

С-37
АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

На правах рукописи
УДК 891.55.09

СИМИДЧИЕВА Марта Димитрова

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ
ПЕРСЯЗЫЧНОЙ ДИДАКТИЧЕСКОЙ ПРОЗЫ XI - XII вв.
/на материалах "Кабус-наме", "Сийасат-наме" и
"Чахар макале"/

Специальность 10.01.06 - литература народов зарубежных
стран Азии и Африки

А в т о р е ф е р а т
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва 1989

Работа выполнена на кафедре литературы стран зарубежного Востока Ташкентского Государственного университета имени В.И.Ленина.

Научный руководитель — доктор филологических наук, профессор
Ш.М.ШАМУХАМЕДОВ

Официальные оппоненты: доктор филологических наук Х.Г.КЕР-ОГЛЫ
кандидат филологических наук Н.И.ПРИГАРИНА

Ведущая организация — Институт стран Азии и Африки при МГУ им.М.В.Ломоносова

Защита диссертации состоится " 6 " октябрь 1989 г. в 11⁰⁰ часов на заседании специализированного совета Д.003.01.04 по филологическим наукам Института востоковедения АН СССР по адресу: 103777 Москва, ул.Рождественка 12.

С диссертацией можно ознакомиться в Библиотеке Института востоковедения АН СССР.

Автореферат разослан " ____ " _____ 1989 г.

Ученый секретарь
Специализированного совета,
кандидат филологических наук



А.С.ГЕРАСИМОВА

© Институт востоковедения АН СССР, 1989

Актуальность темы. Вопрос о жанрах в средневековой персоязычной прозе еще не разработан. Отсутствие сквозной систематизации памятников, основанной на комплексном учете содержательных и формальных признаков, затрудняет выделение закономерностей развития прозы и литературоведческий анализ каждого отдельного произведения.

Благодатным материалом для выявления жанровых направлений и прослеживания их развития, изменений и ответвлений по диахроническим вертикалям в персоязычной литературе является дидактическая проза, в частности, сочинения по прикладной этике. Ее можно проследить в очень широких временных рамках — с доисламского вплоть до конца классического периода. Помимо этого, внутренняя неоднородность этих памятников, стоящих на границе между утилитарной и художественной литературой, создает своеобразную напряженность формы и способствует более динамичному протеканию структурных изменений. В основу настоящего исследования легло предположение о возможности определения единого синкретического жанрового ряда сочинений в области практической этики, условно названных здесь "книгами поучений", и направления общего движения дидактической прозы от утилитарности к художественности.

Цели и задачи работы. Для сквозной классификации прозаических памятников данного жанра необходимо установить главный, обязательный принцип, сочетающий как содержательные и формальные признаки, так и достаточно гибкие критерии для второстепенных примет, обеспечивая тем самым единство и емкость классификации по диахроническим вертикалям. Сознвая невозможность определить параметры жанра и реконструировать этапы его исторического развития в рамках кандидатской диссертации, автор ставит перед собой задачу рассмотреть в сопоставительном плане три произведения

ключевого для персоязычной прозы периода – конца XI – начала XII вв.: "Кабус-наме" (1082 г.), "Сийасат-наме" (1092 г.) и "Чахар макале" (1157–1158 гг.). Они считаются классическими образцами прозы периода расцвета "неукрашенного" (морсал) и появления "орнаментального" (масну*) стиля. Основной целью является выделение тех устойчивых черт, которые характеризуют общую литературную природу памятников и определение главных тенденций ее развития с учетом возможного влияния традиции – фольклорной и книжной – на художественный метод авторов.

Объектом исследования являются два компонента художественной структуры сочинений – композиция и вставные рассказы (хикаят-ты).

Научная новизна работы заключается в поисках литературной специфики ранней дидактической персоязычной прозы и тенденций ее развития, а также в попытке установить генетическую связь и жанровые признаки ряда популярных в средние века сочинений по практической этике, в рассмотрении их как целостных образцов синкретических средневековых жанров, чьи утилитарные и художественно-эстетические функции тесно взаимосвязаны.

Методологическую основу работы составляет марксистско-ленинская теория в ее применении к литературоведческой науке. Теоретической базой в узком смысле слова служил историко-типологический метод исследования, при этом были использованы труды не только иранистов, но и других медиевистов, а также работы по фольклористике и общей теории литературы.

Практическое значение работы состоит в том, что ее результаты могут быть использованы при разработке вопросов теории и истории средневековой литературы, особенно при описании процессов развития прозы и формирования жанров. Изложенные в ней наблюдения могут быть использованы при текстологических исследованиях ранних памятников прозы и при разработке вопросов, касающихся литературной нормы, влияния традиций на формирование новых образцов.

Апробация работы. По теме диссертации сделано два доклада на научных конференциях. Сдано в печать одно послесловие. Диссертация обсуждена на кафедре Литературы стран зарубежного Востока в Ташкентском госуниверситете.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, который включает двести заглавий на русском, персидском, английском и болгарском языках, и трех приложений, содержащих таблицу тематических составляющих введений трех сочинений, состав памятников – главы, хикаят, стихи – в персидский текст приведенных цитат.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается выбор темы диссертации, подчеркивается малоизученность персоязычной прозы средних веков, дается обзор литературоведческих исследований по этому вопросу. Там же рассмотрены общественно-исторические и культурологические факторы эпохи, способствующие сохранению и развитию пехлевийских традиций в прозе до конца XI в. и ее более поздней по сравнению с поэзией ориентации на образцы арабской изящной словесности и орнаментального стиля. Формулируются цели и задачи работы, а также указываются основные источники, которыми пользовался диссертант.

Глава I. "Традиция книг поучений и место в ней "Кабус-наме", "Сийасат-наме" и "Чахар макале". Опираясь на работы О.Климы, К.А.Иностранцева, А.Е.Крымского, Х.Эте, Ф.Тауэра, В.Б.Никитиной, К.Чайкина, М.Зэнды, З.Н.Ворожейкиной, И.М.Фильштинского и пр., диссертант выдвигает предположение о принадлежности популярных сочинений по прикладной этике к одному сквозному жанровому ряду "книг поучений" и делает попытку восстановить общее развитие этого ответвления дидактической прозы. Его корни уходят в пехлевийскую словесность, в андарзы и панд-намаки разных типов (наставления отца сыну, заветы древних царей и мудрецов, поучения везиров и мубадов царям и пр.), которые не содержали иллюстративного материала, а лишь назидания с ссылками на догматические тексты. После арабского нашествия эти сочинения стали одним из главных вкладов пехлевийской словесности в арабо-мусульманскую литературу. В новом культурном контексте они, видимо, не встречали особой конкуренции, поэтому и сохранили почти без изменений пехлевийские традиции даже в переводах и переключениях на арабский язык.

Вероятно, из-за сохранения традиций, "книги поучений" были среди первых и самых популярных памятников персоязычной прозы,

появившихся к XI-му веку. Однако, в то время они уже имели несколько иной вид, а самым главным отличием от предшествующих произведений было появление вставных рассказов.

Скрещивание этико-дидактической и нарративной словесности, по всей вероятности, началось где-то в конце сасанидской — начале мусульманской эпохи. В пехлевийских дидактических сводах, таких как "Айин-намак", для выяснения желательного образа действия правителей уже привлекались исторические факты и наблюдения из пережитого государственного опыта. Можно предположить, что сначала примеры приводились главным образом в пересказе, по подобию исторических изложений. На такую мысль наводят некоторые из хикаятных пересказов "Кабус-наме" и "Сийасат-наме" с явно традиционным иранским происхождением. Включение сюжетных компонентов, вероятно, происходило не без влияния религиозно-проповеднических памятников разных толков, для которых включение притч было традицией. Возможно, известную роль в секуляризации приема сыграл также пример обрамленной повести.

Этому качественному скачку в развитии "книг поучений" благоприятствовал и период "иноязычного бытия" персидской литературы. С одной стороны, в горниле арабо-мусульманской словесности "плавилась" старая жанровая законы, что способствовало взаимопроникновению разных литературных традиций. С другой стороны, популярные арабские историко-биографические антологии типа "Книги песен" и "Чудесного ожерелья" воспитывали у читателей вкус к коротким занимательным рассказам и наличие таких вставок стало частью "читательских ожиданий" (формулировка Ю.Лотмана).

Так или иначе к концу XI в. в персоязычных "книгах поучений" широко используются сюжетные отрывки для иллюстрации традиционных дидактических установок. От андарзов и панд-намаков в них сохранились назидательные тексты, излагающие суть рассматриваемых проблем, и специфический тон поучительной беседы, предполагающий конкретного адресата. Сохраняется также тематическое распределение материала по отдельным статьям или главам, что, вероятно, восходит к дидактическим сводам конца сасанидской эпохи. Новым моментом становится включение в назидательный текст иллюстративных рассказов, группируемых вокруг соответствующей дидактической доминанты и дополнительно выясняющих ее. В этом отношении ранние "книги поучений" как бы закладывает основу другой группе памятников, относящихся уже к области художествен-

ной литературы — "Тулистану" Сзади (XIII в.) и его последователей. В этих произведениях назидательные тексты отсутствуют, но сюжетные примеры продолжают группироваться по главам по строго дидактическому принципу. В этом и состоит их отличие от антологий рассказов, от биографической, житийной и такиратной литературы и обрамленных повестей. На наш взгляд, именно в этих произведениях можно обнаружить следующий этап развития жанрового ряда "книг поучений" в общем движении прозы от утилитарности к художественности.

В этой главе рассматривается также место "Кабус-наме", "Сийасат-наме" и "Чахар макале" в рамках персоязычной дидактической традиции и степень изученности трех памятников. Ставится вопрос об их жанровой принадлежности. Высказываются возражения против нынешних вариантов классификации памятников как княжеского зеркала, политического трактата, такире, поскольку при этом учитывается только их внешнее сходство с известными образцами европейской или более поздней восточной литературы.

Главным аргументом отнесения трех сочинений к традиции "книг поучений" является их общая дидактическая направленность и чередование назидательных текстов типа поучительной беседы с сюжетными примерами.

Глава II. "Композиционная модель трех памятников и тенденции ее развития". Композиционные каноны относятся к самым устойчивым характеристикам традиционных жанров и по изменениям в них можно выявить тенденции развития жанровых норм. Устойчивость композиционной модели и, вместе с тем, ее способность меняться проявляются в концентрированном виде уже во введениях к этим трем сочинениям. Параллельный тематический анализ показывает, что набор тематических составляющих введения самого старого из них — "Кабус-наме" — присутствует и в остальных введениях, являясь как бы обязательным тематическим минимумом памятников этого типа. Любопытное подтверждение этого предположения можно обнаружить в "Сийасат-наме", чей автор не успел окончательно его оформить. Часть обязательных тематических составляющих содержится в предисловии переписчика, часть — в первой главе, являющейся как бы "авторским" введением к сочинению. Видимо, начало сочинения не отвечало требованиям нормы, поэтому переписчик сделал его заново, добавляя недостающие звенья. Тематические составляющие можно перегруппировать, формируя ясно наме-

ченные тематические блоки. Некоторые из них расширяются и подвергаются художественной обработке (в частности, религиозное восхваление и панегирики), к ним можно добавить новые компоненты — хикаяты и стихи. В этом отношении можно усмотреть тенденцию повышения художественной значимости введений трех памятников, особенно ощущаемой во введении к "Чахар макале", которое как будто представляет промежуточный этап между сочинениями XI в. и, скажем, "Гулистана" Саади XIII в.

Постепенная трансформация жанровых норм и механизм утверждения некоторых признаков, характерных для более поздних, структурально "отточенных" памятников, наблюдается и в общих принципах тематической организации сочинений, в сужении круга рассматриваемых вопросов, в тенденции преодоления жанровой эклектики.¹

Самое старое из трех сочинений — "Кабус-наме" — оказывается и самым разнородным по содержанию. Оно включает дидактические материалы богословского, философско-этического, медицинско-гигиенического, литературно-теоретического и вообще "специально-технического" характера (формулировка К.А.Иностранцева). Главы сочинения тяготеют к нескольким тематическим блокам, которые в свою очередь группируются вокруг двух основных проблем: вопросов воспитания и быта аристократа (гл. I—30), составляющих "домостройную" часть сочинения, и вопросов профессионального поведения разных сословий в широком социальном диапазоне (гл. 31—44). Эту часть можно условно назвать "профессионально-сословной". Тематический переход между двумя соседними блоками осуществляется за счет глав-посредников, которые можно отнести к обоим блокам. Внутри блоков главы расположены чаще всего по нисходящему иерархическому принципу тематики — от общих к частным вопросам, от обязательных к желательным, или по естественной хронологической последовательности действий. В "профессионально-сословной" части иерархизация глав тоже идет в нисходящем порядке, меняя направление после 37 главы, где от изложения профессий автор переходит к изложению придворных должностей и санов. Базисом нисходящего порядка профессий служит их уменьшающаяся прибыльность и возрастающая зависимость от дворца, а также средневековая иерархизация наук и занятий, основанная на их удалении от самой высшей науки — философии — и возрастании в занятиях

1. Под "жанровой эклектикой" имеется в виду совмещение в одном сочинении различных установленных средневековых литературных традиций.

доли прикладного начала.

В "Кабус-наме" поражает продуманная и стройная композиционная структура всего сочинения. Несмотря на тематическое разнообразие глав, они соподчинены и связаны в единое целое на нескольких уровнях. Кроме уже упомянутой тематической иерархизации, которая действует в рамках тематических блоков и частей сочинения, главы связаны последовательно одна с другой и ассоциативно — по принципу родства или оппозиции тематики, а также формально-композиционными способами. Чаще всего тема каждой главы упоминается в конце предыдущей, или же в начале новой главы автор ссылается по какому-нибудь поводу на содержание предшествующей. Этот метод наблюдается главным образом в "домостройной" части, в "профессионально-сословной" же большую роль играет тематическая иерархизация. Объединяющим признаком с формальной точки зрения служит также одинаковый подход к строению глав — погружение в суть вопроса без всяких предисловий, повторение ключевого слова-заголовка в первой строке главы и т.д.

В связи с последним следует сказать об одной структурной особенности сочинения, иногда нарушающей композиционную гладкость изложения и проявляющейся не только в "Кабус-наме", но и в двух других сочинениях. Чаще всего она совпадает с переходом повествования от одного тематического круга к другому, а также с внезапной переменой принципа иерархизации или систематизации материала. Тогда появляются своеобразные композиционные "швы" в виде внутренних введений и заключений, не выделенных из основного текста, но нарушающих привычную для сочинения модель строения глав. Обобщения, сделанные в них, обычно выходят за рамки отдельной главы и объединяют по какому-либо признаку целую группу глав. В "Кабус-наме" такой композиционный шов появляется в конце "домостройной" и начале "профессионально-сословной" части (гл. 30—31). Неполный "шов" появляется и в конце гл. 39, подытоживая изложение профессий и должностей перед переходом к изложению придворных санов (часть, соответствующая пехлевийским гах-намакам). Можно предположить, что в этих двух местах автор выходил за рамки традиционных жанровых образцов и вольно или невольно отмечал переход внутренним заключением, подытоживающим первый из его жанровых компонентов, и вставлял внутреннее введение к следующему жанровому компоненту.

Цельность сочинения, отработанная формальная и логическая связь глав, черпающих материалы из разных научных и ненаучных

типов словесности, подсказывает, что Кейкавус вряд ли был первым в объединении традиционных жанров. Вероятно, он следовал более ранним образцам типа "Айин-намак", представляющим не утвердившийся средневековый жанр, а скорее всего свод разнообразных материалов дидактического характера. Такие своды обычно составляются в переломные эпохи, когда исходные материалы находятся под угрозой отмирания или уничтожения. Они выполняют роль своеобразных "новых ковчегов", которые переносят традицию в новую эпоху, но их конкретная структурная модель редко становится жанровым образцом. Скорее всего, она служит источником несколько других, более однородных жанровых ответвлений.

Такую роль, видимо, сыграло и "Кабус-наме". Оба других памятника, рассматриваемых в диссертации, намного уже по тематическому охвату и как будто predetermined некоторыми главами более старого сочинения. В них наблюдается жанровая эклектика — наличие иножанровых частей в сочетании с композиционными швами — а также и прогрессивная тенденция к ее преодолению.

"Сийясат-наме" состоит из двух основных частей — "зерцальной" и "исторической". "Зерцальная" часть всецело трактует вопросы правления. "Историческая" (гл. 44–48), которая по содержанию и повествовательному стилю скорее всего напоминает средневековые хроники — проследивает выступления главных ересиархов Ирана и ислама и опасность, которую они составляют для центральной власти.

В структурном отношении "историческая" часть вполне закончена и самостоятельна, обрамлена внутренним введением и заключением, однако не обособлена от "зерцальной" части, а как бы "случайно" вкраплена между главами основного текста. Сообразно законам исторического повествования главы и разделы этой части следуют хронологии событий и не имеют композиционной законченности, иногда продолжая друг друга.

Большинство глав "зерцальной" части группируется в тематические блоки, однако не по линейному, а по ступенчатому принципу иерархизации. В начальной для блока главе помещается ведущий мотив, значение которого потом выясняется посредством нескольких более или менее равноправных в иерархическом отношении "вспомогательных" глав. Однако в композиционном плане памятника отсутствует та стройность и системность, которые отличали "Кабус-наме". Ступенчатая иерархизация строго соблюдается в первом тематическом блоке и частично во втором. Чем ближе к концу, тем

сочинение становится бессистемнее. Появляются главы, которые тяготеют к предыдущим тематическим блокам или дополняют уже поставленные проблемы, что точно увязывается с объяснением Низам аль-Мульк в заключении книги о ее поспешном завершении и дописывании. Ряд структурных и текстологических особенностей сочинения дают основания диссертанту полемизировать с Б.Н.Заходером относительно его сомнений в том, что Низам аль-Мульк является автором всего памятника. Между главами "зерцальной" части редко прослеживается формально-композиционная связь. Они композиционно законченны и независимы. Основным стержнем целостности сочинения остается объединяющая идея значения сильной центральной власти и преломления всех вопросов правления сквозь призму справедливости, милосердия и правоты владетеля.

В "Чахр макале" — сочинении, освещающем вопросы профессиональной этики и поведения — тоже есть иножанровая часть. Ее можно назвать "философским трактатом", толкующим о сущности творения и Творца, и проследивающим порядок появления миров от неживой природы до мира людей. Его четыре раздела композиционно связаны между собой, и их объединяет единая тематика, специализированная лексика и метод изложения, опирающийся на законы логического построения аргументации. Однако в этом сочинении иножанровая часть не только убрана из изложения — т.е. из "сущего" сочинения, но и сделана успешная попытка ассимилировать ее в структурно-тематической модели введения. "Трактат" выполняет роль одной из обязательных тематических составляющих — мировоззренческого текста — которые в памятниках XI в. тоже имеют место — в первых главах. Только остатки композиционных "швов" маркируют включение иножанровой части в текст памятника, однако видно, что жанровая нестабильность "книг поучений" в этом отношении уже преодолевается.

Изложение сочинения состоит из четырех глав — тематически однородных, равноправных между собой, композиционно не связанных. Их объединяет и соподчиняет основная идея сочинения, изложенная в конце вводной части — о необходимости службы даяира, поэта, астронома и врача для падишаха, а последовательность глав определяется местом соответствующих наук в иерархии познания, также намеченной во введении.

Движение "книг поучений" к более устойчивым жанровым нормам наблюдается также в архитектонике отдельной главы, в тенденции унифицировать структурную схему глав в рамках сочинения. Инте-

ресным представляется и вопрос об изменении соотношения назидательного и иллюстративного материала, свидетельствующего о возрастающем значении художественного начала в дидактических "книгах поучений".

Главы "Кабус-наме" не имеют единого плана построения. Структурно схожим элементом у них выступает однотипное, обобщающее, поэтому тематически емкое заглавие, ключевое слово которого повторяется в первой строчке текста. Каждая глава обычно заканчивается тематически каким-либо обобщением и композиционно связана со следующей главой особым переходом к новой тематике. Само изложение главы течет свободно, новые проблемы приводятся по ассоциации, без ограничения нормы или шаблона. Нет однородности и в применении иллюстративного материала — некоторые главы не имеют его вообще, одни иллюстрированы только стихами, другие — только рассказами, иные же содержат и рассказы, и стихи. Иллюстративный материал не имеет определенного, постоянного места. Рассказы и стихи разбросаны в нравоучительном тексте спорадично, сразу вслед за мыслью, которую лишь иллюстрируют, но не развивают дальше. Только в трех местах встречаются пары синонимических с дидактической точки зрения рассказов, поясняющих одну и ту же идею. Они как будто предвосхищают организацию иллюстративных вставок в следующих двух сочинениях. Что же касается стихов, "Кабус-наме" — один из первых памятников, где они используются как иллюстрации, а не продиктованы самим повествованием. Стихами Кейкавус обычно подчеркивает какое-нибудь высказывание в прозаическом тексте, повторяя и усиливая рифмами ту же мысль и следуя той же образности.

В "зерцальной" части "Сийасат-наме" заметно значительное унифицирование структуры глав, которые бывают двух типов: больше половины сочетает поучительный текст и иллюстративные рассказы, сгруппированные вместе вслед за назиданием, остальные содержат только назидательный текст. В своей назидательной части главы обычно построены по одной и той же схеме: заглавие, более развернутое, чем в "Кабус-наме" и уже дефинированное, предварительно намечает главные пункты назидательного текста. Короткое поучение разворачивается однолинейно, из одного пункта, предусмотренного заглавием, к другому, без лишних ассоциаций. Значительное место занимает иллюстративный материал, рассказы следуют один за другим, обычно без переходов и примечаний автора. В рамках главы сюжетные вставки расположены по хронологическому принципу, соблюдая характерную для средних веков последовательность изложения собы-

тий от сотворения к концу мира. Разновременность примеров подчеркивает традиционность и универсальность проповедуемой морали. В последовательности рассказов проявляется и принцип движения от общего к частному, причем наставления в дидактическом тексте уточняются и углубляются. Иногда хикаятами исчерпываются отдельные аспекты проблемы, поставленной в заглавии, но незатронутой в назидательной части главы. Эта частичная передача функций назидательного текста рассказам является симптоматичной для дальнейшей эволюции жанра "книги поучений". Количество стихотворных вставок в "Сийасат-наме" незначительно, но с точки зрения композиционной нормы отмечается прогресс, ибо за ними закрепляется постоянное место — в конце главы, тематического раздела или рассказа, и они выступают как своего рода заключение, подводящее этические итоги. Это и есть их главная роль в дальнейшем развитии традиции.

Еще убедительнее тенденция к унификации глав и возрастанию роли иллюстративного материала намечается в "Чахар макале". В конце вводной части автор заранее предусматривает единую модель построения для четырех глав изложения: в начале каждой главы идет познавательный текст, а за ним следуют десять рассказов. Заглавия всегда предусматривают два тематических блока, что и проявляется в назидательной части главы. Первый, разъясняющий сущность соответствующей профессии, обнаруживает связь с мусульманской философской наукой. Второй — касающийся качества профессионала — заимствован из адабной литературы. Хотя автор умело соединяет типологически разнородные материалы в одну главу, связь между ними оказывается не совсем устойчивой и в том месте иногда вклиниваются непредусмотренные вначале компоненты — поясняющий рассказ, дополнительная профессиональная информация и т.д. Хотя автор не слишком строго следует своей модели, тем не менее он почти достигает единого стандарта в композиции изложения. Тенденция частичного переноса назидательных функций с дидактического текста на рассказы в этом памятнике расширяется. Хикаяты не только иллюстрируют основные пункты наставления, адресованные профессионалам, но вводят и новый дидактический момент, не затронутый автором в назидательной части, — необходимость в хорошем отношении царей к ученым. Порядок рассказов внутри главы определяется их ассоциативной связью. Несмотря на то, что в "Чахар макале" приведено много стихов, только в трех случаях они имеются в назидательном тексте как дидактические иллюстрации. Остальные используются в главе о поэтах по прямому назначению — их требуют сюжеты вставных рассказов.

У автора, который сам был поэтом, это "пренебрежение" к иллюстративным стихам можно объяснить только одним — отсутствием стихотворных вставок как жанровой нормы в ранних дидактических сочинениях этого типа.

Результаты тематического и композиционного анализа трех памятников показывает, что в сочинениях XI — первой половины XII в. действительно отражен переходный этап в развитии "книг советов", устанавливающих связь между двумя более устойчивыми формами — назидательными сочинениями пехлевийской эры и сборниками дидактических новелл.

Глава III. "Вставные рассказы (хикаяты) "Кабус-наме", "Сийасат-наме" и "Чахар макале". Целью настоящей главы является анализ художественной структуры наиболее характерных для каждого произведения хикаятов, с учетом влияния возможных первоисточников: фольклора и письменной литературы. Определение круга конкретных первоисточников пока невозможно, но известным ориентиром в происхождении того или иного хикаята или, вернее, влиянии на него определенного типа словесности могут служить герои и их социальная принадлежность — прежде всего выбор активного героя, который часто бывает и выразителем морали рассказа. По этому принципу хикаяты "Кабус-наме" можно разделить на три большие группы с не очень четкими границами и расставить их по горизонтальной оси, идущей от фольклора через письменную к "авторской" литературе. На полюс устного обихода можно поставить все хикаяты с безымянными героями низкого социального происхождения. На противоположном полюсе "авторского" творчества — автобиографические и мемуарные хикаяты, участником или по крайней мере наблюдателем действия которых является Кейкавус. Между этими полюсами располагается самая многочисленная группа, условно названная "исторической", поскольку литературными героями являются исторические и легендарные личности. В ней тоже можно выделить несколько подгрупп. Ближе к "безымянным" находятся те хикаяты, в которых исторический персонаж — обычно правитель — является безликим, деиндивидуализированным олицетворением власти и ее прерогатив — кары и награды. Ему обязательно противостоит безымянный герой неопределенной социальной принадлежности, который своими поступками и речами активизирует исторического персонажа. К группе мемуарных хикаятов приближаются хикаяты о родственниках автора, которые он знал по семейным воспоминаниям. Хикаяты о легендарных и религиозных личностях ближе к фольклорным, так как герои входят в сюжетную схему с заранее

известной характеристикой, как известна сословная характеристика некоторых безымянных героев. На другой полюс ориентирована группа хикаятов с неиндивидуализированными историческими персонажами. Как правило, это правители эпох не слишком отдаленных времени жизни автора.

Из анализа двух противопоставленных групп безымянных и автобиографических рассказов напрашивается вывод о том, что в их структуре очень много общего и, по всей вероятности, авторское творчество Кейкавуса моделировалось прежде всего на образцах городского анекдотического фольклора.

Отличительной чертой безымянных хикаятов является их анекдотическая сжатость и целенаправленность фабулы. Рассказ сосредоточивается только на одном изолированном происшествии. Оно важно своей типичностью, поэтому события, происходившие до и после него, автора не интересуют, равно как и все подробности, непосредственно не касающиеся действия. Факторы окружающей среды упоминаются только в том случае, если являются ключевыми для развития сюжета. Они преследуют не сценический эффект, как настоящие описания, а имеют чисто информативную, функциональную роль. То же самое относится к описаниям внешности героев, их переживаниям или нравственной характеристике. В большинстве рассказов они отсутствуют. Основным способом изображения человека в безымянных хикаятах является характеристика действиями (в том числе и диалогом). Но она тоже не отличается описательными излишествами, являясь лишь вереницей сухо констатированных фактов без каких-либо "определителей" — эпитетов, сравнений и т.д. В речах героев проявляется только диалогическое начало с краткими, подчас афористическими репликами. В сюжетных конфликтах чаще всего побеждает остроумный ответ, несмотря на вопрос о праведности или грешности героя — дидактическую постановку, типичную для фольклора. Сословная норма поведения более веская, чем абстрактно-теологическая норма. Обычно "выигрывает" тот персонаж, который действует в соответствии с сословными предписаниями или которому удастся заметить нарушение в поведении своего противника. Можно также сказать, что не в героях, а в сюжетной ситуации заложена мораль безымянных рассказов. Для привлечения внимания к ключевым моментам ситуации автор пользуется двумя стилистическими приемами: семантической синонимией, где одно и то же действие выражается в ряде слов или словосочетаний, имеющих одно и то же значение, хотя и разную грамматическую природу; или же детализацией, при которой взгляд

фокусируется на деталях поведения героя до исключения всего прочего. В ориентированном на максимальную информативность поведении синонимия и детализация играют роль своеобразного структурного акцента и имеют функциональное, а не орнаментальное стилистическое назначение.

Безымянные хикаяты обычно изображают "поединки" двух героев, которые на всем протяжении фабулы действуют как бы лицом к лицу, без посредников. Непосредственность общения сохраняется и там, где один из них — правитель — действует не лично, а посредством приказа. Исполнители приказа обезличиваются, о них не упоминается вовсе, и намек на их существование сохраняется только в множественном числе глагольной формы. Непосредственность общения — одна из отличительных черт безымянных хикаятов "Кабус-наме" — в целом характерна для фольклора и резко отличается от феодальной церемониальности, типичной для книжной литературы.

В мемуарных хикаятах наблюдаются некоторые существенные отличия от безымянных. Сюжет не известен читателю из устной традиции и не может быть принят автоматически как заслуживающий доверия. Его достоверность подчеркивается соотнесением с "внешней" реальностью — короткой биографической или исторической справкой в начале рассказа. Ориентация на историчность закономерно сопровождается повышенным интересом к активным участникам истории. Сдвиг внимания в сторону персонажей, попытку создать образы, хотя и не нарушая границ этикетной модели, надо особо отметить как новый момент в художественной структуре мемуарных хикаятов "Кабус-наме", который отличает их от безымянных. В этом можно усмотреть влияние историографической традиции, но сказывается также "зарисовка с натуры", которая стихийно вносит в хикаяты реалистичность и заставляет автора присматриваться к своим героям, к их душевным переживаниям. Эти зарисовки беглые, но своей простотой и непредвзятостью они отличаются от трафаретных формул и фольклорного, и литературного канона. Наблюдение за жизнью во дворце сказывается и на внесении в мемуарные хикаяты первых признаков феодальной церемониальности, главным образом, в нарушении непосредственности общения между героями. Так в малочисленной группе мемуарных хикаятов появляются черты, чуждые фольклорным образцам, которым они в целом следуют.

Хикаятам "Сийасат-наме" свойственно большее жанровое разнообразие, чем "Кабус-наме": от сентенции мудрецов до развернутых "повестей" типа "нанизанных" и "обрамленных" сюжетов. Уже

одно наличие больших форм указывает на повышенное влияние письменной литературы на "Сийасат-наме", потому что в устном творчестве они как правило не используются. Метод выбора активного героя показывает, что подавляющее число хикаятов ориентировано на исторические личности — падишахов, халифов, мусульманских святых и пр. Они являются носителями высшей справедливости, делающими ее достоянием простого народа. Безымянному герою отводится пассивная роль жертвы, ищущей защиты у царя. В лучшем случае безымянный герой открывает глаза владельцу на злодеяния, творящиеся в его землях, но инициатива в устранении зла остается прерогативой царской власти. В этом отношении хикаяты с безымянными героями обнаруживают следы последовательной литературной обработки и подчинения официальным стандартам придворной литературы. Опираясь на фольклор, автор как бы отворачивается от него и ведет поиск своих дидактических идеалов в другом направлении, подсказанном официальным литературным этикетом.

Эпицентр новшеств в "Сийасат-наме" не обнаруживается среди мемуарных хикаятов, которые принципиально не отличаются от авторских рассказов Кейкавуса. Их сходство подтверждает, что за разнообразием художественных структур других хикаятов стоят модели их первоисточников. Для развернутых рассказов "Сийасат-наме" тон задают два типа средневековой словесности — "беллетристические повествования" (формулировка О.Климы) и хроники.

Хикаяты, смоделированные по беллетристическим повествованиям, чаще относятся к сюжетам классического репертуара доисламской персидской истории. Основная характеристика их сюжетной композиции — единство сюжетного действия с четко определенной завязкой, кульминацией и развязкой. К центральному сюжетному стержню часто примыкают дополнительные "мини-сюжеты", но в отношении основного конфликта они имеют подчиненное положение и служат для его дальнейшего продвижения, а также для дополнительной характеристики образов главных персонажей. Хикаяты, написанные под влиянием хроник, представляют собой цепь исторических анекдотов, объединенных ходом событий и/или сквозным участием определенных персонажей. При этом каждый составной анекдот можно читать и в отдельности. В более сыром, литературно-необработанном виде хикаяты-хроники встречаются в "исторической" части. Но независимо от различий между ними, "беллетристические" и "хронологические" хикаяты обладают многими общими чертами этикетной литературности, которые отличают их от "безымянных", "фольклорных" хикаятов "Ка-

бус-наме". Особенно заметно проникновение придворной церемониальности в сюжеты: в первую очередь — в нарушении непосредственности общения, введении целой вереницы посредников между царем и объектом его воли. "Косвенность" общения ставит героев в необходимую иерархическую перспективу и вместе с тем влечет изменения в фабульной структуре хикаятов, предрасполагая к излюбленным средневековыми авторами повторениям. Но самое веское различие между "фольклорными" и "книжными" хикаятами — это создание в последних художественных образов и перемещение центра тяжести с ситуации на героя. В больших рассказах "Сийасат-наме" этическое начало воплощается целиком в монолитных образах и, соответственно, на их раскрытие ориентируется художественная система со всеми компонентами фабульной структуры — "биографические справки", "мини-сюжеты" и особенно монологи, которых в фольклорных хикаятах нет. Полярность этических начал, которые воплощают образы, определяет особую роль контрастов при их раскрытии. Структурные акценты, основанные на детализации и синонимии, расставлены так, чтобы придать этим контрастам максимальную силу, четко отделить добро от зла, праведников от грешников. Здесь следует обратить внимание на еще одну разницу: если в безымянных хикаятах "Кабус-наме" противопоставлялся поступок героя и сословная норма поведения, то канонически монолитные образы "Сийасат-наме" не позволяют противопоставлять отдельные поступки ^{героев} их же собственному характеру или какому-нибудь сословному идеалу поведения, ибо персонажи целиком воплощают этот идеал или его противоположность. Образы могут противопоставляться только друг другу, а поводом этого противопоставления служит третий герой — обычно жертва козней злодея. Антагонисты проявляют свои "характеры" главным образом в отношении с ним. "Третий" в "Сийасат-наме" играет роль индикатора, оценивающего поведение героев, какую в "Кабус-наме" частично выполнял "второй" персонаж.

Происхождение хикаятов "Чахар макале" трудно определить, исходя из принципа выбора активного героя. Дидактические цели сочинения, направленные на пропаганду профессионального мастерства, предопределяют выбор героев среди знаменитых представителей придворной интеллигенции. О них упоминается главным образом в письменных источниках и в устном фонде воспоминаний ученого сословия. Мемуарные хикаяты свидетельствуют о том, что "собственный голос" Низами Арузи мало чем отличался от голосов авторов "Кабус-наме" и "Сийасат-наме". В стиле этих рассказов сохраняется

простота выражения, хотя местами в текст проникают определители, обогащающие привычную детализацию, изредка появляются и метафорические трафаретные формулы. Арабских слов тоже значительно больше.

Для заимствованных хикаятов характерно значительное разнообразие, которое объясняется влиянием источников и особенно четко проявляется в описаниях. В некоторых из хикаятов описаний вообще нет, как в "фольклорных" рассказах Кейкавуса. В других они сохраняют характер "неукрашенной" прозы, обходясь детализацией и перечислениями, и выполняют функциональную роль в структуре рассказа. Редко встречаются и описания с чисто эстетическим предназначением, в которых все более чувствуется влияние арабоязычной словесности, и появляются некоторые приемы *бади'*. Это особенно заметно в рассказе о халифе Мамуне и дочери Фазла Бармакида, вероятно, арабского происхождения. Что касается "эстетических" описаний в рассказах на персидскую тему, то перечисления, хотя и расширенные за счет определителей, все еще играют в них главную роль. Они пока не имеют размера, рифмы и других звуковых эффектов, чтобы вплотную приблизиться к подлинно орнаментальному стилю, но уже проявляется своеобразное членение текста на парные параллельные конструкции, которое характеризует такие фигуры как *садж'*, *тадж-нис*, *тарси* и т.д.

Специфика хикаятов "Чахар макале" обусловлена также общей структурой памятника. По мере формализации и унификации сугубо дидактических частей каждой главы, не предусмотренные планом рассуждения автора переносятся в хикаяты. При этом Низами Арузи говорит прямо от своего имени, а не в форме монолога от имени активного героя, как это было в "Сийасат-наме". Так хикаяты все больше становятся основной сферой авторского самовыражения, что показывает устойчивую тенденцию к беллетризации "книг поучений". Шагом вперед в этом отношении является и применение в мемуарных хикаятах "мини-сюжетов", призванных выделить определенные качества или характеристики главного героя. В такой же роли появлялись они и в "Сийасат-наме", однако лишь под влиянием беллетристического первоисточника. В "Чахар макале" они нашли место в сюжетной структуре уже по инициативе самого автора, а не по первоизданности исходного материала. Иными словами, внимая урокам письменной словесности, автор уже старается преломить их сквозь призму собственного опыта.

Во всех хикаятах "Чахар макале" можно выделить дидактические

доминанты, которые относятся к нескольким рубрикам назидательной части главы. В то же время рассказы памятника труднее поддаются схематизации только с дидактической точки зрения. С одной стороны, из источников в них часто попадают профессионально-полезные сведения – симптомы болезней, разбор стихов и т.д. С другой, в некоторых из них встречаются целые эпизоды, не имеющие отношения к дидактическому заданию. Функциональная целенаправленность хикаятов от этого страдает, но в литературном отношении они несомненно выигрывают. Что касается типа дидактики хикаятов, они ближе к "Кабус-наме", чем к "Сийасат-наме". Дидактика "Чахар макале" и вся художественная система хикаятов направлена на утверждение мастерства. При этом автор чаще всего опирается на ситуацию, которая строится вокруг конкретного проявления мастерства, а не на персонажах, что позволяет обойтись без поляризации образов. Благодаря этому само мастерство приобретает самостоятельную ценность, становясь высшим критерием в оценке личности, иногда даже противопоставляясь социальным, политическим и религиозным аспектам. В этом, на наш взгляд, заключено предположение преодоления монолитности персонажей и создания более сложных образов. Воспевание мастерства напоминает порой то предпочтение остроумного ответа другим добродетелям, которое встречается в некоторых хикаятах "Кабус-наме". Так что в известной степени Низами Арузи возвращается к художественной специфике городского анекдота, но вносит в него отдельные черты новой письменной персоязычной словесности, на которую повлияли арабские литературные модели.

В общем можно сказать, что в "книгах поучений" XI в. – "Кабус-наме" и "Сийасат-наме" – все еще сильно чувствуется прямое или косвенное влияние доисламской персидской словесности. Автор "Чахар макале" менее подвластен старым канонам творчества, но поскольку новые каноны еще не утвердились полностью, в художественной структуре хикаятов наблюдается значительно больше "авторской самостоятельности". В выборе художественных средств в этом сочинении XII в. уже видно усиленное влияние арабских образцов красноречия.

В заключении содержатся главные выводы диссертации.

По своей художественной структуре эти три сочинения являются как бы переходным этапом в развитии жанра "книг поучений", связующим звеном между двумя более устойчивыми состояниями литературной формы – назидательными пехлевийскими андарзами, с одной

стороны, и сюжетными сборниками дидактических новелл – с другой. Общей чертой с первыми являются назидательные тексты, а со вторыми – сюжетные и стихотворные вставки. Процесс трансформации жанра, при котором происходит синтез древних, пехлевийских, и средневековых, арабо-мусульманских традиций, протекает особенно интенсивно в конце XI – первой половине XII вв., видимо, в связи с переходностью периода. В рамках художественных структур трех сочинений эта постепенная трансформация проявляется сразу на нескольких уровнях:

1. В общем содержании сочинений наблюдается тенденция ограничения гетерогенности и стремление к однородности тематики путем дробления и детализации более старых и комплексных жанровых форм. Совмещение в рамках одного сочинения двух разножанровых частей, что наблюдается во всех трех памятниках, тоже указывает тенденцию к отмиранию.

2. Эволюция жанра проявляется и в архитектонике главы каждого из трех памятников, в соотношении назидательного и иллюстративного материала, постепенно изменяющегося в пользу иллюстративных рассказов. Обособление сюжетных вставок сопровождается постепенной унификацией строения глав в рамках сочинения. В назидательных текстах процесс идет в направлении от свободной ассоциации идеи по заданной теме к более унифицированному изложению по предварительно намеченному плану. Эта постепенная формализация назидательных частей компенсируется переносом сферы авторского самовыражения на иллюстративные сюжетные вставки, увеличением значения художественного элемента в "книгах поучений".

3. В самих хикаятах наблюдается значительная степень зависимости авторов от источников, о чем косвенно свидетельствует сходство сюжетных структур автобиографических хикаятов в трех памятниках. Этнические установки авторов в известной мере определяют выбор иллюстративного материала из фольклорного фонда или "высокой" письменной словесности, что отражается на методе строения образов и на всей художественной структуре хикаятов. В сочинениях XI в. заметно обращение авторов преимущественно к исконным персидским образцам стиля и сюжетосложения. В них безраздельно господствует функциональность выразительных средств и характерный стиль "неукрашенной" прозы. В сочинении XII в. наблюдаются эпизодические проявления орнаментального стиля. В хикаятах трех памятников видна постепенная переориентация в каноны

творчества — переход от традиционных для персидской словесности моделей к новым, разработанным в рамках арабо-мусульманской литературы.

Анализ "Кабус-наме", "Сийасат-наме" и "Чахар макале" показывает возможные направления развития традиционного для персидской словесности жанра "книг поучений". Предположения, сделанные на основании результатов исследования, касаются лишь общего восходящего движения жанра от утилитарной к художественной словесности, при этом не рассматриваются жанровые ответвления от общего жанрового ряда. Эти предположения следует проверить на более широком литературном материале с включением большего числа параметров общей художественной структуры сочинений такого типа. Представляется, что в ходе подобного исследования будут выявлены конкретные формы и пути синтеза древних и средневековых норм творчества в одной из самых популярных и устойчивых традиций персоязычной литературы — сочинениях типа "книг поучений".

Подписано к печати 05.06.89
Объем 1,25 п.л. Печать офсетная
Тираж 100 экз. Зак. 155

Ордена Трудового Красного Знамени
издательство "Наука"

Главная редакция восточной литературы
103051, Москва К-51, Цветной бульвар, 21

3-я типография издательства "Наука"
107143, Москва Б-143, Открытое шоссе, 28