

АКАДЕМИЯ НАУК СССР  
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ  
Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ  
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ  
НАРОДОВ ВОСТОКА

XIV ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ ИО ИВ АН СССР  
(доклады и сообщения)

декабрь 1978 г.

Часть II

Москва 1979

дшего" в хянга "Песня Чхоёна" (IX в.) и обрядах "хождения по мотам", - Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. Тезисы и доклады восьмой научной конференции. М., 1978, с.241-242; М.И.Никитина, Представления об "образе" враждебного адресата, "старшего" и "младшего" в хянга "Песня о разбойниках" (VIII в.) и "Песня Чхоёна" (IX в.) (в печати).

А.Г.Сазыкин

### ГЕНЕЗИС И БЫТОВАНИЕ ПРОЗОПОЭТИЧЕСКОЙ ВЕРСИИ "ПОВЕСТИ О ЧОЙЖИД-ДАГИНИ".

Театр Тибета, история которого насчитывает многие столетия и восходит к добуддийским временам, очень охотно и широко использовался буддийской церковью для популяризации своих религиозно-нравственных идей. Известны три вида тибетских театрализованных представлений: пантомимический цам, цам с диалогами и драматические пьесы в современном их понимании.<sup>1</sup> Все они позднее получили распространение и в Монголии. Два из них - пантомимический цам и цам с диалогами достаточно хорошо изучены и неоднократно описаны в востоковедной литературе.<sup>2</sup>

Менее известна история драматических постановок в дореволюционной Монголии. Единственным доказательством существования таковых служат сообщения о публичных представлениях "Повести о Дунной кукушке", осуществлявшихся начиная с 30-х годов прошлого века в Урге<sup>3</sup> и несколько позднее у чахаров.<sup>4</sup> Упоминаний о других драматических постановках более не встретим в работах, посвященных дореволюционному монгольскому театру. Неизвестно даже, были ли знакомы монголы с другими произведениями, используемыми в Тибете для постановок на сцене.

Трудность выявления таких произведений среди многочисленной переводной монгольской литературы объясняется тем, что в Тибете не существовало сочинений, написанных специально для театра. Драматические спектакли ставились на сюжеты повестей и обычно текст такой драмы "состоит из рассказа, перемешанного с диалогами, мало отличаясь по форме от текста произведений повествовательной литературы".<sup>5</sup> Среди такого рода "драматической" тибетской

литературы можно выделить серию текстов, для которых характерно следующее: в основе их сюжета лежат истории людей, которые после смерти попадают в подземные области ада, проходят по всем его отделениям и по возвращении в мир живых повествуют о всем увиденном. В рамках тибетской литературы существует несколько подобных сочинений, составляющих там особый жанр "дэ-логов".<sup>6</sup> Однако на монгольском языке в настоящее время обнаружено лишь одно из них — "Повесть о Чойджид-дагине".

Установлено, что это "наиболее известное из серии дэ-логов произведение, часто использовалось для инсценировок в стенах тибетских монастырей".<sup>7</sup> Но пока нет никаких сведений об осуществлении в Монголии постановок на сюжет этой повести. Тем не менее Хайсиг в своей "Истории монгольской литературы", неизменно определяя "Повесть о Чойджид-дагине" как "храмовую драму", связывает ее бытование с историей монгольского театра и потому пишет, что "в тибетских, а также в монгольских монастырях эти истории [дэ-логи — А.С.] исполнялись как мистерии".<sup>8</sup> В подтверждение своего мнения Хайсиг, цитируя Баруха, пишет: "... в 1928 г. молодые монголы из Улан-Батора знали эту пьесу о путешествии в ад, а один из них, бывший прежде послушником в монастыре, был в состоянии прочесть из нее наизусть целые отрывки".<sup>9</sup> Знание наизусть "целых отрывков" предполагает, по-видимому, участие этого монаха в театральных представлениях на сюжет повести. Но дело в том, что Хайсиг не совсем точно цитирует Баруха, у которого сказано, что монах этот был послушником в тибетском монастыре.<sup>10</sup> Следовательно, это сообщение никоим образом не может служить доказательством осуществления монгольских театральных постановок по "Повести о Чойджид-дагине".

Характеризуя повесть, Хайсиг пишет далее, что "легенда о волшебнице Чойджид не может скрыть за своей стихотворной формой, что это произведение написано в первую очередь для драматического представления, будь то несколько актеров или один рассказчик".<sup>11</sup> Но одной из специфических особенностей "драматической" тибетской литературы является как раз то, что их текст всегда "состоит из рассказа, перемешанного с диалогами", причем, "пролог, рассказ о разных событиях, а также рассказ, связывающий диалоги, в подобных сочинениях обычно пишутся прозой. Речи же действующих лиц, диалоги представляются в стихах ...".<sup>12</sup> При исполнении пьесы все поэтизированные диалоги исполнялись ак-

терами, тогда как пролог драмы и "рассказы, при помощи которых отдельные сцены связываются друг с другом, зачитывает специальный рассказчик".<sup>13</sup>

О версифицированной форме текста пьесы "Лунная кукушка", представляемой на монгольской сцене, пишет академик Дамдинсүрэн в исследовании, посвященном истории этих постановок, где в частности указывает, что этот роман был написан тибетским писателем Лувсандамбиджалцаном около 1737 г. Затем сочинение, "насыщенное целым рядом религиозно-проповеднических стихов" было переведено на монгольский язык и в начале XIX в. монгольский поэт Равдгай, используя это произведение, создал музыкальную пьесу.

Таким образом наиболее характерной особенностью произведений, используемых в Тибете и Монголии для театрализованных представлений и, по-видимому, даже необходимым условием для их театрализации является наличие стихотворных диалогов. Следовательно, стихотворная форма повести не противоречит законам тибетского и монгольского театров и не скрывает, а наоборот, подчеркивает сценичность этого варианта.

В отношении происхождения версифицированного текста повести Хайсинг на основании известных ему трех рукописей, написанных целиком в прозе и ургинского ксилографа, содержащего прозаическую версию, высказывает предположение, что поскольку "в них [монгольских письменных образцах повести - А.С.] имеет место реалистическое изображение недостатков в маньчжурском государстве", то это позволяет "классифицировать монгольские варианты скорее как монгольские дальнейшие разработки и переработки, чем как переводы".<sup>14</sup> Из этого видно, что автор считает и прозаические варианты, и прозаический текст, где как раз и содержится "реалистическое изображение социальных недостатков", монгольскими переработками какого-то одного перевода повести. Подобное высказывание немецкого ученого правомерно лишь в отношении прозаических вариантов рукописей, имеющих в европейских коллекциях, действительно содержащих варианты одного и того же перевода, еще большую вариантность которого обнаруживают ленинградские и уланбаторские рукописные собрания. Однако материалы, хранящиеся в этих собраниях рукописей позволяют говорить не только о "разработках и переработках" одного перевода, но и о разных переводах, два из которых (оба в прозе) были выполнены

уже в XVII в. ойратским Зая-пандитой и южномонгольским Гушри-цорджи Лубсан-лиг-шад-дарджаем. Вероятнее всего, тоже переводом, а не монгольской переработкой является и прозаопоэтическая версия "Повести о Чойджид-дагине", о чем можно заключить на основании некоторых особенностей, свойственных тексту письменных источников этой версии.

Помимо уже упомянутого ургинского ксилографического издания, в уланбаторских фондах представлены четыре рукописи этой же версии и еще одна рукопись находится в рукописном отделе ЛО Института востоковедения АН СССР. Из этих пяти рукописей только одна уланбаторская рукопись может быть признана несомненной копией ксилографа. Сопоставление текста остальных четырех рукописей между собой, а также с текстом ксилографа показывает различия в текстуальном отношении, отражающие тенденции к переработке ведущим прежде всего к изменениям в структуре и ритмической организации стиха. Представляется весьма сомнительным, чтобы переложение на стихи монгольского прозаического текста повести было выполнено монголом-интерпретатором столь несовершенно, что потребовались постоянные переработки, достаточно очевидные во всех рукописях версии. Однако такая работа вполне объяснима применительно к монгольским переводам тибетских стихов, сохранявших нередко особенности тибетского стихосложения и потому отличающихся искусственностью и многословностью. Многословность весьма характерна для переводных поэтических произведений и не свойственна монгольской поэтике, поскольку "длинная строка кажется монгольскому слушателю тяжеловесной, ритмически слабо организованной".<sup>15</sup>

Поэтому понятно стремление монгольских переписчиков путем сокращений, перестановки слов или добавления новых слов и фраз по иному организовать стихи, более приспособить их к нормам монгольского стихосложения. Наиболее удачная и, видимо, позднейшая по времени переработка представлена в ургинском ксилографическом издании "Повести о Чойджид-дагине".

В пользу тибетского происхождения поэтизированного текста свидетельствует и тот факт, что позднейшие, несомненно монгольские, интерполяции, представленные в этой версии повести, написаны исключительно в прозе, тогда как главы, общие для всех тибетских и монгольских рукописей сочинения, последовательно переложены в стихах.

Все сказанное выше позволяет сделать вывод, что прозаопоэти-

ческая версия "Повести о Чойджид-дагине" является монгольским переводом, выполненным уже с версифицированного тибетского текста, наиболее отвечающего канонам тибетского театра, где, как известно, осуществлялись театрализованные постановки на сюжет повести. Поэтическая переработка текста повести была осуществлена, по-видимому, в довольно позднее время. Первоначально бытовавшая в устной и письменной традициях, повесть имела прозаический текст и только попав на сцену, она была переработана в более подходящую для этих целей поэтическую форму.

Знакомство монголов с прозапоэтической версией "Повести о Чойджид-дагине", которая, вероятнее всего, никогда не инсценировалась в Монголии и бытовала там только как произведение письменной повествовательной литературы, следует отнести ко второй половине XIX в., поскольку все известные нам рукописи версии написаны не ранее этого времени. В конце XIX или даже начале XX в. был напечатан и ургинский ксилограф.

---

I

Б.Я.Владимирцов, Тибетские театральные представления, - "Восток", кн. 3, Л., 1928, с.99.

2

Библиографию сама см.: Т.А.Пострелова, О ламаистских масках мистерии цам, - "Научные сообщения Государственного Музея Искусства Народов Востока", вып. IX, М., 1977, с.103-104.

3

Ц.Дамдинсүрэн, О музыкальной пьесе "Лунная кукушка", - "БНМАУ-ын Шинжлэх ухааны академийн мэдээ", № 2, 1961, с.85-108.

4

А.М.Позднеев, Очерки быта буддийских монастырей и буддийского духовенства в Монголии в связи с отношениями сего последнего к народу, - "Записки Русского Географического общества по отделению этнографии", т. XVI, СПб., 1887, с.270-271.

5

Владимирцов, с.103.

6

W.Baruch, Un mystere tibetain. La dame Tchokyid de Ling, - "Cahiers du Sud", XXXIV, 1948, p.312; R.A.Stein, Recherches sur l'epopee et le barde au Tibet, - "Bibliotheque de l'institut des hautes etudes chinoises", vol.XIII, Paris, 1959, p.400.

- 7 Baruch, p.313.
- 8 W.Heissig, Geschichte der Mongolischen Literatur, Band I, Wiesbaden, 1972, S.119.
- 9 Там же, II9.
- 10 Baruch, p.312-313.
- 11 Heissig, S.121.
- 12 Владимирцов, с.103.
- 13 Baruch, p.311.
- 14 Heissig, S.120.
- 15 Л.К.Герасимович, Монгольское стихосложение, Л., 1975, с.81.

Г.Г.Свиридов

#### ИРОНИЯ В СЭЦУВА: ЧАСТНЫЙ ПРИЕМ ИЛИ СТИЛЕОБРАЗУЮЩАЯ КОНЦЕПЦИЯ?

Проза сэцува иронична. Естественно задаться вопросом, что представляет собой ирония в прозе сэцува. Художественный прием? Или нечто более значительное. То, что мы осмелились бы назвать стилеобразующей художественной концепцией. Рассмотрению этого вопроса и посвящено данное сообщение. Мы сталкиваемся с иронией в прозе сэцува, когда речь идет о дискредитации определенных социально-психологических типов. Чаще всего ироническую окраску имеет облик монаха, лже-праведника, нерадивого чиновника. Однако сатирическая задача, решаемая попутно, не является конечной целью автора. Конечная задача - вызвать в сознании читателя мысль о несовершенстве бытия, об относительной ценности зримого "мира вещей".

Ирония здесь вытекает из общей концептуальности прозы сэцува как литературно-философского жанра. Хотя нередко в конкретном рассказе выступает персонаж, образ которого воспринимается в