

раном и прослеженной на материалах многих народов мира. В качестве иллюстрации приводится снимок одного мандала из коллекции МАЭ и дано его краткое описание.

В целом рецензируемый сборник представляет несомненный интерес как широкой постановкой важных проблем истории культуры народов зарубежного Востока, внесших своеобразный и весомый вклад в культуру человечества, так и анализом этих проблем.

Л. Л. Викторова

А. Д. Бурман. Бирманская драма середины XIX века. М., 1973, 143 стр.

Когда в книге, посвященной бирманской драме, тщательно анализируются сюжет, композиция и изобразительные средства пьес отдельных драматургов, то это вполне закономерно и естественно; по существу работы подобного рода могут ограничиваться только названным кругом вопросов. Но если автор попутно затрагивает проблемы происхождения бирманской драмы и театрального искусства Бирмы, исследует роль буддизма в формировании театральных жанров, а также анализирует взаимодействие различных культур (индийской, бирманской, сиамской) и религиозных представлений (буддизма и народных бирманских верований), то такая книга привлекает уже не только литературоведа, но и этнографа-религиоведа, и историка театра. Книга А. Д. Бурмана отличается своей двойкой литературно-этнографической направленностью; в ней прослеживается развитие бирманской драматургии от ее зарождения до становления национальной драмы; широко охвачены многие вопросы культуры средневековой Бирмы. Именно поэтому она в равной степени интересна и полезна как филологу, так и этнографу.

Много внимания в работе уделено исследованию творчества крупнейших бирманских драматургов — У Чин У и У Поун Ня. Читатель узнает содержание ряда бирманских драм, получает представление о сюжетных ходах, канонических ситуациях, о литературных источниках драмы, о сочетании в ней элементов фольклорно-эпической традиции с элементами книжности и придворной культуры. Автор иллюстрирует свои положения отрывками из бирманских литературных произведений в прекрасных переводах. Серьезный и вполне самостоятельный раздел представляет собой та часть, где разбирается стихотворная система пьес, затрагиваются вопросы бирманского стихосложения в целом и дается рифмовая схема драм. Такой анализ чрезвычайно важен, если учесть, что в нашем распоряжении имеется мало материалов по бирманской литературе.

Остановимся лишь на затронутых автором проблемах бирманской драматургии, которые вызывают ассоциации и типологические параллели со сходными явлениями в малайско-индонезийской литературе и во многом касаются общих проблем культуры Юго-Восточной Азии. К ним относится, например, проблема взаимодействия двух культур — индийской и соответственно бирманской, сиамской или малайской, нашедшая свое отражение в трансформации древнеиндийского эпоса «Рамаяна». Автор довольно подробно говорит о постановке сиамской версии «Рамаяны» — «Рамакиен» на бирманской сцене. Отмечаются и изменения, которые претерпела «Рамаяна» в Сиаме: Рама предстает более человечным и благоразумным, большую роль стал играть Хануман, он выдвинулся на одно из первых мест после Рамы. Кроме того, в книге подчеркивается, что в пьесе отразились магические обряды буддийского происхождения (стр. 24—25). Сходным путем шла трансформация образа Рамаяны и в Малайе. Более того, некоторые конкретные изменения сюжетов и образов эпоса в этих двух странах совпадают до деталей. Главный герой в индонезийской «Рамаяне» («Сказании о сери Раме») — Лакшман (индонез. Лаксамана), брат царевича Рамы. Он истинный и бесстрашный воин, рыцарь и аскет. Образ Рамы в народном сознании с течением времени постепенно терял свои героические черты и в средневековом произведении «Малайская история» («Седжарах Мелаю») приобрел уже совсем юмористическую окраску, во многом слившись с образом шута — персонажа малайского кукольно-теневоего театра. Заметим, однако, что в собственно театральных пьесах по мотивам «Рамаяны», чрезвычайно популярных в Малайе, образ Рамы не трансформировался столь существенно, как в литературе. Изменилась также трактовка других образов эпоса. В малайском варианте «Рамаяны» отсутствует глубокое философское, религиозное и этическое содержание великого произведения Индии. В Малайе была воспринята лишь сюжетная канва «Рамаяны», которая постепенно, на протяжении веков, пропитывалась элементами малайского фольклора и насыщалась древнейшими представлениями малайцев (сюжеты о царе-рыбе Джанданге, о ядовитом слепом Бута Биса, о превращении Рамы и Ситы в обезьян и т. п.). Все «Сказание о сери Раме» изобилует этнографическими подробностями из жизни малайцев¹. Поскольку в книге А. Д. Бурмана затронут вопрос о постановке сиамской драмы в Бирме, хотелось бы знать, какие изменения претерпел вариант «Рамаяны» на бирманской сцене, если таковые были.

¹ «Сказание о сери Раме», М., 1961, стр. 5—13.

Тогда можно было бы одновременно рассмотреть трансформацию эпоса в Бирме и Сиаме и сравнить ее с малайской. Но даже и в том виде, в каком поставлена эта проблема в книге, она дает возможность сделать более широкие обобщения относительно взаимодействия индийской культуры с культурами народов Юго-Восточной Азии. Совершенно ясно, что древнеиндийский эпос «Рамаяна» не просто переводился, пересказывался или адаптировался в таких странах, как Сiam, Бирма и Малайя; здесь, в новых условиях, он начал самостоятельную жизнь, став в известной мере явлением местной культуры. Сохранилась весьма слабая связь с прототипом, главным образом только в основных сюжетных линиях.

Центральное место в книге А. Д. Бурман занимает глава «Отражение жизни бирманского общества в драматургии У Чин У и У Поун Ня» (стр. 68—90). Показывая, как проявляется в драме официальная идеология бирманского общества середины XIX в., какое преломление получают в ней буддийские идеи или конкретные события того времени, автор по существу воссоздает multifunctional характер театрального представления. Жанр драмы, будучи отражением официальной идеологии, помимо литературных и эстетических обладает и внелитературными функциями. Использование действующих лиц пьесы для пропаганды буддийских идей, придворного этикета или проецирование традиционного сюжета на современную писателям жизнь Бирмы говорит о том, что не менее значимыми были и внеэстетические функции драмы: религиозная, церемониальная, символически-обличительная.

В этой же главе автор развивает мысль исследователя древнерусской литературы Д. С. Лихачева о переработке правил придворного этикета в особый литературный этикет. Одна из закономерностей развития культуры средневековья, открытая на материале древнерусской литературы, нашла аргументированное подтверждение и на бирманском материале. Поскольку эта закономерность распространяется и на малайскую культуру, можно говорить о том, что она имеет всеобщий характер. При описании жизни бирманского общества с ее иерархически построенной системой и четко установленными правами и обязанностями каждого человека, которые в драме проявляются в манере поведения, одежде и языке действующих лиц (стр. 68—75), автор особое внимание обращает на соблюдение придворного королевского этикета (обязательное упоминание о таком атрибуте королевской власти, как белый зонтик или золотой зонтик принца-наследника, об особой одежде и т. д.). Чем объяснить, что в малайском историческом произведении XVI в., т. е. произведении иного жанра и времени, мы столь же часто встречаем почти дословно совпадающие ситуативные описания в тех же стереотипных выражениях? Очевидно, только действием общего для средневековой культуры закона, согласно которому обряд, этикет, церемониал в значительной мере подчиняет себе литературные процессы и требует специальных литературных трафаретов. В данном случае совпадения объясняются и тем, что реально существовавший придворный ритуал в средневековой Бирме и Малайе был очень сходен. Поэтому и переработка сходного придворного этикета в литературный привела к единству стилистических пластов в разных по жанру произведениях у разных народов и в сущности разных периодов одной эпохи — эпохи феодализма, культурные границы которой в названных странах простираются почти до конца XIX в.

Один и тот же литературный факт, отмеченный автором, может быть использован и рассмотрен с разных точек зрения. Ограничимся одним примером. Говоря об истоках бирманской драмы, А. Д. Бурман прослеживает процесс постепенного ее сложения, показывая, как драматургия впитывала и перерабатывала литературный, исторический, фольклорный материал. В частности, рассматривается видоизменение исходного сюжета джатак, их драматургическое воплощение. Такая интерпретация материала в первую очередь интересна литературоведу. Но драматургическое воплощение джатак можно интерпретировать и в ином ракурсе, который заинтересует фольклористов и этнографов, и в книге он обозначен. Конкретный сюжет джатаки, переработанный в драму, касается общего вопроса о соотношении литературы и фольклора в средневековой Бирме, с одной стороны, «ибо джатаки настолько прочно вошли в фольклор, что исследователю иногда трудно отделить их от добуддийских преданий» (стр. 15), и соотношения буддизма и местных верований — с другой. Использование отдельных образов, стереотипных формул и других художественных приемов, входящих к фольклорно-эпической традиции, свидетельствует о том, что в бирманской литературе в исследуемый период еще не совершился переход от неосознанного авторства (что является одним из главных признаков фольклора)² к осознанному, от коллективного творчества к индивидуальному, несмотря на то что хорошо известны имена авторов-драматургов. Фольклор и литература в XIX в. еще находятся в неразрывном единстве, еще не образуют две самостоятельные жанровые системы. Этим и объясняется жанровый синкретизм бирманской драмы середины прошлого столетия.

Выше уже было сказано о роли короля и королевской власти в связи с придворным этикетом. Этот же вопрос интересен и с точки зрения религиозно-мировоззренческой. Король в бирманской драме выступает как представитель бога на земле, а если он не является таковым в данный момент, то в будущем существовании ему суждено стать богом или даже самим Буддой. Говоря о буддийском влиянии в драме, автор прихо-

² М. И. Стеблин-Каменский, Фольклор и литература, «Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка», т. XXXI, вып. 3, М., 1972, стр. 250.

дит к выводу: «...песни бирманских драматургов проникнуты единым религиозным мировоззрением... Почти все действующие лица драмы используются для пропаганды буддийских идей... Одна из функций пьес в какой-то степени совпадала с той, которую осуществляли летописи и исторические хроники, — освящение королевской власти и ее традиции, прославление мудрости монарха — хранителя религии и исполнителя законов, укрепление в подданных мысли о том, что правители превыше всего ставят государственные интересы и благо народа. В этом плане пьесы являлись отражением официальной идеологии бирманского общества» (стр. 90). Некоторые из приведенных в книге фактов об отношении к королю как к богу с первого взгляда противоречат буддийской доктрине. Король бирманской драмы — это не просто богоподобный правитель, он еще и обладатель золотого дворца на горе Меру. Он обладает и магической властью, обеспечивающей порядок в микрокосме и макрокосме, он составляет центр Вселенной (стр. 84). Это как бы одушевленный символ центра мира во всех трех его воплощениях, синонимичных друг другу: мирового дерева, мировой горы, дворца. Таким образом, почитание короля в Бирме восходит к древнейшему и универсальному представлению о Вселенной³. Иными словами, в бирманской драме XIX в. ясно прослеживается образ короля того периода, «когда он был участником космологического действия, а не исторического процесса, его роль в обществе определялась его космологическими функциями, сходными с функцией других сакральных представителей „центра мира“ (мировое дерево, мировая гора, божество, трон)»⁴. Так в бирманской драме вскрывается слой местных космологических представлений, которые, слившись воедино с буддийскими представлениями, образовали тот своеобразный сплав, который обычно называют религиозным синкретизмом.

Можно указать и на некоторые недостатки этой очень интересной книги. Так, на наш взгляд, едва ли стоило расчленять исследование на отдельные части: содержание и композицию произведений, с одной стороны, и художественные особенности — с другой. В произведениях, подобных бирманской драме, в которых многие композиционные, фабульные и технические приемы взяты авторами в готовом виде, где формулы, образы и метафоры превратились в привычные словесные ассоциации, не всегда воспринимавшиеся как тропы, а скорее как знаки-символы, разделение на содержательную и художественную главы вряд ли оправдано. Но это, конечно, вопрос не принципиальный, а скорее личных вкусов и склонностей к определенным методам исследования.

Отдельные формулировки в книге вызывают недоумение. Так, в самом начале лирика и эпос причисляются к чисто литературным жанрам, что едва ли справедливо. Лирика может быть и фольклорной и литературной, что же касается эпоса, то это прежде всего жанр фольклора. Иногда общие утверждения автора противоречат конкретным выводам. На стр. 7 говорится: «...даже когда драма и приобретает самостоятельную литературную форму в виде пьесы для чтения, она все-таки предназначена для театрального действия». А на стр. 28 автор приходит к такому выводу: «Особенностью Инауна и последующих пьес в жанре нандинза было то, что драма, вероятно, предназначалась для чтения, а не для постановки на сцене».

Эти небольшие неточности не умаляют достоинств целеустремленного и стройного исследования, проделанного А. Д. Бурман. Обилие историко-этнографических и фольклорных сведений, привлеченных автором, постоянное переплетение в книге литературных и этнографических данных открыло возможности для использования бирманской драматургии как этнографического источника.

Е. В. Ревуненкова

³ M. Eliade, *Images and symbols*, London, 1961, p. 40—45.

⁴ В. Топоров, *О космологических источниках раннеисторических описаний, «Труды по знаковым системам», VI, Тарту, 1973, стр. 115.*

НАРОДЫ АМЕРИКИ

S. Varese. *The forest Indians in the present political situation of Peru*. Copenhagen, 1972, 28 p., map, tabl.

Роль монтаньи — области тропического леса на восточном склоне Анд и в прилегающих районах Амазонии — в экономической и политической жизни Перу долго оставалась незначительной. В доиспанский период контакты между горной областью и джунглями отсутствовали. Во многих местах горы и джунгли разделяла даже полоса незаселенной земли — участка горного леса, особенно неблагоприятного для жизни человека. Испанское проникновение в XVI—XVIII вв. в значительной мере ограничивалось устройством здесь миссий — францисканских, иезуитских и, в меньшей