

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

- 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

плане иронии лишь от чисто умозрительного его наложения на идеальную социально-психологическую модель данного типа (монах, торговец, святой и т.д.), в саэува встречаются и такие фэбулы, когда внутри данного текста происходит показ идеального типа (персонаж ловко носит маску праведника, благородного человека и т.д.), а затем в результате сюжетного поворота происходит раскрытие "подлинного" лица героя, его разоблачение. Этим читателю еще более облегчается задача наложения реального образа на "идеальный", поскольку приметы обоих содержатся в одном тексте и даже аккумулярованы в одном персонаже. Созданию эффекта иронии благоприятствует в этом случае "скоморошеская" роль героя, ведущего на наших глазах "комически-идеальную" партию. Подобный розыгрыш не только ведет к открытой компрометации идеал, но и способствует общему метафизическому постижению горькой истины об относительной ценности всего сущего в этом мире, постижению, свершаемому с помощью главного инструмента - иронии.

Важную роль в поэтике саэува играет прием "незавершенности" /см. 4, 102-103/. Способом его проявления выступает ирония, которая "вызывает в нас чувство неразрешимого противоречия между безусловным и обусловленным, чувство невозможности и необходимости всей полноты высказывания" /3, 176/. Ирония дает возможность поверить, переоценить "все вещи, бесконечно возвышаясь над всем обусловленным, включая сюда и собственное свое искусство, и добродетель, и гениальность" /3, 177/. Необходимость такой проверки всех ценностей остро встала в эпоху крушения хэйанской культуры и рождения новой, самурайской, когда и создавались вершинные памятники прозы саэува, прежде всего "Повествование". Соотнесение идеального и действительного вызывает сложную эмоцию неудовлетворенности, дисгармонии. В "Повествовании" этот "прием" базируется на соотнесении идеального носителя социально-психологического типа с реально действующими, живыми людьми. Такое ироническое наложение, обнаруживающее несоответствие реального и должного, характерно именно для эпохи общественной дисгармонии. В раннехэйанских образцах житийной литературы, например, "ироническое наложение" как литературный прием, насколько нам известно, полностью отсутствует в литературе. Напротив, вместо него наблюдается нечто противоположное, прием, который мы бы назвали "трагическим наложением".¹ В одной из легенд IX в. персонаж, внешне принадлежащий к "нечистой" профессии оказывается человеком ред-

кой праведности. Днем он занимается убиением скота, а ночью предается втайне молитве. Это наложение кажущегося на реальность не вызывает иронического эффекта, но в конечном счете также призвано настроить читателя на постижение относительности привычных ценностей. Кажущийся облик отверженного, презираемого героя сменяется его подлинным, реальным обликом. И вот этот-то подлинный, но скрываемый от мира облик оказывается полностью соответствующим идеальному представлению о святом. Создание такой легенды возможно лишь в особой атмосфере приятия религиозной идеи, в эпоху гармонического бытования этой идеи. Иной характер имеет прием "наложения" в некоторых рассказах XIII в. Здесь все наоборот. Внешнее поведение персонажа соответствует идеальным представлениям о святости, однако последующее его разоблачение приоткрывает его подлинную личину, его неспособность к религиозному самопожертвованию, эгоистичность, приверженность к мирскому бытию. Идеальное оказывается блефом, подлинная же реальность – низменна. И объектами разоблачения выступают монахи, праведники, представители государства. Достигаемая таким образом цель – художественное воплощение мысли о неудовлетворительности существующего миропорядка – реализуется не только в отдельных образах, рассматриваемых в плане иронии. То же обнаруживается и на уровне структуры произведений. Так, хаотическую структуру "Повествования" следует интерпретировать в плане ее соотнесения с ироническим в данном памятнике.²

Важный элемент эстетики иронического в прозе сэцува – сосуществование, сопряжение, противоборство различных точек зрения. И существенный момент при этом – нежелание автора проставлять однозначные акценты, четко декларировать свои позиции. Это – принцип эстетики иронического.³ В "Повествовании" этот принцип конкретно проявляется в том, что сменяющие друг друга сэцува, "налагаясь" друг на друга в сознании читателя, создают эффект смены точек зрения, а в конечном счете – впечатление зыбкости, непостоянства мировоззренческих, житейских, эстетических критериев, – и одновременно – впечатление их пестроты, разнообразия.⁴ Прозе сэцува свойственно стремление к концептуальному охвату мироздания. "Хаос" "Повествования", без сомнения, концептуален и содержит попытку охватить весь космос, создать его модель.

Рассмотрим этот вопрос более подробно. Сборники сэцува чрезвычайно многослойны, многосоставны. Включаемые в них корот-

кие "рассказы", как правило, несут в себе четкие стиливые признаки какого-либо определенного жанра – буддийской притчи, "простонародного" или "аристократического" анекдота, сказки, синтоистского предания и т.д. Разнородные по стиливым признакам "рассказы" не просто сосуществуют в едином контексте. Зачастую, как это происходит, например, в "Повествовании", несовместимые казались бы стили нарочито чередуются.

На наш взгляд, речь идет не только об изощренном приеме стилового контраста, возникающего от прямого сопоставления "несопоставимых" по языку, образам, поэтике "рассказов". В конечном счете, "корень" естественности, органичности переходов и сочленений между рассказами – в некой мировоззренческой основе самого принципа "соединения несоединимого". Этот принцип проистекает из желания "объять необъятное", пропустить через себя всю "вселенную" в ее противоречиях, крайних точках зрения, парадоксах. Парадоксальность – вообще характерная черта японского буддийского мировоззрения, в особенности – дзэн-буддийского. Условием такого метода "всеохватности" является принятие идеи всеобщих причинно-следственных связей (закон кармы), в соответствии с которой человек – не только Творец, способный создать нечто самоценное, но прежде всего – живая частица живого вселенского тела. В самой идее "сопоставимости несопоставимого" заключается, таким образом, попытка рассмотрения "каждого во всем" и "всего в каждом".

Некоторую типологическую аналогию описанному принципу прозы сэцува мы находим в поэтике романтической иронии, где, согласно Шлегелю, господствует "стремление находить то в одном, то в другом индивидууме все содержание, намеренно забывая остальных" /3, 174/. Разница здесь в том, что буддийское мировоззрение благодаря идее всеобщей нравственной причинности никогда не позволяет "забыть остальных", тем более – "намеренно". Напротив, забыть о других явлениях космоса, рассматривая явление данное, можно лишь ненароком, увлекшись. В основе же стилистических и мировоззренческих "контрастов" прозы сэцува лежит принцип конечного единства всех, самых противоречивых и даже взаимоисключающих элементов во всеобщей гармонии. Вот почему самый принцип этот проявляется здесь столь свободно, органично.

Вместе с тем, в сэцува действует прием "остранения" – в связи с тем, что "объективированный" материал дает толчок одно-

временному развитию мысли автора и читателя в заданном автором направлении. Развитие мысли предугадывается и направляется самим материалом – способом его расположения. При этом "объективированный" материал представляет собой до некоторой степени как бы ступень на пути к постижению авторской "истины", а не самую Истину в последней инстанции. Действительность, таким образом, несмотря на кажущийся предельный шизет к ней, проявляемый в прозе сэцува внешне, все же подчинена здесь авторскому высказыванию. Типологическая обоснованность такой сложной субординации объективированного высказывания и авторского с предельной четкостью охарактеризована Гегелем, сказавшим об иронической субъективности: "Эта крайняя точка зрения субъективности может возникнуть лишь в эпоху высокой образованности, когда погибла серьезность веры и от нее остается лишь представление о тщете всех вещей" /2, VII, 175/. Как известно, эпоха создания "Повествования" и была временем глубокого социального и религиозного кризиса, в которое особенно усилилась и без того доминирующая в буддизме идея эфемерности сущего.

Литература

1. Р.М.Габитова, Философия немецкого романтизма, М., 1978.
2. Гегель, Сочинения, М.-Л., 1934.
3. Литературная теория немецкого романтизма, Л., 1934.
4. Г.Г.Свиридов, Повествование, собранное в Удзи. – "Народы Азии и Африки", № I, 1978.

I

Это сопоставимо с гегелевским определением принципа "трагической иронии" у Сократа. Согласно Гегелю целью иронической позиции Сократа было развитие внутреннего нравственного мира человека в направлении к овладению всеобщей идеей добра (См. 2, X, 48).

2

Как пишет Шлегель, "иронией является ясное сознание вечной подвижности, бесконечно полного хаоса" (Цит. по: I, 84). В этом свете и собственно хаотическая структура произведения может быть осмыслена как выражение "духа иронии". Для Шлегеля ирония, остроумие, острота – явления синонимичные. Остроумие, острота

как таковые играют важнейшую роль в составе "Повествования" и их влияние не может не учитываться при оценке общей художественной значимости произведения.

3

Известно, что "для Шлегеля подлинно творческий дух несовместим с односторонностью, абстрактностью. Он (Шлегель) не считает для себя обязательной какую-либо одну возможную точку" (I, 82). Теоретическое обоснование метода Шлегеля соответствует эстетическим принципам "Повествования" и в более конкретных деталях. "Осуществляя в своем творении какой-либо определенный подход он (Шлегель) в то же время отрицает его, оставаясь свободным при осуществлении нового подхода, появлении нового взгляда" (I, 82).

4

Примечательно, что суть воплощенной здесь идеи, бесспорно, адекватна шлегелевской мысли о том, что "творческая деятельность духа никогда не может быть признана окончательной, нашедшей свое завершение в каком-либо определенном творении. Каждое отдельное творение - лишь одна из сторон универсальной жизнедеятельности духа, заключающего в себе в зародыше все "мироздание" (I, 82).

Н.Н.Туманович

ЗАБЫТАЯ ПЕРСИДСКАЯ ОБРАМЛЕННАЯ ПОВЕСТЬ

Среди произведений персидского фольклора литературоведы выделяют группу так называемых о б р а м л е н н ы х повестей. По своим жанровым особенностям они близки и к романическим повестям типа "Нушафарин" и к занимательным рассказам - хикаятам. Исследователи персидской литературы объединяют их в отдельную группу по формальному признаку: все они имеют характерную композиционную особенность - набор занимательных рассказов, связанных рамочным сюжетом. Так же построены и некоторые большие хикаяты. Отличие рамочных хикаятов от обрамленных повестей, во-первых, в том, что структура повестей часто более сложная - во вводный рассказ вляется новый сюжет, который, в свою очередь, служит рамкой для какой-нибудь истории и т.д.; во-вторых, в рамочном хикаяте больше трех вставных историй нам не встречалось, тогда как в обрамленной повести их бывает семь-девять и более; в-третьих, размеры повести,