

H - 71

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

На правах рукописи
УДК 929 Манго+89Г.43
/549.1/ /092/

НИЯЗОВА Лола Шавкатовна

ТВОРЧЕСТВО СААДАТА ХАСАНА МАНГО КАК ЭТАП
СТАНОВЛЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО РАССКАЗА НА УРДУ

Специальность 10.01.06 - "Литература народов зарубежных стран
Азии и Африки"

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва 1990

Работа выполнена в Отделе литератур народов Азии Института востоковедения Академии наук СССР.

Научный руководитель – кандидат филологических наук
Н.И. ПРИГАРИНА

Официальные оппоненты: доктор филологических наук
И.Д. СЕРЕБРЯКОВ,
кандидат филологических наук
Л.Б. КИБИРКИТИС

Ведущая организация – Институт мировой литературы
им. А.М. Горького АН СССР

Защита состоится "6" апреля 1990 г. в 11.00 час.
на заседании специализированного совета Д 003.01.04 при Институте
востоковедения АН СССР по адресу: 103777 Москва, ул. Рождествен-
ка, дом 12.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института
востоковедения Академии наук СССР.

Автореферат разослан "5" марта 1990 г.

Ученый секретарь
специализированного совета,
кандидат филологических наук

 А.С. Герасимова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Настоящая диссертация посвящена новеллистике индо-пакистанского писателя Саадата Хасана Манто (1912–1955), который вошел в литературу урду как мастер рассказа. Его перу принадлежат также переводы на язык урду произведений русских и западноевропейских писателей, киносценарии, множество радиодрам, одна повесть, литературные эссе, очерки, публицистические выступления. Однако именно в новеллистике наиболее ярко проявился талант художника. При жизни Манто вышли в свет двадцать три сборника рассказов.

С именем Саадата Хасана Манто литературная критика Индии и Пакистана связывает целую эпоху в развитии жанра рассказа на урду. Писатель творил главным образом в русле критического реализма и добился значительных художественных достижений. Наряду с этим в его художественной системе, особенно в поздний период творчества, наблюдается движение в сторону поэтики модернизма. Эта тенденция оказалась определяющей в становлении так называемого "нового рассказа" урду, возникшего на рубеже 50–60-х годов и сохраняющего свои прочные позиции в литературе и до настоящего времени.

Таким образом, сама эволюция творчества Манто отражает процесс становления и расцвета новеллистики урду 30-х – середины 50-х годов. Изучение закономерностей этой эволюции позволяет дать более точные ориентиры в исследовании дальнейшего литературного развития и его перспектив. Кроме того, выявление специфики новеллистики Манто позволит существенно расширить представление о типологии современного литературного процесса в Индии, Пакистане и других странах Востока.

Объект исследования в данной работе – рассказы Манто, причем основное внимание уделяется анализу тех из них, что представляют наиболее важными вехами в творчестве писателя.

Основной целью диссертации является системное исследование новеллистики С.Х. Манто с точки зрения концепции личности, а также идейно-тематических, композиционных, стилистических характеристик, сформировавших поэтику рассказа Манто, с целью выявления закономерностей становления и эволюции жанра в литературе урду.

Теоретической и методологической основой исследования послужили основные положения марксистско-ленинской эстетики, исследования

советских и зарубежных литературоведов, в частности, в области теории и истории концепции личности, жанра, поэтики. Большую помощь оказали работы отечественных востоковедов, посвященные типологии литературных процессов и сравнительно-историческому анализу восточных и западных литератур.

Разработанность темы. Имя Саадата Хасана Манто уже введено в отечественное востоковедение. Первыми работами о нем были статьи М.Т.Степанянц. Обзор его творчества дан в книгах "Литература урду. Краткий очерк" (1967) Н.В.Глебова и А.С.Сухочева и "Прогрессивные писатели Пакистана (на материале литературы урду)" (1978) Р.А.Елизаровой и А.С.Сухочева. Э.Д.Ашурбаев написал на узбекском языке диссертацию "Саадат Хасан Минто и его новеллистика" (1970) и несколько статей. Упоминания о писателе можно встретить во многих работах по литературам Индии и Пакистана. Творчество Манто на этом этапе изучалось в контексте прогрессивной литературы урду. Исследователи стремились выявить наиболее характерные, обобщающие черты, связывающие Манто с идеологией этого направления. Естественно, что предпочтение при этом отдавалось произведениям, отличавшимся злободневностью и социальной остротой. Однако поэтика Манто практически не изучалась, поэтому специфика его творчества осталась во многом не раскрытой. Не ставилась и задача изучения его эволюции.

В 1979 г. американская исследовательница Л.А.Флемминг опубликовала монографию о новеллистике Манто. В этой работе идейно-тематический анализ сопровождался наблюдениями поэтологического характера, что обеспечило большую объективность оценок. Основной недостаток работы Флемминг, оставляющей в целом благоприятное впечатление, — чрезмерное преувеличение значения темы одиночества в творчестве Манто, которую она, следуя во многом уязвимой теории новеллы О'Коннора, считает основным жанрообразующим признаком рассказа. Это отвлекает внимание исследователя от ряда существенных аспектов поэтики Манто, в частности, его концепции личности. Связь Манто с дальнейшим развитием рассказа урду затрагивается в монографии лишь как проходной момент.

Творчество Манто является объектом внимания обширной индо-пакистанской критики, характеристика которой дана в посвященном ей разделе диссертации. Основным недостатком большинства работ представляется описательность, отсутствие аналитического подхода.

Научная новизна диссертации заключается в том, что в ней творчество Манто рассмотрено с позиции проблемы жанра рассказа и его эволюции в литературе урду. Внесен ряд уточнений в биографические сведения о писателе. В работе на первое место выступили общечеловеческие аспекты творчества писателя в противовес сиюминутным и злободневным. Новаторство писателя в идейном плане получило трактовку в свете выдвинутой им самим переоценки нравственно-этических ценностей. Большое внимание уделено концепции личности у Манто. В диссертации более полно, чем раньше исследована проблема литературных влияний на писателя. Все это помогает преодолеть некоторые уже сложившиеся стереотипы восприятия творчества Манто и дать новую оценку роли новеллистики урду в мировом литературном процессе.

Практическая значимость исследования заключается в том, что его материалы и выводы могут быть использованы в вузовских курсах по истории литературы урду, а также при написании истории литератур Индии и Пакистана. Диссертация, возможно, послужит пробуждению интереса к изучению истории новеллистики в литературе урду и в более широком плане — к типологии и процессам формирования жанров в индийских литературах.

Апробация работ. Диссертация обсуждена и рекомендована к защите на заседании Отдела литератур народов Азии Института востоковедения АН СССР.

Основные положения диссертации были представлены в докладах и выступлениях на конференциях аспирантов и молодых ученых ИВ АН СССР, а также в сообщениях, сделанных диссертантом во время стажировки в Индии в Делийском университете (1986-1987 гг.). Кроме того, они содержатся в тезисах и статьях, опубликованных в печати.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы.

СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обосновывается выбор темы, определяются цели и задачи исследования, вкратце характеризуется степень изученности проблемы.

Первая глава "Саадат Хасан Манто: личность, время, критика" состоит из двух разделов. В первом разделе представлены основные

этапы жизненного и творческого пути писателя, выделены факторы, способствовавшие формированию его яркой, неординарной личности. Портрет писателя дан в конкретно-историческом окружении.

Во втором разделе прослежена эволюция оценки творчества Манто индо-пакистанской литературной критикой.

Новеллистика Манто привлекала внимание критиков еще при его жизни. В год же смерти писателя буквально хлынул поток публикаций о нем. С тех пор интерес к Манто не ослабевал. Явный всплеск его наблюдался в конце 70-х и в 80-е годы.

Жаркая идейно-художественная полемика в 40-е – начале 50-х годов велась как между различными литературными направлениями, так и внутри движения прогрессивных писателей. Оценки творчества Манто в ней были крайне противоречивыми и нередко принимали обвинительный уклон. Но литературное развитие шло вперед, а то, что вчера казалось непозволительным в литературе, сегодня уже таковым не считалось. Постепенно взгляд на художественное наследие писателя становился все более трезвым и взвешенным. Критики стали обращать большее внимание на вопрос о месте писателя в литературном процессе. При жизни Манто много споров вызывал нравственно-этический аспект его творчества: актуальная проблематика, которой отдал дань писатель, с точки зрения ряда критиков "обесценивалась" выбором героев, которыми нередко становились разного рода деклассированные элементы – проститутки, сутенеры, бандиты, прожигатели жизни. Их аморальный образ жизни и отсутствие со стороны автора какого-либо видимого осуждения их воспринимались многими читателями и критиками, воспитанными на традиции дидактической литературы, как оскорбление хорошего вкуса и свидетельство безнравственности самого писателя. Предосудительным казалось и то, что Манто проявлял особое внимание к подсознательному, к проблемам пола.

Именно с этим были связаны посыпавшиеся на Манто со страниц консервативной прессы обвинения в безнравственности. Конфликт не раз перекидывался из области литературных идей и вкусов в сферу правовых отношений. И хотя в ходе судебных разбирательств доказывалась несостоятельность этих обвинений, ореол скандальной славы сопровождал имя писателя до конца его дней.

В суде Манто не раз защищали литераторы, связанные с движением прогрессивных писателей. Среди них были такие известные писа-

тели, как Кази Абдул Гаффар, Раджендра Сингх Беди, Девиндар Сатийартхи, Фаиз Ахмад Фаиз. Однако далеко не все участники прогрессивного движения считали правомочным существование в литературе указанных тем и героев. Азиз Ахмад, к примеру, видел в обращении Манто к проблемам пола нечто болезненное, а герои рассказов представлялись ему ущербными. Особо он сетовал на то, что среди них не встретишь "человека твердых убеждений".

Большинство критиков, входивших в АППИ, уделяли основное внимание социальной направленности произведений, что вытекало из понимания литературы как действенного орудия изменения общественного устройства. Следствием этого было то, что отнесение рассказа Манто к "высокохудожественному" или "низкопробному" зачастую зависело от того, удавалось критику найти в нем социальную значимость или нет. Порой одни и те же рассказы то причислялись к лучшим произведениям Манто, то отвергались как не делающие чести писателю. В числе подобных рассказов были "Черные шаровары" и "Открой", за которые писатель подвергался судебному и административному преследованию.

Попытку исследования творческого метода Манто предпринял Ибадат Барелви в работе, опубликованной в 1955 г. Система доказательств критика строится лишь на поиске примет социальной и бытовой действительности в новеллистике Манто вкупе с суждениями о гуманизме писателя, его творческих установках. Неудивительно, что при столь поверхностном исследовании автор дает противоречивые определения творческому методу писателя, называя его то натурализмом, то реализмом.

Иной подход к изучению творчества Манто предложил Саид Вакар Азим в работе "Мастерство Манто" (1955). Критик вводит в свой исследовательский аппарат категорию стиля, пытается показать, каким образом жанрово-стилевые особенности таких произведений как "Крик", "Новый закон", "Оскорбление", "Новый год" и другие дают ощутить читателю определенное умонастроение или душевное состояние героя. Однако критик ограничивается лишь разбором композиции и констатацией наличия в тексте некоторых средств художественной выразительности. Хотя нельзя сказать, что критик достиг названных им целей, уже сам опыт его работы, нацеленной на исследование поэтики (понимание которой, однако, было достаточно традиционным), имел немаловажное значение.

Работы Вариса Алави и Ибадата Барелви наглядно иллюстрируют два подхода к изучению новеллистики Манто: с позиций ее социальной значимости и – определения художественного мастерства новеллиста.

Наряду с этим предпринимались и попытки философского осмысления творчества Манто. Одной из зачинательниц его была Мумтаз Ширин, известная писательница, автор ряда статей, посвященных Манто. В центре ее внимания – проблема личности у Манто, которую она определяет как концепцию "природного человека". Согласно этой концепции, по своей природе человек безгрешен, его изначальная сущность лишена изъянов. Полное развитие его натуры возможно при условии свободы его инстинктов и естественных стремлений. Однако общество воздвигает на его пути собственные переходящие ценности и моральные запреты, чем деформирует личность. Пример подобной "деформации" – герои Манто, обитатели "дна", окруженные "грехом и грязью". Концепция "природного" человека в интерпретации Мумтаз Ширин во многом сходна с идеей личности в антропологии Фейербаха и с приближающимся к ней "экзистенциальным человеком".

Во многом продолжил и дополнил идеи Мумтаз Ширин современный индийский критик Варис Алави. Он считает, что Манто искал героя, способного на добрый поступок благодаря его собственной природе, источник которой – сила жизни, Эрос. Ему противостоит Танатос, сила смерти: извращения, разрушения, эксплуатация, власть, тирания, жестокость и т.д. В этом чувствуется тенденция подогнать материал под схемы, заданные в основном комплексом идей, связанных с фрейдизмом и экзистенциализмом. И тем не менее, критики выдвигают плодотворную идею поиска положительного героя Манто среди людей, обладающих "природным простодушием". Это сближает героя Манто с аутсайдером – положительным героем западной литературы послевоенных десятилетий. По выражению И.А.Дмитриевой, аутсайдер стоит "вне игры", на обочинах социальной жизни. Он не "служит идеалам", но сохраняет "интуицию добра".

Но новизна и современность Манто не только в его героях. Так современный индийский критик Анвар Азим считает, что влияние писателя на дальнейшее развитие прозы урду выразилось и привнесением в нее нового мироощущения "хаоса ценностей и бессмысленности бытия", которое принадлежит "сознанию века". У Манто это ощущение вылилось в поиски новой выразительности, которую он находит в поэтике модернизма.

Все эти критические подходы несомненно имеют основания, и в данной работе учтено все ценное, что дают исследования индо-пакистанских авторов.

Вторая глава диссертации, посвященная эволюции творческого метода Манто в первый период его писательской деятельности (до 1947 г.), состоит из четырех разделов. В первом разделе освещена проблема западных литературных влияний на формирование творческой индивидуальности Манто на основании сведений о литературном кругозоре Манто, о его переводах произведений европейских и, в частности, русских писателей, а также суждений Манто о зарубежной литературе. Все это сопоставлено с его оригинальным творчеством.

В произведениях европейских писателей Манто привлекал гуманистический пафос, созвучный идейным исканиям прогрессивной литературы. В результате же знакомства с русской новеллистикой писатель сформулировал для себя критерий ценности художественного произведения, заключавшийся в создании образов, полных жизненной правды. На мировоззрение новеллиста оказала воздействие идея природности, которая, имея множество модификаций, сводилась к следующему: современное общественное устройство искусственно, а жизнь в нем для человека противоестественна и далека от идеала – жизни в гармонии с природой. Особо привлекательными казались молодому Манто герои ранних рассказов Горького, воплощавшие идею независимости от общества и его морали – "вольные люди", цыгане, воры, контрабандисты, бродяги, "бывшие люди". Манто выделял у Горького тему неразрывной связи природы и человека. Явную симпатию писателя вызывали горьковские бродяги, которые "бегут на широкие просторы природы, где обретают покой и утешение сердца"¹. Персонажи самого Манто, прожившего всю жизнь в городе, как правило всегда оставались в пределах городской среды – средоточия противоречий и пороков цивилизации, с точки зрения писателя. Вслед за Горьким он обращается к асоциальным характерам, чтобы как можно выразительнее представить человека, проявляющего себя положительно не под воздействием общепринятых моральных предписаний, а в соответствии с побуждениями своей природы. Поиск общезначимых ценностей сближает Манто с Мопассаном, которого, как отмечал В.И.Виноградов, тяготил "избы-

¹ С.Х.Манто. Максим Горький. – В кн.: Манто ке адаби мазамен. – Дели, 1972. – С. 196.

ток" культуры и который в поисках "природы", простоты и силы чувств" обращался к "правде биологической жизни". Получила у Манто развитие и тема падшей женщины, наиболее ярко воплотившаяся в европейской литературе в произведениях Мопассана и Куприна, хорошо знакомых индийскому писателю.

У западных писателей Манто училась и художественным приемам, таким как объективная манера повествования, принцип динамизма в сюжетном построении рассказа или, наоборот, ослабления сюжетной канвы. Неожиданные развязки, характерные для Чехова и Мопассана, стали излюбленным приемом Манто. Как и у Чехова, трагическое в рассказах Манто нередко сочетается с комическим.

Второй раздел посвящен влияниям на творчество Манто открытий психоанализа, которые воспринимались в среде демократически настроенной интеллигенции как вызов ханжеской морали общества. Кроме того, обращение к подсознательному расширяло рамки эстетического освоения действительности.

В третьем разделе проанализирован первый сборник рассказов С.Х.Манто "Искры" (1936), что позволило проследить становление новеллистического мастерства писателя и выделить в его творчестве период ученичества. В то время, когда Манто начинал писать, в публицистике и художественной литературе была популярна высокопарная риторика, и молодой автор отдал ей дань. Однако его творческая натура как бы сразу отторгала от себя подобную манеру письма – рассчитанные на эффект пышные фразы получались у него надуманными и громоздкими. Очевидно и то, что новеллист еще не придавал значения индивидуализации речи героев как одному из средств их характеристики. В их уста он вкладывал свои мысли, что было одним из приемов просветительской литературы ("Сумасшедший поэт", "Революционер"). Рассказ "Зрелище" стилистически перекликается с переведенным им рассказом Е.Н.Чирикова "Волшебник". События изображены в нем через восприятие героя, маленького мальчика. Речь центрального характера, как и у Чирикова, остается речью ребенка, а речь его родителей – речью взрослых, а не самого автора. В рассказе "Иду, господин", поднимающем проблему эксплуатации малолетней прислуги, выявлены контактные сходжения на стилистическом и сюжетно-фабульном уровне с рассказом Чехова "Спать хочется", переведенным Манто. Характерно, что повествователь в основном так же нейтрален, как и у Чехова, за исключением нескольких случаев "разъяснений". Хотя

Манто и не достиг драматической глубины чеховского произведения, достоверность выведенных им образов и их речи несомненна. Опираясь на лучшие образцы русской новеллистики и черпая материал в индийской действительности, писатель создал правдоподобные, жизненные характеры, выгодно отличающиеся на фоне схематичных персонажей других рассказов сборника.

В четвертом разделе рассмотрены рассказы, вошедшие в сборники, опубликованные после "Искр". Рассказ "Новый закон" (1938), написанный уже совершенно самостоятельно, примечателен, помимо всего прочего, тем, что в нем центральный характер представлен не в упрощенно-обобщенном виде, а как реально существующий человек, обладающий индивидуально неповторимыми качествами. Манто мастерски сочетает "высокие" политические устремления своего героя с его своеобразной индивидуальностью, в которой привлекательные стороны и черты характера взаимодействуют со слабостями.

В рассказе "Крик" (1939), поднимающем тему отверженности "маленького человека" в большом городе, Манто мастерски добивается эффекта потрясения читателя, сочетая реалистический способ изображения с элементами экспрессионизма – метафорической сгущенностью повествования, его предельной эмоциональностью, выраженными в крайней степени переживаниями героя, кричащей яркостью описания.

Тема проституции как социального зла заявлена во многих рассказах этого периода. Показательно в этом отношении "Знакомство" из сборника "Рассказы Манто" (1940), имеющее точки соприкосновения с чеховским "Припадком" не только на фабульном уровне, но и в идейном плане. В "Оскорблении" (1940) внимание автора сосредоточено главным образом на раскрытии внутреннего мира героини, на создании ее психологического портрета. В нем сочетаются реалистическое, допускающее элементы натурализма, описание непритягательной действительности и пронзительная лиричность образа Сауганджи, сотканная из переживаний героини, которые переносятся на мир вокруг нее. Примечательно, что вызывающие неприятие детали быта и внешнего облика героини не только не отражают ее внутреннюю сущность, но и находятся с ней в противоречии. Определенные черты Сауганджи – наивность, доверчивость, естественность, бескорыстие – присутствуют в том или ином сочетании и в образах проституток из многих других произведений. Наряду с этим Манто нарочито подчеркивает антикультурность своих героинь. Их речь груба и вульгарна. Они пассивны,

бездеятельны, незамысловаты порой до примитивности. Их образ жизни иначе как растительным не назовешь. Если они и обладают каким-то даром, то одним словом его можно охарактеризовать как отзывчивость. Для Манто это движение души чрезвычайно важно — в нем заключается критерий человечности.

Нередко Манто устраивает своим персонажам "проверку" на отзывчивость. Те, кто проходят ее, становятся в глазах автора носителями высшей добродетели. Поверяется на человечность Бабу Гопинатх, герой одноименного рассказа (1944), а также повествователь, представленный фигурой Манто-рассказчика. Герой рассказа, человек, ведущий аморальный образ жизни, преподносит Манто-рассказчику урок нравственности.

Проблема истинного и ложного, переоценки ценностей своеобразно раскрыта в рассказе "Запах" (1944) на уровне любовно-эротической тематики. Образный строй повествования сложен. В нем выделены три уровня: индивидуально-авторский; восходящий к индусской традиции; восходящий к мусульманской традиции. Мифологический субстрат рассказа делает чрезвычайно органичным описание природы во время летних дождей барсата, перемежающееся с изображением любовной ситуации. Трансформация традиции на мусульманском уровне вносит в повествование критерий истинности и служит своего рода механизмом процесса переоценки ценностей. Ночь, проведенная героем рассказа, горожанином Рандхиром, наедине с девушкой-горянкой, как бы созданной из первозданных, природных материалов (грязи и воды — глины), становится для него мистическим переживанием. Узнав истинное, Рандхир может теперь отличить и неистинное, воплотившееся в его разряженной невесте. Портреты горянки и невесты полностью противоположны по всем характеристикам и перерастают в более широкую оппозицию природы и цивилизации. Использование разного типа образности позволило расставить точные акценты в повествовании, перевести описание любовной ситуации в область высокой поэзии, придать банальной любовной интриге духовное измерение и универсальное значение.

Для писателя, которого волновала проблема истинного и ложного, незаменимый материал предоставляла жизнь в мире кино, органически связанном с лицедейством. В рассказе "Мое имя Радха" (сборник "Глуpec", 1948) обыгрывается излюбленная Манто тема "маски", "личины".

Манто создавал ситуации, раскрывающие подлинное лицо человека. Он стремился добраться до его сущности, продираясь через заслоняющие ее препятствия — внешность, окружение, привычки и т.д. Писатель искал в людях доброе начало — отзывчивость, искренность, проявляемые не напоказ, а в силу естественного душевного побуждения, незамутненной "природности" человека. Манто подверг сомнению существовавшую в обществе систему ценностей и выдвинул свою шкалу оценок, в соответствии с которой современное цивилизованное общество и его порождения рассматриваются как явления негативные, а позитивное начало несет в себе жизнь в согласии с природой. И если ранние рассказы Манто заостряют проблему эксплуатации и политической борьбы, то позже акцент переносится главным образом на проблему истинного и ложного, решаемую в морально-этическом плане.

Творческий метод писателя прошел определенную эволюцию. Освобождаясь от влияния романтизма и литературы просветительского типа, Манто успешно осваивал мастерство представителей европейского критического реализма. Схематичным "глашатаям" авторских идей очень быстро пришли на смену полнокровные, жизненные характеры. Постепенно в художественную систему новеллиста проникали элементы экспрессионизма и натурализма. Заметна и импрессионистичность описания, особенно пейзажа ("Запах"). Эти элементы несут в рассказах определенную функцию, помогают созданию необходимого образа, а порой делают его более условным и метафоричным, что однако не нарушает общего реалистического принципа отображения жизни.

В третьей главе рассмотрена эволюция творческого метода Манто, начиная с 1947 г., когда под воздействием кровавой трагедии раздела страны на два государства существенно меняется мироощущение писателя. Первый рассказ, отразивший эту перемену, — "Повторяйте каллиму" (сборник "Глуpec", все остальные произведения, включенные в него, судя по их тематике, были написаны до раздела, на основании чего они были отнесены к первому периоду творчества Манто). Его персонажи как бы олицетворяют "темные инстинкты, вырвавшиеся из-под контроля разума" в период разгула массового насилия. Хотя развитие сюжета имеет внутреннюю логику, придающую динамизм повествованию, поведение действующих лиц во многом необъяснимо с позиций разума. Ими движут страх, сексуальные влечения, страсть, ярость, инстинкт самосохранения. Никто из них не наделен чертами характера. Образ человека в рассказе дегуманизируется. Эффект сопричаст-

ности заменен эффектом отчуждения.

Тенденция к дегуманизации образа человека нашла отражение в сборнике миниатюр "Черные поля" (1948), первой книге, созданной Манто после его вынужденного переезда в Пакистан. Люди представлены как марионетки, полностью подчиненные диктату ситуации. Ситуация "дегуманизирует" людей, они теряют свое лицо, становятся статистами в безжалостном фарсе. Их роли запрограммированы в основном отношениями убийц, грабителей, насильников и их жертв. Абсурдные и страшные обстоятельства, однако, транспонируются в область комического посредством игры слов, оттенков значений, смыслов. Авторское суждение о действительности передано посредством иронии, являющейся художественным принципом, из которого в данном случае исходит Манто при изображении событий. Насмешка создается тем, что обыагается нелепость происходящего, что заостряет трагический аспект бессмысленного кровопролития.

Постепенно вера писателя в доброе начало в человеке восстанавливалась. Намек на это дан в последовавшем за миниатюрами рассказе "Холодное мясо" (1949). Поступки центральных персонажей мотивируются лишь инстинктами и страстями. Однако именно на этом уровне писатель старался отыскать внутри хладнокровного убийцы "проблеск человечности". Следующим был написан рассказ "Открой", хотя он и увидел свет на страницах периодики раньше "Холодного мяса" (очевидно, еще в 1948 г.). Рассказ знаменателен тем, что в нем фанатизму и необузданным темным инстинктам противопоставлена истинная человечность, носителем которой стал престарелый Сираджуддин, чья натура не замутнена религиозными предрассудками. В рассказах "Мозел", "Сахай", "Последний салот" повествуется уже о том, что люди разных национальностей и вероисповеданий готовы прийти на помощь, а в случае необходимости отдать жизнь ради спасения иноверцев. Примечательно, что делают они это, как правило, безотчетно, по "зову сердца", проявляя тем самым свою природную отзывчивость. Рассказ "Тобатек Сингх" по праву считается одним из лучших в новеллистике урду. В нем реалистическое обобщение достигает уровня символичности "Палаты № 6" Чехова, когда через раскрытие частной коллизии показываются события, творящиеся в мире. Лахорский сумасшедший дом, куда доходят известия о разделе страны, становится как бы микромоделью безумств, творящихся в Индии и Пакистане. Возврат к поэтике сопричастности и сопереживания был зако-

номерен. Только в ее пределах стало возможным представить тему так, как она сформулирована в рассказе "Сахай": "Убивая мусульманина или индуса, не думай, что ты тем самым убиваешь их религию. Помни, что ты поднимаешь руку на человека, а не на религию"¹.

Фальшивость и нелепость общепринятых представлений о дозволенном и запретном обнажена в "Патенте" (сборник "Пустые бутылки, пустые коробки", 1950). Решение героини рассказа продолжить дело ее умершего мужа — стать возницей, чтобы как-то зарабатывать на жизнь, — воспринимается "общественностью" как дерзкое нарушение устоев. Ей запрещают заниматься мужским ремеслом и выдают патент на занятие проституцией, что не противоречит традиции разделения мужского и женского труда. Проституция как социальное зло представлена в "Стосвечевой лампочке", где до предела заостряется проблема бесчеловечного обращения с проституткой, а также в "Сирадж", где появившиеся было у сутенера и проститутки надежды на личное счастье разбиваются о неписанные законы их ремесла, запрещающие между ними иную связь, кроме "деловой", и о суровую реальность, в которой они обречены существовать на "дне". Во многих же других рассказах о падших женщинах акцент переносится с социальных аспектов их жизни на изображение непосредственного, жизнерадостного, веселого женского характера, который уже сам по себе обладал для Манто неоспоримой ценностью, неся в себе оптимистическое, жизнеутверждающее начало.

Действие многих рассказов завязывается вокруг любовной интриги. Некоторые из них напоминают окрашенные легким юмором произведения первого периода творчества Манто, описывающие занятные романтические коллизии. Часть рассказов отличает стремление проникнуть в психологию взаимоотношений между мужчиной и женщиной, среди них рассказ "На обочине" из одноименного сборника (1953), уникальный с точки зрения повествовательной техники и по характеру раскрытия темы и образа. Повествование представляет собой пример ритмической прозы, которая к тому же иногда синтаксически оформляется как стих. Звуковая организация текста — многочисленные звуковые, словесные и фразеологические повторы — также работает на его

¹ Цит. по: М.Т.Степанянц. Социальная проблематика рассказов С.Х.Манто. — В кн.: Современная индийская проза. — М., 1962. — С.193.

поэтизацию. Рассказ написан в форме внутреннего монолога женщины, переходящего в поток сознания. Ее память уносится к тому дню, когда произошел разрыв между ней и ее возлюбленным. На воспоминания наслаиваются переживания сегодняшнего дня, так что время, прошлое и настоящее, сливается в единый поток. Внутренний монолог женщины, в который включен и ее диалог с мужчиной, крайне субъективен и не несет никакой социальной и бытовой информации. План идей закольцован понятиями незавершенности и полноты существования человека, его рождения и смерти. Кроме того, проводится параллель между этими аспектами человеческого бытия и жизнью вселенной, незаконченностью и завершенностью мироздания, его сотворением. Отождествление микро- и макрокосма (человека и универсума), единение двух начал – мужского и женского, понятия завершенности и незавершенности находятся на пересечении индуистских и мусульманских представлений. В рассказе имеет место синтез онтологических понятий, восходящих к индуистской и мусульманской традиции, с представлениями экзистенциализма, в частности с идеей экзистенциальной коммуникации. Именно в плоскости последней лежит и "философское" обоснование мужчиной необходимости расстаться с женщиной. Она же, поначалу чувствующая себя опустошенной, начинает ощущать, как в ее теле "заполняются пустые пространства". Женщина беременна, и переживание ею своего нового состояния выражено в поэтичной, эмоциональной форме. После рождения ребенка женщина закликает мироздание не отнимать его, на чем и обрывается ее внутренний монолог. Вслед за этим повествование сразу же переводится в план объективной реальности при помощи приема монтажа – из строк газетного сообщения следует, что полиция нашла на обочине дороги новорожденную девочку. Таким образом сталкиваются два мира – субъективный и объективный, индивидуальное переживание, внутренняя борьба и ее завершение в действительности. Связь с конкретной реальностью сведена в рассказе к предельному минимуму и подчинена первостепенной задаче – выражению экзистенциалистской идеи враждебности всего мира вообще по отношению к человеку, обуславливающей полное одиночество последнего.

Тема одиночества, мотив пустоты были заявлены еще в "Пустых бутылках, пустых коробках" из одноименного сборника (1950). Рассказ целиком выдержан в ключе реалистической событийной новеллы. Убеденный холостяк актер Рам Сваруп коллекционировал пустые не-

нужные предметы, стараясь таким образом заполнить одиночество своего существования. Решив вдруг жениться, он выбрасывает их, обретя взамен невесту, которую рассказчик описывает как существо совершенно безжизненное, напоминающее в своем сари пустую бутылку, обернутую в бумагу. Этот образ как бы предвосхищает модернистское изображение человека, не имеющего внутреннего содержания и смысла, а потому полого, сведенного к одной оболочке.

В "Кисточках" из одноименного сборника (1955) персонажи бесконечно вольничают и ни с чем не считаются. Они находятся полностью во власти силы плоти и силы уничтожения. У них нет имен. Они определяются по профессиональной принадлежности, либо по признаку родства с центральным персонажем – художницей. Люди и животные исчезают также внезапно, как и появляются. Невозможно представить, каков будет следующий эпизод. Жизнь мгновенно превращается в прах. Кисточки бахромы представлены как образ умерщвления, исчезновения, небытия. Они украшали униформу оркестрантов, которые каждый раз, как появлялись в рассказе, мгновенно оказывались отравленными или исчезали. Поясом с кисточками брат душил служанку. В конце рассказа пояс с кисточками, нарисованный художницей вокруг шеи, душил и ее. Рассказ полностью выдержан в поэтике сюрреализма, хотя более походит на пародию. Как бы там ни было, но рассказ, не замеченный критикой при жизни Манто, через несколько лет стал своеобразным фетишем писателей "новой волны", увидевших в нем темы, созвучные их мироощущению, – разобщенность людей и их враждебность друг другу, хаос бытия и отсутствие моральных ориентиров, бессмысленность жизни и смерти. Привлекательной оказалась и техника повествования, "взрывающая" и полностью уничтожающая форму реалистического рассказа.

В заключении подводятся результаты исследования, формулируются основные выводы.

Саадат Хасан Манто пришел в литературу в середине 30-х годов, когда движение прогрессивных писателей проходило стадию консолидации. Начало литературной карьеры Манто обычно для его современников – редакторская работа в газетах и журналах, переводы на индийские языки произведений западных писателей. Период ученичества длился у Манто недолго. В речевой организации первых рассказов ощутимо публицистическое начало, свойственное литературе просвещения и унаследованное многими прогрессивными писателями. Манто же

очень быстро пришел к такой манере повествования, о которой Энгельс писал: "Чем больше скрыты взгляды автора, тем это лучше для произведения искусства"¹. Фигура повествователя в художественной системе Манто эволюционировала от активного повествователя, выражающего идеи автора, до нейтрального, своеобразной разновидностью которого стала фигура Манто-рассказчика. В некоторых рассказах повествователь отсутствует вообще, вытесняемый, например, потоком сознания. Эта повествовательная техника получила широкое распространение в индо-пакистанской литературе сегодняшнего дня, как и во многих других литературах Востока. В некоторых произведениях Манто повествование движется за счет диалога, что сближает их с драмой.

Сюжет большинства произведений основан на принципе событийности. Нередко же противоречие, составляющее структурную основу рассказов, не проявляется в системе действий, а замыкается на внутреннем переживании, что приближает прозу Манто к лирике. Размывание эпического начала и усиление лирического характерно для литературы урду сегодняшнего дня, в частности для рассказа. Уже в первых рассказах Манто широко использовал метафорическую образность, свидетельствующую о поэтическом видении мира. В то же время во многих произведениях писатель отказывается от метафоры.

Концепция личности в творчестве Манто сформировалась под воздействием гуманистической традиции западной литературы, созвучной запросам просветительской и прогрессивной литературы урду, а также идеи природности, осознанной писателем в самом начале творческого пути, и определенных фрейдистских представлений. Положительный герой не был типичен для современной ему литературы урду, ибо писатель ценил добро, творимое не из чувства долга, а в силу естественного императива человеческой природы. Это определило его интерес к маргинальным слоям общества. Выбор положительного героя сближает Манто с современной западной литературой и с идейными поисками индо-пакистанских писателей сегодняшнего дня. Обладатели же богатства и власти представлены у Манто как отрицательные персонажи, находящиеся в плену низменных страстей и инстинктов, и как бы символизируют губительное воздействие цивилизации на лич-

¹ К.Маркс, Ф.Энгельс.- Собр.соч., т. 37.- С. 36.

ность. Чем дальше от нее человек, тем он ближе к природе - идеальной орде обитания.

В первый период своего творчества Манто придерживался реалистического способа изображения, который быстро освободился от элементов просветительства и романтизма, однако включал в себя по мере необходимости элементы натурализма, экспрессионизма, импрессионизма. Во второй период творческой деятельности Манто продолжает реалистически отображать действительность, однако в целом ряде его произведений обнаруживается тяготение к поэтике модернизма. Эти произведения были предвестниками появления в литературе урду "нового рассказа".

Таким образом, обращение к творчеству Манто с позиций сегодняшнего дня показывает, что во всех узловых моментах своего развития рассказ Манто отражает перспективу дальнейшей эволюции жанра в литературе урду. Анализ поэтики Манто определяет основу внутреннего движения новеллистики писателя - тенденцию к повышению условности изображения, достигаемой в последний период его творчества обращением к модернистскому построению образа. Огромный нравственно-этический потенциал, свобода художественной манеры и отточенность стиля делают новеллистическое творчество С.Х.Манто одним из важнейших этапов становления художественной прозы урду, далеко выходящим за рамки современной ему новеллистической традиции.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Эволюция оценки С.Х.Манто в критике.- Вопросы изучения восточных литератур: автор, тема, поэтика (сборник статей).- М., 1985.- 1,2 п.л.
2. Рассказ Саадата Хасана Манто "Запах". Опыт поэтологического анализа.- Теоретические проблемы изучения литератур Востока (сборник статей), ч. 2: XX век в литературах Востока.- М., 1987.- 1,0 п.л.
3. Основные этапы жизни и творчества С.Х.Манто.- Теоретические проблемы изучения литератур Востока (сборник статей), ч. 2: XX век в литературах Востока.- М., 1987.- 0,9 п.л.
4. Сборник рассказов-миниатюр С.Х.Манто "Черные поля".- В сб.: Четвертая Всесоюзная школа молодых востоковедов (тезисы), т. II: Литературоведение.- М., 1986.- 0,2 п.л.

В.С.Савин