

На правах рукописи

Дубянская Татьяна Александровна

Развитие романа на хинди в конце XIX — первой трети XX в.

Специальность 10.01.03 — литературы народов стран зарубежья
(литературы азиатского региона)

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва 2008

Работа выполнена на Кафедре индийской филологии
Института Стран Азии и Африки МГУ

Научный руководитель: кандидат филологических наук
доцент Ю.М. Алиханова

Официальные оппоненты: доктор филологических наук
Н.А. Вишневская

доктор филологических наук
С.Д. Серебряный

Ведущая организация: кафедра индийской филологии
Восточного факультета СПбГУ

Защита диссертации состоится «___» _____ 2008 г.
в «___» часов на заседании Диссертационного Совета Д 501.001.33
по филологическим наукам (литературоведение)
в Институте Стран Азии и Африки МГУ
по адресу: 113911, г. Москва, ул. Моховая, д. 11

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке
Института Стран Азии и Африки МГУ
(103911, г. Москва, ул. Моховая, д. 11)

Автореферат разослан «___» _____ 2008 г.

Ученый секретарь
Диссертационного Совета
кандидат филологических наук М.М. Репенкова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Предмет исследования

История литератур на новоиндийских языках, вероятно, не знает более значительного события, чем возникновение романа. Это ключевой момент в развитии индийской прозы, определивший ход культурной жизни Индии на десятилетия. Появление жанра в литературах Индии подготавливалось с начала XIX в., когда возник интерес к художественной прозе. Крупные прозаические произведения стали появляться на литературных языках Индии во второй половине XIX в.

Историю романа на хинди обычно ведут с 70-х гг. XIX в., когда в Северной Индии начали выходить переводные романы и стали создаваться первые оригинальные прозаические произведения — в основном дидактические повести и нравоучительные жизнеописания. «Опыт — лучший учитель» Шринивасдаса (1882) принято считать первым оригинальным романом на хинди. Интенсивное развитие прозы началось не ранее середины 90-х гг. XIX в., когда чтение романов в Северной Индии перешло из разряда элитарного развлечения в массовое увлечение и на литературной сцене появились первые бестселлеры (романы Девакинандана Кхатри, Кишорилала Госвами и др.).

Диссертационная работа посвящена раннему этапу развития романа на хинди, нижняя граница которого определяется датами публикаций первых крупных прозаических произведений (конец 70-х — нач. 80-х гг. XIX в.), а верхняя совпадает с началом творческой жизни писателей — классиков литературы хинди (конец 10-х — 20-е гг. XX в.) — таких, как Премчанд, Джайшанкар Прасад, Вриндаванлал Варма и др.

Актуальность исследования

Историки литературы в западных странах и в Индии не всегда с равным интересом относились к начальному периоду в развитии индийской прозы современного типа: естественно, что на фоне первых опытов зрелые романы

выглядят художественно более привлекательными. Хотя важность изучения истоков признавали многие, подход к раннему роману как к самоценному явлению общеиндийского характера, а не как к литературе ученической, предшествующей появлению чего-то «настоящего», начал формироваться лишь с 1970-х гг. (до этого представления о прозе XIX — нач. XX в. носили довольно поверхностный характер — см., например, сборник под ред. Бахтияра¹). В последние десятилетия, однако, в особенности в рамках пост-колониальных исследований, интерес к индийской культуре Нового времени существенно вырос. Вышли специальные работы, посвященные общественной и культурной жизни Индии в Британский период, появилось несколько коллективных трудов по индийской литературе XIX в. и, в частности, истории романа. Эти исследования не только ввели в научный обиход колоссальный фактический материал, но и убедительно показали, что первые шаги в освоении новых жанров интересны и как художественное явление, и как часть истории литературы, и как предмет теоретических размышлений².

Можно считать, что XIX век в истории прозы на бенгали, урду и ряде других языков Индии в целом описан вполне удовлетворительно. Однако сведения о раннем этапе развития прозы хинди, которая сейчас является одной самых активно развивающихся, авангардных и популярных в Индии, пока довольно поверхностные. Наиболее полную фактическую картину дают индийские исследования, выпущенные на хинди (например, таких авторов, как Г. Рай, Кайлашпракаш, Л. Варшней и др.). Немногочисленные специальные работы на западных языках носят обзорный характер (как известная монография Р.С. МакГрегора³) либо посвящены некоторым отдельным вопросам истории романа (статьи В. Далмии, Ф. Орсини⁴).

¹ The Novel in Modern India. Ed. by I. Bakhtiyar. Bombay, 1964.

² The Novel in India, its Birth and Development. Ed. T.W. Clark. L., 1970; Early Novels in India. Ed. M. Mukherjee. New Delhi: Sahitya Academy, 2002; India's Literary History: Essays on the Nineteenth century. Eds S.H. Blackburn and V. Dalmia. Delhi: Permanent Black, 2004.

³ MacGregor R.S. Hindi Literature in the Nineteenth and Early Twentieth century. Wiesbaden, 1974 (A History of Indian Literature; Vol. VIII. Modern Indo-Aryan Literatures, pt. I, fasc. 2).

⁴ Dalmia V. Novel Movement in Hindi. Parīkshā guru. — Narrative Strategies. Essays in South Asian Literature and Film. Ed. V. Dalmia, Th. Damsteegt. Leiden, 1998; Orsini F. Detective Novels. A Commercial Genre in Nineteenth-

Умеренный академический интерес к прозе хинди Нового времени, возможно, связан с тем, что она явно отставала от некоторых более развитых региональных литератур. Еще в середине XIX в. область распространения хинди, несмотря на свое выгодное географическое положение (центр Северной Индии — Бенарес, Аллахабад, Патна, Лакхнау, Дели), находилась на периферии литературного мира, и лишь на рубеже веков, во многом благодаря политическим процессам, ее значимость возросла. Вплоть до 1910-х гг. литература хинди не дала ни одного крупного романиста, который по художественной силе, новизне подхода и влиянию на общество мог бы сравниться с Бонкимчондро Чоттопадхьяя (бенгали), Назиром Ахмадом или Мирзой Русва (урду), Харинараяном Апте (маратхи).

Следует, также, подчеркнуть, что большинство романов, созданных до «эпохи Премчанда», неизвестны современным индийским читателям; эти тексты, за редкими исключениями, не переиздаются, а оригинальные копии, которые еще можно найти в нескольких индийских библиотеках, гибнут от плохих условий хранения.

Однако, ранний роман хинди — не просто «полузабытая» литература, которую соблазнительно вернуть из небытия, чтобы заполнить пробелы в знаниях о культуре колониального периода. Это — один из наиболее интересных региональных примеров развития романа на индийской почве. Изучение опыта литературы хинди должно существенно обогатить наши представления о генезисе и типологии жанра в литературах Южной Азии, обнаружить малоизвестные факты из истории словесности, раскрыть особенности североиндийской культуры рубежа веков.

Цели и задачи исследования

Один из ключевых вопросов, которые возникают в связи с ранним периодом развития романа в Индии, — вопрос о генезисе жанра в региональных литературах. Как возник роман — можно ли считать его

заимствованным жанром или же независимо от западного влияния существовали внутренние возможности для его появления; какие литературные сферы и стили он задействовал, какие традиционные для индийской литературы повествовательные формы можно считать предшественниками романа нового типа — все эти вопросы неизменно обсуждались и обсуждаются в специальных работах.

Факты, свидетельствующие об огромной роли европейской словесности в становлении прозаических жанров в Индии, всегда чрезвычайно привлекали исследователей. Многие индийские прозаики XIX в. не скрывали своего искреннего восхищения западной литературой и с готовностью сообщали о том, какие произведения послужили для них образцом литературной формы, сюжет какого романа они замыслили перенести на местную почву, и т.п. В то же время, влияние западной культуры на становление литературы Нового времени не следует переоценивать, оно не было одинаково интенсивным для разных литературных регионов Индии, а многие сферы словесности оно вовсе не затронуло. Литература Нового времени могла предложить новые формы прозы, развившиеся без видимого участия Запада, и с успехом воспроизводила традиционные повествовательные схемы (назовем лишь маратхские романы типа адбхут кадамбари, «волшебные» романы на хинди, некоторые образцы романа урду, восходящие к дастанам, и др.).

Хотя в специальных работах общие проблемы генезиса романа затрагивались и в связи с литературой хинди, недостаточная изученность материала покамест не позволила сформировать четкий взгляд на ранний период в истории жанра на этом языке. В настоящей работе в нашу задачу входит рассмотреть историю зарождения и развития романа на хинди в последней четверти XIX в. и в первые десятилетия XX в. и определить основные тенденции функционирования жанра. Особое внимание нам важно обратить на сам момент возникновения романа в 70-80-е гг.: следует показать, какие общественные обстоятельства и литературные условия способствовали

этому событию, какие цели ставили перед собой первые романисты, какие разновидности жанра воспринимались как наиболее актуальные.

Особое значение для нас имеют связи нового романа с общественной жизнью; в частности, принципиально важна роль этого нового для того времени жанра в распространении образования, в осуществлении просветительских проектов. Во всех региональных литературах Индии в Новое время роман влиял на формирование общественного мнения и так или иначе участвовал в создании идеологии. Одна из наших целей — показать, какого рода общественные функции выполнял ранний роман на хинди, с какой идеологической сферой он был связан.

Далее, нас также интересует динамика развития романа в конце XIX — начале XX в. и переход к т.н. зрелому периоду в истории жанра на хинди. Мы планируем охарактеризовать самые важные типы романа, появившиеся в XIX в., выявить ключевые темы и проблемы, рассматривающиеся в произведениях, определить устойчивые сюжетные схемы и наиболее распространенные типы персонажей.

Такая работа невозможна без изучения фактической стороны вопроса и, конечно, без опоры на тексты художественных произведений. Одной из важных задач данного исследования является сбор и интерпретация историко-литературного материала и создание максимально полного и объективного обзора истории современного романа хинди, начиная с появления первых образцов прозы в начале XIX в. и заканчивая романами, вышедшими в 10–20 гг. XX в.

Методологическая база исследования

В настоящее время многие исследователи признают, что в каждой региональной литературе Индии процесс становления романа в XIX в. шел по уникальному пути. Но в своей основе процессы, происходившие в литературе в переходный период, когда фактически шло разрушение средневековой системы и формировалась культура новой эпохи, были схожими. Наше исследование базируется на представлении о глубинной общности литератур Южной Азии и,

следовательно, о типологической близости путей, по которым проходит развитие романа в регионах Индии в Новое время. Такой подход, сформулированный, в частности, в работах Е.М. Мелетинского, И.С. Брагинского, П.А. Гринцера, С.Д. Серебряного, А.С. Сухочева, Т. Кларка, М. Мукхерджи и др., позволяет решать многие вопросы истории и теории романа в общеиндийском контексте, а шире — в связи с типологией литератур Востока и мировой литературы в целом.

Теоретической основой исследования, также, послужили труды по теории и истории романа М. Бахтина, Г.А. Косикова, А.А. Елистратовой, Дж. Кавелти, С.В. Тураева и др.

Методика изучения литературного материала, которой мы старались придерживаться в диссертационном исследовании, почерпнута нами из отечественной и зарубежной индологической исследовательской литературы. Назовем, хотя бы, публикации Л.А. Васильевой, Н.А. Вишневской, В. Ламшукова, А.А. Суворовой, А.С. Сухочева, И.А. Товстых, В. Далмия, Р.С. МакГрегора, П. Гэффке, М. Мукхерджи, Ф. Притчетт, К. Остерхельд, Ф. Орсини, Кайлашпракаша, Г. Рая, Р. Ядава и др.

Основные выводы данной диссертации сделаны на основе анализа оригинального литературного материала, и только в тех случаях, когда по техническим причинам соответствующих текстов найти не удавалось, мы черпали сведения о сюжетах и темах произведений из специальной исследовательской литературы.

Материал исследования

Материалом для исследования послужил целый ряд текстов на хинди, опубликованных в период с начала XIX в. до 1920-х гг. К их числу относятся произведения, изданные Колледжем при Форте Вильям и иные повествовательные произведения первой половины XIX в., несколько повестей и романов, вышедших на хинди в конце XIX — начале XX в., а также романы Премчанда и Дж. Прасада. В качестве основных источников мы использовали

два романа XIX в.: «Опыт — лучший учитель» Шринивасдаса и «Чандраканта» Девакинандана Кхатри, им полностью посвящены II и III главы диссертации.

Научная новизна и практическая значимость работы

Настоящая диссертация является первым монографическим исследованием раннего романа на хинди, выполненным за пределами Индии. Ряд произведений, которые разбираются в работе, практически не попадали в поле зрения западных ученых, а некоторые весьма поверхностно охарактеризованы и в известных нам индийских исследованиях.

Полученные результаты могут учитываться при создании академической истории литературы хинди, в работах, посвященных индийскому роману в целом, в учебниках по индийской литературе XIX–XX вв. Основные положения диссертации могут быть использованы в лекционных курсах по истории индийской литературы, спецкурсах по развитию прозы Северной Индии; многие оригинальные тексты, которые разбираются диссертантом, заслуживают включения в программы семинарских занятий по истории прозы на хинди.

Апробация работы

Диссертация выполнена и обсуждена на Кафедре индийской филологии Института Стран Азии и Африки МГУ. Материал и основные выводы диссертации были представлены в качестве докладов на научных конференциях: Международная конференция студентов и аспирантов «Ломоносов» (секция «Востоковедение», МГУ, 1998, 2000, 2001), Ломоносовские чтения (секция «Востоковедение», МГУ, 1999, 2002, 2003, 2004, 2006), «Проблемы интерпретации традиционного индийского текста», или Зографовские чтения (Институт Востоковедения, Санкт-Петербургский филиал РАН, 1999, 2002, 2004; Институт Антропологии и Этнографии, Санкт-Петербург, 2006, 2007), «Ковалевские чтения» (ИСАА МГУ, 2003), Международной конференции по языкам и литературам Южной Азии (ИСАА МГУ, 2003). Материал исследования также лег в основу спецкурса «Развитие прозы в Северной Индии в XIX–XX вв.» и частично вошел в курс «Литература

Индии в Новое время», которые читаются для студентов кафедры индийской филологии ИСАА МГУ.

Структура исследования

Диссертационная работа состоит из **Введения**, **четырёх глав** и **Заключения**. Работа снабжена **Библиографией** и **Приложением**, состоящим из двух разделов. В **Приложение I** включены переведенные на русский язык тексты авторских предисловий к некоторым образцам ранней прозы. В **Приложении II** кратко изложены сюжеты некоторых романов на хинди, созданных в конце XIX — первой трети XX в.

Общий объем работы 214 страниц.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Глава I. Развитие прозы хинди: ранний этап

Диссертация открывается обзором истории прозаических жанров Северной Индии с конца XVIII в. до 70-х гг. XIX в. Многие из приведенных здесь фактов широко известны и даже хрестоматийны, но они не теряют своей актуальности, поскольку «работают» на воссоздание литературного контекста, помогают воспроизвести условия, в которых зарождался новый индийский роман.

Между Средневековьем и Новым временем.

Средневековая литература на новоиндийских языках почти не использовала прозаические жанры: в XIV–XVIII вв. было создано небольшое количество агиографических произведений, трактаты по поэтике, комментарии, хроники. Полноценную роль в истории литературы проза начала играть лишь с приходом Нового времени. Обычно активное развитие прозаических жанров связывают с деятельностью Форт Вильям Колледжа в Калькутте.

История зарождения и начального развития прозаических жанров в Новое время демонстрирует, что в начале XIX в. весь строй прозаической литературы по сути являлся средневековым: выбирались известные мифологические или

сказочные сюжеты, часто объединенные в сборники или представляющие циклы сказаний («Океан любви» Лаллу джи Лала, «Двадцать пять рассказов ветапы», «Сад и весна» Мира Аммана). Новизна состояла в самом факте использования современных разговорных языков в литературе; признаком новой эпохи может служить также некоторое упрощение сюжетов и, по сравнению со средневековой литературой, большее внимание авторов к реалистическим мотивам.

Специальное внимание было уделено нами произведениям, выглядящим несколько нетипично на фоне основной массы литературы начала века, — это малоизвестная «Повесть о Насикете» Садала Мишры (1803) и «Рассказ о рани Кетаки» Иншаала Хана Инши. Было подмечено, что, в отличие от Лаллу джи Лала, Мира Аммана и других писателей на хинди и урду, которые предпочитают серии сюжетов, сконцентрированных вокруг одного героя (как Кришна) или, в средневековом духе, осложняют любовную линию двух главных героев дополнительными рассказами о приключениях и любовных похождениях героя (например, «Роза Бакавали»), Садал Мишра и Инша, независимо друг от друга, но, по-видимому, вполне сознательно, выбирают лишь один центральный сюжет (в обоих случаях он так или иначе связан с темой любовного/брачного союза), и разрабатывают его, избегая каких-либо дополнительных сюжетных линий или вставных эпизодов. Это кажется нам неслучайным явлением, мы склонны интерпретировать возникновение подобных произведений как тенденцию к развитию прозы современного типа. В обоих произведениях мы находим потенциальное романное начало.

Становление прозы современного типа

В первой половине XIX в. словесность жила в основном за счет сюжетов, накопленных в средневековый период в рамках смешанной индо-мусульманской культуры. И только в середине XIX в. в регионе хинди произошла смена интересов, которая заставила обратиться к современности и искать в литературе отражение актуальных событий и повседневной жизни. Активное развитие журнальных жанров началось в Северной Индии

сравнительно поздно, лишь в 1860-е гг., когда Бхаратенду Харишчандра основал несколько литературных журналов. Он был просветителем в истинном смысле слова, его обширная общественная и литературная деятельность фактически заложила основы национальной литературы и национальной идеологии.

Хотя некоторые публицистические жанры (в особенности нравоописательный очерк) часто считают предшественниками просветительского романа, примеров прямого перехода от публицистики к роману в индийской литературе найти сложно. Умение описывать актуальные проблемы и повседневную жизнь принципиально важно, однако без опыта освоения жанровой формы роман возникнуть не мог.

Зарождение романа на хинди

Литературе хинди потребовалось больше 70 лет, чтобы перейти к стадии активного развития прозы. Значительную роль в появлении романа на хинди сыграли усилия и энтузиазм Бхаратенду Харишчандры, который с 1870-х гг. раздавал своим знакомым литераторам заказы на перевод романов с бенгали, маратхи, гуджарати. Издавая переводы романов Бонкимчондро и других индийских авторов, он приучил интеллигенцию к чтению прозы и в определенном смысле подготовил будущих писателей.

В 1870-е гг. в Северной Индии было издано небольшое число повествовательных произведений, в основном посвященных женскому образованию («Рассказ о старшей и младшей невестках» Гаури Датта, 1970; «Бхагьявати» Ш.Пхуллори, 1877, и др.). Некоторые исследователи (например, В. Далмия) склонны считать, что они являются уже настоящими романами, однако отсутствие у Гаури Датта и Пхуллори единого цельного сюжета с завязкой, кульминацией и развязкой, как мы считаем, свидетельствует о том, что представления о романе на этом этапе еще не вполне оформились. Мы имеем дело, скорее, с дидактическими повестями, состоящими из серий эпизодов из жизни добродетельных женщин.

Первый оригинальный роман с развитым сюжетом появился в печати только в 1882 г. («Опыт — лучший учитель» Шринивасдаса), а в массовом порядке романы на хинди стали издаваться в 90-е гг. XIX в. Тогда же появилось несколько тематических видов романа, были основаны специальные журналы, в которых авторы могли публиковать свои произведения. По распространенной классификации, на рубеже веков на хинди создавались романы четырех основных видов: 1) *samājīk upanyās* (или как вариант — *gr̥hasthī upanyās*) — социальные романы, романы с общественной или семейной проблематикой; 2) *aitihāsīk upanyās* — романы на исторические сюжеты; 3) *ghaṭṇātmak* или *tīlismī* (реже — *aiyārī*) *upanyās* — приключенческие или волшебные романы, повествования о необычайных событиях, о магии и хитрости (тилизм), а также об айярах — плутах и ловких шпионах, владеющих искусством перевоплощения; 4) *jasūsī upanyās* — детективные или криминальные истории.

Данная классификация романов отражает стандартную рубрикацию, которую можно найти в большинстве исследований — как индийских, так и западных, — но не является строго научной. Все же, будучи основана на тематическом принципе, она служит хорошим подспорьем в первую очередь для читателя, поскольку помогает ориентироваться в богатом материале и рождает определенные ожидания от произведения.

Глава II. «Опыт — лучший учитель» Шринивасдаса: индийский роман «английского типа»

Вторая глава диссертации полностью посвящена разбору первого романа, изданного на хинди. «Опыт — лучший учитель» Шринивасдаса не завоевал большой популярности и довольно скоро был забыт. Однако в истории литературы хинди он остается уникальным произведением, поскольку это единственный просветительский роман на хинди, созданный «по западному образцу». Автор использовал сюжетную основу и ситуации из романа О. Голдсмита «Векфильдский священник»; кроме того, для создания повествовательной ткани своего сочинения, он переработал и использовал десятки художественных и философских текстов.

Литературная деятельность Шринивасдаса

Глава открывается рассказом о малоизвестных аспектах культурной жизни Дели и Бенареса в 70-е — 80-е гг. XIX в. и о литературной деятельности Шринивасдаса. Писатель входил в так называемый круг Бхаратенду, публиковался в ведущих периодических изданиях, то есть был одним из создателей передовой для того времени литературы.

Предисловие к роману

Анализ романа «Опыт — лучший учитель» мы начинаем с разбора авторского предисловия. Шринивасдас прекрасно осознает, что он представляет читателями совершенно новое по духу произведение (по его выражению, это первая книга «в новом стиле», «подобной еще не было»), в его задачи входит разъяснение непонятных моментов, он также стремится включить роман в контекст уже существующей на хинди прозы.

Автор обращает внимание на то, что он отказывается от привычного принципа начинать произведение с экспозиции и последовательно излагать события. Его роман открывается сценой в магазине: герои сразу показаны в действии, а предыстория каждого из них будет дана много позже.

Значимы и внешние признаки нового стиля — использование прямой речи и европейских знаков препинания. Поскольку читатели еще не знакомы с функциями кавычек, запятых, сносок и т.п., Шринивас подробно объясняет, как они используются и что означают.

В заключение писатель сообщает, что при создании романа использовал обширный литературный материал — переводы из поэзии на санскрите, фарси, английском, журнальные публикации, произведения Ф. Бэкона, О. Голдсмита, В. Купера и других авторов.

Предисловия к своим произведениям создавали почти все индийские авторы XIX в., но опыт Шринивасдаса — единственная в своем роде попытка объяснить читателям, как функционирует новый жанр. Он стремится указать на внешние изменения литературного стиля, но фактически намекает на то, что за современным оформлением текста скрывается новое содержание.

Структура и проблематика романа. Сюжет

Буквально с первых страниц романа становится ясно, что он написан с дидактическими целями, и этому замыслу подчинена вся его художественная структура. Принцип «поучать, развлекаая», иногда декларировавшийся в средневековых повествовательных сборниках, Шринивасдасу явно не близок. Путь автора сложен: повествовательная ткань его романа состоит из диалогов и монологов, нередко напоминающих проповеди, текст насыщен большим количеством стихотворных цитат, афоризмов, в него включены пересказы исторических событий, примеры из жизни выдающихся людей и т.п. Кроме того, каждой главе «Опыта» предпослан эпиграф, призванный указать на основную обсуждаемую проблему.

«Опыт» может быть причислен к распространенному как в классической восточной, так и в средневековой и новой западной литературах типу прозаического произведения — роману-испытанию. Сюжет восходит к одному из устойчивых в мировой словесности сюжету о купеческом сыне, промотавшем состояние отца. Вместе с этим, он является вариантом также весьма популярного сюжета о молодом человеке — либо неуче, либо избравшем неверный путь, — который в конце концов получает необходимые знания или исправляется.

Темы, нашедшие отображение в романе (финансовая жизнь, банкротство, уплата по векселям, судебный процесс, тюремное заключение и т.п.), и круг действующих лиц (ростовщики, адвокаты), связаны уже не с индийской, а с европейской литературной реальностью. Источниками сюжета для Шринивасдаса стали в первую очередь романы Т. Смоллетта («Перигрин Пикль») и О. Голдсмита («Векфильдский священник»).

В этом разделе диссертации также рассматриваются возможные сюжетные связи с индийскими литературными источниками (в том числе, с бенгальским романом П. Митро «Баловень богатого дома»), проводятся параллели между жизнью главного героя Маданмохана и Бхаратенду Харишчандры.

*«Опыт — лучший учитель» и английская литература эпохи
Просвещения*

Маданмохан и Перигрин Пикль

Роман Смоллета — один из источников сюжета для Шринивасдаса. Жизненный путь Перигрина Пикля, наследника лондонского купца, во многом совпадает с историей Маданмохана, сына делийского ростовщика. Оба проходят схожий путь: за счет родительского наследства изначально являются состоятельными и уважаемыми членами общества, но вскоре по воле обстоятельств молодые люди теряют свои капиталы и попадают в тюрьму; в конце, однако, героев ждет неожиданное освобождение. Героев связывает и родство характеров: оба склонны к беспечности, они руководствуются скорее страстями, а не разумом. Мыслить и действовать оба персонажа начинают только после того, как получают хороший жизненный урок.

При всех отмеченных совпадениях, мы можем без труда определить различия в подходе к созданию образа героя. Сюжетная линия Пикля выглядит более насыщенной событиями; Смоллет близко подходит к созданию индивидуального характера и психологического портрета персонажа. Шринивасдас описывает Маданмохана скупой и схематично, он не создает характера в полном смысле слова, ограничиваясь упоминаниями об отдельных поступках, склонностях, недостатках героя. Развитие Маданмохана очень предсказуемо — однажды встав на дурной путь, он предается все новым порокам, совершает все больше ошибок.

Шринивасдас мало уделяет внимания действию, но строит художественный образ, прибегая к характеристикам героя, исходящим от других персонажей (в первую очередь от главного «комментатора» и резонера Баджжикшора). Недостатки Маданмохана, будучи определены другими действующими лицами, легко поддаются «лечению». Короткий тюремный опыт заставляет героя прозреть, он раскаивается в своем поведении и мгновенно обретает мудрость. Такая однозначность и простота разрешения конфликтной ситуации непредставима для книги Смоллета.

«Векфильдский священник». Берчелл и Брэдджишор

Шринивасдас в общих чертах переносит в свой роман ключевую ситуацию из «Векфильдского священника» О. Голдсмита. Оставаясь вполне узнаваемой, она, в свете разрабатываемого конфликта, приобретает иную окраску. Заимствовав у Голдсмита модель развития сюжета и некоторые эпизоды, Шринивасдас, однако, выстраивает отношения между главными героями по-своему.

Священник Примроз, о жизни которого повествует английский роман, являет собой образец нравственности и христианского смирения. Причины его несчастий — роковые обстоятельства и злая воля помещика Торнхилла, поэтому постигшее героя разорение и тюремное заключение воспринимаются не как наказание, а как великая несправедливость. И тем не менее Примроз явился одним из прототипов Маданмохана, который так же доверчив, неосмотрителен и неразумен. Именно эти качества являются ключевыми недостатками обоих героев, которые и подставляют их под удары судьбы.

Противоположность Примрозу в романе Голдсмита составляет мудрый и дальновидный Берчелл; у Шринивасдаса роль наставника и руководителя исполняет Брэдджишор. Детальный разбор качеств и характеристик персонажа «Векфильдского священника» и его индийского литературного «потомка», сопоставление заимствованных из романа Голдсмита сцен прекрасно демонстрирует разницу в художественном сознании английского писателя конца XVIII в. и индийского автора второй половины XIX в.

Стремясь создать роман в «новом стиле», Шринивасдас, конечно, заимствует из английской литературы сюжетные схемы и элементы системы персонажей, усваивает отдельные сюжетные ходы и мотивы, почти переписывает на хинди некоторые сцены из Голдсмита. Однако он руководствуется собственными представлениями о литературе и ее задачах и, что самое главное, собственным опытом постижения культуры западного типа, который даже для образованного индийца во второй половине XIX в. в общем-то был еще очень невелик.

Шринивасдас правильно почувствовал, что новому для Индии жанру присуща известная гибкость, и счел, что роман может быть модифицирован в зависимости от авторского замысла. Создавая жизнеописание Маданмохана, автор позволил себе включить в роман объемный материал публицистического свойства (огромные речи персонажей, похожие на лекции или статьи), который чрезвычайно усложнил восприятие его текста. Шринивасдас выступил как сторонник предельной простоты конфликта, строгости в стиле, серьезности изложения; а самое главное, что на первое место он ставил дидактическое содержание. Английские романисты, четко разделявшие роман и публицистику, но при этом отдававшие должное идеологической стороне литературы, выработали сложную систему приемов, призванных тонко отображать их представления о мире. Многоплановость сюжета, неоднозначность разрешения конфликта, умышленное стремление порой избегать четкого выражения своей позиции, наличие философской подоплеки, а сверх того и прихотливость стиля — вот элементы, без которых невозможно себе представить роман Голдсмита и других авторов европейского Просвещения. Но многое из того, что для нас является наиболее ценными чертами европейского просветительского романа, еще не могло быть адекватно воспринято культурой, которая только начинала приобщаться к художественным достижениям Запада.

Идеология и мораль в романе Шринивасдаса: слияние традиций

Последний раздел главы, посвященной роману «Опыт — лучший учитель», раскрывает систему взглядов Шринивасдаса. Писатель преподносит близкие ему идеи двумя способами. С одной стороны, авторскую точку зрения красноречиво иллюстрирует вся история жизни Маданмохана. С другой стороны, многочисленные авторские комментарии, замечания героя-протагониста, огромный дидактический материал публицистического толка позволяют представить взгляды Шринивасдаса в виде стройной системы моральных ценностей.

Несмотря на то, что «философия» писателя призвана объяснить сами основы человеческого существования, она отличается крайней схематичностью и базируется на простых бинарных оппозициях — благое–дурное, здоровье–болезнь, ученый–невежда, доброжелатель–недруг, бедный–богатый и т.п. Человек в этой системе предстает свободным от каких-либо условностей, социальных, культурных характеристик (человек вообще), его специфические культурные или общественные признаки по сути не учитываются.

Роман объясняет, что следует разумно подходить к обустройству собственной жизни, выбирать только безусловно благое, сторониться дурного, подвергать испытанию все свои суждения и шаги, умерять свои желания, действовать обдуманно и в соответствии со своим предназначением — тогда индивида ожидает счастье и благополучие во всех сферах. В достижении гармонии человеку могут помочь или, наоборот, помешать некоторые врожденные свойства природы (благие наклонности, законопослушание, разумность, осмотрительность или же своеволие, невыдержанность, алчность...). Люди, вставшие на пагубный путь, вполне могут исправиться — этому должны послужить хорошее окружение и мудрые речи. Однако, если это все не действует (как в истории с Маданмоханом), их ожидает возмездие за свои ошибки. В таком случае только опыт и пройденные испытания могут убедить человека отказаться от дурного и встать на путь разума.

Единый источник идей Шринивасдаса выявить невозможно. Свои взгляды он подтверждает обильными цитатами и примерами, почерпнутыми как из классических индийских, так и из различных европейских источников. Анализ материала, который использует автор, показывает, что его интересовала абстрактная гуманистическая философия, он выбирал авторитетные высказывания, представляющие нравственный закон, универсальный для всех культур, и избегал всего, что имело бы конкретные индийские или европейские культурные черты.

Хотя в романе очевидно желание автора преподнести максимальный объем полезных сведений и материала, из которого можно было бы извлечь

практический жизненный урок, в целом из-за обилия поучений и рассуждений, подменяющих действие и описания героев, он кажется оторванным от жизни. Притчевое начало, в принципе свойственное просветительскому роману, в «Опыте» сильно настолько, что жизнь идей здесь затмевает жизнь людей.

И все же в этом состоит и писательская находка Шринивасдаса: рассуждения о морали и универсальных законах — в какую бы форму они ни были облечены — оказались тем полем, в котором самым органичным образом смогли пересечься восточная и западная культуры. Создавая нравственную систему, он первым в литературе хинди предпринял поиск общих начал в культурах Индии и Запада. Однако именно этот момент в конечном счете не позволил Шринивасдасу найти достаточный отклик у современников. Абстрактно-гуманистические принципы и обще-просветительский взгляд на мир и общество, предложенные в «Опыте», оказались лишены важнейшего для индийской культуры XIX в. компонента — национальной основы.

«Первый оригинальный роман на хинди» был создан в начальный период становления жанра, когда каких-либо норм или образцов не существовало вовсе и тенденции его развития были не ясны (если вообще возможно говорить о возможности применения твердых установок по отношению к такому изменчивому жанру, как роман). Произведение Шринивасдаса является своего рода литературным экспериментом: использование неоригинальных сюжетных схем следует воспринимать как закономерность периода ученичества, а включение огромного не романного, а публицистического или философского материала свидетельствует о том, что писатель вел активные поиски идеологического фундамента для своего произведения.

Глава III. «Чандраканта» Девакинандана Кхатри: новая эпоха под маской Средневековья

Глава посвящена самому знаменитому произведению «допремчандовской» эпохи. За два-три десятилетия на рубеже XIX — XX вв. «Чандраканта» Д. Кхатри выдержала несколько десятков переизданий и приобрела славу самого читаемого романа на хинди. Это сочинение стало

родоначальником популярной разновидности романа («волшебный» роман) и может быть названо первым произведением массовой литературы в Северной Индии.

Роман «Чандраканта» в литературе и литературной критике

В первой части главы приводятся сведения из жизни писателя, дается общая характеристика его творчества и рассматривается литературная история самого популярного из его романов.

Значительное место уделено обзору историко-литературных источников, в которых идет речь о приключенческой литературе на хинди. На примере работ литературоведов Кайлашпракаша, Л. Варшнея, Б. Котамире, Х. Двидеди, Р. Ядава показано, что с самого зарождения приключенческой литературы на хинди отношение критики к таким произведениям было неоднозначным. Большинство авторитетных ученых открыто дают негативную оценку традиции развлекательной литературы на хинди, которую начал роман «Чандраканта», мотивируя это тем, что «подобные произведения не дают узнать, что такое настоящий роман» и лишь затуманивают сознание читателей, погружая их в «пьянящую атмосферу тайн» (Х. Двидеди).

Однако не ослабевавшая в течение многих десятилетий феноменальная популярность авантюрных романов Кхатри заставила индийских исследователей более трезво посмотреть на роль массовой литературы и признать, что роман «Чандраканта» сыграл значительную роль не только в популяризации литературы, но и в формировании самосознания нации в первую четверть XX в.

Структура романа, выбор проблематики и героев

Разбор произведения начинается с анализа его сюжета и структуры. Очевидно, что «Чандраканта» содержит значительный традиционный материал. Так, Кхатри использует универсальную сюжетную схему, укрепившуюся в том числе в средневековой повествовательной литературе Северной Индии (например, в любовных поэмах типа премакхьян, в маснави, дастанах, фольклорных лиро-эпических поэмах): доблестный герой борется с

соперниками за прекрасную возлюбленную, пройдя испытания, он соединяется с избранницей, получает власть и богатства. Однако традиционный материал в романе использован так, что читатели рубежа XIX–XX вв. посчитали текст «Чандраканты» эстетически и содержательно более актуальным, чем дастаны и иные средневековые произведения. Это было достигнуто в первую очередь тем, что писатель воспроизводил темы, характерные для повествовательной традиции, но форму подачи материала он выбрал самую современную и актуальную — роман.

Источники сюжета, происхождение тем романа

«Чандраканта» — произведение в высшей степени эклектичное: в нем сходятся темы, сюжеты, мотивы, имеющие самое разное происхождение. Описываемый мир напрямую связан с североиндийскими народными сказаниями и фольклором; весьма вероятна также опосредованная связь с высокой литературой (классический санскритский роман, маснави). Но безусловно главным источником вдохновения для писателя послужила литература дастанов.

В данном разделе диссертации подробно рассматривается роль дастанов в литературе Северной Индии в период позднего Средневековья и Нового времени. Приводятся факты, свидетельствующие о чрезвычайной популярности «Дастана об Амуре Хамзе» и его переложений: в частности, с 1883 по 1905 г. в Лакхнау вышло 46 томов этого дастана на урду; существовало и популярное изложение на хинди, с которым Девакинандан Кхатри был несомненно знаком.

Связь с дастанами в сюжетном ядре «Чандраканты» угадывается без труда: совершенно в духе походов дастанных героев главный герой «Чандраканты» Бирендра отправляется на поиски возлюбленной царевны Чандраканты и по пути преодолевает различные препятствия — повергает соперников, спасается из плена, выбирается из хитроумных ловушек. В конце концов, царевич находит невесту и обретает несметные сокровища. Такая схема чрезвычайно продуктивна (не зря традиционные повествовательные жанры ее

так любили), ведь она позволяет подключать к основному сюжету неограниченное количество приключений.

Помимо сюжетных связей, мы находим важные свидетельства тематической связи романа с арабо-персидской нарративной традицией. Кхатри намерено использовал по крайней мере два «фирменных знака» дастанов — айяров (характерные герои хикаятов и дастанов — плуты и ловкие шпионы, владеющие искусством перевоплощения) и тилисм (волшебная реальность, своеобразный «параллельный» мир, как правило недоступный простым смертным). Однако оба понятия, в традиционной литературе имеющие самое прямое отношение к миру сверхъестественного, в романе «Чандраканта» подаются как явления удивительные, но совершенно реальные и объяснимые. Айяры — просто умелые лазутчики, обученные разным трюкам, а тилисм — плод рациональных усилий мудрецов, рукотворное создание умельцев.

В то же время, многие темы и сюжетные ходы отсылают нас к повествовательной традиции, восходящей к древней индийской литературе (например, любовь по портрету, пленение героини раджей-соперником, купание в реке, которое ведет к пропаже одежды, и многое другое). Роман Кхатри открывает почти неограниченные возможности для поиска, идентификации, сравнения тем, мотивов, элементов сюжета. Большинство являются устоявшимися клише, имеющими богатую историю в традиционной литературе и прочно вошедшими в фольклор. В целом темы и сюжеты «Чандраканты» представляют продукт слияния индуистской и мусульманской культур и являются достоянием так называемой смешанной североиндийской культуры (*milī-julī sabhyatā*).

Особенности композиции и принципы построения интриги

Роман «Чандраканта» построен просто, его композиция не несет каких-либо признаков, которые позволили бы ассоциировать его с традиционными повествовательными жанрами. Кхатри не использует специально оформленного вступления, сюжетной рамки, отказывается от зачина и концовки и немедленно приступает к изложению действия. Композиционная целостность достигается

тем, что в романе развивается одна сюжетная линия. В художественную задачу писателя входило создание авантюрного произведения с быстрой сменой эпизодов, с рассказом об интригующих читателя приключениях, поэтому он отказывается от всего, что препятствовало бы восприятию действия, в первую очередь от излишних описаний.

Роман Кхатри демонстрирует существенное повышение роли действия в повествовательной литературе. Автор, который издавал свои произведения порциями в ежемесячных журналах, должен был постоянно держать читателей в напряжении, придумывая новые и новые повороты сюжета. Интриги и проделки айяров, составляющие основное событийное наполнение романа, постоянно подогревали читательский интерес, держали его в состоянии неослабевающего напряжения.

Художественный мир романа

Роман «Чандраканта» можно назвать волшебной сказкой Нового времени: автор описывает удивительные приключения и высокий мир, населенный высокородными и прекрасными персонажами. Действие отнесено в неопределенное (сказочное) прошлое, вся реальность в целом пронизана индуистским мироощущением, хотя и лишена конкретных деталей. При этом главным признаком художественного мира романа следует считать его правдоподобие, что неоднократно подчеркивается по ходу действия (автор отрицает все сверхъестественное и утверждает, что описанные события действительно имели место и даже местность, описанную в романе, можно при желании посетить).

В отличие от Шринивасдаса, который не мог обойтись без обширных рассуждений и описаний, Кхатри — мастер кратких авторских комментариев, он избегает преувеличений и излишних эмоций. Кхатри использует простой язык, отказывается от пышных метафор, сравнений и художественных преувеличений, на использовании которых базируется поэтика дастанов. Разницу между традиционной и новой повествовательной манерой наглядно демонстрирует приведенное в диссертации сравнение идентичных сцен из

известного дастана «Повесть о чудесах» Раджаба Алибега Сурура и «Чандраканты» (например, описание торжественной военной процессии). Роман «Чандраканта» наглядно демонстрирует, как традиционный повествовательный материал мог послужить «сырьем» для создания прозы современного типа. Если темы у Кхатри остаются по сути средневековыми, то подача материала изменяется радикально. Описывая типичные дастанские ситуации и используя специфических персонажей средневековой плутовской литературы, он демонстративно отказывается от традиционной поэтики и сосредотачивается на передаче динамичного действия. Некоторые детали можно интерпретировать как пародию на литературу дастанов. Таким образом, мы имеем дело с примером сознательного использования традиционных нарративных форм для создания романа современного типа.

Глава IV. Основные тенденции развития романа на хинди в конце XIX — первой трети XX в.

«Идеальный» роман: свойства жанра в представлении писателей и критиков

Заключительная глава диссертации открывается разделом, в котором предлагается разбор основных черт романа, укрепившегося в литературе хинди в конце XIX в.

Появление жанра способствовало тому, что в литературных кругах сформировалось представление о ценности серьезной литературы, которая призвана наставлять, рисовать идеал человека, являться источником полезных сведений и в целом способствовать облагораживанию читателей (эту тенденцию лучше всего представляет роман Шринивасдаса). В то же время, одним из существенных признаков нового жанра считали занимательность, динамичность (к чему стремился в своем творчестве Кхатри). Большое значение приобретает проблема соотношения реальности и вымысла: новая литература стремилась отказываться от всего, что не соответствовало действительности, что не являлось актуальным. Если опираться на мнения самих литераторов и литературных критиков рубежа XIX–XX вв., получается,

что «идеальным» романом могло считаться произведение, разносторонне отражающее современную реальную жизнь, серьезное и поучительное, с динамичным сюжетом.

«Реальный» роман: общие черты литературы конца XIX — начала XX в.

В конце XIX в. наметилось несколько линий развития романа. «Опыт» Шринивасдаса и «Чандраканта» Кхатри представляют важные направления жанра и стоят у истоков независимых течений в прозе. Однако основная масса ранних романов тяготеет к одному художественному типу — в них обнаружены сходные принципы построения сюжета, выбора персонажей. Можно обрисовать и общее идейное поле, у которого роман развивался в исследуемый период.

В этом разделе диссертации предлагается развернутый обзор романистики рубежа веков (произведения Б. Бхатта, Л.Ш. Мехты, К. Госвами др.). Проанализировав особенности наиболее успешных романов этого времени, автор предлагает отказаться от привычной тематической классификации (она приводилась в конце гл. I) и вводит классификацию по типам сюжетов и героев.

А. Роман об исправлении заблудшего. Это наиболее ранний из всех и наименее распространенный тип романа. К нему относится, в частности, «Опыт — лучший учитель» Шринивасдаса.

Б. Роман об испытаниях идеального героя.

Вариант 1: описывает жизненные пути героев, полностью противоположных друг другу. Положительный герой преодолевает все трудности, отрицательный герой наказан.

Вариант 2: героиня или герой попадают в беду и вынуждены противостоять враждебным обстоятельствам. Это наиболее популярный тип сюжета, который имеет устойчивые корни в эпической индийской традиции.

Разбор типичных сюжетов наглядно демонстрирует, что на раннем этапе своего развития новый роман, какое бы актуальное содержание он ни стремился отражать, воспроизводил устойчивую схему традиционной

повествовательной литературы: обладание — утрата — обретение, иначе: наличие в мире гармонии — ее временное нарушение — восстановление гармонии (схема Г.К. Косикова).

Далее, комментируя функционирование предложенной схемы в романе хинди конца XIX — начала XX вв., автор выявляет круг идей, сформировавший магистральное направление в литературе. Большинство успешных произведений были созданы с точки зрения традиционализма, в них прямо или косвенно устанавливались идеи *санатана-дхармы*, жесткой критике подвергались новые культурные веяния и идеи реформаторского толка. Как новейший жанр, отличающийся подвижностью и эффективно воздействующий на людей, роман фактически попал в ведение традиционно-ориентированной культурной элиты, определявшей культурную жизнь в крупных центрах литературы хинди в Северной Индии.

Новые принципы в организации художественной структуры текста.

Ранние опыты Премчанда

Перелом в истории романа назревал уже в первом десятилетии XX в. и по сути дела он совершился, хотя в тот момент был замечен немногими. В период с 1905 по 1912 г. на урду и на хинди выходили первые произведения Премчанда — рассказы и небольшие романы, — которые сразу же показали, что этот писатель стремится отойти от сложившихся схем.

Основные же события в истории романа на хинди происходили позже, начиная с 20-х гг. XX в., когда были опубликованы зрелые произведения Премчанда, романы Дж.Прасада, ранние опусы Дж. Кумара и В. Вармы.

Небольшой анализ ранних образцов прозы Премчанда призван показать, как в конце начального периода развития романа происходила смена ценностной ориентации литературы и утверждались новые художественные приемы.

Разбор сюжетных схем романов Премчанда «Према» (1907) и «Дар богов» (1912) показывает, что писатель переиначивает структуру, укоренившуюся в предшествующей повествовательной традиции. Его романы

формально также рисуют путь близких к идеалу героев, которые борются с обстоятельствами (ср. роман об испытаниях, вариант 2), но в его варианте конечная гармония достигается за счет совершенно нетрадиционных, можно даже сказать, революционных, решений. Так, в романе «Према» счастливое соединение с возлюбленным ожидает героиню только после того, как она становится вдовой. «Дар богов» вовсе отвергает идею брачного союза и вводит понятие общественного служения: любящие друг друга Пратапчандр и Вирджан достигают духовного единства, отказавшись от семейной жизни и вступив на поприще общественных реформ.

Заключение

В заключении автор обобщает итоги проведенного исследования. Собранные историко-литературные сведения и анализ оригинальных текстов позволяют сделать выводы об особенностях генезиса романа современного типа на языке хинди. Как и во многих других регионах Индии, развитие романа в районе распространения хинди шло по нескольким направлениям. Независимо друг от друга зародились: *дидактический роман* с яркой просветительской направленностью, фокусирующийся на проблемах современного человека («Опыт — лучший учитель» Шринивасдаса), и *авантюрный роман*, описывающий любовные приключения героев в неопределенном полусказочном прошлом («Чандраканта» Кхатри). Первый тип романа в итоге не получил серьезного развития, — возможно, из-за очевидной обусловленности литературой английского Просвещения и отсутствия национально-окрашенной идеологической базы. Второй тип романа, наоборот, оказался чрезвычайно продуктивным и популярным, но в чистом виде развлекательный характер «волшебных» романов не позволил этому подвиду закрепиться в сфере «серьезной» литературы, и приключенческие романы полностью перешли в сферу литературы массовой.

По-настоящему продуктивным направлением в литературе хинди следует считать романистику, в которой в сбалансированном виде сочетались три компонента: элементы национальной идеологии, просветительская или

семейная проблематика и занимательные любовные сюжеты. В основном к этому типу относятся семейно-бытовые романы, созданные Кишорилалом Госвами и рядом других авторов. Следует отметить, что основная масса литературы хинди рубежа XIX–XX вв. четко воспроизводила схемы средневековой повествовательной литературы и работала на создание традиционалистически ориентированной идеологии. Как мы убедились, в целом влияние западной литературы на роман хинди было минимальным, а в качестве культурного ориентира для литературных кругов Бенареса и других городов Северной Индии выступала Бенгалия.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

1. *Dubyanskaya T.* Two Ways for Early Indian Novel. — International Conference on South-Asian Literatures and Languages (ICON-SALILA). Moscow: Moscow State University, 2003, p. 61–65 (0,2 п.л.).
2. *Дубьянская Т.А.* К вопросу о психологической характеристике персонажей в раннем романе хинди. — Ковалевские чтения. Тезисы докладов. М.: МГУ, 2003, с. 26–27 (0,1 п.л.).
3. *Дубьянская Т.А.* Особенности структуры и проблематика раннего романа на хинди. Вестник Московского Университета. Сер. № 13. Востоковедение. 2008, № 1, с. 62–76 (1 п.л.).
4. *Дубьянская Т.А.* От Векфильдского священника к делийскому ростовщику: об английском происхождении персонажей одного романа на хинди. — Собрание сочинений: к шестидесятилетию Льва Иосифовича Соболева. М.: Время, 2006, с. 187–200 (0,5 п.л.).
5. *Дубьянская Т.А.* Ранний роман хинди и английская проза XVIII в. — Ломоносовские чтения' 2002. Тезисы докладов. М.: МГУ, 2002, с. 215–218 (0,2 п.л.).
6. *Дубьянская Т.А.* Роль предисловия в романе Л. Шринивасдаса «Опыт — лучший учитель». — Тезисы к научной конференции Ломоносов 2001. М.: МГУ, 2001, с. 75 (0,1 п.л.)
7. *Дубьянская Т.А.* Художественная структура романа Джайшанкара Прасада «Труп». — Восток: история, филология, экономика. ИСАА при МГУ, 1999 г. (0,5 п.л.).