

ОЖИВШИЕ ТАНЦЫ ПРЕДКОВ



ДРЕВНЕЕ название кхмеров — «камбуджи», то есть сыновья некоего легендарного всеобщего предка — отшельника Камбу Сваямбхувы и небесной нимфы Меру. Для поэтических легенд кхмеров характерно полное отсутствие границ между реальным и фантастическим.

В далекие времена, говорит легенда, вся территория Камбоджи была покрыта водой. Волны морского прилива разбивались лишь о небольшой песчаный островок. По вечерам, как только лунные блики затевали свой бесшумный хоровод на тугих ребрах волн, на отмель выходила девушка по имени Сома — прекрасная дочь змея Нага, царя вод. Однажды ее увидел принц, изгнанный отцом из родной страны. Увидел и, как водится в сказках, полюбил с первого взгляда. Водяной царь не стал противиться счастью молодых. Он даже не заставил жениха лезть в морскую пучину, а выпил воду, покрывавшую страну, и подарил ему царство, которое назвал Камбуджа.

Змей позаботился и о потомстве молодых, составившем в наше время около семи миллионов человек: он оставил им Великое озеро в середине страны, наполненное рыбой, и могучую реку, которую люди называли Меконг — «Мать всд». Нага стал символом Меконга, символом воды — вечной жизни. Изображения Нага встречаются на террасах и фронтонах древних храмов.

Наиболее известны гигантские храмовые комплексы Ангкор-Ват и Байон. Храмы увенчаны диковинными башнями, опоясаны бесконечно длинными галереями, украшены искусными барельефами и бесчисленными скульптурами.

Сами кхмеры, потрясенные творением рук своих, сочинили легенды о сверхъестественном происхождении храмов и поверили в них. Величественный Ангкор-Ват, например, считается повторением на земле небесного дворца бога Индры, построенным по его повелению «небесным архитектором» Преа Пуснуком, который призвал в помощь себе лучших мастеров, скульпторов и художников всех стран и народов.

В наши дни в конце каждой недели с наступлением ночи на сизых от времени ступенях храма появляются артисты Национального балета Камбоджи. Они танцуют при свете современных прожекторов для туристов, съехавшихся из разных стран мира. Танцуют под звуки древних мелодий, исполняемых на таких же точно инструментах, какие изображены на каменных рельефах храма. Камбоджийский балет ревностно хранит традиции древнего танца — его рисунок, костюмы, сюжеты. Солисты балета называются здесь «апсара» — «небесные танцовщицы», потому что они ведут свою родословную от тех самых созданных из морской пены и брызг апсар, которые услаждали танцами взоры богов, обитавших на мифической горе Меру. Изображения танцев — любимый сюжет скульпторов, украшавших храмы. И когда Национальный балет дает свои феерические представления среди руин Ангкор-Вата, кажется, будто под звуки волшебной музыки ожили барельефы, высеченные в сером камне, засверкал пурпур одежд, заблестало золото причудливых головных уборов.

И. МАРУНОВА

ВОЗРОЖДЕНИЕ ТЕАТРА «КАБУКИ»

Прославленный традиционный японский театр, представляющий собой причудливый синтез жеста, слова, музыки, хора и танца, ныне поднялся на гребень новой волны популярности.

Трудно предвидеть, как долго продлится нынешнее возрождение театра. Пойдет ли он путем модернизации, переложения древнего искусства на язык современности, как это, например, происходит в Европе с трагедиями Эврипида и Расина? Это маловероятно, поскольку речь идет о театре жеста, а не идеи. В театр «Кабуки» надо ходить, как в живой музей. Изысканность, превращения в костюмах и жестах, неестественные «потусторонние» голоса, потрясающе выразительная пантомима, своего рода код жестов, звуков, мимики, позы, отсутствие женщин на сцене (женские роли играет специально подготовленный актер — оннагата) — вот арсенал его средств.

Как ни парадоксально, это искусство, уходящее корнями в глубокую древность, недавно встретило неожиданную помощь и обрело новый импульс со стороны телевидения, которое могло бы убить «Кабуки». Вопреки всем ожиданиям популярность театра, бывшего прежде достоянием привилегированного меньшинства, приобрела небывалый размах. При виде ярких красок изгасшего великолепия древней Японии нынешние жители ее гордов, хотя и далекие от феодальных нравов гордых самураев, острее ощущают уродство и жестокость современной капиталистической цивилизации.

ПОЭМА

О КРИШНЕ И РАДХЕ

А. СЫРКИН

СОХРАНИЛОСЬ очень мало достоверных сведений о жизни Джаядевы, автора прославленной средневековой индийской поэмы «Гитаговинда», — главным образом те, которые он сам приводит в своем произведении. Известно, что он родился в Кендубилве — скорее всего, это современный Кендули на берегу реки Аджай в Западной Бенгалии, где и поныне ежегодно памяти поэта посвящают празднество. Отца его звали Бходжадева, мать — Рамадеви. Джаядева был современником бенгальского царя Лакшманасены, который правил около 1179—1205 годов — в последний период расцвета бенгальского государства. Бенгалия тех лет дала Индии замечательных поэтов и ученых, создавших, пожалуй, последние по времени из наиболее значительных произведений санскритской литературы. Таковы, например, Умапатидхара, Говардхана, Шарана, Дхойи — поэты, которых вместе с Джаядевой называли «пятью драгоценностями» при дворе Лакшманасены. На последние десятилетия XII века и падает с наибольшей вероятностью творчество Джаядевы; во всяком случае, отдельные его стихи успели уже войти в поэтическую антологию, составленную Шридрадасой в 1206 году.

Значительно больше сведений о Джаядеве мы находим в одном из сборников кришнаитских преданий, составленном, по-видимому, уже через несколько столетий после его смерти. Жизнь Джаядевы окружена здесь легендами, расцвечена фантастическими событиями — свидетельство того преклонения, которым традиция окружила имя поэта. Согласно одному из преданий, Джаядева в юности оставил родительский дом и значительную часть жизни провел в странствиях, совершая поклонение Джаганнатхе (буквально «владыка мира» — эпитет Кришны), который наделил его сверхъестественной силой. Так, однажды жена его, Падмавати, лишилась жизни, услышав ложную весть о смерти мужа, и возвратившийся Джаядева оживил ее, лишь произнеся имя божества. Кришна не раз приходил на помощь Джаядеве,

когда тот писал свою поэму у домашнего алтаря. Другая легенда повествует о том, как царь Нилачалы, желая превзойти Джаядеву, написал собственное произведение на сюжет «Гитаговинды» и вызвал поэта на состязание. Судьи оставили оба сочинения перед храмом Джаганнатхи, предоставляя божеству решить, чья поэма лучше, и Джаганнатха возложил себе на грудь поэму Джаядевы. Несмотря на преклонный возраст, поэт, следуя традиционному обряду, продолжал совершать ежедневное омовение в Ганге, хотя река протекала в стороне от его родной деревни. И тогда воды Ганга изменили свое течение и прильзились к Кендубилве.

Существует латинское выражение: «Homo unius libri» («человек одной книги») — так называли писателя, прославившего свое имя лишь одним произведением. «Людей одной книги» знают разные литературы; в России, например, таким был автор «Горя от ума». Выражение это полностью приложимо и к Джаядеве; кроме «Гитаговинды», под его именем до нас дошло лишь краткое стихотворение, да и здесь нет полной уверенности в его авторстве.

«Гитаговинда» буквально означает «воспетый Говинда», или «песнь о Говинде». Под этим именем (оно может быть истолковано как «приобретающий коров», «пастух-владыка») был известен Кришна, культ которого существовал уже в глубокой древности и многообразно отразился в различных областях индийской классической культуры. Кришна почитался как одно из воплощений (аватар) бога Вишну. Последний выступает уже в ведийских гимнах, играя здесь, как полагают современные исследователи, организующую роль в мироздании в качестве звена между небом и землей.

На протяжении веков и тысячелетий вишнуизм в отдельных своих направлениях претерпевает значительные изменения; усложняется и образ самого Вишну, почитавшегося под различными именами (Васудева, Бхагаван, Нараяна и т. д.), но, при всем этом, он сохраняет черты божественного бога-хранителя, который сражается со злыми демонами. Принимая всевозможные обличья, Вишну рождается в различных воплощениях — вепря, карлика, рыбы, человека-льва и т. д., чтобы помочь борьбе со злом, защитить страждущих, восстановить справедливость. Именно таким изображает его классический эпос. Ин-

Александр Яковлевич Сыркин (род. в 1930 году) — доктор филологических наук, научный сотрудник Института востоковедения Академии наук СССР. В настоящее время им подготовлен к печати перевод поэмы Джаядевы «Гитаговинда» с исследованием и комментариями, который выйдет в свет в серии «Памятники письменности Востока» (Главная редакция восточной литературы издательства «Наука»).

дин — «Махабхарата», «Рамаяна» и другие эпические поэмы. За свою многолетнюю историю вишнуизм создал огромную литературу, причем не только художественную — вишнунтами были, например, такие выдающиеся философы средневековой Индии, как Рамануджа (XI век), Мадхва (XIII век). Одной из наиболее распространенных форм вишнуизма по сей день является кришнаизм. Издавна почитаясь как мудрый наставник, Кришна в более позднее время выступает обычно как прекрасный юноша, покровитель пастухов и стад, водящий хороводы с пастушками, и вместе с тем — как грозный враг демонов и соперник богов. Не исключено, что вишнунтские легенды слились здесь с культом пастушеского бога, которому поклонялись в кочевом племени абхиров. Так или иначе, уже в первых веках нашей эры создается сложный образ мудреца-вонтеля-пастуха, известный по эпической поэзии и широко развившийся в творчестве средневековых индийских лириков. Последние чаще всего обращаются к легендам о пастушеской жизни Кришны в лесах Вриндаваны на берегу Ямуны, где он предавался любви к пастушкам. Лирика эта зародилась, по-видимому, на рубеже I—II тысячелетий н. э. и лучшим ее образцом стала поэма Джаядевы.

В «Гитаговинде» действуют три лица: Кришна (называемый также рядом других имен: чаще всего Хари), его возлюбленная пастушка Радха и подруга Радхи, выступающая посредницей между ними. Вслед за двумя вступительными гимнами, восхваляющими подвиги Вишну, автор описывает ревнующую Радху, которая горюет в одиночестве, в то время как подруга рассказывает ей о ветреных забавах Кришны с другими пастушками. Радха просит подругу вновь соединить ее с любимым:

*...Дай нам, подруга, радость свиданья,
Дай нам сполна наслажденьем насытиться —
сладко с любимым слиянью!*

Между тем Кришна начинает раскаиваться в своем легкомыслии; услышав рассказ вестницы о страданиях Радхи, он поручает ей привести к нему возлюбленную. Возвратившись, подруга на все лады старается умиловить Радху и рисует страдания Кришны: ничто не радует его в разлуке, он

*...мечтает о тебе, и имя лишь твое твердит,
как заклинанье,
И жаждет одного — к сосудам вновь припасть
грудей твоих нектарных.*

Однако Радха изнемогла от тоски и не может идти сама. Тогда подруга снова отправляется к Кришне, а одинокая Радха продолжает горевать, обвиняя Кришну в непостоянстве. Так проводит она ночь. Наутро появляется Кришна и почтиительно склоняется перед ней. Однако Радха заключает по его виду, что он провел ночь в объятиях соперницы, и в гневе гонит его от себя. Подруга снова пытается склонить ее к милости, и постепенно гнев Радхи утихает. К вечеру Кришна опять приближается к ней и продолжает молить о прощении. Не в силах противиться страсти, Радха наконец уступает мольбам возлюбленного и увещаниям подруг — она преодолевает стыд и входит в беседку, где ее ждет Кришна...

*В то время, как припал он, счастьем упоен,
к устам газелеокой,
Вздыхается от вздохов грудь ее, дрожа:
из губ, залитых блеском
Белеющих зубов, в забвенье средь забав
невнятный лепет рвется,
И возгласы звучат, и от палящих ласк
глаза полузакрыты...*

Действие завершилось. Последнюю песню поэмы поет обессиленная и счастливая Радха — в соответствии с этикетом той поры она просит любимого привести в порядок ее туалет. Так, чередуя перипетии любви — измену, ревность, раскаяние, ожидание, гнев, мольбы и, наконец, счастливое примирение — строится несложная фабула поэмы.

Легенда о любви Кришны и Радхи была, по-видимому, известна и до Джаядевы, и не раз вдохновляла поэтов, живших после него. Но лишь Джаядеве удалось рассказать ее с таким мастерством, создав единственный в своем роде сплав лирического и драматического жанров. Язык «Гитаговинды» отвечает канонам древнеиндийского поэтического стиля кавья; композиции ее присущи отдельные черты санскритской сценической литературы; она перекликается с гимновой поэзией. Но ни одна из этих аналогий не исчерпывает своеобразия выразительных средств поэмы.

В «Гитаговинде» 24 песни, распределенные между 12 частями. Название каждой из частей говорит о соответствующем настроении Кришны, причем, как правило, каждый раз он назван новым именем («Радостный Дамодара», «Беззаботный Кешава» и т. д.). Песни «Гитаговинды» состоят по большей части из восьми рифмованных строк с рефреном; в заключительной строфе каждой песни Джаядева говорит о себе и восхваляет достоинства своего труда. Песни эти исполнялись на определенные мелодии, до нас не дошедшие; обычно они вложены в уста одного из действующих лиц. Между песнями, а также в начале и конце каждой части помещены вставные строфы, выдержанные в классических размерах санскритской поэзии; они лишены рифм и, по-видимому, не предназначались для музыкального исполнения. Эти вставные строфы частично являются своеобразными ремарками к песням, сообщая о поступках и переживаниях действующих лиц, частично служат непосредственным продолжением песен и произносятся тем же персонажем. Заключительная строфа каждой из 12 частей, как правило, содержит пожелание читателям благ от Кришны. Характерно богатство метрики «Гитаговинды». Хотя среди 24 песен есть достаточно близкие по размеру, ни одна из них не повторяет другую, и каждая дает свой метрический рисунок. Та же особенность отличает и промежуточные строфы, варьирующие 13 различных размеров. Таким образом, вся поэма построена на постоянном чередовании ритмов.

Поэму Джаядевы отличает виртуозная звукопись, ее буквально переполняют ассонансы, внутренние рифмы, разного рода повторы. При этом на аллитерациях, как правило, построены и заголовки песен (samoda Damodara — радостный Дамодара, satura Saturbhuj — чарующий Чатурбхуджа и др.). Рифмовка отдельных строк (например, в XI или XV песнях) носит весьма изощренный характер — конечные рифмы сочетаются здесь с внутренними. Вот, например, условная передача начала XI песни:

Чтоб свершить любви обряд, дивный Маданы¹ наряд
повелитель твой надел в лесной тиши;
Наслаждения не ждут — так оставь же свой приют,
на свиданье, пышнобедрая, спешь!..

Рисуя внешность Кришны и Радхи, их наряды, настроения, поступки, Джаядева прибегает к многочисленным сравнениям, характерным для индийской поэтики: читатель не раз встретит здесь образы лотоса, лианы, цветущего бутона, глаз газели, лунного диска. Употребительны и развернутые образы: так, лицо Радхи с гневно изогнутой бровью уподобляется красной лилии, над которой вьется пчела; ее губы, щеки, глаза, нос и зубы сравниваются с разными цветами, совокупность которых, согласно индийской мифологии, составляет пять стрел бога любви. Еще один характерный прием, отличающий большинство песен «Гитаговинды» — антитеза. Внутреннее состояние героев систематически противопоставляется здесь тем или иным деталям внешнего мира. Так, в III песне соответственно описываются тяжесть разлуки и очарование весны, в V песне — обида Радхи и веселье Кришны, в IX — скорбь Радхи и красота окружающей природы и т. д.

Разумеется, «Гитаговинда» не стоит особняком от индийской литературной традиции — многочисленные нити связывают ее со стихами «Бхагавата пураны», с лирикой Амары, Билханы и других поэтов. Некоторые исследователи предполагают, что «Гитаговинда» была переведена с утраченного впоследствии оригинала, написанного на одном из народных диалектов, но считать это твердо установленным нельзя, и у нас нет возможности указать на какое-либо произведение, подражанием которому она бы являлась. Зато несравненно легче обратное. Мало можно назвать в санскритской литературе произведений, которые сравнились бы с «Гитаговиндой» по широте и интенсивности своего влияния на индийскую культуру средневековья и нового времени. По-видимому, уже при жизни Джаядевы стихи его начали включаться в поэтические антологии. В конце XV века в Индии был издан указ, дозволявший вишнуитским певцам исполнять лишь стихи Джаядевы. К «Гитаговинде» составляются десятки комментариев, она становится одним из важнейших кришнаитских текстов, по ее образцу создаются новые поэмы о Кришне и Радхе, а также и о других божественных парах — Раме и Сите, Шиве и Парвати. Влияние ее очень скоро выходит за рамки санскрита, отражаясь прежде всего в бенгальской литературе — в творчестве таких значительных поэтов, как Чандидас, Видьяпати, — а также в литературах хинди, малаялам, гуджарати и т. д.

В конце XVIII века благодаря английскому переводу В. Джонса «Гитаговинда» стала, наряду с «Сакунталой» Калидасы и «Бхагавадгитой», одним из первых памятников санскрита, известных европейскому читателю. Она произвела глубокое впечатление на Гёте, который предполагал даже сам взяться за ее перевод. Начало серьезному изучению «Гитаговинды» положил немецкий ученый Х. Лассен, опубликовавший в 1836 году критическое издание поэмы; среди первых ученых, заинтересовавшихся ею, был выдающийся русский санскритолог П. Я. Петров — в 1843 году в журнале «Москвитянин» появился его «Разбор

санскритской поэмы Гита-Говинда с отрывками из нее». Интересно отметить, что благодаря некоторым чертам своего содержания и построения (пастушеская тематика, элементы драматического жанра) «Гитаговинда» уже с конца XVIII века неизменно вызывает у европейских читателей ассоциации с наиболее известным им образцом канонизированной любовной лирики — «Песней пестней».

Воздействие «Гитаговинды» не ограничилось сферой словесного искусства — оно охватило театр, музыку, живопись. По-видимому, именно под ее влиянием в XVII веке в Керале сложился сценический жанр «кришнаттам». «Гитаговинда» вновь и вновь оживает на театральных подмостках, привлекает композиторов (например, в прошлом веке — Суриндро Мохан Тагора). Любовь Кришны и Радхи издавна вдохновляет индийских художников — достаточно назвать замечательные миниатюры школ Басоли и Кангры (XVII—XVIII века).

В одной из своих работ академик А. П. Баранников писал, что после средневековья «вся последующая поэтическая традиция на всех новоиндийских языках находится под влиянием кришнаитской формы вишнуизма», без знания которой «нельзя понять ни содержания, ни формы обширнейшей индуистской любовной лирики и индийской лирики вообще». Эти слова помогают по достоинству оценить место, занятое в истории индийской литературы «Гитаговиндой» — непревзойденным образцом кришнаитской классики.

«РАМАЯНА» ВНЕ ГРАНИЦ ИНДИИ

Если критерием популярности и значительности литературного произведения является количество людей, с ним знакомых, долгота его жизни и территория распространения его известности, то двум индийским поэмам — «Рамаяне» (II—IV века н. э.) и еще более древней «Махабхарате» — должно быть уделено почетное место.

Почти во всех странах Юго-Восточной Азии бытуют произведения литературы и изобразительного искусства, навеянные «Рамаяной». Существуют две китайские версии сказания, датируемые 222—280 и 472 годами н. э. В китайской части Туркестана был найден вариант «Рамаяны» на тибетском языке, существенно отличающийся от оригинала. Ученые относят его к VII—IX векам. О подвигах Рамы повествуют и летописи Аннама, причем действие переносится из Индии в этот район, то есть на территорию нынешнего Вьетнама. Бытует легенда о Раме и в других областях Юго-Восточной Азии — в Таиланде, на Малайском полуострове, в Индонезии. Издавна известна поэма и в Камбодже: надпись, относящаяся к VI веку, указывает, что в некоторых храмах ежедневно читали стихи из «Рамаяны» и «Махабхараты».

Жизнь и подвиги Рамы запечатлены не только в эпосе, но и в каменном зодчестве народов Юго-Восточной Азии.

¹ Мадана — бог любви в индийской мифологии.