

Ш-31
АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

На правах рукописи
УДК 891.493-32.09

ШАХ САЙРА

ЭВОЛЮЦИЯ НЕПАЛЬСКОГО РАССКАЗА
(Проблемы художественного метода и концепции
личности)

Ю.О.Ю.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 1988

Работа выполнена в отделе литератур народов Азии
Института востоковедения АН СССР

Научный руководитель - доктор филологических наук
Л.А.Аганина

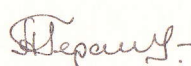
Официальные оппоненты: доктор филологических наук
И.Д.Серебряков
кандидат филологических наук
А.М.Дубянский

Ведущая организация: Институт мировой литературы
им.Горького АН СССР

Защита состоится "25" марта 1988 г. в ____ час.
на заседании специализированного совета Д.003.01.04 при
Институте востоковедения АН СССР (Москва, ул.Жданова,12).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке
Института (ул.Жданова,12).

Автореферат разослан " ____ " _____ 1988 г.

Ученый секретарь
специализированного совета
кандидат филологических наук
 А.С.Герасимова

© Институт востоковедения АН СССР, 1988

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Обоснование темы, ее актуальность. Непальский рассказ, несмотря на сравнительно недолгий период развития (появление первых современных образцов этого жанра относится к 30-ым годам XX века), уже достиг значительной степени идейно-эстетической зрелости и во-многом определяет облик непальской литературы наших дней.

Прослеженные на материале малой прозы изменения художественного метода, концепции личности позволяют яснее понять этапы эволюции литературы в целом, представить ее национальное своеобразие и вместе с тем увидеть черты, которые позволяют говорить о ее типологической близости другим современным литературам Востока, прежде всего литературам Индии.

Изучение непальского рассказа в таком ракурсе обогащает наши представления о духовных процессах, происходящих в современном обществе. В частности, анализ материала под углом зрения меняющихся принципов художественного изображения, подходов к действительности дает возможность обнаружить текучесть, перманентное взаимопроникновение творческих методов, что еще раз говорит о сложной идеологической структуре, духовной многоукладности, характерной как для Непала, так и для других развивающихся стран Востока. В равной мере изучение меняющейся концепции литературного героя дает возможность судить об изменении ценностных ориентаций непальских писателей и, в известной степени, всей интеллигенции Непала.

Эти процессы особенно наглядно просматриваются при сравнительном рассмотрении рассказов 50-х, 60-х и 70 - 80-х годов. Не случайно именно на эти периоды в диссертации обращено особое внимание.

На всех этапах совершенно очевидна обусловленность литературного процесса в различных его звеньях определенной историко-политической ситуацией. Между тем непальские литературоведы, весьма разноречиво оценивая становление и развитие национального рассказа, часто игнорируют принцип историзма. Обращаясь к различным проблемам литературы, большинство непальских критиков принимают во внимание, главным образом, явления, лежащие на поверхности. До сих пор не создано работ, в которых бы комплексно исследовались ключевые проблемы метода и литературного героя.

Все это делает особенно настоятельным и актуальным научный анализ этапов развития непальского рассказа в данном ракурсе.

Главная цель — показать глубинную эволюцию непальского рассказа на примере творчества наиболее талантливых и ведущих писателей того или иного периода, обращая главное внимание на модификации художественного метода и концепции личности.

В связи с поставленной целью перед диссертантом возникли следующие конкретные задачи:

- 1) Выбрать методику исследования.
- 2) Критически оценивая периодизацию, предлагаемую непальской критикой, определить главные этапы развития этого жанра.
- 3) Показать принципиальное отличие каждого этапа с точки зрения доминирующего художественного метода и особенностей развития концепции личности.
- 4) Выявить причины текучести и взаимопроникновения различных творческих методов и изменений характера литературного героя.
- 5) Определить, какие основные поэтологические решения предлагаются непальскими новеллистами на каждом конкретном этапе.

Решение комплекса этих, не выдвигаемых прежде задач определяют и научную новизну данной работы, во многом основанной на недостаточно или совсем не исследованном материале. Последнее касается, главным образом, рассказов молодых новеллистов 70 — 80-х годов, произведения которых ранее не рассматривались ни в непальском, ни в советском ориенталистском литературоведении.

Теоретической и методологической основой исследования послужили положения марксистско-ленинской эстетики и методы и

приемы литературоведческого анализа, разработанные в советской науке.

Объектом исследования явились произведения непальских новеллистов 30 — 80-х годов, а также работы непальских литературоведов.

Практическая ценность. Вводимый новый фактологический материал может быть использован при сравнительном изучении современного литературного процесса в странах Востока, при написании истории непальской литературы и при подготовке соответствующих учебных пособий.

Апробация работы. Диссертация выполнена и обсуждена в Отделе литератур народов Азии Института востоковедения АН СССР при участии ведущих специалистов по литературам стран Азии и Африки.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ.

Структура работы обусловлена основными хронологическими этапами развития непальского рассказа. Диссертация состоит из введения, четырех глав и подводящего итоги заключения.

Во введении обосновывается тема диссертации, определяется ее актуальность, формируются цель, задачи, методика исследования, проводится общий анализ непальских литературоведческих работ.

В первой главе "Зарождение и начальный этап развития непальского рассказа. Взаимодействие реалистического и романтического методов (30 — 40-е годы)" показываются факторы, способствующие возникновению непальского рассказа современного типа, раскрывается характер доминирующих в этот период художественных методов.

Шея XX век. В Непале продолжал господствовать деспотический режим наследственных премьер-министров Рана, сознательно тормозивших развитие страны, стремившихся сохранить в ней средневековые порядки. Заинтересованность правителей в сохранении собственной власти со всеми феодальными институтами тормозило развитие образования, 95% населения страны оставалось безграмотным. При таком режиме не могло быть и речи о проявлении индивидуальности, свободомыслия и тем более прогрессивных идей, без которых не может быть подлинного развития современной культуры и литературы, и рассказа в частности.

Редкими были публикации непальских переводов (точнее, национальных адаптаций) рассказов других литератур. Кроме того и сами читатели, не затронутые еще тем, что принято называть процессом роста национального сознания, тяготели больше к традиционным видам словесности и не были готовы к восприятию новой, преимущественно реалистической по своему характеру литературы.

Однако Рана не могли остановить проникновение прогрессивных веяний XX века. Новые идеи приносили в страну непальские эмигранты, жившие или обучавшиеся за границей. В 20-е годы из их среды сформировалось новое поколение просветителей. В 30-е годы в Непале возникли первые нелегальные политические организации, они начинают играть ведущую роль в антибританской борьбе. Новые политические веяния, сдвиги в обществе оказали влияние на дальнейшее развитие литературы. В поэзии в это время появляются новые течения, формируются современные прозаические жанры, в частности жанр рассказа.

Подъем непальской литературы в 30-е годы был в значительной степени связан с изданием литературного журнала "Шарада". Для писателей этого периода журнал явился практически единственной возможностью совершенствовать свое художественное мастерство, осваивать жанр малой прозы. На страницах "Шарады" появляются имена Гурупрасада Майнали, Бхавани Бхикчу, произведения которых заложили фундамент непальской новеллистики и определили характер рассказов 30-х годов.

Зарождается непальский рассказ под влиянием соседних литератур — хинди и бенгальской и отчасти европейской. Однако непальские писатели не просто черпают у последних сюжеты, поэтику, идеи, а активно приспосабливают все это к своей национальной специфике, приводят в соответствие с конкретными условиями своей страны. Первые непальские рассказы оказались наполненными реалистическим содержанием, однако реализм этот представляет собой сложное явление: он несет в себе многие черты романтизма — но при всем при этом главным остается стремление передать правду жизни.

Рассказы 30-х годов преимущественно повествуют о женщине, на долю которой выпадают все трудности повседневной жизни, которая в непальском обществе оказывается вопиюще бес-

правной. Такое пристальное внимание именно к женской теме на этом этапе объясняется по всей видимости тем, что в центр внимания писателя, стремящегося отразить настоящую, а не придуманную жизнь, попадала прежде всего семья.

В системе семейных отношений положение женщины — существа угнетенного вдвойне, было наиболее удручающим. Таким образом обращение к женской проблематике в период становления непальского рассказа свидетельствовало об определенной социальной ориентации авторов. Впоследствии этот социальный горизонт расширится, раздвинутся рамки семейного клана. Однако в 30-е годы, и это было вполне закономерно, внимание было приковано к женщине, страдающей и по вине мужа, и по вине существующих в обществе законов. Она покорно выносит любые испытания судьбы и не может отважиться на протест, к этому она еще не готова. Ее постоянно преследует трагическая действительность, которая однако "не получает еще подлинно трагедийного звучания в непальской литературе. Она в этот период передается скорее в созерцательной манере"¹. Отчасти это происходит потому, что для самих авторов покорность их героинь в принципе — положительное качество, она оборачивается другой стороной — самопожертвованием, которое только и достойно быть вознагражденным судьбой.

Непальский рассказ 40-х годов предстает уже в несколько ином качестве, реализм в нем достигает большой зрелости. Расширяется тематика рассказов; в кругу обсуждаемых проблем не только судьба женщин, но и положение средних и низших слоев общества — таким образом, усиливается социальное звучание, причем в рассказе это происходит раньше, чем в других жанрах.

Новеллисты показывают жалкое существование народа, не имеющего никаких прав, влачащего беспросветную жизнь, наполненную одними лишь страданиями и тревогами за завтрашний день. Перед нами картины беспощадной действительности, где царят голод, нищета, бесправие. Обнажая действительность, раскрывая бедственное положение народа, писатели придают трагическую направленность своим рассказам.

Ведущими новеллистами 40-х годов были Б.П.Коирала, Говиндабахадур Малла (Готхале), Кешабрадж Пиндали, Лакшмипрасад

1. Аганина Л.А. Непальская литература. М., 1964, с.160.

Девкота, Шивкумар Рам. В основном все они начали свою творческую деятельность только в этом десятилетии, тем не менее произведения этих авторов демонстрируют рост художественного уровня непальского рассказа. Новеллисты, знакомясь с творчеством Достоевского, Чехова и таким образом овладевая опытом мировой литературы, постепенно переходят к художественному осмыслению психологических побуждений личности, реалистической мотивации ее поступков и действий.

Чаще всего писатели повествуют о "маленьком человеке" — выходе из средних слоев общества. Социальная неустроенность, безжалостное существование принижает, подавляет героя, превращает его в ничто, "неизмеримо малое", которое само собой не способно быть победителем. Однако "малость" не делает героя ущербным, напротив, — он полнокровен, живет своей трудной жизнью. Рисуя такого героя, прозаики целиком становятся на его сторону. Они не только сочувствуют "маленьким" людям, но видят в них нравственную безупречность, даже если последние и вынуждены совершать поступки, противоречащие общепринятым моральным представлениям.

Не случайно в 40-е годы непальские новеллисты достаточно часто сосредотачиваются на проблеме "нравственность и преступление". Бедные люди в противовес богатым воспринимаются как носители высокой нравственности. Эта позиция писателей не меняется ни при каких обстоятельствах: в безнравственном нельзя обвинить человека, который отваживается на преступление только движимый стремлением спасти от голода детей, и все-таки не может переступить себя, остается верен своим высоким моральным принципам.

В рассказах этого периода изображается смирение, покорность героя — качества, которые пока ни в коей мере еще не осуждаются. Наоборот, смиренная бедность — всегда залог высокой нравственности, — еще одна романтическая черта, присущая литературе этого периода. Вместе с тем нарастает критический ряд в позиции тех, кто рисует бедственное положение народа, подлинные человеческие трагедии.

Во второй главе "Идейное обновление жанра малой прозы 50-х годов" уделяется внимание показу непальского рассказа после революционных событий 1950-51-х годов, когда жанр малой

прозы продемонстрировал свою способность к восприятию новых идей, касающихся путей достижения социального прогресса. Вполне естественно, что идеи эти также имели свою национальную специфику, обнаруживали связь с традиционными религиозными философскими и этическими представлениями.

В конце 40-х годов в Непале поднялась волна возмущения, направленного против тирании Рана. В силу ряда причин антифеодальное движение стало проходить под лозунгом возвращения королю фактической власти. На литературном фронте эту борьбу возглавил издававшийся в Бенаресе журнал "Югвани" ("Голос века"), который действительно был "голосом эпохи". Уделяя большое внимание происходящим в стране событиям, он прямо призывал к политической активности, к свержению режима Рана.

"Югвани", как в свое время и журнал "Шарада", явился базой, где формировалась литература нового типа, одной из главных черт которой была высокая гражданственность. После революционных событий 1950-51-х годов, когда, наконец, после столетнего господства была свергнута феодальная клика Рана, писатели впервые получили возможность говорить о Родине, народе, его бедах и мечтах. Для непальских литераторов этого периода было характерно пристальное внимание к действительности. Не случайно проблема "литература и жизнь" становится основным предметом исследования литературной критики.

Подавляющее большинство писателей полагали, что литература с действительностью связана двояко, во-первых, она отражает последнюю со всеми ее конфликтами и негативными сторонами, во-вторых, представляет собой действенное средство борьбы за социальный прогресс. Все, разделявшие эту точку зрения, называли себя "прогрессивистами".

Положение о связи литературы с действительностью, рассмотрение первой в качестве двигателя социального прогресса, было действительно прежде всего в отношении прозаических жанров, в особенности наиболее мобильного жанра — рассказа. В нем яснее всего прослеживается обновление художественной системы, включая такие ее компоненты, как характер личности, изображенной в качестве литературного героя, художественный метод рассказа, жанровый диапазон прозы.

Если в 30 - 40-е годы непальские новеллисты рисуют смире-

ние, покорность своего героя, то в 50-е годы он отваживается на сопротивление, на бунт. Такая эволюция концепции личности характерна для многих авторов. Бунт героя вырастает из ясно осознаваемого писателем неравенства людей как категории социальной, в этом существенное отличие рассказов 50-х годов от произведений этого жанра предшествующих десятилетий. И в том, и в другом случае писатели рисуют бедственное положение обездоленных людей. Однако, если в первый период читатель видит только тех, кто страдает, но ему ничего не говорят о тех, кто причиняет эти страдания, иными словами социальная обусловленность зла, несправедливости остается нераскрытой, то в 50-е годы появляется другая категория персонажей: богатые, поглощенные только мыслью о наживе, собственном благополучии.

Особенно четко эта позиция проявляется в новеллистике Готхале, которая в предшествующем десятилетии, как и рассказы других авторов, была сосредоточена исключительно на герое — объекте обстоятельств. Вводя этот противоположный полюс, автор получает возможность контрастного сопоставления не только по принципу доброта, альтруизм, человеколюбие — жадность, эгоизм, безразличие к другим, но и по принципу принадлежности личности к социальному слою. Однако в этот период писателям свойственна уверенность в том, что бедному угнетенному народу неизменно присущи высокие моральные качества.

Важным элементом поэтики рассказов, где показано два противоположных социальных слоя, является "вспоминательный фон". Этот прием приходит на смену характерной для рассказов предыдущего десятилетия фиксации неосознанного движения мыслей, ощущений, которые помогали обнажить душевные побуждения человека, находящегося в экстремальной ситуации. Теперь же поток воспоминаний несет другую функцию: он важен для писателя постольку, поскольку дает возможность создать контрастный план, показать, что даже в человеке, все существование которого проходило под лозунгом смирения, пробуждается, наконец, сила сопротивления, ощущение собственного человеческого достоинства.

Если в 40-е годы реализм становится более зрелым за счет мастерства психологического анализа, то в 50-е годы рост зрелости реалистической литературы обуславливается ее идейным обновлением. Оно начинается отмеченной выше дифференциацией об-

щества на antagonические группы, слои и кончается осознанием необходимости истинных социальных перемен после свержения режима Рана, когда Непал был включен в международную жизнь планеты. Именно с этого времени непальцы получили возможность непосредственно узнавать, какие социальные порядки существуют в других странах, быть участниками различных международных форумов. Естественно, что самое сильное впечатление на них оказывали реализованные на практике идеи социализма, а среди философских и эстетических систем своеобразно истолкованные марксизм и марксистско-ленинская эстетика.

Литература этого периода обнаруживает тяготение к социалистическим идеям, ей присуще оптимистическое звучание, вера в светлое будущее. В новеллистике эти тенденции особенно проявились в рассказах Кришнабама Маллы, Рамеша Бикала, Рупнарайана Сингха, а также в распространившемся в этот период публицистическом жанре, который находился на грани очерка и рассказа, в частности в очерках-рассказах Чандрамани Регми, Шьямпрасада.

Все это дает основание многим непальским критикам и литературоведам говорить о появлении метода социалистического реализма. Однако именно в рассказах, овеянных идеями "светлого завтра", особенно ощущаются романтические тенденции, в том числе идущее от традиции, по существу романтическое, утопическое представление о "нравственно здоровом обществе" как о главной предпосылке коренных социальных перемен.

К такого рода произведениям, очень неоднородным во многих отношениях, целесообразно применять термин "литература социалистической ориентации", в состав которой включается литература, создаваемая с помощью различных художественных методов, ориентированная не только на научный социализм, но и на различные национальные модели социализма.

Таким образом, в рассказах 50-х годов наблюдается главным образом идейное обновление реализма. Расширяются и рамки художественного метода, появляются основания для перехода от "бытового реализма" к "реализму социальному", важным элементом которого является стремление увидеть путь к социальному прогрессу, к устранению социального зла и несправедливости. Однако, как и в предшествующие десятилетия, мы и в 50-е годы видим синкретичность метода: реализм тесно взаимосвязан с романтизмом.

В третьей главе "Специфика модернистской ориентации непальского рассказа 60-х годов" показывается, что в этот период в непальском рассказе обнаруживаются совершенно иные, нежели в 50-е годы, тенденции, чему способствовала сложившаяся к этому времени историко-политическая ситуация.

В начале 60-х годов в Непале была создана панчаятская система правления. Одним из важных принципов этой системы стала беспартийность, не предоставлялось права на образование союзов, ассоциаций, если они опирались на партийную деятельность. Другим не менее важным принципом панчаятской системы явилось отрицание деления общества на классы в общепринятом смысле и провозглашение социальной гармонии. Однако "очень скоро вместо гармонии классовых интересов в панчаятской системе стали проявляться черты ограниченности и бесперспективности, ибо базировалась она на институтах, порожденных отсталостью и использовала принципы, явно противоречившие закономерностям исторического развития"¹.

Не удивительно, что вскоре панчаятская система разочаровала людей и породила пессимистические настроения, которые проявились и в литературной сфере.

Прежде всего существенно изменилось отношение писателей к действительности. Если сразу же после революционных событий 1950-51-х годов наступила пора надежд на лучшее будущее, то впоследствии они сменились горьким разочарованием в возможности каких бы то ни было серьезных социально-политических и экономических преобразований. В стране создалась ситуация, когда большая часть интеллигенции, в том числе и художественной, уже не видели никаких исторических перспектив. Соответственно в произведениях многих писателей исчезает вера в будущее. Герой, обезоруженный обстоятельствами, не только теряет способность к сопротивлению, безвольно отдается жизненному течению, но и становится воплощением авторской навязчивой идеи об абсурдности существования. Эта идея перекочевывает из западной модернистской литературы, которая по свидетельству почти всех непальских литераторов, становится в этот период особенно влиятельной.

60-е годы - эпоха, отрицавшая предшествующую. В это десятилетие доминирует тенденция отрыва от действительности, хотя именно последние были главным фактором, рождающим строго определен-

ное стереотипное мировосприятие: жизнь - безысходный тупик и соответственно человек - существо, обреченное на вечное существование в этом тупике, бессильное изменить и себя и мир.

Отрицание художественных подходов предшествующей литературы проявлялось в 60-е годы во всем, даже в такой известной теме, какой являлась тема женщины. Отличительной чертой непальского рассказа 30-50-х годов было то, что героиня, ипохондрическая своей участи, и протестующая против своего положения - натура обычно очень чистая, не преступающая законов общественной морали. Если изредка и заходит речь о женщинах падших, то падение рассматривается автором как событие чрезвычайное, трагическое, и вина в этом случае целиком падает на жизненные обстоятельства. Сама же женщина как бы выводится из них: вина, грех, падение остаются сами по себе, не касаясь героини, которая изначально является чистой.

Героиня непальской литературы 60-х годов лишается своей целомудренности. Во многих рассказах этого периода она рисуется чаще всего предметом утоления животной страсти, физиологическая сторона отмечает духовную. Писатели, отвернувшиеся от социальных проблем, очень часто компенсировали это обращением к сексуальной тематике. Авторы занимают не просто интимная сторона, а патологические комплексы. Описания в этих рассказах доходят до грубого натурализма, прозаики отмечают все предположения о запретном. Не случайно поэтому проблема секса, правомерности обращения к ней литературы становится в этот период предметом многих дискуссий, литературно-критических статей.

У авторов модернистской ориентации сексуальная тема вплетена в общую сеть рассуждений об одиночестве человека, окружающей его пустоте, которую не могут заменить никакие формы человеческого общения, даже близость с женщиной.

Непальским рассказам модернистской ориентации присущи следующие общие черты:

- 1/ полный отрыв от действительности в ее конкретном национальном и социальном выражении;
- 2/ исключительная сосредоточенность на внутренних, чаще всего интимных ощущениях героя, которые в конечном счете должны подтвердить исходную идею о непреодолимости одиночества человека;
- 3/ промежуточность жанра - сплавленность такого рода рассказов с поэзией, отвергающей формальные ограничения;

¹ Редько И.Б. Политическая история Непала. М., 1986, с.332.

- 4/ наличие лирического героя и женского персонажа, наделенного каким-нибудь вымышленным собирательным именем, обычно связанным с понятием "безволия", "подавленности", "ничтожности";
- 5/ предельная зашифрованность текста;
- 6/ использование рядов символики, характерных для непальской поэзии этого периода.

Все эти тенденции наиболее ярко выразились в ранних произведениях молодой прозы Манджуля Ральфа и Индрабахадура Раи. В их рассказах абсолютизируется прием, что вообще характерно для модернизма. Авторы стремятся утвердить абсолютный примат формы, подчинив ее заранее придуманной идее, пожертвовав ради нее многообразием истинных причин и следствий, которые заложены в реальной действительности.

Принципиальное игнорирование социальных, национальных и других связей, реально формирующих внутренний мир личности, приводят к тому, что непальские писатели модернистской ориентации сосредотачиваются целиком на показе личности изнутри. Поэтому для них и приобретает такой всеобъемлющий смысл прием "потока сознания".

Прием упорядоченного потока сознания использовался и в рассказах предшествующего периода, в частности в рассказах Готхале, но тогда он был поставлен на службу художественного отображения объективно существующего явления, и кроме того играл лишь подсобную роль, ни в коей мере не являясь самоцелью. Совсем другое дело в рассказах модернистской ориентации. Здесь этот прием, являясь средством выражения авторской идеи, как бы срастается с самой идеей и приобретает самостоятельное значение, доминируя над всем остальным.

По-иному функционируют приемы модернистской эстетики в рассказах 60-х годов, авторы которых отходят от привычной реалистической манеры повествования. Иногда эти произведения без особых оговорок можно отнести к реалистическим, иногда они находятся где-то на границе двух методов. Наиболее характерно в этом смысле творчество Парашу Прадхана.

В арсенале художественных средств этого автора большинство взято из модернистской эстетики. Здесь и смещение хронологии, переплетение реального и кажущегося, но все они подчинены главному — "потоку сознания", поскольку герой показывается главным образом /а не исключительно/ изнутри.

Для Парашу Прадхана "поток сознания" — средство передачи душевного состояния героя, часто доискивающегося причин происходящего у него в стране, задающего вопросы себе и, разумеется, читателю. Последний в этом случае, что принципиально важно, призывается к соучастию, ибо именно к нему обращен призыв задуматься над тем, что происходит, понять истинные, а не мнимые, навязанные модернистской схемой, причины человеческих несчастий. Этим обращением разрывается цепь тотального отчуждения и утверждается возможность и необходимость человеческого общения.

Таким образом в произведениях 60-х годов, тяготеющих к реалистическому типу повествования, мы не видим абсолютизации художественного приема, равно как и идеи тотального отчуждения, абсурдности жизни.

Четвертая глава "Новое качество реализма в рассказах 70-80 годов" состоит из двух разделов. В первом разделе "Герой и образные формы выражения сегодняшней жизни" дается характеристика исторической ситуации, которая отличается накалом идейно-политической борьбы. Особенного размаха достигает в этот период молодежное движение. Оно поставило страну перед референдумом, когда непальцы должны были решить, может ли дальше в стране оставаться панчаятская система.

Все это не могло не сказаться на настроениях интеллигенции, на дальнейшем развитии литературы, в том числе непальского рассказа. В накаленной атмосфере этого периода, стимулирующей непальцев к активной реакции, действию, практически изживает себя литература модернистской ориентации, которая пыталась остаться в стороне от всех реальных социальных и политических конфликтов. Однако отход от мировоззренческих принципов модернизма не означал забвения уроков, которые последний преподавал в плане формо-творчества.

С начала 70-х годов укрепляет позиции реалистический рассказ, так как именно он оказался наиболее открытым к восприятию нового и поэтому способным многогранно отразить сложную, нестабильную действительность. Непальский новеллистический материал подтверждает правильность тезиса о том, что реализм этого периода "не представляет собой замкнутой эстетической системы, способной отобразить действительность лишь в традиционных жизнеспособных формах"¹, в нем органически сочетаются и достижения культуры

¹ Чельшев Е.П. Основные тенденции развития индийской литературы 70-х годов. Индия 1981-1982. М., 1983, с.236

турного наследия, и художественно-эстетические возможности реализма предшествующих периодов, и формообразующие элементы литературы модернистской ориентации. Все это вместе эстетически обогащает реализм наших дней и вместе с тем делает его способным "подчинить активный поиск новых действенных творческих средств восприятию сути происходящего в мире и в человеке"¹.

Практически все непальские новеллисты 70-80-х годов отходят от длинных сюжетов, описательности, чрезмерных перегрузок действующими лицами. Их произведениям присущи предельная краткость, лаконичность, за которыми скрывается немалый смысл. Существенное значение в рассказах этого периода играет символика и скрывающийся за ней подтекст, такие произведения порой не имеют четкого сюжета. В этот период наблюдается также тяготение к документализму, сочетающемуся с художественным вымыслом, что говорит о стремлении авторов максимально проникнуть в действительность.

В 70-е годы в непальскую литературу вошла большая группа молодых новеллистов, среди них Анита Туладхар, Говинда Гири Прерна, Дхурба Сапкота, Кишор Пахари, Хари Адхикари. Именно они определяют лицо непальской новеллистики этого периода.

Все рассказы 70-80-х годов концентрируются вокруг одной главной темы, которая сама по себе предопределяет реалистическое видение — человек в его реальных связях с действительностью. Практически все новеллисты заняты решением этой проблемы. Что такое жизнь современного непальца (главным образом представителя средних слоев города), каковы ныне формы этого существования? В образном представлении непальских новеллистов их несколько: 1/ жизнь — торговля, 2/ жизнь — суррагат, 3/ жизнь — выживание.

"Жизнь — торговля" в представлении непальских новеллистов — это "торговля" всем, в том числе и моральными ценностями. Авторы с болью говорят, что "торговля" становится нормой сегодняшней жизни.

"Жизнь — суррагат" — это такая жизнь, где одни вещи заменяют другие, например вместо настоящих птиц продаются пластмассовые. И сама сегодняшняя жизнь является только чем-то похожим на нее.

Наиболее распространенное образное представление: "жизнь — выживание."

¹ Литература стран зарубежного Востока. М., 1982, с. 7.

Жизнь в Непале становится все дороже, она выдвигает перед человеком все больше проблем, которые с годами все труднее решить, она обрекает человека на новые лишения, заставляя его постоянно думать о повседневных жизненных тяготах. Многие рассказы этих годов повествуют о том, как человек с трудом сводит концы с концами от зарплаты до зарплаты, у него нет ни пайсы, чтобы купить немного риса, вот уже полмесяца он умывается без мыла. Авторы не случайно подробно описывают, казалось бы, привычные вещи. Что особенного, на первый взгляд, в нудном описании фактов серой действительности, но это и дает возможность писателям по-новому показать бедность, нищету, голод народа, преподнося жизнь через призму "трагизм обывателя".

"Эстетика обывателя" нашла свое отражение во всей восточной литературе, наиболее ярко обнаружила себя в литературах Индии, в частности в движении за "новый рассказ". Она нашла отражение и в непальском рассказе. Однако непальские новеллисты часто заканчивают свое повествование о будничной действительности событием, которое выходит из этого ряда — истинно трагическим событием. Другой особенностью непальских рассказов, в которых реализуется "трагизм обывателя", является их очевидный натурализм.

"Голод", "нищета" стали постоянными своего рода реальными действующими лицами в непальском рассказе, начиная с момента его рождения. Они прочно укрепились и в современном непальском рассказе, изменилась только призма преподнесения подобной жалкой жизни. Она в разные годы толкала героя на преступление. Однако, если в 40-е годы "маленький человек", отважившись на преступление, только движимый стремлением спасти от голода детей, тем не менее не мог переступить себя — он всегда оставался верен своим высоким моральным принципам, — то в 70-80-е годы герой далеко не всегда сохраняет их и способен стать подлинным преступником. Иными словами здесь уже не показывается нравственное превосходство бедных людей, как это делалось раньше. Романтическое по своему характеру деление общества на всегда "нравственно высоких неимущих" и всегда "безнравственных богатых", своего рода нравственное двоемерие, в 70-е годы все более изживает себя. И вместе с тем крепнет подлинно реалистическое звучание.

Принципиально новое в отношении авторов рассказов к своим

героям — неприятие их конформизма. К этому можно добавить также: равнодушие, бесчеловечности, эгоизма — черт, которые всегда были предметом осуждения непальских литераторов. С уважением авторы относятся лишь к тем, кто предпочитает активность, действие, сопротивление.

Ценностная граница проходит ныне не между "богатством" и "бедностью", а между такими категориями, как

активность — пассивность

"несотрудничество" — "сотрудничество"

человечность — эгоизм

Терпение, смирение были присущи и героям 30-40-х годов. Однако тогда они не противоречили нравственному превосходству "маленького человека", его способности сохранить человеческое достоинство. Теперь же покорность героя обстоятельствам не вызывает к себе прежнего сочувствия и достойна всяческого осуждения.

Однако каким бы ни был герой, он во всех случаях показывает себя в этот период в его реальных связях с действительностью. Писателей интересует не столько сам человек, сколько его жизнь в конкретных социальных условиях современности. Такое смещение акцентов определяет и движение в сторону реалистического изображения.

Большинство непальских рассказов 70-80-х годов написаны в духе критического реализма. Однако в начале 80-х годов появляется ряд произведений, написанных в революционно-романтическом ключе, которые в отличие от первых подняты над уровнем статичной действительности. Главное в них — порыв, динамика героического действия. Отсюда и стремление к символическому обобщению, стремление показать масштабность происходящего, обратившись к герою-массе.

Во втором разделе "Характерные поэтологические решения" (На примере творчества Кишора Пахари) раскрывается многогранность реализма наших дней.

Рассказы молодого новеллиста Кишора Пахари демонстрируют многообразие форм. Каждый раз автор находит способ по-новому художественно отразить действительность, то строя свой рассказ в виде анкеты, то расчленив текст на фрагменты, которые соответствуют датированным этапам существования, то используя кинематографический прием монтажа кадров, то прибегая к притче.

Значительную роль в формировании новаторской поэтики Кишо-

ра Пахари играли собственно национальные факторы, прежде всего непальская поэзия. Из нее автор почерпнул прием расчленения текста на фрагменты, символику, образы движения, пустоты, у нее он учился краткости и лаконичности.

Несомненно, молодой прозаик Непала учитывал и опыт современной мировой (в первую очередь индийской) литературы и прежде всего узаконенное ею право на эксперимент. В его творчестве нашли отражение такие ярко выраженные современные литературные тенденции, как документализм, использование приема монтажа, введение дополнительного зрительного графического эффекта и т.п.

В заключении подводятся итоги проделанного исследования, в результате которого диссертант приходит к следующим выводам.

I. Зарождение жанра малой прозы в Непале оказалось возможным лишь в 30-е годы XX века, ибо только в этот период в духовной жизни общества начинаются сдвиги, явившиеся эхом на подъем национально-освободительной борьбы в соседней Индии. Именно эти сдвиги обусловили пробуждение общественного национального сознания и тяготение к современным видам словесности, а, соответственно, и почву к восприятию импульсов к обновлению от соседних литератур — хинди и бенгальской и, отчасти, европейской.

Реалистическое стремление рассказать правдиво об окружающем реальном мире очень часто приобретает романтические очертания. Главным принципом романтического мироощущения было противопоставление "мира души" — "миру внешнему" и вера в возможность совершенствования первого вне всякой зависимости от второго. В эстетическом же плане романтические принципы проявлялись в особом показе страстей, в конструирующей роли возвышенной мечты героя, особой "очищенности" чувств героинь и т.д.

Мировоззренческой базой для существования романтических тенденций в это десятилетие как, впрочем, и в последующем, является базирующееся на традиции представление о социальном идеале, который носит утопический характер. Связь с обществом, социальная конфликтность выявляется в начальный период, главным образом, через судьбы наиболее угнетенных и вместе с тем романтически возвышенных членов этого общества — женщин.

Известную роль в стабилизации романтических тенденций играло и то обстоятельство, что обращению к реальной действи-

тельности непальский рассказ учился у получившей в 30-е годы широкое развитие романтической поэзии, которая впервые обратилась к новому герою – простому непальцу, сделав его идеальным носителем лучших человеческих качеств и добродетелей.

2. Реалистическое звучание рассказа на непали заметно усиливается в 40-е годы. В новеллистике этого периода ощущаются подлинные человеческие трагедии. И чем сильнее трагизм изображаемого, тем активнее позиция непримиримости и протеста автора. Подобное изображение действительности позволяет говорить о том, что в непальском рассказе появляются первые ростки критического реализма.

3. 50-е годы – качественно новый период в развитии непальского рассказа. Принципиальное отличие его от предыдущих – в провозглашении принципа сближения литературы с действительностью основополагающим принципом литературного развития. Это, несомненно, содействовало упрочению позиций реализма, в котором в этот период особенно крепнет социальный аспект. Писатели изображают не только страдающих, обездоленных, но и тех, по чьей вине они страдают. Иными словами, понятие "двоемие", толковавшееся ранее романтически как мир внутренний и внешний, теперь предстает в виде двух миров современного непальского общества, между которыми лежит имущественная и нравственная пропасть.

Композиционно-конструктивным принципом рассказов, показывающих два социальных слоя-антагониста, обычно служит принцип контрастного противопоставления "положительности" одной категории персонажей и "отрицательности" другой.

4. В 60-е годы, в период спада общественной активности, утраты исторической перспективы реализм заметно ослабляет свои позиции. Если в предыдущее десятилетие непальские прозаики изыскивали пути "максимального приближения литературы к действительности", то в этот период доминирует тенденция отрыва от жизни, которая воспринимается только как абсурд, а человек только как существо, бессильное что-либо изменить и исправить.

Подобное мироощущение обуславливает и стереотипность поэтики. Модернистские рассказы-эссе этого периода демонстрируют абсолютизацию художественного приема "потока

сознания". В связи с тем, что авторы сосредотачиваются исключительно на изолированном внутреннем мире личности, "поток сознания" приобретает исключительное значение, он как бы срастается с самой идеей и становится самодостаточным.

По-иному этот художественный прием функционирует в рассказах 60-х годов, изображающих жизнь не в привычном жизнеподобных формах, но тем не менее не порывающих связи с внешним миром. В этом случае "поток сознания" передает душевное состояние героя, доискивающегося причин происходящего в стране. Задавая вопросы себе и призывая к соучастию читателя, последний разрывает цепь тотального отчуждения и утверждает возможность и необходимость человеческого общения.

5. Позиция устранения писателей от реальных социальных и политических конфликтов изживает себя в последующие десятилетия, которые характеризовались невиданным размахом молодежного движения, определившего общий накал идейно-политической борьбы.

Ослабление интереса к внутреннему миру героя и перемещение его на социальную сторону человеческого существования явилось одной из важных причин полного восстановления в правах реалистического метода. Связь человека с действительностью раскрывается в этот период не столько событийным течением жизни, сколько метафорическим ее изображением. Образ – метафора становится в этот период основным художественным средством изображения, которое реализуется разными путями различными авторами. Условность успешно уживается с такой, помогающей укоренению в подлинную жизнь тенденцией, как документализм.

6. На всех этапах развития непальского рассказа нормой является взаимодействие, взаимопроникновение различных художественных методов. Подобный синкретизм, как представляется, во многом определяется той духовной многоукладностью, которая характерна для непальского общества. Новые художественные подходы появляются в период подчас полной неизжитости старых. Поэтому стремительное вторжение первых не способно расшатать вековые устои. Литературный процесс не носит плавного характера, когда одни явления, постепенно вытесняя прежние, прочно занимают их места. Ускоренное, а для Непала, можно сказать, сверх ускоренное развитие литературы обуславливает не только сосуществование, но и срастание, взаимопроникновение различных типов эстетических подходов к действительности.

C. Ула