсицунэ (1159-1189), его младший единокровный брат, был одним из военачальников Минамото во время победоносной войны 1180-1185 годов. После 1185 года судьба Ёсицунэ сложилась трагически: боясь соперничества со стороны младшего брата и поверив наветам своего приближенного Кадзивара Кагэтоки, Ёритомо стал преследовать Ёсицунэ, объявив его государственным преступником и в конце концов вынудил покончить жизнь самоубийством.

Возможно, именно трагическая судьба Ёсицунэ и стала причиной того, что почти сразу после его смерти о нем стали слагать легенды. Легенды о Ёсицунэ очень неоднородны, что связано прежде всего с тем, что они создавались в разные эпохи. По времени появления все легенды можно разделить на три потока: легенды эпохи Камакура, Муромати и Эдо.¹

Первыми произведениями, в которые вошли сюжеты о Ёсицунэ, были военно-феодальные эпосы - гунки. Основная особенность всех легенд эпохи Камакура - их историчность, обязательное обозначение места и времени действия. Сказания создавались в среде самурайства, и их темы должны были быть близки и понятны воинам. Большинство камакурских легенд о Ёсицунэ можно определить как "военные анекдоты".

Почти все легенды этого периода о войне, повествование в них