Е. В. ПАЕВСКАЯ

Развитие бенгальской литературы XII-XIX вв.



Издательство МГУ

Развитие бенгальской литературы XII-XIX вв.
Е. В. ПАЕВСКАЯ


МГУ

Е. В. ПАЕВСКАЯ

Развитие бенгальской литературы XII-XIX вв.

(Этапы становления национальной литературы)



ИЗДАТЕЛЬСТВО МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
1979

Печатается по постановлению
Редакционно-издательского Совета
Московского университета

Рецензенты:

кандидат филологических наук Н. М. Сазанова,
кандидат филологических наук Н. Л. Попова

Паевская Е. В.
Развитие бенгальской литературы. М., Изд-во Моск. ун-та, 1979.
256 с.

Монография посвящена развитию одной из крупнейших литератур Индии — бенгальской — со времен ее зарождения до конца XIX в. В ней исследуются историко-литературные процессы, типичные для индийских литератур, и прослеживается становление бенгальской литературы как литературы национальной.

П $\frac{70202-025}{077\ (02)-79}$ 55—78

© Издательство Московского университета, 1979 г.

История бенгальской литературы — одной из богатейших литератур Индии — к настоящему времени насчитывает около десяти столетий. Значение бенгальской литературы вышло за пределы языковых, этнических и географических границ Бенгалии задолго до начала XX в., когда Рабиндранат Тагор вывел ее на мировую арену. Достоянием всей Индии в средние века стала поэма Джаядевы «Гитаговинда» (XII в.) и поэзия XV—XVI вв., в новое время — просветительская деятельность «отца бенгальской прозы» Раммохона Рая, творчество предшественников Тагора Модхушудона Дотто и Бонкимчондро Чоттопадхая.

Задача исследования состоит в том, чтобы проследить развитие бенгальской литературы и определить основные проблемы и этапы ее становления как литературы национальной.

Методологической посылкой работы является единство и общие закономерности процесса развития человечества, которыми обусловлены единство и закономерности развития литературы. Автор идет от рассмотрения художественных, эстетически значимых литературных ценностей как самостоятельных величин к их осмыслению в качестве звеньев развивающегося (даже при кажущемся движении вспять или видимой неподвижности) бенгальского литературного процесса, т. е. прослеживает оригинальное развитие бенгальской литературы «изнутри».

Такая постановка темы возможна при обращении к историко-литературному развитию Индии в целом, позволяющему увидеть на фоне общеиндийского специфически бенгальское и найти подлинное место бенгальской литературы среди литератур Индии. При этом автор руководствуется ленинским положением о необходимости ориентироваться на историческую перспективу: «Самое надежное в вопросе общественной науки и необходимое для того, чтобы действительно приобрести навык подходить правильно к этому вопросу и не дать затеряться в массе мелочей или громадном разнообразии борющихся мнений, — самое важное, чтобы подойти к этому вопросу с точки зрения научной, это — не забывать основной

исторической связи, смотреть на каждый вопрос с точки зрения того, как известное явление в истории возникло, какие главные этапы в своем развитии это явление проходило, и с точки зрения этого его развития смотреть, чем данная вещь стала теперь»[1].

Бенгальская литература, как и другие индийские литературы, сохраняя преемственность по отношению к единому культурному наследию — литературе древней Индии, имеет свою историю развития, сложившиеся в течение веков особенности, отличается присущими только ей характерными признаками и, следовательно, представляет собой явление своеобразное. Однако поскольку бенгальцы связаны с другими народами Индии общностью исторических судеб и традициями, бенгальская литература входит как составная часть в многонациональный и многоязычный, но при этом единый, целостный комплекс — индийскую литературу. Но этот весьма актуальный в нынешних условиях повышенного интереса к национально-языковым и религиозным проблемам вопрос о многообразии и единстве Индии и ее литературы далеко не прост и на сегодняшний день не имеет однозначного решения. Он теснейшим образом связан со становлением наций. В этом плане автор разделяет концепцию советских ученых[2], начало которой положил А. М. Дьяков[3], сформулировавший впоследствии названное положение следующим образом: «Это сознание общности не только культуры, но и интересов независимо от языка, касты, религии и т. д. особенно развилось и укрепилось в период борьбы индийского народа против английских колонизаторов за свою независимость. Но все

---

[1] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 39, с. 67.

[2] См.: Ганковский Ю. В. Народы Пакистана. (Основные этапы этнической истории). М., «Наука», 1964; Воробьев-Десятовский В. С. О раннем периоде формирования народностей Северной Индии. — «Вестн. Ленингр. ун-та. Сер. общественных наук», 1954, № 12; Челышев Е. П. Некоторые вопросы периодизации истории литературы хинди. — В кн.: Проблемы периодизации истории литератур народов Востока. М., «Наука», 1968; он же. К вопросу о культурном единстве Индии и общеиндийском литературном процессе. — В кн.: Современная Индия. Экономика, политика, культура. М., «Наука», 1972; Серебряков И. Д. Очерки древнеиндийской литературы. М., «Наука», 1971, и др.

[3] См.: Дьяков А. М. К вопросу о национальном составе населения Индии. — «Учен. зап. Тихоокеанского ин-та», т. 1. М., Изд-во АН СССР, 1947.

же даже в этот период не были стерты и... даже усилились характерные черты каждого отдельного народа»[4].

В Индии изложенная концепция в ее различных вариантах имела и имеет своих сторонников. Ее высказывал Джавахарлал Неру: «Патан и тамил — это два полюса. Представители прочих народностей занимают место где-то между ними. Все они имеют свои отличительные черты и в еще большей мере отмечены характерной печатью Индии. Отрадно убедиться в том, что бенгальцы, маратхи, гуджаратцы, тамилы, андхра, ория, ассамцы, каннара, малаяли, синдхи, пенджабцы, патаны, кашмирцы, раджпуты и огромная центральная группа народов, говорящих на языке хиндустани, сохранили на протяжении столетий свои характерные особенности; они до сих пор обладают более или менее теми же самыми достоинствами и недостатками, о которых повествуют древние предания и летопись, и при всем том на протяжении веков они оставались индийцами, с одинаковым национальным наследием и сходными душевными и моральными качествами. В этом наследии было нечто живое и динамичное, нашедшее свое проявление в жизненном укладе и в философском отношении к жизни и ее проблемам»[5]. Это было написано в 1944 г. в Ахмеднагарской тюрьме. В 1959 г. премьер-министр независимой Индии Дж. Неру в качестве первого председателя Литературной Академии развил это положение в языково-культурном плане: «Одна из принципиальных задач Литературной Академии состоит в том, чтобы поощрять все великие языки Индии и привести их в тесное соприкосновение друг с другом... можно сказать, что каждый из этих великих языков есть не только язык одной части Индии, но по существу язык всей Индии, представляющий мысль, культуру и развитие страны в ее многообразных формах»[6].

В области истории литературы позиции «диалектического единства» Индии придерживаются многие советские литературоведы-индологи. В полном соответствии с изложенной концепцией историков выступает в одной

---

[4] Дьяков А. М. Национальный вопрос в современной Индии. М., ИВЛ, 1963, с. 21.

[5] Неру Дж. Открытие Индии. М., ИЛ, 1955, с. 60.

[6] Nehru J. Foreword to «History of Bengali literature», by S. Sen. New Delhi, 1960, p. V.

из своих работ Е. П. Челышев: «При рассмотрении общих закономерностей развития всей многонациональной литературы Индии, — пишет он, — недооценка особенностей формирования отдельных литератур неизбежно ведет к схематизации, упрощению, нивелированию всего литературного процесса» [7].

В связи с поднятым вопросом об общем, коренном, и частном, конкретном, особого внимания заслуживает попытка индийских ученых во главе с доктором Нагендрой в издании «История индийских литератур» показать, с одной стороны, что «каждая из индийских литератур отличается яркой индивидуальностью, обусловленной характерными особеностями жизни данной области страны», с другой — что «индийская литература, имевшая общие социально-политические, культурные и литературные предпосылки развития, представляет собой естественное единство» [8]. В этой книге интересный раздел о бенгальской литературе написан С. К. Баннерджи.

В 60-е годы в Индии появляется ряд работ, основанных на сравнительном изучении индийских литератур. Идет ли сопоставление по линии Индия — Азия [9] или оно осуществляется внутри Индии, этот метод исследования оказывается весьма плодотворным: он помогает вскрыть как универсальные закономерности литературного процесса, так и своеобразие его проявления в рассматриваемых литературах и, что, может быть, особенно существенно для современного этапа индийской литературоведческой науки, определяет верные пропорции литературных явлений, их масштабы, историческое место и значение. В этом отношении показательно то, что профессор Крипалани в качестве секретаря Литературной Академии в своей книге «Современная индийская литература» [10] преимущественно говорит о бенгальской лите-

---

[7] Челышев Е. П. К вопросу о культурном единстве Индии и общеиндийском литературном процессе. — In: Problemy literatur orientalnych. Warszawa, 1974, s. 226.

[8] История индийских литератур. Под ред. Нагендры. М., «Прогресс», 1964, с. 7, 11.

[9] Macave P. Bharata aur Esiya ka sahitya. [Литература Индии и Азии]. Ajmer, 1967 (на яз. хинди). (Здесь и далее в сносках по техническим причинам опущены надстрочные и подстрочные знаки. — ред.).

[10] Kripalani K. Modern Indian literature. A Panoramic glimpse. Bombay, 1968.

ратуре. Отчасти это можно объяснить его приверженностью к тагоровскому учебному заведению в Шантиникетоне, где он провел 13 лет, но главная причина состоит в том, что бенгальской литературе — литературе Тагора — принадлежала ведущая роль среди индийских литератур.

К теме «Языки и литературы современной Индии» [11] обратился и крупнейший индийский лингвист, автор фундаментальных трудов по истории языков Индии [12] профессор Сунити Кумар Чаттерджи, развивший мысль о культурном единстве Индии, «языки и культура», которой «незримо связаны между собой» [13].

В целом за последние десятилетия после завоевания Индией независимости в индийском литературоведении сделано очень много. Все чаще и чаще индийские историки литературы отказываются от статичного описания фактов и, стремясь проникнуть в процессы литературного развития и познать его законы, раскрывают литературные явления в связи с породившими их конкретно-историческими условиями жизни народа [14]. Такова прогрессивная тенденция. В бенгальском литературоведении она проступает весьма отчетливо в исследованиях Ашутоша Бхоттачарджо [15], Нирендронатха Рая [16], Гопала Халдара [17] и др. Исследователи (некоторые из них сто-

---

[11] Chatterji S. K. Languages and Literatures of modern India. Calcutta, 1963.

[12] Chatterji S. K. The Origin and development of the Bengali language, vol. 1—2. Calcutta, 1926; Chatterji S. K. Indo-Aryan and Hindi. Calcutta, 1960.

[13] Чаттерджи Ш. Воспоминания о Рабиндранате Тагоре. — В кн.: Рабиндранат Тагор. К столетию со дня рождения. М., ИВЛ, 1961, с. 29.

[14] В этом смысле интересны работы Рамвиласа Шармы. См., например: Sarma R. Bhasa aur samaja. [Язык и общество]. Nai Dilli, 1962, (на яз. хинди).

[15] Bhattacarya A. Vangla mangalkavyer itihas. [История бенгальских монголкабо]. Kalikata, 1958, (на бенг. яз.); Bhattacarya A. Adhunika vangla sahityer sangksipta itihas. [Краткая история современной бенгальской литературы]. Kalikata, 1963 (на бенг. яз.).

[16] Raya N. Sahitya viksa. [Литературные исследования]. Kalikata, 1955 (на бенг. яз.); Рай Н. Бенгальская поэзия XIX—XX вв. М., ИВЛ, 1963.

[17] Haldar G. Vangla sahityer ruprekha. [Художественные особенности бенгальской литературы], vol. 1—2. Kalikata, 1965 (на бенг. яз.).

ят на марксистских позициях[18]) имели предшественников, заложивших прочный фундамент для последующих историко-литературных изысканий. Здесь в первую очередь нужно назвать профессора Калькуттского университета Динешчондро Шена (1869—1953), автора капитального труда «История бенгальского языка и литературы»[19], двухтомной хрестоматии оригинальных бенгальских текстов[20], подкрепляющих изложение материала в «Истории», и еще многих работ по бенгальскому фольклору и литературе преимущественно эпохи средних веков (см. библиографию). Исследования этого крупнейшего специалиста, поднявшего новые пласты бенгальской литературы, введшего в научный оборот труднодоступные памятники, произведя их атрибуцию, составляют важный этап в истории изучения бенгальской литературы в общефилологическом плане.

Одним из хорошо известных бенгальских литературоведов является профессор Шукумар Шен — автор четырехтомной истории бенгальской литературы[21] и ряда интересных работ по отдельным вопросам, сюжетам и темам.

Если попытаться проследить преемственность в формировании индийской (бенгальской) науки о литературе и определить ее начальные рубежи[22], то нужно обратиться к работам бенгальца Ромешчондро Дотто (1848—1909)[23]. С его трудов начинается научный под-

---

[18] В сборнике «Литературные исследования» Н. Рая (1897—1967), например, содержатся такие статьи, как «Марксизм и вопросы литературоведения», «История бенгальской прогрессивной литературы», «Марксистское изучение Бонкимчондро», опубликованные ранее в прогрессивном бенгальском журнале «Поричой» (1948—1954), редактором которого в 50-е годы был Гопал Халдар (род. в 1902), известный не только как критик-литературовед, пропагандирующий марксистскую эстетику, но и как романист.

[19] Sen D. Ch. History of the Bengali language and literature. Calcutta, 1911; 1954.

[20] Sen D. Ch. Vanga sahitya parichaya or Selections from the Bengali literature from the earliest times to the middle of the 19th century, vol. 1—2. Calcutta, 1914 (на бенг. яз.).

[21] Sen S. Vangala sahityer itihas. [История бенгальской литературы], vol. 1—4. Kalikata, 1948—1958 (на бенг. яз.).

[22] Осознанный интерес к литературному прошлому возник в Бенгалии в первой половине XIX в. Он связан с именем бенгальского поэта и публициста Ишшорчондро Гупто.

[23] О Ромешчондро Дотто см.: Gupta J. N. Life and work of Romesh Chandra Dutt. London, 1911.

ход к истории литературы в Индии, который складывался как непосредственная положительная реакция на формирование исторической науки [24]. Собственно научному подходу предшествовала задержавшаяся надолго и дающая рецидивы и по сей день средневековая традиция систематизации и описания материала по алфавитному, религиозному или географическому признакам [25]. Развитие исторической науки [26] повлекло за собой и прогресс литературоведческой мысли. Постепенно в самой Индии возникает идея литературного процесса. Раньше всего эта идея появилась в Бенгалии, где в 1877 г. вышла книга Ромешчондро Дотто (Рамеш Чандра Датт) под прозрачным псевдонимом Арсиди [27], составленным из первых букв имени и фамилии ученого (RCD). В этой работе автор излагает историю литературы своего народа с ее возникновения до 70-х годов XIX в.

Значительность личности Модхушудона Дотто, Бонкимчондро Чоттопадхая и других писателей Бенгалии в 70-е годы XIX в. стала столь очевидной, что их современник, человек широких взглядов и больших творческих возможностей, писатель-романист, поэт, публицист, переводчик, историк культуры, экономист Ромешчондро Дотто, осознавший себя бенгальцем, а бенгальскую литературу — литературой своего народа, выразил свое национальное чувство и в качестве историка литературы. Он писал: «Литература Бенгалии отражает националь-

---

[24] «В самой Индии глубокий интерес к изучению ее истории и культуры стал особенно заметен в конце XIX — начале XX в. в связи с развитием национально-освободительного движения» (Антонова К. А., Бонгард-Левин Г. М., Котовский Г. Г. История Индии. М., «Мысль», 1973, с. 5—6).

[25] См.: Никитина В. Б., Паевская Е. В., Позднеева Л. Д. К проблеме периодизации древних литератур Востока.— В кн.: Проблемы периодизации истории литератур народов Востока.

[26] П. К. Гопалкришна, исследовавший развитие экономической мысли Индии, в своей книге, в главе, посвященной Р. Датту, пишет, что «можно даже считать, что Датт стремился разработать общую теорию истории, законы общего исторического развития» (Гопалкришна П. К. Развитие экономической мысли в Индии. М., «Наука», 1965, с. 172).

[27] Arcydae. The Literature of Bengal, being an attempt to trace the progress of the national mind in its various aspects, as reflected in the national's literature from the earliest times to the present day with extracts. Calcutta, 1877. Далее книга Р. Дотто выходила под его именем в английском написании: Dutt R. Ch. The Literature of Bengal. Calcutta, 1886; 1895.

ный дух следующих друг за другом веков и является существенно реальным показателем истории народа»[28].

Таким образом, наблюдения над бенгальским историко-литературным процессом совпадают с теоретическим зыводом Д. С. Лихачева, который писал, что «одновременно с увеличением роли личности писателя в литературе появились критика и литературоведение»[29].

В качестве историков литературы выступали едва ли не все крупные бенгальские писатели, и каждый из них сумел открыть что-то новое или показать путь к новым поискам. Интересна попытка Бонкимчондро Чоттопадхая наметить литературную периодизацию на исторической основе[30] и проследить связь литературных явлений с важнейшими событиями жизни страны и народа. Эта тенденция получает дальнейшее развитие и подкрепление в трудах писателей конца XIX — начала XX в.

Огромную ценность представляют для исследователя бенгальской литературы литературоведческие, историко-литературные произведения Р. Тагора, универсальный гений которого проявился и в этой сфере творческой деятельности. Его взгляд на предназначение литературы, исходящий из философской установки единства мира в его многообразии («радость обретения бесконечного в конечном»), был высказан в 1894 г.: «Литература объединяет людей, она связывает духовной нитью прошлое и настоящее, в этом и есть ее предназначение»[31]. Подкрепленная художественной практикой тонкого и проницательного мыслителя и оснащенная глубоким знанием предмета, эта идея пронизывает многочисленные статьи Р. Тагора по истории индийской и бенгальской литератур эпохи древности, средних веков и нового времени[32]. Оставаясь идеалистической, поскольку писатель

---

[28] Arcydae. The Literature of Bengal, p. VII.

[29] Лихачев Д. С. Будущее литературы как предмет изучения. — «Нов. мир», 1969, № 9, с. 183.

[30] См., например, статью Б. Чоттопадхая, посвященную творчеству Видьяпати и Джаядевы: Cattopadhyaya V. Vidyapati o Jayadeva.—Vankim racanavali, vol. 2. Kalikata, 1954 (на бенг. яз.).

[31] Тагор Р. Собр. соч. в 12-ти т., т. 11. М., Гослитиздат, 1965, с. 51.

[32] Thakur R. Pracina sahitya. [Древняя литература]. Kalikata, 1907 (на бенг. яз.); Thakur R. Adhunika sahitya. [Современная литература]. Kalikata, 1907 (сб. «Древняя литература» включает статьи 1900—1905 гг.; сб. «Современная литература» — 1892—1906 гг.).

движущей силой развития считал некую абстракцию, нашедшую воплощение в великой душе, эта концепция, в центре которой находился человек — свободный этический индивид, утверждает идею исторического прогресса. В этом ее научная перспективность. Весьма важной представляется также мысль Тагора о необходимости сопоставительного изучения литератур: «Развитие частного зависит от того, насколько тесно оно связано с общим» [33]. Она вытекает из мировоззренческой позиции писателя-гуманиста, признававшего, что законы развития человечества носят всемирный характер.

Изучение «новоиндийских литератур» в Европе началось в XIX в. [34]. Однако буржуазное европейское литературоведение, считая, что «золотой век» литературы Индии кончился с последним оригинальным санскритским произведением, уделяло сравнительно небольшое внимание литературе на живых языках. Примером может служить объемистый труд Р. Фрайзера «Литературная история Индии» [35], вышедший в конце XIX в. В этой работе обзору литературы нового времени автор отводит всего несколько страниц. При этом исследователь, как и большинство английских историков литературы Индии, а вслед за ним — эта концепция оказалась очень живучей — и многие индийские авторы считали, что обновление литературы в XIX в. явилось непосредственным результатом благотворного английского влияния.

Среди английских исследователей следует выделить Дж. Гирсона [36], много сделавшего в изучении новоиндийских литератур.

В отечественной индологии первые упоминания об отдельных памятниках новоиндийских литератур имеются в работе П. Я. Петрова «О главных наречиях Северной Индии» [37] и в «Истории всемирной литературы», состав-

---

[33] Тагор Р. Собр. соч., т. 11, с. 153.

[34] Garcin de Tassy J. Histoire de la littérature hindoui et hindoustani, t. 1. Biographie et bibliographie. Paris, 1839; t. 2. Extraits et analyses. Paris, 1847.

[35] Frazer R. A. Literary history of India. London, 1898.

[36] Grierson G. A. The Modern vernacular literature of Hindustan. Calcutta, 1889.

[37] См.: Петров П. Я. О главных наречиях Северной Индии. — «Изв. Моск. ун-та», 1867, № 12; 1868, № 6; 1869, № 5.

ленной В. Зотовым [38]. Однако поскольку в дореволюционной России изучение живых индийских языков поставлено не было, специально не разрабатывались и вопросы истории отдельных литератур.

Инициатором изучения новоиндийских языков и новоиндийских литератур [39] в нашей стране стал А. П. Баранников (1890—1952). Плодом его многолетнего труда явился научный перевод «Рамаяны» Тульсидаса [40], ему принадлежат исследования, посвященные изобразительным средствам индийской поэзии (в основном поэтических произведений литературы хинди), «Краткий очерк новоиндийских литератур» [41], в котором одна глава отведена бенгальской литературе, и другие работы, вошедшие в книгу, изданную уже после смерти автора [42]. Дело, начатое А. П. Баранниковым, нашло своих продолжателей. В числе первых бенгалистов был талантливый исследователь и переводчик М. И. Тубянский (1893—1943), которому, в частности, принадлежат переводы из вишнуитской лирики и крайне интересная ее трактовка [43].

В работах советских литературоведов-индологов намечен процесс развития литературы Индии по отдельным периодам [44], с большей или меньшей полнотой опи-

---

[38] См.: Зотов В. История всемирной литературы в общих очерках и биографиях, т. 1. Спб. — М., 1877.

[39] Терминология А. П. Баранникова.

[40] См.: Тульси Дас. Рамаяна или Рамачаритаманаса. Пер. А. П. Баранникова. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1948.

[41] См.: Баранніков О. П. Короткий начерк новоіндійських літератур. Харків, «Література і мистецтво», 1933.

[42] См.: Баранников А. П. Индийская филология. Литературоведение. М., ИВЛ, 1959.

[43] «Восток», 1925, кн. 5.

[44] См.: Челышев Е. П. Литература народов Индии и борьба за независимость. — В кн.: Независимая Индия. М., ИВЛ, 1958; Гаврюшина Н. Д. Очерк развития индийских литератур. — В кн.: Новейшая история Индии. М., ИВЛ, 1959; она же. Очерк развития индийских литератур нового времени; Паевская Е. В. Бенгальская литература. — В кн.: Новая история Индии. М., ИВЛ, 1961; она же. Литература. — В кн.: История Индии в средние века. М., «Наука», 1968; Паевская Е. В. и др. Литература Индии. — В кн.: Литература Востока в средние века, т. 1. М., Изд-во Моск. ун-та, 1970; Краткая история литератур Индии (курс лекций). Л., Изд-во Ленингр. ун-та, 1974; Литература Востока в новое время. М., Изд-во Моск. ун-та, 1975 (разд. «Литература Индии»).

саны отдельные литературы [45] и дана характеристика творчества некоторых крупных их представителей [46].

Большой вклад в изучение бенгальской литературы внесла В. А. Новикова (1918—1972), крупный литературовед-бенгалист, поставившая курс истории бенгальской литературы в ЛГУ и подготовившая сильную группу бенгалистов-исследователей и переводчиков. Важнейшая из работ В. А. Новиковой — монография, посвященная творчеству Бонкимчондро Чоттопадхая [47], в 1971 г. была удостоена премии Р. Тагора.

Отметим также работу В. А. Новиковой «Очерки истории бенгальской литературы X—XVIII вв.» [48], которая представляет собой первое в нашей стране изложение истории бенгальской литературы времени, обозначенного в ее названии. В определении характера и назначения этой книги сошлемся на ее автора: «В основу настоящего «Очерка», — пишет В. А. Новикова в «Предисловии», — положен дополненный и в значительной степени переработанный курс лекций по истории бенгальской литературы, который в течение ряда лет автор читал студентам кафедры индийской филологии восточного факультета Ленинградского государственного университета» [49].

В. А. Новикова наметила «три основных периода в истории бенгальской литературы X—XVIII вв.: 1) пери-

---

[45] См.: Серебряков И. Д. Пенджабская литература. М., ИВЛ, 1963; Товстых И. А. Бенгальская литература. М., «Наука», 1965; Глебов Н. В., Сухочев А. С. Литература урду. М., «Наука», 1967; Гуров Н. В., Петруничева З. Н. Литература телугу. М., «Наука», 1967; Челышев Е. П. Литература хинди. М., «Наука», 1968; Ламшуков В. К. Маратхская литература. М., «Наука», 1970; и др.

[46] См.: Гантюк-Данильчук А. П. Рабиндранат Тагор. М., Гослитиздат, 1961; Челышев Е. П. Современная поэзия хинди. (Традиции и новаторство в творчестве Сумитранандана Панта и Сурьяканта Трипахти Ниралы.) М., «Наука», 1965; Сухочев А. С. От дастана к роману. М., «Наука», 1971; Пригарина Н. И. Поэзия Мухаммада Икбала (1900—1924). М., «Наука», 1972; Сазанова Н. М. «Океан поэзии» Сур Даса. М., Изд-во Моск. ун-та, 1973; Ламшуков В. К. Индийский просветитель и романист Х. Н. Апте. М., «Наука», 1974.

[47] См.: Новикова В. А. Бонкимчондро Чоттопаддхай. Л., Изд-во Ленингр. ун-та, 1969.

[48] См.: Новикова В. А. Очерки истории бенгальской литературы X—XVIII вв. Л., Изд-во Ленингр. ун-та, 1965.

[49] Там же, с. 7.

од раннего средневековья (X—XII вв.); 2) период развитого феодализма (XIII—XVI вв.); 3) XVII—XVIII вв.»[50]. Такая схема периодизации «по векам» имеет свои удобства при изложении материала, но в том виде, в каком она представлена в книге, требует определенных уточнений и расшифровок. Во-первых, период раннего средневековья начинается в истории Индии значительно раньше X в.[51]. Во-вторых, XVII—XVIII вв. не получили характеристики, раскрывающей историческое содержание этого периода. В-третьих, выделение данных периодов вступает в некотором отношении в противоречие с утверждениями, высказанными в «Предисловии» («Такое деление соответствует особенностям самой литературы»[52]) и в «Заключении» («Наивысшего расцвета средневековая литература Бенгалии достигает в XVI—XVII вв.»[53]).

По вопросам периодизации выступила в печати и И. А. Товстых: «Развитие средневековой бенгальской литературы можно разделить на три периода: X—XIV вв. — зарождение собственно бенгальской литературы (т. е. литературы на бенгальском языке); XV—середина XVII в. — расцвет ее; середина XVII—XVIII в. — поздняя средневековая литература»[54].

Периодизация индийских литератур до сих пор вызывает научные споры, и нет единого мнения не только в хронологии отдельных периодов, но и в определении самого критерия периодизации[55].

Из сказанного следует, что, несмотря на определенные достижения, периодизация бенгальской литературы требует дальнейшей углубленной разработки. Ее осуществлению, по нашему мнению, может способствовать применение избранного нами историко-типологического метода, позволяющего выявить объективную родственность или преемственность литературных явлений, непосредственно между собой не связанных.

Постановка проблемы периодизации — а это процесс двухсторонний — открывает возможности для типологи-

---

[50] Новикова В. А. Очерки .., с. 6.
[51] История Индии в средние века, с. 8.
[52] Новикова В. А. Очерки .., с. 6.
[53] Там же, с. 132.
[54] Товстых И. А. Бенгальская литература, с. 16.
[55] Проблемы периодизации истории литератур народов Востока.

ческой характеристики литературы каждого отдельного исторического периода и тем самым для выделения этапов становления национальной литературы. Таким образом, принятая нами методология исследования бенгальской литературы, направленная на выяснение историко-типологического смысла литературных явлений и фактов, неминуемо на одно из первых мест выдвигает проблему периодизации литературного процесса.

Нам представляется, что в общем виде периодизация литературного процесса совпадает с исторической периодизацией [56], т. е. четырем ее большим эпохам (древность, средние века, новое и новейшее врямя) соответствуют четыре же эпохи в истории литературы [57]. Иными словами, литературная периодизация должна базироваться на периодизации исторической, но не сливаться с ней: «Несмотря на то что историка литературы не всегда удовлетворяют границы эпохи исторической, они отвечают важнейшему положению марксистской на-

---

[56] Автор считает своей обязанностью сослаться в этом вопросе на концепцию Н. И. Конрада, инициатора в ориентальном литературоведении изучения отдельных литератур в орбите общих закономерностей. Исследователь пишет: «Основные типы литературных систем придутся на такие большие эпохи человеческой истории, как древность, средние века, новое время» (Конрад Н. И. О некоторых вопросах истории мировой литературы. — В кн.: Конрад Н. И. Запад и Восток. М., «Наука», 1966, с. 452). Автор согласен также с положением, сформулированным И. С. Брагинским: «Принцип историзма лежит в основе объективной конкретно-исторической *периодизации* целого этапа или творчества отдельного писателя, которая помогает познать качественную определенность этапа и обусловленность последнего всей исторической судьбой» (Брагинский И. С. Некоторые методологические вопросы восточного литературоведения (тезисы). — «Народы Азии и Африки», 1972, № 1, с. 97). См. также главу «Проблемы периодизации истории всемирной литературы» в кн.: Неупокоева И. Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. М., «Наука», 1976).

[57] Такого же мнения придерживается немецкий индолог В. Рубен, который в пятом томе своего капитального труда «Общественное развитие в древней Индии» (Die Gesellschaftliche Entwicklung im alten Indien. Berlin, 1967—1973), намечая периодизацию литературы за пределами древности, говорит о «литературе эпохи феодализма» (500—1800) и «литературе капитализма». Внутри этих эпох исследователь дает периодизацию, деля «литературу эпохи феодализма» на два периода: «литературу раннего феодализма» (500—1000) и «литературу позднего феодализма» (1000—1800). Во втором периоде он говорит о продолжении санскритской традиции и о литературе на новоиндийских языках (Ruben W. Die Entwicklung der Dichtung im alten Indien. Berlin, 1973, S. 298—301).

уки о том, что литература как вид общественного сознания есть отражение общественного бытия. Но для того чтобы изучать литературу не как прямое, а как опосредствованное отражение истории народа, чтобы не сводить механически к общеисторической периодизацию литературного процесса, развитие которого не всегда совпадает с развитием социально-экономических отношений, необходимо сосредоточиться сначала на этой проблеме внутри каждой эпохи» [58].

На наш взгляд, целесообразно в рамках каждой исторической эпохи (эпох) выделить характерный для нее типологический комплекс (комплексы). В одних случаях это влечет за собой некоторое хронологическое отступление от границ данного исторического периода, в других — требует выхода за их пределы. Так, в истории Индии (Бенгалии) рубеж между средневековьем и новым временем определен, исходя из истории этой страны, как конец XVII — начало XVIII в.[59], тогда как литература страны новой по своему типу в полной мере становится только в XIX в.

Неравнозначными в хронологическом и типологическом плане представляются понятия «литература средних веков» и «средневековая литература», а также «литература в новое время» и «новая литература». Тем более неравнозначны понятия «литература эпохи феодализма» и «феодальная литература» и «литература буржуазного общества» и «буржуазная литература».

Структура книги подчинена ее целевому назначению — проследить становление бенгальской литературы как национальной. Книга состоит из трех глав: «Истоки бенгальской литературы», «Преднациональный этап развития бенгальской литературы» и «Становление национальной бенгальской литературы». При этом автор располагает материал в хронологической последовательности «расстановки» фактов и излагает его «по авторам и произведениям». В этой связи хочется напомнить приводимое Д. С. Лихачевым высказывание блестящего зна-

---

[58] Никитина В. Б., Паевская Е. В., Позднеева Л. Д. К проблеме периодизации древних литератур Востока. — В кн.: Проблемы периодизации литератур народов Востока, с. 45.

[59] См. «Историю Индии в средние века», в частности «Введение», где сказано: «...концом XVII — началом XVIII в. (несколько позже, чем в Европе) завершается индийское средневековье» (с. 8).

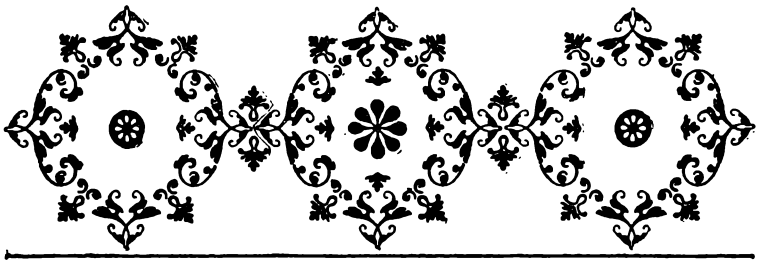
тока литературы Н. К. Гудзия, который говорил «о литературе как о чуде» и протестовал против создания истории литературы, где бы не было имен, а были бы одни «закономерности» [60]. Заметим попутно, что избранное нами «портретное» изложение материала представляется предпочтительнее описания, ориентированного на признак жанра: история и история литературы делаются конкретными людьми. Применение же жанрового критерия ведет к тому, что творчество каждого отдельного писателя, рассеченное на составные части (поэзия, проза; роман, драма и т. п.), теряет свою целостность и неповторимость.

Отбор персоналий определялся тем, что, исследуя бенгальскую литературу, автор мерил ее по вершинам, памятуя слова И. С. Тургенева, что «неувядаемый лавр, которым увенчивается великий человек, ложится также на чело его народа» [61].

---

[60] См.: Лихачев Д. С. Будущее литературы как предмет изучения. — «Нов. мир», 1969, № 9.

[61] Тургенев И. С. Полн. собр. соч., т. 10. Спб., 1897, с. 467.



Глава I

ИСТОКИ БЕНГАЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

На основе этнических, социальных и экономических связей, устанавливающихся с развитием феодализма, на территории Индостана вырисовываются те литературные общности, которые в настоящее время составляют многонациональную литературу этого субконтинента. В конце I — начале II тысячелетия параллельно с литературой на санскрите и пракритах зарождается и постепенно укрепляется литературная традиция на живых языках формирующихся народностей Северной Индии — складываются новоиндийские литературы.

Появление литератур на новоиндийских языках следует рассматривать как результат формирования отдельных индийских народов, которые в дальнейшем начинают складываться как нации. Картина определенного языкового единства, характерная для литератур Северной Индии эпохи древности, в средние века значительно меняется. Если мы мысленно представим себе литературную карту Индии, то увидим, что, окрашенная в древности преимущественно одним цветом, в эпоху средних веков и далее, в новое время, она представляется многоцветной. Свой «цвет» на этой «спектральной» карте имеет и рассматриваемая нами бенгальская литература.

Первоисточником бенгальской литературы стало народное творчество. Правда, ранние образцы народной лирики — трудовые, культовые, обрядовые, любовные

песни — сохранились в Бенгалии, так же как и в других частях Индии, лишь в поздней передаче. Отчасти это объясняется тем, что монополия грамотности, причем первоначально грамотности санскритской, принадлежала служителям культа и светской аристократии. Известные науке фольклорные произведения демонстрируют их художественную значимость и тесную связь с трудовой жизнью масс, они проникнуты народной мудростью и содержат элементы социального протеста.

К настоящему времени, хотя многое уже сделано [1], бенгальское народное поэтическое творчество реконструировано и изучено еще далеко не в полной мере, тем не менее определение А. М. Горького — «начало искусства слова — в фольклоре» — находит подтверждение в бенгальской словесности эпохи средних веков. Более того, фольклорные приемы и средства вошли в бенгальскую и другие индийские литературы и укрепились в них надолго. Так, у многих народов Индии сохранились под общим названием «двенадцать месяцев» календарные песни и производные от них любовные, которые позднее послужили богатым материалом бенгальским поэтам. Это — одна сторона проблемы. Другая состоит в том, что на протяжении столетий бенгальская литература сохраняла приметы фольклорного типа поэтического творчества — коллективность, непосредственный контакт поэта или исполнителя, нередко исполнителя-импровизатора, с аудиторией, воспринимающей текст на слух. Особенно стойкой в бенгальской действительности оказалась унаследованная или перенятая литературой у фольклора устность поэтической традиции (устный автор, устное бытование) [2], когда произведение живет только в

[1] Осуществлена публикация многих фольклорных текстов, выпущены серьезные исследования А. Бхатточарджо, М. Моджумдара и др. (см. библиографию).

[2] Отмечая данную примету бенгальской литературы, следует напомнить, что «вплоть до нового времени искусство слова существует как искусство звучащее, всецело обращенное к слушателям» (Кожинов В. В. Происхождение романа. М., «Сов. писатель», 1963, с. 256—257). Любопытные наблюдения на этот счет сделаны Чедвиками, которые высказывают мысль, что «обычно устная литература уступает место письменной с приходом цивилизации. Но случается и по-другому. Сопротивляясь утверждению письменной, устная литература не только удерживает свои позиции, но и процветает» (Chadwick H. M., Chadwick N. K. The Growth of literature, vol. 3. Cambridge, 1940, p. IX).

памяти и в исполнении. Так, есть свидетельства о том, что в XV в. предпочитали обращаться к памяти, а не к рукописи. Причем не только фольклор, что разумеется само собой, но и произведения многих поэтов веками удерживались в устной традиции. Сложилось так, что эстетические запросы бенгальского общества в целом в течение долгого времени удовлетворялись не письменными, а устными формами творчества.

Можно высказать предположение, что устное художественное слово в качестве средства эмоционально-идеологического воздействия продолжало сохранять монопольное положение значительно позднее XII в. — времени, которым датируется на сегодняшний день (возможно, что новые открытия внесут коррективы) самая ранняя бенгальская рукопись. Отдельные произведения оказывались записанными значительно позже своего рождения, „теряли" имена создателей или, «ведя устную жизнь», в процессе передачи от одного исполнителя к другому настолько отходили от первоначального текста, что становились достоянием народного творчества. И в ряде случаев наследие поэта определяется в настоящее время тем, что закрепила за ним традиция.

В бенгальском средневековом обществе, с его корпоративным сознанием, у современников того или иного поэта не было настоящего интереса к собственной жизни как к жизни индивида, и поэтому зачастую исследователю не удается воссоздать подлинные факты его биографии: они либо остаются скрытыми за общими сведениями «поэтического жития», либо окутаны легендами. И здесь опять проявляются те черты литературы, которые роднят ее с народно-поэтическим творчеством и литературой древнего типа по линии ее связи с древнейшим первобытным искусством [3].

На художественное творчество эпохи значительное влияние оказывала авторитарность мировоззрения, приводившая к традиционализму. Определенные жанровые категории требовали от автора и строго фиксированных сюжетов, образов, приемов, что затрудняло проявление авторской индивидуальности, с одной стороны, и сбли-

[3] См.: Никитина В. Б., Паевская Е. В., Позднеева Л. Д. К проблеме периодизации древних литератур Востока. — В кн.: Проблемы периодизации истории литератур народов Востока. М., «Наука», 1968.

жало представителей отдельных идейных течений — с другой. Видимо, это явилось существенной причиной того, что автору — это прослеживается и в литературе Индии в целом и в бенгальской в частности — приписывались по традиции чужие произведения (Чондидаш, Кабир и многие другие), и, наоборот, произведения одного автора считались принадлежащими другим [4]. Кроме того, следует обратить внимание на тот факт, что жанр, выступив на первое место и «оттеснив» автора, отражает характер социальных условий эпохи. В связи с тем, что каста или сословие, т. е. групповой признак, важнее личного, в литературе жанр «важнее» автора.

Если судить по сохранившимся образцам, литература на бенгальском языке в средние века развивалась преимущественно в стихотворной форме, тогда как прозаические произведения создавались в индусской среде в основном на священном языке индуизма — санскрите, в мусульманской — на персидском языке. Преобладание стихотворных произведений отчасти, видимо, может быть объяснено тем, что при отсутствии книгопечатания (фактически до XVIII в.) и дороговизне рукописных «изданий» стихотворная форма облегчала запоминание текста и его сохранность [5].

При объяснении этого факта нужно учесть также упомянутую выше традицию устной передачи литературы. Но, обращаясь к бенгальскому (или, шире, индийскому) средневековью, мы, однако, должны помнить, что и в Западной Европе стихотворная форма играла господствующую роль в искусстве слова вплоть до нового времени. Следовательно, индийско-бенгальская специфика здесь выражена в степени преобладания стиха над прозой и в большей протяженности этого явления во времени. В Бенгалии оно затянулось, захватив и XVIII в., на который в Европе приходится уже господство художественной прозы. Так, В. В. Кожинов в своей книге «Происхождение романа», на наш взгляд, убедительно

[4] См.: Никитина В. Б., Паевская Е. В. К вопросу о формировании литературных направлений (на материале литератур Ирана и Индии в средние века). — «Народы Азии и Африки», 1970, № 1.

[5] Проблему соотнесения поэзии и прозы в теоретическом плане ставит Ю. М. Лотман: «Проза — явление более позднее, чем поэзия, возникшее в эпоху хронологически более зрелого эстетического сознания» (Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л., «Просвещение», 1972, с. 26).

доказывает, что «подлинно *художественная* проза реально складывается лишь в новое время, в эпоху Возрождения или даже позже... Правда, — добавляет исследователь, — большую роль играет в древней и средневековой литературе специфическая форма *ритмической прозы,* образующей своего рода переход от поэзии к прозе в собственном смысле» [6].

Напомним, что не случайно Белинский, специально обращавшийся к определению значения слова *литература,* пользовался для обозначения понятия «художественная литература» словом *поэзия.* Было бы достаточно в подтверждение высказанного положения назвать его классическую статью «Разделение поэзии на роды и виды», где дается классификационная характеристика романа и повести — жанров с точки зрения деления «поэзия — проза», безусловно, прозаических.

Обратимся за доказательствами к бенгальскому языку, в котором, как и в некоторых других индийских языках, в частности хинди, слово kāvya имеет значение «поэма», «поэзия», «изящная литература» (художественная литература) [7]. Этимология этого слова указывает на первичность (во временно́м отношении) поэзии и вторичность (опять же во временно́м отношении) прозы. В бенгальском языке вполне правомочно такое сочетание слов, как *стихотворная (поэтическая) литература* (kāvyasāhitya), которым пользовался Р. Тагор [8], считавший, что «настоящая поэзия остается поэзией, выражена она в стихах или в прозе» [9].

Интересно сопоставить корневое значение слов: рус. *литература,* ведущего свое происхождение (через французский язык) от лат. littera «буква» с индийским (бенгальским) словом санскритского происхождения sāhitya, которое восходит к sahit «с, вместе, сообща». Это сопоставление показывает, что рус. *литература* и европейское (фр. littérature, англ. literature, нем. Literatur и др.) связаны с письменным оформлением текста, тогда как

[6] Кожинов В. В. Происхождение романа, с. 343—344.

[7] Для понятий «поэзия» и «проза» в их разделительном, узком значении употребляются другие слова: gadya «проза», padya «поэзия».

[8] Thakur R. Lokasahitya. [Народная литература]. Kalikata, 1955. p. 78 (на бенг. яз.).

[9] Тагор Р. Собр. соч. в 12-ти т., т. 11. М., Гослитиздат, 1965, с. 342.

индийское (бенгальское) слово sāhitya имеет другое «смысловое происхождение». Р. Тагор в статье «Бенгальская национальная литература» высказывает суждение, что в инд. sāhitya содержится мысль о назначении литературы — объединять людей и соединять столетия.

Очевидно, устность и в какой-то мере ее производное — стихотворную форму искусства слова — можно считать в некотором отношении типологическими признаками бенгальской литературы в эпоху средних веков.

Не менее важно назвать еще один показатель, определяющий характер искусства слова в бенгальском средневековье, — это синкретичность творчества. Несмотря на то что в индийской древности осуществилось разделение поэзии на роды и виды, в эпоху средневековья ее наследницам — новоиндийским литературам — присущи синкретические черты. А именно: не были расчленены окончательно слово, мелодия и действо. Поэтому, видимо, стихи часто требовали песенного исполнения или, говоря словами Белинского, «певучей декламации» [10].

Но, пожалуй, принципиально важнее, с точки зрения рассмотрения литературы как отражения истории и ее неотъемлемой составной части, отметить присущий бенгальской литературе средних веков мировоззренческий синкретизм. Он выражался в господстве религии над литературой — «мировоззрение средних веков было по преимуществу теологическим» [11]. Отсюда следует, что проповедь и художественное слово были часто слиты воедино, а понятие и образ расчленены не полностью. Однако несмотря на «объединительно-нивелирующую» роль такой синкретичности, а по всей вероятности вопреки ей, бенгальская литература средних веков, развивавшаяся в условиях феодального строя, распадается на «два потока» — народный и феодальный. Обнаружить их и вскрыть основные движущие силы идейной борьбы в эпоху средних веков помогает ленинское положение о двух культурах: «В *каждой* национальной культуре есть, хотя бы не развитые, *элементы* демократической и социалистической культуры...» [12].

---

[10] Белинский В. Г. Избранное, т. 1. М., Гослитиздат, 1959, с. 539.

[11] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 21, с. 495.

[12] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 24, с. 120.

В бенгальском средневековье эти полярные культуры, из которых одна — феодальная, а другая — народная, переплетались в своем взаимодействии, иногда даже смыкались, часто скрещивались и пересекали друг друга, но никогда не сливались воедино. Поскольку в своем противоборстве народная и феодальная культуры входили в неизбежное соприкосновение и оказывались открытыми взаимовлияниям, границы, их разделявшие, зачастую стерты или размыты, во всяком случае они почти нигде не проступают отчетливо.

Представляется методологически важным выявить место народного и феодального потоков в общей структуре культуры, искусства, собственно литературы Бенгалии. Естественно, что соотношение народной и феодальной культур не оставалось неизменным в течение веков. Напротив, оно беспрерывно менялось. Подвижное и неустойчивое в каждый данный исторический момент и поэтому кажущееся неуловимым, это соотношение народного и феодального выявляет, если проследить его на значительном временном отрезке, ведущие тенденции эпохи и в конечном итоге определяет ее идейно-художественный облик. Здесь мы усматриваем исходный пункт для выработки внутренней периодизации литературного процесса в эпоху средних веков. Два потока литературы — народный, по сути своей представлявший антифеодальную творческую деятельность, и официальный — феодальный — имели разный состав произведений и находились в разном соотношении на разных этапах литературного развития.

Феодальный поток был выражен, если брать эпоху средних веков на всем ее протяжении, придворной поэзией и клерикальной литературой, в зависимости от религиозной принадлежности автора, преимущественно на санскрите или персидском языке. Следовательно, правда с некоторыми оговорками, мы вправе отметить сословно-верхушечную ориентацию как «санскритоязычной», так и персоязычной литературы. В этой связи язык становится в некотором, весьма ограниченном смысле первоначальным определителем идейного содержания произведения. Но, давая санскриту такую классово-конфессиональную характеристику, нельзя забывать о том, что в ту пору этот язык был понятен образованным людям всей Индии, и в этой ситуации при его посредстве осуще-

ствлялись научные и культурные связи между представителями различных народностей Индии. Эта его роль позволяет провести аналогию между санскритом в Индии и латынью в Европе. Сошлемся на М. Л. Гаспарова, который в статье, предшествующей переводам из латинской литературы X—XI вв., пишет: «Латинская литература — литература на языке всеевропейском, международном, ни для кого не родном — всем существом своим была связана с центростремительными, объединяющими тенденциями европейского общества и культуры» [13].

Санскритоязычная и персоязычная литературные общности [14] в большей или меньшей степени получили общеиндийское распространение. Кроме того, к санскриту обращались (такие исключения не были редкостью), особенно до твердого закрепления бенгальского языка в поэзии, не только поэты, произведения которых были призваны защищать существующий феодальный порядок вещей, но иногда и те из них, кто посягал на устои этого порядка или во всяком случае не стремился их увековечить. Литература, отвечавшая социальным интересам феодальных верхов, прибегала к бенгальскому языку, а представители антифеодального потока литературы обращались, в свою очередь, к санскриту. Можно обратить внимание и на тот факт, что во времена, скажем, правления Палов некоторые буддийские авторы были двуязычными: они пользовались и санскритом, и живым бенгальским языком. Их выбор был обусловлен назначением произведения, его идеей и темой.

Двуязычие и даже трехъязычие автора было весьма распространенным явлением. Один и тот же поэт писал и на живом (или живых) языке, и на санскрите в зависимости от характера предмета и цели произведения,

---

[13] Памятники средневековой латинской литературы X—XII веков. М., «Наука», 1972, с. 9—10. Автору данной работы большую пользу в осмыслении вопроса о роли санскрита и санскритской литературы в Индии принесло знакомство с книгой И. Н. Голенищева-Кутузова «Средневековая латинская литература Италии» (М., «Наука», 1972).

[14] Исходя из того, что язык как бы «ведет» за собой культурную традицию сложившейся на нем литературы, мы вправе говорить о «литературных общностях» (Никитина В. Б., Паевская Е. В. К вопросу о формировании литературных направлений. — «Народы Азии и Африки», 1970, № 1, с. 123).

например, Видьяпати Тхакур. И снова возникает аналогия — творчество Саят-Новы, вошедшее в сокровищницу литератур трех народов Закавказья.

Автор отдает себе отчет в том, что отдельные, даже типологические, не говоря уже о «буквальных», аналогии, как и отдельные признаки сходства между сходными явлениями литератур разных стран и народов, к тому же не синхронные, не могут служить доказательством родственности сравниваемых явлений. Однако приведенные аналогии близки не только внешней похожестью: они, как нам представляется, служат вынесенными за скобки системы примерами, в сопоставлении которых проступает принципиально общий историко-культурный контекст. Речь, естественно, идет не о тождестве вышеназванных явлений, а о методическом приеме, который помогает при посредстве части увидеть целое. «В случаях, когда писатели, связанные с жизнью и культурой своего народа, создавали в силу определенных исторических условий свои произведения не на его языке, — памятники эти следует рассматривать как принадлежащие литературе данного народа («Утопия» Томаса Мора как памятник английской литературы, некоторые произведения современной индийской литературы или литературы стран Африки, написанные на европейских языках)» [15]. У одного и того же народа в разные периоды его истории могут использоваться разные литературные языки, широко употреблявшиеся в средние века в литературах, для которых эти языки не были родными. «Двуязычие было распространено и среди городского населения Ирана. Арабский язык стал там на два (а иногда и более) столетия государственным, и иранские поэты сочиняли арабские стихи или арабские и персидские одновременно» [16].

В исторических условиях, когда вся жизнь была пронизана религией, феодальной литературе идейно проти-

---

[15] Неупокоева И. Г. Методологические принципы построения «Истории всемирной литературы» (Введение к Проспекту). — В кн.: История всемирной литературы (Проспект). М., «Наука», 1965, с. 18.

[16] Никитина В. Б., Паевская Е. В. К вопросу о формировании литературных направлений. — «Народы Азии и Африки», 1970, № 1, с. 124.

востояла литература религиозно-еретических течений [17]. Именно она в соединении с фольклорной струей составляла народный поток в искусстве слова Бенгалии эпохи средних веков. В этом смысле прослеживается филиация идей от ранних ересей до возрожденческого свободомыслия, т. е. формирование гуманистического идеала, состоявшего в стремлении выйти за пределы ограничений и запретов феодального строя, освященных господствующей религией, и обрести «духовную свободу» [18].

Значительный интерес представляют произведения последователей сектантских учений буддийского и индуистского толков во главе с «покровителем», «защитником» — натхом. Учение родоначальника «вскормленной грудью шиваизма» [19] секты натхов — Горакхнатха [20] (IX или XI в.), по имеющему широкое хождение преданию, ремесленника (одни легенды называют его ткачом, другие — маслобоем), разошлось в его стихах и в стихах его последователей по всей Северной Индии, создав целую литературу, произведения которой приобрели в

---

[17] Следует сделать оговорку относительно понятия ереси в индуизме. Индуизму, в котором не было и нет четкой системы верований и единой церковной организации, по самой его природе чуждо понятие ереси, известное в христианстве или, что важно отметить в данном контексте, исламе. В отличие от этих религий индуизм терпим к различным формам веры и даже неверия. Но если индуизм как религиозная система отличается редкостной терпимостью к иноверцам, то как социальная система индуизм, опирающийся на касту и закрепленный ею, напротив, очень строг в соблюдении ритуально-регламентированных норм предписанного кастой поведения — кастовой *дхармы*. По поводу термина **«еретические движения» см.: Клибанов А. И. Религиозное сектантство в прошлом и настоящем. М., «Наука», 1973.**

[18] Терминология Н. И. Конрада.

[19] Sarmas S. Hindi sahitya: yuga aur pravrittiyana. [Литература хинди: периоды и течения]. Dilli, 1961, p. 19 (на яз. хинди).

[20] Вопрос о происхождении Горакхнатха не решен. Многие специалисты по литературе хинди и пенджабской считают его родиной Пенджаб. Бенгалисты придерживаются другого мнения. Но, по-видимому, утверждение В. А. Новиковой, что «культ натхов... зародился в Бенгалии (вернее, в ее восточной части) приблизительно в VIII—XII вв.», слишком категорично (см.: Новикова В. А. Очерки истории бенгальской литературы X—XVIII веков. Л., Изд-во Ленингр. ун-та, 1965, с. 112). Шукумар Шен пишет несколько осторожнее: «Нет сомнения в том, что культ (культ натхов. — *Е. П.*) ведет свое происхождение из Восточной Индии, возможно из Бенгалии, задолго до четырнадцатого столетия» (Sen S. History of Bengali literature. New Delhi, 1960, p. 42).

каждой этнической области свой «местный колорит». В Бенгалии такие произведения, трансформированные под воздействием тантрических учений, засвидетельствованы с начала II тысячелетия.

Не меньшее значение имела и поэзия, исходящая из учения других еретиков — сиддхов, сферой распространения которого была главным образом северо-восточная часть Индии. Сиддхи сочиняли (самая ранняя датировка их произведений — VIII в.) короткие стихотворения и изречения, содержавшие еретическую, далеко отклонившуюся от ортодоксального буддизма и индуизма уравнительскую мысль о достижении спасения для всех тех, кто пойдет по пути «естественности» (естественной, природной любви). Автор согласен с исследователями индийских литератур, которые видят связь поэзии сиддхов, натхов и других ранних еретиков с литературой бхакти. Прав бенгальский ученый Оробиндо Поддар, говорящий о гуманизме бенгальской поэзии эпохи средневековья [21].

Определенную роль в рождении ересей индуизма и в освобождении бенгальской литературы из-под ортодоксально-индусской опеки сыграло проникновение в Бенгалию ислама. Это отнюдь не означает, что ислам «прогрессивнее» индуизма. Ислам, в свою очередь, внес религиозный момент в бенгальскую литературу. Трудно представить себе рождение суфийской поэзии без проникновения в Индию ислама [22]. Сектантские учения в Бенгалии были буддийскими, индуистскими, мусульманскими и «смешанными». Социальная среда, из которой выходили в Индии религиозные оппозиционеры, была довольно пестрой.

Ереси в различных их проявлениях подрывали официальную культуру, охраняемую религией, и расшатывали освященные ею устои, т. е. как бы снимали те «характерные маски», в которых, по словам К. Маркса, вы-

[21] Poddar A. Manavadharma o vangla kavya madhyayuga. [Гуманизм и бенгальская поэзия средних веков]. Kalikata, 1958 (на бенг. яз.).

[22] В таком сложном переплетении и скрещении влияний (индо-мусульманский культурный синтез) происходило движение литературы. Некоторые же авторы склонны преувеличивать прогрессивную роль ислама: «Широта взгляда на мир ислама вызвала к жизни в Бенгалии явления, известные под именем Ренессанса 15, 16, 17 вв.» (Husain M. East Pakistan. A cultural survey. Karachi, 1955, p. 55).

ступали «средневековые люди по отношению друг к другу» [23]. Другой «подрывной силой» была народная «смеховая культура» [24], — преемница, наряду с фольклором, древнего «языческого» [25] свободомыслия с извечной мечтой человечества о счастье.

Дальнейшее распространение питавшихся народными истоками еретических течений, вызвавшее появление свежей демократической струи, подготовило тот качественный сдвиг, которым в идейном плане обусловлен подъем литературы в XV—XVI вв. «Осознание того, — писал Р. Тагор,— что бог принадлежит не только жрецам... что любой чандал своей простой преданностью может завоевать расположение бога, неожиданно, как просветление, избавило индийский народ от невыносимых унижений. Когда эта огромная радость облетела всю страну, то появившаяся в то время литература обрела новую славу» [26].

Отмеченный Р. Тагором период в истории литературы многие индийские исследователи называют «периодом бхакти» [27]. Этот период, разумеется, имеет исторические корни: он «вырос» на «мыслительном материале» [28], унаследованном от предшественников. В идейно-художественном плане названный подъем литературы

---

[23] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 23, с. 87.

[24] Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., Гослитиздат, 1965. О карнавальной культуре народов Востока см.: Мец А. Мусульманский Ренессанс. М., «Наука», 1966; Позднеева Л. Д. Читая М. Бахтина. — «Народы Азии и Африки», 1968, № 2; Литература Востока в средние века, ч. 1—2. М., Изд-во Моск. ун-та, 1970; Дорри Дж. Из истории народной «смеховой культуры» в Иране. — «Народы Азии и Африки», 1971, № 6.

[25] Может быть, стоит сделать некоторую оговорку, употребляя слово «язычество». На христианском Западе греко-римская античность воспринималась в средние века как язычество, в индусской же Индии, где не было разрыва в культурно-религиозной традиции, древность чтили как сокровищницу «священного писания».

[26] Thakur R. Sahitya sristi. [Создание литературы]. Ravindra racanavali, vol. 8. Kalikata, 1954, p. 41. (на бенг. яз.).

[27] См. работы Шукумара Шена по истории бенгальской литературы, Рамчандра Шуклы по литературе хинди и др. Р. Шукла пишет в книге «Независимость и национальная литература»: «Поэзия бхакти является тем фундаментом, на котором воздвигнут дворец подлинно народной культуры» (Sarma R. Svadhinata aur rastriya sahitya. [Независимость и национальная литература]. Varanasi, 1956, p. 96 (на яз. хинди).

[28] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 37, с. 419.

опирался, таким образом, на культуру древней Индии, народную «смеховую культуру» и еретические, по сути своей антифеодальные течения, ставшие проводником гуманистического идеала. Выступая против господствовавшей религии, ереси объективно готовили почву для светского мировоззрения [29]. Более того, в дальнейшем (период бхакти) они явились одной из форм его утверждения.

НАРОДНОЕ ПОЭТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО

Задолго до появления авторских произведений и первых письменных памятников на родном языке (XII в.) бенгальцы обладали богатой и жанрово-разнообразной народной поэзией, имеющей важное историко-познавательное и художественное значение. Отвечая эстетическим запросам бенгальского общества в целом, народная поэзия наряду с литературой удовлетворяла в течение столетий его духовные потребности. Самобытный фольклор можно и должно в свете нашей задачи рассматривать в качестве основы, на которую опиралась бенгальская литература. В процессе своего становления литература постоянно испытывала прямое или опосредствованное, но неизменно благотворное воздействие народной поэзии, питавшей литературное творчество.

Литература, причем не только ее переходная форма — устная поэзия, но и литература, письменно закрепленная, была связана с народной поэзией теснейшими узами. Речь идет и о генетической преемственности литературы и фольклора, и об их типологической близости в эпоху средних веков [30], выступавшей в ряде общих для них признаков, среди которых в данном слу-

---

[29] Д. С. Лихачев, говоря о Предвозрождении на Руси, считает «ступенью к светскому началу появление ересей» (Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков. Л., «Наука», 1973, с. 121).

[30] «Если в новое время фольклор и литература — это две более или менее независимые друг от друга области, обслуживающие две различные среды, то в средние века — это тесно спаренные области» (Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков, с. 46).

чае назовем два: вариантность и сочетание слова с художественными элементами других видов искусства. Изучение взаимодействия фольклора и литературы имеет прямое отношение к решению проблемы периодизации истории бенгальской литературы как по линии уточнения содержания понятий «литература в средние века» и «средневековая литература», «литература в новое время» и «новая литература», так и по линии определения прямой и непрямой связи литературы с фольклором.

Допустимо предположить, что народная поэзия не могла сохраниться и не сохранилась до наших дней в своем первозданном виде и во всей своей полноте. Утраты здесь исторически неизбежны. Уцелела лишь некоторая, вероятно, весьма небольшая часть бенгальского народно-поэтического творчества. При его изучении в распоряжении исследователя имеются подвергшиеся процессу естественного изменения, донесенные традицией в передаче от поколения к поколению, пережившие века и в силу этого заслуживающие высокого доверия в смысле их художественной полноценности образцы народной поэзии, а также ее переработки или фрагменты, запечатленные в письменных литературных памятниках. Определенная часть народной поэзии может быть реконструирована по авторским поэмам, включающим вариантную обработку ее материала.

Известные науке записи народно-поэтического творчества бенгальцев относятся только к XVII—XVIII вв.[31]. Для поздней фиксации фольклора в Бенгалии были кроме общих причин — творчество народных масс не имело доступа к письменности — свои, индийские. Как говорилось выше, бенгальская словесность долго сохраняла устный характер. И на устном фоне словесности фольклор, распространенный в средние века шире, чем литература, не требовал записи. В аспекте проблемы периодизации факт записи фольклорных произведений может служить показателем наметившегося разграничения (расчленения) фольклора и литературы, свидетельством их будущего, раздельного, независимого развития, характерного для периода новой литературы.

---

[31] Заметим, что поздняя запись фольклора не была каким-то исключительным, специфичным для Бенгалии явлением.

Степень и формы «несамостоятельности»[32] фольклора и литературы, различные на разных этапах истории искусства слова, позволяют проследить некоторые закономерности двуединого процесса — воздействие фольклора на литературу и «высвобождение» литературы от свойств и качеств, присущих фольклору.

В Индии осуществляются публикации произведений народной поэзии. В этой области успешно работают бенгальские исследователи фольклора. В частности, Ашутош Бхаттачарджо издал энциклопедию бенгальского фольклора[33].

По-видимому, засвидетельствованное народное творчество бенгальцев не было уже в полном смысле слова синкретическим действом, хотя типичные признаки такового ощущаются не только в ранних произведениях, но и дают себя знать в течение всего средневековья, проявляясь в сочетании искусства слова с художественными элементами других видов искусств — музыкой, танцем и др. Народная поэзия, рождавшаяся в своих разных видах и формах неодновременно, дошла до нашего времени и в лирической, и в эпической традициях. В имеющемся ныне в распоряжении исследователя бенгальском фольклоре, относящемся к эпохе средних веков, обнаруживаются следы как его древнейших слоев — трудовые и обрядовые песни, мифологические рассказы, магические заговорные формулы, заклинания и др., так и сохранившиеся фрагментарно жанры более позднего происхождения — сказания, предания и легенды, сказки, эпические песни балладного характера и др. Элементы народной драмы — *джатры*[34] — угадываются

---

[32] «В средневековье же обе системы (фольклора и литературы) несамостоятельны друг относительно друга. Особенно эта несамостоятельность выражается в литературе» (Лихачев Д. С. Развитие русской литературы, с. 46).

[33] Bhattacarya A. Vangiya loka-sangita ratnakar (An encyclopaedia of Bengali folk-song), vol. 1—4. Kalikata, 1966—1967 (на бенг. яз.).

[34] Слово *джатра* в современном бенгальском языке имеет несколько значений, среди которых выделим «театральное представление» и «процессия». Второе из названных значений указывает на происхождение джатры — народной драмы. Восходящая к пастушеским играм и ритуальным танцам, джатра постепенно превратилась в пантомиму с музыкой и пением и входила в религиозные процессии. С тех пор как в пантомиме появился диалог, она становится похожей на импровизаторскую музыкальную драму. Джатра, распрост-

во многих жанрах народной поэзии, связанных с пением, жестом, мимикой.

Лирическая традиция в бенгальском фольклоре представлена песней, которая обычно отмечена местом своего возникновения — определенным географическим районом (природно-климатический фактор имел здесь большое значение), а также социальной или профессиональной средой, в которой она родилась или исполнялась. Исполнитель сознательно или невольно, согласно своему вкусу или ориентируясь на реакцию аудитории, вносил в песню новые черты и интонации, но в общем лирическая песня характеризовалась, видимо, сравнительно постоянным текстом. Особой устойчивостью отличались календарные песни, так как они несли в себе, стремясь воздействовать на природу, некоторую магическую функцию.

В длительном процессе многовекового отбора, совершаемого тысячами исполнителей и сотнями тысяч слушателей, сохранились у бенгальцев песни, обусловленные трудовой деятельностью масс: песни лодочника, рыбака, заклинателя змей, горшечника, погонщика слонов, земледельца, зависимого от природных стихий, и др. Страшные наводнения — бедствия прибрежных районов Бенгалии, и сейчас смывающие или затопляющие целые деревни, унося человеческие жизни и причиняя огромный материальный ущерб, внушали людям панический страх своей неотвратимостью. Они обожествляли разрушительные силы природы, не умея понять и объяснить механизм их действия. В старинных песнях, связанных с народными верованиями, проявляется известный в различных манифестациях культ женского начала, ведущий происхождение от племенных, родовых, семейных божеств.

В силу этих обстоятельств, а также потому, что искусство письма долгое время было в руках жрецов, в письме закреплялись главным образом формы именно культовой лирики. Она весьма многообразна.

Календарная и более поздняя любовная песня вылилась у бенгальцев, как и у других народов Индии, в

раненная в Бенгалии и Ориссе, типологически родственна *раслиле* района Мадуры, народным представлениям Ассама — *бхаона* и др. (подробнее см.: Бабкина М. П., Потабенко С. И. Народный театр Индии. М., «Наука», 1964).

жанровую форму *бармаши* («двенадцать месяцев»). В ней последовательно изображается сменой времен года радость встреч и печаль разлуки любящей женщины с любимым. В некоторых произведениях этой жанровой формы говорится о праздниках первой пахоты и сбора урожая, что подтверждает предположение о происхождении бармаши от календарной песни. Как и древняя песня, связанная с обрядовым календарем, бармаши обнаруживает элементы научных наблюдений и имеет некоторую бытовую окраску. Впоследствии бармаши стала почти обязательной составной частью больших поэм и вошла, таким образом, в письменную бенгальскую литературу.

В связи с историей формирования бармаши встает вопрос о соотношении устного народного творчества бенгальцев, авторской поэзии на бенгальском языке и письменной санскритской традиции. Последняя знала похожую жанровую форму, о чем говорит, например, поэма, принадлежащая Калидасе (или ему приписываемая), — «Времена года».

Эпическая традиция раннего народно-поэтического творчества в бенгальской словесности прослеживается в сборниках мудрых изречений и легенд о местных божествах.

«Слово Дака» и «Слово Кхоны». В бенгальской народной поэзии кроме песен сохранились также различные разновидности дидактического фольклора в ритмически организованной форме — изречения (гномы), пословицы, правила поведения, приметы погоды и т. п. Таковы два сборника народной мудрости — «Слово Дака» («Дакер бочон») и «Слово Кхоны» («Кхонер бочон»), относящиеся к VIII—XII вв.[35] и записанные в XVII—XVIII вв. «Слово Дака» и «Слово Кхоны» представляют собой собрание изречений, циклизованных вокруг определенного, по-видимому, неисторического лица

[35] Такую датировку, иногда с некоторым сокращением амплитуды колебания в веках, дают многие исследователи предмета, в частности Т. Ч. Дас Гупта (Das Gupta T. Ch. Aspects of Bengali society from old Bengali literature. Calcutta, 1935); В. А. Новикова называет XI—XIII вв. (см.: Новикова В. А. Очерки истории бенгальской литературы X—XVIII веков. Л., Изд-во Ленингр. ун-та, 1965, с. 27); И. А. Товстых — IX—XII вв. (см.: Товстых И. А. Бенгальская литература. М., «Наука», 1965, с. 22).

(Дак, Кхона), которому приписывается их сочинение. Вряд ли «Дак» и «Кхона» — имена собственные, хотя традиция считает их реальными лицами мужского (Дак) и женского (Кхона) пола. Оба слова получили много толкований у бенгальских исследователей. Любопытно понимание этих слов в значении «мудрость» [36].

Представляется важным обратить внимание на то, что этимология слов *дак* и *кхона* связана с действием «говорения» [37], в чем можно усмотреть, как нам кажется, «смысловое указание» на устное происхождение, восприятие на слух и устное бытование (распространение и фиксация памятью) народной мудрости, закрепленной за Даком и Кхоной, тем более что в стихотворный текст эти имена включены посредством слова *говорит* (Khanā bale «говорит Кхона»). Возможно, именно здесь находится начало неписаного, но очень стойкого, строго соблюдаемого правила, унаследованного авторским творчеством: вводить имя поэта в текст как устного, так и письменного произведения.

Содержание сборников «Слово Дака» и «Слово Кхоны» по преимуществу практически моральное: в них закреплена мудрость отцов — знания, житейский и социальный опыт сменявшихся в веках поколений. Не случайно многие изречения сборников, заключающие в себе обобщенную мысль, живут в народной памяти, передаваемые из уст в уста, в виде пословиц вне контекста сборников.

В изречениях высказываются суждения о разных сторонах жизни и сообщаются в стиле добрых советов, прошедших проверку временем, различные полезные сведения о природе и людях. Так, говорится о приметах хорошего урожая и причинах недорода (в сборнике «Слово Кхоны» вообще преобладает «сельскохозяйственная мудрость» [38]), о посадке деревьев и постройке жили-

[36] Шукумар Шон переводит «Daker vacan» как «Изречения мудреца» с некоторым ироническим оттенком (the wiseacre's dicta) (S e n S. History of Bengali literature, p. 19).

[37] В современном бенгальском языке *дак* имеет значения „зов", „призыв", „крик"; *кхона* — „произнесенный в нос", „носовой (звук)", „гнусавый".

[38] Данное определение заимствовано из исследования А. С. Ермолова (см.: Е р м о л о в А. С. Народная сельскохозяйственная мудрость в пословицах, поговорках и приметах, в 4-х т., т. 4. Народное погодоведение. Спб., 1905). Знакомство с этой работой было по-

ща, о семейных обязанностях, поведении жреца и о многом другом, что необходимо знать человеку, чтобы защищать себя от враждебных сил природы, облегчить свой труд, суметь вовремя избежать беды и не попасть впросак в сложной бытовой ситуации. В этих целях изречения суммируют многолетние астрономическо-астрологические, метеорологические, медицинские, фармацевтические и другие приобретенные повторяющимся опытом научные наблюдения, а также дают наставления о правилах общежития и определяют нормы общественного поведения. Но этим содержание сборников не исчерпывается. В них обнаруживаются отголоски народных верований, проявляется отношение к религии, присутствует (не всегда явно) философский взгляд на вещи[39], т. е. они характеризуются синкретизмом понятия и образа. Многослойные памятники — «Слово Дака» и «Слово Кхоны» — отражают тот этап развития народного творчества, когда оно «по смыслу своему и по значению... являлось наукой и литературой...»[40].

Представляется, что фольклорный материал названных сборников в типологическом плане можно считать исходным при воссоздании истории бенгальской словесности. Задача исследователя состоит в том, чтобы за внешней похожестью или, напротив, находящимися на поверхности явлений различиями вскрыть их существо и, поставив эти явления в определенный типологический ряд, проследить, как, какими путями шел процесс самоопределения художественного мышления, и соответст-

---

лезным для автора при квалификации текста изречений бенгальских сборников «Слово Дака» и «Слово Кхоны». Приведем несколько примеров примет о погоде, содержащихся в сборнике «Слово Кхоны»: «Если в начале года ветер дует с северо-востока, можно быть уверенным (наверняка), что в этом году будут сильные дожди»; «Кваканье лягушек — верный признак близкого дождя» (цит. по кн.: Das Gupta T. Ch. Aspects of Bengali society, p. 232). Написанная на английском языке, книга Дас Гупты содержит большое количество бенгальских изречений в оригинале и по этой причине может служить источником материала для разработки данной темы.

[39] Мудрые изречения, высказывая мысль о «мгновении жизни» (Das Gupta T. Ch. Aspects of Bengali society, p. 193), предлагают пользоваться ее благами (включая и мелкие радости) сегодня: «Когда есть какая-нибудь вкусная еда, не стоит оставлять ее до завтра» (Sen D. Ch. History of Bengali language and literature. Calcutta, 1911, p. 18).

[40] Архив А. М. Горького, т. 3. М., Гослитиздат, 1951, с. 235.

венно этому наметить его вехи и этапы. Например, сборники мудрых изречений, так же как и бармаши, содержат календарное описание времен года [41]. Казалось бы, сходство налицо. На самом же деле различие между практически утилитарной функцией, которую выполняют «двенадцать месяцев» в изречениях, и их художественной функцией в бармаши носит качественный характер. Однако художественный элемент нашел применение и, более того, получил развитие в сборниках «Слово Дака» и «Слово Кхоны».

Для «мудрых изречений» характерна форма правила, завета, в котором дается сжатое, но достаточно полное определение предмета или явления. В изречениях часто встречается перечень, посредством которого устанавливается связь причин и следствий. «Брахманы, дожди, половодье — все уходят, получив докхина» [42]. Подлинный смысл этого изречения раскрывается только после определения значения последнего слова — *докхина*. В сочетании со словом *брахман* оно означает «плата за исполнение обряда», «вознаграждение», а в сочетании со словами *дождь* и *половодье* — «южный ветер». Таким образом, это изречение надо понимать так: брахман оставляет дом после того, как получит вознаграждение, а дождь и половодье оставляют земли Бенгалии с приближением южного ветра. Лаконичность и выразительность, которые наблюдаются в данном тексте, достигаются своего рода игрой слов.

Характерной поэтической фигурой изречений, которые обычно выступают в метрической рифмованной форме, является параллелизм, когда сходно расположенные элементы в смежных частях изречения создают единый смысловой образ. Именно параллелизм-сопоставление служит основой поэтической образности изречений, входящих в сборники. Нередко сопоставление переходит в противопоставление («Рис любит солнце, бетель — тень», «Радуга на западной стороне неба предвещала за-

[41] «Семена риса, посеянные в первые пять дней месяца ашарха, дадут хороший урожай»; «В какие дни месяца пауша будет туман, в те же дни месяца байшакха будут дожди»; «Если будет холодная погода в месяц чайтра, дождь с градом — в месяце байшакх и ясное небо... в месяце джойштх, то половодье в этот год начнется позднее (обычного времени)» (Das Gupta T. Ch. Aspects of Bengali society, p. 226, 232, 231).

[42] Ibid., p. 236.

суху, на восточной — дождь»[43]) и полное противопоставление («То, что вредно человеку, — полезно растениям»[44]).

Для сборников изречений характерны такие изобразительно-выразительные средства (среди них сравнение), которые при развитии описательных элементов перерастают в фабульные произведения: «Тот, кто обрабатывает землю в день полной луны и в день молодого месяца, наверняка будет страдать от нищеты. Коровы его будут болеть (ревматизмом) и скудость завладеет его домом. Кхона говорит, что тот, кто пашет землю в эти два запретные дня, погибнет (будет разорен)... Даже могущественный царь Равана был убит вместе со всей своей семьей, так как он сажал бананы в месяц бхадра»[45].

Наряду с песенной и гномической поэзией в средневековой Бенгалии были распространены рассказы о богах, мифических, легендарных и легендарно-исторических героях. Последние явились, по всей видимости, основой произведений балладного характера, записанных в 1912—1914 гг. Чондрокумаром Де и изданных Динешчондро Шеном[46]. «Баллады Майменсинга» рисуют с эпической широтой на фоне буйной и яркой природы любовные истории, героини которых защищают свою любовь и счастье.

Широкое хождение имели также волшебные сказки и сказки о животных. Последние, сомкнувшись с мифом (божество принимает образ животного или выступает его покровителем), известны в качестве легенд о местных божествах.

Легенды о местных божествах. Важное место в системе жанров бенгальского народного поэтического творчества занимает устный фантастический рассказ религиозно-дидактического назначения, послуживший впоследствии материалом для авторской поэзии. Таковы ранние легенды о местных божествах — покровительнице животных Чонди, матери и царице змей Моно-

[43] Das Gupta T. Ch. Aspects of Bengali society, p. 232.
[44] Ibid., p. 237.
[45] Ibid., p. 227.
[46] Sen D. Ch. Eastern Bengal ballades Mymensing. Calcutta, 1923.

ше[47] — и легенды о богине оспы Шитоле, защитнице детей богине Шоштхи и других божествах. Постепенно эти божества включались с учетом их функциональных различий в аморфный и пестрый индусский пантеон в качестве ипостасей богини Дурги (Недоступной) или Кали (Черной), жены Натараджа — танцующего танец Вселенной бога Шивы, потенциальные возможности которого проявляются при посредстве женской творческой силы (Шакти). Грозная богиня Кали, с течением времени вобравшая в себя качества и свойства богинь, пришедших в индуизм из народных (племенных) верований, побеждает злые силы, но она же несет и разрушение. Следовательно, образ Великой матери — Кали, повторяющий уничтожающего жизнь и вновь ее дарующего Шиву, совмещает в себе противоречивые и даже прямо противоположные черты[48].

Возникшие в связи с попытками объяснить на уровне мифологического мышления явления природы и социальной жизни и пронизанные религиозным стремлением утвердить культ данного божества, эти легенды, надо думать, восходят к первобытному фольклору[49].

О связи в далеком, едва ли не в доисторическом прошлом культа женского начала с плодородием свидетельствуют материалы археологических раскопок Харапской цивилизации (терракотовые фигурки, так называемые «венеры»). Кроме того, некоторые общеиндийские (точнее, общеиндусские) и собственно бенгальские праздники (в частности и в особенности Дурга-пуджа) сохранили генетическую связь с первобытным действом,

---

[47] Так, Динешчондро Шен держался того мнения, что легенда о Бехуле, относящаяся к циклу легенд о богине Моноше, была создана в X—XI вв.; во всяком случае известны фрагменты рукописи Харидатты, который жил в XII в. (Behula. The Indian «Pilgrim's progress». Calcutta, 1923, p. XXI).

[48] Раскрыть образ богини Дурги и проследить его эволюцию помогает обращение к индуистской иконографии (Gopinatha Rao T. A. Elements of Hindu iconography, vol. 1—2. Madras, 1914—1916; Лобанова Н. В. Мифологические образы хиндуизма в шилпашастрах. — «Учен. зап. Ленингр. ун-та», 1960, № 279. Сер. востоковедческих наук, вып. 9).

[49] Автор считает важными высказывания И. М. Дьяконова по поводу происхождения культов такого рода и соотношения их с религией (см.: Дьяконов И. М. О типических чертах древних литератур Востока. — В кн.: Проблемы периодизации истории литератур народов Востока. М., «Наука», 1968).

вызывающим плодородие, когда чествование богини, соседствовавшее в «уравнительном порыве» с ее поношением, часто сопровождалось питьем дурманящего напитка [50] и экстатическими ритуальными плясками.

Общеиндийские и местные (бенгальские) праздники сопровождались представлениями карнавального характера. Они перемежались веселыми фарсами. Это отразилось в их названиях: *джатра* обозначало и «процессию» и «народную драму», *лила* — «игру», «хоровод» и «народную драму». Такой игрой являлся весенний праздник *холи,* когда жгли на костре злую тетку Холику, мазали и поливали друг друга различными красками. На это время были сняты запреты повседневной официальности, все вели себя по принципу «все дозволено».

Сохранились любопытные описания разгульного праздника богини Дурги, относящиеся к XVIII — началу XIX в. Так, воспринятое в ретроспективе описание, сделанное Г. Лебедевым, может служить наглядной иллюстрацией происходившего в более ранние времена: «Дурга-пуджа походит более на карнавал, чем на религиозный обряд; во время этого праздника не увидите ни одной печальной сцены. По случаю торжества целые восемь дней таможни и все присутственные места бывают закрыты. В это время совершаются религиозные обряды; в заключение всего выделывают из рисовой муки изображение богини Дурги с четырьмя руками, с тиарою на голове и с ожерельем из мертвых голов на шее... Накануне последнего дня у всех разгульный праздник...

---

[50] Если мы обратимся к материалу «Ригведы», то заметим, что заклинание, адресованное духу священного растения и приготовленному из него ритуальному напитку (Соме), содержит намек на пиршества — оргии, справляемые в ведийские времена. Сому пили боги, которым жертва предназначалась, и люди, жертву приносившие. Их уравнивало или объединяло одинаковое воздействие на тех и других наркотического напитка. Опьянению приписывалась сверхъестественная сила, которая «возбуждает, вдохновляет, приводит в экстаз». В числе главных эпитетов Сомы фигурирует *випра* «трясущийся, эксальтированный». Это состояние понималось как поднимающее людей до богов. Известный гимн опьяненного Сомой бога-громовержца Индры допустимо интерпретировать в духе дионисий и вакханалий. «Как опьяневший человек, бог храбрится, превозносит себя, хвастает — словом, думает, что ему «море по колено» (Миллер В. Ф. Очерки арийской мифологии в связи с древнейшей культурой.—В кн.: Избранные труды русских индологов-филологов. М., ИВЛ, 1962, с. 135).

На другой день, после обеда, при звуках музыки, тысячи процессий тянутся к Гангу. Смотря по богатству индийца, за идолом следует более или менее слуг, которые поддерживают балдахин или несут в руках небольшие знамена. Цель этих процессий — утопить в струях Ганга богиню Дургу. Статую ставят на носилки между двух лодок; в одной из них сидят музыканты и брамины, в другой — отец семейства со своими домашними и гостями. Не забудьте, что в то же время народ толпами стекается на берег со всех сторон; испуганные аисты перелетают с крыши на крышу или сломя голову бегут вместе с народом; вороны кружатся на воздухе и кричат изо всей силы; гремят барабаны и оглушительно звонят колокола. Дурга отплывает от берега, и воздух оглашается приветным «ура»; Ганг, покрытый лодками и идолами, пенится под ударами тысячи весел; суда нагружены зрителями; тюрбаны, шарфы, туники всех цветов мелькают по реке, убегая от глаз... Лодки, на которых плывет идол, отделяются от прочих — и Дурга погружается в воду при ругательствах и проклятиях своих поклонников. Так оканчивается праздник, при последних лучах октябрьского солнца, с которым возвращается прекрасная сухая погода до первого муссона»[51]. Слова наблюдательного и вдумчивого русского автора XVIII в. раскрывают двойственную сущность праздника — чествование богини и ее срамословие.

Проступают в легендах и следы более древнего историко-культурного слоя — тотемизма. Надо сказать, что у некоторых народов Индии до настоящего времени распространены тотемические представления[52], которые сказываются в различных искусствах. Так, и поныне в Бенгалии исполняются танцы тигра, крокодила, обезьяны и других животных[53], а в сезон дождей, когда особен-

---

[51] Лебедев Г. С. Калькутта. — В кн.: Глазами друзей. М., Госполитиздат, 1957, с. 102—103. Об аналогичных явлениях пишет также калькуттский епископ Р. Хебер в своих путевых записках, относящихся к 1823—1825 гг. (Heber R. Journey through the Upper provinces of India from Calcutta to Bombay, 1824—1825, vol. 1. Philadelphia, 1829, p. 517—518).

[52] Majumdar D. Races and cultures of India. Bombay, 1958.

[53] См.: Бабкина М. П., Потабенко С. И. Народный театр Индии; Banerji P. Folk dances of India. Allahabad, 1944; Dutt G. The Folk dances of Bengal. Calcutta, 1954.

но опасны змеи, устраиваются празднества в честь царицы змей Моноши.

С течением времени сложились (каждый со своим сюжетом или, вернее, своими несколькими сюжетами) циклы легенд о богине Чонди, Моноше, Дхормо и других божествах.

В отличие от обрядовых песен, заговоров и других жанров народного поэтического творчества, выполнявших магическую функцию и обладавших в силу этого определенной устойчивостью текста, легенды о местных божествах, в которых словесная формула не играла главенствующей роли, характеризуются относительной (в пределах данного сюжета) подвижностью текста. Не связанные необходимостью воспроизводить текст в его словесной неприкосновенности, исполнители легенд, осуществляя основную задачу произведения — прославление данного культа, могли, не посягая на традиционность образа героя и его поступков, обращаться с текстом легенды довольно свободно. Они импровизировали. В зависимости от воли и дарования исполнителя [54], «исправлявшего», дополнявшего или сокращавшего текст, а также от настроения и вкусов его аудитории легенда претерпевала значительные изменения, в результате чего рождалась новая расширенная или суженная ее версия (редакция). Существует несколько вариантов легенд каждого цикла.

Приведем для сравнения краткую и пространную версии [55] легенды из цикла «Моноша» о купце Чанде, не желавшем признать богиню Моношу всемогущей. В этой легенде присутствуют древние богоборческие мотивы, восходящие к истории состязания Арджуны с богом Шивой, принявшим образ лесного охотника — кайраты, а также отголоски борьбы племенных культов за первенство.

Долго и упорно сопротивлялся воле богине купец Чанд. Чтобы смирить непокорного, жестокая богиня, подобно дьяволу в библейской легенде о многострадаль-

---

[54] Исполнителями легенд о местных божествах были жрецы, странствующие певцы и сказители. В одной из версий легенды о Бехуле говорится, что на свадьбу было приглашено триста певцов.

[55] Автор опирается на работу, проделанную Динешчондро Шеном, собравшим многочисленные варианты легенды о купце Чанде (Behula. The Indian «Pilgrim's progress»).

ном Иове, умертвила одного за другим всех его сыновей и лишила богатства — потопила корабли с дорогим товаром. Когда же, наконец, Чанд склонил голову перед богиней и признал ее равной Шиве — богу, которого он чтил, Моноша вернула ему все отнятое у него ранее. Вот что по этому поводу писал Р. Тагор: «Торговец Чанд был человеком возвышенных мыслей, но ему довелось узнать горечь поражения от руки божества, которое он считал низким и недостойным почитания. Божество это описано как некая сила, совершенно чуждая знаниям и справедливости, настолько же отвратительная, как и деспотичная, и требующая только слепого повиновения»[56].

В пространном варианте этой легенды главная роль принадлежит жене одного из сыновей купца Чанда — Бехуле. Здесь параллельно проходят как бы два самостоятельных рассказа, сюжетно и идейно объединенных образом Чанда, который и после несчастий, изложенных в краткой версии легенды, — кораблекрушения и гибели сыновей — не хочет покориться богине и отказывается «перейти в ее веру». Это обстоятельство позволяет продолжить рассказ. События развертываются в таком порядке, который неминуемо приводит Чанда в лоно культа богини Моноши, выступающей здесь в своей специфической роли — повелительницы змей.

Легенда гласит: у купца Чанда родился сын Локхиндор. Мальчик растет красивым и умным. Но, зная, что богиня ждет лишь удобного момента для мщения, и предчувствуя недоброе, отец мрачнеет день ото дня. Астролог подтверждает его худшие опасения: единственный сын — надежда родителей — умрет в первую брачную ночь, ужаленный змеей.

Проходят годы. Наступает время женить Локхиндора. Ему находят невесту — купеческую дочь из соседнего города — Бехулу, под стать жениху, умницу и красавицу. Среди многих ее достоинств — необыкновенное изящество в танце (по ходу развития сюжета оно поможет разрушить козни Моноши). С тяжелым сердцем дает Чанд согласие на брак. После пышной свадьбы молодые отправляются в опочивальню, предусмотрительно сооруженную по повелению Чанда не из дерева или камня,

---

[56] Тагор Р. Собр. соч., т. 11, с. 197.

а из металла, чтобы не было лазейки для змей. Однако Моноша перехитрила купца. По ее наущению строитель сделал в металлической стене незаметное отверстие, в которое и проникает маленькая змейка. Локхиндор засыпает. Бехула, одолеваемая непонятной тревогой, не может уснуть. Когда же она на минуту закрывает глаза, змея, посланная богиней Моноши, жалит Локхиндора. Так богиня Моноша нанесла последний, самый тяжелый удар, который, по ее расчетам, должен был заставить Чанда служить ей. Но Чанд и теперь не покорился. События развертываются дальше. Готовят погребальный костер. Бехула, сославшись на старый обычай, просит предать тело мужа, умершего от яда змеи, не огню, а воде. На плот опускают тело Локхиндора. Бехула, ссылаясь на то, что не может покинуть тело мужа, садится рядом с умершим. Она вспоминает древние сказания о женской преданности и, вдохновленная примерами Савитри и Ситы, надеется победить смерть.

Сохраняя последовательность событий во времени, легенда рассказывает об искушениях, встретившихся на пути Бехулы: ее манят картины веселья и радости, она слышит голос матери, умоляющей ее вернуться домой, волки и шакалы требуют тело мужа и т. д. Но стойкая в своей любви, избежавшая всех соблазнов, Бехула с помощью прачки богов — Неты попадает в царство богов. Царь небожителей говорит ей: «Мы вернем жизнь твоему мужу, но прежде покажи нам свое искусство в танце. Это будет твоим последним испытанием». И Бехула танцует[57]. Ее исполнение, одухотворенное мечтой о близком счастье, покоряет богов. Они приказывают Моноше воскресить Локхиндора. Так перед Бехулой предстает ее любимый. Вместе с ним оживают и его старшие братья. Радостные и счастливые, они отправляются домой.

И вот теперь, после воскрешения сыновей, непокорный купец Чанд признает, наконец, над собой высшую власть богини Моноши. В конце концов она добилась

[57] Этот мотив, во-первых, указывает на связь легенды с обрядом, во-вторых, проливает некоторый свет на характер исполнения легенд, которое включало, по-видимому, и элементы танца. Исполнители легенд иногда выступали в одиночку, но чаще составляли своего рода труппу, которая давала представление с пением, музыкой и танцами.

своего. Сюжет как будто бы исчерпан, однако легенда продолжается. Ее действие переносится в земную, житейскую сферу и дальнейшее развитие дает живые зарисовки обычаев, нравов народного или, пожалуй, ограничительно городского, купеческого быта.

В семье Чанда царит благополучие, неоткуда ждать беды: богиня Моноша успокоилась. Но не успокоились люди. Купцы, родственники Чанда требуют, чтобы Бехула прошла через обряд очищения, так как никто-де не знает, где и с кем была она после смерти мужа. В этот момент выясняется (снова используется миф), что Бехула и Локхиндор — это принявшая земной облик небесная чета (Уша и Анируддха), которой пришло время вернуться на небо.

Финал легенды выявляет еще один, более поздний по сравнению с борьбой племенных богов за первенство пласт запечатленных в цикле «Моноша» религиозных представлений, когда местные божества входили в пантеон индуизма. В результате этого произведения народного поэтического творчества типа легенды о Бехуле становились частью религиозной литературы индуизма. Так в легенде о Бехуле скрестились «стихийный отбор», когда новый исполнитель в акте импровизации что-то добавлял к творениям своих предшественников и что-то отбрасывал, и классовый отбор: легенды подвергались обработке жрецов-брахманов.

Таким образом, разделение общенародного творчества на два потока происходит в бенгальской словесности не только до появления письменной литературы, но и предшествует становлению столь распространенной в Индии переходной — устной — формы авторской поэзии.

В легендах о Бехуле религиозное вероучение выражено в конкретно-образной форме (образы материально весомы, чувственно осязаемы, телесны), что и было одной из причин их популярности. Мифологические рассказы — легенды о местных божествах — хранились в памяти народа, удовлетворяя его эстетические потребности, были его «пищей духовной». Поэтому в легендах, при всей их нравоучительной тенденциозности, сильна изначальная народная струя, проступающая через ортодоксальную (применительно к индуизму) трактовку сюжета. Идея служения божеству вступает в легенде в противоречие с человеческими чувствами. Хотя идей-

ная установка Чанда — человек сам может выбрать себе путь к истине (спасению) — оказывается опровергнутой и богиня берет над ним верх, ей часто приходится прибегать к «недозволенным приемам» — к хитрости, подкупу, угрозе, а то и к прямому насилию и убийству. При сопоставлении образов Бехулы и богини Моноши последняя явно проигрывает. Бехула привлекательна своей чистотой и самоотверженностью. Сила ее преданной любви покоряет богов. Выражающий жизнеутверждающую народную идею (любовь сильнее смерти), этот образ вполне закономерно оказывается центральным. Часто именем героини и называют эту легенду.

В религиозно-дидактическом, более того, агитационном произведении, прославляющем культ богини Моноши, действие, направляемое божественной волей и развивающееся в обстановке чуда, приобрело ярко выраженные фантастические черты. Фантастика, которой насыщено произведение (на ней оно фактически и построено), составляет объединяющий принцип его содержания и формы. При этом в какой-то мере возникла ситуация, обратная заданной религиозным назначением произведения. Фантастика, долженствующая укреплять (или подкреплять) дидактику легенды, выведя занимательность сюжета на первое место, напротив, ее снимала, упраздняла или, во всяком случае, затушевывала.

В силу того что сказочные ситуации возникали в легенде как реальность и, в свою очередь, передавались ее исполнителями и воспринимались слушателями как достоверность, фантастика спокойно уживалась с бытовой реалистичностью жанровых сцен, а соединение «разнорядовых изображений» не нарушало стилистической целостности произведения.

Такова установка легенды, ее общий тон и колорит.

Несомненно, легенды о местных божествах являют собой развитой жанр народного поэтического творчества. В них намечается возможность перехода от непосредственной фольклорности к развитию литературного повествования. Возможно, что в этом была одна из причин того огромного спроса на материал легенд, который отмечается у поэтов [58]. Они черпали из этого источника не

[58] Динешчондро Шен упоминает около 60 поэтов, живших в разное время, которые обращались к легенде о Бехуле. Первым по времени был Харидатта. В XIII в. известен Нараян Деб.

только темы, сюжеты и образы, но и эстетические и этические идеалы.

В условиях начинавшейся в искусстве слова дифференциации фольклора и литературы на основе народных легенд о местных божествах рождается авторская поэма, провозгласившая торжество одного из местных культов, вошедших в индуизм,— *биджойкабо* («поэма о победе») и *монголкабо* («поэма-восхваление»). Одним из первых поэтов, положивших начало созданию «легендарно-религиозных поэм», связанных с данными сюжетами фольклора, был Биджой Гупто (XV в.) [59]. Так осуществлялась непосредственная связь авторского творчества с народно-поэтической традицией, от которой оно, как показывает изучение, находилось в прямой зависимости.

Это один путь развития бенгальской словесности: от фольклора к авторскому творчеству. Но был и другой, он предполагает наличие определенного промежуточного звена, соединяющего фольклор и литературу в процессе ее авторского становления.

ОТ НАРОДНОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА К АВТОРСКОЙ ПОЭЗИИ

Известный в настоящее время состав памятников устного и письменного творчества бенгальской словесности позволяет проследить историческую преемственность фольклора и авторской поэзии через определенную переходную стадию [60] — «промежуточное звено», воспол-

---

[59] Биджой Гупто сообщает, что он начал свое произведение в 1478 г. и закончил в 1494 г.

[60] См.: Никитина В. Б., Паевская Е. В., Позднеева Л. Д., Редер Д. Г. О некоторых общих проблемах истории литератур Востока. — «Научн. докл. высшей школы. Филол. науки», 1960, № 3; и др. работы (см. библиографию).

В связи с рассмотрением данной темы автор считает нужным привести мнение И. М. Дьяконова — участника обсуждения проблем периодизации литератур Востока: «Заслугой В. Б. Никитиной, Е. В. Паевской и Л. Д. Позднеевой, — пишет исследователь, — является то, что они привлекли внимание к этой важной стороне художественного творчества раннего этапа древней литературы. Однако, как нам кажется, они преувеличивают значение искусства общественной речи, которое они считают определяющим для данного этапа развития древней литературы» (Дьяконов И. М. О типичных

няющее пробел в последовательно-поступательном движении искусства слова в Бенгалии. Речь идет о рукописи «Чорджапод» (XII в.), обнаруженной в 1907 г. в королевской библиотеке Непала индийским ученым Харапрасадом Шастри и изданной им после всестороннего ее изучения в 1916 г. под названием «Буддийские стихи и песни тысячелетней давности на древнебенгальском языке»[61]. Типологическая квалификация этого памятника и определение его места в истории (включая в это понятие и ее предысторию) бенгальской литературы должна начинаться, на наш взгляд, с его формальной характеристики.

Харапрасад Шастри видит в «Буддийских стихах и песнях» своего рода антологию стихотворных произведений на бенгальском языке[62], созданных не единовременно.

чертах древних литератур Востока. — В кн.: Проблемы периодизации истории литератур народов Востока, с. 67—68).

Приходится признать, что И. М. Дьяконов прав, когда говорит о преувеличении. История бенгальской словесности, правда, здесь идет речь об эпохе средних веков, дает примеры, показывающие (линия легенд о местных божествах и поэм о местных божествах), что возможна и прямая преемственность между фольклором и литературой. Это — первое. Второе: обратившись к положению этой же статьи И. М. Дьяконова, гласящему, что «синкретичность и отсутствие индивидуализма, будучи унаследованы от первобытного общества, хорошо знакомы и феодальному искусству...» (там же, с. 67), автор данной работы высказывает свое согласие с этим положением и позволяет себе толковать его расширительно в том смысле, что эпоха средних веков может включать и включает, если мы говорим об Индии (Бенгалии), памятники, отмеченные признаками словесности древнего типа, в частности синкретизмом.

[61] Sastri H. Hajar vacharer purana vangala bhasaya bauddha gan o doha. Kalikata, 1916; 1951. Следующий шаг в интерпретации этого памятника был сделан после обнаружения его тибетского перевода, опубликованного Прободхчондро Багчи. Над этим памятником работали многие индийские ученые: Рахул Санкритьяян, Шукумар Шен, С. К. Чаттерджи, Дж. Мишра и др.

[62] О языке собрания «Чорджапод» среди исследователей, обратившихся к изучению этого памятника, были серьезные разногласия. По этому вопросу высказывались различные предположения. Их приводит, например, Ш. Де в своей книге «Знакомство с песнями чорджа» (см. гл. «Язык песен чорджа»): De S. Caryagiti paricaya. Kalikata, 1960 (на бенг. яз.). Существенную роль в решении этого спорного вопроса сыграло мнение С. К. Чаттерджи, доказавшего, что язык стихов и песен — древнебенгальский. Шукумар Шен издал этот памятник, присоединившись к мнению С. К. Чаттерджи, под названием «Древние бенгальские тексты» (Old Bengali texts. Ed. and transl. by Sukumar Sen. Calcutta, 1948).

Стихи данного собрания[63] являются первым по времени письменным свидетельством применения бенгальского языка в поэзии. Антология, состоящая из четырех частей[64], содержит песнопения, изречения, ритуальные и мистические стихи и произведения вопросно-ответной формы. Мистические и ритуальные стихи, перед которыми указано название мелодии или тона, тональности (*рага*), справедливо названы в этом сборнике песнями (*гити*). Из шестнадцати представленных мелодий наиболее употребительна *потомонджори,* которая встречается двенадцать раз. Эти произведения песенно-поэтического творчества преимущественно небольшие и, как правило, содержат 10 строк, поэтому их называют «десятистрочником» (*дошподи*). Стихи рифмованные, в основе схемы стиха лежит произносительная единица — мора (mātrā). В стихах антологии представлены две разновидности метрики: *протопояр* (пятнадцать-шестнадцать мор с цезурой после восьмого слога) и *прототриподи* (двадцать четыре — двадцать шесть мор с цезурой после восьмого и шестнадцатого слогов). Первая разновидность дала впоследствии, при переходе бенгальского стихосложения к слоговой системе, знаменитый бенгальский *пояр,* который был ведущим размером в эпоху средних веков и еще долго держался в творчестве поэтов нового времени. Из второй разновидности метрики, засвидетельствованной в «Буддийских стихах и песнях», развился другой характерный для бенгальской поэзии размер — *триподи*[65].

Изречения и загадки, находящиеся на грани научной литературы, в ранних ее проявлениях, и поэзии, характерные, как известно, для коллективного, доавторского творчества, в антологии безымянны. В тексте же большинства стихов, в чем, по-видимому, можно усмотреть традицию, отмеченную в сборниках «Слово Дака» и

---

[63] См.: Паевская Е. В. К вопросу о типологической характеристике бенгальского памятника «Чорджапод». — «Вестн. Моск. ун-та. Сер. 14. Востоковедение», 1976, № 1.

[64] Это — *чорджагити* (мистические песни), *чорджапод* (мистические куплеты — пады), *боджрагити* (мистические ритуальные песни), *прохелика* (загадки, головоломки).

[65] *Пояр* — четырнадцатистопник с цезурой после восьмого слога. Характерная черта пояра — сочетание 8+6 слогов (*охохоров*). Основной метрический принцип *триподи* — 8+8+10 (подробнее см. названную выше работу Ш. Де «Знакомство с песнями чорджа»).

«Слово Кхоны», присутствует имя собственное (Луи, Дарика, Сараха, Канха, Бхушуку и др.), введенное глаголом *говорить*. Последнее свидетельствует о рождении стихов в устной форме. Но при этом отметим, что употребляемый здесь глагол *говорить* (bhanā) относится к поэтическому стилю речи.

Безусловно, не всякая *бхонита*[66] является доказательством принадлежности произведения человеку, носившему названное в тексте имя. В одних случаях бхонита может быть своего рода псевдонимом, в других — присутствие имени автора означает, что произведение приписано упомянутому лицу. Не исключено также, что такая своеобразная «подпись» появилась при записи и обработке устного произведения или при его очередной переписке. «Приписывание» произведения какому-либо реальному или вымышленному лицу и введение автором своего имени в текст становится в средние века литературным обычаем. В авторских произведениях более позднего времени поэт кроме своего имени сообщал, как правило, и некоторые сведения о себе. При воссоздании истории бенгальской литературы эпохи средних веков данные, имеющиеся в произведении и нередко являющиеся единственными при определении места и времени рождения поэта, его происхождения, рода занятий и других фактов биографии, представляют большую ценность для исследователя.

Кто же предполагаемые авторы, оставившие свое имя в тексте стихов, и каково происхождение поэзии, запечатленной в собрании «Буддийские стихи и песни»? Многое наукой не установлено. Остается открытым вопрос назначения антологии; неясен принцип отбора (подбора) материала; предположительно определяется время создания входящих в антологию стихов[67] и их истинная

---

[66] Bhana «говорить, рассказывать, описывать, называть»; bhanit «сказанный, произнесенный, рассказанный, описанный, названный»; bhanita «введение, предисловие, писатель, автор».

[67] Доказано, что, хотя рукопись, обнаруженная в Катманду, относится к XII в., некоторые входящие в нее стихи старше ее на одно, а возможно, и два столетия. «Песни не могут быть точно датированы. Однако нижняя граница — 1200, а верхняя граница не может быть определенно позднее 1050», — пишет Ш. Шен (S e n S. History of Bengali literature, p. 27). Таким образом, манускрипт включает творения двух, трех или четырех поколений авторов. Известно, что Дарика был, к примеру, учеником Луи.

авторская принадлежность, а также связь с исторической действительностью, конкретными жизненными фактами. Важно обратить внимание на то, что многие авторы, имена которых названы в «Буддийских стихах и песнях», упоминаются также как поэты, писавшие на санскрите. Так, Бхушуку некоторые исследователи идентифицируют с санскритским поэтом, произведения которого вошли в антологию, составленную по повелению правителя Бенгалии Лакшмана Сена сыном его близкого друга [68]. Установлено, что Сараха и Канха писали философские трактаты на санскрите и выступали учеными комментаторами старых текстов. Эти поэты должны были принадлежать к привилегированному сословию, о чем свидетельствует их санскритская образованность. Считается, что упомянутый Сараха был высшим священнослужителем в буддийском монастыре в Наланде [69].

Это обстоятельство дает повод высказать предположение, что участие Сарахи в сборнике «Буддийские стихи и песни» (его именем «подписаны» четыре стихотворения) было своеобразным актом протеста против утверждения в государстве Сенов индуизма. В общем же сведения, сохранившиеся о поэтах, весьма разноречивы. Если же их суммировать, то станет очевидным, что состав авторов собрания был достаточно разнородным. И индийская, и тибетская традиции называют поэта Луи (его именем обозначены два стихотворения) «мудрецом из касты рыбаков» [70]. Объединение в одном собрании стихотворений Бхушуку, Сарахи и Луи можно объяснить, видимо, общими религиозными взглядами, которые свели вместе в еретическом мудрствовании людей, столь разных по общественному положению.

Есть основания утверждать, что авторы стихов антологии были последователями мистического учения, распространенного в Северо-Восточной Индии, и в собрании представлены произведения учителей, наставников, проповедников мистического культа, бывшего, по-видимому, одной из разновидностей бенгальского тантризма [71]. Из-

---

[68] De S. K. Bengal's contribution to Sanskrit literature. Calcutta. 1960, p. 41.

[69] Ibid., p. 57.

[70] Ibid.

[71] О тантризме существует обширная литература в Индии и за ее рубежами. Из работ индийских исследователей назовем две, на

вестно, что в Бенгалии, где дольше, чем в других областях Индии, удерживался буддизм, существовал ряд тантрических сект как индуистского, так и буддийского толка.

В «Буддийских стихах и песнях» выражен неортодоксальный, эзотерический культ буддийского тантризма, получивший название *сахаджа*[72]. Согласно последнему человек и природа как бы взаимно отражают друг друга и «я» человека (микрокосм) аналогично и даже тождественно «я» вселенскому (макрокосм) [73]. Отсюда проистекает понимание «высшего блага». Оно заключается в достижении «истинного бессмертия», т. е. состояния нейтральности, равновесия, при котором жизнь и смерть нераздельны.

Внутренний смысл стихов выражает мистические чувства учителей в процессе самопознания. Прийти к совершенству — восстановлению утерянного, нарушенного единства личного «я» с космическим первоначалом — можно, гласит учение сахаджа, путем аскетического самоконтроля, медитации, йогической тренировки, а также путем мистического экстаза, возникающего в оргиастических обрядах[74].

которые автор опирался в изучении этого явления: Чаттопадхьяя Д. Локаята даршана. М., ИЛ, 1961; Dasgupta S. B. Obscure religious cults as background of Bengali literature. Calcutta, 1946.

[72] Sahaja «природный, врожденный, естественный; легкий, простой, понятный».

[73] «Теория единства природы и человеческого тела... Отсюда явным образом проистекают два следствия. Во-первых, постигнув тайны своего тела, мы можем тем самым овладеть и тайнами природы. Во-вторых, происхождение вселенной не более таинственно, чем рождение ребенка» (Чаттопадхьяя Д. Локаята даршана, с. 367). «По учению тантр, вселенная создана в результате полового влечения (*кама*); она порождена женщиной (*вамодбхава*) после ее совокупления с мужчиной» (там же, с. 370). Сексуальные отношения осмыслены тантрическим учением в космогоническом плане и включены в сферу культа. Поскольку тантризм придает первостепенное значение женскому началу, не исключено его генетическое родство с культами местных женских божеств и вместе с тем «тантризм, пишет Дасгупта, представляется религиозным течением... выходящим за пределы известной нам до сих пор религиозной истории Индии» (Dasgupta S. B. Obscure religious cults.., p. 27).

[74] Здесь мы устанавливаем сходство содержания стихов антологии с бенгальскими легендами о местных божествах. В антологии женская энергия упоминается под различными именами — Чандали, Домби, Йогини, Сахаджасундари и др. Ей придается решающее значение в отправлении культа.

Таково в самом общем виде содержание в их философском аспекте тантрических стихов, входящих в антологию. В социальном аспекте выделить черты, присущие антологии в целом, вряд ли возможно, однако ощущается, что учение сахаджа отрицает кастовое деление и превосходство брахманов, противостоит этическим нормам и правилам, утвержденным ортодоксией индуизма. Во всем этом, несомненно, есть антииндуистская направленность. Но является ли она отражением «мыслей и чувств простого народа»[75] или ее происхождение следует выводить из соперничества буддизма и индуизма — вопрос, который, на наш взгляд, не может быть решен однозначно.

Пропагандисты учения сахаджа — *сиддхачарии* — старались подать его аудитории, которой оно предназначалось, возможно убедительнее. Ведь они рассчитывали на эмоциональное восприятие дидактических в своем существе слов, адресованных слушателям. В реализации этого стремления в их стихотворных проповедях, обращенных к приспешникам культа сахаджа (*сахаджистам*), рождался художественный элемент. Сюда относится, в частности, стиховая, напевная форма произведений антологии.

Страшась преследований или, по другим мотивам, не желая допустить непосвященных в свою «святая святых», приверженцы этого сектантского учения ревностно охраняли его от посторонних взоров. По этой причине они облекали свой культ в слова и образы, рассчитанные на избранных. Прибегая к символическому языку условных знаков[76], авторы стихов пользовались своего рода кодом, расшифровать который, как говорится в антологии, можно было лишь с помощью духовного наставника —

---

[75] Рай Н. Бенгальская поэзия XIX—XX вв. М., ИВЛ, 1963, с. 10.

[76] Язык «Буддийских стихов и песен» вошел в историю под названием *шондхе бхаша*, которое толкуется по-разному. Харапрасад Шастри, исходя из значения слова *шондхе* «сумерки», говорит о «неясном», «сумеречном» языке стихов (см.: Де Ш. Знакомство с песнями чорджа, с. 31—32); Шукумар Шен — о их «кодовом языке» (Sen S. History of Bengali literature, p. 31); В. А. Новикова приводит мнение Гопала Халдара, который считает, что в написание *шондхе бхаша* вкралась описка и этот язык назывался *шондха бхаша*, что означает «язык цели», «намеренный язык» (Новикова В. А. Очерки истории бенгальской литературы, с. 25).

гуру, так как только он знал тайну ритуальной практики (*чорджа*):

> Тело — маленькая лодка, сознание — ее весло;
> Держись за руль наставлений истинного гуру.

Создаваемые в условиях тайны стихи сиддхачариев превращались в иносказание. Преднамеренная зашифровка содержания неминуемо вводила в мистические стихи систему аллегорических образов-символов, подлинный смысл (внутренняя тема, или, по другой терминологии, второй план) которых оставался скрытым за внешней темой, т. е. за тем, что находилось на «поверхности» стиха (первый план). К тому же литературно образованные люди, такие, как Бхушуку (если согласиться с тем, что он входил в созвездие поэтов при дворе Лакшмана Сена), в своих культовых стихах на живом языке [77] следовали санскритской поэтической традиции, художественная практика которой давала блестящие образцы применения учения о соотношении прямого (выраженного) и скрытого (проявляемого) смысла слова или фразы.

В двуплановых стихах антологии абстрактные положения учения сахаджа, такие, как «блаженство освобождения», «великое блаженство» [78] и другие, материализовались в конкретных образах солнца, луны, лунного света, отраженного в воде, хижины на холме, тамариндового дерева и т. д. Часто поэты выражали свою мысль путем сопоставления, например:

> Сознание — дерево; пять чувств — его ветви;
> Желание — роскошные листья и плоды на ветвях.

Сопоставляя абстрактные понятия или душевное состояние человека с явлениями природы, выражая их через явления природы, поэт тем самым описывал ее. Такие стихи можно назвать природоописательными. В некоторых поэтических произведениях видится прообраз любовной лирики. В большинстве стихов, где есть сопоставле-

---

[77] В связи с постановкой проблемы литературных общностей подчеркиваем двуязычие поэтов, произведения которых вошли в антологию «Буддийские стихи и песни».

[78] См., например, стихи Бхушуку (см.: Де Ш. Знакомство с песнями чорджа, с. 189, № 27; Луи, с. 155, № 1; Канху, с. 172, № 13 и др.).

ние, второй его элемент предельно нагляден и вещественен, он взят из повседневной житейской практики: говорится об охоте и игре в шахматы, о ткачестве и строительстве моста, о брачной церемонии и печали молодой женщины и о многом, многом другом, что пришло в них из окружающей жизни. Само же течение жизни и невозвратимость прошедшего передаются также путем каких-то житейских ассоциаций и сопоставлений, как, например, словами о молоке, которое нельзя вернуть в вымя коровы (стихотворение Дхендхона) [79].

Вполне возможно, что некоторые авторы (если принять версию, что Луи был из касты рыбаков) либо соприкасались с трудовой жизнью, либо строили свои произведения на «готовой образности», т. е. использовали «общие места» фольклора.

Хотя мы делаем некоторые заключения по поводу «Буддийских стихов и песен», многие вопросы как содержания, так и формы стихов рассматриваемой антологии остаются открытыми, их решение наталкивается на преграду «кодового языка». Ключ к нему найден только в части некоторых знаков [80] учения сахаджа [81], аллегория образов которого в самом тексте антологии прямо не раскрыта. Если к этому добавить, что далеко не всегда вполне ясна и внешняя тема, то не покажется парадоксальным пессимистический вывод Ш. Шена, настойчиво и внимательно изучавшего этот памятник бенгальской словесности: «Внутренний смысл и истинная картина песен чорджа для нас практически потеряны» [82].

Однако изучение сборника «Чорджапод» с точки зрения типологии приводит к выводу, что, во-первых, куль-

---

[79] См.: Де Ш. Знакомство с песнями чорджа, с. 198, № 33.

[80] Мы считаем, что авторы «Буддийских стихов и песен» отдали дань тому «многозначительному лаконизму, которым была проникнута эстетика и мировоззрение эпохи феодализма» (Лихачев Д. С. Развитие русской литературы, с. 58).

[81] См.: Чаттопадхьяя Д. Локаята даршана, с. 309. Заметим, что «лотос» встречается в стихах антологии в синонимах *падма, камала* (см. стихотворение Бхушуку в книге Ш. Де, № 27 и др.). Слово *ваджра* (баджра), имеющее значение «гром», служило обозначением лингама (Encyclopaedia of Religion and Ethics. Ed. by J. Hastings, vol. 12. Edinburgh, 1921, p. 196—197). В тантрических текстах, пишет Д. Чаттопадхьяя, «основные воззрения находят выражение в образах сексуальной фантастики» (см.: Чаттопадхьяя Д. Локаята даршана, с. 359).

[82] Old Bengali texts, p. 40.

товые произведения мистико-религиозного характера, собранные в антологии, представляют собой литературную общность, обладающую определенными «индивидуальными» чертами; во-вторых, этот идейно-художественный комплекс, сложившийся под воздействием учения сахаджа и отражающий как содержание его культа, так и его ритуальную практику, объединяет произведения, созданные на разных ступенях эволюции словесности, — от произведений коллективных до авторских.

Так, изучая памятник XII в. «Буддийские стихи и песни», исследователь подходит к проблеме авторского творчества. Тем самым теоретически он близок к тому, чтобы вслед за сиддхачариями представить читателю индивидуальных бенгальских поэтов. Однако практически дело обстоит иначе. Для XIII и XIV вв. не засвидетельствовано ни одного произведения на бенгальском языке, которое можно было бы считать образцом письменной литературы. Приходится констатировать разрыв в традиции, который бенгальские ученые (Шукумар Шен, Дж. Гхош и др.) объясняют патанским завоеванием, нарушившим естественный ход развития бенгальской литературы.

Очевидно, что даже если, ориентируясь на открытие Харапрасада Шастри, мы выскажем предположение о вероятности новых находок неизвестных до сих пор рукописей[83], нам придется согласиться с тем, что непрерывная традиция литературы на бенгальском языке устанавливается лишь в XV в. Констатация этого факта не опровергает высказанное ранее положение о том, что история или, точнее, предыстория бенгальской литературы начинается много раньше. Противоречие в данном случае окажется мнимым, если вспомнить, что были поэты, пользовавшиеся в своем творчестве двумя или даже

[83] После вторжения мусульман многие ученые-буддисты и пандиты-индусы покинули родную землю. Прибежищем этих религиозных эмигрантов, взявших с собой драгоценные рукописи из бенгальских хранилищ, чтобы они не достались врагу-иноверцу, стали покоренные мусульманскими завоевателями значительно позднее северная часть Бихара-Тирхут — в дальнейшем центр оппозиционной санскритской учености, знаний, литературы — и Непал. Не случайно в королевской библиотеке в Катманду исследователи находят, делая одно открытие за другим, уникальные индийские манускрипты, содержащие тексты произведений, считавшихся безвозвратно утерянными.

тремя языками. Состав бенгальской литературы нельзя считать однородным в языковом отношении. В эпоху средних веков история бенгальской литературы складывается не только из произведений, написанных на древнебенгальском и бенгальском языках, но и на апабхранше и санскрите.

Представляется, что памятники, созданные в силу определенных исторических условий не на бенгальском языке, но обусловленные жизнью и культурой бенгальского народа, принадлежат его литературе.

В связи с вопросом о языковом составе бенгальской литературы необходимо выяснить, какое место в ее истории занимает литература на санскрите.

МЕСТО ЛИТЕРАТУРЫ НА САНСКРИТЕ В РАЗВИТИИ БЕНГАЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Как правило, санскритологи, ориентируясь на эпоху древности и распространяя опыт изучения древнеиндийской литературы на санскритскую литературу эпохи средних веков, видят в ней явление «наднациональное» и лишь в отдельных случаях делают попытки определить вклад, внесенный в санскритскую литературу представителями разных народов Индии. Такое исследование предпринял бенгальский ученый Шушил Кумар Де. Из его работы [84] явствует (хотя непосредственная задача исследования была иной), что санскритские произведения, написанные бенгальцами, должны быть отнесены к бенгальской литературе.

Представляется, что в общем виде вопрос о месте литературы на санскрите в истории каждой отдельной индийской литературы верно решает И. Д. Серебряков. Он пишет: «...Санскритом пользовались и в дальнейшем (имеется в виду второе тысячелетие. — *Е. П.*) как в литературе, так и в науке, но произведения, созданные на нем позднее XII в., входят неотъемлемой частью в национальную культуру тех народов, представителями которых были авторы этих произведений» [85].

[84] De S. K. Bengal's contribution to Sanskrit literature.

[85] Серебряков И. Д. Очерки древнеиндийской литературы. М., «Наука», 1971, с. 41.

В данном вопросе для нас важна позиция бенгальских ученых, так как она, несомненно, отражает представления бенгальцев о составе своей литературы, сложившейся в процессе ее формирования. Ознакомление с работами по истории бенгальской литературы, принадлежащими бенгальцам, показывает, что в большинстве они включают рассмотрение санскритского творчества поэтов, живших в Бенгалии. Так, Ш. Шен [86] без всяких оговорок излагает творчество Джаядевы в разделе, который называется «Первый период бенгальской литературы». Дж. Гхош, правда, со ссылкой на санскритский язык «Гитаговинды», утверждает, что история бенгальской литературы должна начинаться с поэмы Джаядевы [87], а Н. Рай говорит о «бенгальских поэтах, писавших на санскрите» [88]. Приведенные примеры говорят сами за себя.

Мнение автора работы, высказанное в названии данного раздела, в основном совпадает с позицией бенгальских исследователей. Однако необходимо уточнить три момента. Санскритскую литературу эпохи средних веков можно рассматривать в качестве литературного комплекса общеиндийского плана. При этом в санскритской литературной общности нужно различать весьма значительный пласт, относящийся к бенгальской литературе. Здесь мы сталкиваемся с характерным для эпохи средних веков наложением друг на друга литературных единств, объединенных разными признаками: в первом случае — языковым, во втором — географическим, который в этой ситуации равнозначен признаку, определяющему литературу бенгальской народности. И наконец, третий момент: хотя имеются, как мы показали, письменные свидетельства, относящиеся к XII в., о существовании живого языка, бенгальская литература создается в это время на санскрите.

Таким образом, в состав бенгальской литературы XII в. входят санскритские творения Бхушуку и других двуязычных сиддхачариев, разделить творчество которых на две части — значило бы «резать по живому». Входит в ее состав и наследие Дхои, Джаядевы и всех поэтов Бенгалии, пользовавшихся в поэзии санскритом.

[86] Sen S. Vangala sahityer katha. [История бенгальской литературы]. Kalikata, 1950, p. 1—3 (на бенг. яз.).

[87] Ghosh J. C. Bengali literature. Oxford, 1948, p. 28.

[88] Рай Н. Бенгальская поэзия XIX—XX в., с. 9.

Поэзия на санскрите, получившая значительное распространение (речь идет, естественно, об ограниченном социальном слое) в Бенгалии в XII в., продолжала традиции древнеиндийской литературы. На этих традициях она выросла, ими питалась. Многое переняли поэты XII в. от своих ближайших предшественников — поэтов так называемой восточной гаурской (гаудской) школы, описанной в трактате Дандина «Зерцало поэзии» и отличавшейся вычурностью, склонностью к избыточной метафоричности, пристрастием к поэтической усложненности. Тем более все это сказывалось в санскритском творчестве бенгальских поэтов, состоявших при дворе, где знание древних авторов почиталось одним из главных признаков образованности. Изучение древнеиндийской поэзии подсказывало поэтам, прославлявшим, развлекавшим и услаждавшим своим искусством придворное общество, различные известные в ней, разработанные и апробированные санскритские формы и жанры.

Но при всей зависимости средневековых поэтов от прошлого, которая обязывала строить произведения по правилам древнеиндийской поэтики, используя ее изобразительные средства и приемы, их творчество было связано со своей эпохой. Бенгальские поэты, писавшие на санскрите, откликались на поставленные их временем, пусть суженные до удовлетворения потребностей и вкусов придворного круга, эстетические, идейные и политические запросы общества. Таким образом, бенгальские поэты (не считая «законченных» эпигонов), подражая классическим образцам, насыщали их новым по сравнению с эпохой древности содержанием.

В целом литература на санскрите (достояние избранных), служащая задачам укрепления религии — буддизма (во времена правления Палов) и индуизма (комментарии к «священному писанию») или воспевавшая сильных мира сего, представляла в истории бенгальской литературы эпохи средних веков «феодальный поток».

Эта ее роль особенно заметна в Бенгалии, так как здесь отсутствуют (не сохранились, предполагает Ш. Шен [89]) широко распространенные в других областях

[89] Ш. Шен пишет: «Бенгалия больше обращала внимание на эпическую и религиозную поэзию, чем на исторические баллады. Есть основания предполагать, что некоторые достойные восхваления деяния Палов и Сенов были воспеты в поэзии, но она утрачена» (Sen S.

Индии произведения героического жанра на новоиндийских языках, вливавшиеся в феодальный поток и составлявшие в нем едва ли не основную его струю. Речь идет о героических поэмах, известных в литературе хинди, раджастханской, гуджератской под названием *расо*. В Бенгалии функции прославления правителя и его деяний выполняли создаваемые при княжеских дворах санскритские стихотворные произведения, унаследовавшие черты древней эпопеи и ставшие прямыми преемниками авторских поэм «искусственного эпоса» — *махакавья*, в которых героями выступали боги, полубоги или люди высокого «божественного» происхождения. Эволюция этой поэтической формы прослеживается в собственно бенгальской литературе, т. е. литературе на бенгальском языке. В исторической связи с махакавья находится бенгальская легендарно-религиозная поэма биджойкабо и монголкабо.

В санскритских поэмах средневековой Бенгалии, так же как и в расо, характеристика главного героя дается под углом зрения, выработанного эпохой княжеского идеала, соответственно которому изображаются его поступки и подвиги. В целом (если прибегнуть к языку смежного с литературой искусства) изображение героя было иконописным, а не портретным [90]. Такое заключение автор делает на основе применения к индийскому материалу определения стиля, данного Д. С. Лихачевым: «Стиль — не только форма языка, но это объединяющий эстетический принцип структуры всего содержания и всей формы произведения... В этом случае понятие стиля может быть приложено к различным искусствам...» [91].

Из поэтов-панегиристов примечателен Сандхьякара Нандин (XI—XII вв.), написавший на санскрите поэму

History of Bengali literature, p. 22). Кроме нескольких куплетов в произведениях XVI в., написанных на санскрите и бенгальском языке, Бенгалия полностью утратила свои ранние исторические творения.

[90] Несмотря на придворный характер героических поэм, истоки жанровой формы расо надо, по-видимому, искать в народно-поэтическом творчестве. Народный элемент проявляется в художественных приемах произведений. Кроме того, в расо присутствует идея защиты родной земли от чужеземцев (см.: Паевская Е. В. Литература хинди. — В кн.: Литература Востока в средние века, ч. 1, с. 366—370).

[91] Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., «Наука», 1967, с. 35.

«Жизнь Рамы». Она составлена очень искусно — каждый ее стих имеет двойной смысл, равно относится к прославленному эпическому герою — Раме, царю Айодхьи из солнечной династии, и к правителю Бенгалии — Рамапалу (ок. 1077—1120). Поступки последнего, отождествленные с подвигами легендарного Рамы, приобретают в произведении героический характер. Надо полагать (хотя прямых свидетельств мы не имеем), что, обратившись к жанру махакавья, бенгальский поэт, служивший царям династии Палов, использовал в изображении правителя художественный опыт Калидасы, осуществленный великим поэтом древней Индии в поэме «Род Рагху».

Произведения Калидасы служили литературным образцом в средневековой Бенгалии не для одного Сандхьякара Нандина. Поэт XII в. Дхои [92] использовал жанр послания, доведенный Калидасой в его лирической поэме «Облако-вестник» до совершенства, в поэме «Ветер-вестник» в панегерических целях. В этом произведении изображены ратные подвиги Лакшмана Сена и украшающее князя своей избирательной предназначенностью чувство полюбившей его девушки-гандхарвы. Но Дхои избежал прямого славословия. Придворный поэт Лакшмана Сена, блестяще владевший приемами древнеиндийской поэтики, нашел в жанре послания иносказательную форму для восхваления своего взыскательного патрона — ценителя искусств.

«Золотой век» санскритской поэзии, как часто называют время ее расцвета в средневековой Бенгалии, приходившийся в основном на правление Лакшмана Сена, кончился с вторжением патанов. Это был последний взлет поэзии на санскрите. Лакшман Сен, который и сам выступал в роли поэта, собрал цвет санскритской поэзии. В Гауре и Надии — резиденциях династии Сенов, сумевших одолеть князей-соперников и объединить под своей властью, правда ненадолго, Бенгалию и Бихар [93],— был свой круг «деятелей культуры». Кроме того, туда приходили странствующие поэты и ученые, которых князья-меценаты щедро одаривали. Значение поэзии на санскри-

[92] См.: Тазетдинова Р. А. Некоторые принципы художественной организации поэмы Дхои «Ветер-вестник». — В кн.: Литературы Индии. М., «Наука», 1973.

[93] Majumdar R. C. Vangala deser itihas. [История Бенгалии]. Kalikata, 1945, p. 75—78 (на бенг. яз.).

те вышло далеко за пределы дворцовой жизни. В этой связи отметим, что обычно литературу, связанную с феодальной, аристократической средой, называют придворной. По-видимому, это определение нужно употреблять условно или, во всяком случае, ограничительно. Пожалуй, в отношении произведений ряда поэтов правильнее было бы применять термин «профессиональная литература».

Не следует представлять себе санскритскую литературу Бенгалии XII в. однотипной, полностью нивелированной придворным назначением творчества. Поэты имели свои природные особенности и склонности и отличались друг от друга степенью таланта и способностей. Кроме того, на их поэзию влияли также питавшие ее источники, среди которых мы, делая упор на «свое» античное наследие, привлекавшее этих поэтов светской стороной, не называли пока очень важный — бенгальское народное творчество. В культурном развитии Бенгалии, нашедшем выражение в XII в. в литературе на санскрите, оно сыграло большую роль.

Проследим путь зависимости и влияния дальше. Обладавшая прочной, давно установившейся письменной традицией, санскритская литература, в свою очередь, оказала значительное воздействие на формировавшуюся авторскую поэзию на бенгальском языке. И в течение определенного времени наблюдается разделение сфер применения этих двух языков в литературе: письменная форма принадлежит санскриту, устная — бенгальскому языку.

Некоторые санскритские произведения не умещаются в рамки собственно клерикальной и придворной, узкокнижной литературы, охранявшей незыблемость сословно-корпоративного строя жизни. В них героический идеал, включавший феодально-рыцарское представление о чести, долге, благородстве и пр., уступает место идеалу эстетическому с его интересом к проблеме чувства.

Выдающимся произведением XII в. была созданная бенгальцем Джаядевой поэма «Гитаговинда», получившая общеиндийскую известность и оказавшая стимулирующее влияние на развитие поэзии не только на бенгальском, но и на других новоиндийских языках [94]. По-

[94] См.: Серебряков И. Д. Очерки древнеиндийской литературы. М., «Наука», 1971, с. 41.

этому творчество Джаядевы, сочетавшее санскритские, всеиндийские традиции и местные, бенгальские, требует специального рассмотрения.

Достоверные сведения о крупнейшем поэте XII в. Джаядеве (бенг. Джоядеб) крайне скупы. Они могут быть почерпнуты из единственного источника — его поэмы «Гитаговинда». По словам самого поэта, родился он в семье брахмана в местечке Киндувильве (современный округ Бирбхум): «Творец этой (поэмы) Джаядева, поклонник Хари — луна, восходящая из океана Киндувильвы» [95]. Ежегодно в последний день месяца магха устраиваются на берегу реки Оджой празднества в честь поэта — «первой из пяти жемчужин», украшавших трон ценителя поэзии царя Лакшмана Сена.

Личность поэта окружена легендами. В них настойчиво проходит мотив божественности поэтического таланта Джаядевы, превосходящего человеческие возможности: в создании знаменитой «Гитаговинды» якобы принимал участие сам Вишну. Джаядева в бхоните (ее происхождение в поэме, скорее, «санскритское», чем народное) не называет ни дату своего рождения, ни время написания поэмы, так что хронология жизни поэта — XII в., которую дают современные бенгальские исследователи, основывается, в общем, на традиции, упорно связывающей его имя с царствованием Лакшмана Сена. Не менее упорно говорится о посещении поэтом в качестве проповедника или человека, внимавшего проповеди, вишнуитского храма в Пури. Во втором случае бенгальский вишнуизм рассматривает «Гитаговинду» как религиозный текст, иллюстрирующий его теологию. О вишнуизме Джаядевы говорит само его произведение, в основе которого лежат легенды о боге Вишну, явившемся на землю в образе Кришны, взятые поэтом, по-видимому, из «Бхагаватапураны» — памятника, к которому обращались многие индийские поэты эпохи.

Джаядева для своего произведения выбрал из «Бхагаватапураны» только один эпизод кришнаитской легенды, одну «полосу» жизни Кришны — его любовные игры и развлечения. При этом из пастушек — подружек Кришны, с которыми он водил хороводы, забавлялся и преда-

---

[95] Петров П. Я. Разбор санскритской поэмы Гита-Говинда.— «Москвитянин», 1843, ч. 1, № 1, с. 121.

вался любовным утехам, Джаядева выбрал одну — прекрасную Радху. Это было отступлением от традиционной версии, изложенной в «Бхагаватапуране».

Содержанием «Гитаговинды» является любовь Кришны и Радхи [96]. Поэма состоит из двенадцати частей. Начинается она славословием. Далее идет восхваление пяти поэтов, среди которых и сам автор, и прославление бога Вишну. Затем поэт обращает восторженные слова гимна к Кришне. Этот гимн слагается из обращений и воззваний («Дух высочайший, покоящийся в сердцах отшельников», «Победитель порока»), хвалебных сравнений («Прекрасный, как молодое облако») и повторов («Слава, слава тебе, о божественный Хари!»). В перечислении подвигов Вишну возникают ассоциации из мифических легенд и эпических сказаний. Словами «Ты украсил собой дочь Джанаки» поэт напоминает о другом воплощении Вишну,— когда бог явился на землю в образе царевича Рамы и, победив соперников в силе и ловкости, получил в жены дочь царя Джанаки Ситу.

Песню сменяют краткие повествовательные строфы, рассказывающие о любовной страсти Радхи. Они служат переходом к стихам, вложенным в уста ее подруги, наперсницы-пастушки, которая говорит Радхе о весне, веселых хороводах и увлекательных играх Кришны. Далее описывается душевное состояние оставленной возлюбленным Радхи, «потерявшей свое достоинство».

Сначала в словах Радхи слышится только жалоба на горькую судьбу покинутой возлюбленной, но постепенно в них рождается, усиливается и эмоционально нарастает мотив любовной встречи. В этот момент появляется тоскующий по своей любимой, мучимый раскаянием Кришна. Он поет Радхе любовную песню, говорит сладостные слова любви, но, непостоянный, скоро снова покидает ее. А Радха мечтает о новом свидании и страстно зовет Кришну. Однако когда он приходит, ему не сразу удается вернуть ее благосклонность. И все же примирение происходит: последняя часть поэмы состоит из любовных стихов Кришны и Радхи.

Движение сюжета поэмы, в которой царит атмосфера страсти и чувственного наслаждения, идет от размолвки Кришны с возлюбленной, ревнующей его к другим па-

[96] Keyt G. Sri Jayadeva's Gita Govinda. Bombay, 1947.

стушкам и раздосадованной его вольными играми с ними, через разлуку влюбленных к примирению и завершается их любовным свиданием. Джаядева изображает любовные отношения Кришны и Радхи в откровенно эротическом духе. Человеку, знакомому с христианской традицией, в этом видится протест против аскетизма, даже вызов ему. Но творчество Джаядевы надлежит рассматривать внутри индийско-индусской традиции, которая, как известно, в отношении к любовной теме отличается от европейской. Исследователи обратили внимание на это уже давно [97], пишут об этом и сейчас [98].

Видимо, еще в доиндуистских верованиях и в раннем индуизме аскетизм и сладострастие не только сосуществовали, но были двумя сторонами одного и того же явления — стремления обрести бога. Поэтому само по себе изображение чувственной любви, которое должно как будто служить доказательством признания и утверждения автором (индивидуальным или коллективным) ценности земной, посюсторонней жизни, в противоположность отречению от нее, не всегда является таким доказательством [99]. Что же касается Джаядевы, то ответ на поднятый здесь вопрос должен, по всей видимости, быть двояким. Поэт сумел прекрасно передать чувство любви, воспроизвести его силу и тончайшие оттенки (речь, естественно, идет не об индивидуальном переживании чувства любви), показать богатство родной природы, создать яркие, выразительные поэтические образы, передающие краски и формы внешнего мира. В этом проявился его талант, выросший на основе древнеиндийской традиции и бенгальской народной поэзии.

Показ самоценности чувства, интерес к земной красоте в ее осязаемой вещественности и конкретности выделяют это произведение из общей массы средневековой санскритской литературы, отвечавшей каноническим установлениям и требованиям традиционной нормативности. В то же время мы имеем дело с мифологически

---

[97] В «Истории поэзии» С. Шевырева читаем о «Гитаговинде» следующее: «Любовь дышит одним чувственным наслаждением и нега доходит иногда до непристойности, *судя по нашим понятиям* (курсив мой. — *Е. П.*)» (М., 1835, т. 1, с. 165).

[98] См.: Вишневская Н. А. Поэзия рити. — В кн.: Литературы Индии.

[99] См., например: Чаттопадхьяя Д. Локаята даршана.

мистифицированным пониманием действительности. Перед нами любовно-дидактическая аллегория: влечение пастушки Радхи к Кришне символизирует здесь экстатическое состояние человеческой души, стремящейся к богу. Ш. К. Де говорит о «превращении полового влечения (sex-impulse) в экстаз божественного чувства». Любовь Кришны и Радхи служила символическим выражением единства мира, достигнутого в их любовном единении. Концепция мистической любви впоследствии находит широчайшее распространение в поэзии бхактов.

Сюжет «Гитаговинды» развивается в форме элегических или эротических монологов, соединенных повествовательными строфами. Последние написаны метрами классической санскритской поэзии; составляющие же основу «Гитаговинды» лирические монологи по своей ритмике близки к стихам на живом бенгальском языке — к народной песенной традиции. Эти монологи, поскольку для каждого из них указана, так же как и в стихах сиддхачариев, мелодия *(рага)*, нужно, видимо, рассматривать в качестве песен *(падавали)*, а в «Гитаговинде» — видеть произведение, предназначенное для музыкального исполнения в виде драматического действа. Зарубежные исследователи «Гитаговинды» [100], в том числе и индийские, Ш. К. Де в частности, склонны считать эту поэму произведением драматического жанра.

Кришнаитский сюжет и форма «Гитаговинды», предполагавшие драматическое исполнение, свидетельствуют о сходстве этого произведения, написанного придворным поэтом (безусловно, воспитанным на санскритских образцах), санскритский стих которого отличается утонченной изысканностью и особой тонкостью словесной отделки, с народной джатрой, разыгрывавшейся в Бенгалии бродячими актерскими труппами. Но, подчеркнув сходство «Гитаговинды» с джатрой, нельзя упускать из виду существенное различие между ними: джатра — представление импровизаторское, при исполнении же «Гитаговинды» ведущую роль играл авторский текст. Сочетая черты джатры и махакавьи, «Гитаговинда» тем самым являет новый, не засвидетельствованный ранее в санскритской литературе жанр, который условно назовем лиро-драматической поэмой.

---

[100] Lévi S. Le théâtre indien. Paris, 1890.

В целом стиль (как определенная система формы и содержания) «Гитаговинды» свидетельствует о влиянии на Джаядеву бенгальского народного творчества в различных его проявлениях. Несомненно, поэт вольно или невольно — у нас нет доказательств его сознательного интереса к народному творчеству — опирался на поэтику фольклора не в меньшей степени, чем на санскритскую. В этом смысле поэму «Гитаговинда» можно рассматривать как прямую предшественницу литературы на бенгальском языке, которая складывалась на основе местной фольклорной и общеиндийской санскритской традиции. При всем тяготении поэзии на санскрите к традиционности она явилась той литературной школой, в которой выросла и окрепла поэзия на бенгальском языке.

ВИДЬЯПАТИ ТХАКУР И БЕНГАЛЬСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Культурное развитие Бенгалии было прервано патанским вторжением. XIII—XIV вв. остались в исторической памяти народа как страшное, темное время. В течение двух столетий не появилось ни одного произведения, которое свидетельствовало бы о развитии бенгальской письменной традиции, установленной наукой на основе рукописи XII в. «Буддийские стихи и песни». Но продолжал свою жизнь фольклор и, по-видимому, подспудно творилась поэзия, создаваемая устными авторами. Такое предположение кажется не только правдоподобным, но и обоснованным дальнейшей историей бенгальской литературы. Возможно, что впоследствии такая поэзия частично слилась с фольклором, растворилась в нем. Без такого допущения, предполагающего накопление опыта авторской поэзии нескольких поколений, нельзя объяснить высокий уровень авторской поэзии XV—XVI вв.

После того как традиционная образованность и культура сосредоточились в Митхиле (Тирхуте), туда стали сходиться ученые и поэты из разных областей Индии, среди которых было много бенгальцев. В признанном центре санскритской науки под руководством опытных наставников они изучали религиозные установления индуизма и индийскую философию, разработкой одной из

систем которой *(ньяя)* особенно славились ученые Митхилы. От них, людей авторитетных, санскритских ученых, употреблявших тем не менее с XIV в. [101] в литературном творчестве не только санскрит — такова была литературная действительность, — но и майтхильский язык, восприняли пришедшие в Митхилу бенгальцы интерес к живому языку. Когда же на майтхильском языке выступил Видьяпати Тхакур (бенг. Биддепоти Тхакур), его стихи, завоевав аудиторию внутри Митхилы, вышли за ее пределы и, подвергшись некоторой языковой трансформации, породили (правда, не сразу) в Бенгалии, Ассаме и Ориссе вишнуитскую традицию поэзии на браджболи [102]. Так осуществлялось влияние поэта из Митхилы на североиндийские литературы и происходило их взаимодействие. Видьяпати Тхакур как бы соединял «по горизонтали», находясь между ними, хиндиязычный ареал с северо-восточной частью Индии.

Исторически сложилось так, что майтхильские стихи Видьяпати Тхакура вошли в состав бенгальской литературы [103]. Так, вишнуитские поэты Бенгалии, пользовавшиеся в XVI—XVII вв. языком браджболи, видели в Видьяпати Тхакуре родоначальника своей школы. Здесь мы снова возвращаемся к вопросу о языковой «неоднородности» бенгальской литературы. Кроме произведений на санскрите (и апабхранше) в нее входят произведения на браджболи.

По-видимому, тесное языковое родство народов Северной Индии вызвало возникновение общих для них языков, использовавшихся в литературе каждого из них. Например, брадж, локализованный в определенном гео-

---

[101] Одно из ранних произведений, написанных на майтхильском языке, принадлежащее перу ученого, философа и поэта Джотиришвара, С. К. Чаттерджи датирует 1325 г. (Chatterji S. K. Languages and Literatures of modern India. Calcutta, 1963, p. 168); автор «Истории майтхильской литературы» Джаяканта Мишра относит это произведение к началу XIV илн даже к концу XIII в. (Mishra J. A History of Maithili literature, vol. 1. Allahabad, 1949).

[102] О происхождении «второго литературного языка» Бенгалии см.: Chatterji S. K. Languages and Literatures of modern India, p. 167—168; Sen S. A. History of Brajabuli literature. Calcutta, 1935.

[103] Динешчондро Шен включил в свою ставшую классической «Хрестоматию» бенгальской литературы пады Видьяпати Тхакура. Правда, в информационной части, предшествующей публикации стихов, автор «Хрестоматии» называет Видьяпати «майтхильским поэтом» (Sen D. Ch. Vanga sahitya parichaya, vol. 2, p. 1005).

графическом районе (верхняя часть междуречья Ганга и Джамны), употребляли многие поэты от Махараштры на Западе до Бенгалии на Востоке. Совокупность произведений на брадже, на наш взгляд, может считаться относительно самостоятельной «литературной общностью». Но при этом было бы принципиально неверно «отлучать» поэзию на браджболи от истории бенгальской литературы [104].

Объяснение того факта, что некоторые поэты (в их числе Видьяпати Тхакур) принадлежат литературе двух или трех народов, нужно искать, видимо, в том, что национальные литературы, еще не сформировавшиеся в ту пору как таковые, тяготели к единому языково-региональному комплексу. Стало быть, можно говорить о феномене, типологически близком (только в этом смысле!) памятнику древнерусской литературы — «Слову о полку Игореве», созданному на отличном от церковнославянского древнерусском языке в то время, когда еще не выделилась русская, украинская и белорусская литературы.

Творчество Видьяпати Тхакура, если рассматривать его в североиндийском масштабе «по вертикали», стало своего рода связующим звеном между литературой на санскрите (и апабхранше) и противостоящей ей, но и исходящей из нее литературой на живом языке. Унаследовав представление о высокой роли санскрита, бывшего с незапамятных времен языком науки, религии, поэзии, Видьяпати Тхакур пользовался им по традиции. Майтхильским же стихам поэта, выпадавшим из традиции, не хватало иноязычной аудитории, которой располагал санскрит по всей Индии. Не исключено, что здесь лежит одна из причин рождения браджболи. Санскритские произведения и произведения на апабхранше Видьяпати Тхакур писал (санскрит «вел» его в этом направлении), следуя запросам двора, по канонам придворной литературы, а его майтхильские стихи, как можно предположить, продолжавшие и развивавшие гуманистическое

[104] С. К. Чаттерджи пишет: «500 лет тому назад языки Митхилы и Бенгалии были ближе друг к другу, а 1000 лет тому назад это были очень близкие друг другу диалекты, если не сказать, что это был один и тот же язык» (Введение к книге Дж. Миширы «История майтхильской литературы»: Mishra J. A History of Maithili literature, vol. 1, p. 12).

начало санскритской поэзии Джаядевы, своим неортодоксальным содержанием сближаются с еретическими и мистическими.

В творчестве Видьяпати Тхакура заметно разделение сфер применения трех языков, у каждого из которых есть как бы свой предмет и поэтический мир. В отмеченном разграничении усматривается — и это показательно для данной эпохи — социальный аспект языковой проблемы. Разноязычие поэта свидетельствует о переходном характере его творчества, что делает эту примечательную во многих отношениях фигуру особенно интересной в плане типологического изучения литературы [105].

Сделаем одну важную оговорку. Само по себе употребление санскрита или латыни (в отличие от живого языка) не может служить показателем средневековой традиционности творчества писателя, ибо хорошо известна гуманистическая роль латинских произведений Петрарки, Эразма Роттердамского и других корифеев европейского Возрождения и Реформации.

В мировой художественной практике засвидетельствованы такие поэтические явления, как ренессансная лирика Далмации, создававшаяся на трех языках: родном славянском, соседнем итальянском и латинском [106].

Напомним, что при изучении индийской литературы эпохи древности и средних веков исследователь сталкивается с весьма своеобразным, порой обескураживающим своей безвыходностью явлением: в ней отсутствует историческая и литературная хронология. Датировка не только произведений, созданных в устной форме, но часто и письменных произведений, а также времени жизни их авторов весьма приблизительна. Поэтому исследователю большей частью приходится прибегать к методу относительной хронологии. В отношении Видьяпати Тхакура дело как будто бы обстоит более благополучно. В некотором смысле он стал счастливым исключением, поскольку его жизнь была сопряжена с событиями истории Мит-

[105] К изучению творчества Видьяпати Тхакура типологический подход применил С. Д. Серебряный (см.: Серебряный С. Д. Истоки бенгальской вишнуитской поэзии XVI—XVII вв. и развитие лирики трубадуров XII—XIII вв. (Опыт историко-типологического сравнения). — В кн.: Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. М., «Наука», 1974.

[106] См.: Голенищев-Кутузов И. Н. Славянские литературы. М., «Худож. лит.», 1973.

хилы, которые упоминаются в хрониках и сочинениях мусульманских историков. Сохранились достоверные сведения, подтверждающие историчность его личности, и даже документально подтверждена временна́я принадлежность некоторых фактов жизни и творчества поэта [107]. Но здесь возникает другая сложность: точно не установлено, когда начинается «эра Лакшмана» (колебание в пределах 10—12 лет), в годах которой обозначены в митхильских источниках (среди них и произведения самого поэта) хронологические данные, относящиеся к жизни Видьяпати Тхакура.

Видьяпати Тхакур родился в середине XIV в. и прожил около 100 лет, пережив нескольких своих патронов — князей Митхилы. Даты его жизни предположительно определяются 1352—1448 гг. [108].

Видьяпати Тхакур — потомок знатного брахманского рода: его отец и дед были министрами князей Митхилы. Среди поэтов и ученых митхильского двора он выделялся эрудицией, разносторонними способностями и знаниями (например, владел искусством каллиграфии) [109], но прежде всего отличался своим поэтическим талантом. Было бы ошибкой судить о литературном наследии Видьяпати Тхакура, включающем произведения на майтхильском языке, по тому общественному положению, которое занимал поэт. Его творчество нельзя вместить в рамки придворной поэзии.

---

[107] См.: Серебряный С. Д. Материалы для изучения творчества Видьяпати Тхакура. — В кн.: Литературы Индии. Из индийских авторов сошлемся на названную выше работу Дж. Мишры.

[108] Chatterji S. K. Languages and Literatures of modern India, p. 167. Субхадра Джха — исследователь творчества Видьяпати, издавший в 1954 г. «Непальскую рукопись» стихов поэта, приводя мнения различных ученых, доказательства pro и contra, говорит о трудностях определения хронологии Видьяпати и в итоге называет годы его жизни — 1352—1448 (Vidyapati. Gita-sangraha or Songs of Vidyapati. Ed. by Subhadra Jha. Banaras, 1954). Автор данной работы опирался на «Непальскую рукопись», опубликованную С. Джха.

[109] Рукописная книга была ценным предметом, которым обладатели ее очень дорожили. И «не было практики читать этого поэта (Видьяпати Тхакура. — *Е. П.*) по заботливо хранимой рукописи — его песни предпочитали запоминать. Они передавались, главным образом, изустно» (Vidyapati. Gita-sangraha, p. 74). В некотором отношении мы встречаемся здесь с явлением, которое можно назвать «живучестью» устной литературы: стихи Видьяпати Тхакура «ведут устную жизнь».

Свой «земной путь» Видьяпати окончил вдали от суеты и соблазнов столичной жизни Падмы. На склоне лет он поселился в родной деревне Висали, полученной им в дар от одного из царственных правителей — раджи Шивасинха, и здесь, окруженный учениками, мирно доживал свой век.

Предание, поднимающее образ Видьяпати Тхакура на высоту, недосягаемую для простого смертного, гласит, что, якобы предчувствуя близость конца, поэт, по примеру великих йогов, отправился к берегам Ганга, желая принять смерть в святом для индуса месте. В своей завершающей части эта легенда, несомненно, имеет оценочный характер. В ней рассказывается о том, что, когда Видьяпати, обессиленный долгой дорогой, опустился на землю, он увидел приближающиеся к нему воды Ганга — священная река пришла к великому праведнику.

Литературное наследие Видьяпати Тхакура, включающее произведения на трех языках [110], весьма объемно. Значительную его часть составляют произведения «книжной литературы» — санскритские трактаты юридического и ритуально-теологического характера. На санскрите Видьяпати Тхакур написал также сборники назидательных рассказов: «Вокруг земли» («Бхупарикрама»), «Испытание человека» («Пурушапарикша») и «Собрание писем» («Лакханавали»). К языку апабхранша поэт обратился в жанре панегирической поэзии для изображения действительных и мнимых воинских подвигов и побед своих патронов — раджей Киртисинха («Лиана славы» — «Киртилата») и Шивасинха («Знамя славы» — «Киртипатака»). «Лиана славы» и «Знамя славы», если говорить о назначении этих произведений в самом общем виде, воспевали воплощенный в образе князя существующий порядок вещей. По этой причине поэмы Видьяпати на апабхранше мы склонны считать типологически родственными поэмам-хроникам жанра раса, которые в бенгальской литературе не оставили или почти не оставили образцов, за исключением одного произведения на браджболи, сохранившего имя автора [111]. Традиция браджболи

[110] Интересно, что Видьяпати разграничивал в своем творчестве санскрит и «живой язык», как бы различая их разные социальные функции. Он писал в первой части «Лианы славы», что санскрит приносит радость ученым, а живой язык — всем людям.

[111] Sen S. History of Bengali literature, p. 22.

идет из Митхилы [112]. И тем самым намечается еще одна линия связи между бенгальской литературой и Видьяпати Тхакуром.

«Лиана славы» и «Знамя славы» перекликаются в своей придворной направленности с произведением литературы хинди — «Притхвираджрасо», известным хвалебным жизнеописанием правителя Аджмира и Дели, выполненным в конце XII в. поэтом Чанд Бардаи.

Видьяпати Тхакур, создавший, по-видимому (точными сведениями на этот счет мы не располагаем), свои «поэтические хроники» в соответствии с определенными литературными нормами, заставляет своего героя («Лиана славы»), так же как делал это в свое время придворный поэт Притхвираджа, следовать эталону поведения идеального князя. Сближает эти произведения и некоторая общность исторической ситуации, ставшей их сюжетной канвой. Притхвирадж воюет с вторгнувшимся на территорию Индии правителем Газни — афганским шахом Мухаммадом Гури, Киртисинх — с узурпатором-мусульманином, лишившим престола «законную» индусскую династию. И даже если строго учесть разновременность данных литературных явлений и самым тщательным образом отметить их различия, факт типологического сходства остается бесспорным: придворные поэты, объединенные общей целью, прибегали к единообразным формам и литературным приемам.

Применение типологического подхода к изучению творчества Видьяпати Тхакура позволяет выявить параллели в произведениях, связанных с придворной средой, в ряде североиндийских литератур и помогает, хотя и предположительно, выяснить причину отсутствия на бенгальском языке жанра героической поэмы.

Самое ценное в литературном наследии Видьяпати Тхакура с точки зрения рассмотрения литературы в ее движении — это имеющие близкое отношение к бенгальской литературной традиции его лирические стихи-песни (пады), написанные на майтхильском языке и вошедшие в основной фонд индийской культуры. Однако интерпретация этой части творчества поэта сопряжена с серьезны-

[112] Так велико было очарование стихов поэта, что стали считать, что Кришна и Радха говорили на этом языке. Это сочеталось с преданием, «поселившим» Кришну-пастуха во Вриндаване. Язык Видьяпати был как бы языком его божественного героя.

ми трудностями. Отметим, что сохранившиеся поздние рукописи этих произведений (авторский оригинал, по-видимому, не сохранился, во всяком случае пока не обнаружен) содержат значительные разночтения. И хотя публикация майтхильских стихов Видьяпати и их изучение были начаты в 70—80-е годы XIX в. [113], на сегодняшний день не существует их критического издания, которое учитывало бы все редакции и отвечало на вопросы, касающиеся атрибуции стихов.

Майтхильские стихи Видьяпати Тхакура можно разделить на кришнаитские и стихи, составленные в честь бога Шивы и его супруги Парвати, посвященные Раме и богине Ганге.

Обратимся к кришнаитским стихам, т. е. к той части майтхильского творчества поэта, которая не только оказала прямое влияние на бенгальскую поэзию, но и органически вошла в нее.

Естественно предположить, что, воспитанный на древнеиндийской классике, Видьяпати испытал ее воздействие. Так, поэма Калидасы «Облако-вестник», «лирическое действие» которой протекает в атмосфере мифа, могла послужить примером аллегорического обращения поэта к мифологическим образам. У Калидасы этим образом является небожитель, полубог-якша, у Видьяпати — Кришна. Творчески освоив поэтическое наследие Калидасы, Бхартрихари, Амару и др., Видьяпати мог в своих майтхильских стихах исходить из художественного опыта этих санскритских лирических поэтов, которые достигли больших высот в изображении человеческих чувств, переживаний и страстей. Таким образом, связь со своей античностью не прекращалась. По-настоящему содержание стихов Видьяпати раскрывается при обращении к культу Радха — Кришна [114]. Высшее наслаждение бога Кришны состоит в любви, а Радха представляется силой, творящей это наслаждение. Герои Видьяпати олицетворяют самозабвенную, всепоглощающую любовную страсть (чувственное влечение) Кришны и Радхи. Их страсть взаимно направлена: полюбив с первой встречи,

---

[113] Grierson G. A. An Introduction to the Maithili language of North Bihar, p. 1—2. Calcutta, 1881—1882.

[114] См.: Кузин В. В. Образы Радхи и Кришны в стихах Видьяпати Тхакура. — В кн.: Вопросы индийской филологии. М., Изд-во Моск. ун-та, 1974.

они оба стремятся друг к другу. Это вполне возможно истолковать в том смысле, что в любви нет ни высшего, ни низшего. Но даже если допустить, что духовным идеалом Видьяпати является «небесная» любовь героев, символизирующая слияние человеческой души с божеством, то и в такой трактовке его поэзии в силу того, что это мистическое представление выражено в плотских чувственных образах, выступает ее «земное» содержание, противоположно предпосылке, что земная жизнь иллюзорна.

В этой связи неминуемо возникает вопрос о причастности Видьяпати Тхакура к религиозно-реформаторскому движению бхакти. В весьма разноречивых, чтобы не сказать противоречивых, суждениях исследователей порой не учитывается то обстоятельство, что религия в ее ортодоксальном или антиортодоксальном (ересь) виде доминировала в общественном сознании и пронизывала (что не всегда лежит на поверхности) все формы его выражения. Поэзия Видьяпати находилась в сфере всепроникающего влияния религии. Был ли Видьяпати Тхакур бхактом? [115]. Прямой утвердительный ответ при неполноте достоверных биографических данных вряд ли возможен на сегодняшний день. Различные аргументы «против» того, что Видьяпати был бхактом (например, утверждение Мишры, что в Митхиле никогда не было сектантства [116]), представляются малоубедительными. Перечисление имен богов, которым поклонялись, по мнению Мишры, индусы Митхилы, свидетельствует не в пользу высказанного им взгляда. Представляется, что сводить течение бхакти только к поклонению Кришне или Раме, т. е. к вишнуизму, — неверно. На юге Индии линия бхакти проявлялась также и в поэтических произведениях, прославлявших культ Шивы («шиваитское бхакти») [117], и там же на юге и в восточных районах (Бенгалии и др.) движение бхакти включало культ богини Матери. Следовательно, факт создания поэтом стихов, посвященных Шиве, не опровергает, а скорее подтверждает причаст-

---

[115] Во всяком случае бенгальская вишнуитская традиция давно считает его таковым. Например, автор поэтической биографии Чойтонно — Кришнодаш Кобирадж (XVI в.) говорит, что великого проповедника радовали песни Видьяпати, Чондидаша, Джаядевы.

[116] Mishra J. A. A History of Maithili literature, vol. 1.

[117] См.: Дьяков А. М. Национальный вопрос в современной Индии. М., ИВЛ, 1963.

ность Видьяпати к этому движению, которое, принимая различные формы, определялось новым взглядом на отношение человека и бога.

Сюжетной основой кришнаитского цикла является легенда о Кришне. Если бы у нас была уверенность, что все стихи, «удостоверенные» бхонитой Видьяпати, сохраненные, скажем, «Непальской рукописью», действительно вышли из-под его пера и что в цикле только нарушен порядок их расположения, было бы возможно предположить, что они составляют одно произведение, по своей структуре напоминающее «Гитаговинду». Но этой уверенности у нас нет, и поэтому речь может идти о циклах любовных стихов, донесенных майтхильской и бенгальской традициями.

В стихах Видьяпати не удается проследить такое последовательное развитие сюжета, как в поэме Джаядевы. Представляется, однако, что жившая в религиозно-художественном сознании современников Видьяпати легенда о Кришне, находясь за пределами поэтической действительности его стихов, своим незримым присутствием объединяет их в единое целое.

Кришнаитский цикл Видьяпати включает любовные и пейзажные произведения. Исследователи его творчества делят этот цикл на подциклы, группируя в них стихи, отвечающие одному из состояний Радхи: Радха, страдающая в разлуке, Радха ревнующая, Радха в упоении страсти и т. д. В этой классификации выделяется группа стихов, описывающих природу («Весна») [118].

Ведущая тема кришнаитского цикла — любовь. Зная, что ее характер и формы проявления обусловлены особенностями времени и существующими социальными причинами, попытаемся выяснить черты, определяющие это чувство в стихах Видьяпати. Для этой цели сосредоточим внимание на образах героев — боге-пастухе Кришне и его возлюбленной — пастушке Радхе. Герои одеты в мифологические одежды. В силу этого их поведение неминуемо ограничено рамками легенды, стоящей на страже соблюдения правил мифологически мистифицированного воспроизведения действительности. Но сам миф о Кришне, уходящий корнями в глубокую древность, прой-

[118] Подробнее см.: Балин В. И. Лирика Видьяпати. (К характеристике героев). — «Учен. зап. Ленингр. ун-та», 1962, № 306. Сер. востоковедческих наук, вып. 16, с. 115.

дя через ряд сменивших друг друга периодов общественного развития, давно уже утратил непосредственную связь с породившим его культом природы. И в «Бхагаватапуране», из которой поэты черпали переживший века художественный материал, аватара бога Вишну — Кришна предстает в различных обликах в разные периоды его легендарной жизни на земле.

Видьяпати Тхакур, как и любой другой поэт его времени (такое отношение к художественному наследию широко практиковалось в индийском средневековье), мог повторить «Бхагаватапурану» всю целиком (при этом трудно утверждать, что «Бхагаватапурана» была главным или, тем более, единственным источником), а мог выбрать по своему усмотрению один или несколько имевшихся в ней мифологических эпизодов — так поступил предшественник Видьяпати Тхакура в кришнаитско-пастушеской теме санскритский поэт Джаядева. В том, что поэт пошел по второму пути, выразилась некоторая «индивидуальность», своеобычность его подхода к художественному наследию. В эпоху, когда в Индии господствовало представление, что ценность нового произведения заключается в его опоре на апробированный временем авторитет, Видьяпати проявил определенную самостоятельность, предвещавшую развитие средневековой литературы в новом гуманистическом плане. В отборе мифологического материала сказалась личная авторская позиция. Надо полагать, не случайно, оставив в стороне Кришну-воина, наставника, государственного мужа, поэт остановил свой выбор на Кришне-пастухе. Этот выбор говорит о многом, но только не о раздвоенности Видьяпати, который, как может показаться, в своем придворном творчестве был поэтом аристократического круга, а в кришнаитском цикле «спустился в низы». Кришна-пастух не менее традиционная фигура, чем Кришна-политик, и нет оснований «пастушество» этого мифологического героя считать категорией социальной [119].

Необходимо согласиться с В. И. Балиным в том, что «имена главных героев — Радха и Кришна — оказываются у Видьяпати по существу чисто условными, лишь

[119] В ряде работ кришнаитский цикл стихов Видьяпати «демократизируется». Это замечание относится и к написанному автором разделу «Видьяпати Тхакур» книги «Литература Востока в средние века», ч. 1 (М., Изд-во Моск. ун-та, 1970).

определяющими любовный характер взаимоотношений героев» [120]. Здесь мы имеем дело с перенятой поэтом условностью мифа, перенесенной им в стихи о любви, героем которых становится Кришна-пастух. Выбор этой ипостаси Кришны определен тем, что «в любви Видьяпати свежесть юности» [121].

Поэт «привел» в свою поэзию юного Кришну, вступившего в пору любви, но канонизированный образ Кришны-пастуха, «владыки шестнадцати тысяч пастушек», получает у него новую характеристику, новое качество. Любовь заполняет все существо Кришны, владеет его помыслами, направляет поступки, не оставляет его ни днем, ни ночью. И эта любовь не отвлеченна, она имеет определенный адресат. Вслед за своим литературным предшественником, героем «Гитаговинды», Кришна волею поэта, переосмыслившего этот образ, выбирает из множества безымянных пастушек «Бхагаватапураны», символизирующих любовное чувство, одну — местную красавицу Радху («... всех оставив, тебя хочет Хари...» [122]). Для него счастье в любви. «Пчела-Кришна» без конца сравнивается в стихах с «пчелой, пьющей мед» — «живет медом». Кришна живет Радхой. Он преследует свою избранницу, не скрывая любви и желания обладать ею. Кришна любит ее, «как самого себя». Разлука с возлюбленной для него — несчастье, горе, болезнь («Против этой болезни одно есть лекарство — нектар твоих губ» [123]). Он бредит своей возлюбленной, видит ее во сне, повторяет ее имя, «сжимая в объятиях пустоту». Кришна жаждет — в чем выражается чувственное отношение к жизни, утверждающее ее ценность, — радостей земной любви. И получает их: «...он обнимал мою грудь, — говорит Радха, — делал со мной что хотел» [124].

Можно наблюдать, как Видьяпати идет от типично средневекового, абстрактного изображения страсти, существующей и развивающейся самой по себе, к раскрытию отдельного (назвать его «индивидуальным» было бы

[120] Балин В. И. Лирика Видьяпати, с. 121.

[121] Thakur R. Adhunika sahitya. [Современная литература]. Kalikata, 1966, p. 64. (на бенг. яз.). Цитируемая статья Р. Тагора «Радхика Видьяпати», включенная в сборник, была написана в 1891 г.

[122] Vidyapati Gita-sangraha, N 21.

[123] Ibid., N 15.

[124] Ibid., N 205.

преждевременно) ее переживания. Образ Кришны, хотя мифологический по своему происхождению и созданный в основном при помощи традиционного набора изобразительных средств, получает свое лицо.

Для поэзии Видьяпати показательно сочетание старого и нового, условных образов и непосредственных чувств. Поэт шел по пути развития литературы, отмеченному интересом к человеческим чувствам вообще и возвеличением чувства любви в частности — выявлением «человеческого в человеке».

В образе Кришны, несмотря на то что в нем традиционное «количественно» преобладает над «индивидуальным», Видьяпати показал в духе ренессансного чувства любви красоту юности, ее радости и печали, силу и очарование страсти. Любовь в его стихах — это «чистый восторг свободного звучания песни» [125]. Эти слова Тагора, характеризующие любовный цикл стихов в целом, распространяются и на образ Кришны, но прежде всего, о чем говорит и название статьи, откуда они взяты — «Радхика Видьяпати», предназначены Радхе, красота которой «распускается как цветок» [126].

Подлинная героиня — Радха [127]. Ей отведена главная роль. Ее образ разработан наиболее полно и глубоко. Для Радхи любовь — это вся жизнь. В ее монологах много разных тонов (они то контрастируют, то звучат в унисон) — от поэтичной нежности до исступленной страсти, от радостного ожидания до страха, тревоги, подозрений, от веселья и наслаждения до тоски и отчаяния. Но все покрывает откровенная и вместе с тем целомудренная чувственность. Хотя в поэзии, говорящей о чувствах возлюбленной Кришны, есть не только отдельные слова горечи или печальные строки женщины, удрученной горем разлуки («несчастная возлюбленная», «рекой текут слезы из ее глаз» и т. п.), но и целая серия стихов, в которых отчаяние господствует (жалобы, плачи, стенания и сетования Радхи, оставленной возлюбленным [128]), все же превалирует в ней другое настроение. Стоит появиться Криш-

---

[125] Thakur R. Adhunika sahitya, p. 64.

[126] Ibid., p. 65.

[127] Создавая образ Радхи, поэт был меньше связан традицией, которая в течение веков сформировала канонический образ аватары Вишну — Кришны.

[128] Ibid., N 8, 23, 236 e. a.

не, как Радха преображается. Не скрывая ликующей радости («телом завладела страсть» [129]), «она целует лицо любимого» [130]. Глубоко верна мысль Р. Тагора, который говорил, что хотя Видьяпати изображает и горе, «предпочитает он изображать радость, а не муки любви». Тагор открыл сокровенный смысл поэзии Видьяпати — «это игра (волн) красоты, радости, счастья» [131], это — прославление вечно юной любви.

В образе Радхи, которая духовно богаче своего возлюбленного, сильнее, чем в образе Кришны, проявился интерес поэта к человеческим чувствам. Было бы, однако, неоправданной натяжкой считать, что Видьяпати сознательно встал на защиту прав женщины. И все-таки в том, что Радха активнее, действеннее Кришны, в том, что она борется за свою любовь, безусловно, звучит мотив утверждения моральной равноценности женщины мужчине, мотив расцветающей человеческой личности, порывающей с миром средневековых норм.

Показательно, что поэт не остается безучастным к судьбе своей героини. Он утешает ее, сочувствует, советует (структура стихотворения позволяет сделать это: оно кончается обычно бхонитой, т. е. словами «говорит Видьяпати») быть смелее, отстаивать свое право на счастье. О Радхе, не испугавшейся ни демонов, ни змей, о Радхе, преодолевающей во имя любви все преграды, Видьяпати говорит: «...неужели она будет несчастна?» [132]. Такое изменение характера бхониты свидетельствует о том, что в литературу через авторские оценки, выражающие отношение поэта к героине и показывающие заинтересованность в ее судьбе, входит личностное начало.

Вторгаясь в своих лирических стихах в ту область, которая по своей природе не подчиняется канонам и схемам,— в область чувств, эмоциональной жизни человека, Видьяпати переходит от «эпического мировоззрения» к гуманистически-возрожденческому. И хотя чувства, изображенные поэтом, еще не обусловливают психологическую динамику образов и, следовательно, прямо не связаны с формированием художественной концепции человеческого характера, его поэзия, воспевавшая любовь,

[129] Vidyapati. Gita-sangraha, N 205.
[130] Ibid., N 92.
[131] Thakur R. Adhunika sahitya, p. 64, 65.
[132] Vidyapati. Gita-sangraha, N 186.

явилась важной вехой в процессе открытия человека, знаменующем перелом в средневековом сознании.

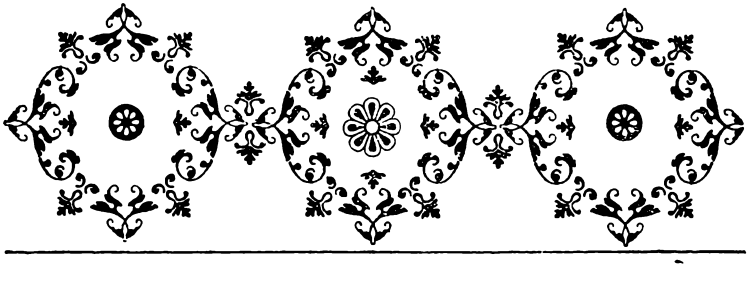
В Бенгалии влияние Видьяпати сказалось в XVI в., когда благодаря проповеднической деятельности Чойтонно усилился интерес к вишнуитской теме в ее антиортодоксальном содержании.

Если в районах распространения языка хинди философское определение бхакти предшествовало в лице проповедей Рамананда и Валлабхачарьи созданию художественных произведений кришнаитской и рамаитской тем, то в Бенгалии и прилегающих к ней землях (Митхила, например) такие поэты, как Чондидаш и Видьяпати Тхакур, в художественной практике опередили Чойтонно Деба — философского толкователя вишнуизма, проповедника бхакти, сыгравшего решающую роль в дальнейшем развитии этого движения.

Чойтонно был одной из самых ярких фигур среди проповедников идей бхакти, провозгласивший, принципиально расходясь с официальным индуизмом, что главное в отношении человека к богу — это вера и чувство. Его учение кратко можно выразить в виде заповеди: люби бога и служи человеку. Исходя из примата веры, он утверждал равенство людей перед богом («Чандал выше всех брахманов, если он преисполнен веры и предан богу»).

Прославляя Кришну как земное воплощение высшего божества, Чойтонно различал пять ведущих к нему ступеней бхакти. Высшая из них — «сладость» — представляла, по его мнению, любовь Кришны и Радхи. Она должна была стать идеальным примером взаимоотношений человека и бога. Проповедник полагал, что человек посредством мистической любви и почитания, песен и танцев может достичь такого экстатического состояния, находясь в котором будет ощущать личное присутствие бога. И хотя он сам не был поэтом, своей проповедью и силой личности оказал огромное влияние на вишнуитскую поэзию.

В XV в. в собственно бенгальской литературе к вишнуитской теме обращались, независимо от Видьяпати Тхакура, в рамаитском ее виде — Криттибаш Оджха, в кришнаитском — Чондидаш. Эти поэты, заложившие фундамент для последующего поступательного движения бенгальской литературы, сыграли решающую роль в истории ее национального становления.



Глава II

ПРЕДНАЦИОНАЛЬНЫЙ ЭТАП РАЗВИТИЯ БЕНГАЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

XV—XVI вв. ознаменованы творчеством выдающихся бенгальских поэтов: Чондидаша, Криттибаша Оджхи, Мукундорама Чокроборти, Гобиндодаша и др. В это время самобытные таланты гуманистического плана проявились очень ярко в литературе хинди, пенджабской и других североиндийских, а также южноиндийских литературах индусской и мусульманской ориентации. Характерно, что многие поэты-бхакты были выходцами из низших каст или же «деклассированными» брахманами, порвавшими со своим сословием и подвергавшимися преследованиям со стороны власть имущих — хранителей религиозных и общественных основ. Маратхского поэта XVI в. Экнахта, например, за еретические взгляды трибунал брахманов приговорил к исключению из брахманской касты [1].

Несмотря на то что синхронность не играет и не может играть решающей роли при определении качественно-содержательной стороны рассматриваемых явлений, сопоставлять которые следует в рамках относительной, а не абсолютной хронологии, ориентируясь в первую очередь не на конкретные даты, а на реальные достижения народов в сопоставляемой области общественной мысли или культуры, определенные хронологические совпадения

[1] См.: Рейснер И. М. Народные движения в Индии в XVII—XVIII вв. М., ИВЛ, 1961, с. 117; Grant-Duff J. History of Mahrattas, vol. 1. Oxford, 1921, p. LXVI—LXVII.

бросаются в глаза. XV—XVI вв. были в Европе временем Яна Гуса, Лютера, Эразма Роттердамского, Томаса Мора, в Индии — Криттибаша Оджхи, Чойтонно и других упоминаемых выше бенгальцев, Рамананда, Кабира, Сурдаса (литература хинди) и сикхских гуру (пенджабская литература), выдвигавших идеи, во многом созвучные их европейским современникам — деятелям Реформации и Возрождения [2].

Выдающейся фигурой индийского гуманистического движения был Кабир [3]. Общеиндийское значение его поэзии, с одной стороны, и ее типологическая показательность для данной эпохи — с другой, обязывают автора упомянуть творчество этого поэта литературы хинди, вышедшее за ее языковые и территориальные границы.

Кабир был ярким представителем демократической литературы, противостоявшей литературе охранительной, скованной каноническим мышлением. Об этом говорит легендарная история жизни Кабира, судьба его стихов и сами стихи. «Одним из провозвестников освобождения», который «встал в первом ряду тех, кто прокладывал для Индии новый путь» [4], назвал Кабира Р. Тагор.

Хотя поэзия Кабира отличалась мистическими чертами, она приобрела большое общественное значение. Влияние его идей ощущается в дальнейшем развитии демократической традиции литературы в Индии. Поэт создал свою еретическую школу, которая после его смерти распалась на несколько «путей»: последователи, воспринявшие учение Кабира о равенстве, толковали его каждый на свой лад.

«Верные тропы в джунглях условностей», по словам

---

[2] Мысль о хронологическом совпадении «пробуждения от многовекового сна» Европы и Индии в XV в. высказывал в начале XX в. крупнейший специалист в области сикхизма М. Маколиф (Macauliffe M. A. The Sikh religion. Its Gurus, Sacred writings and authors, vol. 1. Oxford, 1909, p. XXXIX).

[3] Так, читаем у Д. Чаттопадхьяя: «Таким образом, при анализе великих народных движений, связанных с именем Чайтаньи, Кабира и Нанака (упомянем лишь несколько имен), в их исторической обстановке выявляется, что они содержат важные элементы «революционной оппозиции феодализму», точно так же, как его содержало связанное с именем Томаса Мюнцера движение в Германии» (Чаттопадхьяя Д. История индийской философии. М., «Прогресс», 1966, с. 30—31).

[4] Тагор Р. Собр. соч. в 12-ти т., т. 11. М., Гослитиздат, 1965, с. 308.

Р. Тагора, «умел находить»[5], например, последователь великого учителя — трепальщик хлопка, поэт Даду (XVI в.). Сикхи тоже считали Кабира своим учителем и включили его творения в священную книгу «Ади Грантх». Основатель сикхизма Нанак (1469—1539) «обращался к мулле, пандиту, дервишу, санияси»[6]. Его проповедь привлекла ремесленников и торговцев. Им пришлось по душе обещание спасения без дорогостоящих обрядов, найти которое можно, живя в миру и исполняя обязанности «домохозяина». Как и Кабир, гуру Нанак утверждал, что касты и другие различия идут не от бога, а придуманы самими людьми («Тот религиозен, кто смотрит на всех людей как на равных»[7]). Отрицая деление людей по кастам, он учил: «Я не принадлежу ни к одной из четырех каст»; «бог не спрашивает о касте»; «в будущем мире нет каст»; «каста — суета, каста — глупость»[8].

Видимо, не случайно эмоциональной интуиции и проповедническому пафосу бхактов, сосредоточивших свое внимание на сфере чувств и нередко воздействовавших на слушателей живым словом в непосредственном общении с аудиторией, соответствовала стихотворно-поэтическая форма их произведений.

Свою проповедь вероучителя учения бхакти вели не на непонятном народу санскрите, с помощью которого брахманы держали в своих руках «истинное знание», а на живых языках и диалектах, понятных народным массам. Здесь проявилось единство формы и содержания: демократическое содержание учения согласовывалось с демократическим его выражением. В изучении этой проблемы много сделал А. М. Дьяков[9].

Решая проблему равенства в плане «человек и бог», «мир и бог», «мир и человек», вольнодумец Кабир, гуманист Нанак и его преемники находили человеку место в земной жизни и таким путем, без заранее поставленной цели, выводили своего современника за пределы собственно религиозных представлений[10].

---

[5] Тагор Р. Собр. соч., т. 11, с. 308.
[6] Cunningham J. History of the Sikhs. Oxford, 1918, p. 53.
[7] Macauliffe M. A. The Sikh religion, vol. 1, p. 60.
[8] Ibid., p. 116, 304, 278.
[9] См.: Дьяков А. М. Национальный вопрос и английский империализм в Индии. М., Госполитиздат, 1948; и др. работы.
[10] Macauliffe M. A. The Sikh religion, vol. 5, p. 228, 238,

При рассмотрении этого вопроса мы учитываем эволюцию сикхского учения и качественно новые боевые позиции десятого гуру — Говинда Сингха, бросившего вызов «дурным людям, управляющим нами и причиняющим страдания святым» и объявившего, что он «пришел в этот мир укрепить веру и уничтожить притеснителей» [11].

Принципиально расходясь с традиционным индуизмом, бхакты, утверждавшие, что *карма* зависит от бога, которому они поклонялись, придавали самостоятельное значение судьбе отдельного человека. Так, в рамках самой религии рождалось качественно новое миропонимание ценности человека как такового, а не как представителя какой-либо профессиональной, сословной или конфессиональной группы. Не только признание равенства людей перед богом, но и отрицание сословных различий и некоторых феодальных ценностей, интерес к человеку и его чувствам, стремление освободить разум от косности «затвердевших» догм, обращение к живым языкам для сближения с народом — все это позволяет говорить о наличии в антифеодальной общественной мысли Индии XV—XVI вв. возрожденческих и реформаторских начал.

Общеиндийское движение бхакти было неоднородным и разноречивым. Это объясняется, во-первых, участием в нем различных социальных слоев и, во-вторых, условиями места и времени. Однако до восстаний под еретическими лозунгами многим современникам было неясно, где кончается ортодоксия, а где начинается ересь. Разумеется, историческую прогрессивность движения бхакти не следует отождествлять с мистико-религиозной формой, в которую идеи этого учения облекались в сознании его непосредственных участников. «Так, в завуалированной мистической форме реформаторы выражали свой протест

[11] «Раннему сикхизму, как и некоторым другим течениям бхакти, было свойственно немало весьма радикальных лозунгов, роднящих его с многими бюргерскими «ересями» и антифеодальной идеологией европейской Реформации, а именно: отрицание обрядности, отказ от института священнослужителей (в Реформации — требование упразднить сложную церковную иерархию) и упразднение их привилегий, уважение к личности и т. д.

Однако социальный характер аналогичных, казалось бы, требований не был одинаковым... Если европейская Реформация знаменовала кризис феодализма и канун буржуазных революций, то Индия XV—XVI вв. была еще далека от этих общественно-экономических явлений» (Ашрафян К. З. Гуру Нанак и его время. — В кн.: Гуру Нанак. М., «Наука», 1972, с. 52).

против сословно-кастового неравенства и феодальных привилегий», — писал И. М. Рейснер. Далее, полемизируя с Дж. Саркаром, он принципиально возражает против мнения индийского ученого, который сводит реформаторское движение к «религиозному возрождению»[12].

Если мы посмотрим на бенгальские XV и XVI века с точки зрения ленинского положения о «двух культурах», опираясь при этом на передовые, отражающие литературную перспективу тенденции, то заметим, что в отличие от предшествующих столетий явный перевес в XV—XVI вв. был на стороне народной, демократической культуры, которая оказалась в это время сильнее в идейно-художественном отношении культуры официально-клерикальной, феодальной. Возьмем лишь одно следствие, вытекающее из этого положения. Хотя санскрит как язык религии, науки и «книжной» литературы не сдавал своих позиций, а мусульманские правители оказывали (при некоторой симпатии к бенгальскому языку) поддержку персидскому языку и литературе, живой бенгальский язык набирал силу. На нем в XV—XVI вв. были созданы художественные ценности, вошедшие в золотой фонд литературы Бенгалии[13].

Яркое выражение антифеодальная идея равенства получила у бенгальских поэтов-бхактов в утверждении земной концепции бога, которая воплотилась в вишнуитско-кришнаитской и рамаитской поэзии. Поэты-кришнаиты, сосредоточившись на сфере чувств (в основном на чувстве любви), раскрывали гуманистическую идею раскрепощения человеческой личности и показывали ее общественное самочувствие в условиях своего времени — «открывали человека». Гуманизм рамаитской поэзии выступает в форме утопической мечты о всеобщем человече-

[12] Рейснер И. М. Народные движения в Индии XVII—XVIII вв., с. 117.

[13] «Укреплению у трудящихся сознания общности своих интересов и стремлений способствовали религиозно-реформаторские движения того времени, пробуждавшие сознание братства у людей низших классов. Их проповедники обращались к народу на простом, понятном ему языке. С религиозно-реформаторским движением связано также возникновение национальной литературы», — пишет Кабирадж Нарахари (Кабирадж Н. Национально-освободительное движение в Бенгалии. М., ИЛ, 1956, с. 27). По-видимому, исходя из контекста книги, это место нужно понимать не буквально, а как указание на начало процесса становления национальной бенгальской литературы.

ском счастье. Так, идеи бхакти, пронизывая бенгальскую литературу, сближают и даже объединяют ее через кришнаитскую и рамаитскую линии с другими индийскими литературами эпохи, в частности с литературой хинди, которую прославили такие поэты, как кришнаит Сурдас и рамаит Тульсидас.

В данной связи кришнаитскую и рамаитскую литературу различных народов Индии (учитывая ее язык и локализацию) целесообразно рассматривать при постановке темы в общеиндийском плане в качестве особого идейно-художественного комплекса. Если рамки «литературных общностей»[14] раздвинуть, тогда вся литература бхакти предстанет «особым идейно-художественным комплексом». Такой же критерий для ее выделения применим и к суфийской литературе, выросшей, как и литература бхакти, на определенных идейных течениях.

В Бенгалии к литературе бхакти примыкает, хотя и стоит несколько особняком, серия произведений, прославляющих женское божество в нескольких его ипостасях, рожденных в народных культах и верованиях и приобщенных затем к индуизму. Крупнейшим представителем литературы «местных культов» был Мукундорам Чокроборти (XVI в.).

Поскольку целая плеяда больших поэтов в своих сознательных или безотчетных попытках утвердить автономную человеческую личность выступала носителем гуманистического идеала (правда, в основном оставшегося заключенным в религиозные рамки), «самой сутью» которого была «революция умов»[15], открывшая дорогу духовной свободе человека, и фактически опровергала не отдельные нормы, а систему средневековых установлений как таковую и, более того, схоластическое мировоззрение в целом, мы вправе ставить вопрос об индийском Возрождении[16].

---

[14] Рассуждения на эту тему см.: Никитина В. Б., Паевская Е. В. К вопросу о формировании литературных направлений. — «Народы Азии и Африки», 1970, № 1.

[15] Конрад Н. И. Об эпохе Возрождения. — В кн.: Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. М., «Наука», 1967, с. 21.

[16] Автор выступал по этому вопросу. См.: Боролина И. В., Никитина В. Б., Паевская Е. В., Позднеева Л. Д. О некоторых общих проблемах курса истории литератур Востока. — «Научн. докл. высшей школы. Филол. науки», 1965, № 2; они же. О не-

Изложение мнений по этому вопросу индологов-литературоведов и историков предварим мыслью Энгельса, которую необходимо, на наш взгляд, иметь в виду при оценке высказываемых точек зрения: «...Политическое, правовое, философское, религиозное, литературное, художественное и т. д. развитие основано на экономическом развитии. Но все они также оказывают влияние друг на друга и на экономический базис. Дело обстоит совсем не так, что только экономическое положение является *причиной*, что *только* оно является активным, а все остальное — лишь пассивное следствие. Нет, тут взаимодействие на основе экономической необходимости, *в конечном счете* всегда прокладывающей себе путь» [17].

В работах индийских историков культуры и литературы можно встретить высказывания, содержащие намек на приметы Возрождения в Индии или употребление слова «Ренессанс» применительно к XV—XVI вв. [18], но, насколько нам известно, разработкой этой проблемы в типологическом плане они специально не занимались.

Многие индийские и особенно, пожалуй, именно бенгальские исследователи широко пользуются термином «Ренессанс», характеризуя состояние культуры и литературы в XIX в. Показательна в этом смысле книга А. Сена

которых общих проблемах Возрождения в литературах Востока. — В кн.: Теоретические проблемы восточных литератур. М., «Наука», 1969; и др. работы (см. библиографию).

[17] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 39, с. 175.

[18] Дж. Гхош, ученик и последователь известного специалиста в области бенгальской литературы Э. Томпсона, в работе «Бенгальская литература» говорит, рассматривая творчество Криттибаша Оджхи, о «великом классическом Ренессансе XV—XVI вв». (Ghosh J. C. Bengali literature. Oxford, 1948, p. 35). Но тот же Гхош пишет также и о «Ренессансе девятнадцатого столетия» (ibid., p. 19). О «возрождении литературного творчества» во второй половине XIV в. говорит С. К. Банерджи (см.: Банерджи С. К. Бенгальская литература. — В кн.: История индийских литератур. Под ред. Нагендры. М., «Прогресс», 1964, с. 421). Специально отметим мнение С. К. Чаттерджи, который высказывает мысль о «первом, или раннем Ренессансе» и «Высоком Ренессансе в Бенгалии» (Chatterji S. K. Languages and Literatures of modern India. Calcutta, 1963, p. 162—170). В плане поставленной проблемы заслуживает внимания работа А. К. Маджумдара (Majumdar A. Bhakti Renaissance. Bombay, 1965). Интерес к проблеме Ренессанса проявляет также Ашутош Бхатточарджо (см., например: Bhattacarya A. Vangiya loka-sangita ratnakar (An encyclopaedia of Bengali folk-song), vol. I. Kalikata, 1963, p. 286—287).

«Замечания по поводу бенгальского Ренессанса» [19], в которой автор, начиная историю бенгальского Ренессанса с Раммохона Рая, т. е. с XIX в., по существу отождествляет Возрождение с Просвещением. Эта традиция — называть XIX в. Возрождением — держится очень стойко в индийской науке. Так, доктор Нагендра пишет: «Поскольку контакт Бенгалии с Европой был более тесным и прямым, чем в западных районах, современный период начался здесь несколько раньше. Процесс духовного возрождения шел здесь почти так же, как и везде» [20].

В среде советских индологов-литературоведов проблема Возрождения, стимулированная исследованиями Н. И. Конрада, начала дебатироваться устно и письменно в 60-е годы [21]. В настоящее время есть и сторонники и противники индийского Возрождения. О наличии типологически общих с европейским Возрождением черт в литературах Индии XV—XVII вв. неоднократно высказывался Е. П. Челышев [22]. Он писал: «Мы отнюдь не склонны отождествлять ренессансные явления в индийской культуре XV—XVII вв. с типологически близкими явлениями европейского Ренессанса. Ренессансные тенденции в индийской культуре имели свою ярко выраженную специфику, обусловленную историческим развитием Индии» [23].

В некоторых работах по истории индийских литератур исследователи, вскрывая гуманистическую природу литературы бхакти, своей интерпретацией материала фактически определяют эту литературу как возрожденческую, однако, не называя ее так. Вот как, например, В. А. Новикова характеризует бенгальскую вишнуитскую поэзию: «Лирика Гобиндодаша, как и стихи других поэтов более раннего периода, свидетельствует о том, что в целом вишнуитская поэзия, несмотря на религиозную оболочку и аллегорическую форму, имела глубоко жизненный характер и отличалась гуманизмом.

---

[19] Sen A. Notes on the Bengal Renaissance. Bombay, 1946.

[20] Нагендра. Единство индийских литератур. — В кн.: История индийских литератур, с. 27.

[21] История вопроса обстоятельно изложена в статье Е. П. Челышева «О Ренессансе в Индии» («Народы Азии и Африки», 1972, № 1).

[22] См.: Челышев Е. П. К вопросу об эпохе Возрождения в индийской культуре. — В кн.: Теоретические проблемы восточных литератур. М., «Наука», 1969.

[23] Челышев Е. П. О некоторых чертах Ренессанса в Индии.— «Народы Азии и Африки», 1972, № 2, с. 101.

Во многих стихотворениях Кришна изображается деревенским парнем-пастухом, а Радха — женщиной, готовой пожертвовать всем ради любви и личного счастья. В борьбе героев за право на свободную любовь нельзя не видеть отражения идеалов бхакти. В условиях феодальной Индии такая поэзия возвышала человека, раскрывала богатый мир чувств и желаний, утверждала веру в его творческие силы, его право быть вершителем своей собственной судьбы» [24]. По сути, здесь дана характеристика литературы Возрождения с ее интересом ко всему посюстороннему, литературы, проникнутой идеей разрушения сословных рамок и раскрепощения человеческой личности, — «открывающей человека». Отсутствует в этой характеристике только само слово «Возрождение».

Возрожденческие и реформаторские процессы в индийских литературах проявлялись в разных масштабах и с разной степенью интенсивности. В одних литературах, по-видимому, они только намечались в виде тенденции, в других, и среди них в исследуемой нами бенгальской, эти процессы обозначились с большей определенностью. Причем естественно, что в каждой индийской литературе, которую эти процессы затронули, они протекали по-своему, в «своих формах».

Многое не только в характеристике отдельных сторон индийского (бенгальского) Возрождения (и Реформации) и причинах, его породивших, но и в самом существе проблемы остается неясным на данной стадии ее изучения. Индийское Возрождение и вообще восточное Возрождение на сегодняшний день — предмет дискуссионный [25]. Но дискуссионность эта особого рода. Здесь есть две стороны вопроса. Первая — общеметодологического плана. Обратимся к книге Д. С. Лихачева «Развитие русской литературы X—XVII веков». Исследователь пишет: «Человеческая история едина. Путь каждого народа «в своем идеале» сходен с путями других народов. Он подчинен общим законам развития человеческого общества. Это положение — одно из самых существенных завоеваний марксизма... Принципиально важная сторона концеп-

---

[24] Новикова В. А. Очерки истории бенгальской литературы X—XVIII вв. Л., Изд-во Ленингр. ун-та, 1965, с. 101.

[25] Дискуссионные мнения суммировал Ю. И. Суровцев в статье «Народные истоки гуманистической культуры» («Вестн. Моск. ун-та. Сер. 14. Востоковедение», 1972, № 1).

ции Н. И. Конрада, почему-то не принимающаяся во внимание его критиками, состоит в том, что мировое Возрождение является лишь частью более широкой картины мирового исторического процесса, в котором занимают свое место мировая античность и мировое средневековье. Античность, средневековье и Возрождение являются единой цепью культурных типов, связанной не только со сменой формаций, но и с законами развития культуры, при которых Возрождение наступает как обращение к античности, перекидывая мост к древности через промежуточный культурный тип — средневековье.

Разумеется, далеко не все народы имели у себя каждый из трех этапов в развитии культуры. Не все народы прошли, например, через рабовладельческую формацию или через все этапы феодализма» [26].

Вторая сторона вопроса касается изучения культуры данной страны на определенном этапе ее истории в плане выявления в ней всеобщего, особенного и единичного. И в том и в другом случае требуется определенный «домысел» в горьковском смысле слова: «А может быть, это вот так?». И, дополняя разорвавшуюся цепь своих наблюдений звеном условного допущения, ученый создает «гипотезу», которая или оправдывается дальнейшим изучением фактов — и тогда мы получаем строгую научную теорию, или же факты, опыты опровергают гипотезу» [27].

В фундаментальной работе «История Индии в средние века» проблема индийского Возрождения не обходится молчанием. Вот что сказано в заключении к книге: «Борьба между господствующим классом и городскими торгово-ремесленными слоями в городе, развернувшаяся в XIV—XVI вв., нашла отражение в сектантских учениях, отвергавших сословные привелегии. Литература и искусство Индии стали обращаться к проблемам человеческой личности, появилось критическое отношение к ряду феодальных институтов. Это дает повод некоторым историкам, особенно историкам литературы, писать об «индийском Возрождении». Однако экономическое и социальное значение этих явлений в Индии было иным, чем в период европейского Возрождения, так как в Индии они были свя-

---

[26] Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков. Л., «Наука», 1973, с. 10.

[27] Горький М. О литературе. М., Гослитиздат, 1961, с. 169.

заны с развитием и расцветом феодального строя, а не с упадком феодализма и началом перехода к новым общественным отношениям, как в Европе. Поэтому мы не сочли возможным употреблять термин «Возрождение» применительно к Индии»[28].

В плане полемики с изложенным мнением автор считает нужным привести следующие слова Н. И. Конрада, который не ставил эпоху Возрождения в прямую связь с буржуазными отношениями: «... эпоха Возрождения — еще феодализм, но уже переходящий на новый — городской — этап своей истории; она еще не капитализм, но без нее не было бы капитализма»[29].

Индологи, принимавшие участие в создании «Истории Индии в средние века», отдают себе отчет в том, что «многие из проблем, рассматриваемых в книге, еще нуждаются в дальнейшем исследовании»[30]. Безусловно, нуждается в дальнейшем исследовании и проблема Возрождения. Если же принять ее в качестве научной гипотезы, то автор высказывается в пользу ее продуктивности, предполагая, что она применима при анализе развития бенгальской литературы XV—XVI вв.

В мировом литературном развитии XVII век выделяют как «историко-литературную эпоху»[31], находящуюся и хронологически и типологически между Возрождением и Просвещением. Такая особая «историко-литературная эпоха», отделявшая один период подъема литературы от другого и ставшая «мостом» между ними, может быть намечена, на наш взгляд, и в истории индийских литератур. Однако хронологические рамки этой промежуточной эпохи в Индии раздвинуты. Растянутая на два столетия, она в большинстве литератур Индии захватывает XVIII и даже отчасти первые десятилетия XIX в. В бенгальской же литературе эта «промежуточная» эпоха приходится в основном на XVII—XVIII вв.

По сравнению с культурным оживлением и творческим подъемом литературы в XVII в., и особенно в следующем столетии, в ряде литератур Индии отмечается снижение

---

[28] История Индии в средние века. М., «Наука», 1968, с. 651.

[29] Конрад Н. И. Об эпохе Возрождения. — В кн.: Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы, с. 43.

[30] История Индии в средние века, с. 6.

[31] XVII век в мировом литературном развитии. М., «Наука», 1969, с. 6.

идейного накала. В этом смысле остается в некотором отношении справедливой, хотя и поколебленной введением в научный оборот новых литературных фактов и концепций, позиция исследователей, говоривших об упадке литературной традиции [32]. Державшееся долго мнение об упадке литературы в XVII—XVIII вв., в общем-то, было высказано английскими авторами, исходившими из позиции, что английское завоевание Индии явилось для нее безусловным благом. Обращенная в прошлое, эта позиция неминуемо должна была оценить отрицательно время, предшествовавшее завоеванию Индии англичанами. Утвердившись в качестве бесспорной истины в английской буржуазной науке, это мнение нашло отражение в работах бенгальских ученых [33].

Задача исследователя состоит в том, чтобы выявить особенности литературного развития в условиях усилившегося разложения феодальных отношений, а затем — губительных последствий английского проникновения в Индию.

XVIII век был прологом трагедии, разыгравшейся на индийской сцене. К. Маркс писал об Индии XVIII в.: «Верховная власть Великого Могола была свергнута его наместниками. Могущество наместников было сломлено маратхами... Могущество маратхов было сломлено афганцами, и пока все воевали против всех, нагрянул британец и сумел покорить их всех»[34].

Накануне колониального завоевания в отдельных частях Индии ощущались признаки кризиса старого феодального общества и приметы зарождения в его недрах элементов новых капиталистических отношений[35]. Но

---

[32] Сошлемся на А. П. Баранникова, писавшего в 1933 г., что «наряду с упадком экономики и политического единства Индии перед окончательным покорением ее англичанами пришла в упадок и литературная традиция на новоиндийских языках» (Баранников А. П. Индийская филология. Литературоведение. М., ИВЛ, 1959, с. 319).

[33] Нагляден пример книги Прияраджана Сена «Западное влияние в бенгальской литературе». Автор пишет, что «в XVIII веке чувствуется упадок» (Sen P. Western influence in Bengali literature. Calcutta, 1932, p. 12).

[34] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 9, с. 224.

[35] См.: Рейснер И. М. К вопросу об отставании стран зарубежного Востока к началу нового времени. — «Вопр. истории», 1951, № 6; Чичеров А. И. Экономическое развитие Индии перед английским завоеванием. М., ИВЛ, 1965.

приход англичан в Индию нарушил естественный ход истории: колониальный гнет стал главным препятствием на пути развития капиталистических отношений, а колониальное завоевание затормозило процессы национальной консолидации отдельных индийских народов.

Если мы обратимся, например, к литературе хинди, то увидим, что Сурдас, Тульсидас и другие поэты XVI — первых десятилетий XVII в. исчерпали философско-идейные и этические возможности важнейших для их времени литературных течений — общностей, в частности кришнаитской и рамаитской. Так, поэзия, посвященная Кришне и Раме, выражавшая ранее демократическую идею равенства, переродилась, потеряла свой высокий идейный пафос и в XVIII в. предназначалась для развлечения феодалов. Поэты-эпигоны обращались к сюжетам гуманистической поэзии, трактовали их в мистическом или откровенно эротическом духе, отказываясь от высокоидейной содержательности творчества своих предшественников — бхактов.

Аналогичная картина наблюдалась и в бенгальской литературе. Дело здесь не в отсутствии таланта у отдельных поэтов. Напротив, многие из них отличались незаурядными литературными способностями. Но эти поэты, обслуживавшие княжеский двор и феодальных правителей, стремились, как правило, лишь к совершенству формы, в мастерстве усматривая существо поэзии. Иссяк живительный источник, и творчество поэтов представляло построенную по всем правилам поэтического искусства, но лишенную души декоративную поэзию. В этот период процветала поэтика, к которой тяготели все те, кто представлял поэзию *рити*[36].

Предшественником рити в литературе хинди был современник Тульсидаса, поэт и теоретик поэзии Кешавдас (1555—1614). Среди его произведений есть героические поэмы («Жизнь Синхадева»), труды по теории поэтического искусства и поэмы, составленные по образцу произведений поэтов-кришнаитов и поэтов-рамаитов («Рамчандрика»). Симптоматично, что художники Раджхастана XVII—XVIII вв., разрабатывая кришнаитскую тему, обращались к произведениям Кешавдаса

[36] *Рити* выступает здесь как объединяющее стилистическое определение.

наряду со ставшей классической для всей северной Индии «Гитаговиндой» Джаядевы.

В своем творчестве Кешавдас следовал за санскритской поэтикой «Зерцала поэзии» Дандина (VII в.), существо которой составляли риторические фигуры. В звучных стихах, богатых аланкарами, Кешавдас основное внимание уделял языковым изобразительным средствам. Он применил теорию санскритских поэтик к кришнаитским и рамаитским сюжетам.

Типичным представителем поэзии рити являлся Бихарилал (1603—1664). Придворный поэт князя Джайпура Джай Сингха, известного мецената, человека образованного и начитанного, Бихарилал прославился своими «Сатсаи» (700 стихотворений), состоящими из отдельных куплетов, содержащих какую-либо определенную мысль, сентенцию или картину. «Сатсаи» включают стихи о поэтических настроениях, о сменах времен года, стихи, посвященные любви в разлуке; в большинстве из них воспевается любовь Кришны и Радхи. Написанные на брадже — традиционном языке кришнаитской поэзии, они являют собой образец риторического стиля, где главное для автора — совершенство поэтической речи. «Сатсаи» Бихарилала, набор тем которых соответствовал поэтическим канонам, считаются одним из наиболее изысканных произведений того времени.

Последним крупным поэтом поэзии формы в литературе хинди был Падмакар (1753—1833), писавший в основном панегирические произведения, адресованные феодальным князьям.

Хотя поэзия рити в лице многих ее представителей обслуживала феодальный двор и в погоне за формой ее поэты понесли невосполнимые содержательные утраты, дать ей только негативную характеристику было бы несомненной ошибкой, так как у этой поэзии были и свои существенные достижения. Неверно приписывать второй половине XVII—XVIII вв. только тенденции воспроизводить присущие предшествовавшим векам формы.

Очевидно, интерес к форме имел и некоторые положительные результаты — совершенствовалась поэтическая речь и шлифовался литературный язык. В поэзии рити обнаруживаются и другие явления, требующие пристального внимания. Так, она освобождалась от непосредственного подчинения религиозной задаче, т. е. вы-

членялась из той структуры, которую принято называть мировоззренческим синкретизмом, и определялась в своей литературной специфике. В этом вопросе автор работы разделяет мнение Н. А. Вишневской, которая пишет: «Поэзия рити дает в известной степени право считать ее формалистической. Пристрастие к изысканности — своего рода литературное гурманство — безусловно, суживало диапазон искусства, но оно и расширяло вместе с тем функцию поэзии в целом, выходя за рамки религиозной проповеди, в сферу эстетическую» [37]. В поэзии рити, послужившей делу обмирщения литературы, наглядно осуществляется процесс последующего разделения труда в идеологической сфере. В этом ее историческая заслуга.

В данной проблеме мы считаем необходимым оттенить еще один не менее важный, качественно-определительный момент: в процессе национального становления литература как искусство освобождается также и от свойств, присущих фольклорному типу творчества, господствовавшему в течение веков. Поэты рити сделали много на этом пути, способствуя становлению литературы нового типа. Сама же поэзия рити, узаконенная традицией, культивировалась в феодальных княжествах, сохранивших свою номинальную независимость в условиях британского владычества. Эта куртуазная поэзия, воспевала ли она «подвиги» князей, изображала ли чувственную любовь или была обращена к религиозно-мистическим темам, оставалась ограниченной в диапазоне своего действия и все больше отдалялась от жизни.

Отмеченные явления не исчерпывают литературной истории эпохи. Мы не вправе, говоря о XVII—XVIII вв., ограничиваться поэзией рити, ибо это сузило бы «поле» искусства слова, включавшее так называемую низовую словесность (фольклор в его чистом виде) и произведения, не признававшиеся в «верхах».

Нельзя пройти мимо того факта, что наряду с господством в XVII—XVIII вв. формализованной поэзии были поэты, продолжавшие и даже приумножавшие традиции демократической поэзии, звавшей к равенству и справедливости, пользовавшиеся простым, свободным от выспренности языком. К их числу принадлежит, например,

---

[37] Вишневская Н. А. Поэзия рити (Постановка проблемы). — В кн.: Литературы Индии. М., «Наука», 1973, с. 117.

великий поэт маратхского народа Тукарам (1609—1650) [38]. Эти демократические традиции, представлявшие национальное становление литературы, находили проявление также в произведениях Рамдаса, Бхушана [39] и других поэтов, призывавших к освободительной борьбе народов, включенных в состав Могольской империи. Именно героическая борьба за национальное самоутверждение породила выдающихся певцов идеи освобождения в маратхской и пенджабской литературах [40].

Когда сикхи Пенджаба во второй половине XVII в. поднялись на восстание, пенджабская литература обогатилась произведениями, полными страстной убежденности и художественной силы. К их числу относится книга «Дасама Грантх», в которой собраны произведения десятого гуру Говинда Сингха. «Значение «Дасама Грантх» необычайно велико, — пишет И. Д. Серебряков, — она знаменует в истории Пенджаба начало нового этапа — литература становится важным средством формирования общественного сознания» [41].

Заметное оживление наблюдалось в поэзии урду, достижения которой, накопленные в Декане, синтезировались с опытом персоязычной литературы при Могольском дворе. Стихи поэтов XVIII в. Мир Таки Мира и Сауды не утеряли своей эстетической ценности и в наши дни.

Литература XVII—XVIII вв. была неоднородной. На это время приходится созвучная учению бхактов стихотворная проповедь Веманы (1700—1750), творческая деятельность персоязычного поэта-философа Абулькадыра Бедиля (1644—1721), искавшего пути для достижения лучшего будущего, и учение, не согласующееся с ортодоксальным исламом, мусульманского богослова Ша-

---

[38] В. К. Ламшуков пишет: «Тукарам замыкает шествие плеяды поэтов-проповедников, под влиянием которых на протяжении почти пяти веков формировались мысли и чувства маратхов. Правда, в XVIII в. многие поэты продолжали традиции сант-кави, однако уже никто из них не достиг степени популярности Днянешвара, Намдева, Экнатха и Тукарама» (Ламшуков В. К. Маратхская литература. М., «Наука», 1970, с. 73).

[39] См.: Чернышев В. А. К вопросу об оценке периода рити в истории литературы хинди. — В кн.: Литературы Индии.

[40] См.: Дьяков А. М. Национальный вопрос и английский империализм в Индии; Рейснер И. М. Народные движения в Индии в XVII—XVIII вв.

[41] Серебряков И. Д. Пенджабская литература, с. 52.

ха-Валиуллы (1703—1762). Таким образом, в XVII—XVIII вв. литературная жизнь шла в разных и порой противоположных направлениях. С одной стороны, сохранялось, показывая временами высокохудожественные образцы, традиционное и отживающее искусство прошлого, с другой — возникали созревавшие подспудно, зачастую внутри старого, ростки нового. Изменения, показательные для XVII—XVIII вв., прежде всего сказались в обращении поэтов к собственно светским сюжетам и темам, а также в «земном» истолковании мифологических сюжетов, постепенно переходящих таким путем из арсенала религии в арсенал литературы.

Напрашивается мысль о типологическом родстве некоторых моментов в индийских литературах XVII—XVIII вв. с европейским барокко[42]. В литературе и искусстве, так же как и в общественной мысли, возникали новые понятия и представления, которым в дальнейшем, в изменившихся условиях XIX в., стала принадлежать ведущая роль. А вместе с тем в индийских литературах и живописи снова и неожиданно сильно прозвучали традиционные мотивы.

На севере Индии при дворах мелких князьков блестящий расцвет переживала так называемая раджпутская школа миниатюры, которая, не в пример могольской живописи с ее историчностью и документальностью, вдохновлялась главным образом фантастическими и трогательными сказаниями индийского эпоса, грозными и радостными явлениями прекрасной природы Индии.

Интересные наблюдения Н. А. Вишневской над стилем искусства этого времени подтверждают правомочность постановки проблемы барокко[43] применительно к

---

[42] См.: Боролина И. В., Никитина В. Б., Паевская Е. В. К вопросу о типологии литератур Востока в новое время. — «Вестн. Моск. ун-та. Сер. 14. Востоковедение», 1973, № 2.

[43] Проблема барокко в современной науке актуальна. «Советские историки литературы, — читаем в вышеупомянутой коллективной монографии «XVII век в мировом литературном развитии», — все более настойчиво задумываются над проблемой барокко. Однако изучение литературы барокко ведется у нас еще слишком спорадически, разрозненно, а принципиальные, теоретического характера вопросы, возникающие в этой связи (например, о социальных корнях барокко, о хронологических рамках его распространения и т. д.), решаются очень различно, а часто и в диаметрально противоположном направлении» (с. 7).

литературам Индии, а изучение «национальных корней» литературы Просвещения приводит к заключению о его преемственности по отношению к литературе и общественной мысли XVII—XVIII вв.[44]. Не случайно, видимо, соотечественники Веманы, просветители из Андхры, считали его своим предтечей, а идея Шаха-Валиуллы о преобразовании религии в духе времени нашла во второй половине XIX в. своих продолжателей среди идеологов «мусульманского национализма»[45].

Хотя XVII—XVIII вв. изучены еще далеко не достаточно в отношении квалификации литературной специфики, можно с уверенностью сказать, что в это время шел процесс подготовки к сложению новой литературы, утвердившейся в Индии, и прежде всего в Бенгалии, в XIX в. Этому способствовало то, что народ, населявший Бенгалию и говоривший на бенгальском языке, издавна входил, с некоторыми временными и пространственными отклонениями, в одну государственную или административную единицу, а окраинное географическое положение страны приводило к обособленности бенгальских земель от политического центра в Дели и сосредоточению бенгальцев на своих, бенгальских интересах. Таким образом, ряд исторически сложившихся факторов способствовал национальной консолидации бенгальцев[46].

РАМАИТСКАЯ ПОЭЗИЯ. КРИТТИБАШ ОДЖХА

Во второй половине XIV—XV вв. в бенгальскую литературу вливается новая демократическая струя, меняющая облик литературы как в идейном, так и в формальном плане. На ее развитие значительное влияние оказывает антифеодальная идеология еретических течений

---

[44] См.: Боролина И. В., Никитина В. Б., Паевская Е. В. К вопросу о национальных корнях литературы Просвещения. — «Вестн. Моск. ун-та. Сер. 14. Востоковедение», 1975, № 2.

[45] Гордон-Полонская Л. Р. Мусульманские течения в общественной мысли Индии и Пакистана. (Критика «мусульманского национализма»). М., ИВЛ, 1963.

[46] Подробнее о национальной консолидации бенгальцев см.: Дьяков А. М. К вопросу о национальном составе населения Индии. — «Учен. зап. Тихоокеанского ин-та», т. 1. М., Изд-во АН СССР, 1947.

(бхакти и др.). Именно на основе еретических течений и толков выросли рамаитская и кришнаитская поэзия — литературно-художественные общности, возродившие сюжеты древнеиндийских эпических поэм — «Рамаяны» и «Махабхараты», а также пуран. В таком сложном переплетении литературное и лингвистическое богатство санскритской традиции вошло в бенгальскую поэзию. Активное освоение культуры древней эпохи осуществлялось успешно, так как традиция санскритской литературы (несмотря на пробел в XIII—XIV вв.) была в Бенгалии очень стойкой.

Поэты-кришнаиты и рамаиты прибегали и к фольклору. На это указывал А. П. Баранников, подчеркивая, что «для изучения цикла произведений, связанных с Рамой, рассмотрение фольклорных произведений имеет огромное значение. Сбор новых фольклорных материалов и изучение их проливает новый свет на образ Рамы. Это изучение, возможно, поможет понять не только различия в разных редакциях «Рамаяны» Вальмики, но и разные вариации легенды о Раме у разных авторов...» [47].

Криттибаш Оджха был первым поэтом Бенгалии, передавшим историю царевича-бога Рамы в бенгальских стихах [48]. Вслед за ним многие авторы [49] повторяли его опыт, но ни один из них не сумел его превзойти. В этом единодушны все исследователи, об этом же говорит и огромная популярность творения Криттибаша на его родине. Нет в Бенгалии человека, который не знал бы наизусть хотя бы несколько стихов из «Рамаяны» Криттибаша Оджхи [50]. Она стала органической частью бенгальской культуры, более того — бенгальской жизни.

Письменных источников о Криттибаше не сохранилось, и наши сведения из биографии поэта ограничиваются в основном тем, что он рассказал о себе в бхоните «Рамаяны». Так, бхонита, служившая раньше «подписью», раз-

[47] Баранников А. П. Индийская филология. Литературоведение, с. 224.

[48] Krittivas. Ramayana Krittivas viracita, H. Mukhopadhyaya sampadita. Kalikata, 1957.

[49] Динешчондро Шен в «Истории бенгальского языка и литературы» называет около 30 имен авторов «Рамаяны» — поэтов XVI—XVIII вв.

[50] О том, какое место занимает «Рамаяна» Криттибаша в жизни бенгальцев, можно судить, например, по «Воспоминаниям» Р. Тагора.

растаясь, превращается в своего рода автобиографию, включенную в текст произведения.

Происходил поэт из родовитой брахманской семьи. Родился он в селении Фулиа[51], на восточном берегу Ганга, где в свое время поселился его предок Наршинхо Оджха, придворный князя по имени Дануджа. Отца Криттибаша звали Бономали, мать — Малини. Криттибаш был старшим сыном в семье. Эти и другие сведения поэт излагает в бхоните своего произведения. Обращает на себя внимание тот факт, что Криттибаш говорит о Бенгалии, имея в виду ее восточную часть — Бонгодеш (Bangadeśa). В этом мы усматриваем намек на пробуждение национального (бенгальского) сознания, которое находит выход в различных формах в «Рамаяне» Криттибаша Оджхи.

Поэт говорит, что, слушая народные песни, «ведомый Сарасвати», он проникался любовью к родному языку. К тому же его поэтический талант проявился рано. Когда мальчику исполнилось одиннадцать лет, его отправили к именитому родственнику, занимавшему видный пост при дворе. После завершения образования, в которое вошло обязательное для брахмана изучение санскрита, Криттибаш, благодарный наставникам за приобретенные знания, послал свои стихи князю (имени князя поэт не называет) для того, чтобы получить высочайшее одобрение — признание при дворе. По данному поэтом описанию дворца можно предположить, что он пришел в бенгальскую столицу во время правления единственного (после изгнания в начале XIII в. Сенов) князя-индуса Ганеша, известного также под официальным именем Дануджамардана, или Дануджа, захватившего бенгальский престол в 1414 г. В таком случае жизнь и творчество Криттибаша падают на первую половину XV в. Большой знаток текста «Рамаяны» Криттибаша, С. К. Чаттерджи вероятной датой рождения поэта называет 1399 г.[52]. Динешчондро Шен считает, что Криттибаш родился между 1386 и 1400 гг.

[51] Динешчондро Шен в примечании к тексту «Рамаяны» сообщает, что Фулиа находится в 7 милях от станции Ранагхат в округе Надия.

[52] Chatterji S. K. Languages and Literatures of modern India, p. 163. Однако есть и другое мнение, основанное на совпадении имен правителя Бенгалии, который наделил землей прадеда поэта, и Ганеша (Дануджа). Тогда Криттибаш оказывается современником мусульманского правителя Хусейн-шаха (1493—1519), проницатель-

Вопрос о датировке творчества Криттибаша осложняется тем, что исследователи не располагают первоначальным текстом его «Рамаяны». В сохранившихся же поздних ее списках (не раньше конца XVII в.) авторский текст претерпел, несомненно, большие изменения.

Так как бенгальская поэзия была широко представлена устной традицией, в ее русле оказалась и написанная в XV в. «Рамаяна» Криттибаша, стихи которой исполнялись под музыку певцами-рассказчиками. Они пользовались текстом очень свободно, по своему усмотрению опускали авторское, добавляли свое, ориентируясь на реакцию слушателей, т. е. импровизировали. Естественно, «Рамаяна» Криттибаша подверглась так называемому стихийному отбору. К изменению текста приложили руку и переписчики, адаптировавшие или модернизировавшие его в смысловом и особенно в языковом отношении, что, в свою очередь, меняло и смысл. По этой причине лингвистический анализ рукописей не может дать желаемых результатов для временно́й характеристики текста.

По словам Криттибаша, его стихи вызвали восхищение князя, и он поручил поэту сочинить на бенгальском языке «Рамаяну». История создания поэмы передает в некотором отношении атмосферу той эпохи, когда правители покровительствовали поэтам, а поэты, в свою очередь, искали этого высокого покровительства.

В истории, рассказанной Криттибашем, есть одна примечательная деталь: поэта приветствовал народ. Когда он выходил из дворца, люди бежали, чтобы посмотреть на этого «чудесного человека». Они кричали, обращаясь к поэту: «Благославляем тебя, о мудрец из Фулии!». В том, что Криттибаш Оджха рассказал в бхоните, могли быть и преувеличения, но уже сами по себе они показательны: Криттибаш Оджха был заинтересован в симпатиях народа не меньше, чем в покровительстве правителя. Само же это покровительство в исторических условиях бенгальско-

---

ного и дальновидного политика, обратившего внимание на живой бенгальский язык и усмотревшего в нем силу, на которую можно было опереться для укрепления своих позиций в Бенгалии.

В пользу этого мнения говорит то, что Криттибаш в числе придворных князя упоминает несколько имен, совпадающих с именами его министров. Ввиду отсутствия точных данных Ш. Шен считает возможным датировать жизнь Криттибаша только приблизительно — серединой XV в. (Sen S. History of Bengali literature. New Delhi, 1960, p. 68).

го XV века не налагало на поэта тех обязательств, которые обычно подразумевают, когда говорят о «придворной поэзии».

В прямом или узком значении слова Криттибаш и не был придворным поэтом. Обращение к князю можно расценивать как средство освободиться от опеки брахманов, т. е. утвердить свою независимость от сословно-корпоративных ограничений. Если и по царскому велению начал Криттибаш писать «Рамаяну», то объективно ее бенгальский язык предназначил это произведение широкой аудитории — людям, не обученным санскриту. И можно предположить, что он писал на бенгальском языке, стремясь быть понятным простым людям.

Хотя истинные мотивы, побудившие Криттибаша обратиться к бенгальскому языку, не вполне ясны, они явно шли вразрез с установкой консервативного брахманства, ревностно охранявшего по всей Индии в своих кастовых интересах санскритскую неприкосновенность «Рамаяны» и «Пятой Веды» — «Махабхараты» и считавшего переложение этих произведений на народный язык кощунством. Чем руководствовался Криттибаш, перешедший с санскрита на живой бенгальский язык, теперь сказать трудно. Возможно, поэт думал и о том, что в санскритской поэзии он не сможет достичь литературных высот своих прославленных предшественников и тем более древних авторов, тогда как обращение к бенгальскому языку сулило невиданные возможности прославиться. Не исключено, что судьбу бенгальского языка в его творчестве определил князь-покровитель, повелевший написать «Рамаяну» по-бенгальски. Но, вероятнее всего, ориентация Криттибаша на живой язык явилась непосредственным следствием его мировоззренческой позиции. В ней выразилось также и демократическое отношение поэта к культурному наследию, которое он хотел сделать достоянием всего бенгальского народа.

В основе древнеиндийской «Рамаяны» и поэмы Криттибаша лежит один и тот же сюжет — история изгнания царевича Рамы из Айодхьи и борьба его со злым демоном — ракшасом Раваном. Отсюда нередко делается заключение, что бенгальский поэт выступил в роли переводчика санскритской эпопеи на бенгальский язык. Однако в действительности это не так. Криттибаш, опираясь на вошедшую в религиозное, моральное и художественное

сознание аудитории историю, известную в его время как по «Рамаяне» Вальмики, так и по многочисленным устным версиям, бытовавшим в народе, создал оригинальное бенгальское произведение.

Однако же «Рамаяна» Криттибаша Оджхи вошла в русло общеиндийской литературной общности, в русло рамаитской поэзии, представленной в жанровом отношении сюжетной поэмой, отличавшейся гуманистическим настроением. Гуманизм поэтов-рамаитов приобрел форму утопической мечты о всеобщем человеческом счастье, которое должно воцариться на земле под эгидой идеального монарха — царя Рамы. Утопические представления Криттибаша Оджхи, связанные с идеей равенства, шли от древних народных представлений о «золотом веке» и отражали как идеалы народных масс, так и их иллюзии.

Образ Рамы, давший название охарактеризованной литературной общности, весьма емок. В памяти поколений Рама жил как защитник угнетенных и борец за правду. Он воплотил народную мечту справедливости и равенства. Так трактовали этот образ многие поэты-рамаиты, переосмысляя — и в этом, безусловно, усматривается освобождение от власти канонов — эпопею древней Индии — «Рамаяну».

В стародавние времена легенду о Раме породила мечта о вожде-спасителе, олицетворяющем народную идею торжества добра над злом. По представлениям древних индийцев, в годину бедствий бог Вишну воплощается на земле в каком-либо телесном облике для того, чтобы победить силы зла, которые угрожают людям и богам. Подобный подход к образу Рамы засвидетельствован и у Калидасы, который, излагая содержание «Рамаяны» в поэме «Род Рагху», рассказал о воплощении Вишну в сыновьях царя Дашаратхи. Так прослеживается в контексте эпохи через устную и письменную традиции эволюция образа идеального правителя от «Рамаяны» Вальмики до «Рамаяны» Криттибаша.

Индийская наука о поэзии, начавшая складываться еще в древней Индии, утверждала, отражая особенности восприятия древнего и средневекового человека, что мастерство поэта не заключается в изобретении нового сюжета. Как правило, сюжет заимствовался (но были и исключения, например «Харшачарита» Баны) из эпических сказаний и других не менее авторитетных произведений.

В них авторы трудов по поэтике и сами поэты видели выражение высокого идеала. Среди таких «готовых» сюжетов, принадлежавших в своем большинстве индийской мифологии, которая представлением мифических персонажей как «исторических» как бы приравнивалась к истории, огромной популярностью пользовалась завещенная индийской античностью история царевича Рамы, отвечавшая представлениям времени о вымысле и «правде».

Подчеркивая традиционность индийской сюжетики, мы не должны, однако, забывать (в данном случае сравнение необходимо [53]), что и западноевропейская литература XV—XVI вв., строго говоря, не знала новых сюжетов. В Европе свежий сюжет вымышленного героя и происшествий, всецело основанный на авторском вымысле, — появился только у Сервантеса в «Дон Кихоте» (первая часть — 1605 г.). В данном сопоставлении литературных явлений обнаруживают себя закономерности развития литературы.

XV век в бенгальской литературе и литературе Индии в целом — это еще время «исторического», достоверного героя, когда и поэт и его читатель (или слушатель) должны были верить и верили в фактическую основу произведения. От такого взгляда на литературу не отошел и Криттибаш. В этом смысле он верен средневековой традиции, которая отличалась отсутствием строгих границ между художественным и нехудожественным произведением. Но можно посмотреть на это явление и иначе: «Обращение к национальной древности — характерная черта Возрождения и Предвозрождения на всем пространстве Европы, но в каждой стране она имела свои формы и свое содержание, когда обращалась к своей национальной старине» [54]. Именно так квалифицирует роль «Рамаяны» Криттибаша Дж. Гхош: «Она предвестник великого классического Ренессанса, который в пятнадцатом и шест-

---

[53] «Там, где отпадает сравнение,— пишет Томас Манн,— ...отпадает масштаб, и уже не может быть речи о тяжелом или легком, большом или малом» (Манн Т. Собр. соч. в 10-ти т., т. 5. М., Гослитиздат, 1960, с. 136—137).

[54] См.: Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков, с. 118. Отметим при этом, что Д. С. Лихачев употребляет слово «национальный» расширительно. Необходимо подчеркнуть, что в научной литературе этот термин зачастую обозначает разные понятия.

надцатом столетиях золотым дождем вылил сокровища древней санскритской литературы на Бенгалию»[55].

Криттибаш Оджха толкует сказание о Раме в духе своих общественных и религиозных взглядов и народных представлений о жизни.

Ранний пример переосмысления эпического сюжета можно наблюдать, если взять этот предмет в масштабе всей Индии, в «Рамаяне» тамильского поэта Камбана (не раньше IX, не позднее XII в.). В литературе телугу первое переложение «Рамаяны» на живой язык принадлежит поэту XIII в. Будхи Редди. На севере Индии этот процесс приходится на более позднее время. Возникновение его связывается с именем религиозного наставника Кабира, знаменитого проповедника Рамананда (XV в.), который учил, что необходимо почитать верховное божество в образе Рамы.

В бенгальской литературе рамаитская поэзия как самостоятельная линия выявляется в XV в. в творчестве Криттибаша. Но поскольку в Бенгалии культ Рамы не получил такого распространения, как в некоторых других областях Индии, роль рамаитской поэзии, подкреплявшаяся ее религиозным значением на родине Тульсидаса, здесь, на бенгальской земле, была меньшей, чем в хиндиязычном ареале. Отсюда вытекает важное следствие, подмеченное С. К. Баннерджи: «Рамаяна» Криттибаша ценилась более как светское произведение, а не религиозное»[56]. Сам же Криттибаш, оставаясь человеком своего времени, вступившим в жизнь в эпоху, когда начали обнаруживаться приметы распадения средневекового бытия, преследовал этическую, учительную цель. Он проповедовал свое утопическое учение о «царстве божьем» на земле и путях, к нему ведущих. В этой связи Криттибаш определяет, какими должны быть система религии, общество, как нужно исполнять общественные и семейные обязанности. Освобождение от земных страданий, которые поэт отчетливо сознавал, возможно: оно — в почитании Рамы, в поклонении ему.

В поэзии бхакти образ Рамы, рассматриваемый в качестве земного воплощения бога Вишну, оказался «удобной формой» выражения народных чаяний, по условиям

[55] Ghosh J. C. Bengali literature, p. 35.

[56] Баннерджи С. К. Бенгальская литература. — В кн.: История индийских литератур, с. 426.

времени неизбежно связанных с надеждами на доброго царя, равно справедливого ко всем людям. В таком духе трактовали этот образ многие поэты-рамаиты, переосмысляя (и в этом, безусловно, усматривается освобождение от власти канонов) эпопею древней Индии — «Рамаяну». Криттибашу верилось, что стоит воцариться доброму и справедливому божественному правителю, перед которым все равны, как исчезнут неравенство, противоречия и вообще зло во всех его обличьях.

Однако далеко не все поэты, писавшие на живых языках о Раме, были сторонниками этой идеи. Среди них были и такие, кто обращался к образу Рамы как к символу единой индусской Индии, освобожденной от инаковерующих правителей, а также и от всяких течений, оппозиционных ортодоксальному индуизму. К ним принадлежал один из самых крупных поэтов Индии XVI—XVII вв. — поэт литературы хинди Тульсидас (1532—1624), оставивший потомкам произведение, ставшее классическим, — «Рамаяну» («Рамачаритаманаса» — «Море подвигов Рамы»).

Тульсидас, так же как и его бенгальский предшественник, знал священный язык — санскрит. Но он подчеркивал, что пишет не на санскрите, на котором приличествовало бы писать ему, брахману, а на народном языке. Такая «вольность», хотя, как известно, Тульсидас в своей «Рамаяне» пользовался и санскритом, не прошла поэту даром. Реакцией на нее было негодование блюстителей чистоты «священного писания», которые осмеяли «мужицкий язык» Тульсидаса. Разногласия поэта с брахманами были очень серьезными, ибо он говорит, что ему «на долю выпала ненависть брахманов».

Криттибаш, по-видимому, не подвергался гонениям, хотя он, брахман по рождению, нарушил со смелостью истинного новатора религиозно-канонический запрет, сделав подвиги Рамы достоянием всех бенгальцев, чем лишал брахманов одной из важнейших их привилегий — монополии на «истинное знание». Рассказав историю Рамы на живом языке, он, как и другие поэты-рамаиты, вернул народу его творение — предания и легенды о подвигах мифического героя Рамы, любимого персонажа индийского фольклора.

Обратившись к сказанию о Раме, вошедшему в религиозно-этическое и художественное сознание народа в ка-

честве исторического предания, поэт исключил некоторые моменты истории и, в свою очередь, ввел новые (посольство Ангада, поклонение Рамы богине Дурге, изгнание Ситы и др.), частично, видимо, заимствованные из бенгальского народно-поэтического творчества. Криттибаш, создавая поэму о Раме на традиционный сюжет, иначе, чем это было до него, изображал окружающую героя обстановку, по-иному мотивировал его поступки — вводил черты современной ему действительности.

Важно подчеркнуть, что поведение традиционного героя Рамы получает новое освещение в связи с идейной позицией автора. Нужно учесть еще один источник фольклорного и литературного материала, к которому мог прибегнуть Криттибаш: это версии истории Рамы, распространенные в смежных с Бенгалией районах Индии.

Но введение новых фабульных эпизодов или новых сюжетных деталей не определяет основное отличие «Рамаяны» бенгальского поэта XV в. от эпопеи древней Индии. Творческая самостоятельность Криттибаша Оджхи сказывается не столько в предпочтении одного варианта давно утвердившейся в качестве исторического предания легенды другому, не столько в добавлении «своих» эпизодов, сколько в самостоятельном истолковании всего сюжета. Она, прежде всего, состоит в том, что поэт освещает историю Рамы и ее основные события в соответствии со своей эпохой и своими идейными запросами, в духе своих общественных и религиозных взглядов. Иными словами, в творчестве Криттибаша выявляется, как поэт, противопоставляя нормативным установлениям живую мысль, выходит за рамки трафаретных ограничений, внутренне присущих средневековому типу сознания с его «культурным синкретизмом». В «Рамаяне» Криттибаша содержится мысль, что бог принадлежит всем людям (а не только, как учили жрецы-брахманы, высшему сословию), в том числе и тем, кто находится на самой низкой социальной ступени общества.

Криттибаш в своем произведении выразил одну из главных идей бхакти — мысль о равенстве людей перед богом, явившуюся откровением в атмосфере индуистско-феодальных установлений. Ключ к поэтике «Рамаяны» дает мировоззрение поэта, определившее стиль его произведения. Новое содержание «Рамаяны» Криттибаша вы-

ражено в трактовке поэтом главного героя — Рамы. В эпической «Рамаяне» Рама изображен идеальным человеком, обладающим качествами великого героя, со свойственными ему чертами — смелостью, самопожертвованием, великодушием и т. п. Он проявляет благородство сына и брата, мужа и царя-раджи. Сохранив эти закрепленные за Рамой и освященные традицией черты «вечного образа», Криттибаш, видевший спасение всех живых в слиянии с божеством и считавший, что к этому высшему блаженству ведет действенная и преданная любовь (бхакти), оттеняет божественную сущность образа Рамы и фактически утверждает земную концепцию бога.

Рама Криттибаша выступает проявлением божественной субстанции. Это — бог, отличительной особенностью которого является любвеобилие. Здесь и обнаруживается коренное различие между героем эпической «Рамаяны» и образом Рамы в поэме Криттибаша. Первый стоит на страже сословных порядков. Когда, говорится в эпической «Рамаяне», Рама узнал, что «презренный шудра» овладел священным знанием и стал его проповедовать, он приказал обезглавить этого нарушителя брахманских законов, забывшего о своем сословном долге служить вышестоящим. Для Рамы Криттибаша не существует разделения на «высших» и «низших», для него все люди равны (может быть, все живое имеет равную ценность). Он спасает всех униженных и бедных, как друга, обнимает человека «низкой» касты и дарит своею любовью верных помощников — обезьян. «Рама из «Рамаяны», — пишет Р. Тагор, — доставляет нам радость не только потому, что он велик, но и потому, что его величие трогает нас. В «Рамаяне» Рама лишен всего несущественного и написан в едином эмоциональном ключе, поэтому мы ясно его себе представляем, в чем есть особая радость» [57].

Система образов в «Рамаяне» Криттибаша Оджхи, построенная на противопоставлении доброго и злого, истинного и ложного, прекрасного и безобразного, отражая его художественный мир, учит тому, как достичь великого блаженства — царства Рамы.

---

[57] Тагор Р. Собр. соч., т. 11, с. 149.

Изобразив благую жизнь в своей утопической мечте — светлом царстве Рамы, Криттибаш, так же как позднее Тульсидас, воплотил в ней гуманистический идеал счастья людей и тем самым выразил устремления, присущие передовым людям эпохи. Сам Рама, его верная жена Сита, добровольно последовавший с ними в изгнание младший брат Лакшман и другие положительные герои «Рамаяны» — носители высокого нравственного идеала, неразрывно связанного с мечтой поэта о счастливом будущем, во имя его осуществления в своих поступках и делах должны быть примером для подражания.

В целом произведение Криттибаша дидактично. Но его дидактика не навязчива. Она смягчена тем, что автор как бы переносит действие из мира великого эпического прошлого в бенгальский XV век. В поэме нет, таким образом, героически-возвышенного духа «Рамаяны» Вальмики, нет и ее монументальности. Своей поэмой — произведением, отражающим его время — эпоху, отмеченную признаками разложения увековеченных устоев, Криттибаш предлагает учредить жизнь по закону любви человеческого бога Рамы.

Антисословность «Рамаяны» Криттибаша Оджхи, ее светлое миросозерцание, стремление постичь истинную меру добра и зла порождают уверенность в торжестве добра над злом. Этот новый взгляд на мир, обусловленный гуманистическим принципом — ценностью земной жизни, противостоял господствовавшему средневековому мировоззрению эпохи.

Популярность «Рамаяны» Криттибаша, «отца бенгальской поэзии», написанной размером пояр, утвердившемся в бенгальской поэзии с XV в., во многом объясняется той благозвучной простотой, с какой поэт рассказал историю Рамы на своем родном языке. Это произведение свидетельствует о том, как в борьбе с засильем книжного санскрита и в преодолении сословной изолированности, приобретая общенародное (общенациональное) значение, формировался бенгальский язык.

В описываемое время и позднее было сделано также много переложений на бенгальский язык «Махабхараты». Самое удачное из них принадлежит поэту XVII в. Каширамдашу.

КРИШНАИТСКАЯ ПОЭЗИЯ. МАЛАДХОР БОШУ. ЧОНДИДАШ

Течение бхакти наряду с рамаитской поэзией породило в бенгальской литературе, так же как и в литературе хинди, лирическую и лиро-эпическую поэзию религиозно-любовного и любовного характера, в которой бог предстал в облике земного человека. Эта поэзия, опираясь на классический эпос — «Махабхарату» и сказания о древности — пураны, переосмысляла содержавшуюся в этих произведениях легенду о Кришне. Отсюда ее название — кришнаитская. Идея равенства людей перед богом проявилась в кришнаитской поэзии в изображении бога Кришны пастухом, живущим одной жизнью с народом.

В данной работе, посвященной проблемам становления бенгальской национальной литературы, автор считает нужным рассматривать кришнаитскую поэзию в плане нового отношения в Бенгалии к литературному наследию и эволюции «вечного образа» Кришны, пришедшего в литературу на бенгальском языке из санскритской традиции. «В период классического Ренессанса, — пишет Дж. Гхош, — наибольшим вниманием у переводчиков пользовалась среди пуран «Бхагавата»[58]. Кришнаитская тема вошла в собственно бенгальскую литературу с именем Чондидаша и Маладхора Бошу.

Маладхор Бошу провел несколько лет при дворе мусульманского правителя Бенгалии Рукн уд-дина Барбак-шаха (1460—1474). В это время двор последнего становился значительным культурным центром, в котором поощрялось развитие литературы на бенгальском языке.

Интерес к «Бхагаватапуране», обусловленный разными, может быть, даже противоположными мотивами, объединил цели правителя и устремления поэта. К XV в.

[58] Ghosh J. C. Bengali literature, p. 37. На этой же странице Гхош называет поэму одного из «переводчиков» — Маладхора — «свободной версией Бхагаваты». При этом исследователь (и в таком случае слово «переводчик», которое, видимо, не случайно появилось у Гхоша, не подходит к Маладхору) свидетельствует о других кроме «Бхагаватапураны» источниках его поэзии. О «переводе» (наиболее ранний перевод «Бхагаваты») говорит Динешчондро Шен, давая периодизацию-классификацию бенгальской литературы в предисловии к упоминавшейся выше «Хрестоматии».

мусульманские правители перестали считать себя иноземцами в Бенгалии и начали проявлять интерес к литературе и культуре страны. В бенгальском языке они видели средство сближения с населением, необходимое для укрепления своих политических позиций. Так, соображения престижа, игравшие в культурной политике Илйасидов и других мусульманских династий, царствовавших в Бенгалии в XV—XVI вв., направляющую роль, вели к поощрению литературы на бенгальском языке, который использовался в качестве противовеса санскриту в целях ликвидации преимуществ в области культуры местной индусской знати.

Маладхор Бошу написал на бенгальском языке поэму о Кришне — «Победа Кришны» («Шрикришнобиджой»), побуждаемый не только волей султана-мецената, но и религиозным чувством. Писал он свое произведение, как указывает бхонита, с 1473 по 1480 г. В жанровом отношении «Победа Кришны», сходная по своему назначению с поэмой современника Маладхора поэта Биджоя Гупто, относится к произведениям, прославляющим определенный культ. У Маладхора Бошу это культ Кришны. Получив свое «родовое» имя «биджой» (т. е. «победа») из кришнаитской легенды, поэма Маладхора, следующая за событиями легенды, вполне это имя оправдывает: Кришна побеждает Кансу.

Сюжетно-повествовательная поэма эпического склада «Победа Кришны» проникнута поиском этического идеала. Такой пафос вводит поэму в ряд произведений собственно бенгальской литературы, в которых выявляется авторское начало. Маладхор Бошу, таким образом, был не «переводчиком», переложившим «Бхагаватапурану» на бенгальский язык, а поэтом со своим видением мира, выразившимся в новой трактовке образа Кришны, известного по «Махабхарате» в качестве верховного бога, но часто проявляющего и свою земную человеческую природу.

Кришна Маладхора не повторяет Кришну «Махабхараты». Не повторяет буквально он и образ пуранического Кришны, отнюдь не является его слепком. Герой Маладхора «самостоятелен» при условии, что его генетическая зависимость от образа Кришны, известного из «Бхагаватапураны», несомненна.

Меняется Кришна в связи с тем, что героическая тема в поэме Маладхора уступает место любовной. Нара-

щивая черты Кришны-любовника, поэт трансформирует его образ — если мы обратимся к классическому наследию — и в сравнении с «Махабхаратой» и в сравнении с «Бхагаватапураной». В дальнейшем в образе Кришны одна за другой исчезнут черты эпического героя и он превратится в «фигуру любви».

В поэме Маладхора появляется персонифицированная возлюбленная Кришны — Радха (правда, ее образ разработан слабо), которая могла «прийти» в поэму Маладхора из «Гитаговинды». Прямая зависимость «Победы Кришны» от произведения Джаядевы не доказана, но его воздействие чувствуется в развитии автором любовной темы, бывшей у санскритского поэта XII в. центральной. В типологическом же плане «Победа Кришны», как нам кажется, скорее (здесь мы исключим возможность влияния) сопоставима с «Океаном гимнов» Сурдаса [59]. Этот поэт литературы хинди, так же как за несколько десятилетий до него Маладхор в Бенгалии, выделил и оттенил те эпизоды, события и этапы жизни мифического героя, которые позволили ему выразить его религиозно-философскую доктрину о постоянном присутствии божества в природе и достижении человеком спасения через всепоглощающую любовь [60]. В композиционной структуре жанра лиро-эпической поэмы выразилась общность отношения к жизни и ее изображению Маладхора Бошу и Сурдаса и сходство их идейных установок.

Любовное чувство «живого бога» Кришны к Радхе и, еще больше, ее чувство к нему представляются у Маладхора аллегорическим изображением божественной любви, в которой поэт видит высшую духовную истину. Маладхор представляется сторонником учения бхакти, так как считает, что человек придет к богу путем страстной и преданной любви.

Существенное же изменение традиционных представлений о Кришне и «его литературе», отвечавшее взгляду на культурное наследие с позиций современности, было осуществлено выдающимся поэтом своего времени Чондидашем. Так как достоверные, документальные данные о жизни и творчестве Чондидаша отсутствуют, исследова-

[59] См.: Сазанова Н. М. «Океан поэзии» Сур Даса. М., Изд-во Моск. ун-та, 1973.

[60] Литература Востока в средние века. М., Изд-во Моск. ун-та, 1970.

тель наследия Чондидаша оперирует «условным материалом», что объективно ограничивает возможность категорических суждений и окончательных выводов. К тому же необходимо учитывать, что многое остается нерасшифрованным и в общем контексте культуры, породившей и питавшей творчество поэта.

Годы жизни Чондидаша установить не удается. Решение этой задачи представляет большие трудности, так как есть основания утверждать, что было несколько поэтов (причем живших в разное время) [61], которые носили увековеченное в бхоните их произведений имя Чондидаш. Некоторую ясность внесло открытие в 1909 г. бенгальской рукописи поэта по имени Чондидаш, которая оказалась ранним списком поэмы, воспевающей любовь Кришны и Радхи. Это открытие сделал бенгальский исследователь Бошонторонджон Рай, нашедший рукопись [62] в деревне Канкиля округа Банкур и издавший ее под названием «Шрикришнокиртон» («Песнь в честь Кришны») в 1916 г. С этого времени изучение вопроса значительно продвинулось вперед, но к единому мнению ученые еще не пришли.

Датировка рукописи (в пределах столетия — вторая половина XIV — первая половина XV в.) помогла определить время жизни ее автора — поэта Чондидаша [63]. Поскольку в рукописи «Песни в честь Кришны» бхонита не сохранилась [64], биография автора лишена даже той степени подлинности, на которую может полагаться исследователь, например творчества Криттибаша Оджхи. Неизвестен год, когда Чондидаш родился, и две деревни (Нанур в Бирбхуме и Чхатна вблизи Банкура) оспаривают право считаться местом рождения поэта.

---

[61] Источники называют Ади Чондидаша, Коби Чондидаша, Бору Чондидаша и др. Слова, предшествующие имени Чондидаш, одни ученые считают определениями к основному имени поэта, а другие видят в них второе имя, отличающее одного Чондидаша от другого. См. издание произведений Чондидаша, осуществленное Х. Мукерджи и С. К. Чаттерджи.

[62] В манускрипте утрачено несколько страниц, в том числе первая («титульный лист») и последняя.

[63] Правда, мы не можем игнорировать мнение Динешчондро Шена, который в своей «Истории бенгальского языка и литературы» и в «Хрестоматии» называет Чондидаша поэтом XIV в. (Sen D. Ch. Vanga sahitya parichaya or Selections from the Bengali literature, vol. 2. Calcutta, 1914, p. 963).

[64] Уцелело лишь имя автора — Бору Чондидаш.

История жизни Чондидаша соткана из легенд, и пренебрегать этим не следует. При скудости, а вернее отсутствии, достоверных сведений о жизни поэта легенды приобретают ценность и значение реальности и помогают установить, правда, условно, некоторые факты его биографии. Главное же значение легенд о Чондидаше состоит в том, что они воссоздают атмосферу эпохи, ее дух и проявляют отношение народа — их творца — к поэту-бхакту. В них присутствует оценочный момент. Говоря о сочувствии к трагической судьбе человека, восставшего против сословно-кастовых законов, легенды становятся «документом» эпохи. Разноречивые, они сходятся в том, что Чондидаш, принадлежавший по рождению к высшей касте — касте «земных богов» — брахманов, священнослужитель в храме богини Васали (Бошоли), — Чонди [65] полюбил простую женщину, прачку Рами (ее называют и другим именем).

Видимо, не случайно в одной из легенд говорится о причастности Чондидаша к культу *сахаджья*: «Ты должен, — наставляет его богиня Васали, — все свое внимание сосредоточить на практике сахаджья... и посвятить себя Кришне» [66]. И еще богиня открыла поэту, что его Рами воплощает Радху [67]. Связь между учением ранних еретиков *сиддхачариев* и кришнаитским бхакти Чондидаша, намеченная в легенде, отвечает исторической правде и служит указанием на источники, формировавшие его мироощущение.

Позиция бенгальских бхактов-кришнаитов, так же как и позиция последователей культа сахаджья, требовала полной отдачи себя в любви, что возможно, считали они, лишь вне брака. На такое самозабвенное чувство способна, по их представлениям, только замужняя женщина, т. е. женщина, принадлежащая другому (parakiyā — порокия), от которой, осуждая, отвернулись все, даже родители. Человек может достичь бога при условии такой же полной самозабвенной любви, какой обладает отрешившаяся от всего на свете, кроме Кришны, преданная

---

[65] Отсюда, может быть, идет имя поэта — Чондидаш, т. е. слуга (раб) богини Чонди.

[66] Chandidas. Love songs of Chandidas. Transl. from the original Bengali with introduction and notes by D. Bhattacharya. London, 1967, p. 19.

[67] Ibid., p. 20.

ему пастушка Радха. Идеальным (совершенным) бхактом способен стать идеальный (совершенный) любовник — тот, кто отдает всего себя предмету своей любви. В этой самоотдаче — «жертве» — видится отголосок древних магических представлений, которые вошли в культ сахаджья. В наставлениях Васали, так же как в текстах сиддхачариев, фигурируют «кодовые» слова из области сексуальной фантастики: griha (гриха) «физическое тело», «божественная мужская сила»; vasu (бошу) «эмоциональное тело», «женская энергия» [68], за которыми угадывается мистический призыв к непосредственному наслаждению. Но при этом надо учесть, что «со стороны бенгальского поэта-вишнуита было бы святотатством допустить даже мысль о соединении с Кришной, в этом основное отличие бенгальских поэтов-вишнуитов от поэтов-вишнуитов других частей Индии. Мирабаи — знаменитая вишнуитская поэтесса литературы хинди — считала себя возлюбленной Кришны» [69].

Отметив специфику бенгальской кришнаитской поэзии, С. К. Баннерджи обратился за подтверждением своей мысли к явлению исключительному — творчеству Мирабаи, представляющему собой лирическую поэзию в ее «чистом виде», и тем самым если не свел свою мысль на нет, то значительно ее ослабил. Исследователь, несомненно, прав в том, что кришнаитская поэзия имела в Бенгалии свои особенности. Однако эти особенности не затрагивают сути учения пришнаитского бхакти, состоящего в мистической любви, пронизывающей поэзию как Чондидаша, так и других бхактов-кришнаитов.

Так, в кришнаитской поэзии, идущей от культа, возникает тема запретной любви (parakiyā prem — порокия прем), выражающая стремление освободиться от стеснительной ортодоксальной опеки дхармы. Свободный выбор предмета любви и сама ставшая вызовом феодальным ограничениям «незаконная» любовь брахмана Чондидаша к прачке говорит о необычайной силе духа этого человека, поднявшегося над господствовавшими представлениями эпохи, пролагавшего путь к утверждению новых идеалов. Его поведение, не укладывающееся в нормы кастового закона, стало причиной его остракизма.

---

[68] Love songs of Chandidas, p. 19—20.

[69] Баннерджи С. К. Бенгальская литература. — В кн.: История индийских литератур, с. 433—434.

Блюстители «индусского закона» не могли простить Чондидашу отклонения от норм привычного поведения: он был изгнан из индусской общины. Не отрекшийся от своей любви, верный ей до конца дней, Чондидаш был вынужден покинуть родные места. Началась бродячая жизнь поэта. Он становится певцом-баулем [70], одержимым крамольной идеей любви, которая противостояла существовавшим представлениям об отношении человека к богу, царившем в тогдашнем мире. Скитания приводят Чондидаша в столицу. Здесь в легендарную биографию изгнанника-«протестанта» входит второй романический мотив: странствующего поэта полюбила очарованная его эмоциональными песнями жена мусульманского властителя Бенгалии. Узнав о ее увлечении поэтом (или его стихами), ревнивый супруг приказал казнить Чондидаша. По одной версии поэта забили кнутом до смерти после того, как его, выставленного на позорище, провезли по всему Гауру на спине слона; по другой — Чондидаш был заживо сожжен в своей хижине, когда пел в божественном экстазе, «приближаясь к надмирскому Вриндавану», восторженные пады о силе любви, поднимающей человека до бога. Это предание подтверждает гипотезу о том, что автор поэмы «Песнь в честь Кришны» писал также и лирические стихи-песни [71].

Некоторый свет проливают легенды и на творчество Чондидаша. Главный же источник для воссоздания его поэтического облика — поэма «Песнь в честь Кришны». Аналитическое прочтение поэмы (или, точнее, тех стихов, которые донесла до нашего времени рукопись) открывает возможности для выяснения вопроса, поставленного в этой главе.

Поэма «Песнь в честь Кришны» [72] делится на части — главы. Первая из них — «Рождение» («Джонмокхондо»), служащая как бы прологом-введением к истории любви Кришны и Радхи, воспроизводит миф о появлении на свет Кришны, которому боги (и это — новое у

---

[70] Bhattacarya Up. Vanglar vaul o vaul gan. [Бенгальские баули и их песни]. Kalikata, 1957 (на бенг. яз.).

[71] Динешчондро Шен включил в «Хрестоматию» наряду с отрывками из «Шрикришнокиртона» «Подаболи» Чондидаша.

[72] [Varu] Candidasa. Candidaser Srikrisnakirtana. Amitrasudan Bhattacarya sampadita. [Песнь в честь Кришны]. Kalikata, 1975 (на бенг. яз.).

Чондидаша) посылают пастушку Радху — воспитанницу тетки Бодаи. К моменту встречи с Кришной юная красавица живет с мужем. Предположение о том, что первая часть поэмы представляет собой пролог, добавленный авторской волей, вытекает из анализа поэтической структуры произведения. В пользу высказанного предположения свидетельствуют и предшествующая («Бхагаватапурана», «Гитаговинда»), и последующая (например, «Сурсагар» Сурдаса) индийские фольклорно-литературные традиции, упорно державшиеся за число «двенадцать».

Очарованный прелестной Радхой, Кришна решает во что бы то ни стало добиться ее любви. Действует он окольными путями, через тетку Бодаи. Радха отвергает подарки, присылаемые им, но сводница-тетка всеми силами пытается склонить ее к любовной связи. Однако уговоры не действуют. Тогда Бодаи прибегает к хитрости. По ее наставлению Кришна переодевается сборщиком мыта и ждет Радху на дороге в город, куда она вместе со своими подругами носит продавать молоко и простоквашу. «Сборщик» Кришна требует у Радхи денег, которых у нее, естественно, нет. Тогда он предлагает растерявшейся Радхе выбор: деньги или любовь. Подоспевшая тетка Бодаи поддерживает Кришну. Радха вынуждена уступить. С этих пор она боится одна выходить из дому: чего доброго попадешь в объятия Кришны. Он же, полный страстного желания, опять обращается за помощью к тетке. Теперь Бодаи советует ему «стать перевозчиком». И Радха снова попадает в ловко расставленную Кришной ловушку, который только и ждет случая увидеть ее.

Кришна преследует Радху своей любовью. Но скоро ему надоедает однообразие, и он начинает посматривать на других пастушек. Радха ревнует. Свое чувство она изливает в пылких словах, обращенных к возлюбленному: «Такая любовь не терпит третьего. Иди и сядь рядом со мной». Размолвка оканчивается счастливым любовным свиданием. Но через некоторое время роли меняются: теперь Кришна становится безразличен Радхе. Безуспешно пытается он вернуть ее расположение и, наконец, находит верное средство: мастерит бамбуковую флейту и играет на ней любовно-призывную мелодию. Радха забывает обо всем на свете: ее влекут эти волшебные

звуки. Наивысшего эмоционального накала чувство Радхи достигает в главе «Флейта» («Боншикхондо»). Призывные звуки флейты неодолимой силой притягивают все живое к Кришне — Радху, пастушек, коров и телят. Не случайно один из постоянных эпитетов, характеризующих Кришну, — боншидхор (играющий на флейте). Мотив флейты связан по линии преемственности культа и литературы с древней магией: бог нуждается в людях, приносящих жертву, так же как и люди нуждаются в боге, принимающем ее. Это — частный случай названной связи, которая, проходя через всю поэму, представляет одну из ее характерных особенностей.

Мотив флейты в поэме Чондидаша выполняет и «сюжетную» функцию. Так, в главе «Флейта» божественная игра Кришны (флейта — непременный его атрибут) сводит его и Радху на берегу Джамны.

С течением времени любовь Радхи растет, крепнет, а чувство Кришны остывает. В одну из встреч Радха униженно просит забыть о ее прежней строптивости и любить так же горячо, как раньше. Но это не помогает. Кришна всеми силами старается избавиться от надоевшей ему возлюбленной. Он прибегает к недозволенному приему: говорит, что их любовные отношения чернят его божественное имя. Убедившись, однако, что уговоры не приведут к желаемому результату, Кришна меняет тактику: вновь притворяется влюбленным, обнимает и целует Радху с прежним пылом. Когда же, обманутая его притворными ласками, Радха, доверчиво положив голову ему на колени, крепко засыпает, Кришна оставляет ее. Радха в отчаянии. Потеряв надежду на его добровольное возвращение, она — теперь пришел ее черед прибегнуть к услугам сводницы — посылает тетку Бодаи к оставившему ее возлюбленному. Но Кришна отказывается вернуться: его страсть угасла. Объясняет же он свой отказ тем, что его зовет долг: ему якобы предназначено — здесь Чондидаш возвращает своего героя в рамки мифа — убить злого царя Кансу.

Хотя рукопись «Шрикришнокиртон» дошла до нас не полностью, она позволяет судить и о форме, и о содержании поэмы. Центральная тема — история любви Кришны и Радхи — передана в поэме через бенгальские песни-монологи трех действующих лиц. Такое построение сближает «Песнь в честь Кришны» с «Гитаговиндой» Джая-

девы, которому Чондидаш был многим обязан[73]. Возможно, поэт перенял структурно-композиционные приемы последнего, поскольку, как о том свидетельствуют санскритские строфы, соединяющие монологи поэмы Чондидаша, ее автор был в числе тех образованных, т. е. прошедших санскритскую школу, людей, которые могли читать произведения Джаядевы[74].

Нельзя не заметить, что «Песнь в честь Кришны» весьма сильно отличается от других бенгальских произведений, утверждающих победу какого-либо культа. В поэме почти полностью отсутствует повествовательность, обязательная для этого широко представленного в XV в. (пожалуй, даже нормативно предусмотренного при изображении религиозно-мифологического сюжета) жанра, она уходит на второй план, обнажая лирическое начало произведения[75], его событийный ряд. Если Маладхор Бошу в поэме «Победа Кришны» рассказал, воспроизведя миф, запечатленный в «Бхагаватапуране», всю историю Кришны от рождения до решающей победы над Кансой, то Чондидаш — и выбор его знаменателен — взял только любовный сюжет. Меняя соотношение частей в общеизвестной, «устоявшейся» легенде о Кришне и по-своему акцентируя и выделяя отдельные моменты, поэт вносит тем самым в поэтическую структуру произведения свое отношение к художественному наследию и распоряжается им по своему усмотрению. Не исключено при этом влияние, давшее перевес любовной теме у Чондидаша, его современника — Видьяпати Тхакура. Предание гласит, что два великих поэта были страстными поклонниками друг друга, и не случайно, пишет Н. Рай, «имена Биддепоти и Чондидаша стоят рядом и пользуются одинаковой любовью и уважением бенгальцев»[76].

Для Чондидаша был закономерен отход от установле-

---

[73] Приводя в «Хрестоматии» пады Чондидаша, Динешчондро Шен говорит, что они «во многих местах напоминают перевод на бенгальский язык «Гитаговинды» Джаядевы» (Sen D. Ch. Vanga sahitya parichaya, vol. 2, p. 964).

[74] Мы оставляем в стороне вопрос об интерполяциях и других изменениях текста и принимаем версию его аутентичности.

[75] С. К. Чаттерджи говорит о Чондидаше как о «величайшем лирике до Р. Тагора» (Chatterji S. K. Languages and Literatures of modern India, p. 163).

[76] Рай Н. Бенгальская поэзия XIX—XX вв. М., ИВЛ, 1963, с. 12.

ний и регламентированных правил, хотя он создавал свою поэму, уходящую корнями в далекое прошлое, на базе появившихся задолго до него художественных ценностей. Несомненно, поэт прибегал к классическим санскритским источникам. Однако целый ряд эпизодов «Песни в честь Кришны» в них отсутствует и, по-видимому, они заимствованы автором из фольклора. В народном творчестве он нашел «мыслительный материал», содержащий столь близкую поэту своей действенной формой духовного раскрепощения в утверждении права человека на чувство идею равенства. Воспринял Чондидаш и фольклорные формы искусства. В его поэме сильнее, чем в «Гитаговинде», сказывается воздействие джатры. Ее синкретическое искусство выразилось в поэме Чондидаша, в частности, в сочетании слова с мелодией. У Чондидаша музыка играет большую роль в лирическом раскрытии темы любви: она пронизывает все существо Радхи. Возвращаясь к мотиву флейты, укажем на его роль и при выяснении этого вопроса. Чондидаш испытал двоякое воздействие культурной традиции, на которую он опирался. Будучи источником и стимулятором его творчества, эта традиция в то же время удерживала поэта в апробированных ею формах искусства.

Отказавшись от признания религиозной догмы как единственного средства спасения души, поэт видел путь к божеству в любви. В этом он близок Криттибашу Оджхе. Но если гуманистические устремления бенгальского XV века у Криттибаша Оджхи, представлявшего рамаитскую поэзию, вылились в картину идеального общественного устройства, основанного на любви бога-человека, царевича Рамы к людям, то в поэзии Чондидаша высокий идеал — мечта о счастье человека — «реализовался» в любовном чувстве Кришны и Радхи.

Герои Чондидаша, разделявшего кришнаитскую идею «бхакти» через «прем», олицетворяют самозабвенную всепоглощающую любовь. «В этом культе любви Кришны, — как верно отметил М. Тубянский, — мы встречаемся с одним из своеобразнейших явлений религиозной типологии: с религиозной эротикой. Любовь Кришны и Радхи понимается как аллегория взаимной любви бога и человеческой души. Но тот, кто не знает, что имеет дело с аллегорией, во многих из посвященных ей поэм не увидел бы ничего, кроме любовной лирики, ибо из самого

текста совершенно не видно, чтобы они имели какое-либо иное значение, кроме прямого»[77].

Мы видим в «Шрикришнокиртоне» аллегорию, но аллегорию особого рода, которая в попытке оправдать чувственный мир смыкается с реальностью, служит ее выражением. «Мысль о превращении идеального в реальное, — писал В. И. Ленин, — *глубока*: очень важна для истории. Но и в личной жизни человека видно, что тут много правды. Против вульгарного материализма. NB. Различие идеального от материального тоже не безусловно, не überschwenglich...»[78].

Порожденная глубоким чувством, поэзия Чондидаша была вызовом сословным установлениям и противостояла религиозной догме. То, что у некоторых бхактов, современников Чондидаша и его идейных единомышленников в трактовке главного мировоззренческого вопроса эпохи — взаимоотношения между миром (богом) и человеком, было предметом религиозной проповеди, у него выступает (при условии, что легендарная биография поэта имеет под собой реальную почву) как факт его личного бытия. Отсюда можно вывести в поэме трагический мотив безысходного горя покинутой возлюбленной, развернутый в «Страданиях Радхи в разлуке». Вложив в историю Радхи и Кришны свои чувства и переживания, автор нашел для них выход в изображении любви мифических персонажей — героев поэмы. Поскольку идея стремления к богу проникнута и подкреплена у Чондидаша искренней заинтересованностью предметом, в его «Песни в честь Кришны» происходит обмирщение религиозно-мифологического сюжета в содержательной «злободневности». «Естественные и сверхъестественные элементы в поэме так тесно переплелись между собой, что читатель едва ли в состоянии различить, где кончается человеческое и начинается божественное. Это соединение человеческого и божественного — одна из основных черт вишнуизма, утверждающего, что божественное реально только в форме человеческого»[79].

---

[77] Тубянский М. Рабиндранат Тагор. Из «Гитанджали». — «Восток», 1925, кн. 5, с. 48.

[78] Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 29, с. 104.

[79] Рай Н. Бенгальская поэзия XIX—XX вв., с. 12.

Поэтом владеет идея мистической любви. «Тот, кто проникает собой мир, невидимый для всех, только приближается к тому, кто знает тайну любви между мужчиной и женщиной»; «Выше всего того, что говорят Веды и каноны... есть религия любви»[80]. Стремление подать эту идею как можно убедительнее превращается у Чондидаша в свою противоположность — в признание ценности земной любви, в оправдание человеческих чувств. В своем религиозно-экстатическом порыве поэт становится страстным певцом любви. «Пришел Чондидаш, — пишет Р. Тагор, — и начал петь о вечной, как мир, любви»[81].

Так, человеческое и божественное, существуя как бы в одной плоскости, находятся в постоянном взаимодействии и проникают друг в друга. Из этой взаимозаменяемости человеческого и божественного рождается своеобразный творческий прием — двуплановость, когда первый и второй планы неуловимо меняются местами и четкую грань между ними провести практически невозможно. Поскольку Чондидаш сосредоточил свое внимание в дихотомии «бог-человек» на человеке, его поэзию можно определить словами А. Н. Веселовского, сказанными им об итальянских предшественниках Петрарки. Так же, как и они, Чондидаш подошел к созданию «богослужебной поэзии любви»[82].

Увлечение темой любви Кришны и Радхи, выразившей представление Чондидаша о божественном и человеческом, составляет одну из характерных черт литературного развития Бенгалии XVI в. На это время приходится творчество множества вишнуитских поэтов, которые обычно обращались к своим предшественникам — Джаядеве, Видьяпати Тхакуру, Чондидашу и создавали произведения по их образцам. «Они воспевали любовь Кришны и Радхи с таким же вдохновением, как это делали великие мастера... Установление авторства некоторых ве-

---

[80] Sen D. Ch. Vanga sahitya parichaya, vol. 1, p. 41; vol. 2, p. 998.

[81] Thakur R. Adhunika sahitya. [Современная литература]. Kalikata, 1966, p. 68 (на бенг. яз.).

[82] Веселовский А. Н. Петрарка в поэтической исповеди «Canzoniere». — В кн.: Веселовский А. Н. Избранные статьи. Л., Гослитиздат, 1939, с. 162.

ликолепных образцов вишнуитской лирики до сих пор является предметом дискуссии» [83].

Творчество многих поэтов-вишнуитов отличается богатством, эмоциональной силой чувств и мастерством художественной формы (Гобиндодаш и др.). Обожествив красоту любви, они творили подлинную поэзию. «Поэты-вишнуиты, — читаем мы у Тагора, — воспели Радху, в бурную ночь спешившую на свидание с Кришной. Но, мне кажется, они не удосужились подумать о том, в каком виде она предстала перед возлюбленным. Легко вообразить, как спутались ее волосы и в каком состоянии оказалась одежда. Хороша она была, прибыв в свою беседку, когда пыль, смешавшись с влагой, превратилась в грязную корку на ее теле». И далее: «Но когда читаешь стихи этих поэтов, подобные вещи не приходят в голову. На мысленно созданном нами полотне вырисовывается образ прекрасной женщины, пробирающейся под сенью цветущих деревьев кадамбы во мраке бурной ночи срабона к берегам Джамуны, куда ее властно влечет любовь» [84].

В целом поэзия XVI в. имела мистико-эротическую направленность. Проследив развитие сложного и вместе с тем цельного чувства от неясного томления зарождающейся любви до безудержной самозабвенной страсти, Чондидаш проявил интерес к внутреннему миру человека. Любовно-мифологическая история, представляющая собой художественное исследование любви и тем самым находящаяся в сфере чувств и эмоций, обнаруживает себя в «Песне в честь Кришны» в социальном плане. Поэма подводит к мысли, что светлое и радостное по своей природе чувство становится несчастьем в жестоком мире общественного и сословного неравенства («Кто сказал, — вопрошает Радха, — что любовь счастье? Я любила и, кажется, могла бы быть счастлива, но я рыдала всю свою жизнь»). Образ страдающей Радхи становится символом протеста против несправедливо устроенной жизни.

Радха, пренебрегая обычаем, честью, долгом, почитающая за счастье ради любимого носить «ожерелье поношений», наделена поэтом большой духовной силой.

---

[83] Рай Н. Бенгальская поэзия XIX—XX вв., с. 12—13.
[84] Тагор Р. Собр. соч., т. 12, с. 191.

Так как идеал Чондидаша находится в противоречии с действительностью, в его поэме звучит мотив тоски по любимому. Этот мотив неразделенной любви усиливается «печальным концом»: Кришна оставляет Радху. Заметим, что «Гитаговинда» Джаядевы, следовавшего в данном случае правилам санскритской поэтики, завершается счастливым любовным свиданием.

Несмотря на то что в образе Радхи сохранились мифологические черты, закрепленные старой традицией за возлюбленной сошедшего на землю бога, героиня «Песни в честь Кришны» вполне земная женщина. Ее жизнь подчинена могучей власти любви. Что же это за чувство, которое владеет Радхой? Каков его характер? Тагор отмечал, что Чондидаш показал «чувство глубокое и зрелое», в котором сочеталось счастье и горе. В его поэзии — «жар и пламя любви», писал он.

Проникая в сложный духовный мир человека, Чондидаш частично отходит от присущего средневековой эстетике «двуцветного» способа изображения действительности. Так в «Песне в честь Кришны» формируется новое художественное ви́дение мира.

Поэт раскрывает психологию влюбленной женщины: пафос образа Радхи составляет идея любви, и Радха — живая женщина, а не отвлеченная абстрактная фигура — «носительница» этого чувства. Однако полного, органичного слияния образа героини и «образа» чувства в поэзии Чондидаша не произошло. Прекрасно показанное в отдельные моменты и фазы чувство любви существует в поэме само по себе, не являясь в полной мере личным переживанием героини. Радха воплощает всесильную любовную страсть, захватившую все существо женщины. Но это еще не означает, что поэт овладел искусством создания человеческого характера.

Оставаясь в пределах религиозной тематики, своим истолкованием образа Радхи автор ратует за право человека на любовь. Таким образом, хотя общее в творчестве Чондидаша превалирует над единичным, единичное дает о себе знать и, проникая в общее, «индивидуализирует» его.

Под воздействием новых представлений о мире небесном и земном у Чондидаша формируется свой способ изображения действительности, ведущий поэта через углубление в область чувств, к возрожденческому «откры-

тию человека». Сравнивая двух поэтов любви — Видьяпати Тхакура и Чондидаша, Тагор, восхищаясь обоими, усматривает качественное различие в раскрытии ими главной темы творчества: «У Чондидаша — глубина и печаль, у Видьяпати — свежесть и очарование». Всеобъемлющее выражение духовных сил человека, сказавшееся в религиозно-любовной поэзии Видьяпати Тхакура и Чондидаша, подняло бенгальскую литературу на новую художественную высоту.

Переосмыслен в поэме Чондидаша и «вечный» образ Кришны. Это имя носит находчивый, разбитной, с хитрецой деревенский парень-пастух, любитель повеселиться, пошутить, пустить хлесткое словечко и, конечно, приударить за девушками. Так Кришна предстает существом вполне земным. Он вписывается в сельский пейзаж и «жанровую» обстановку деревенской жизни.

В творчестве Чондидаша, так же как и его современника Видьяпати Тхакура и других поэтов-кришнаитов, большее место занимает поэтическое непринужденное описание щедрой и богатой природы Индии. Поэт рисует чувства земного человека, которые вызывают интерес к частной жизни и окружающей действительности, в первую очередь к пейзажу. Но при этом в поэме по разным поводам говорится о божественности Кришны. Это обстоятельство является, в частности, веским аргументом, при помощи которого тетка Бодаи надеется уговорить Радху пойти на свидание, да и сам Кришна в «нужные» моменты напоминает возлюбленной о своей божественности. Интересно, что Кришна добивается любви Радхи, не стесняясь в средствах, с настойчивостью, характерной для «охраняющего божества», требовавшего от человека служения и поклонения ему.

Изменяя в духе своего миропонимания связанные с известными литературно-мифологическими ситуациями образы Кришны и Радхи, Чондидаш посягал на ортодоксальную религиозную традицию. Он нарушил средневековые этические нормы, чем предвосхитил новый тип литературного изображения. Еще более эта тенденция, приведшая в дальнейшем к рождению вымышленного героя, проявляется в обрисовке почерпнутого у народа образа сводницы — тетки Бодаи. В создании этого персонажа поэт отошел от традиционной условности. В данном случае это объясняется не столько идейной установкой ав-

тора (что можно сказать об образах Радхи и Кришны), сколько непосредственным воздействием жизненного материала, который вошел в «Песнь в честь Кришны» вместе с важным в сюжетном отношении, но все-таки «периферийным» по сравнению с центральными образами Кришны и Радхи персонажем — теткой Бодаи, заменившей у Чондидаша подружку-наперсницу Джаядевы. Образ тетки Бодаи свидетельствует о расширении социального поля литературы и движении ее через усиление бытового начала к светскости.

Легендарной жизнью и творчеством, пережившим века, Чондидаш как бы продемонстрировал рождение новых, отрицающих средневековые стереотипы форм сознания. На примере его творчества можно наблюдать, как в процессе раскрытия традиционной религиозно-мифологической темы осуществлялась эмансипация искусства, слова от культа, что, на наш взгляд, служит показателем важного этапа в процессе становления национальной бенгальской литературы. В творчестве Чондидаша прослеживаются параллельные, и в то же время вытекающие друг из друга, знаменательные в их новом качестве, но еще далекие от завершения процессы вычленения литературы как искусства. Эти процессы связаны с нарушением «равновесия» в системе мировоззренческого синкретизма, с выделением личности, которое дает о себе знать в виде элементов авторской самостоятельности.

Переход литературы к светскости не мог произойти сразу. Он осуществлялся постепенно и в разных жанрах литературы, трансформируя их по-своему. В частности, элементы светского, мирского присутствовали в творениях идейных последователей Чойтонно, стремившихся увековечить его память. С этой целью они создавали стихотворные жизнеописания своего вероучения. Первые произведения такого рода были написаны на санскрите, затем появились жития-биографии Чойтонно на бенгальском языке. Самое значительное произведение этого жанра — поэма Кришнодаша Кобираджа (1517—1615) «Чойтонночоритомрито» («Нектар жизни Чойтонно»). Авторы таких житий-биографий, преодолевая условность схемы агиографической литературы, насыщают свои произведения «земными» приметами. Здесь наблюдается явление, близкое тому, которое Д. С. Лихачев в русской литературе XVII в. назвал «секуляризацией церковных жан-

ров»[85], что знаменовало превращение литературы культовой в «мирскую», светскую литературу.

Проследив, как в художественном мышлении поэтов XV в. традиционное скрещивалось с новым, мы устанавливаем связь и взаимосвязь процессов выделения личности и выделения литературы и можем констатировать, что в XV в. в историко-литературном развитии Бенгалии начал осуществляться переход от «эпохи культа» к «эпохе культуры»[86].

На XV в. приходится оживление культурной жизни Бенгалии, важнейшим показателем которого был качественный рост литературы[87]. В творчестве крупнейших поэтов — Криттибаша Оджхи и Чондидаша — обозначилась историческая возможность развития литературы бенгальской народности к национальной литературе. Правда, такая возможность была осуществлена много позднее, только через три столетия — в XIX в.

МУКУНДОРАМ ЧОКРОБОРТИ КОБИКОНКОН И ЕГО ПОЭМА «ЧОНДИ»

В истории бенгальской литературы XVI в. отмечен творчеством Мукундорама Чокроборти. Биографические сведения о жизни поэта содержатся в его произведении «Чондимонголкабо»[88]. Сколь они достоверны? Не больше и не меньше, чем сведения, сообщаемые о себе, например Криттибашем Оджха. Они представляют собой развернутую бхониту, т. е. включены автором в текст поэмы в качестве определенного документального материала. Таким образом, бхонита бенгальского поэта не может быть приравнена к тем поэтическим сюжетам биографического свойства, от прямого использования которых при

---

[85] Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII вв., с. 141.

[86] Термины заимствованы у Т. Манна.

[87] «XV век был великим веком в истории религии, культуры и литературы Бенгалии», — пишет С. К. Чаттерджи (Chatterji S. K. Languages and Literatures of modern India, p. 165).

[88] Mukundaram Cakravarti. Kavikankan-Candi. K. Vandyaphadyaya o V. Caudhuri sampadita, vol. 1—2. Kalikata, 1958 (на бенг. яз.).

воссоздании биографии поэта предостерегает Ю. М. Лотман [89].

В произведении Чокроборти она выполняет специально отведенную ей информационную роль и в художественную ткань сюжета не входит. В этом отношении бхонита не есть «поэтический вымысел», но она может быть (как и в любом другом случае) «вымыслом поэта». Проверить ее достоверность исследователь не может, так как другими свидетельствами, кроме бхониты, не располагает.

Бхонита поэмы «Чондимонгол» отличается определенной исторической конкретностью. Она сообщает, что Мукундорам Чокроборти происходил из обедневшего брахманского рода. Семья поэта — отец Хридой Мишра, мать Дейбока и два брата — старший Кобиндро и младший Рамнатх — жила в деревне Дамунно в Селимабадском округе Бенгалии. Во времена феодальных усобиц они потеряли свое небольшое владение и Мукундорам вместе с младшим братом, женой и грудным ребенком, гонимый преследованиями сборщика податей Махмуда Шарифа (в тексте поэмы — Мамуд Шорип), вынужден был уйти из родных мест. После долгих мытарств он нашел пристанище в Миднапуре, у одного бенгальского князька по имени Банкур Рай, получив место наставника его сына Рогхунатха Рая (1573—1603). В дальнейшем при дворе последнего была написана и впервые исполнена ставшая знаменитой поэма «Чондимонгол».

Сведения, сообщенные Мукундорамом Чокроборти, по своему характеру отличаются от тех штампов, из которых состоит «нормативная» биография-схема, отвечающая средневековому представлению об образе поэта-скитальца. Они во многом индивидуализированы. Бхонита «Чондимонгол» рисует судьбу человека, на долю которого выпали тяжелые, но, к счастью, кончившиеся благополучно испытания, обусловленные реальными факторами исторической действительности.

В поэме Мукундорама можно установить и некоторые хронологические вехи, позволяющие отнести время его жизни к XVI в. Например, в ней говорится о полководце императора Акбара Ман Сингхе, ставшем, как известно, субадаром Бенгалии в 1594 г.

---

[89] См.: Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л., «Просвещение», 1972, с. 104.

Так, воссоздавая биографию поэта по его поэме, мы нашли пути подхода автора к отображению действительности и теперь можем отметить некоторые черты его художественного метода, одна из которых — документальность. Приведем примеры.

В главке «Причина рождения книги» Мукундорам дает детальную «статистическую» информацию о положении дел в его родной деревне, где *поддар,* совмещавший обязанности сборщика налогов и ростовщика, установил с непахотной земли такой же налог, как и с пахотной; кроме того, обманывая людей, он считал «15 катха земли за одну куру» [90], тогда как кура равнялась 20 катха. Мукундорам пишет, что в эти тяжелые времена цена рупии упала до $2^1/_2$ анн, ростовщик же требовал с должников долг по прежней стоимости, в то время как ссужал деньги под проценты из расчета одной пайсы за рупию в день. А чтобы крестьяне не ушли из деревни, не уплатив долга, была вызвана стража.

Подобные сведения весьма точны и содержат большой фактический материал о бенгальской деревне и городе, о крестьянском быте, состоянии в XVI в. ремесла и торговли. Достаточно сказать, что многие исследователи социально-экономических проблем истории Бенгалии используют наряду с капитальным трудом Абу-л Фазла «Акбар-наме» поэму Мукундорама Чокроборти в качестве основательного и в некоторых вопросах уникального исторического источника. Это произведение несет в себе стремление к реальному познанию: мы находим в нем исторически достоверные факты и сведения. Сквозь легенду просвечивает современная поэту действительность, вторгающаяся в мифологический сюжет. Присущая поэме истинность делает ее глубоко жизненной.

Но в «Чондимонголкабо» также дает о себе знать и традиционное художественное мышление. Мукундорам, следуя правилу жанровой формы «поэмы-восхваления», рассказывает о том, как явилась ему во сне богиня Чонди и повелела воспеть ее могущество, что он и исполнил. Так, испытанный прием «освящения» повествования божьим промыслом и его постоянным — видимым (при участии в развитии действия) или невидимым (как бы за сце-

---

[90] Mukundaram Cakravarti. Kaviakankan-Candi, vol. I, p. 30.

ной) — присутствием связывает данные, относящиеся к бхоните, с основным текстом поэмы, система событий которой, заимствованная из цикла религиозных легенд, создана народной фантазией. Структура произведения для Мукундорама Чокроборти определилась избранным им жанром.

Авторские поэмы, посвященные прославлению богини Чонди, получают в Бенгалии распространение в XVI в. [91]. До этого времени легенды о богине — покровительнице животных, так же как легенды о Моноше и Дхормо, оставались предметом народной словесности в ее ритуальном аспекте. Со своим ритуальным назначением легенды о местных божествах переходят и в авторские произведения, создававшиеся в целях пропаганды теологического учения той или иной секты. В этом смысле не подлежит сомнению проповеднический характер поэм о всеведущей и вездесущей Чонди, щедро награждавшей своих последователей и жестоко наказывавшей тех, кто отказывался идти за нею. Легенда, соединившая народные, буддийские и пуранические мотивы, вызвала к жизни жанровую форму монголкабо. Далее, бенгальское бхакти, перенеся центр тяжести из потустороннего на земное, возродило на гуманистической основе в жанровой форме монголкабо культ женского божества. Обращение к культу женского начала, адресованное народным верованиям и ими же порожденное, генетически с ними связанное, оказалось весьма плодотворным для развития литературы в новом гуманистическом русле.

Так, местная, бывшая в какой-то мере трансформацией буддийской Баджры Тары, богиня Чонди, которую только по имени можно идентифицировать с богиней Чонди Махишамардани из «Маркандеяпураны», заняла свое место в индусском пантеоне в качестве второй жены Шивы, отождествляемой с Парвати-Гаури, богиней-воительницей, защитницей женщин.

Мукундорам, повторивший композицию поэм о восхвалении или победе божества, внес, однако, свои изменения в сюжетное построение произведения, составные части которого объединены у него, как и у других авторов монголкабо, идеей служения Чонди. Его поэма начинается со

---

[91] Первым автором ритуальных песен о богине Чонди называют Дотто (XVI в.).

стихов, обращенных к богам (и аватарам Вишну) Ганешу, Сарасвати, Лакшми и др. Наряду с ними, не выделенная особо, получает свое «восхваление» (*бондона*) и покровительница зверей богиня Чонди. Эти восхваления, типа гимнов, проливают свет на происхождение жанра монголкабо. Их присутствие в поэме подтверждает тот факт, что первоначально монголкабо входили в религиозный ритуал и являлись его частью. Допустимо предположить, что их формирование шло параллельно процессу включения местных бенгальских божеств в индусский пантеон, практически неограниченная возможность расширения которого проистекала из политеизма и множественности его культа.

При рассмотрении «Чондимонголкабо» видна его трехчленная структура, отвечающая строению монголкабо, апробированной в творчестве предшественников Мукундорама Чокроборти. Каждая из трех частей имеет свое сюжетное развитие и может выступать в виде отдельного произведения. Это в равной, если не в большей, степени относится к мифологической по своему предмету и характеру вводной части «Чондимонголкабо», воспроизводящей историю приобщения Чонди к сонму индусских богов. О самостоятельности вводной части поэмы пишет, например, Шукумар Шен [92]. Это — одна сторона вопроса. Отметим и тот факт, что рассказанная в стихах история Шивы и его супруги играет в поэме важную объединяющую роль. Являясь обрамляющим рассказом для двух последующих частей поэмы, «вырвавшихся» за пределы, установленные средневековыми канонами, вводная часть посредством своей культовой функции организует материал поэмы и сводит три ее части в единое произведение.

Утвердив и закрепив свое могущество, богиня Чонди «переходит» из вводной части поэмы в следующие за нею стихотворные рассказы об охотнике и купце. Она вершит судьбы героев и направляет их поступки. И тем не менее при анализе поэмы можно установить, что связь с мифом и образом божества, в отличие от вводной части, формально-условна: герой в ней не бог, спустившийся с небес, а земной человек. Становится очевидным, как содержательная идея произведения, владевшая автором, в процессе творчества воздействовала на композиционную структуру

[92] Sen S. History of Bengali literature, p. 126.

произведения, «диктовала» ее форму. Таким образом, жанровые особенности поэмы раскрываются в своеобразном сочетании признаков литературы культовой и художественной.

Рассказ об охотнике Калькету, составляющий вторую часть поэмы, так же как и рассказ о купце Дхонопоти, положенный в основу третьей части, засвидетельствован в авторской поэзии со второй половины XV в. Несомненно, что Мукундорам пользовался как различными вариантами устных ритуальных рассказов (*бротокотха*), так и письменными их обработками (уточнить эти источники в настоящее время невозможно).

Мукундорам ведет рассказ о ловком, искусном и сильном охотнике Калькету. После смерти родителей Калькету добывал средства на жизнь для своей семьи охотой. Жена разносила лесную дичь по домам или продавала ее на базаре. Хотя Фуллора была верной помощницей мужа и оба трудились не покладая рук, они едва сводили концы с концами. Но эти бедные люди не роптали на судьбу. Они жили счастливо, в мире и согласии, довольные своей долей до тех пор, пока в их жизнь не вмешалась богиня Чонди. Вот как это произошло.

В течение трех дней меткий стрелок Калькету не мог подстрелить ни одного зверя: словно заколдованная, не давалась ему добыча. Но она и впрямь была заколдована: выполняя просьбы обитателей лесов, богиня Чонди сделала их неуязвимыми для стрел Калькету.

Образ Чонди связывает рассказ об охотнике с вводной частью поэмы, в которой повествуется о том, как богиня — покровительница животных — утвердилась в индусском пантеоне. Заняв место среди богов, она стремится завоевать почитателей среди людей. Мотивы поступков и поведения Чонди ясны. Так же как богиня змей Моноша, она борется за победу своего культа. Ее выбор падает на Калькету и Фуллору. С этого момента в их жизни и начинаются сказочные превращения.

Возвращаясь без добычи и на четвертый день охоты, расстроенный неудачей, Калькету поймал попавшуюся ему на дороге золотистую ящерицу — игуану и с горя взял ее с собой. Вскоре ящерица превратилась в юную красавицу, и изумленные Калькету и Фуллора увидели перед собой богиню Чонди во всем ее великолепии. Богиня щедро одарила золотом супружескую чету и в виде

талисмана оставила им драгоценный перстень, повелев Калькету построить большой город и основать царство, жители которого во главе с облагодетельствованным ею правителем поклонялись бы ей и чтили бы только ее. Так богиня Чонди «вербовала» своих адептов на земле.

Калькету исполнил волю могущественной богини. Со всех сторон стекались люди под защиту справедливого и доброго правителя. Далеко распространилась слава о нем. Росло и число почитателей богини — покровительницы и заступницы Калькету. Основанное им царство процветало. Так было до тех пор, пока в доверие к Калькету не втерся ловкий мошенник Бханру Дотто, ставший его министром. Пользуясь властью, он начал притеснять подданных. Калькету прогнал этого низкого человека из своей страны. И тогда по наущению мстительного Бханру Дотто раджа-сосед нападает на царство Калькету, завоевывает его, а самого Калькету берет в плен. Вечно томился бы Калькету в тюрьме, если бы не вступилась за него богиня Чонди. С ее помощью он получил свободу, вернул царство и счастливо правил еще долгие годы.

Далее выясняется, что Калькету, как утверждает миф, был сыном бога Индры. Подобно Локхиндору и Бехуле из легенд о богине Моноши, он возносится на небо. На землю в свое время Калькету был послан богом Шивой по наущению утвердившей себя на небе и приобретшей вес среди небожителей богини Чонди, которая боролась за свое господство и рассчитывала при посредстве сына Индры, принявшего земной образ охотника, завоевать приверженцев своего культа. Как свидетельствует повествование, расчет Чонди оправдался.

Сопоставление легенды о Калькету с легендой о купце Чанде и его невестке Бехуле показывает, что цикл богини Чонди и цикл богини Моноши имели принципиально общую структурно-мифологическую основу и общее целевое назначение.

В бенгальских легендах о торжестве того или иного местного культа мы встречаемся с нисхождением бога, небожителя, на землю. Невольно вспоминается история Рамы и Кришны. Но аналогия преждевременна. В старинных сказаниях древней Индии, переданных в новом возрожденческом значении Криттибашем Оджхой и другими поэтами рамаитского и кришнаитского толков, бог Вишну спускается на землю, чтобы вернуть людям утра-

ченное ими счастье «золотого века». Таким образом, бог Вишну в человеческом облике Рамы и Кришны сохраняет свою божественную природу, и читатель ощущает возвышенную приподнятость сюжетных ситуаций.

В легенде о Чонди, привлеченной Мукундорамом Чокроборти, богиня в целях победы своего культа использует небожителя — сына бога Индры, выступающего в образе человека, с которого снят ореол божественности. Здесь повествование как бы раздваивается. Калькету видится исполнителем воли богини на земле, «проводником ее интересов», а сюжетные события вовлекают эту «заданную фигуру» в житейскую реальность земного бытия. Религиозная дидактика произведения, впитавшего народные верования и представления, сочетается с тематикой и ситуациями, взятыми из живой жизни, создавая неповторимое своеобразие этого произведения. В итоге миф подчиняется жизненной основе произведения.

Следует заметить, что в легендах о Моноше роль небожителя, принявшего земной облик (Бехула, Локхиндор), в типологической квалификации близка к роли, выполняемой Калькету. В этом случае мы имеем дело с легендами принципиально общей структуры, отличной от структуры легенд об аватарах бога Вишну.

Вопросы мифотворчества как такового находятся за пределами задач данной работы, и углубление в их изучение увело бы автора от исследования процесса развития литературы. Но поскольку в «Чондимонголкабо» и в других произведениях этой жанровой формы не только ощущается тесная связь, более того, прямое родство с мифом, но и виден живой процесс вычленения литературы из мифа, мы высказываем некоторые соображения, касающиеся мифологии. Приведем слова К. Маркса, сказанные им о греческой мифологии, но имеющие общеметодологическое значение: «Известно, что греческая мифология составляла не только арсенал греческого искусства, но и его почву»[93]. Если родственная связь «Чондимонголкабо» с мифом, лежащая на поверхности произведения, устанавливается без труда, то выявление общности (или различия) характера отображения действительности в мифе и в поэме Мукундорама Чокроборти дается далеко не сразу и далеко не везде.

---

[93] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 12, с. 736.

При решении вопроса о сюжетном сходстве легенд из цикла о богине змей и богине Чонди весьма доказательный материал дает обработанная Мукундорамом Чокрборти легенда о благополучно окончившихся злоключениях купца Дхонопоти. Само собой разумеется, что для исследователя ее ценность не ограничивается только этой частной проблемой.

Прежде всего эта легенда возвращает нас к вопросу о примечательных особенностях истории Бенгалии и бенгальской словесности. Поэма Мукундорама говорит о той роли, которую играло купечество в Бенгалии его времени. Несомненно, заморская торговля расширила кругозор бенгальцев XV—XVI вв. Из мифологических легенд и бармаши купец «пришел» в монголкабо, где стал, отвечая условиям жизни XV—XVI вв., если не центральным героем, то непременным персонажем произведений этой жанровой формы.

В городе Уджани жил богатый купец по имени Дхонопоти[94]. Его жена Лохона была бездетной, и он взял вторую жену — прекрасную женщину, красавицу по имени Кхуллона. Вскоре раджа посылает его по делам в Гаур. Воспользовавшись отсутствием мужа, первая жена отправляет Кхуллону пасти коз, «чтобы держать ее в стороне от вопросов одежды и еды». Однажды из стада пропала коза. Весь день искала ее Кхуллона, но безуспешно. Долго ходила она по лесу и вдруг в самом глухом месте увидела нескольких женщин, творящих молитву. Это были посланные богиней Чонди лесные девы, которым предстояло наставить Кхуллону на истинный путь: обратить ее в «веру» богини — покровительницы животных. Под влиянием их слов Кхуллона совершает пуджу богине Чонди и дает обет служить ей.

Сразу же после того (вмешательство богини в судьбу Кхуллоны происходит теперь откровенно) появляется пропавшая коза. В этом эпизоде легенды, воспроизведенной поэтом XVI в., слышен отзвук древнего языческого мотива о способности человека магически воздействовать на богов. Теперь Кхуллона идет домой безбоязненно: у нее есть заступница, которая поможет ей в трудную минуту.

[94] Имя Дхонопоти, как многие имена индусов, значимо. Оно характеризует род занятий и положение в обществе его носителя — «владелец богатств», «богач».

Тем временем Дхонопоти возвращается из поездки, и «ночь печали (в жизни) Кхуллоны сменяет рассвет».

Однако счастье было недолгим. Так же, как в истории с Бехулой, купцы, и особенно настойчиво брахманы, требуют, чтобы вторая жена Дхонопоти, якобы нарушившая чистоту касты, была подвергнута пытке огнем, водой и пр. Богиня Чонди помогает Кхуллоне с честью выдержать жестокий обряд очищения. И все же главным объектом внимания богини является не Кхуллона, а ее муж. Во что бы то ни стало стремится она видеть Дхонопоти среди своих почитателей. Он же совсем не хочет этого, более того, застав свою любимую жену перед изображением Чонди, разбивает непременный предмет пуджи — священный горшочек. Богиня не прощает Дхонопоти (и далее движение сюжета во многом обусловлено ее местью), но при этом не оставляет мысли «покорить» его и заставить служить ей. Отметим, что сказочные события рассказа «об обращении» Дхонопоти идейно-тематически увязаны с вводной частью поэмы.

Если создатели легенды, стремившиеся пропагандировать определенный культ, свято верили в реальность религиозно-мифологической фантастики, то применительно к Мукундораму Чокроборти такое утверждение крайне сомнительно.

Чонди продолжает привлекать сторонников. Она сурово наказывает непокорного Дхонопоти. Далее, чтобы иметь возможность развивать действие и разрешить сюжетный конфликт, автор, опираясь на легенду, использует фантастику. Напомним, что наше представление о реальном и реальности далеко не совпадает с толкованием этих понятий современниками бенгальского поэта XVI в. Многое из того, что мы считаем фантастическим, ирреальным, они принимали за истинно существующее, «историческое». Отличить в произведении Мукундорама Чокроборти «фантастику» от «реальности», существующих как бы на одном уровне, переходящих друг в друга и побуждающих друг друга к действию, весьма не просто, так как реальное соседствует с фантастикой, органически сливаясь с ней, зачастую выражая себя через нее. Отчасти здесь помогает исторический контекст, вписываясь в который «Чондимонголкабо» обнаруживает точные приметы эпохи. Среди них — плавание с торговыми целями бенгальских купцов на Цейлон, куда, рассказывает поэт, отпра-

вился с дорогим товаром Дхонопоти. По рекам Бенгалии он выходит на своих кораблях в Бенгальский залив. Мукундорам прослеживает его путь на Цейлон вдоль берегов Индии, где Дхонопоти видит землю дравидов и встречает португальских пиратов-фирингов. Такого рода географические и этнографические сведения переплетаются в описании путешествия с фантастически-чудесными эпизодами, один из которых, «подстроенный» богиней Чонди, является моментом, определяющим действие третьей части поэмы.

Неподалеку от Цейлона Дхонопоти увидел зрелище, поразившее его своей необычайностью: на огромном распустившемся лотосе сидела прекрасная юная дева и за один раз заглатывала слона с тем, чтобы через мгновение его изрыгнуть.

Далее рассказ снова входит в реальное русло. Встретившись с раджой Цейлона, Дхонопоти преподносит ему подарки и получает разрешение на торговлю. На свою беду словоохотливый купец рассказывает ему о чуде, виденном им на морских водах, и обещает показать его. Но чудо не повторяется, и возмущенный раджа заточает обманщика в темницу.

Дхонопоти томится в заключении, а дома у него растет сын Сримонто, родившийся уже после его отъезда. Мать отдает Сримонто в школу. Однажды учитель намекает на незаконность его рождения, и мальчик решает во что бы то ни стало разыскать отца. Несмотря на просьбы матери, боявшейся потерять и единственного сына, Сримонто снаряжает корабли и отправляется на Цейлон. Он повторяет путь отца, и на том же месте в океане ему является то же чудо. Это снова подстроила «предприимчивая» Чонди, ждавшая подходящего момента, чтобы показать свою власть своенравному упрямцу Дхонопоти, которого даже тюрьма не смогла заставить смириться перед богиней и попросить у нее защиты и помощи. Сына Дхонопоти, который, подобно отцу, не смог подтвердить своего рассказа «фактом» чудесного зрелища, ждет смертная казнь. Но в самый последний момент юношу спасает богиня Чонди. Она посылает на столицу Цейлона войско демонов. Увидев силу богини, раджа не только освобождает заключенных, но и выдает за Сримонто свою дочь. Довольные, вернувшие все свои потери, спешат они домой, где их ждет Кхуллона, «вымолившая» их жизнь

и счастье у Чонди. С этого времени семья купца благоденствует под защитой богини Чонди, почитателем которой стал, наконец, Дхонопоти. Богиня добилась своего. С этой точки зрения произведение Мукундорама и в своей третьей части отвечает задаче, стоящей перед монголкабо: Дхонопоти вошел в лоно культа богини Чонди.

Монголкабо была весьма устойчивой жанровой формой. И сила божественного вмешательства, предопределявшая заранее развитие сюжета, не могла не сказаться на поэме Мукундорама Чокроборти. Но при этом «Чондимонголкабо», несомненно, отличается индивидуальной жанровой спецификой, являющейся следствием своеобразия личности поэта, который показал себя в бхоните человеком с новым взглядом на мир и продолжал проявлять себя «по-своему» в стихотворном рассказе о Калькету и особенно в рассказе о Дхонопоти.

К сожалению, мы не можем ничего добавить к характеристике творческой личности поэта и фактам его жизненной и писательской судьбы кроме того, что было извлечено нами из бхониты. Но работа над «Чондимонголкабо» позволяет, нащупав общий принцип подхода поэта к действительности, определить его образ мыслей, выявить его мироощущение и идейные позиции.

Предлагая свое толкование поэмы Мукундорама Чокроборти, мы не хотим сказать, что считаем нашу точку зрения безупречной или единственно возможной. Постановка проблемы такова: каков стиль отражения мира в изучаемом произведении, созданном в эпоху признания строгих жанровых форм? Нельзя не заметить, что миф, сказка о животных, волшебная сказка (пусть в литературном виде), т. е. фантастика и сверхъестественное, существуют в поэме наряду с «фотографичностью» и реалистичностью. Это отмечают почти все, если не все, известные нам исследователи бенгальской литературы, писавшие о Мукундораме Чокроборти. Вопрос состоит в том, как квалифицировать этот факт, видимый «внешним зрением». Что это: соблюдение автором условий, заданных жанром, или, напротив, новаторская, но не доведенная до конца попытка по-новому осуществить образное пересоздание окружающей действительности? На наш взгляд, следует говорить о новаторстве крупнейшего бенгальского поэта XVI в. С редкой наблюдательностью и достоверностью показал Мукундорам Чокроборти в широком ох-

вате действительности жизнь современной ему Бенгалии: перед читателем проходят крестьяне, ремесленники, купцы, ростовщики, слуги, лекари, брахманы, землевладельцы, правители и др. — целая галерея образов, данных в конкретной, обусловленной бытовыми деталями обстановке, отмеченной историческими и временными реалиями. Это изображение так рельефно, что герои воспринимаются нами как живые люди своего времени. В поэме ощущаются черты нравов и обычаев бенгальской сельской жизни и жизни бенгальского города. Переработав легенды в духе гуманистических идей, Мукундорам создал яркие, сочные картины жизни. Вся поэма проникнута чувственным свободомыслием.

Реалистичность поэмы «Чондимонголкабо» во многом связана с источниками, которыми пользовался Мукундорам Чокроборти. Вполне возможно, что какие-то нити преемственности связывают бенгальского поэта XVI в. с санскритской обрамленной повестью. Но прямым наследником Мукундорам Чокроборти выступает по отношению к богатству бенгальских легенд в своих исходных вариантах, принадлежавших к «низовой словесности» — фольклору, откуда, возможно, заимствован им прием сказочно-басенной аллегории. Примечательны в этом отношении главки поэмы, состоящие из жалоб зверей на тяжелую долю. Эти главки введены в рассказ о Калькету в виде «вставного эпизода», своего рода отступления, однако, вплетенного в сюжетную канву в качестве повода для встречи героя с Чонди. Лесные звери — лев, медведь, слониха, заяц — жалуются на охотника богине-покровительнице и просят ее защитить их.

В основе формы жалоб лесных зверей, близкой к сатирической фантастике, лежат народные сказки о животных, которыми воспользовался Мукундорам для иносказательного изображения жизни тогдашней бенгальской деревни, страдавшей от грубого насилия и произвола притеснителей. Из жалоб льва и других лесных обитателей возникает картина социальной несправедливости и политического бесправия, царящих на бенгальской земле. В этом «вставном эпизоде» особенно чувствуется критическая направленность поэмы. Чрезвычайно интересный в содержательно-социальном отношении, этот «вставной эпизод», говорящий о демократичности поэта, ничего не дает для «человеческого наполнения» образа Калькету,

с которым он связан сюжетно. В этом месте поэмы, может быть, наиболее ярко видно, как талант поэта, отмеченный не только поиском нового, но и ценными находками на пути к нему, наталкивается на преграды традиции, преодолеть которые он не в состоянии.

Связь с народно-поэтическим творчеством подтверждается и песнями — бармаши, в которых находит выход горе жены охотника Фуллоры, не знающей отдыха ни весной, ни летом, ни зимой, ни осенью. И в сухое, и в дождливое время года бедным плохо — таков лейтмотив ее бармаши, усиливающий социальную окраску всего произведения. Поэт вместе с Фуллорой скорбит о горькой участи обездоленных и бесправных.

Несмотря на отмеченные яркие приметы народно-поэтической стилистики, в поэме отчетливо видна тенденция литературного развития, направленная к освобождению от норм, характерных для творчества фольклорного типа. Своеобразие стиля Мукундорама Чокроборти состоит в неуловимых переходах от реализма к фантастике, и наоборот, поэт обращается к мифологическим, сказочным образам и образам народной фантазии как к средству художественного выражения. В этом случае фантастика носит условный характер и, следовательно, выполняет функцию творческого приема. Это обстоятельство, выводящее поэму Мукундорама Чокроборти за пределы средневековых художественных норм, указывает на то, что мы встречаемся здесь с новым типом творчества, когда стилистически разноречивое произведение стало восприниматься как некое единство, своей пестротой отражающее многообразие мира и его явлений.

Ценным завоеванием поэмы Мукундорама Чокроборти был не только интерес к жизни различных слоев общества, но и показ людей, не похожих друг на друга. В его поэме мы видим — в отличие от установок средневекового искусства — не только представителей разных социальных и кастовых положений, но и просто разных людей. Поэт судит о них не по тому, какое место занимают они на общественной лестнице, а по их поведению, делам и поступкам.

Отметим и второй типологически важный момент. В образном строе поэмы нет строгого противопоставления положительных героев и их антиподов. Автор нарушает «эпический принцип» характеристики героев, когда «бе-

лое» противостоит «черному». Перефразируя слова Белинского из его рецензии на перевод Жуковского «Сказание о Нале», скажем, что в «Чондимонголкабо» «действующие лица — образы» [95] «с лицами». И хотя на некоторых из них надеты традиционные маски, в каждом можно найти что-то «свое», выходящее за пределы стереотипа, завещанного традицией, отличное от набора признаков, представляющих данный «род» — социальную, профессиональную, конфессиональную и другие группы.

Герои Мукундорама Чокроборти — это в определенной степени относится и к богине Чонди с ее волшебством и чудесами — земные люди из плоти и крови. В них есть и хорошее и плохое, достоинства, недостатки и просто слабости. Таковы Калькету, Фуллора, Лохона, Кхуллона и второстепенные персонажи (деревенский ростовщик Мурари Шил, служанка Дурбола и др.), на которых, пожалуй, данная характеристика распространяется в большей степени, чем на главные действующие лица. Мукундорам умеет проникнуть в человеческую природу и метко рисует человеческие типы. Условность обстоятельств в его произведении начинает сочетаться с некоторой правдивостью характеров.

В живой жанровой сценке поэмы представлен и Мурари Шил. Получив от Чонди драгоценный перстень, Калькету несет его старому ростовщику, чтобы оценить или продать. Но ростовщик прячется от Калькету, так как должен ему немного денег. «Где вы, дядя?» — кричит Калькету, входя в лавку. Жена ростовщика говорит, что «дяди нет дома». Когда же Калькету сообщает, что принес перстень и в таком случае пойдет с ним в другую лавку, Мурари Шил, предвкушая выгодное дельце, выходит к Калькету с кошельком и весами. Так посредством комической ситуации раскрывается образ Мурари Шила. Остроумие «без присутствия автора» — один из приемов Мукундорама Чокроборти, формирующих стилистику его поэмы, в которой юмор играет немаловажную роль, смягчая обнаженную резкость характеристик.

«В образе Бханру Дотто из «Песни в честь богини Чондо» Мукундорама Кобиконкона, — пишет Р. Татор, — не запечатлено никаких достоинств, свойственных челове-

[95] В. Г. Белинский писал: «В Нале и Дамаянти» нет характеров; все ее действующие лица — образы без лиц» (Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 8. Спб., 1907, с. 426).

ческой натуре; подобных людей, корыстных, ловких, назойливых, мы встречаем довольно часто. И нельзя сказать, чтобы они были нам приятны. Но Мукундорам все же сумел нарисовать образ этого ловкого человека, и нарисовал так забавно, что он прочно занял место не только при дворе Калькету, но и в нашем сердце. В жизни мы бы восприняли Бханру Дотто иначе. И вот, чтобы сделать Бханру Дотто терпимым для нас, рисуя его, поэт соблюдает меру. Разумеется, Бханру Дотто несколько иной в жизни, поэтому и воспринимаем мы его по-иному. И нам не было бы от него никакой радости, если бы мы не получили возможности воспринять его столь исчерпывающе.

В поэме Мукундорама Кобиконкона образ Бханру Дотто предстал перед нами во всей своей целостности, без всяких излишеств» [96].

Из главных действующих лиц выделяется наделенный приметами своего времени возрожденческий персонаж — купец Дхонопоти. Мукундорам с присущей ему художественной проницательностью обнаружил новый общественный тип, раскрыв его на материале легенды. Дхонопоти вызывает симпатию своим жизнелюбием. Его отличает человеческое отношение к жизни, жажда земных радостей, которых он не только не чурается, но и ищет. Инициативный, сметливый, азартный — таков Дхонопоти. Создавая этот характер, поэт использовал сюжетные ситуации легенды для выражения отличных от заложенных в ней идей. Не исключено, что этот образ восходит к бытовым персонажам «Панчатантры» и других санскритских сборников подобного типа, не почитающих великих мира сего и не очень-то чтивших самих богов. Сопротивление Дхонопоти воле богини, проявившееся в эпизоде со священным горшком, показывает его тягу к вольномыслию, обусловленную широтой натуры, не желающей подчиняться чьей-либо навязанной извне воле. Дхонопоти выступает активной личностью, свободной от предрассудков. Но его образ не везде выдержан в таком ключе. Так, например, хотя он и хотел бы решить судьбу своей жены сам, но освободиться от власти «цеха» ему не удается: Кхуллону подвергают обряду очищения. Дхонопоти остается человеком средневековья. Без тени сомнения принимает он за реальность «чудо на лотосе». Правда, как уже

[96] Тагор Р. Собр. соч., т. 11, с. 158.

было отмечено, этот эпизод помогает дальнейшему развитию сюжета. Возможно, Мукундорам Чокроборти был вынужден воспользоваться легендой буквально, чтобы ввести в действие сына Дхонопоти и закончить произведение счастливым воссоединением семьи Дхонопоти под родным кровом.

Обращаясь к центральной проблеме данной темы, отметим в заключение, что в поэме Мукундорама Чокроборти художественное освоение реальности явилось важнейшим достижением бенгальской литературы XVI в.

АРАКАНСКАЯ ШКОЛА ПОЭЗИИ И ЕЕ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ

Прослеживая процесс становления национальной бенгальской литературы в XVII в., исследователь обязан обратиться к авторам, творческая деятельность которых проходила в местах, находившихся за пределами собственно Бенгалии, — в Аракане, куда в XVII в. на некоторое время переместился центр бенгальской литературы.

В XV—XVI вв. между Араканом и Бенгалией существовали тесные политические и культурные связи. В силу этого в XVII в. языком княжеского двора, а затем литературы Аракана, население которого говорило на языке, близком к бирманскому, стал бенгальский.

Изучение бенгальской поэзии Аракана ставит целый ряд проблем. Одна из них — неравномерность литературного развития. В качестве ее составной части мы рассматриваем вопрос о выходе бенгальской литературы за границы расселения бенгальцев. Таким образом, речь пойдет о составе бенгальской литературы, к которой мы ранее отнесли произведения, написанные на санскрите, тем самым раздвинув ее языковые рубежи [97].

На протяжении средних веков бенгальская литература давала взлеты то в Гауре, то в Надие. Теперь, в XVII в., новые явления в ее истории представляют авторы араканской школы. В связи с мусульманской окраской поэзии, получившей развитие в Аракане, необходимо кон-

[97] См. раздел данной книги «Место литературы на санскрите в развитии бенгальской литературы», с. 59—69.

кретизировать поставленную в общем виде проблему взаимодействия ислама и индуизма в Индии, перенеся ее в сферу бенгальской литературы. Персидское влияние в ней сказалось довольно поздно и в ослабленном виде [98]. Сошлемся на мнение Р. Тагора, который писал: «Мусульмане оказали влияние на государственное устройство, но в общем мало повлияли на наше сознание. Доказательство этому — литература.

В тогдашнем высшем обществе был распространен фарси, но это никак не отразилось на бенгальской поэзии. Культура персов не оказала заметного влияния на нашу литературу того времени, состоявшую главным образом из вишнуитской лирики и поэм монгол. В их сюжетные реминисценции не проникали традиции мусульманской литературы, хотя в поэмах монгол время от времени и упоминаются мусульманские правители» [99]. Так, в отличие от ряда других областей Индии, в частности от районов распространения литературы хинди, в Бенгалии суфийская поэзия не привилась, несмотря на то что суфизм нашел в ней распространение с XIII—XIV вв., и странствующие проповедники вместе с вероучением, которое они пропагандировали, несли своим слушателям персоязычную поэзию.

Суфийская поэзия объявилась, причем весьма своеобразно — с явным светским уклоном в XVII в., только в творчестве бенгальских поэтов, живших в Аракане. Строго говоря, мусульманской или суфийской (в религиозном плане) эта поэзия может быть названа с большими оговорками.

Обратимся, например, к творчеству одного из представителей араканской школы Сайида Алаоля (1607—1680) [100]. Изучение наследия этого поэта — знатока персидской и санскритской поэтики — подтверждает справедливость выдвинутого в нашей индологии положения о плодотворной роли индо-мусульманского культурного синтеза, способствовавшего обмену художественными

---

[98] Мусульманские авторы, напротив, как правило, говорят о сильном персидском влиянии. Например, М. Хусейн пишет, что «долгая жизнь персидской литературы в Бенгалии имела глубокий, далеко идущий эффект в бенгальском языке и литературе» (Husain M. East Pakistan. A cultural survey. Karachi, 1955, p. 21).

[99] Тагор Р. Собр. соч., т. 11, с. 292.

[100] Так датирует жизнь Алаоля С. К. Чаттерджи.

ценностями и освоению их на иноязычной и инорелигиозной почве. В процессе взаимодействия литератур индусской и мусульманской традиций начинали осуществляться переводы [101] с персидского языка на индийские. Более того, индо-мусульманский культурный синтез стимулировал появление переводов с одного индийского языка на другой, в частности, что наблюдается в творчестве Алаоля, с авадхи на бенгальский язык. Благодаря этим переводам укреплялись связи между выросшими на общем культурном наследии родственными литературами — бенгальской и хинди.

Специфика бенгалоязычной поэзии Аракана состояла в том, что образцами для нее служили произведения персидской поэзии и поэзии центральных районов Индии, а не собственно Бенгалии.

Алаоль выполнял культуртрегерскую миссию, хотя делал это по прямому заказу араканского двора (поэту покровительствовал сначала министр Сулейман, затем племянник и соправитель князя Магон Тхакур [102] и, наконец, полководец Сайид Мухаммад). Он перевел (переложил) с персидского на бенгальский язык [103], чем значительно расширил диапазон бенгальской литературы, мусульманский трактат, поэмы Низами «Семь красавец» и «Искандер-наме», с авадхи — поэму автора XVI в. Мухаммада Джаяси «Падмавати».

Так бенгальская литература осваивала, с немалым успехом для себя, опыт ближних и дальних соседей. В этом усматривается положительное значение поэзии Алаоля.

Алаоль был родом из Бенгалии. Его отец, крупный чиновник — губернатор Нижней Бенгалии, дал сыну прекрасное образование. Алаоль отличался литературными и музыкальными способностями, применить которые

---

[101] Понятие «перевод» применительно к XVII в. и более ранним эпохам имеет иное наполнение по сравнению с современным его значением: перевод-переложение, перевод-извод. Кроме того, необходимо учитывать, что «переводная литература не может быть исключена из состава литератур национальных так, как это делается в отношении национальных литератур нового времени» (Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков, с. 71).

[102] Имя Магон Тхакур свидетельствует о том, что князь происходил из семьи, говорившей на бенгальском языке.

[103] «Алаоль, вероятно, был первым бенгальским автором, который переводил персидскую поэзию» (Sen S. History of Bengali literature, p. 155).

ему пришлось вдали от родины. Он испытал превратности судьбы, забросившей его в Аракан. Однажды, когда они плыли с отцом по реке, на них напали португальцы-пираты. Отца убили, а Алаоля продали в качестве рекрута в Аракан. Там он служил в кавалерии. Впоследствии музыкальные способности привели его ко двору, где он нашел поддержку, а затем и признание своих литературных талантов. Министр поручил Алаолю закончить поэму «Лорчондрани», начатую его предшественником, придворным поэтом Доулотом Кази, преждевременно ушедшим из жизни. Эта работа была выполнена поэтом, по мнению ценителей, блестяще. Поэма обладала высокими литературными достоинствами, однако долженствующая по замыслу заказчика — крупного военного, состоящего в суфийском ордене, передать суфийское воззрение на мир, природу, бога и человека, под пером Доулота Кази — Алаоля она превратилась в романический рассказ о земной любви, возродивший известный в Бихаре его фольклорный вариант и раджхастанскую интерпретацию. В произведении чувствовалось влияние лучших образцов персидской поэзии.

За первым поручением последовало второе, полученное Алаолем от другого мецената, удостоившего его своей дружбой, — Магона Тхакура. Выбору последнего обязана бенгальская поэзия появлением в творчестве Алаоля выдающегося произведения того времени — поэмы «Падмавати».

Взлеты и падения сменяли друг друга в жизни Алаоля. Вскоре умер царь — покровитель поэта. Во время очередного дворцового переворота Алаоля заточили в тюрьму, откуда он вышел надломленным физически, но не потерявшим интереса к жизни и любви к поэзии. И писал он еще много, только не смог уже достичь литературных высот «Падмавати».

В «Падмавати» представлена осложненная различными приключениями история любви правителя Читора раджпутского князя Ногшена к цейлонской царевне — прекрасной Падмавати, именем которой у бенгальского поэта, так же как и у поэта литературы хинди Джаяси, названо произведение. Романические события этой любовной истории развертываются в правление делийского султана Ала уд-дина Хильджи, который принимает в них непосредственное участие.

Услышав от попугая о необыкновенной красоте царевны Падмавати, Ногшен жаждет увидеть ее. Эта сказочная ситуация, неоднократно встречающаяся в фольклоре, является завязкой для последующих событий, составляющих сюжет поэмы. В поисках красавицы-царевны он отправляется на Цейлон, оставив дома свою первую жену. В этом вполне заурядном для средневековой индийской действительности факте не содержится вызова судьбе или обществу (ибо и индусский и мусульманский обычаи разрешали иметь вторую жену), и Алаоль, как и Джаяси, сосредоточивает свое внимание на другом. Он следует за раджпутским князем, на пути которого встречается множество препятствий. Но вот, преодолев все трудности, Ногшен находит прекрасную Падмавати и привозит ее в Читор в качестве любимой жены.

Ногшен достиг желаемого, но счастье его было недолгим по злой воле астролога Рагхобчетона, изгнанного Ногшеном из Читора. Чтобы отомстить Ногшену, Рагхобчетон рассказывает делийскому султану Ала уд-дину о божественной красоте Падмавати. Воспылавший страстью, Ала уд-дин пытается во чтобы то ни стало овладеть женой раджпутского князя. Однако похитить Падмавати ему не удается. Тогда делийский султан осаждает Читор, но все его попытки взять крепость остаются безуспешными: раджпуты оказывают упорное сопротивление. И все же при помощи военной хитрости Ала уд-дин берет в плен Ногшена. Теперь в действие вступает еще один герой — князь Деопал. Воспользовавшись отсутствием Ногшена, он решает соблазнить его красавицу-жену. Но к этому времени храбрым и беззаветно преданным своему князю военачальникам удается освободить Ногшена из темницы. Узнав о бесчестном поступке Деопала, Ногшен вызывает соперника на поединок. Эта жестокая схватка двух воинов заканчивается смертью обоих: Ногшен убивает Деопала, но и сам умирает от смертельной раны, нанесенной противником. Некому защищать объятый печалью Читор, и Ала уд-дин вступает в город победителем. Однако он опоздал: в зажженный по индусскому закону погребальный костер вошли обе верные жены Ногшена.

Несмотря на то что Алаоль и Джаяси рассказали одну и ту же историю и сюжетные события «Падмавати» Алаоля в общем повторяют «Падмавати» Джаяси, эти произведения сильно отличаются друг от друга. Алаоль

«бенгализировал» поэму. По-иному звучат у него имена героев (Ратансена стал Ногшеном и т. п.). Перестроены некоторые эпизоды. Но главное отличие усматривается в другом: у Алаоля иной смысл и назначение поэмы.

Чтобы раскрыть идею «Падмавати» Алаоля, вернемся к «Падмавати», написанной Джаяси. Идеолог и пропагандист суфизма, Джаяси в своей поэме стремился открыть людям путь к познанию божественной истины. С проповеднической целью распространить свои идеи поэт заимствовал материал из индийской истории и популярных индийских сказаний, окрашенных индуизмом. Исторический или, точнее, историко-легендарный сюжет послужил средством передачи суфийских понятий. Стараясь сделать исповедуемое им суфийское учение доступным для восприятия современников, Джаяси (как и другие поэты-суфии Индии и Ирана), прибегая к иносказанию и символу, неизбежно пришел к необходимости выразить свою идею в конкретно-образной форме сюжетного произведения. Сюжет стал у него действенной литературной формой, несшей в себе символический смысл, доходившей до аллегории. Изображение в поэме подлинных фактов военно-политической истории (как то поход Ала уд-дина в Читор и завоевание его в 1303 г.), мотивировка в любовно-романическом духе поступков исторических персонажей — героев поэмы (князь Читора, делийский султан), а также переплетение хроникального материала с фантастикой, легендой, преданием — все это служит аллегорической цели.

Умозрительные понятия (душа, божественное слияние и др.) переданы Джаяси в аллегорических образах. Поэт сам раскрыл аллегорию образов поэмы «Падмавати», подчеркнув тот факт, что он сознательно к ней прибегает. «Прототипами» послужили исторические лица, герои индусских преданий и сказочные персонажи: князь Читора Ратансена — душа человека (княжество Читор — его тело); Падмавати — мудрость, очеловеченный Разум (знание, соединяющее с богом), или божество в «живой форме»; Ала уд-дин — заблуждение; попугай — наставник; астролог — злые силы. Таким образом, страстная любовь князя (героя) к Падмавати (героине) обозначала в поэме суфийское стремление взыскующего божественной истины к ее познанию. Здесь выражена теория мистической любви, шедшая вразрез с учением ортодоксал

ного ислама, идеологи которого признавали лишь догматику Корана, шариата, хадисов. В этой связи получает объяснение и тот факт, что в центре внимания автора находится любовь князя Ратансена, а не его военные походы. В поэме Джаяси сказалась сложившаяся на индийской почве особенность суфийской поэзии. Под влиянием поэзии бхакти поэты-суфии стали изображать наряду с любовным чувством героя чувство героини.

В распоряжении Алаоля, приступившего по просьбе увлеченного суфийской поэзией Магона Тхакура к работе над «Падмавати», оказался литературный источник, полученный из рук индийского поэта-суфия Джаяси. Все способствовало тому, чтобы Алаоль написал произведение в суфийском духе. Однако его поэма, хотя и сохраняет суфийскую окраску, во многом свободна от религиозной трактовки сюжетных событий.

В чем же причина самостоятельности Алаоля, питавшего симпатии к суфизму и вряд ли пожелавшего бросить вызов своему покровителю или просто ослушаться его? В литературном источнике Алаоля — поэме Джаяси — были заложены возможности выхода за пределы религиозного осмысления данного сюжета. В аллегории, понадобившейся Джаяси для большей выразительности идеи, внутренняя тема (любовь божественная) сливается с внешней (любовь земная). И хотя его поэма имеет два плана осмысления — прямой, или буквальный, и переносный, или аллегорический, сила божественной страсти, проистекавшая из суфийской убежденности Джаяси, сделала осязаемой страсть земную. Суфийское горение и вера в суфийскую истину оживили аллегорию. Внешняя тема вследствие этого приобрела самостоятельное значение как проблема человеческого чувства, и «Падмавати» Джаяси стала произведением, прославляющим земную любовь.

Такова логика литературного развития: светское рождается в недрах религиозного.

История любви раджи Читора и его жены Падмавати интересует Алаоля не в плане суфийской символики, а сама по себе, своей событийной стороной. Поэт пишет о двух влюбленных, счастью которых судьба чинит препятствия. В поэме господствует романическо-авантюрный момент, создающий занимательность произведения. В аспекте внимания автора к занимательности, в чем усмат-

ривается (далеко не в прямой связи) своеобразное выражение развития художественного сознания, нужно, очевидно, рассматривать переводы «Искандар-наме» и любовно-романических рассказов на темы из «Тысячи и одной ночи».

С профессиональным мастерством, выработавшимся в результате освоения опыта фарсиязычной и санскритской литератур, Алаоль изобразил сложную сюжетную канву — цепь обстоятельств, угрожавших любви героев и в конце концов приведших их к смерти.

Алаоль, как, впрочем, и Джаяси (нет ли здесь преемственной связи?), владел поэтикой. Унаследовавший от древнеиндийских поэтов умение тонко и проникновенно показывать чувства, испытываемые героиней, он раскрыл образ Падмавати в плане ее любви к мужу. Напомним, что такое решение образа было намечено у Джаяси. Существенную роль в показе любовного чувства сыграло знакомство поэта с учением *раса* и особенно с *шрингар-раса* (раса любви). При этом в какой-то мере творчество Алаоля можно по некоторым показателям соотнести с поэзией рити в литературе хинди — аналогия здесь очевидна, — помня, однако, что мусульманину Алаолю была сродни арабо-персидская традиция. Подкрепленная положением придворного поэта, направляемого вкусами любителей и знатаков суфийской поэзии, арабо-персидская традиция определяла подбор произведений для перевода на бенгальский язык и в некоторой степени тональность их бенгальских версий.

В творчестве Алаоля скрестились различные влияния. Так, в изображении любовного чувства он опирался на художественную практику поэтов-вишнуитов. «Хорошее знание нескольких языков — санскрита, бенгальского, авадхи и персидского — определило его стиль» [104], — так выразил эту мысль Ш. Шен.

У Алаоля и у других поэтов араканской школы, творчество которых хотя и имело вторичный характер, наметилась тенденция, выделившая литературу в качестве особой области художественного творчества. В дальнейшем сфера наблюдений над усилением эстетической функции поэзии может быть расширена. Значительные явления бенгальской литературы XVIII в. дают для этого серьезные основания.

[104] Sen S. History of Bengali literature, p. 157.

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ БЕНГАЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В XVIII в. ТВОРЧЕСТВО БХАРОТЧОНДРО РАЯ

Если в XVII в. наиболее интересным явлением с точки зрения подготовки в бенгальской литературе новой эпохи ее развития была периферийная араканская школа, то лицо следующего столетия определили поэты коренных бенгальских районов.

В первой половине XVIII в., прежде чем сойти с исторической сцены, последнюю яркую вспышку дала в Бенгалии придворная поэзия. Она расцвела в индусских княжествах — Надии, Бурдване, Наторе и др. Чтобы поддержать свой престиж и внешний блеск, продемонстрировать хотя бы видимость величия, феодальные князьки, сохранившие некоторую самостоятельность при мусульманском субадаре Бенгалии, сидевшем в Муршидабаде, тратили огромные суммы на показную роскошь. В своем стремлении к самовозвеличиванию князьки-меценаты не жалели средств на содержание поэтов, украшавших их двор. Среди них выделялся человек, искушенный в поэзии, сам писавший по примеру последнего независимого идусского правителя Бенгалии Лакшмана Сена (XII в.) санскритские стихи, знаток наук и искусства, махараджа Надии — Кришночондро, получивший, однако, в политической истории печальную известность своим сговором с англичанами в 1757 г.[105]. При нем литературная жизнь вновь сосредоточилась в Надии, с которой связано творчество Бхаротчондро Рая (1712—1760).

Большинство бенгальских ученых видят в Бхаротчондро выдающегося поэта. Научная литература о нем значительна. Но при этом историко-литературное место Бхаротчондро — поэта, наложившего явственный отпечаток на поэзию целой эпохи, до сих пор не получило достаточно четкого определения. Еще предстоит выявить глубинные особенности творчества этого поэта XVIII в., который

[105] «За помощь, которую раджа Кришно Чондро оказал установлению власти Ост-Индской компании в Бенгалии, Клайв пожаловал его титулом раджендры бахадура. Он получил 12 пушек из числа тех, которые участвовали в битве при Плесси» (Кабирадж Н. Национально-освободительное движение в Бенгалии, с. 31).

в течение более чем столетия оставался непревзойденным мастером поэзии, мэтром бенгальских поэтов[106]. Научный интерес к Бхаротчондро Раю, не ослабевавший со времени первого типографского издания его произведений (1847) на протяжении XIX в., сохраняется и в наше время.

Бхаротчондро Рай был поэтом при дворе Кришночондро. Равнозначны ли понятия «придворный поэт» (по положению) и «придворная поэзия» (по характеру)? Часто они совпадают, но не всегда. Не усложняя проблему и не впадая в примитивность (получал жалованье от князя — значит придворный поэт), ответить на этот вопрос весьма непросто. Против сведения (сужения) творчества Бхаротчондро Рая к придворному возражает, в частности, профессор Бхоттачарджо[107]. Автор данной работы согласен с мнением авторитетного бенгальского ученого и возвращает читателя к высказанной ранее мысли, сводящейся к тому, что «в отношении ряда поэтов правильнее было бы применять термин «профессиональная литература»[108]. К этим поэтам принадлежит Бхаротчондро Рай. Отметим один важный и на первый взгляд кажущийся парадоксальным момент в этой проблеме. По мере изменения характера поэзии, освободившейся от религиозно-ритуальной предназначенности, в направлении сложения профессиональной литературы неминуемо росла, при отсутствии в современном понимании книжного рынка, зависимость поэтов от покровителей-меценатов. Не случайно — здесь потребность была обоюдной — поэты группируются при княжеских дворах.

На наш взгляд, творчество Бхаротчондро Рая следует рассматривать в одном типологическом ряду с поэзией

---

[106] Сошлемся на Ш. Шена: «Даже в 60-е годы девятнадцатого столетия, когда английская литература была известна образованным бенгальцам, Бхаротчондро считался лучшим поэтом Бенгалии» (Sen S. History of Bengali literature, p. 166) и на Б. Бхоттачарджо: «От битвы при Плесси до Сипайского восстания, в течение ста лет, «Биддешундор» Бхаротчондро был образцом для бенгальской поэзии» (Bhattacarya B. Bharatcandrer Annadamangal. [Поэма Бхаротчондро Рая «Оннодамонгол»]. Kalikata, 1961, p. 67 (на бенг. яз.).

[107] Bhattacarya A. Vangla mangalkavyer itihas. [История бенгальских монголкабо]. Kalikata, 1958 (на бенг. яз.).

[108] См.: Никитина В. Б., Паевская Е. В. Формирование литературных направлений. — «Народы Азии и Африки», 1970, № 1, с. 126.

рити в литературе хинди[109]. Это дает возможность не только определить характер творчества поэта, но и выявить его сущность. Взгляд на поэзию рити (о чем говорилось выше) в последнее время изменился и ее оценка пересматривается. В нашей работе делается попытка подойти к творчеству Бхаротчондро Рая как составной части проблемы рождения новой литературы.

История жизни Бхаротчондро Рая известна довольно хорошо, тогда как о его предшественниках и многих современниках наука располагает лишь отрывочными или просто легендарными сведениями. Он в этом отношении — счастливое исключение. Правда, год рождения поэта — 1712 — установлен приблизительно, но другие факты его биографии вполне достоверны. Их воссоздал с необходимой научной точностью Ишшорчондро Гупто еще в 50-е годы XIX в.

Бхаротчондро Рай родился в местечке Радханагар княжества Бурдван в брахманско-заминдарской семье, которая старалась блюсти индусские традиции. Таким образом, он прошел санскритскую школу. Однако по условиям времени образованному человеку надлежало владеть также и персидским языком. Являвшийся официальным языком в империи Великих Моголов и в бенгальском навабстве персидский язык завоевал к XVIII в. прочные позиции также и в индусских княжествах. Аристократы-индусы в это время проявляли интерес к персидской литературе. Изучив персидский язык, Бхаротчондро Рай приобщился к богатейшему миру персидской литературы.

Корни художественного видения Бхаротчондро Рая уходят в древнеиндийскую и классическую персидскую поэзию. И санскритская и персидская поэтика служили ему наставлением и руководством в писательском деле. На них он опирался и равнялся. Литературная теория предваряла его художественную практику. Р. Тагор, считавший, что персидское влияние в общем не коснулось бенгальской литературы, делал для Бхаротчондро Рая исключение: «В его светскости, в его отточенных образах

---

[109] В общем виде об этом пишет Н. А. Вишневская: «Поэзия рити имела, несомненно, всеиндийское значение, ибо в каких-то, быть может, не полностью тождественных формах подобное явление возникло в одно и то же время почти во всех индийских культурах» (Вишневская Н. А. Поэзия рити. — В кн.: Литературы Индии, с. 124).

и безукоризненном ритме заметно влияние меткой иронии персидской литературы» [110], — писал он.

При этом Бхаротчондро Рай также явился наследником бенгальской поэтической и в целом культурной традиции как в индийской, так и в мусульманской ее разновидности.

Оценивая вклад Бхаротчондро Рая в бенгальскую литературу, нужно учесть, в частности, воздействие на него через поэтов араканской школы трансформированной ими в светском духе суфийской поэзии.

Освоение опыта далеких и близких предшественников под углом зрения поэтики и ее законов направило талант Бхаротчондро Рая в русло своего рода ученой формализованной поэзии типа рити, изощренной во владении словом. Поэзия Бхаротчондро Рая, получившего прекрасную профессиональную подготовку и в силу этого в совершенстве владевшего секретами литературного мастерства, нашла спрос и признание в придворной среде. Поэтический склад и настрой, стиль его творчества в целом отвечали вкусам знати, для которой литература была лишь приятным занятием, заполнявшим досуг и тренировавшим мозг. В литературе аристократия видела отвлекающее средство, способное избавить от тяжелых дум и мрачных предчувствий. В основе такого отношения к искусству и понимания его назначения лежит общественный упадок и бесперспективность феодального класса.

Так мы устанавливаем социально-культурную обстановку, в которой осуществлялась и на которую должна была ориентироваться деятельность бенгальского придворного поэта в XVIII в.

До поступления в 1747 г. на службу к радже Кришночондро, с которым были связаны последние тринадцать лет жизни поэта, Бхаротчондро, возможно, не вполне осознавая свое призвание, а главное — не имея для этого необходимых условий, писал стихи от случая к случаю. Свое лучшее произведение — поэму «Оннодамонгол» — он написал в 50-е годы, направляемый именитым покровителем. Вменив в обязанность Бхаротчондро заниматься поэзией, раджа Кришночондро определил своему придворному поэту приличное содержание, пожаловал земельное владение на берегу Хугли и, обласкав своим распо-

[110] Тагор Р. Собр. соч., т. 11, с. 292.

ложением («приходи ко мне ежедневно утром и вечером» для дружеской беседы), наградил титулом «гунакор» («виртуоз», «знаток искусств») [111].

Свои обязанности Бхаротчондро выполнял с большой охотой и усердием: призвание поэта открылось для него самого. После долгих лет неустроенности он получил, наконец, возможность отдаться литературному творчеству. Но рассчитывать на свободу выбора тем и сюжетов, предмета поэзии придворному поэту не приходилось. Поступив на службу к радже Кришночондро, Бхаротчондро свои произведения должен был писать по его заказу.

Высоко ставя санскритскую ученость, Кришночондро поощрял творчество Бхаротчондро Рая на санскрите. Если мусульманские правители Бенгалии видели в санскрите «врага», то индусская аристократия, напротив, находила в санскрите поддержку своего авторитета. Однако на вкусах и литературных симпатиях индусского раджи не могли не сказаться веяния времени. Утвердившись и окрепнув в поэзии демократического склада (XV—XVI вв.) бенгальский язык постепенно, в течение XVII—XVIII вв., завоевывая позиции в феодальной культуре и оттесняя санскрит, стал языком профессиональной литературы. Известно, что Кришночондро покровительствовал переводческой деятельности поэтов из своего окружения. Поручив Бхаротчондро Раю написать поэму «Оннодамонгол» (она была завершена в 1753 г.) на бенгальском языке, он признал тем самым за бенгальским языком ведущую роль в поэзии.

Посвященная, как говорит название, богине Онноде [112], поэма, по замыслу князя, должна была в иносказательной форме прославить его род и тем самым возвеличить его самого. Выполняя волю покровителя, Бхаротчондро Рай рассказал, воссоздав исторические факты похода Ман Сингха в Бенгалию, о предке нынешнего князя Кришночондро — легендарном Бхобанондо Моджумдаре, почитавшем богиню Онноду и пользовавшемся ее милостью и поддержкой.

По окончании военных действий, читаем в поэме, Бхобанондо вместе с Ман Сингхом поехал в Дели. Здесь, в

---

[111] Bhattacarya B. Bharatcandrer Annadamangal, p. 18.

[112] Оннода («Кормилица») — одна из ипостасей Парвати, жены Шивы. Она же Калика и Оннопурна.

могольской столице, его, исповедовавшего культ богини Онноды, как идолопоклонника по приказу делийского императора бросили в тюрьму. Выдержав все испытания, стойкий в своей вере, Бхобанондо не отрекся от богини. И его преданность, так же как в легендах о местных божествах, была вознаграждена сторицей. Император Джахангир освободил узника из темницы и дал ему в дар земли в его родной Бенгалии, куда он благополучно отправился, славя свою покровительницу и заступницу Онноду.

Можно предположить, что в связи с панегирической задачей, поставленной князем перед поэтом, первое место в поэме предназначалось Бхобанондо Моджумдару, основавшему княжескую династию, из которой вышел сам Кришночондро. Случилось, однако, по-другому. Историко-литературный материал «оказал сопротивление» поэту, в результате чего события из жизни Бхобанондо представляются лишь частным дополнением к истории войны раджи Ман Сингха, присланного в Бенгалию императором Джахангиром для подавления непокорного правителя Джессора — князя Протопадитто. К тому же сама война — поход Ман Сингха в Бенгалию — составляет содержание только одной, последней части поэмы, написанной в традиционно-трехчленной жанровой форме монголкабо, строго сохранявшей свою установившуюся с XV в. композиционную структуру.

Несмотря на панегирическую задачу в части, посвященной предку Крищночондро, поэма отличается определенным историзмом. Автор поставил перед собой (точнее, перед поэтом она была поставлена князем) прямую цель: изобразить события, связанные с походом Ман Сингха, — и относительно верно передал их. Но об историческом сознании как таковом говорить, конечно, еще рано.

Если в последней части поэмы обнаруживаются некоторые приметы нового, то ее первая часть выдержана в традиционном духе. Посвященная истории Шивы и Парвати, она открывается восхвалением Ганеша, Шивы и других богов, в том числе и Онноды — Оннопурны — богини, имя которой вошло в название произведения. И все же даже в этой наиболее традиционной части поэмы можно найти отступления от норм, узаконенных в монголкабо. Обязательное по правилам жанра вступление связано с основным текстом — изложением мифа о Шиве и Парвати, небольшой, но весьма примечательной главкой под на-

званием «Описание двора Кришночондро»[113], в которой проступают два момента, требующие к себе пристального внимания исследователя. Во-первых, в ней дается фактически точное описание (с обозначением, например, географических границ) владений князя и его окружения (с поименным перечислением реальных лиц). Такая «документальность» была новшеством, содержащим в себе намек на будущее развитие в бенгальской литературе конкретного, реалистического начала. Во-вторых, эту главку, имеющую некоторые черты сходства с бхонитой, поэт заканчивает сообщением о том, что князь Кришночондро «приказал» («дал распоряжение»)[114] ему сочинить поэму в честь богини Онноды и что он, Бхаротчондро, исполняет волю своего патрона. Хотя и с большими реверансами в сторону правителя Надии, поэт вполне определенно заявил о себе как об авторе «Оннодамонгол». Такое выраженное «чувство авторской собственности» на свое творение является одним из показателей формирования новой профессиональной литературы.

К характеристике первой части «Оннодамонголкабо» остается добавить, что поэтическое воспроизведение мифа о Шиве и Парвати сделано Бхаротчондро Раем в отличие от ранних монголкабо, где преобладал фольклорный материал, с опорой на близкие ему по его санскритской образованности пуранические варианты.

Центральное место в поэме занимает вторая часть, содержащая романическую историю любви дочери раджи Биршингхо из Бурдвана — принцессы Бидде и принца Шундора из Южной Индии. Включенная в качестве «вставного эпизода», рассказанного Бхобанондо Моджумдаром могольскому полководцу Ман Сингху в Бурдване «по случаю» перед сражением с раджой Протопадитто и введенная в поэму приемом обрамления, легенда о Бидде и Шундоре постепенно оттеснила на второй план две другие части и превратилась в основную часть, представляющую в истории бенгальской литературы всю поэму в целом.

Сюжет о любви Бидде и Шундора неоригинален[115].

---

[113] Bhattacarya B. Bharatcandrer Annadamangal, p. 16—21 (вторая пагинация).

[114] Ibid., p. 20.

[115] С. К. Чаттерджи пишет, что любовная история, рассказанная Бхаротчондро Раем, базировалась на санскритской версии кашмир-

Прослышав о принцессе, равной по красоте богине Лакшми, а по уму и знаниям — богине Сарасвати, Шундор под видом отшельника приехал в Бурдван. Принц поселился у придворной цветочницы Хиры и через нее передал слова восхищения и преданности своей избраннице. Сделал он это весьма изящным и оригинальным способом: одну из гирлянд, которые цветочница должна была отнести Бидде во дворец, принц сплел таким образом, что рисунок составил текст любовного санскритского стиха. Шундор знал, что бурдванская принцесса отказывала всем женихам, так как они не могли превзойти ее в санскритской учености. Сам он, не без основания, рассчитывал на успех. Прочитав слова, составленные из лепестков, Бидде заинтересовалась образованным, учтивым и к тому же находчивым молодым человеком и попросила цветочницу устроить ей свидание с Шундором. Однако им не удалось встретиться наедине, и принц обратился за помощью к богине Онноде. Богиня снабдила Шундора волшебным инструментом, с помощью которого он сделал подземный ход от дома цветочницы в покои принцессы и неожиданно появился перед ней. Молодые люди вступили в тайный брак по закону гандхарвов, т. е. скрепили свой союз обещанием верности, в знак которой по древнему обычаю обменялись гирляндами цветов. Мать-княгиня, увидев, что Бидде ждет ребенка, дозналась о Шундоре. Разгневанный отец — раджа Бурдвана — приговорил юношу к смерти. Шундор снова обратился с мольбой о помощи к богине, и она снова помогла ему. Благодаря волшебству отец Бидде (попугай сообщил ему об этом) узнал, что в жилах Шундора течет царская кровь, после чего родители Бидде дали согласие на брак. Счастливый Шундор увозит не менее счастливую Бидде на далекий юг, в княжество Канчи.

Этот сюжет разрабатывали многие бенгальские авторы (индусы и мусульмане) — предшественники Бхаротчондро Рая, его современники, в частности, пользовавшийся поддержкой раджи Кришночондро крупный поэт Рампрошад Шен. Вплоть до 40-х годов XIX в. последователи Бхаротчондро Рая обращались к истории Бидде и Шундора. Литературную судьбу этого сюжета, с давних пор

ского поэта Бильхана (Chatterji S. K. Languages and Literatures of modern India, p. 174).

популярного в придворной среде, определил талант Бхаротчондро Рая. Классическим, т. е. оставшимся в бенгальской литературе после того, как прошла на него литературная мода, этот сюжет стал в составе поэмы Бхаротчондро Рая.

Согласно жанру поэма «Оннодамонгол» в трех своих частях объединена образом богини Онноды, идея же служения божеству, находившаяся у истоков жанра монголкабо и его сформировавшая, в центральной части, по существу, отсутствует. Вопреки первоначальному назначению жанра, подчиненного магии религиозного мифа, поэма Бхаротчондро отделена от культа. В истории Бидде и Шундора, рассказанной поэтом, богиня Оннода выполняет только формальную функцию. Она — своего рода deus ex machina.

Поэт, используя появившегося по его воле «бога из машины» в качестве рычага, который он поворачивает в нужную ему сторону, через все обусловленные сюжетом препятствия ведет действие к обязательной счастливой развязке. Бывший в ранних монголкабо предметом религиозного культа, т. е. «целью» произведения, образ божества превращается у Бхаротчондро Рая в «средство», с помощью которого он строит поэму, где богине Онноде отводится вспомогательная роль. В процессе эволюции жанра, прослеженной нами от становления монголкабо через творчество поэтов XV—XVI вв. вплоть до «Оннодамонгол» Бхаротчондро Рая, божество постепенно как бы переходит (внутри монголкабо) из сферы содержания в сферу формы. В поэме «Оннодамонголкабо» эстетическая функция подчиняет себе проповедническую. Любовная история Бидде и Шундора носит светский характер и выступает в качестве произведения профессионально-художественной литературы, отделившейся как от мировоззренческого, так и от «фольклорного» синкретизма.

Поскольку в жанре монголкабо любовная тема никогда не была господствовавшей, неминуемо возникает вопрос: нет ли зависимости поэзии Бхаротчондро Рая от любовной поэзии кришнаитов-бхактов? Но такая постановка вопроса вряд ли оправдана, сопоставление же Бхаротчондро и вишнуитской поэзии научно продуктивно: оно дает возможность яснее увидеть главное в обоих явлениях. Любовная история, рассказанная в поэме, не содержит ни в своей задаче, ни в ее выполнении — что было харак-

терно для вишнуитских поэтов — второго, «божественного» плана. Говоря словами исследователя литературы хинди доктора Сатьендры, проведшего черту, отграничивающую поэзию рити от поэзии бхакти, Бхаротчондро Рай «сделал героя и героиню подобными себе»[116]. Озаренные религиозным чувством, бхакты-проповедники, творившие по наитию, и ученый поэт-профессионал, выполнявший придворный заказ на развлекательную литературу, находившиеся на разных идеологических полюсах культуры, представляли два различных типа словесного творчества: одно связано с устной, второе — с письменной традицией.

Можно согласиться с Дж. Гхошем[117], что в силу того что Бхаротчондро Рай писал для знати и о знати, он в отличие от поэтов-вишнуитов, воспевавших в своих безыскусственных стихах непосредственное чувство пастуха и пастушки на лоне природы, развернул любовный сюжет во дворце и изобразил, добавим от себя, в духе «Камасутры» любовные отношения принца и принцессы, искушенных в науке любви и владевших тончайшими приемами любовного искусства. Поданная в форме, исполненной чувственного изящества, эротичность, явно избыточная отнюдь не только для пуританина, отвечала эстетическим потребностям верхних слоев общества и не противоречила принятым там этическим нормам.

Адресуясь к избранным, как будто стремясь всего лишь развлечь свою аудиторию и доставить ей удовольствие, в действительности поэт, умевший наблюдать жизнь, произвел переоценку ценностей: наглядно продемонстрировал падение нравов, предвещавшее близость конца феодальной цивилизации. Не случайно Р. Тагор говорил о «подкопе под придворное общество»[118].

Особенность стиля Бхаротчондро Рая, сближавшая его с поэтами рити, такова, что он делает это легко, без всякого нажима, почти шутя. Ему помогало великолепное чувство слова. «Слово трепетало в его руках»[119], — сказал о нем один бенгальский исследователь. Интерес к спе-

---

[116] Satyendra. Braja-sahitya ka itihasa. [История литературы на брадже]. Ilahabad, 1968, p. 337 (на яз. хинди).

[117] Ghosh J. C. Bengali literature, p. 92—93.

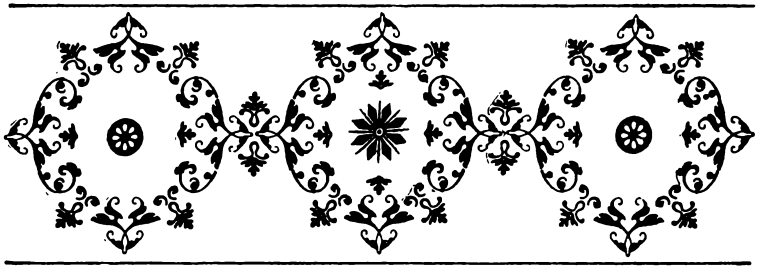
[118] Thakur R. Lokasahitya. [Народная литература]. Kalikata, 1955, p. 100.

[119] Sen P. Western influence in Bengali literature, p. 12.

цифике поэтической речи сформировался у Бхаротчондро под воздействием санскритской поэтики. К тому же, зная критерии оценок своего патрона, чтобы доставить ему и его приближенным наслаждение, поэт должен был не только обратиться к испытанным изобразительным средствам санскритской поэтики, но и находить другие, ведущие к все большей изощренности и утонченности поэтической речи. В ней он достиг совершенства. «Никто до Бхаротчондро и никто после него, — пишет Дж. Гхош, — не изучал с такой любовью и настойчивостью смысловую и звуковую гармонию нашего языка» [120]. Главное внимание поэта было отдано стилистическим и звуковым украшениям. Возведя форму в абсолют, он мастерски пользовался стихотворными метрами и искусно сочетал звучание стиха с его содержанием.

Рассмотрение поэмы «Оннодамонгол» в общем контексте художественного развития показывает, что ее автор достиг в этом произведении вершины тех возможностей, которыми располагали бенгальские стихотворные размеры. Успех Бхаротчондро Рая в области поэтической речи имел далеко идущие последствия. Сказались они не сразу, а лишь в следующем столетии. Так, когда в начале XIX в. перед литературой возникла необходимость выразить новое содержание, стало очевидно, что каноническая нормативность бенгальских стихотворных метров—пояра и триподи — препятствует свободному движению художественной мысли. Для того чтобы быть на уровне задач времени, литературе предстояло выйти за пределы поэтической системы, внутри которой сформировался талант Бхаротчондро Рая. Она сделала это в XIX в. Старый мир уходил в прошлое, и это неминуемо должно было сказаться в литературе. После Бхаротчондро начался (с некоторым разрывом во времени) принципиально новый — национальный — этап развития бенгальской литературы.

[120] Ghosh J. C. Bengali literature, p. 95.



Глава III

СТАНОВЛЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ БЕНГАЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Колониальное угнетение стало главным препятствием на пути развития капиталистических отношений и культурного роста Бенгалии, ранее других областей Индии подпавшей под британское владычество. «Несчастья населения в конце XVIII в., так ярко описанные Маколеем, начались не с царствования бесчеловечного Сирадж-уддаулы, — пишет Ромешчондро Дотто, — как это представляется историкам, но с переходом этой провинции (Бенгалии. — *Е. П.*) к англичанам»[1].

За какие-нибудь десять — двенадцать лет (после роковой для Бенгалии битвы при Плесси в 1757 г.) хозяйничания колонизаторов из Ост-Индской компании в результате выкачивания богатств экономически развитая страна оказалась разоренной. Грабительская политика Ост-Индской компании, прежде всего губительно сказавшаяся на бенгальском крестьянстве и городских ремесленниках, доведенных до нищеты, коснулась и лишившегося самостоятельности своих действий купечества, и потерявших вместе с политическим престижем и доходы бенгальских феодалов.

Английское завоевание вызвало ответную реакцию протеста и сопротивления населения. В стране росло недовольство бесправием и эксплуатацией. Первые анти-

[1] Dutt R. Ch. Peasantry of Bengal. Calcutta, 1874, p. 42.

колониальные выступления в Индии принимали форму стихийных восстаний крестьянства и городских низов, а также форму вооруженной борьбы правителей отдельных, но далеко не всех (выше говорилось о позиции князя Надии, поддержавшего англичан) княжеств, пытавшихся отстоять государственную самостоятельность своих владений от чужеземных захватчиков. Народный протест нашел отражение в различных лозунгах и идейных воззрениях, обосновывавших необходимость сплочения во имя борьбы против иноземцев и иноверцев. В условиях того времени патриотические чувства крестьян и трудового люда городов проявлялись в противопоставлении колонизаторам своей религии, в превращении этой религии в знамя сопротивления иноземцам, в религиозном обосновании справедливости борьбы за родную землю[2]. Примером тому могут служить получившие широкий размах крестьянские восстания второй половины XVIII в. в Орисе и Бенгалии во главе с индусской сектой саньяси. В годы страшного голода саньяси выступили под лозунгом борьбы за индуизм против мусульманских и английских властей[3].

Подчиненная Ост-Индской компании, Бенгалия представляла наиболее типичный пример британской колонии. Здесь — в первой стране Индии, освоенной англичанами, — раньше и прочнее утвердилось их господство. Бенгалия испытала на себе все: и прямой грабеж Ост-Индской компании, и жестокий налоговый гнет, и либеральные реформы генерал-губернатора лорда Бентинка.

На Бенгалию, прежде всего, нацелили англичане и свое идеологическое оружие. Сюда направлялись мис-

---

[2] См.: Полонская Л. Р., Паевская Е. В. Индия. — В кн.: Зарождение идеологии национально-освободительного движения (XIX — начало XX в.). М., «Наука», 1973.

[3] Крайне тенденциозные, но, пожалуй, и любопытные своей тенденциозностью материалы приводит В. Хантер. В письмах Совета при Гастингсе, адресованных Совету директоров, говорилось: «Отряды беззаконных бандитов, известных под именем саньяси или факиров, наводнили эти области. Под предлогом религиозного паломничества они ходят по всей Бенгалии, прося милостыню, грабя и обворовывая те места, по которым проходят» (от 15 января 1773 г.); «Холодный неурожайный сезон 1772 г. привел их на богатые поля Нижней Бенгалии для того, чтобы жечь, грабить и опустошать. Отряды их достигли 50 тыс. человек» (от 1 марта 1773 г.) (Hunter W. W. Annals of rural Bengal, vol. 1. London, 1868, p. 70).

сионеры. Английские колонизаторы понимали, что одной физической силы мало для того, чтобы удержать в своих руках завоеванную страну. Как правило, миссионеры были людьми образованными и несли с собой в Бенгалию сведения о европейской науке, просвещении, культуре. Но те же англичане, «несшие в Индию цивилизацию», своей политикой укрепляли варварские установления индуизма, ссылаясь на священную неприкосновенность местных обычаев. «Суд... обращался за показаниями к главам каст относительно существующих обычаев, — пишет исследователь вопроса об индусских законах и обычаях Дж. Майн. — Я думаю, — продолжает он, — что их (английских судей. — *Е. П.*) влияние проявлялось в педантичной поддержке доктрин, буква которых еще существовала, а дух которых уже умер»[4]. Колонизаторы изучали обычаи и законы доанглийской Индии, чтобы иметь в своем арсенале дополнительное средство воздействия на местное население.

Образовательная политика англичан преследовала цель создать в Индии хорошо обученную и послушную интеллигенцию, обслуживающую колониальных хозяев в их интересах. При Бентинке были открыты средние школы, в 1857 г. — Калькуттский университет. В конце 1867 г. в Бенгалии было 888 школ, в которых 53 441 мальчик из «среднего класса» получали знание английского языка[5]. В середине XIX в. чиновники, учителя, адвокаты, журналисты составляли основную массу бенгальской интеллигенции. «Настоящее правительство, — пишет в 1874 г. Р. Дотто, — высказывает расположение к тем, кто знает английский язык, приобрел английские чувства и впитал английские мысли в социальных и других вопросах... Явление англизированного индуса можно найти только в Бенгалии»[6].

Калькуттские учебные заведения стали поставлять образованных чиновников не только в Бенгалию, но и в другие провинции Британской Индии. Обилие людей, получающих непроизводительный доход благодаря введению

---

[4] Mayne J. A Treatise of Hindu law and usage. London, 1883, p. 33.

[5] См. доклад Лал Бихари Дая от 10/XII 1868 г. на заседании Общества Бетюна «The Proceedings and transactions of the Bethune society» (Calcutta, 1870, p. 102).

[6] Dutt R. Ch. Peasantry of Bengal, p. 10.

заминдарской системы, сосредоточенность промышленности в руках англичан и их образовательная политика обусловили наличие в Бенгалии значительной прослойки образованных людей, тесными узами связанной с колонизаторами.

Но образовательная политика в Индии при всей ее специфически проанглийской направленности имела и нежелательные для колонизаторов последствия, а именно: полученное бенгальцами образование пробуждало у них критическое отношение к иноземным хозяевам и способствовало пониманию необходимости изменить условия колониальной жизни. Впоследствии многие английские авторы избегали упоминать один весьма интересный документ — отчет о постановке образования в Бенгалии и Бихаре, составленный по поручению генерал-губернатора Бентинка [7]. Сведения, приведенные в этом отчете, дают основание полагать, что процент грамотного населения Бенгалии (на родном языке) был относительно высок. Установлено, что в 1835 г. в Бенгалии и Бихаре было около 100 000 начальных «туземных» школ [8]. В. Хантер же пишет, что «элементарные учебные заведения... давали образование, которое само население нашло наиболее подходящим для себя задолго до того, как британское правительство взяло в свои руки задачу народного образования» [9].

Постепенно в Бенгалии создавалась новая интеллигенция, выросшая на родной почве, которая оказалась восприимчивой к английскому образованию и западной науке в силу того, что само развитие капиталистических отношений в Бенгалии требовало ее появления. Эта новая интеллигенция стала резервом и питательной средой бенгальского Просвещения и буржуазного национализма.

Опиравшиеся на феодальные силы и осуществлявшие национальное угнетение английские колонизаторы препятствовали культурному росту народов Индии. Однако по неумолимой логике истории английское завоевание

---

[7] Adam's reports on vernacular education in Bengal and Behar. Calcutta, 1868.

[8] Любопытно сравнить: 100 тыс. школ на население 63 млн. человек, т. е. на каждые 630 человек — 1 школа, в 1835 г. (Adam's reports.., p. 18—19) и в 1891 г. на 100 человек приходилось 6 грамотных (Census of India. General report. London, 1893, p. 103).

[9] Imperial gazetteer of India, vol. 2. London, 1885, p. 320,

привело Индию помимо воли колонизаторов и вопреки их желанию в соприкосновение с культурой буржуазного Запада. К. Маркс отмечал противоречивую роль колонизаторской политики англичан в Индии. Он писал: «Англии предстоит выполнить в Индии двоякую миссию: разрушительную и созидательную, — с одной стороны, уничтожить старое азиатское общество, а с другой стороны, заложить материальную основу западного общества в Азии... Британцы были первыми завоевателями, стоявшими на более высокой ступени развития, и они поэтому оказались недоступными воздействию индийской цивилизации. Они уничтожили ее... Страницы истории господства англичан в Индии едва ли говорят о чем-либо, кроме разрушения; их созидательная работа едва заметна за грудой развалин. Тем не менее эта работа началась»[10].

Нарушив естественный ход исторического развития, «проникновение» Англии в Индию привело к смещению и совмещению многих процессов, к наложению, или «наскакиванию», одних явлений на другие, а в некоторых случаях — к определенной их стертости.

Чужеземное завоевание, прервавшее наметившийся у бенгальцев и некоторых других народов Индии процесс национальной консолидации, отрицательно сказалось на развитии индийских литератур. И оно же — при учете пагубных последствий — способствовало созданию новых культурных ценностей. Его «созидательная миссия» проявилась, например, в том, что английский язык, насаждавшийся колонизаторами в целях упрочения своего господства, стал средством приобщения «туземцев», как презрительно называли жителей порабощенной страны колонизаторы, к сокровищнице европейской цивилизации. Политика «языкового колониализма» метрополии в конечном счете оборачивалась против нее самой. Для индийцев стали доступны классики западной литературы (английские оригиналы или произведения в английском переводе): Шекспир, Мильтон, Байрон, Вальтер Скотт, Мольер и др. Западноевропейская литература опережала в своем художественном развитии литературу Индии. Индийцы обращались к опыту западноевропейских, главным образом английских, авторов.

Политика «языкового колониализма» породила такой

---

[10] Маркс К., Энгельс Ф. Соч, т. 9, с. 225.

феномен, как англоязычная литература Индии [11]. Некоторые индийские писатели пользовались английским языком вместо своего. В связи с этим проблема родного языка и родной литературы в XIX в. получила для писателей Индии социальную остроту и политическую окраску.

Переводная западноевропейская литература, знакомившая индийцев с новыми для них представлениями и понятиями, темами и проблемами, с новыми жанрами литературы и стилистическими приемами, открыла Индии новый культурный мир.

Переводы из европейской литературы, а также с санскрита, арабского и персидского языков (процесс шел параллельно) способствовали усвоению художественного опыта, особенно пригодившегося молодой индийской прозе, становление которой в XIX в. представляется одним из существенных показателей сдвигов, происшедших в литературах Индии. Естественно, что переводы литературы, в которой использовалась развитая терминология, различные художественные приемы и занимательные сюжеты, должны были способствовать формированию литературного языка, усвоению и разработке на этом языковом материале художественных приемов, а также совершенствованию искусства повествования в целом. Но освоение опыта европейской литературы влекло за собой и отрицательные последствия. В Индию проникала западноевропейская литература в различных ее примерах, и далеко не всегда образцом для подражания служили классические произведения и передовые идеи. Приемы адаптации, характерные для ранних этапов переводческой деятельности, доносили до читателя великие творения в примитивизированном или даже искаженном виде, а вполне оправданное восхищение шедеврами европейской литературы иногда превращало индийское произведение в слабое подобие его европейского оригинала. Это были исторически неизбежные издержки роста литератур Индии, развивавшихся в XIX в. ускоренными темпами, стремившихся в хронологически сжатые сроки преодолеть культурную отсталость своей страны.

Объяснить явление «европеизации» индийских литератур помогает, при всем отличии условий развития литера-

[11] По вопросу о литературе на английском языке в Индии см.: Калинникова Е. Я. Англоязычная литература Индии. М., «Наука», 1974.

туры в Индии и России, некоторая историческая аналогия, о которой позволительно будет сказать словами Д. С. Лихачева: «Между тем в течение XVII века совершался длительный процесс перехода от средневековых художественных методов в литературе к художественным методам литературы нового времени, от средневековой структуры литературных жанров к структуре жанров нового типа, от средневековой корпоративности к индивидуализированному творчеству нового времени. Именно этот переход подготовил возможность приобщения русской литературы к опыту передовой литературы Западной Европы, ее «европеизации», но вместе с тем этот же переход к новой системе литературы уже сам по себе был ее «европеизацией». Литературная система нового времени была подготовлена в России до массового восприятия литературой передового западноевропейского опыта — еще в XVII в.» [12]. Приводя это высказывание, смысловой акцент мы делаем на последней фразе, в которой заложена идея преемственности новой европеизированной литературы по отношению к *своей* литературе предшествовавших эпох.

Ориентация на более широкую аудиторию требовала демократизации стиля литературы, а также создания научного и публицистического языка. Необходимость в доступном народу, общем для всех литературном языке, диктовавшаяся развитием общества, проявилась и в открытии газет, что связано с основанием книгопечатания.

Развитию бенгальской литературы нового типа способствовал и ряд общекультурных факторов. К их числу относится основание учебных заведений, развитие типографского дела, книгопечатания, а также прессы на индийских языках [13].

Становление новой индийской прозы, родоначальником которой был Раммохон Рай, ранее всего произошло в одной из обширных и населенных областей Индии — Бенгалии. Именно через прозу, не отягощенную грузом норм и правил многовековой канонизированной традиции, шел процесс обновления литературы. Большую роль в этом процессе сыграла публицистика, стремившаяся по-

[12] Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков. Л., «Наука», 1973, с. 212—213.

[13] Barns M. The Indian press. London, 1940; Natarajan S. A History of the press in India. New York, 1962.

влиять на общественное мнение в духе новых идей. В ней нашли свое отражение передовые взгляды эпохи, нацеленные, по выражению Белинского, на «смысл предмета». В публицистике развернулась острая идеологическая борьба.

Постепенно в Бенгалии осуществляется переход к новому подъему общественной мысли, связанному с зарождением идеологии национального движения. Проблема отношения к колониальному режиму выходит на передний план и средствами публицистики стимулирует литературный процесс. В поэзии же, ориентировавшейся на классические образцы, изменения происходят значительно медленнее (Раммохон Рай писал гимны Брахме), и даже новое по содержанию поэтическое творчество сохраняет привычную форму (Ишшорчондро Гупто), а мятежники, вроде Модхушудона Дотто, посягавшие на традиционную форму стиха, предвосхитившие развитие литературных событий, оказываются в своем смелом новаторстве не понятыми современниками. Но и поэзия, сохранявшая и приумножавшая достижения предыдущих веков, вслед за прозой начинает менять свой характер и облик.

На данном этапе развития бенгальской литературы отчетливо видно, как общественный идеал направлял и стимулировал литературное творчество, в котором, как правило, превалировало действенное, активное начало. Литература становится одним из главных путей воздействия на умы формирующейся бенгальской нации.

Ведущую роль в истории индийских литератур в XIX в. приобретает бенгальская литература. Именно в ней идеи национального самосознания и национального освобождения нашли наиболее раннее и полное выражение. В условиях усиливавшейся колониальной эксплуатации в творчестве бенгальских писателей появились тенденции, тесно связанные с проблемами современности. Вслед за бенгальской стала формироваться новая литература и у других народов Индии. Существенную роль в этом процессе сыграла просветительская идеология. Здесь во весь рост встает проблема становления национальной литературы.

Индийское Просвещение [14], зародившись в Бенгалии,

[14] Проблему Просвещения, так же как и проблему Возрождения, мы рассматриваем в типологическом плане. Проблема Просве-

распространялось по всей Индии неравномерно и проявлялось с разной степенью интенсивности. Причем в некоторых литературах идеи Просвещения предстали в виде тенденций. Наряду с антифеодальной направленностью просветительское движение характеризовалось преимущественно антиколониальным пафосом. Индийские просветители выступали против колониальных порядков, закреплявших феодальные устои, поднимали вопрос об отсталости страны, помноженной на колониальную зависимость.

Просветительское движение в колониальной индусско-мусульманской Индии сочеталось со стремлением приспособить религию к новым общественным условиям, что привело к критике религии с рационалистических позиций. Новые просветительские идеи выступали зачастую в традиционном облике религиозных и отчасти этических учений, считавших общественный прогресс результатом процесса совершенствования личности. В условиях индийской действительности система воззрений просветителей оказалась крайне жизнестойкой, сохранив силу своего воздействия в творчестве писателей XX в. Просветители видели путь к общественному прогрессу и даже национальному освобождению в приобретении знаний — в просвещении и моральном совершенствовании, в результате которого, полагали они, осуществляется социальное, духовное и интеллектуальное развитие общества.

В связи с проблемой Просвещения, его периодизацией и хронологией представляется уместным привести мнение Г. Н. Поспелова по поводу Просвещения в России: «В русской передовой общественной мысли просветительный склад возник гораздо раньше 60-х гг. XIX века. Все черты, указанные Лениным, ясно обнаруживаются хотя бы в «Русской правде» Пестеля. Если во Фран-

---

щения и просветительства, породившая дискуссию, проходившую в Институте мировой литературы им. А. М. Горького в 1967 г. (Проблемы Просвещения в мировой литературе. М., «Наука», 1970), продолжает обсуждаться (см., например, выступления Г. Н. Поспелова и Я. Е. Эльсберга в журнале «Вопросы литературы», 1975, № 7, под рубрикой «Спорные проблемы историко-литературного процесса»). При рассмотрении литератур Востока дискуссионность этой сложной и важной проблемы возрастает (Труды межвузовской научной конференции по истории литератур зарубежного Востока. М., Изд-во Моск. ун-та, 1970; Просветительство в литературах Востока. М., «Наука», 1973).

ции «веком Просвещения» было XVIII столетие, то в России — XIX, причем в той же последовательности: сначала выступление передовых дворянских кругов, позднее — разночинных, демократических» [15]. Нам представляется, что и в Бенгалии Просвещение приходится на XIX в. и в своей истории проходит два этапа.

Просветительское движение неотделимо от становления новой бенгальской литературы. Правда, первые десятилетия XIX в. не дали настоящих художественных произведений, но в это время были созданы необходимые предпосылки для будущего развития бенгальской литературы, среди которых назовем становление бенгальского литературного языка и прозы. В первые десятилетия XIX в. были заложены основы тем и идей, получивших развитие в дальнейшем.

Экономические, социальные и политические сдвиги обусловили отличие литературы XIX в. от литературы прошлых веков. Тенденции общественного развития определили новые литературные процессы, поиски новых жанров и форм для выражения нового содержания. Сошлемся на Р. Тагора, который в 1894 г. писал: «Новая бенгальская литература существует уже почти сто лет» [16]. Ее история начинается с Раммохона Рая.

* *
*

В 60-е годы XIX в. в Бенгалии складывается отчетливое представление о бенгальской нации [17]. В это время сами бенгальцы стали говорить о бенгальцах и небенгальцах, в понятие «Бенгалия» (Бонго, Бонгобхуми, Bengal) они включали только земли с населением, говорившим на бенгальском языке (*бангалабхаша, бонгобхаша*). Так, в 1874 г. Ромешчондро Дотто писал: «Под Бенгалией мы имеем в виду не всю провинцию Бенгалию, со-

---

[15] Поспелов Г. Н. Ленинская социология и русская литература XIX века. — «Вопр. литературы», 1969, № 11, с. 29—30.

[16] Тагор Р. Собр. соч. в 12-ти т., т. 11. М., Гослитиздат, 1965, с. 60.

[17] По вопросу о формировании бенгальской нации см.: Дьяков А. М. Национальный вопрос и английский империализм в Индии. М., Госполитиздат, 1948.

ставляющую губернаторство, а лишь ту ее часть, для которой бенгальский язык является родным языком»[18].

В условиях усиливавшейся колониальной эксплуатации в 60—80-е годы оживляется народная борьба против англичан и крепнет буржуазная оппозиция колониальному режиму, тормозящему капиталистическое развитие страны. «Мы знаем, — пишет Р. Дотто, — что объединение райотов против заминдаров в настоящее время не редкий случай. Массовые восстания населения в целом районе, конечно, необычное явление для мягкосердечных крестьян Бенгалии. Были в этой стране восстания вождей, сект, фанатиков и бунтовщиков, восстаний же чисто аграрного характера было немного с древних времен. А за последние 20 лет мы знаем два таких примера: 1) индиговые беспорядки в Надии и 2) недавние налоговые беспорядки в Пабне»[19].

«Индиговые бунты» (1859—1860), как их называли английские публицисты и историки (а вслед за ними говорил об «индиговых беспорядках» Р. Дотто), явившиеся ответом на безжалостную эксплуатацию плантаторами бенгальских крестьян, всколыхнули общественное мнение Бенгалии. В защиту плантационных кули выступили младобенгальцы. В газете «Хинду пэтриот» Х. Мукерджи публиковал статьи и очерки о происходящем на индиговых полях. Кульминацией подъема общественного мнения было появление пьесы «Зеркало индиго» («Нилдарпан», 1860), по свежим следам событий написанной писателем просветительского склада Динобондху Митро (1829—1874). О степени популярности этой драмы, получившей огромный резонанс, говорит, например, появление в 1873 г. аналогичного произведения Мир Мошрафа Хусейна «Зеркало заминдара» («Заминдар дарпан»), в котором показаны притеснения помещиками бенгальских крестьян. Эти писатели, так же как и Р. Дотто, надеялись «просветить умы» заминдаров и английских правителей путем воздействия на их разум и добрую волю, разъясняя им пагубные последствия для Индии их политики. «Во главу угла буржуазные просветители колони-

[18] Dutt R. Ch. Peasantry of Bengal, p. 3. По нашим сведениям, для обозначения бенгальского языка слово *бангла* впервые употребил писатель, переводчик Калипрошонно Шинхо (1840—1876), автор известной сатиры «Эскизы совы».

[19] Dutt R. Ch. Peasantry of Bengal, p. 77—78.

альной Индии, как и ряда других стран Востока, ставили идею раскрепощения человеческой личности, ответственности человека перед обществом и общества перед человеком, т. е. самые идеалы, которые утверждало Просвещение на Западе»[20]. Система воззрений просветителей строилась на убеждении, что общественный прогресс является результатом процесса совершенствования человеческой личности.

Просветительские идеи объединяли передовых людей 60-х годов XIX в. Динобондху Митро в пьесе «Зеркало индиго» продолжил дело, начатое Модхушудоном Дотто, а Модхушудон Дотто, в свою очередь, перевел на английский язык это произведение. Бонкимчондро Чоттопадхай, друг автора этой обличительной драмы, характеризовал его как человека, который «понял лучше, чем кто-либо другой, сердце несчастных бедняков»[21].

Дальнейшие изменения, происходившие в социально-экономической жизни Бенгалии во второй половине XIX в., становление капиталистического уклада, рост промышленного предпринимательства, распространение европейского образования вели к количественному росту бенгальской буржуазии и национально-буржуазной интеллигенции. Общественные группы, непосредственно заинтересованные в буржуазном развитии страны, начинали играть все большую роль в общественно-политической жизни. Росло влияние просветительных организаций, программа действий которых предусматривала экономический, политический и культурный прогресс страны. Члены таких организаций, как «Хинду мела», «Индийская ассоциация», «Бенгальская национальная лига», критикуя колониальную политику, ратовали за развитие национальной промышленности, культуры и просвещения.

Перед бенгальской интеллигенцией встала проблема преодоления отсталости родной страны. Умеренные представители национального движения предлагали путь реформ при сохранении на неопределенный срок английского господства в Индии. С другой стороны, в среде мелкобуржуазных интеллигентов возникло радикальное те-

---

[20] Полонская Л. Р., Паевская Е. В. Индия. — В кн.: Зарождение идеологии национально-освободительного движения, с. 196.

[21] Cattopadhyaya V. Dinabanhu Mitrer jivani samalocana. [Жизнеописание Динобондху Митро]. — In: Vankim racanavali, vol. 2. Kalikata, 1954, p. 832 (на бенг. яз.).

чение. В отличие от умеренных националистов представители этого течения были противниками всего западного и настаивали на необходимости освобождения от колониального гнета. Средство объединения народных масс для борьбы против англичан они видели в религии. И умеренные националисты, и радикалы в конечном итоге находились на просветительской платформе. Так идеи просветителей первой половины XIX в. получили свое дальнейшее развитие в теориях и общественной практике у просветителей 60—80-х годов.

В первой половине XIX в. были лишь отдельные провозвестники просветительской идеологии, имевшие еще сравнительно узкий круг единомышленников. В 60—80-е годы появилась плеяда мыслителей, оказавших сильное влияние на общественное мнение страны и сыгравших решающую роль в формировании идеологии Просвещения. Позиция индийских просветителей 60—80-х годов отличалась, как правило, смелостью обличения колониальных порядков. Но резкость критики в большинстве случаев не соответствовала умеренности выводов и практическим предложениям их позитивной программы. Они по-прежнему верили, что стоит «просветить умы» относительно несовершенства существующего общественного строя, распространить светоч знания и показать людям путь к справедливой организации жизни — и идеальное царство свободы, равенства и всеобщего благоденствия будет установлено.

Однако отличительной чертой просветительской теории общественного прогресса была не только та ведущая роль, которую они отводили в преобразовании общества моральным факторам. Новыми были и сами этические принципы, определявшие гуманистический характер просветительской идеологии.

Идеи индийских просветителей были гуманны, прогрессивны и, несмотря на явную утопичность, приносили определенные плоды. Утопичность же заключалась в неспособности просветителей увидеть комплекс противоречий колониального общества, предусмотреть результаты деятельности «разумных личностей» и, тем более, результаты активности огромных масс народа, от которого они, в сущности, были еще очень далеки, хотя и пытались понять душу бенгальского крестьянина и надеялись помочь ему избавиться от нищеты и угнетения.

Говоря о сходстве индийского Просвещения с Просвещением на Западе, следует учесть серьезные различия между ними. Так, в индийском Просвещении, получившем антиколониальную окраску, как и в идеологии национально-освободительного движения, заметен уклон в сторону религиозного реформаторства.

Широкое распространение с 60-х годов XIX в. получил неоиндуизм, являвший собой своеобразное сочетание идей национального освобождения и стремления к современному развитию общества с представлением о том, что это освобождение может быть достигнуто лишь путем очищения индуизма от скверны ограничивающих его ортодоксальных догматов. «Религиозное возрождение, — писал А. Сен, — было протестом против вторжения Запада» [22]. Здесь в старой религиозной оболочке выступала новая, по существу буржуазная идея национального самоутверждения. Наследник религиозно-философских взглядов Раммохона Рая, Дебендронатх Тагор в отличие от своего идейного наставника испытывал неприязнь к христианской религии и всегда подчеркивал свою преданность Индии. Уже в глубокой старости он говорил Максу Мюллеру: «Мы стараемся понять и оценить все, что дала Европа, но не ожидайте, что из-за этого мы будем презирать свое» [23].

Национальное чувство у Д. Тагора проявлялось в его приверженности к индусской традиции. Бенгальские радикалы выдвинули идею «религиозного патриотизма», содержащую призыв к единству под эгидой богини Кали. Творцом этой идеи Гхош назвал Чоттопадхая: «Бонким указал стране путь спасения и вооружил ее идеей религиозного патриотизма. Он — вдохновитель и политический гуру нового духа, который ведет нацию к возрождению и независимости... Он дал нам образ нашей Матери... и однажды весь народ обратится к религии патриотизма... Если хоть раз Мать явится людям, они утратят покой, мир и сон, пока не воздвигнут храмы и не установят изображения на свои места, не совершат жертвоприношение. Великую нацию, которую посетит это видение, нельзя будет вновь бросить к ногам завоевателей» [24].

---

[22] Sen A. Notes of the Bengal Renaissance. Bombay, 1946, p. 37.

[23] Профессор Макс Мюллер об Индии и индусах. — «Русский вестник», 1900, т. 265, февраль, с. 712.

[24] Ghose A. Rishi Bunkim Chandra. Chandernagare, 1923, p. 14.

Спасет Индию, по мнению радикалов, индуизм, освобожденный от чуждых ему наслоений и влияний, индуизм в его первозданном виде. Поэтому возрождение религии отцов стало у Дебендронатха Тагора мерилом возрождения родной страны. В индуизме видел он средство защиты индийцев от порабощения английскими колонизаторами-иноверцами.

Обращение к религии свидетельствует об экономической, политической и идейной слабости в 60—80-е годы бенгальской буржуазии и буржуазной интеллигенции, для которой религия сделалась частью национального сознания и национальной идеологии. Не случайно, что напоминающий бхактов времен Кабира экзальтированный проповедник Рамакришна [25], провозгласивший: «Индусская религия — вечная религия», приобрел много сторонников из числа просвещенных людей своего времени. Послушать его сходились на окраину Калькутты Ишшорчондро Биддешагор, известный актер, основатель Бенгальского национального театра Гириш Гхош (1844—1912), Модхушудон Дотто, Дебендронатх Тагор, Бонкимчондро Чоттопадхай и другие просвещенные люди, считавшие себя ответственными за несчастье родной страны. В откровениях Рамакришны искали они подкрепление своей вере в великое предназначение Индии. Гириш Гхош говорил: «Да, настанет время для спасения Бенгалии... Разве вы не понимаете, зачем он (Рамакришна. — *Е. П.*) здесь? Он здесь для спасения людей» [26].

В связи с этим показательно суждение Сурендронатха Банерджи, который писал: «Социальный реформатор в Индии должен бороться против сил полубожественных, поэтому, чтобы получить признание, сам реформатор должен иметь ореол божественности» [27]. В религиозном реформаторстве 60—80-х годов XIX в. мы наблюдаем, как новые буржуазные идеи выступают в традиционной форме религиозных учений.

Эту проблему в ее художественном воплощении позднее и на качественно иной основе блестяще раскрыл Р. Тагор в романе «Го́ра» (1910), показав борца за воз-

[25] О Рамакришне см. статью Р. Рыбакова «Религиозно-реформаторское учение Рамакришны Парамахансы (1836—1886)». — В кн.: Идеологические проблемы современной Индии. М., «Наука», 1970.

[26] The Gospel of Sri Ramakrishna. New York, 1942, p. 842.

[27] **Banerjea S. A Nation in making. Madras, 1925, p. 396.**

рождение собственно индийской религии — индуизма. Любовь к матери и родине у Го́ры — человека цельного, не знающего компромиссов, — нераздельна в религиозном почитании обеих. Го́ра искренне верит, что, служа религии, он служит родине. И все же в результате длительной внутренней борьбы он приходит к выводу, что главное для него не в том, чтобы быть индусом, главное — быть сыном великой Матери Индии.

Неоиндуизм и другие реформаторские течения Бенгалии XIX в. поднимали проблемы, не получившие своего разрешения в XV—XVI вв. Идеи возрожденческого гуманизма проявлялись в теориях и литературной деятельности просветителей, которые взяли их на вооружение. Если в Западной Европе на национальную ступень развития литературы поднимаются, в общем, в эпоху Возрождения, то в Бенгалии этот процесс осуществляется в эпоху Просвещения. Главная причина этого расхождения, на наш взгляд, состоит в том, что Возрождение в Бенгалии не нашло своего полного выражения, оказалось незавершенным, и в силу этого ренессансные явления дозревали в эпоху Просвещения.

В просветительской литературе, ставившей национальные задачи, сочеталось воздействие собственных (индийских, бенгальских) традиций и европейской общественной мысли и литературы. Благодаря тому что бенгальская литература, впитывая достижения европейской литературы, опиралась на свой историко-культурный опыт, она сохранила самобытность.

Бенгальская литература второй половины XIX в., развиваясь на основе общеиндийского национально-освободительного движения, отражала национальные интересы бенгальцев. Поднимая актуальные проблемы, выдвинутые действительностью, она становилась одним из главных путей воздействия на умы. Обозначившись в первой половине XIX в., общественная функция литературы определяет последующее литературное развитие второй половины XIX в.

Во второй половине XIX в. в Индии создаются неизвестные ранее художественные и литературные ценности, отмеченные протестом против нормативности и ограниченности феодальной культуры, борьбой за новые этические и эстетические принципы и новые формы литературы, отвечающие задачам современности. Современ-

ность является главным объектом литературного творчества, область которого, захватывая новые стороны действительности, становится все шире.

В процессе реализации просветительского идеала, параллельно совершенствованию литературного языка, происходило тематическое и жанровое обновление бенгальской литературы, завершившееся появлением исторического и социального романа, повести, новеллы и драмы нового типа (назидательная комедия, социально-обличительная, аллегорическая и историческая драмы), постепенным утверждением светской тематики в поэзии.

Рост национального самосознания после народного восстания 1857—1859 гг. и ширившееся национально-освободительное движение определили интерес индийского общества к своему прошлому, в котором оно видело силу, способную противостоять колониальному гнету. Наиболее полное выражение национально-освободительные идеалы получили в художественно-историческом жанре. Историческая тематика проходит в творчестве Бхудеба Мукхопадхая (1825—1894) и утверждается в романах Бонкимчондро Чоттопадхая. Так же как Вальтер Скотт, который оказал на бенгальских писателей огромное влияние, они обращались к прошлому, следуя определенным устремлениям и задачам.

Рождение историко-художественного жанра было вызвано несколькими причинами. Главная из них состояла в том, что, говоря словами Герцена, «былое пророчествовало», т. е. прошлое должно было помочь понять настоящее и прояснить будущее. Стремление познать корни процессов современной жизни, свойственное переломной эпохе перехода от одной общественной формации к другой — от феодализма к капитализму, дало о себе знать в Индии с особой силой. Авторы произведений историко-художественного жанра связывали обращение к прошлому с идеями национальной свободы и справедливой борьбы против иноземного господства. Показывая примеры героической борьбы индийцев против завоевателей и поработителей, они стремились воздействовать на общественное мнение, будили патриотические чувства современников. Некоторые из авторов исторических романов и повестей исследовали исторические источники и стремились к достоверности художественного воплощения темы. Обращает на себя внимание тот факт, что та-

кие произведения, основанные на подлинных фактах, как правило, не звали к возврату в прошлое, а стремились возродить прекрасные человеческие качества в современном мире. В идейной направленности писателей исторической темы, определявшей общественное звучание их творчества, сказывалась идеология Просвещения, ее смысл и дух. Так, пробуждение национального самосознания явилось могучим толчком к развитию национальной литературы.

В XIX в. в бенгальской литературе происходит оформление литературных направлений. Для предшествующей же эпохи, на наш взгляд, можно говорить лишь об их предыстории.

Последовательность смены или параллельное развитие литературных направлений в Индии в значительной мере повторяет этот процесс в литературах Запада, но это сходство объясняется не прямой зависимостью и не механическим подражанием. Оно является выражением законов художественного развития, имеющих всеобщий характер, хотя, как мы знаем, европейское воздействие на литературы Индии было велико. То, что бенгальская литература одновременно испытывала воздействие последовательно сменивших друг друга на Западе литературных направлений, сказалось на характере совершавшихся в ней процессов.

К 80-м годам XIX в. бенгальская литература знала классицизм, сентиментализм, просветительский реализм и романтизм. Эти литературные направления в очень редких случаях проявлялись в «чистом виде», чаще они сосуществовали не только в творчестве одного писателя, но и в одном его произведении. Так, можно усмотреть черты классицизма и просветительского реализма у романтика Модхушудона Дотто. Эти литературные направления, отвечавшие потребностям антифеодальной мысли, последовательно сменяли друг друга, существовали синхронно, соприкасались, смыкались, а порой проникали одно в другое. В данной связи пристального внимания заслуживает такой феномен, как просветительский классицизм и особенно просветительский романтизм.

Идейно-эстетическим стержнем просветительского реализма было упразднение феодального миропорядка как противоречащего разуму, во всепобеждающую силу

которого писатели-просветители верили свято. Только разум, по их убеждению, способен противостоять злу. При этом они отображали противоречие между природной склонностью человека к добру и свободе и уродующими его условиями жизни и воспитанием. Закономерно, что в их творчестве большое место занимает женская тема. Позднее Р. Тагор раскроет тему эмансипации женщины, пользуясь жизненным материалом собственных наблюдений. Например, женская тема проходит в его романе «Го́ра», время действия которого относится к 70—80-м годам XIX в., когда впервые в индийской действительности встал вопрос о возможности для женщины заниматься какой-либо деятельностью вне дома.

Просветительский классицизм в Бенгалии, пронизанный буржуазным мировоззрением, сочетал художественные традиции индийского «античного классицизма» с новыми эстетическими идеалами, близкими романтизму. В этом проявилась специфическая особенность бенгальского и вообще индийского классицизма. Для него типична национально-патриотическая тематика. Проблема соотнесения интересов человеческой личности с велением нравственного долга, составлявшая основу конфликта классицистического произведения, раскрывается у Модхушудона Дотто — создателя первой бенгальской трагедии — в духе возвышенного самопожертвования во имя интересов родины.

Если в Европе романтизм возник как реакция[28] на просветительское движение в то время, когда «установленные «победой разума» общественные и политические учреждения оказались злой, вызывающей горькое разочарование карикатурой на блестящие обещания просветителей»[29], то в Индии дело обстояло несколько иначе. Здесь, в условиях неразвитости капитализма и стойкости социальных и идеологических институтов, порожденных феодализмом, романтизм приобрел просветительские

---

[28] Интересно поставлен вопрос в статье А. Дмитриева «Романтизм и Просвещение — борьба или взаимодействие?»: «В то же время реальный характер литературного процесса рубежа XVIII—XIX столетий свидетельствует отнюдь не о полном отрицании романтиками просветительских традиций, а о глубокой диалектической взаимосвязи между Просвещением и все более прочно утверждавшимся романтизмом» («Вопр. литературы», 1972, № 10, с. 117).

[29] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 20, с. 268.

черты. Условно мы говорим о просветительском романтизме — направлении, в котором просветительские и национально-освободительные идеи выражались средствами романтического искусства.

В общем виде основной темой романтического искусства в Индии, как и в Европе, откуда шли веяния, был показ разрыва между человеком и действительностью. Писатели-романтики стремились противопоставить не удовлетворявшей их колониальной действительности свой романтический идеал. Исторические судьбы Индии определили патриотическую направленность бенгальского романтизма. Возникающая в связи с потрясениями, которыми характеризуется переход от феодализма к капитализму, идея свободы в условиях колониального гнета насыщается пафосом национального освобождения. В бенгальском романтизме нашла наиболее полное и яркое выражение идея национально-освободительной борьбы, немыслимая без воодушевления народных масс и высокой героики. Так слившийся с идеей свободы и любовью к родине романтический идеал приобретал у бенгальских романтиков второй половины XIX в. общественно-политическое содержание.

Кроме общих исторических закономерностей, породивших романтизм в бенгальской литературе, сама обстановка в порабощенной стране побуждала писателей прибегать к «литературным прикрытиям» — будь то историческим, легендарным или мифологическим. Бенгальская литература обязана романтизму значительным расширением границ художественного изображения. В 60-е годы XIX в. романтизм становится в ней ведущим литературным направлением.

Романтизм еще далеко не исчерпал своих возможностей, когда в бенгальской литературе начало формироваться реалистическое направление. В 70-е годы XIX в. появляются произведения, в которых можно отметить элементы критического реализма. Продолжая и расширяя антифеодальную и антиколониальную тему, поднятую писателями-просветителями, представители зарождавшегося критического реализма видели противоречия буржуазного общества и осуждали их. На язвы утверждавшегося буржуазного уклада обратил внимание соотечественников Бонкимчондро Чоттопадхай. Критический реализм, заявивший о себе в творчестве этого большого

писателя, утверждается в бенгальской литературе в конце XIX — начале XX в. в творчестве Рабиндраната Тагора, писателя уже признанного в это время всей Индией.

РАММОХОН РАЙ — РОДОНАЧАЛЬНИК ИНДИЙСКОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ

Деятельность родоначальника индийского Просвещения Раммохона Рая (1772—1833) относится к тому времени, когда в колониальной Индии появляются объективные предпосылки для формирования буржуазной идеологии и становления новой литературы.

Бенгальцу Раммохону Раю, видевшему дальше и глубже людей своего времени, принадлежит важное место в истории передовой общественной мысли Индии и в развитии новой литературы. Общественный деятель, философ и религиозный реформатор-просветитель общеиндийского масштаба, Раммохон Рай своим бесстрашием, стремлением к Истине, решительностью и уверенностью в своей правоте подобен, по мнению Рабиндраната Тагора, великим европейцам своего времени.

Раммохон Рай родился 22 мая 1772 г. в местечке Радхнагор (округа Бурдван) в семье знатного сановника — индуса, брахмана по касте. К этому времени Бенгалия стала опорным пунктом дальнейшего продвижения английских колонизаторов в Индии[30]. С конца XVIII в. в Бенгалию посылались не только солдаты и чиновники, но также проповедники и ученые. Интерес англичан-чиновников к религии индуизма, литературе и истории Индии не был случайным. Так, первый генерал-губернатор Индии Уоррен Гастингс был основателем научного центра «Азиатское общество». Некоторые миссионеры сыграли важную роль в распространении европейского образования в Бенгалии. Они издавали газеты на английском и бенгальском языках.

---

[30] См.: Комаров Э. Н. Рам Мохан Рай. — В кн.: Общественно-политическая и философская мысль Индии. М., ИВЛ, 1962; Паевская Е. В. Рам Мохан Рай — предшественник буржуазного национального движения в Бенгалии. — «Учен. зап. Тихоокеан. ин-та», т. 2. М.—Л., 1949.

Непосредственно на формирование мировоззрения Рая оказали влияние Вильям Кэри (1761—1834), большой знаток Индии, ученый-лингвист, составитель бенгало-санскрито-английского словаря, В. Вард, Вильям Адам, оставивший книгу воспоминаний о Раммохоне Рае [31], и другие члены серампурской баптистской миссии, у которых Раммохон Рай многому научился. В спорах с христианскими миссионерами он старался утвердить свою религиозную истину о единстве мира.

Раммохон Рай был образованнейшим человеком Индии своего времени. Он «охватил своим познанием все — от Гималайской мифологии до научных дисциплин современной Европы» [32].

Интерес к европейской жизни побудил Раммохона Рая отправиться в Англию, что ставило на карту его высокую касту, ибо индусу было запрещено пересекать море. В Англии у Рая, представлявшего Великого Могола на заседаниях в палате общин по поводу возобновления договора с Ост-Индской компанией, нашлись люди, которые были рады его приезду. Он был принят при дворе и нашел покровителя в лице лорда Бентама, встречался с Робертом Оуэном.

Приобщившись к буржуазной культуре Запада, Раммохон Рай подошел к ней дифференцированно и воспринял из нее передовые идеи. Он читал Бэкона, проявлял живейший интерес к взглядам французских просветителей, «интересовался китайским вопросом, борьбой в Греции, сочувствовал несчастьям Ирландии, страдавшей под властью лендлордов и гнетом десятины, печалился по поводу неудачи революции в Неаполе в 1821 г. и приветствовал революцию в Испанской Америке» [33]. Раммохона Рая отличал глубокий интерес к западной культуре, широкая осведомленность в науках, пользу которых он доказывал всеми доступными ему средствами, энциклопедичность знаний.

Передовые общественные идеи проникали из Европы в Индию и находили своих сторонников. Активным пропагандистом взглядов французских просветителей вы-

[31] Adam W. A Lecture on the life and labours of Rammohun Ray. Calcutta, 1879.

[32] Роллан Р. Собр. соч. в 20-ти т., т. 19. Л., Гослитиздат, 1936, с. 61.

[33] Sen A. Notes of the Bengal Renaissance, p. 11.

ступил в Бенгалии современник Раммохона Рая — Генри Вивьен Дерозио (1809—1831), возглавивший группу «Молодая Бенгалия». Один из членов этой организации, Кришномохон Бондопадхай (1813—1885)), создал в просветительских целях Бенгальскую энциклопедию.

Западное влияние было значительным. Однако сводить сложную, неоднородную и противоречивую систему взглядов Рая к одному «европейскому» источнику, как это делают большинство английских буржуазных исследователей, было бы неверно. Его мировоззрение формировалось на индийской почве и было обусловлено, если говорить о его религиозном выражении, индуизмом и исламом (последнему способствовала близость семьи ко двору Великих Моголов). Образование Раммохон Рай получил в Высшей мусульманской школе, персидский и арабский языки, открывшие ему в подлиннике Коран и труды философов мусульманского мира, изучил раньше санскрита. Он был знаком с геометрией Эвклида и читал Аристотеля в арабских переводах [34].

Знание санскрита позволило Раммохону Раю углубиться в индусскую философию. Он в совершенстве овладел идеалистической, далекой от жизни, но детально разработанной в формальном отношении индусской философией.

Индусская религия для огромного большинства населения в Индии была сцеплением бесчисленных ограничений и запретов, варварски-мрачных обычаев и пестрых верований. Здесь и детские браки, и убийство девочек, совершаемое для того, чтобы избежать в дальнейшем непомерно больших расходов, сопряженных с замужеством дочери, и самосожжение вдов, и, наконец, самое главное препятствие на пути к прогрессу — касты. Лучшей характеристикой системы индуизма в целом могут служить слова Маркса: «Мы не должны забывать, что эта лишенная достоинства, неподвижная, растительная жизнь, эта пассивная форма существования вызывала, с другой стороны, в противовес себе дикие, слепые и необузданные силы разрушения и сделала в Индостане даже убийство религиозным ритуалом. Мы не должны забывать, что эти маленькие общины носили на себе клеймо кастовых различий и рабства, что они подчиняли

[34] Tagore S. Raja Rammohun Roy. New Delhi, 1966, p. 9.

человека внешним обстоятельствам, вместо того чтобы возвысить его до положения властелина этих обстоятельств, что они превратили саморазвивающееся общественное состояние в неизменный, предопределенный природой рок и тем создали грубый культ природы, унизительность которого особенно проявляется в том факте, что человек, этот владыка природы, благоговейно падает на колени перед обезьяной Ханумани и перед коровой Сабалой» [35].

Вся система верований и обычаев, вызванная застойностью индийского общества, построенного на общинной разобщенности с остальным миром и разобщенного внутри себя кастовыми разграничениями, перегородками и предрассудками, в свою очередь, поддерживала эту застойность. Но при этом та же индусская религия требовала от ее столпов — брахманов — глубоких философских и теологических познаний. Только для избранных (опять же в узких рамках касты), для очень ограниченного круга лиц религиозно-философская система индуизма стимулировала стремление к постижению Истины — бога путем знаний [36].

Ученый брахман (к этому идеалу подходили считанные единицы) должен был посвятить свою жизнь познанию бога. Теология же в какой-то степени неизбежно осмысляет мироздание, затрагивает вопросы причинности, бытия и небытия, смысла жизни. С древнейших времен путь знания считался в брахманской среде главным, если не единственным, для достижения освобождения — конечной цели земной жизни. Привычка к отвлеченному мышлению, передаваемая от поколения к поколению, становилась традицией в этом узком кругу. Вполне естественно поэтому, что Раммохон Рай обладал богатыми теологическими познаниями, способностью к философскому образу мыслей, постиг современные ему достижения науки. Изучив в подлиннике священные книги индусской религии, он в течение всей своей жизни считал веды непогрешимым источником знаний о боге.

Свою жизненную задачу Раммохон Рай видел в преодолении отсталости родины и приобщении индийского

[35] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 9, с. 136.

[36] «Высшее блаженство может быть достигнуто знанием, которое выше дела», — учит «Бхагавадгита» (The Bhagavad-Gita with the commentary by Sri Shankaracharya. Madras, 1897, p. 42).

общества к современной культуре и знаниям буржуазной Европы. Эта задача нашла у Раммохона Рая религиозное решение. Он разработал на рационалистической основе универсальную религиозную систему, признававшую бога в качестве первопричины вселенной, утверждавшую равенство людей и отвергавшую установления и обычаи, увековеченные индуизмом.

Религиозно-философские воззрения Раммохона Рая выросли не на пустом месте, они имели под собой определенную почву. Идея борьбы с угнетением и неравенством уходит в далекое прошлое Индии. В новых условиях складывавшихся капиталистических отношений она приобретает качественно новые черты и выступает в новых формах.

В конце XVIII — начале XIX в. Раммохон Рай принял эстафету индийских гуманистов — бхактов. «Он громко провозгласил единство людей, как его понимают в Индии, пригласив мусульман, христиан и всех иноверцев зажить одной семьей в гостеприимном индийском доме» [37]. Его идея равенства нашла, в общем, рационалистическое обоснование: «В настоящее время общепризнано, — писал он, — что не только религия, но и простой здравый смысл, а также научные наблюдения приводят к заключению о том, что человечество — это одна великая семья, состоящая из многочисленных народов и племен» [38].

Вопрос о роли преемственности по отношению к развитию передовых идей и литературы в эпохи, предшествовавшие становлению новой литературы, очень важен, так как опора на собственное культурное наследие стала в Индии одним из действенных средств борьбы против западного засилья.

В философско-теологических представлениях Раммохона Рая проблема равенства занимала одно из центральных мест [39]. Против закрепленного индуизмом неравенства восставали в более ранние времена лучшие

[37] Тагор Р. Собр. соч., т. 11, с. 311.

[38] The Father of modern India. Commemoration volume of the Rammohun Roy Centenary celebrations of 1933, part. 2. Calcutta, 1933, p. 118.

[39] См.: Паевская Е. В. Идея равенства от бхактов (XV—XVI вв.) до Раммохона Рая (первая треть XIX в.). — В кн.: Труды межвузовской научной конференции по истории литератур зарубежного Востока. М., Изд-во Моск. ун-та, 1970, с. 143—149.

умы Индии — от Рамануджи до Чойтонно. Между «доктриной» бхактов и взглядами Раммохона Рая существует очевидная идейная преемственность, на которую он указывает, называя своими предшественниками Кабира, Нанака и др. Об этом же писал Р. Тагор: «Одним из таких провозвестников освобождения был Кабир; он встал в первом ряду тех, кто прокладывал для Индии новый путь.

Другим таким первооткрывателем был Даду ... Этот путь к единству — подлинно индийский путь, и Раммохон Рай снова открыл его в наши дни... Он звал за собой всех индийцев — мусульман, индусов или христиан...»[40].

Эта преемственность проявляется в том, что и бхакты и Раммохон Рай, признавая примат личных качеств человека над его происхождением, рассматривали кастовую систему в рамках религии, которая доминировала в сфере общественного сознания в Индии как XV—XVI вв., так и во время Раммохона Рая. Бхакты начали антифеодальную борьбу против каст за равенство, Раммохон Рай продолжил эту борьбу на новом этапе, способствуя разрушению феодальных основ общественной действительности.

Однако содержание идей равенства и исходные позиции у Раммохона Рая были качественно иными по сравнению с бхактами. Он посягал на устои религии индуизма и индийского феодализма, говорил о естественном, внесословном равенстве людей, но он выражал и буржуазные взгляды на юридическое равенство всех перед законом. Об этом в 1933 г. красноречиво писал Р. Тагор в статье «Смена эпох»: «Среди воспринятых нами идей нового века самая значительная утверждает, что все люди равны перед лицом закона. Брахман ли убьет шудру, шудра ли убьет брахмана, это все равно будет убийством, за которое преступник понесет равное наказание, и никакие древние обычаи не смогут повлиять на приговор суда»[41].

Хотя Раммохон Рай с других позиций и по иным причинам, чем бхакты, руководствуясь разумом, а не эмоциональной интуицией, отрицал касты, так или иначе на-

[40] Тагор Р. Собр. соч., т. 11, с. 308, 309.
[41] Там же, с. 294.

мечается преемственность между взглядами просветителя рубежа XVIII—XIX вв. и возрожденческими идеями индийских еретиков. «Един бог, которому подчинены все творения, без различия каст, чинов и богатств» [42], — писал Раммохон Рай в «Заповедях Иисуса». Его выступление против каст было, по существу, направлено против индуизма, а следовательно, его деятельность вольно или невольно подтачивала основы феодальных отношений, закрепленных индуизмом.

Религиозные искания Рая свидетельствуют о том, что он ощущал обреченность индуизма как системы взглядов, обычаев и верований. Эта обреченность была обусловлена связью индуизма с феодальным строем. В то время религия в Индии была главным видом идеологии, вследствие чего все вопросы, поставленные развитием общества, переосмыслялись в религиозном плане. Раммохон Рай отрицал кастовую систему с точки зрения разумной справедливости и целесообразности и подходил к религиозным вопросам с социальных позиций. «Мне кажется, — писал он, — что в целях политического и общественного развития необходимо в какой-то степени реформировать индуизм» [43]. Если бхакты и суфии на уровне возрожденческой идеологии провозглашали антифеодальные идеи в области этики и религии, то Раммохон Рай ставил на повестку дня и социальные, и политические задачи антифеодального характера.

У Раммохона Рая, как и у французских просветителей XVIII в., «мыслящий рассудок стал единственным мерилом всего существующего» [44]. «Рассудочность», о которой как о борьбе нового со старым писал Плеханов, сопряжена в бенгальской общественной мысли и бенгальской литературе с творческой личностью Раммохона Рая, который выступал против кастовой системы и других обычаев, освященных индуизмом, во имя «политических интересов и общественного блага» с точки зрения рационализма, критицизма и нравственного критерия добра и зла. Фактически он выражал буржуазные взгляды на равенство всех перед законом. Если его выступ-

[42] The Precepts of Jesus, the Guide to Peace and Happiness.— Цит. по кн.: Gowen H. History of Indian literature. New York, 1931, p. 547.

[43] Roy R. The English works, vol. 2. Allahabad, 1906, p. 829.

[44] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 20, с. 16.

ление против обычая самосожжения вдов на погребальном костре мужа, детских браков и умерщвления новорожденных девочек было признанием за женщиной право на равную с мужчиной судьбу, то в статье «Древние права женщины»[45] (1822), прибегая к авторитету мудрецов древности и доводам разумной логичности, Раммохон Рай доказывает, что женщина не только духовно равна мужчине, но и должна быть равноправна с ним юридически, в частности должна получить право наследования имущества[46]. Напомним, что только после получения независимости, т. е. через 100 с лишним лет после смерти Раммохона Рая, индийский парламент принял ряд законов, гарантирующих женщине равенство в браке и право наследования имущества.

Религиозная система Раммохона Рая, утверждавшая равенство людей и отвергавшая верования и обычаи, увековеченные индуизмом, стала важным этапом религиозного критицизма. Он готовил почву для идеологической борьбы с индийским феодализмом. Но брахман, помещик-заминдар, Раммохон Рай не был последовательным в вопросе о кастах как в идейном, так и в житейском плане. Так, устав основанного им общества («Брахмосамадж») допускал на первую, самую существенную часть богослужения только брахманов, а он сам до конца дней не снял брахманского шнура и взял с собой в Европу слугу, который готовил бы ему «чистую» пищу.

Христианство оказало на Раммохона Рая влияние своей этической стороной, пребывание же в мусульманском учебном заведении привело его к сопоставлению вероучений и поколебало веру в догматы, внушаемые ему с детства.

В критике индуизма проявился характерный для Раммохона Рая критический подход к явлениям жизни. Осуждение суеверия и идолопоклонства индусов послужили причиной конфликта с отцом. Раммохон Рай оставил отчий дом и ушел искать религиозную истину. За эти годы он познакомился с буддийским учением, а в

---

[45] Полное название статьи: «Краткие заметки по поводу современных посягательств на древние права женщины» (Raya R. Ramamohan racanavali. A. Ghosa sampadita. Kalikata, 1973, p. 493—501).

[46] Sen-Gupta N. Raja Rammohun and law.—«Calcutta review», 1934, vol. 50, N 1—3, p. 16—35.

своих странствиях дошел до Тибета [47]. Завершил свое путешествие Раммохон Рай в Бенаресе, где в течение нескольких лет изучал индусскую философию.

«После смерти моего отца, — пишет Раммохон Рай, — я обрушился на защитников идолопоклонства. Воспользовавшись искусством книгопечатания, теперь основанного в Индии, я публиковал различные произведения и памфлеты на родном и иностранных языках против них, против их заблуждений. Я пытался показать, что идолопоклонство брахманов противоречит практике их предков и принципам их древних книг» [48].

В 1803 г. Раммохон Рай в Муршидабаде написал трактат на персидском языке (предисловие — на арабском) «Дар монотеистам», в котором подошел к утверждению универсальной, признающей одного бога религии. При этом он никогда не считал себя основателем новой религии, а, напротив, был уверен в том, что «раскрывает истинный дух священных книг» [49] и возрождает очищенную от всего наносного религию своих предков [50]. Приверженность к своей религии свидетельствует о патриотизме, о любви Раммохона Рая ко всему тому, что принадлежало родной стране. Измена индуизму была бы, по его представлениям, предательством по отношению к Индии. Для Раммохона Рая монотеизм стал символом единства Индии.

Теологическая система Раммохона Рая явилась важным этапом религиозного критицизма, проявившегося позднее в неоиндуизме и других реформаторских учениях, стремившихся приспособить религию к общественным условиям XIX в.

---

[47] Об этом периоде своей жизни Раммохон Рай писал: «В шестнадцатилетнем возрасте я написал трактат, ставящий под сомнение идолопоклонство индусов. Это обстоятельство в совокупности с известным моим отношением к данному предмету привело к холодности между мной и моими ближайшими родственниками. Я продолжил свои странствия, прошел через различные земли, преимущественно в пределах Индостана и за его пределами» (Roy R. Autobiographical sketch. — Цит. по кн.: Tagore S. Raja Rammohun Roy, p. 9).

[48] Цит. по кн.: Carpenter M. Last days in England of the Rajah Rammohun Roy. Calcutta, 1915, p. 19.

[49] Roy R. The English works, vol. 1, p. 90.

[50] «Я выступаю против идолопоклонства, а не против брахманизма», — писал Раммохон Рай Арноту. См. приложение к кн.: Müller M. Biographical essays. London, 1884, p. 48.

К 1815 г. Раммохон Рай сплотил небольшую группу людей. Впоследствии все они вошли в основанное им в 1828 г. в Калькутте общество брахмосов (монотеистов) — „Брахмосамадж". Это общество преследовало религиозно-просветительские цели, оно было призвано просвещать соотечественников и содействовать их консолидации на основе универсальной религии. Его задачи ясно выражены в «Доверительном документе», опубликованном при открытии для богослужения нового здания на Читпур-роуд в Калькутте 23 января 1830 г.: «Здание должно было быть использовано как место публичных собраний для всех людей без различий для поклонения и воздаяния хвалы Единому, Вечному, Неисповедимому и Неизменному Существу, Творцу и Хранителю Вселенной, которому нельзя давать никаких имен и названий. Всякого рода изображения или подобия божества не допускаются, отменяются также жертвоприношения, религиозные обряды и церемонии» [51].

Членами «Брахмосамаджа» были единомышленники Раммохона Рая. Первое собрание общества состоялось 20 августа 1828 г. После отъезда Раммохона Рая в Англию общество возглавил дед Рабиндраната Тагора, убежденный сторонник просвещения Дарканатх Тагор. Создание «Брахмосамаджа» встретило отрицательную реакцию со стороны индусов-ортодоксов, хранителей старины в ее неизменном обличье. В 1830 г. они основали свою организацию охранительного характера — «Дхормо шобха», деятельность которой проявилась, в частности, в обращении к правительству с просьбой о восстановлении (после его отмены в 1829 г.) обычая самосожжения вдов. Среди членов «Дхормо шобха» были отнюдь не одни мракобесы. Так, одним из организаторов этого общества был известный ученый санскритолог, составитель энциклопедического словаря Раджаканто Деб [52].

Показательно, что после смерти Раммохона Рая некоторые члены «Брахмосамаджа» и «Дхормо шобха» нашли общий язык, объединившись в открывшуюся в 1837—1838 гг. «Ассоциацию землевладельцев».

---

[51] Raya R. Ramamohan racanavali, p. 538.

[52] См.: Дасгупта П. К. О первом индийском члене Российской Академии наук. — «Сов. востоковедение», 1958, № 4.

Основное средство прогресса Раммохон Рай видел в просвещении. Противник средневековой схоластики, он призывал к распространению светского образования и к преподаванию естественных наук (математики, химии, натурфилософии и др.), которое бы сопровождалось опытами и демонстрацией наглядных пособий. «Санскритское образование, — писал он лорду Амхерсту, — является лучшим средством для того, чтобы держать страну в темноте». Раммохон Рай сравнивал современное ему состояние науки в Индии с добэкономскими временами в Англии. Требование введения светского образования прозвучало в Индии начала XIX в. примерно так же, как в свое время слова Фрэнсиса Бэкона в Англии XVII в. в защиту науки, основанной на эксперименте. По инициативе Раммохона Рая и при его активном участии в 1817 г. в Калькутте была открыта первая в Индии светская школа (Индусский колледж).

Раммохон Рай интересен как борец против средневековья в Индии. В связи с этим необходимо поставить вопрос о значении этой безусловно прогрессивной борьбы. Сложность его состоит в том, что приходящее взамен старого шло из Англии — страны, поработившей Индию. Эта двойственность сказалась и на практической деятельности, и на общественно-политических взглядах Раммохона Рая, содержание которых ясно выражено в его словах: «Я имел величайшее отвращение к установлению британской власти, но вскоре... начал понимать, что их правление, хотя и является чужеземным игом, должно привести быстро и определенно к улучшению положения местного населения» [53]. Хотя он и не связывал создание подлинно просвещенной Индии с борьбой за политическую независимость родины, объективно его деятельность была направлена на укрепление национального самосознания, следовательно, в конечном счете — против колониального гнета в Индии.

С именем Раммохона Рая связан факт огромного общекультурного значения — развитие прессы в Индии. В 1821—1822 гг. он начал издавать две газеты: «Луна новостей» («Шомбад коумуди») на бенгальском и «Зеркало новостей» («Мират-ул-ахбар») на персидском язы-

[53] Из письма Раммохона Рая к Арноту. См. приложение к кн.: Müller M. Biographical essays, p. 46—47.

ке. Эти издания надо считать началом становления национальной прессы в Бенгалии, хотя английские газеты стали выходить в Индии с конца XVIII в. Первой была «Хики гэзэтт» (29 января 1780 г.). На бенгальском языке первая газета была выпущена серампурскими миссионерами (29 мая 1818 г.). Нападки на индуизм на страницах этого издания побудили Рая открыть свой печатный орган.

Обращение к общественному мнению через печать было принципиально новым явлением в индийской действительности. Новшества Раммохона Рая вызывали резкое сопротивление со стороны поборников старинных порядков. Эта борьба находила отражение в публицистике, оказавшей серьезное воздействие на формирование общественного мнения. «Свободная печать, впервые введенная в азиатское общество... — писал К. Маркс, — является новым и могущественным фактором переустройства этого общества» [54]. Характерно, что многие бенгальские писатели XIX в. выступали в качестве журналистов, направлявших деятельность периодических изданий.

Родоначальник национальной прессы, Раммохон Рай публично выступал в защиту свободы печати. В ответ на вторичное ограничение прессы [55], ставшее в 1823 г. законом, он направил от имени шести лиц в Верховный суд петицию, в которой заявил, что население Калькутты протестует против этой акции. После отклонения петиции Верховным судом Рай апеллировал к королю, но и это его «Обращение» было отклонено, теперь уже Тайным советом [56].

Вслед за газетами Раммохона Рая в 1829 г. появляется еженедельник «Бонгодут», в 1831 г. — издававшаяся Ишшорчондро Гуптой газета «Шомбад пробхакор», вокруг которой группировались лучшие литературные силы Бенгалии. В 70-е годы XIX в. в Бенгалии насчитывается уже около 80 периодических изданий. Националь-

---

[54] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 9, с. 225.

[55] Первое ограничение 1818 г. представляло собой письмо цензора к издателям, в котором говорилось о запрещении дискредитировать правительство; запрещались дискуссии, способные вызвать страх, смятение или подозрение местного населения.

[56] Barns M. The Indian press. London, 1940, p. 123—124.

ная печать стала играть активную роль в общественной и культурной жизни страны.

Раммохону Раю принадлежит важное место в формировании новой бенгальской литературы. Его богатое и энциклопедически разностороннее литературное наследие включает переводы на бенгальский язык философских произведений древней Индии (Упанишады), труды в области теологии, гимны единому богу, певшиеся на собраниях «Брахмосамаджа», юридические и экономические исследования, памфлеты на различные религиозные и социальные темы (1818—1823). Он составил учебники по геометрии, астрономии и географии. Им была осуществлена реформа бенгальского литературного языка, написана «Грамматика бенгальского языка» (1833) [57]. Обратившись к бенгальскому языку вместо мертвого санскрита — языка индусской ортодоксии и английского — языка колонизаторов, Раммохон Рай сделал его средством распространения образованности и культуры. Этот факт свидетельствует о любви Рая ко всему, что принадлежало его стране.

Бенгальцы высоко ценят роль Раммохона Рая в развитии своего национального языка. «Миссионеры... — свидетельствует Р. Тагор, — первыми почувствовали необходимость обратиться прямо к народу. Надо было сделать бенгальский язык пригодным для целей образования и распространения научных знаний. Однако, как и следовало ожидать, выполнение этой задачи оказалось не по плечу иностранцам. Бенгальская проза впервые достигла совершенства под пером Раммохона Рая, которому столь многим обязана Бенгалия.

В прошлом бенгальская литература исчерпывалась поэзией. Это было недостаточно для целей, которые ставил перед собой Раммохон Рай. Его не удовлетворял язык, способный лишь к выражению чувств и воспеванию прекрасного; ему нужен был язык, подчиненный строгим правилам логики, пригодный для описания реальной жизни, язык всеохватывающий и общепонятный. Поэзия обслуживала лишь избранный круг людей, но проза посвятила себя всему народу. Никакая литерату-

[57] «Gaudiya vyakaran». Заметим, что Раммохон Рай, описывая современный ему бенгальский язык, пользовался для его обозначения словом gaudiya, а не vanga или vangla, которые стали употребляться позднее.

ра не может достичь расцвета без сочетания поэзии с прозой, ибо она должна служить не только отдельным избранникам, но и всему народу, только тогда она сможет удовлетворить всех подданных великой царицы Сарасвати. Раммохон Рай первый отворил широкие врата, ведущие в ее владения» [58].

До Раммохона Рая попытки обратиться к бенгальской прозе делали европейские миссионеры в Серампуре, а также бенгальцы, приглашенные доктором Гилькристом для преподавания в колледже форта Вильяма (основан 4 мая 1800 г.), известном центре подготовки английских чиновников, владевших индийскими языками. Деятельность колледжа форта Вильяма была направлена на создание элементарной прозы, нужной для учебных целей. В числе преподавателей бенгальской секции колледжа, возглавляемой Кэри, был Рамрам Бошу (умер в 1813 г.). Он написал в прозе историю жизни бенгальского князя, современника императора Акбара, — «Жизнь Протападитьи» (1801), о котором до него рассказал в поэме «Оннодамонгол» Бхаротчондро Рай. Но только Раммохон Рай, который пользовался бенгальским языком для выражения философской и научной мысли, для освещения общественных проблем, «поставил бенгальскую литературу на твердую основу, поднял ее из глубин» [59], пишет Р. Тагор.

В 1815 г. Раммохон Рай опубликовал руководство по философии Веданты, написанное в прозе,— «Бедантогронтх». Зная о положении вещей в бенгальской словесности, где господствовала стихотворная форма, Раммохон Рай, приступив к переводу Веданты с целью донести до современников древнее религиозное знание, счел нужным объяснить в предисловии, что такое проза, как следует читать и строить прозаическую фразу. «Особое внимание, — пишет он, — надо обратить на начало и конец предложения. Если во второстепенном предложении есть такие слова, как «когда», «который», «как», то в главном нужно употребить соответствующее слово: «тогда», «такой», «так». Заканчивать фразу можно только после того, как употреблен глагол...» [60].

---

[58] Тагор Р. Собр. соч., т. 11, с. 48—49.

[59] Thakur R. Adhunika sahitya. [Современная литература]. Kalikata, 1966.

[60] Raya R. Ramamohan racanavali, p. 7.

Раммохон Рай столкнулся с огромными трудностями. Достаточно сказать, что в практике бенгальского письма не были известны знаки препинания, и он впервые для определения конца фразы пользуется точкой (другие знаки препинания — запятая, двоеточие, а также красная строка были введены позднее продолжателем просветительской миссии Раммохона Рая Ишшорчондро Биддешагором). Раммохон Рай перевел прозой с санскрита на бенгальский язык «Ишаупанишаду», «Катхаупанишаду» и другие произведения древнеиндийской философии.

Выработав основу прозаического языка в переводах с санскрита, Раммохон Рай применяет бенгальский язык и в оригинальных произведениях. Из них в плане истории новой бенгальской литературы наиболее интересны острополемические памфлеты, такие, как «Беседа сторонника и противника самосожжения вдов» («Шохоморон бишой пробортток о нибортокер шомбад», 1818), «Беседа наставника и ученика» («Падри о шишья шомбад», 1823) и другие, построенные в широко распространенной в философской литературе древней Индии форме диалога.

Из содержания беседы, например, сторонника и противника обычая сати ясно, на чьей стороне автор — поборник социального прогресса. И «сторонник» и «противник» прибегают при этом к авторитету шастр. «Сторонник» в качестве аргумента приводит слова о том, что муж всегда и везде защищает жену. С его смертью жена остается беззащитной, поэтому, по его мнению, она должна умереть вместе с мужем. «Противник» опровергает этот аргумент следующим образом: после смерти мужа забота о вдове ложится на отца. Он говорит: «Во многих местах я видел, что жена пользуется самостоятельностью». При чтении памфлетов Раммохона Рая приходит на память сочинение русского историка, публициста и просветителя В. Н. Татищева (1686—1750) «Разговор двух приятелей о пользе наук и училищ», изложенное в форме диалога между сомневающимся в необходимости просвещения и его страстным защитником.

Памфлеты и трактаты Раммохона Рая, направленные на поиск истины, открыто тенденциозны. Их полемический тон сродни публицистике, становление которой

в Индии, сопряженное во времени со становлением прессы, состоялось в творчестве борца за новые идеи, смелого их пропагандиста, просветителя Раммохона Рая, защищавшего свободу слова и печати. В его публицистических произведениях, пронизанных гражданским пафосом и стремлением донести свои идеи как можно убедительнее, рождались элементы художественности.

Если в переводах с санскрита автор как бы пробует возможности бенгальского прозаического языка, то своими публицистическими произведениями на бенгальском языке он неопровержимо доказывает, что его родной язык соответствует требованиям, необходимым для создания новой литературы. «Эта гигантская личность, имя которой, к стыду нашему, не вошло в пантеон Европы и не стало тем, чем оно является для Азии, глубоко погрузила свой плуг в почву Индии. Шестьдесят лет его упорного труда преобразовали ее. Крупный писатель на санскритском, бенгальском, арабском, персидском и английском языках, отец современной бенгальской прозы, автор знаменитых гимнов, поэм, речей, философских и политических трактатов, полемических сочинений по религиозным вопросам, он щедро сеял вокруг семена своей мысли и пламенной веры. И собирал с бенгальской земли обильную жатву дел и людей.

Он породил Тагоров — этим все сказано»[61].

Умер Раммохон Рай 27 сентября 1833 г. в Англии, в Бристоле. Надгробный памятник великому индийцу сооружен продолжателем его дела Дарканатхом Тагором.

Критикой старого, отживающего, и утверждением просветительского идеала Раммохон Рай открыл дорогу Просвещению в Индии. Проложив первую борозду по невозделанному полю бенгальской прозы, он подготовил расцвет бенгальской художественной прозы во второй половине XIX в. Обогатив литературу новыми идеями и введя в нее новый предмет изображения, Раммохон Рай — пионер новой бенгальской литературы — дал ей мощный заряд на будущее.

---

[61] Роллан Р. Собр. соч., т. 19, с. 67.

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ БЕНГАЛЬСКИХ ПРОСВЕТИТЕЛЕЙ В 30—50-е ГОДЫ XIX в.

Бенгальский XIX век прошел под знаком развития идей Просвещения, теснейшим образом связанных в Бенгалии, как и во всей колониальной Индии, с идеями национальной свободы. Национальный вопрос становится основным вопросом, вокруг которого идет борьба общественного мнения. Он решается и в публицистике, и в художественной литературе, стимулируя ее развитие.

Вслед за «Брахмосамаджем» Раммохона Рая в 30—50-е годы XIX в. в Калькутте возникают общественно-политические и литературные организации, преследовавшие просветительские цели: «Литературное общество», «Общество поощрения бенгальского языка», «Общество познания истины», «Бенгальское общество Британской Индии», созданное младобенгальцами, «Собрание, стимулирующее изучение наук», возглавляемое Калипрошонно Шингхо, «Общество Бетюна».

Основанное в 1851 г. «Общество Бетюна», членами которого были как бенгальцы (сын Раммохона Рая — Рампрошад Рай, известный актер, впоследствии основавший Национальный театр в Калькутте, Гириш Гхош, Ишшорчондро Биддешагор и др.), так и англичане (в том числе крупный чиновник В. Хантер и епископ Дж. Лонг), видело свою задачу в том, чтобы «туземные джентльмены, сотрудничая с их друзьями европейцами, их доброжелателями, смогли бы в нужное время действовать самостоятельно, полагаясь на свою собственную энергию и доверясь своим собственным наблюдениям»[62]. Оно было «учреждено главным образом для интеллектуального и морального совершенствования образованного туземного общества»[63].

Эти просветительские организации объединяли патриотически настроенных интеллигентов, поборников прогресса страны. Среди них выделялись ближайший соратник Раммохона Рая известный нам Дарканатх Тагор (1794—1846), его сын Дебендронатх Тагор (1817—

[62] The Proceedings and transactions of Bethune society, p. 1.
[63] Ibid., p. XII.

1905), издававший с 1843 г. орган «Брахмосамаджа» журнал «Тоттободхини потрика» («Познание истины»), редактор этого печатного органа Оккойкумар Дотто (1820—1886), социальный реформатор, пропагандист народного образования, передовой литератор-просветитель Ишшорчондро Биддешагор (1820—1891) и др.

Бенгальские просветители, видевшие в науке один из главных двигателей прогресса, уделяли серьезное внимание системе образования в стране и были так или иначе причастны к педагогической деятельности. В особенности это относится к Ишшорчондро Биддешагору. Он свято верил в силу просвещения, полагая, что распространение знаний и нравственное воспитание могут стать средством искоренения социальных пороков. Биддешагор сделал очень много для расширения и совершенствования образования на родном языке. При его содействии в различных районах Бенгалии было открыто несколько десятков школ не только для мальчиков, но и для девочек. В этой области своей просветительской деятельности он сотрудничал с председателем комитета по образованию Ост-Индской компании Джорджем Бетюном, основавшим в 1849 г. в Калькутте первую женскую школу, и с энтузиасткой эмансипации женщин Мэри Карпентер[64]. В течение 12 лет Биддешагор преподавал литературу в Санскритском колледже. Возглавив в 1851 г. это учебное заведение, он ликвидировал существовавшие для поступающих в него кастовые ограничения. В дальнейшем им был основан Метрополитен-колледж — первое высшее учебное заведение, созданное и руководимое бенгальцем. В конце концов Биддешагор добился слияния этого учебного заведения с Калькуттским университетом.

Руководствуясь идеей просветительства, Биддешагор проводил ее в жизнь различными путями. Он выступал за освобождение женщин от страшных обычаев, возведенных индуизмом в закон: полигамии, ранних браков и запрета для вдовы на вторичный брак. Памфлеты и статьи, посвященные этим злободневным проблемам, печатавшиеся в «Тоттободхини потрика», получили широкий общественный резонанс. Сторонников Биддеша-

[64] Banerjee H. Iswarchandra Vidyasagar. New Delhi, 1968, p. 38—42.

гора было значительно меньше, чем противников. Хотя его идеи встречали сопротивление не только со стороны реакционеров-ортодоксов, но и со стороны патриотически настроенных националистов, видевших в индуизме и его обычаях панацею от всех зол, Биддешагор пользовался в Бенгалии всеобщим уважением. Об этом писал в своих воспоминаниях Сурендронатх Банерджи: «Мои студенческие годы отмечены общественным движением, которое заслуживает упоминания. Это было движение за право индусских вдов вторично выходить замуж, начатое великим пандитом Ишшором Биддешагором. Его имя прославлено в Бенгалии и, я думаю, оно займет наряду с именем Раммохона Рая достойное место в нашей истории... Я хорошо помню то волнение и то возбуждение, которое произвело это движение, хорошо помню, как ортодоксы-индусы выступали против него... Мой дед был в числе его ярых противников, а мой отец его поддерживал»[65].

Авторитет Биддешагора был так велик, что с ним вынуждены были считаться колониальные власти. Его книга «Рассуждение о целесообразности замужества вдов», ратовавшая за человеческие права вдовы, содействовала принятию закона (1856), разрешавшего вдовам вступать в брак.

Убежденный в том, что знакомство с древнеиндийской классикой пробудит в соотечественниках чувство национального достоинства, Биддешагор перевел с санскрита на бенгальский язык «Двадцать пять рассказов Веталы» (1847) и «Шакунталу» Калидасы (1854), создал бенгальский вариант «Махабхараты» (1860). Свою задачу просветитель видел и в пропаганде западноевропейской литературы. Он осуществил перевод «Комедии ошибок» Шекспира (1869). Высоко оценивая общественную и просветительскую деятельность Биддешагора, Р. Тагор считал «главным его достижением развитие бенгальской прозы»[66]. Биддешагор излагал свои мысли просто и живо, «дисциплинировал бенгальский язык, придал ему ясность и сдержанность, непринужденность и выразительность»[67].

---

[65] Banerjea S. A Nation in making, p. 8.
[66] Тагор Р. Собр. соч. т. 11, с. 61.
[67] Там же, с. 62.

Продолжатели дела Раммохона Рая в области социальных преобразований и национальных проблем внесли серьезный вклад в бенгальскую литературу.

Перу Дебендронатха Тагора принадлежат переводы — переложения с санскрита, произведения на теологическо-философские темы и вышедшая в 1858 г. «Автобиография» («Атмоджибони») — первое произведение жанра мемуарной литературы на бенгальском языке, появление которого свидетельствовало как о пробуждении интереса молодой прозы к документальному факту, так и о становлении мемуарной литературы. В «Автобиографии» выявляется характерное для просветителей соединение различных начал — от научного и публицистического до художественного.

Оккойкумар Дотто выступал в журнале «Тоттободхини потрика» со статьями по религиозным и философским вопросам[68], популяризируя достижения европейской науки. Его статьи и очерки вышли затем отдельным изданием в виде сборников «Этика» («Дхормонити», 1856) и «Изящные чтения» («Чарупатх», 1859). Тексты «Изящного чтения» долгое время служили хрестоматийным материалом в школах. «Население всей Бенгалии, — пишет Р. Дотто, — ждало с нетерпением выхода каждого номера журнала, и молчаливый и болезненный, но неутомимый Оккойкумар Дотто оказывал влияние в течение ряда лет на мысли и мнения многочисленного населения Бенгалии»[69].

Параллельно с формированием и совершенствованием бенгальского литературного языка в первой половине XIX в. шел процесс содержательно-тематического обновления литературы. Таким образом, бенгальские просветители (начало положил Раммохон Рай) подготовили почву для утверждения художественной прозы в различных ее жанровых разновидностях.

Постепенно меняется и характер поэзии. Она обогащается новым идейно-художественным содержанием. В развитии бенгальской поэзии XIX в. отчетливо проявилось стимулирующее влияние общественного идеала на художественное творчество. В этом плане показательно

[68] На страницах журнала печаталось, например, сочинение Оккойкумара Дотто «Рассуждение о связи человеческой природы с внешней материей», освещавшее идеи материализма.

[69] Arcydae. The Literature of Bengal. Calcutta, 1877.

литературное наследие публициста и поэта первой половины XIX в. Ишшорчондро Гупто (1812—1859), который «господствовал в бенгальской литературе с середины тридцатых до конца пятидесятых годов»[70].

Историческая заслуга Ишшорчондро Гупто состоит в том, что он, осознав общественное значение литературы, «перекинул мост от старой литературы к литературе новой»[71] и мобилизовал поэзию на решение новых задач. Его творчество представляет собой интерес с точки зрения отражения в нем антиколониальных, освободительных идей. В своей жизни и общественно-литературной деятельности он руководствовался высоким чувством всепоглощающей любви к родине. Поэт-патриот редактировал несколько периодических изданий общественно-литературного и литературно-художественного профиля.

В 1831 г. Ишшорчондро Гупто открыл свой печатный орган «Шомбад пробхакор», ставший политической трибуной и литературной школой для молодого поколения бенгальцев, в том числе для его любимого ученика поэта-патриота Ронголала Бондопадхая (1826—1886), а также для родоначальника исторического и социально-бытового романа Бонкимчондро Чоттопадхая, драматурга-обличителя Динобондху Митро (1829—1874) и других бенгальских писателей, стоявших на передовых позициях. Здесь же публиковались стихи и очерки самого Ишшорчондро Гупто, которые составили впоследствии сборники «Океан знаний» («Прободхпробхакор», 1858) и «Океан добродетели» («Хитопробхакор»), вышедший после смерти поэта, в 1861 г.

Стихи Ишшорчондро Гупто[72] условно можно разделить на «утверждающие» и «отрицающие». В первом цикле, который представляет собой зарисовки милой поэту жизни бенгальцев (их праздники, обычаи, привычки, вкусы), Ишшорчондро создал возвышенный образ горячо любимой родины. Со страниц журнала он обращается к своим соотечественникам с патриотическим призывом верности отчизне. В стихотворении «Родной язык» («Матрибхаша») поэт выражает уверенность в

[70] Sen S. History of Bengali literature. New Delhi, 1960, p. 206.
[71] Ibid.
[72] Gupta Isvara. Isvara Gupta racanavali. S. Dasgupta sampadita, vol. 1—2. Kalikata, 1974.

том, что родному бенгальскому языку предназначено прекрасное будущее.

В отличие от Раммохона Рая Гупто не хотел даже на время мириться с иноземным владычеством. Его «отрицающие» стихи отразили неприятие колониального правления. Новое общественно-политическое содержание творчества Ишшорчондро Гупто побуждало его искать новые способы и средства отображения действительности, среди которых на первое место вышла сатира. Но в некоторых стихотворных произведениях осуждение власти иноземцев выражено столь откровенно дидактически, что их можно назвать «зарифмованной публицистикой».

Ишшорчондро был первым бенгальским поэтом-сатириком. Он подверг осмеянию политику ненавистных ему англичан, а также тех бенгальцев, которые подражали западному и пресмыкались перед своими хозяевами.

Противник всего европейского, Гупто опирался на наследие своих бенгальских предшественников. Но если его антиколониальные позиции были радикальны, то антифеодальные устремления отличались некоторой расплывчатостью. Более того, отрицание колониального господства нередко сочеталось в его творчестве с идеализацией феодального прошлого горячо любимой родины. Иногда в своей запальчивой критике колонизаторов он становился защитником индусских религиозных обычаев. Эта черта, по существу, была проявлением его патриотизма, в котором нашел отражение назревший в Индии к середине XIX в. протест народных масс против британского владычества, вылившийся в народное восстание 1857—1859 гг.

Идеологическая обстановка в стране была такова, что лозунг возврата к старине звучал как призыв к возрождению родины непорабощенной, свободной и независимой — Индии без англичан. Не случайно Ишшорчондро Гупто вслед за Бхаротчондро Раем, Рампрошадом Шеном и безвестными народными поэтами XVIII в. обратился к образу богини-Матери и воспел ее в стихах-гимнах.

Во многих сатирических произведениях Ишшорчондро стыд и боль за своих соотечественников и ненависть к чужеземцам облечены в форму иронии, часто перехо-

дящей в сарказм. Так, например, в стихотворении «Плантаторы индиго» («Нилкор»), написанном в годину страшного голода, охватившего Бенгалию, и адресованном королеве Виктории, автор сначала в прямой публицистической форме осуждает колонизаторов («Когда захватчики берут на себя роль защитников, наступает гибель»), а затем, прибегая к иносказанию, иронически выражает свое осуждение под маской смиренной покорности («Бенгальцы — твои рабы, — обращается поэт к английской королеве, — все об этом знают. Мы желаем тебе счастья»).

Оставаясь в области формы верным последователем Бхаротчондро Рая, Ишшорчондро Гупто использовал традиционные силлабические размеры бенгальского стиха — пояр и триподи. При этом его творения несут на себе следы воздействия народной поэзии, которую он хорошо знал и высоко ценил. Одним из первых Ишшорчондро Гупто начал собирать народные песни и изучать произведения поэтов прошлого.

Творчество Ишшорчондро Гупто, завершающее первую фазу Просвещения в Бенгалии, по нашему мнению, подвело бенгальскую литературу к ее национальному становлению.

Со второй половины XIX в. (рубежом явилось народное восстание 1857—1859 гг., потрясшее основы британской власти в Индии) бенгальское Просвещение[73] вступает в зрелый этап своего развития, который ознаменован становлением бенгальской литературы как национальной[74].

---

[73] Автор данной работы согласен (при расхождении в употреблении терминов «Просвещение» и «просветительство») с В. А. Новиковой, которая говорит о двух периодах «просветительства» в Бенгалии (см.: Новикова В. А. Просветительские идеи в бенгальской сатирической литературе. — В кн.: Труды межвузовской научной конференции..., с. 120—121; она же. О национальном своеобразии бенгальской просветительской литературы середины XIX в. — В кн.: Интернациональное и национальное в литературах Востока. М., «Наука», 1972, с. 124—126).

[74] См.: Брагинский И. С. К вопросу о национальном своеобразии эпохи Просвещения. — В кн.: Труды межвузовской научной конференции..., с. 9—13; Боролина И. В., Никитина В. Б., Паевская Е. В. К вопросу о типологии литератур Востока в новое время. — «Вестн. Моск. ун-та. Сер. 14. Востоковедение», 1973, № 2, с. 45—53.

ТВОРЧЕСТВО МОДХУШУДОНА ДОТТО И ПРОБЛЕМА БЕНГАЛЬСКОГО РОМАНТИЗМА

В творчестве Модхушудона Дотто, крупнейшего бенгальского поэта и драматурга середины XIX в., яркое выражение нашла идея свободы, определившая характерный для него дух бунтарства, проявившийся в новаторском подходе к содержанию и в форме произведений. Дотто порвал с поэтическими штампами бенгальской поэзии XVIII—начала XIX в. и разбил оковы традиционных стихотворных размеров. Он выступил зачинателем новых жанров в бенгальской поэзии.

Модхушудон Дотто родился 25 января 1824 г. Отец будущего поэта — преуспевающий адвокат — практиковал в Калькутте, мать с сыном жила в деревне. Начальное образование мальчик получил в сельской школе. У него рано пробудились художественные склонности и поэтическое чутье. Мать рассказывала старинные сказания, и Модхушудон на всю жизнь запомнил подвиги героев легендарной древности. Правда, в юности он отдал дань увлечению «западничеством», и его ранние произведения написаны по-английски (в дальнейшем поэт обратился к родному языку), но в зрелом возрасте, будучи уже сложившимся поэтом, Модхушудон Дотто создал ряд произведений на индийские легендарные и героические сюжеты; величественная мифология предков питала его поэтическую мысль.

В 1837 г. Модхушудон Дотто поступает в Индусский колледж, где открывает для себя английских поэтов-романтиков, под влиянием которых начинает писать стихи. Он мечтает о признании в далекой Англии, овеянной поэтической славой Мильтона и Байрона, в его тогдашнем представлении — стране свободы и высокой морали. В 1842 г. Модхушудон Дотто посылает несколько своих стихотворений издателю «Блэквуд мэгазин» с посвящением Вордсворту.

В 1843 г. Модхушудон Дотто перешел в христианство. Этот шаг был вызван резко отрицательным отношением поэта к индусским обычаям, которые коснулись и его лично. Отец — калькуттский адвокат — решил женить сына на восьмилетней девочке. Тогда Модхушудон Дотто обратился к христианским миссионерам и принял

крещение. Отныне к его прежнему имени добавилось имя Майкл (обычно оно ставится первым). Дотто надеялся, что перемена религии приблизит его к исполнению заветной мечты и даст возможность дышать, как он говорил, «свободным воздухом Англии».

С 1843 по 1848 г. Майкл Модхушудон Дотто учился в баптистском учебном заведнии — Бишопс-колледже, где серьезно занимался языками, интерес к изучению которых сохранил на всю жизнь. Кроме бенгальского языка он владел английским, знал французский, немецкий, итальянский, персидский, латинский, древнегреческий, древнееврейский, санскрит и языки южной Индии — тамильский и телугу.

По окончании колледжа Модхушудон Дотто уехал на юг Индии, в Мадрас, где жил в течение 8 лет. Здесь он учительствовал (преподавал английский язык) и занимался журналистикой. В 1846—1856 гг. его стихотворные произведения, написанные по-английски, печатались в мадрасских, а затем калькуттских периодических изданиях. В 1848 г. было опубликовано самое значительное из всех написанных им на английском языке произведений — поэма «Пленница» («The Captive Lady») на сюжет из индийской истории XI в. Но в это время Модхушудон Дотто думал уже о литературном творчестве на родном бенгальском языке. В письме к другу Гоурдашу Бошаку, датированном августом 1849 г., он писал: «Вот мой распорядок дня: с 6—8 — еврейский, с 8—12 — школа, с 12—2 — греческий, с 2—5 — телугу и санскрит, с 5—7 — латынь, с 7—10 — английский. Я ли не готовлюсь к великому делу обогащения языка моих предков?»[75].

В обращении Модхушудона Дотто к родному языку большую роль сыграло его увлечение великим поэтом и драматургом древней Индии Калидасой, влияние которого проявилось уже в первой драме Модхушудона Дотто «Шармиштха» и в дальнейшем сказалось во всем его творчестве в плане «индийского самоутверждения». Калидаса помог Модхушудону Дотто поверить как в жизнеспособность и силу индийской литературы, так и в свои художественные возможности как индо-бенгальского (а не английского или англоязычного) поэта.

---

[75] Цит. по кн.: Sen S. History of Bengali literature, p. 214.

В феврале 1856 г., после смерти отца, с которым Модхушудон Дотто был в ссоре (отец не мог простить ему переход в христианство), он возвратился в Калькутту, где поступил на должность переводчика в полицейский суд. Это была служба, необходимая для заработка. Модхушудон Дотто был на редкость непрактичен в житейских делах. Если бы, например, не помощь Ишшорчондро Биддешагора, опекавшего поэта, он не получил бы ни гроша из отцовского наследства.

Делом всей жизни Модхушудона Дотто с момента возвращения в Калькутту стала родная литература. Заметив в Калькутте общее оживление культурной жизни, в частности интерес к драме и попытки создать национальный театр, Модхушудон Дотто активно, с присущей ему горячностью включился в движение за обновление бенгальской литературы. В 1858 г. он написал свое первое произведение на бенгальском языке — драму «Шармиштха» (бенг. «Шормиштха») [76] на сюжет, заимствованный из первой книги «Махабхараты».

В области драматургии и театра Модхушудон имел в Бенгалии непосредственных предшественников. Так, его современник Рамнараян Торкоротно (1822—1885) написал злободневную пьесу, направленную против полигамии. Торкоротно и Калипрошонно Шинхо сделали несколько свободных переложений санскритских драм.

В 30—40-е годы XIX в. действовали частные театры калькуттских меценатов, где играли, например, пьесу по поэме Бхаротчондро Рая «Бидде и Шундор». А еще раньше, в 90-е годы XVIII в., оказавшийся в Индии русский музыкант Герасим Лебедев организовал в Калькутте свой театр, в котором поставил две английские пьесы, переведенные им самим на бенгальский язык.

Хотя любительские труппы действовали в Калькутте с начала 30-х годов XIX в., а в 1858 г. был открыт частный театр в доме братьев Протапчондро и Ишшорчондро Шинхо, бенгальская национальная драма и театр ко времени выступления Модхушудона Дотто с драмой «Шармиштха» созданы еще не были. Вслед за этой пьесой, имевшей большой успех, была написана вторая —

[76] Об этой драме и других драматических произведениях Модхушудона Дотто см. содержательную статью И. А. Товстых «Драматургия Модхушудона Дотто» в кн.: Драматургия и театр Индии. М., ИВЛ, 1961.

«Падмавати» (1859), представляющая собой индийский вариант мифа о Парисе. Оба эти произведения, заимствованные в сюжетном отношении из разных источников («Шармиштха» — из древнеиндийского, а «Падмавати» — из древнегреческого), по своей форме восходили к традиции санскритской драматургии. Тем не менее для этих ранних произведений характерен новаторский дух. Так, идейный пафос «Шармиштхы» состоит в утверждении права человека на любовь и счастье. В этой драме слышен и классицистический мотив борьбы долга и страсти.

В «Падмавати» Модхушудон Дотто испробовал — проведя этот эксперимент вполне сознательно — белый стих, который до него не употреблялся в бенгальской поэзии, державшейся строгой метрической схемы.

Драматурга Дотто интересует и социальная проблематика. В том же 1859 г. он создает две пьесы комедийного характера — первые в бенгальской драматургии бытовые сатирические комедии «И это называется цивилизацией?» («Екеи ки боле шобхота?») и «Оперение старого попугая» («Буро шаликер гхаре ронг»).

Хотя в юные годы Модхушудон Дотто отдал дань увлечению западничеством, в комедии «И это называется цивилизацией?» он, выступая единомышленником Ишшорчондро Гупто, высмеял индийцев, слепо подражавших «западной моде». Пьеса направлена против тех бенгальцев, которые считали, что английское господство несет Индии блага цивилизации. Однако автор комедии, разделяя воззрения просветителей, искал причину социальных пороков в невежестве, духовной отсталости и нравственной испорченности людей. Главный герой комедии «И это называется цивилизацией?» Нобобабу (Новый господин) презирает свою страну и стыдится своих «темных» соотечественников. Он мечтает перейти в разряд господ-сахибов, наивно полагая, что для этого достаточно перенять манеры, привычки и вкусы известных ему англичан. Но настоящая культура не может привиться в той среде, которую представляет Нобобабу. Это наглядно демонстрирует заключительная сцена пьесы, в которой Хорокамини, жена Нобобабу, возвратившегося пьяным с заседания организованного им общества, дает оценку своему мужу и всем тем, кто, раболепно преклоняясь перед Европой, «бахвалится, что

сравнялся с сахибами». «Горе мне! Разве культура в том, чтобы пить вино, есть мясо, распутничать?.. И это называется цивилизацией?»[77], — восклицает она.

В этой комедии прослеживается связь бенгальской литературы первой половины XIX в. с нравоописательной струей, в частности с сатирическим очерком журналиста Бхобоничорона Бондопадхая «Развлечения новых бабу» («Нобобабубилаш», 1825).

Во второй сатирической комедии — «Оперение старого попугая» — Модхушудон Дотто выразил свою позицию непримиримого врага феодальной идеологии. Раскрывая образ святоши — сластолюбца Бхоктопрошада-бабу, автор обличает ханжество и лицемерие «столпов веры» — брахманов.

Обе названные комедии, обращенные к реальной жизни, являются просветительской сатирой на испорченность нравов, порожденную колониальным господством или закрепленную им. Драматург создал обобщающие образы, прототипы которых были взяты им из реальной действительности. В данном случае он выступил как представитель утверждающегося в бенгальской литературе просветительского реализма. При этом обе комедии отличаются дидактической заданностью и подчеркнутой нравоучительной тенденциозностью. Классицизмом обусловлена в них и поэтика имен-характеристик.

Восприняв от классицизма деление на «высокие» и «низкие» жанры, Модхушудон Дотто изобразил в комедиях быт и нравы «простых смертных». Ориентация на классицистические установки привела его к новому для индийской литературы виду драмы — он написал первую бенгальскую трагедию.

С именем Модхушудона Дотто связан разрыв со сковывающим воздействием традиций. Древнеиндийская драматургия не знала трагедии; в бенгальской литературе нового времени до Модхушудона Дотто трагедия фактически также отсутствовала, если не считать двух-трех драматических произведений с печальным концом, написанных в 50-е годы XIX в. В 1860 г. Дотто создал

---

[77] Datta M. Ekei ki vale sabhyata? [И это называется цивилизацией?]. Kalikata, 1955, p. 22—23 (на бенг. яз.).

первую бенгальскую пьесу на историческую тему — «Княжна Кришна» («Кришнокумари»). Хотя сам автор назвал это произведение романтической трагедией, построено оно на идейно-эстетических принципах классицизма, требовавших сочетания личных интересов человека с выполнением нравственного и государственного долга.

Действие происходит в Раджастхане в начале XIX в. Основу трагического конфликта составляет коллизия чувства и долга. Княжна Кришна — человек возвышенных чувств — умирает во имя высокой идеи спасения родины и престижа своего отца, и эта смерть, долженствующая положить конец вражде и распрям, воспринимается как поступок героический, может быть, даже подвиг. Ее последние слова раскрывают идейное содержание трагедии: «Принявший смерть для спасения других и чести рода навеки останется в памяти потомков»[78].

Иную окраску получает смерть героев во второй романтической трагедии Модхушудона Дотто — «Заколдованный лес» («Майяканон»), которую он написал в последний год своей жизни. В этой пьесе главной является тема рока, бессилия человека перед судьбой. Смерть здесь представлена как неизбежность судьбы, противостоять которой герой не в состоянии.

Сатирические комедии Модхушудона Дотто отличались сценичностью. Вместе с драмами Динобондху Митро они составили основной репертуар открытого в 1872 г. Бенгальского национального театра, которым руководил Гириш Гхош.

Не в меньшей, а, вероятно, в большей степени, чем в драме, Модхушудон Дотто показал себя новатором в поэзии. В 1859 г. вышла в свет его поэма «Рождение Тилоттамы» («Тилоттомашомбхоб»), поразившая и возмутившая калькуттскую публику. Поэма вопреки всем правилам и прежнему стихотворному опыту многих поколений поэтов, державшихся строгих размеров бенгальской поэзии — пояра и триподи, была написана белым стихом. Модхушудон Дотто отказался от рифмы и

---

[78] Datta M. Krisnakumari nataka. [Кришнокумари]. Kalikata, 1865, c. 89 (на бенг. яз.).

сделал подвижной цезуру. Приблизив стихотворную форму к естественной живой речи, поэт «совершил революцию в стихосложении», оценить которую в полной мере сумел только Рабиндранат Тагор, утвердивший окончательно свободный и гибкий белый стих в бенгальской поэзии.

Сюжет поэмы был воспринят современниками в русле привычной поэтической традиции и возражений не вызывал. Действительно, автор использовал миф о двух демонах — соперниках и противниках богов — Сунде и Упасунде, погибших из-за прекрасной Тилоттамы. Но, сохранив сюжет, Модхушудон Дотто вложил в него бунтарскую идею свободы. На основе истории Сунда и Упасунда он создал поэму о героической борьбе и безумной всепоглощающей страсти. В период, когда шло раскрепощение личности от феодальных оков, поэт превратил миф о Тилоттаме в романтическую поэму о пламенной страсти, расковывавшей дух и возвещавшей личностную свободу. Образы Сунда и Упасунда, выраженные в едином порыве страсти, хотя и безрассудной, но высокой своим стремлением к недостижимому, являют собой образы титанические. Трагическая гибель демонов осмыслена, согласно эстетической позиции Модхушудона Дотто, как невозможность осуществить мечту — воплотить идеал в условиях враждебной действительности.

Пользуясь мифологическим материалом, Модхушудон Дотто, тяготевший к условным формам творчества, написал поэму, полную актуального смысла, в которой сказалось, по всей вероятности, влияние Мильтона, создавшего в «Потерянном рае» титанический образ Сатаны и мятежный образ Самсона («Самсон-борец»). Бенгальский поэт неоднократно говорил о воздействии на него божественного Мильтона.

Стремление к пересозданию действительности ведет Модхушудона Дотто к романтизму. Романтическая приподнятость и чрезвычайность выражения страстей, которой отмечена поэма «Рождение Тилоттамы», отличающая и другие его произведения, наиболее ярко проявились в поэме «Гибель Мегхнада» («Мегхнадбодх», 1861), воспроизводящей один из эпизодов борьбы героя эпопеи «Рамаяна» Рамы с царем Ланки демоном Раваной. Так же как и «Рождение Тилоттамы», эта поэма написана белым стихом, открывшим новые возможности для бен-

гальской эпической поэзии. Обращение к нерифмованному белому стиху не было у Модхушудона Дотто только стиховым экспериментом, оно имело глубокие мировоззренческие причины, проистекало из стремления поэта-мятежника свободно выражать свободную мысль. Ненавидя все и всяческие ограничения, он восстал против стихотворного канона.

Заметим, что ни в драматических произведениях (за исключением комедий), ни в сюжетных поэмах Модхушудон Дотто не использовал вымышленного героя. В этом аспекте своего творчества он оставался в рамках чуждой его природе средневековой нормативности и регламентации. Это противоречие объясняется тем, что Модхушудон Дотто эталон прекрасного видел в искусстве древности, ставшем для него богатейшим источником тем, сюжетов и поэтического вдохновения. Его привлекала древнеиндийская и древнегреческая поэзия. Далекие от современности, мифологические сюжеты тем не менее не помешали ему отразить животрепещущую проблему — проблему национального освобождения.

Разделяя передовую идею национальной свободы, Мохушудон Дотто старый сюжет о Раме наполняет патриотическим духом справедливой борьбы против чужеземцев. Он меняет акценты. В противовес традиционной трактовке образов героем становится Мегхнад (иначе Индраджит), сын «злого демона» Раваны. С древнейших времен Рама и все персонажи его «лагеря» в фольклорной и литературной традиции олицетворяли положительное начало. С течением времени менялось понимание добра и зла и появлялись произведения, по-иному толковавшие образы «Рамаяны», но Рама неизменно оставался «светлым образом», а его антипод Равана — «темным». В поэме поднят вопрос о долге личности в национально-освободительном движении. Бунтарь Модхушудон Дотто показал Равану и Мегхнада выше и значительнее Рамы и его брата Лакшмана. Этот вызов традиции имеет серьезное и убедительное обоснование в идее поэмы, когда становится очевидным, что Равана и Мегхнад защищают свою родину от вторгнувшихся на Ланку войск Рамы. В этом плане важным моментом, показывающим «методы» Рамы, является кульминационная сцена, в которой Лакшман, пользуясь предательством брата Равана, убивает безоружного Мегхнада.

Поэма «Гибель Мегхнада» проникнута романтическим духом.

Если на Западе романтизм противопоставлял себя классицизму и просветительскому движению в целом, то в индийских условиях классицизм и романтизм не только уживались, но и, сохраняя живую связь, направленные в творчестве Модхушудона Дотто и других бенгальских поэтов — его современников к одной цели, дополняли друг друга в отражении возвышенных и героических сторон жизни.

Наряду с главной в поэме проходит второстепенная тема, связанная с образом жены Мегхнады Прамилы. В период начала раскрепощения личности Модхушудон Дотто, страстный противник феодальной морали, показал тип новой женщины, отношения которой с мужем строятся не на традиционной верности по обязанности, а на подлинном чувстве. В создании образа Прамилы проявился лирический талант Модхушудона Дотто. Он создал поэму лиро-эпического жанра. Постепенно лирическое начало становится определяющим в его поэзии.

В 1862 г. появилась поэма Модхушудона Дотто «Героини» («Бирангона») — последнее произведение калькуттского периода, выражающее через опять же давно известные сюжетные построения, заимствованные из мифологического арсенала, его художественную концепцию личности. Это произведение продолжает линию Прамилы из «Гибели Мегхнада»: в центре внимания — женская тема, взятая в любовно-лирическом преломлении. Форма поэмы, которая состоит из одиннадцати посланий-монологов, обращенных индийскими женщинами (персонажами мифа или эпопеи — Урваши, Шакунтала, богиня Ганга и др.) к их любимым, по всей вероятности, была подсказана «Посланиями» Овидия, к творчеству которого, как и других поэтов греко-римской античности, тяготел Модхушудон Дотто. Но поэт не менее высоко ставил и индийское культурное прошлое: «Я люблю величественную мифологию своих предков, — писал он. — Она полна поэзии. Человек, обладающий воображением, может создать прекрасное творение на ее материале»[79]. И поэма «Героини» подтвердила

[79] Цит. по кн.: Sen P. Western influence in Bengali literature. Calcutta, 1932, p. 133.

это высказывание автора. В ней Модхушудон Дотто создал прекрасные силой любви и стремлением к ее утверждению новые женские характеры. В одном из посланий поднята тема запретной любви: Тара, жена мудреца Брихаспати, полюбила Сомадеву — бога Луны, который в то время был учеником ее мужа. Предание, использованное автором, строго осуждает женщину, пренебрегшую супружеским долгом. Не нарушая мифологического сюжета, Модхушудон Дотто серьезно меняет его интерпретацию: на первом месте в поэме не осуждение Тары, а раскрытие характера женщины, отдавшейся своему чувству и утверждавшей свое право на него.

Следующий период творчества Модхушудона Дотто совпадает с его жизнью за границей. В июне 1862 г. поэт отправляется в Англию, чтобы получить диплом адвоката. Если в юности он «мечтал о дальних берегах Альбиона», то теперь лишь необходимость заставляет его оставить дорогую отчизну. С 1862 по 1866 г. Модхушудон Дотто живет в Англии и во Франции. Вдали от родины, в Версале, он создает книгу сонетов, которая была издана в Калькутте в 1866 г. под названием «Четырнадцатистрочные стихотворения» («Чотурдошподи кобитаболи»).

В том, что Модхушудон Дотто пришел от больших поэм, написанных белым стихом, к лирической поэзии в форме сонета, есть своя закономерность развития его таланта, формировавшегося вместе со становлением национальной бенгальской литературы. Выбор точной строфической формы сонета, надо полагать, обусловлен влиянием на поэта английских романтиков, воздействием поэзии итальянского Возрождения и, конечно, Шекспира (Модхушудон Дотто в основном следовал английской «шекспировской» системе композиции сонета).

В Европе Модхушудон чувствует себя чужим, его угнетает одиночество, и, хотя «надежды по-прежнему одолевают» поэта, он начинает поддаваться отчаянию («...иссякают жизненные силы, день за днем приносит печаль»).

Модхушудон Дотто размышляет о жизни, концентрируя свое внимание на личных переживаниях, которые в конечном счете и составляют содержание его сонетов. Лирические размышления поэта весьма разнообразны, однако идейно и эмоционально в них превалирует тема

любви к Индии, к Бенгалии. Он тоскует по родине, его одолевают горькие мысли о ее судьбе и возникает чувство вины перед нею. Таковы сонеты «Бенгальский язык» («Бонгобхаша»), «Мы» («Амра»), «Заключение» («Шомапто») и др. Размышляет Модхушудон Дотто и о назначении поэта и поэзии. Эта тема звучит в стихотворении «Поэт» («Коби») и сонетах, посвященных индийским (Калидасе) и европейским (Данте) поэтам. Истинно велик тот поэт, считает Модхушудон Дотто, кто своим словом пробуждает людей, кто «простор пустыни жгучей рекою оживил журчащей и могучей», чей талант разгоняет тьму и освещает путь в будущее.

В ноябре 1866 г. Модхушудон Дотто возвратился на родину. Но подавленное состояние духа не покидало его и здесь. Материальные трудности и связанные с ними жизненные невзгоды отравляли жизнь не умевшему с ними справиться поэту и в конце концов привели его к нищете и полной потере здоровья: он умер 29 июня 1873 г. в больнице для бедных.

Выдающийся талант Модхушудона Дотто, сочетавший просветительскую уверенность в возможности рационального решения жизненных проблем с романтической устремленностью к идеалу свободы, является выразительным и доказательным примером ускоренного развития бенгальской литературы XIX в., вступившей в национальный этап своей истории.

БОНКИМЧОНДРО ЧОТТОПАДХАЙ. ПРОБЛЕМА РОМАНТИЗМА И КРИТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В БЕНГАЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Бонкимчондро Чоттопадхай родился 26 июня 1838 г. в Кантальпара (предместье Калькутты) в семье землевладельца — чиновника колониальной администрации. В 1858 г. Бонкимчондро окончил Калькуттский университет и, как многие индийские интеллигенты того времени, значительную часть своей жизни провел на англо-индийской службе. В качестве налогового чиновника и судьи он прослужил свыше тридцати лет и вышел в отставку за три года до смерти, в 1891 г.

Бонкимчондро Чоттопадхай был хорошо знаком

с действительным положением дел в деревне, видел, как тяжело отражался на крестьянах заминдарско-колониальный гнет. «Повышенная арендная плата, — писал он в отчете от 18 октября 1873 г., — взимается с них (арендаторов. — *Е. П.*) неразборчивыми в средствах заминдарами, которые, к несчастью, могут добиваться своих целей обманом или силой. Часто для земледельца достаточно простого требования, чтобы он решил, что бесполезно настаивать на своих правах и сопротивляться воле заминдара. Даже в тех случаях, когда права постоянного держателя уважаются в теории, практически при помощи нелегальных и беззаконных способов его положение сведено до уровня остальных держателей» [80]. Характерно, что, находясь на официальных постах, Бонкимчондро Чоттопадхай тем не менее не боялся критиковать господствующие в Индии порядки.

Литературная деятельность Бонкимчондро Чоттопадхая началась в журнале Ишшорчондро Гупто, где он выступал как поэт. В дальнейшем он обращается к прозе. Пожалуй, закономерно, что в начале своей литературной деятельности Бонкимчондро отдал дань английскому языку: его первый роман — «Жена Раджмохона» («Rajmohan's wife», 1864) — был написан по-английски. Но очень скоро писатель перешел на родной бенгальский язык и превратил его, писал Р. Тагор, «в многострунную вину. Теперь этот инструмент способен воспроизводить сложнейшие мелодии, достойные того, чтобы их услышал весь мир» [81].

Первый роман Бонкимчондро Чоттопадхая на родном языке — «Дочь коменданта крепости» («Дургешнондини») — появился в 1865 г., за ним последовали «Копалокундола» (1866), «Мриналини» (1868) и др. В 1872 г. он предпринял издание журнала «Бонгодоршон» («Зеркало Бенгалии»), в котором печатал как художественные произведения, так и публицистические статьи. «Затем, — свидетельствует Р. Тагор в своих «Воспоминаниях», — настала очередь и за «Бонгодоршоном» Бонкима, которым бенгальское сердце захвачено было, как бурей» [82].

---

[80] Цит. по кн.: Hunter W. W. A Statistical account of Bengal (1875—1877), vol. 9. London, 1875, p. 117.

[81] Тагор Р. Собр. соч., т. 11, с. 43.

[82] Тагор Р. Собр. соч., т. 12, с. 73.

Журнал издавался под руководством Бонкимчондро в течение двенадцати лет [83].

Расцвет творчества Бонкимчондро Чоттопадхая относится к 70-м — началу 80-х годов XIX в. В это время им были созданы романы «Ядовитое дерево» («Бишобрикхо», 1872), «Чондрошекхор» (1873), «Завещание Кришноканто» («Кришнокантер уил», 1877), «Обитель радости» («Анондомотх», 1882), «Деби Чоудхурани» (1884). Эти произведения быстро расходились в Бенгалии и благодаря переводам на другие индийские языки получали общеиндийский резонанс.

В последние годы жизни писатель увлекся религиозно-философскими проблемами, о чем свидетельствуют его повесть о жизни Кришны («Кришночоритра»; первая часть вышла в 1886 г., книга полностью — в 1892 г.), теологический трактат «Сущность религии» («Дхормототто», 1887) и открытый вместо «Бонгодоршон» журнал «Прочар» («Проповедь»).

Особое место в творчестве Бонкимчондро Чоттопадхая принадлежит публицистике, художественным памфлетам («Новогоднее обозрение», «Беседа Ханумана с бабу»), сказкам с политическим подтекстом («Доктор Длиннохвостый тигр») и блестящей сатирической повести «Комолаканто» («Комолакантер доптор», 1875).

В 1891 г. Бонкимчондро Чоттопадхай обосновывается в Калькутте и все свое время и силы отдает литературно-общественной деятельности. В это время писатель заканчивает роман «Радж Сингх» (1893), история создания которого начинается в 70-е годы, когда на страницах «Бонгодоршон» печатались его рассказы, послужившие основой для этого последнего романа. Он перерабатывает также некоторые ранние произведения, пишет работу, обобщающую его писательский опыт, — «Ремесло писателя», одновременно активно выступает за проведение демократических реформ в системе образования.

Умер Бонкимчондро Чоттопадхай 8 апреля 1894 г.

Большое место в литературном наследии Бонкимчондро Чоттопадхая занимают произведения на историческую тему, такие, как «Дочь коменданта крепости»,

[83] О деятельности журнала «Бонгодоршон» см.: Новикова В. А. Бонкимчондро Чоттопадхай. Л., Изд-во Ленингр. ун-та, 1969.

«Мриналини», «Чондрошекхор», «Обитель радости», «Деби Чоудхурани», «Радж Сингх». В прошлом своей страны он искал ответы на волновавшие его вопросы. В центре внимания писателя — исторические события, связанные с завоеванием и порабощением Индии. Эти произведения призваны были будить патриотические чувства соотечественников.

Обращение к историческому прошлому, связанное с патриотическими идейными устремлениями, позволяло Бонкимчондро относительно свободно излагать свои общественные и политические взгляды. Иногда кажется, что писатель пытается поднимать и решать политические проблемы, апеллируя к религиозному чувству лишь определенной части индийцев — индусов. В действительности же он просто ставит знак равенства между понятиями родины и религии в соответствии со средневековыми представлениями о месте и значении религии в сознании людей.

Обращение Бонкимчондро в конце жизни к религии также явилось своеобразным способом возвеличивания Индии. Знаменательны слова его трактата «Сущность религии»: «Любовь к родине выше всех дхарм».

Хотя Бонкимчондро имел предшественников, хронологически опередивших его в сфере художественного повествования на исторические темы (например, Бхудеб Мукхопадхай), однако только в его творчестве складывается, а затем и утверждается жанр исторического романа, первым образцом которого следует считать произведение «Дочь коменданта крепости», относящееся по времени действия к XVII в. Впервые в бенгальской литературе писатель воссоздает прошлое, основываясь на изучении исторических источников.

Бонкимчондро Чоттопадхая часто сравнивают с Вальтером Скоттом, подразумевая, что он, так же как и Вальтер Скотт, был зачинателем исторического романа в своей литературе.

Большой интерес представляет роман Чоттопадхая «Чондрошекхор», в котором описывается последняя попытка бенгальцев (мусульман и индусов) во главе с навабом Мир Касимом предотвратить захват их страны английскими сахибами. Главный герой произведения — молодой заминдар Протап. Все свои силы и жизнь он отдает борьбе с чужеземцами, осознав, что все англичане

(«среди них немало Фостеров»), стремящиеся подчинить его страну, — враги бенгальцев. Правда, к такому выводу герой приходит не сразу, сначала в своей борьбе он руководствуется личными мотивами (англичанин Лоуренс Фостер похитил Шойболини, которую Протап свято и бескорыстно любил). Выдвигая на первый план «личные мотивы», автор раскрывает сущность человека высоких моральных достоинств: Протап никогда не изменит дружбе и не нарушит свой долг. В таком решении образа единственным выходом для Протапа после того, как он слышит из уст любимой женщины, что «в этом рождении» (здесь — в «этом мире». — *Е. П.*) он не должен с нею встречаться, представляется смерть. Протап, вступая в неравный бой, идет на верную смерть, ибо считает, что пока он жив, Шойболини и ее муж Чондрошекхор не будут счастливы.

В сравнении с Протапом образ Чондрошекхора, именем которого назван роман, кажется схематичным, выполненным по «строгому заданию», а именно: автор стремится показать идеального домохозяина, т. е. мирянина, живущего по указаниям своего духовного наставника. Роль последнего выполняет мудрец Романандо Свами. Наиболее живым и ярким в романе является образ Шойболини, построенный на изображении борьбы ее чувства к Протапу и преданности мужу.

По тематике «Чондрошекхор» тесно примыкает к другому роману Бонкимчондро — «Деби Чоудхурани». В этом произведении писатель рассказывает об одном из многочисленных повстанческих отрядов, действовавших в Бенгалии против английских завоевателей и местных властей в 70—80-е годы XVIII в. Героиня романа — простая бенгальская женщина Профулла, получившая имя богини — Деби Чоудхурани. Примкнув к повстанческому отряду, она становится его предводительницей. Симпатии писателя всецело на стороне повстанцев: он высмеивает английского офицера — командира сипайского отряда и показывает моральное превосходство бенгальцев над захватчиками, подчеркивая тем самым справедливость борьбы бенгальцев за свободу своей родины.

Из исторических произведений Бонкимчондро особенно известен роман «Обитель радости». В нем рассказывается о борьбе приверженцев индусской секты саньяси против мусульманских правителей, поработивших страну

и навязавших ее народу чуждую религию. Исторической канвой произведения послужили подлинные события, происходившие в Бенгалии в 70-е годы XVIII в. Народные волнения, о которых шла речь в романе, в действительности были направлены не столько против мусульман, сколько против английских колонизаторов, жестоко эксплуатировавших население.

В 1769—1772 гг. Бенгалия была охвачена ужасающим по своим размерам и последствиям голодом, явившимся непосредственным толчком для крестьянских восстаний в нескольких районах страны. Английские колонизаторы, всецело направляя действия мусульманских правителей, прятались за спину последних. И поскольку это было так, восставшие выступали против могольских властей. Возглавила восстание секта саньяси, сумевшая придать ему религиозную окраску. Саньяси выступали под лозунгом борьбы за торжество индуизма, т. е. фактически за устранение власти мусульманских князей и английских колонизаторов. Об этих восстаниях есть много свидетельств современников, но, как правило, это свидетельства врагов восставших — английских чиновников. К сожалению, использованные писателем источники не могли дать верного представления о характере крестьянских выступлений. Бонкимчондро Чоттопадхай, по-своему интерпретируя изученные факты, изобразил в «Обители радости» стихийные крестьянские восстания как сознательную борьбу индусов-саньяси за создание индусского государства, которое должно было возродить былую мощь Индии.

Роман состоит из четырех частей. Действие первой части начинается в тяжелый 1769 год. Народ вымирает от голода и эпидемий. Земли пустуют, поля заброшены. Измученные люди равнодушны ко всему. Голод.

Некий землевладелец Мохендро Сингх, стараясь спасти от голодной смерти жену Кальяни и дочь, отправляется в город. Добравшись до селения, он оставляет семью в заброшенном доме, а сам идет на розыски молока. В его отсутствие жену и дочь уводят разбойники. Однако им удается бежать. В лесу Кальяни теряет сознание и приходит в себя в обители саньяси — Обители радости. Видя чужих людей, она пугается. Но глава общины саньяси Шотьенондо успокаивает Кальяни и посылает одного из своих помощников — Бхаванондо — на

поиски ее мужа. Вскоре Бхавананда освобождает Мохендро, попавшего в руки сипаев. Вместе возвращаются они в обитель, где находится Кальяни. По дороге Бхавананда поет песню о Матери — «Банде Матарам»:

Приветствую Мать,
Многоводную, плодородную, освеженную санталом,
Темнеющую всходами Мать.
Сияющую белизной лунных ночей,
Усеянную пышными цветами и прекрасною листвою дерев,
Благостно улыбающуюся, сладко говорящую,
Радость дающую, дарующую желание — Мать.
Приветствую Мать!
Грозен гул семидесяти миллионов голосов!
Дважды семьюдесятью миллионами рук подняты острые мечи!
Кто скажет, Мать, что ты бессильна?
Многосильную почитаю избавительницу,
Вражьих полчищ отразительницу — Мать!
Ты — мудрость, ты — закон,
Ты — сердце, ты — мозг,
Ты — дыхание в теле!
В мышцах ты, Мать, сила;
В сердце ты, Мать, вера;
Твое изваяние мы воздвигаем
В каждом храме.
Ибо ты — Дурга, десять мечей держащая,
Ты — Камала, нежащаяся в листьях лотоса,
Речи и Мудрости подательница,
Поклоняюсь тебе.
Почитаю Камалу незапятнанную, несравненную,
Многоводную и плодородную Мать!
Приветствую Мать!
Темную, невинную, благостно улыбающуюся,
Заступницу и кормилицу — Мать!

(Пер. М. Тубянского)

«Банде Матарам» («Привет тебе, Родина-Мать») звучит как национальный гимн борцов за свободу. «Индия — Мать, которую воспевает в своей индийской марсельезе Банким Чандра, Руже-де-Лиль Бенгалии, — это *Мать Кали*, вновь воплотившаяся в теле Нации»[84], — писал Р. Роллан. По содержанию этот гимн близок к многочисленным стихам в честь богини Кали, культ которой сочетал в себе воинственное и материнское начала. Родина — и мать, и воительница. Бонкимчондро

[84] Роллан Р. Соч., т. 20. Л., 1936, с. 120.

Чоттопадхай наполнил образ Кали новым, национально-патриотическим содержанием.

Заметим, что органическое вплетение в ткань повествования стихов является примечательной особенностью стиля исторических романов Бонкимчондро. По своему содержанию, форме и назначению они весьма разнообразны. Одни из них — народного происхождения, другие являются отрывками из известных поэм, третьи, как, например, «Привет тебе, Родина-Мать», — собственного сочинения.

В «Обители радости» Бонкимчондро Чоттопадхай старается показать, что спасти Родину можно с помощью религии. Интересно отметить, что писатель говорит о религии воинствующей. Словами Шотьенондо он как бы учит, что «истинная религия состоит в борьбе».

Итак, Бхаванондро поет песню о Матери. Мохендро понимает, что образ Матери олицетворяет Родину. Бхаванондро говорит ему: «...мать — Родина, это больше, чем само небо». И Мохендро решает присоединиться к общине саньяси.

В обители он встречает жену и дочь и отправляет их в деревню. Но по дороге девочка находит у матери коробочку с ядом и надкусывает ядовитый шарик. Кальяни в отчаянии сама принимает остаток яда. Мохендро оплакивает смерть жены и дочери. Неожиданно возникает фигура Шотьенондо, который уговаривает его не предаваться горю. В это время к ним приближается отряд сипаев. Они отправляют Мохендро и Шотьенондо в городскую тюрьму как мятежников. Между тем выясняется, что Кальяни и ее дочь живы и находятся под защитой членов общины.

Весть о том, что Шотьенондо в тюрьме, быстро облетает окрестности, и его ученики, «дети» — члены общины, идут в город, чтобы помочь учителю. Им удается освободить Шотьенондо и Мохендро.

Во второй части в основном рассказывается о жене одного из членов общины — Шанти, посвятившей свою жизнь, так же как и ее муж, служению Матери-Родине. Мохендро вступает в члены общины. Третья часть повествует об освободительной борьбе саньяси. Для подавления их выступлений направлен отряд сипаев во главе с капитаном Томасом, который в столкновении с восставшими терпит поражение.

Из четвертой, заключительной части читатель узнает, что саньяси продолжают успешно действовать: могольские власти изгнаны из северной Бенгалии. Но... на смену им идут англичане. Гастингс решает покончить с восставшими. Он снова посылает против них теперь уже усиленный отряд сипаев. Победа и на этот раз остается за саньяси.

Хотя роман «Обитель радости» как будто зовет на борьбу против мусульманских правителей, по существу его обличительный пафос направлен против английских колонизаторов. Даже там, где автор как бы выступает защитником английских властей, обвиняя во всех злодеяниях мусульманских правителей, на самом деле он имеет в виду англичан. Так, в начале романа, говоря о бедственном положении в Бирбхуме (районе, где развертываются события), он пишет: «В 1176 г. (1769 г. по нашему летосчислению. — *Е. П.*) Бирбхум и другие провинции не были под английской властью. В то время англичане были только диваном Бенгалии. Они не взяли еще в свои руки защиту жизни и богатства бенгальцев. Они только собирали налоги... Англичане собирают деньги и пишут отчеты, бенгальцы плачут и разоряются... пусть люди умирают от голода, но сбор налогов не прекращается»[85]. Здесь Бонкимчондро достаточно прозрачно намекает на подлинную роль английских колонизаторов, эксплуатировавших покоренное население Бенгалии. Он переносит мысли и оценки, порожденные его временем, в XVIII в. и проверяет их на материале прошлого.

В другом месте писатель зло высмеивает англичан. Сначала он рассказывает об одном из военных эпизодов. На обоз, с которым были отправлены собранные налоги, напала небольшая группа «разбойников». Сипаи, охранявшие обоз, разогнали их ружейными выстрелами и взяли в плен несколько человек. Бонкимчондро сначала объективно излагает факты, а затем передает их в оценке англичанина — капитана Томаса, пославшего в Калькутту рапорт. В рапорте сообщалось, что его отряд в 157 человек справился с 14 700 разбойниками, из которых 2153 убито, 1233 ранено и 7 взято в плен. Автор

[85] Cattopadhyaya V. Anandamatha. [Обитель радости]. Kalikata, 1885, p. 21—22 (на бенг. яз.).

иронически замечает: «Только последняя цифра соответствовала действительности» [86]. Такой же издевкой звучит замечание автора «Обители радости», когда он говорит, что всемогущий губернатор Бенгалии «Уоррен Гастингс попытался подавить восстание с помощью полицейских сил, но полицейские, заслышав возглас «Хори, Хори» из уст даже какой-нибудь старой женщины, немедленно пускались в бегство» [87].

Итак, в романе «Обитель радости» выражена идея борьбы с чужеземцами. Выбор темы не случаен. Описанные Бонкимчондро события позволяют показать, что на смену мусульманским правителям придут англичане, которые уже и сейчас стоят за ними.

Писатель утверждает, что Родина-Мать требует жертв, отказа от благ земных и личного счастья. Этому отречению автор придает религиозный смысл — отречение во имя богини-Матери, олицетворяющей Родину. Глава общины саньяси Шотьенондо показывает Мохендро три облика Матери-Родины. Первый — образ Матери в прошлом. Она — подобная молодому утреннему солнцу, царица, попирающая ногами льва. Второй — Мать в настоящее время, в мраке и бедности, без одежды. Вся страна — земля смерти. На Матери нет других украшений, кроме черепов. Третий — Мать будущего. В ее десяти руках — оружие. Она готова встретить врага. Имя ее — Держащая оружие. Она уничтожает врага, стоя на спине львицы. По правую сторону от нее — богиня богатства Лакшми, по левую — богиня знания Сарасвати, рядом — дающий силу Картик и способствующий успеху в делах Ганеш [88].

Бонкимчондро освещает события с позиций человека, горячо сочувствующего делу своих героев, смелых и мужественных. Восставшие вопрошают перед битвой за родину и веру: «Когда же придет тот день, когда бенгалец отдаст свою жизнь войне? Когда же придет тот день, когда будут разрушены мусульманские храмы и будут построены индусские?.. Когда же мы сами будем пользоваться своим богатством?» [89].

---

[86] Ibid., p. 119.
[87] Ibid., p. 117.
[88] Ibid., p. 39—41.
[89] Ibid., p. 145.

В последней неравной битве саньяси, олицетворяющие восставших, побеждают, выполнив свой долг, свою дхарму. Страна освобождена от врагов, остается лишь создать свое государство. Однако дальнейшее развитие событий получает неожиданную развязку. Автор вводит новое действующее лицо: таинственный врачеватель убеждает саньяси смириться перед англичанами. Ему возражает глава общины: мусульманское государство уничтожено, но индусское еще не создано, а в Калькутте сильны англичане. Врачеватель убеждает Шатьенондо прекратить напрасное кровопролитие: «Твоя миссия окончена», — говорит он. Шотьенондо рвется в бой. Он произносит слова, полные горечи: «О Мать, я не мог тебя освободить, снова ты попадешь в руки неверных, но не вини в этом детей. О Мать, почему я не умер сегодня на поле битвы?» [90]. Врачеватель пытается внушить ему, что нет силы, способной победить англичан, он говорит о необходимости их прихода в Бенгалию и о неизбежности их победы, на что Шотьенондо отвечает: «Если нет такой силы, которая победила бы англичан, то я хочу умереть перед Матерью». Он просит у врачевателя благословения «залить Родину кровью врагов, чтобы сделать ее плодородной» [91], но не получает его.

Такая развязка — приход миротворца-врачевателя — кажется явно надуманной и ни в идейном, ни в художественном отношении не может быть оправданной. И тем не менее она не ослабляет основную идею романа, призывающего к освобождению от чужеземного ига.

К серии исторических произведений относится и роман «Радж Сингх», в котором рассказывается о событиях более ранних, чем в названных выше произведениях. В нем речь идет о борьбе раджпутов против падишаха Аурангзеба (XVII в.). Однако политический смысл этих событий явствует из всего тона повествования. Бонкимчондро стремится доказать, что индийцы, коренные индийцы, живут ли они в Бенгалии или в Раджпутане, любят свободу и готовы ее защищать. Роман заставляет читателя сопоставить угнетенное положение Индии во времена Бонкимчондро с жестоким правлением могольского императора. Вывод напрашивается сам собой:

---

[90] Ibid., p. 200.
[91] Ibid., p. 202.

справедлива борьба против Аурангзеба, справедлива она и против современных поработителей Индии.

Роман «Радж Сингх» отличается исторической индивидуализацией и конкретизацией героев и событий. И хотя повествование начинается с традиционной завязки (автор говорит о внезапно вспыхнувшей любви юноши к прекрасной девушке), а строится на «эпическом» противопоставлении благородного защитника отечества — раджпутского князя Радж Сингха и властолюбивого угнетателя, лицемера — падишаха Аурангзеба, в нем «Бонким-бабу связал историю с человеком. В широкий поток нашей истории он влил истории отдельных человеческих жизней» [92], — писал Р. Тагор.

Исторические романы Бонкимчондро — значительное литературно-общественное явление. Хотя их автору и свойственна некоторая идеализация прошлого страны, однако его романы ни в коей мере не зовут к возврату в прошлое. В истории Индии писатель стремится найти подтверждение своей мысли: бенгальцы, индийцы способны на героическое самопожертвование во имя достижения великой цели — освобождения Родины. Иными словами, отличительной чертой исторических романов Бонкимчондро является пафос борьбы.

Жанр исторического романа, оформившийся в творчестве Бонкимчондро Чоттопадхая, явился для писателя своеобразным эзоповским средством осуждения колониального гнета. Нельзя не учитывать тот факт более общего порядка, что передовые умы, к которым, несомненно, принадлежал Бонкимчондро, ощущая неотвратимость социально-исторических сдвигов, стремились понять происходящее и как-то объяснить его. Для этого им необходимо было познать корни процессов современной жизни, найти причину и объяснить, почему некогда могучая Индия подчинилась власти англичан. И рождался второй, еще более насущный вопрос: что ждет Индию в будущем, найдет ли она силы сбросить английское ярмо? — вопрос, представляющий попытку выяснить тенденции исторического развития. Бонкимчондро предлагал учиться на уроках прошлого, брать из него все лучшее, ценное, достойное, равняться на героические дела предков.

---

[92] Тагор Р. Собр. соч., т. 11, с. 32.

В своих произведениях на историческую тему Бонкимчондро выступает романтиком. Противопоставляя реальной действительности свой романтический мир, он воплощает его в образах, построенных «по законам идеализации». При этом его романтический образ (Деби Чоудхурани, Шотьенондо, Радж Сингх и др.), отражая те или иные черты действительности, становится в то же время воплощением элементов романтического мира, созданного мечтой писателя. Естественно, что герой в таких исторических романах оказывается в значительной мере изображенным вне общественной среды. Сама же среда, даже при обращении писателя к документам («Обитель радости»), выглядит условно-абстрактной.

Из всех исторических романов Бонкимчондро наиболее «историчен», т. е. достоверен в изображении обстановки и действующих лиц, «Радж Сингх». Главный герой этого произведения — раджпутский князь Радж Сингх — идеальный человек и идеальный правитель. В его образе воплощена автором идея просвещенного монарха, свято соблюдающего нравственные нормы поведения.

Бонкимчондро пришел к мысли, что выдающаяся человеческая личность способна активно противодействовать злу. Он искал и находил такую личность в прошлом Индии. Его герой — свободный человек, чья свобода обусловлена волевыми качествами. Этот сильный характер поднимался над другими людьми в той мере, в какой его деятельность была направлена на благое дело борьбы за свободу.

Сосредоточившись на выражении идеи как таковой, Бонкимчондро, как правило, не показывает человека в многообразии его конкретных связей с самой действительностью. Главное в его исторических романах — выражение идеи свободы. Патриотизм, если рассматривать его в исторической перспективе, как бы покрывает собой или включает в себя и идею утверждения личности, свободной от оков догматизма, и утверждение человеческого достинства, ибо главным злом для Индии был колониальный гнет, закреплявший феодальную отсталость страны. Патриотизм исторических романов Бонкимчондро Чоттопадхая выражает, на наш взгляд, типологическую особенность прогрессивного романтизма в колониальной Индии XIX в.

Идейная направленность исторических романов Бон-

кимчондро Чоттопадхая в первую очередь определяла их общественное звучание. Что же касается собственно исторической ценности этих произведений, то она, в общем, невелика.

Из семейно-любовных романов наиболее значительны «Ядовитое дерево» и «Завещание Кришноканто». В этих произведениях важнейшие проблемы своего времени Бонкимчондро рассматривает на современном (а не историческом) материале. В «Ядовитом дереве» рассказывается история заминдара Ногендро и его жены Шурджомукхи — состоятельной бенгальской семьи. Используя бытовые детали, жанровые характеристики и этнографические подробности, автор правдиво воссоздает действительность. В основе развития сюжета — любовные отношения героев. Счастливому браку Ногендро и Шурджомукхи уготовано серьезное испытание. Автор как бы предупреждает читателя об этом, когда в начале романа рассказывает о случайной, вызванной трагическими обстоятельствами встрече Ногендро и девушки по имени Кундо, лишившейся отца. Сжалившись над сиротой, Ногендро берет ее на воспитание, вернее, под свою защиту, с тем чтобы выдать замуж, ибо по индусским правилам того, да и значительно более позднего времени девочка тринадцати лет — давно невеста.

Шурджомукхи выдает Кундо замуж за своего сводного брата Тарачорона, который вскоре умирает. Шурджомукхи забирает молодую вдову к себе. «Господин читатель, конечно, сердится, — заключает писатель эту часть повествования, — но роман только начинается. Семя ядовитого дерева только посажено». Эти слова нужно, видимо, понимать в том смысле, что конфликт романа кроется в запретности любви Ногендро и Кундо, которая осознается как в плане чисто человеческом, так и в плане индусского закона, лишающего вдову права и на чувство, и на второй брак. Введя в свой дом Кундо в качестве второй жены, Ногендро фактически бросает любящую его, верную Шурджомукхи. Но теперь счастье изменяет ему. Душевный покой нарушен. Вскоре остыло и его чувство к молодой жене. Кундо же, которая жила лишь его любовью, умирает, приняв яд.

Название романа — «Ядовитое дерево», кажется, можно связать с образом Кундо, которая, вступив в дом Ногендро, «отравляет» жизнь его обитателям. Но мысль

Бонкимчондро глубже: ядовитое дерево — это «новые» взгляды, идеи и мораль, перенесенные на бенгальскую почву из буржуазной Англии. Они-то и привели к разрушению семейной жизни, к трагической развязке. Автор разоблачает вредоносные последствия колониального ига для родной страны, показывает то пагубное влияние, которое оказала на бенгальцев буржуазная мораль, вскрывает противоречие между природной склонностью человека к добру и уродующими его условиями жизни под английским колониальным гнетом.

Буржуазные идеи и нравы Запада, показывает Бонкимчондро, действуют разлагающе на бенгальское общество. Их влияние сказывается на людях и их судьбах по-разному, проявляясь и в трагическом, и в комическом виде. Так рисует писатель карикатурный образ Тарачорона, молодого человека, получившего образование в английской школе и ставшего учителем в родной деревне. «Тарачорон читал «Citizen of the world» и «Spectator» и распространялся о том, что прочел три книги по геометрии. Из-за этих качеств он был включен в «Брахмосамадж» и считался бабу́. Тарачорон много говорил о замужестве вдов, образовании женщин, читал лекции и выступал против идолопоклонства... «Оставьте поклонение идолам, разрешите вдовам выходить замуж, учите девушек. Почему их держите в клетке? Дайте им свободу», — говорил он». Автор с иронией замечает, что «у него была особая причина так говорить о женщинах, ибо в его доме не было женщины»[93]. После женитьбы Тарачорон сразу же забыл о своих «передовых» взглядах и не разрешал жене выходить из дому и появляться в мужском обществе. Другой персонаж романа — Дебендро, заминдар, подражавший английскому стилю, — «усвоив в Калькутте дендизм», возвращается домой и предается пьянству и разврату.

Бонкимчондро пытается выявить причины, которые разрушили счастье Шурджомукхи и Ногендро, а ни в чем, кроме своей любви, неповинную Кундо привели к смерти.

Поскольку писатель насыщает «Ядовитое дерево» общественными и даже политическими тенденциями, этот

---

[93] Cattopadhyaya V. Visa vriksa. [Ядовитое дерево]. Kalikata, 1884, p. 21 (на бенг. яз.).

семейный роман становится произведением социальным. В нем присутствует некоторая романтичность ситуаций и поступков, но приемы создания образов весьма отличаются от приемов, применяемых писателем в исторических романах. «Ядовитое дерево» и другие семейно-любовные романы Бонкимчондро продолжают линию бенгальской нравоописательной литературы, типичным представителем которой был его ранний современник Перичанд Митро (1814—1883), написавший в середине 50-х годов XIX в. роман «Избалованное дитя богатого дома» («Аалалер гхорер дулал», 1857). Однако семейно-бытовые романы Бонкимчондро отличаются изображением повседневной жизни с ее конкретной бытовой деталью и намечающимся развитием характера.

Выдающийся писатель XIX в., родоначальник бенгальского исторического и семейно-бытового романа, Бонкимчондро Чоттопадхай был также и талантливым публицистом-обличителем. Интересно, что в публицистике он проявил себя более проницательным автором, нежели в художественных произведениях. Понимая подлинное значение «благ» европейской цивилизации для соотечественников, Бонкимчондро с особой настойчивостью возвращался к вопросу о бедственном положении бенгальского крестьянства и с большим сочувствием говорил о его горькой доле. «Часто слышишь о всеобщем улучшении нашей страны в эти дни, — писал он на страницах «Бонгодоршон». — Наша страна регрессировала в течение многих веков, при английском правлении, однако, мы стали цивилизованными, наша страна получила много преимуществ.

Вы видите эти преимущества? Смотрите: поезд превращает месячное путешествие в однодневное, он смеется над силой миллиона прекрасных лошадей. Смотрите: пароход, груженный товарами..., перед которым бессилен самый великолепный слон. Сегодня утром опасно заболел ваш отец в Бенаресе? — Электричество приходит с небес и передает вам известие, вечером вы сидите у его ног и ухаживаете за ним... Страна осчастливлена чрезвычайно, пойте дифирамбы такому счастью.

И, говоря об изобилии благодеяний, я задал один вопрос: кто осчастливлен? Ендер Касим Шейх и Рамо Киборто, которые пашут землю тупым плугом, работают под полуденным солнцем по колено в грязи, с непокры-

той головой и босыми ногами. Они счастливы? У них болит голова в зной месяца бхадро, они умирают от жажды, они пьют грязь, а не воду, чтобы утолить жажду; они умирают от голода, они не могут уйти домой поесть, потому что это время сева. Вечером они возвращаются, и, только едва утолив голод большими красноватыми зернами риса с солью и перцем, они ложатся спать на тряпичный тюфяк или на голую землю, рядом с навесом для коровы; они не чувствуют укусов москитов. На следующее утро они пойдут по колено в грязи — пойдут работать; по дороге их может схватить заминдар или ростовщик за большие долги; или может случиться, что заминдар возьмет обратно кусок земли, которым они владеют; что тогда останется делать им в этом году? Голодная смерть ожидает их самих, жен и детей... Ты, англичанин... скажи, что хорошего получили от тебя Касим Шейх и Рамо Киборто!» [94]. И далее добавляет: «Я не могу присоединиться к тем, кто восхваляет благодеяния для нашей страны... Мы показали, что страна процветает... Король, заминдар, купец и ростовщик дерутся за богатство. Все они извлекают из него пользу. Один только земледелец не получает выгоды!» [95].

Судьба народных масс особенно глубоко волновала Бонкимчондро, который понимал, что мерилом благополучия родины является степень благополучия ее народа. В отличие от индийских либералов, говоривших о благодетельных последствиях британского владычества для всего индийского населения, Бонкимчондро видел, в каком тяжелом положении находилось крестьянство Бенгалии. Страстно осуждая последствия колониального режима, он часто судил о своей эпохе, сравнивая ее с прошлым Индии, не считаясь с современными социально-экономическими процессами. И нередко искал прибежища в обычаях индийской старины, которые, по его мнению, предохраняли бенгальцев от ядовитого влияния западных идей. И все же, будучи принципиальным сторонником прогресса, Бонкимчондро пришел к утопичному выводу: спасение, по его мнению, заключается в уничтожении «материального процветания», т. е. капитализма. Он требует ликвидации новых общественных от-

[94] Chatterjee B. Ch. General improvement of the country.— In: Dutt R. Ch. Peasantry of Bengal. Appendix, p. 210—212.
[95] Ibid., p. 215.

ношений, возникших в Индии, не понимая, что «выбросить» капитализм уже нельзя, зло не в его развитии, а в том, что в колониальных условиях это развитие происходит уродливо и мучительно медленно. Бонкимчондро задает вопрос, что же дало «материальное процветание» девятистам девяносто девяти из тысячи, т. е. что принесли английские колонизаторы индийским народным массам. И отвечает: «Девятьсот девяносто девять человек из тысячи не извлекают выгоды. Кто хочет, может воспевать такое улучшение — я не хочу» [96]. Он приходит к выводу, что английское господство не только разрушило старинные устои бенгальской жизни, ничего кроме технических усовершенствований не дав взамен, но и навлекло новые бедствия, от которых в первую очередь страдает райот — крестьянин.

Следует подчеркнуть, что в своей публицистике Бонкимчондро Чоттопадхай не раз возвращался к вопросу о бедственном положении бенгальского крестьянина и с большим сочувствием говорил о его горькой доле. «Закон! Это — роскошь, которую могут себе позволить только богатые» [97], — писал он. Райот, чтобы подать жалобу в суд, продает плуг, скот и утварь. «Он лучше бы сделал, если бы повесился» [98], — замечает писатель, ибо свидетели заминдара — зависимые от него райоты. Что остается райоту, если у него нет ни пайсы, чтобы заплатить долги? Идти в тюрьму или уйти из родного дома и скрываться. «Невозможно даже перечислить всевозможные пути, которыми заминдары в различных районах вымогают деньги у райотов» [99]. «Райоты беспомощны. Они нанимают лодку и едут на индиговую фабрику для того, чтобы заработать деньги. Им отказывают. Они идут к ростовщикам занять деньги. Им опять отказывают. Тогда райоты обращаются к последнему средству — они подают жалобу в суд» [100]. Здесь им также отказывают.

Бонкимчондро, оставаясь в целом на позициях просвегительства, подвергал критике западную демократию

---

[96] Chatterjee B. Ch. General improvement... — In: Dutt R. Ch. Peasantry of Bengal, p. 215.

[97] Ibid., p. 214.

[98] Chatterjee B. Ch. Zamindar. — In: Dutt R. Ch. Peasantry of Bengal, p. 222.

[99] Ibid., p. 223.

[100] Ibid., p. 225.

как общественный строй, основанный на колониальном грабеже. Его глубоко волновали страдания любимой родины, но он не мог найти правильных путей освобождения ее от чужеземного гнета. Бонкимчондро понимал, что в решении данного вопроса нельзя надеяться на методы, предложенные индийскими либералами. В этом смысле интересна одна из сатирических сказок Бонкимчондро — «Доктор Длиннохвостый тигр». В ней рассказывается о конгрессе тигров в лесу. Председатель по имени Безграничнопузатый открыл заседание витиеватой речью: «Это памятный день в анналах нашей расы. Я вижу перед собой собравшихся вместе для того, чтобы обсудить дела, касающиеся нашего общего благополучия, самых выдающихся членов нашего старого, славного лесного и плотоядного общества. Увы, другие животные — завистливые клеветники — распространяют слух о том, что мы необщительны, разделены, что каждый из нас идет по своей собственной тропинке джунглей, что мы неспособны к объединенным действиям. Одна из главных целей этого беспримерного собрания состоит в том, чтобы опровергнуть эту необоснованную и злобную клевету. Мы делаем такие быстрые успехи в цивилизации, что можем лелеять надежду, что нас скоро причислят к наиболее культурным и воспитанным среди живых существ...» [101]. Речь долго обсуждалась. Прения закончились, и тигры разошлись. Их сменили обезьяны, которые обсудили речи тигров и тоже разошлись. Эта сказка является отголоском настроений бенгальского писателя, появившихся у него при наблюдении либеральных общественных деятелей его времени, которые надеялись просьбами, петициями и «примерным» поведением добиться некоторых уступок от колониальных хозяев.

Особое место при рассмотрении проблемы романтизма и критического реализма в бенгальской литературе занимает своеобразная по форме, идейно близкая лучшим романам и статьям Бонкимчондро Чоттопадхая его повесть «Комолаканто», печатавшаяся в «Бонгодоршон» в течение 1873—1875 гг.

«Комолаканто» построена по образцу санскритской обрамленной повести. Она состоит из рассказов-миниа-

[101] Chatterjee B. Ch. Indira and other stories. Calcutta, 1918, p. 143—144.

тюр («Одиночество», «Люди-плоды», «Utility» или «Философия желудка», и др.), вложенных в уста курильщика опиума Комолаканто. Рамкой произведения служит предисловие человека, которому автор записок — Комолаканто — оставил свою рукопись. Однако в отличие от «обрамленной повести» в ее чистом виде «Комолаканто» представляет собой произведение, объединенное образом рассказчика-героя. Жанровая форма найдена автором весьма удачно. Рассказ от первого лица дает возможность раскрыть мысли и чувства героя. Тот факт, что Комолаканто — человек, лишившийся рассудка, также составляет своеобразие произведения: курильщику опиума, не отвечающему за свои слова, разрешено говорить все, на что в условиях колониального гнета нормальный человек не отважился бы. Этот образ как бы выполняет роль литературного прикрытия. Опиумомания Комолаканто позволила по-новому, без привычных условностей взглянуть на окружающее и увидеть то, что обычно принято не замечать и что скрыто от «внешнего зрения». И Комолаканто рассказывает о своих несчастьях и несчастьях соотечественников. Он издевается, иронизирует, философствует, скорбит. Его речь бессвязна и путана, мысль перескакивает с предмета на предмет, образы галлюцинаций теснят друг друга, но при этом из рассказов Комолаканто вырисовывается стройная система взглядов, выражающих идейную позицию автора. Каждый рассказ имеет свое идейно-художественное содержание. Соединив их в определенной последовательности, Бонкимчондро создает картину жизни порабощенной Бенгалии. Завершающим не случайно поставлен рассказ «Какаду», в котором птица с белыми крыльями хвастается, что она «в этой стране пожирает все».

Комолаканто ждет освобождения Родины, которую в его сознании олицетворяет богиня Кали. Он зовет своих соотечественников подняться на ее защиту: «Вперед, вперед! Кинемся в темные волны, поплывем, взбивая, вспенивая, возмущая воду ударами миллионов рук, добудем золотое изваяние...». Здесь ясно слышен мотив гимна «Привет тебе, Родина-Мать». Сыны освободят Мать! Свобода восторжествует в Бенгалии! Пока же в ней царят произвол и насилие, жестокость и продажность, лицемерие, ложь и ханжество. Это — плоды «материального процветания», которое Комолаканто отождествляет с

английским господством. Используя образ одурманенного зельем человека, автор ставит социальный вопрос: кому в Индии выгоден буржуазный прогресс? Кто пользуется его благами? А за ним встает острая, моральная проблема: какая связь между техническим прогрессом и духовным совершенствованием человека, его счастьем? Эти риторические восклицания, повторяющие в своей сути известный вопрос Руссо: «Способствовало ли развитие наук и искусств очищению нравов?», являются ответом, выражающим просветительскую позицию бенгальского писателя.

Бонкимчондро одним из первых индийских писателей увидел отрицательные стороны буржуазной цивилизации и обратил внимание своих соотечественников на язвы утверждающегося буржуазного уклада. «Деньги — вот наша душа, и другой у нас нет! — восклицает Комолаканто в новелле «Моя душа». — Наши души расплющивают и чеканят на монетном дворе. Материальное процветание — в деньгах... Молитесь на материальное процветание! А святые жрецы на сем богослужении — рыжебородые и рыжеусые существа, имя которым англичане... Результат поклонения просперити — беспросветный ад в этом мире и в мире ином» [102].

В «Комолаканто» антиколониальная направленность сочетается с антикапиталистической, а высшим идеалом предстает гуманистическая этика. «Вы столько носитесь, — говорит Комолаканто, — с разными машинами, механическими устройствами, а разве нет такого устройства, чтобы шире разлилась любовь между людьми?».

Здесь Комолаканто выступает рупором авторских идей, и его образ отмечен публицистической тенденциозностью. Но отождествить героя и автора — значило бы принизить достоинство писателя, человека высокого интеллекта. Образ Комолаканто предстает в повести в нескольких планах. Временами этот человек становится ясновидцем, которому в бредовом полубезумии открываются тайны, скрытые от других людей барьером здравого смысла, привычным взглядом на вещи, неспособностью или нежеланием заглянуть в глубь явлений. Он обретает способность понимать язык «братьев наших меньших» — «всех живых существ» (новеллы «Насекомое»,

[102] Чоттопаддхай Б. Комолаканто. — В кн.: Чоттопаддхай Б. Индира. М., Гослитиздат 1963, с. 110.

«Кошка»). И в этой связи его высказывания и суждения приобретают бо́льшую значимость и убедительность: ему дано увидеть то, чего не видят другие. Читатель ощущает, что в душе Комолаканто живет идеал красоты. Но в его словах проступает болезненность психики человека, выброшенного из жизни. И здесь образ героя выступает в третьем, если не в структурно-художественном, то, безусловно, в типологическом отношении, главном плане.

Комолаканто — мастерски созданный образ бедняка (правда, брахмана, но что может значить высшая каста в мире денег!), духовно искалеченного тем общественным строем, который губит все доброе, честное, прекрасное, герой, «которого жалко», близкий гоголевским Поприщину и Пискареву. Так Бонкимчондро Чоттопадхай, раскрывая трагическую судьбу «маленького человека», трактует этот образ в духе критического реализма. Повесть проникнута «гуманизмом сострадания».

Образ Комолаканто не однозначен, так же как и его рассказы и видения. Вся повесть в целом построена на сопоставлении и иносказании, в которых важную роль играет ирония и сатира. Особенно характерна в этом смысле новелла «Люди-плоды». Когда Комолаканто погружается в пары опиума, ему представляется, что люди, принадлежащие к различным общинам и сословиям, — это различные виды плодов. Богатые вельможи — плоды хлебного дерева; сахибы, состоящие на гражданской службе,— манговые плоды; ученые наставники — цветы дурмана, бенгальские писатели — плоды тамаринда и т. п. Чтобы оценить меткость характеристик Бонкимчондро-сатирика, нужно не только хорошо знать свойства растения, с которым сравниваются отдельные группы людей, но и проследить «повороты» сравнений: «В последнее время у нас появилась новая разновидность людей, известных под названием благожелателей родины. По мне, они цветы хлопчатого дерева. В пору цветения на них глядишь-не наглядишься: крупные, яркие — настоящее украшение дерева. Но такая цветистость на голых ветвях режет глаз, по крайней мере мой. Они много выиграли бы, будь они прикрыты хотя бы жиденькими листочками. Настоящая красота — когда в зеленое ложе вкраплены ласкающие взор цветы. В цветах хлопчатого дерева ни аромата, ни нежности, а все равно, благодаря расцветке и размерам, они бросаются в глаза. При виде

опавших лепестков и завязавшегося плода может показаться, что теперь есть повод ждать от них какого-то проку. Но не тут-то было. Наступает своей чередой месяц чойтро, приносит жару, от которой неразвившийся плод быстро лопается, из него вылезает какой-то пушок и разлетается по всей Бенгалии» [103].

Прибегнув в «Комолаканто» к разнообразным приемам художественной литературы, фольклора и публицистики, Бонкимчондро создал обличительное произведение, проникнутое высоким патриотическим чувством.

Огромная заслуга писателя перед бенгальской литературой состоит еще и в том, что в своих произведениях он использовал народную речь, обогатив тем самым литературный бенгальский язык и сделав его более близким и понятным массам. Вклад своего прямого предшественника—Бонкимчондро Чоттопадхая — в бенгальскую литературу высоко оценил Рабиндранат Тагор: «Все свои чаяния, свою любовь к прекрасному и великим идеалам, к родине, все сокровища могучего, высокообразованного ума Бонкимчондро без колебания пожертвовал нашему родному языку. И свершилось чудо: всеми пренебрегаемый, отвергнутый язык наш засверкал невиданной дотоле красотой... Началось быстрое развитие бенгальской литературы, которая с каждым днем завоевывала все бо́льшую славу... Как небо от земли, отличается бенгальская литература до и после него. Те, кто бывал в Дарджилинге, видели, как высоко поднялась снежная корона царя гор над другими безмолвными вершинами: кажется, что она упирается в самое небо, сверкая в лучах восходящего солнца. Вот так же вознеслась и бенгальская литература благодаря Бонкиму. Достаточно сравнить ее прошлое и настоящее, чтобы понять, как велик был его гений» [104].

В творчестве Чоттопадхая бенгальская литература стала в полном смысле слова национальной.

---

[103] Чоттопаддхай Б. Комолаканто. — В кн.: Чоттопаддхай Б. Индира, с. 94.

[104] Тагор Р. Собр. соч., т. 11, с. 37—38.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проблема становления отдельных национальных литератур, в частности бенгальской, на наш взгляд, является одной из центральных при исследовании литератур Индии в историко-типологическом плане.

Раскрытие проблемы становления бенгальской литературы как национальной сопряжено с выявлением ее национального своеобразия. Осуществление этой задачи потребовало изучения особенностей исторического пути бенгальской литературы в сочетании с другими индийскими литературами.

Прослеживая на общеиндийском фоне процесс движения бенгальской литературы от ее истоков до выхода на мировую арену, мы учитывали, что история бенгальской литературы, опиравшейся на достижения древнеиндийской цивилизации — «своей» античности, связана со сложением предшествовавших ее оформлению фольклорных комплексов у племен и народов тех этнических общностей, на основе которых формировалась бенгальская народность.

В результате изучения бенгальской литературы в аспекте ее национального становления мы определили, что первый этап ее развития — «Истоки бенгальской литературы» — является предысторией словесного творчества на бенгальском языке. Это заключение следует из определения состава произведений, формировавших искусство слова Бенгалии, когда ее словесность была представлена фольклорным и литературным творчеством на древнебенгальском языке, литературой на санскрите и апабхранше. Здесь наблюдается такое специфическое историко-литературное явление, когда язык отделяет один поток словесности от другого. При этом несомненно, что народный и феодальный потоки выступают с достаточной наглядностью в общественных функциях. Но при изучении литературного процесса недостаточно ограничиться констатацией языковой изолированности этих двух потоков, так как историко-литературная реальность проявлялась во взаимодействии и взаимовлиянии словесного творчества на древнебенгальском языке и санскритской поэзии.

Творчество Джаядевы, Видьяпати Тхакура и других

поэтов подготавливало преднациональный этап развития бенгальской литературы, который открывается творчеством Чондидаша, Криттибаша Оджхи и других поэтов XV в., положивших начало непрерывной литературной традиции на бенгальском языке. Преднациональный этап, представивший яркие литературные явления, характеризуется во многом противоречивым процессом выделения литературы в самостоятельную сферу общественного сознания. В связи с обретением бенгальской литературы, при усилении содержательного момента, собственного бытия поставлен вопрос о возрожденческом характере передовой литературы XV—XVI вв. В процессе движения литературы отмечена эмансипация профессиональной литературы от культа, качественно меняющая бытовавшее в науке представление о застое или упадке литературной жизни XVII—XVIII вв. Таким образом, намечаются связи между XIX в. и предшествующими столетиями. Преемственность литературного развития сказалась, следовательно, в том, что в период преднационального этапа возникли предпосылки для формирования национальной бенгальской литературы.

Становление национальной бенгальской литературы начинается с творчества просветителя Раммохона Рая. Однако национальной в полном смысле слова — таковы наши итоговые наблюдения — бенгальская литература, развивавшаяся в колониальных условиях, становится только во второй половине XIX в. Подлинными ее творцами явились поэт Модхушудон Дотто и прозаик Бонкимчондро Чоттопадхай.

На национальный этап приходится оформление литературных направлений, сосуществование, взаимодействие и противоборство которых определяют теперь движение литературного процесса. Национальное своеобразие бенгальской литературы, закрепившей на этом этапе свою неповторимость, ярко проявилось в бенгальском романтизме, эстетический идеал которого был порожден идеей национальной свободы.

Со времени своего национального становления бенгальская литература участвует в триедином процессе, представляющем различные формы и фазы соотношения частного и общего — национального и интернационального.

Бенгальская национальная литература в своем новом качестве, как уникальное явление, приобретшее общеиндийскую значимость, — это часть единого целого — индийской литературы. При этом индийская литература в силу взаимопроникновения и сближения на новой основе ее компонентов — литератур отдельных народов Индии, в свою очередь, становится более целостной, а составляющие ее литературы — бенгальская и другие — по мере усиления международных связей оказываются включенными в процесс развития мировой литературы. Объяснение природы этого процесса в принципиально-теоретическом плане мы находим в «Манифесте Коммунистической партии»: «На смену старой местной и национальной замкнутости и существованию за счет продуктов собственного производства приходит всесторонняя связь и всесторонняя зависимость наций друг от друга. Это в равной мере относится как к материальному, так и к духовному производству. Плоды духовной деятельности отдельных наций становятся общим достоянием. Национальная односторонность и ограниченность становятся все более и более невозможными, и из множества национальных и местных литератур образуется одна всемирная литература» [1].

До мирового значения бенгальскую литературу поднял Рабиндранат Тагор, творчество которого, составляющее целую эпоху в литературе Индии, было подготовлено ее предшествующим развитием.

---

[1] Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 4, с. 428.

Классики марксизма-ленинизма

Маркс К., Энгельс Ф. Святое семейство, или Критика критической критики. — Соч., изд. 2-е, т. 2.
Маркс К., Энгельс Ф. Немецкая идеология. — Соч., т. 3.
Маркс К., Энгельс Ф. Манифест Коммунистической партии. — Соч., т. 4.
Маркс К. Британское владычество в Индии. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 9.
Маркс К. Ост-индская компания, ее история и результаты ее деятельности. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 9.
Маркс К. Будущие результаты британского владычества в Индии. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 9.
Маркс К. Введение. (Из экономических рукописей 1857—1858 годов). — Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 12.
Маркс К. Капитал, т. 1, кн. 1. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 23.
Маркс К. Хронологические выписки по истории Индии (664—1858 гг.). М., Госполитиздат, 1947.
Энгельс Ф. Крестьянская война в Германии. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 7.
Энгельс Ф. Анти-Дюринг. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч. т. 20.
Энгельс Ф. Диалектика природы. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 20.
Энгельс Ф. Людвиг Фейербах и конец классической немецкой философии. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 21.
Энгельс Ф. Юридический социализм. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 21.
Энгельс Ф. — К. Шмидту. Лондон, 27 октября 1890 г. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 37.
Энгельс Ф. — В. Боргиусу. Лондон, 25 января 1894 г. — Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 39.
Маркс К., Энгельс Ф. О национально-освободительном восстании 1857—1859 гг. в Индии. М., Госполитиздат, 1959.
Ленин В. И. Проект программы нашей партии. — Полн. собр. соч., т. 4.
Ленин В. И. Л. Н. Толстой и его эпоха. — Полн. собр соч, т. 20.
Ленин В. И. Критические заметки по национальному вопросу. — Полн. собр. соч., т. 24.
Ленин В. И. О праве наций на самоопределение. — Полн. собр. соч., т. 25.
Ленин В. И. Конспект книги Гегеля «Наука логики». — Полн. собр. соч., т. 29.
Ленин В. И. К вопросу о диалектике. — Полн. собр. соч., т. 29.
Ленин В. И. О государстве. — Полн. собр. соч., т. 39.

На русском языке

Алиев Г. Ю. Персоязычная литература Индии. М., «Наука», 1968.
Аникеев Н. П. О материалистических традициях в индийской философии. (Древность и раннее средневековье). М., «Наука», 1965.

Аникеев Н. П. Свами Вивекананда. — «Вопр. философии», 1963, № 9.
Антонова К. А. Английское завоевание Индии в XVIII веке. М., ИВЛ, 1958.
Антонова К. А. Очерки общественных отношений и политического строя Могольской Индии времен Акбара (1556—1605 гг.). М., Изд-во АН СССР, 1952.
Антонова К. А. Социальные мотивы религиозных реформ Акбара. — «XXV Межд. конгресс востоковедов. Доклады делегации СССР». М., ИВЛ, 1960.
Антонова К. А., Бонгард-Левин Г. М., Котовский Г. Г. История Индии. М., «Мысль», 1973.
Архив А. М. Горького, т. 3. М., Гослитиздат, 1951.
Ашрафян К. З. Делийский султанат. М., ИВЛ, 1960.
Бабкина М. П., Потабенко С. И. Народный театр Индии. М., «Наука», 1964.
Балашов Н. И. Проблемы единства всемирной литературы XIII—XVI вв. — «Народы Азии и Африки», 1971, № 2.
Балин В. И. Лирика Видьяпати. (К характеристике героев). — «Учен. зап. Ленингр. ун-та», 1962, № 306. Сер. востоковед. наук, вып. 16.
Балин В. И. Стихи Кабира в переводах Рабиндраната Тагора. — «Учен. зап. Ленингр. ун-та», 1961, № 294. Сер. востоковед. наук, вып. 12.
Баранников А. П. Индийская филология. Литературоведение. М., ИВЛ, 1959.
Баранников А. П. Легенды о Кришне, ч. 1. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1937.
Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., Гослитиздат, 1965.
Бахтин М. М. Эпос и роман. — «Вопр. литературы», 1970, № 1.
Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 8. Спб., 1907.
Белинский В. Г. Избранное, т. 1—2. М., Гослитиздат, 1959.
Бенгальская поэзия. М.—Л., Гослитиздат, 1959.
Бертельс Е. Э. Избранные труды. Суфизм и суфийская литература. М., «Наука», 1965.
Библиография Индии. М., «Наука», 1976.
Боролина И. В., Никитина В. Б., Паевская Е. В. К вопросу о национальных корнях литературы Просвещения (на материале литератур Турции, Ирана, Индии). — «Вестн. Моск. ун-та. Сер. 14. Востоковедение», 1975, № 2.
Боролина И. В., Никитина В. Б., Паевская Е. В. К вопросу о типологии литератур Востока в новое время. — «Вестн. Моск. ун-та. Сер. 14. Востоковедение», 1973, № 2.
Боролина И. В., Никитина В. Б., Паевская Е. В., Позднеева Л. Д. О некоторых общих проблемах истории литератур Востока (статья третья). — «Научн. докл. высшей школы. Филол. науки», 1965, № 2.
Босворт К. Э. Мусульманские династии. М., «Наука», 1971.
Брагинский И. С. 12 миниатюр. М., Гослитиздат, 1966.
Брагинский И. С. Некоторые методологические вопросы восточного литературоведения (тезисы). — «Народы Азии и Африки», 1972, № 1.

Бросалина Е. К., Гуров Н. В. Об учебнике по восточным литературам средних веков (Рец. на разд. Литература Индии в кн.: Литература Востока в средние века, т. 1—2. М., Изд-во Моск. ун-та, 1970). — «Народы Азии и Африки», 1971, № 6.
Бушмин А. С. Методологические вопросы литературоведческих исследований. Л., «Наука», 1969.
Вейман Р. История литературы и мифологии. М., «Прогресс», 1974.
Веселовский А. Н. Избранные статьи. Л., Гослитиздат, 1939.
Взаимосвязи литератур Востока и Запада. М., ИВЛ, 1961.
Вопросы индийской филологии. М., Изд-во Моск. ун-та, 1974.
Воробьев-Десятовский В. С. О раннем периоде формирования народностей Северной Индии. — «Вестн. Ленингр. ун-та. Сер. общественных наук», 1954, № 12.
Гамаюнов Л. С. Герасим Лебедев — основоположник русской индологии. — «Сов. востоковедение», 1956, № 1.
Ганковский Ю. В. Народы Пакистана. (Основные этапы этнической истории). М., «Наука», 1964.
Гафурова Н. Б. Кабир и его наследие. М., «Наука», 1976.
Глазами друзей. М., Госполитиздат, 1957.
Глебов Н. В., Сухочев А. С. Литература урду. М., «Наука», 1967.
Гнатюк-Данильчук А. П. Рабиндранат Тагор. М., Гослитиздат, 1961.
Голенищев-Кутузов И. Н. Славянские литературы. М., Гослитиздат, 1973.
Голенищев-Кутузов И. Н. Средневековая латинская литература Италии. М., «Наука», 1972.
Гольдберг Н. М. Очерки по истории Индии. Национально-освободительное движение в новое время. М., «Наука», 1965.
Гопалкришна П. К. Развитие экономической мысли в Индии. М., «Наука», 1965.
Гордон-Полонская Л. Р. Мусульманские течения в общественной мысли Индии и Пакистана. (Критика «мусульманского национализма»). М., ИВЛ, 1963.
Горький М. О литературе. М., Гослитиздат, 1961.
Гуров Н. В., Петрушичева З. Н. Литература телугу. М., «Наука», 1967.
Гуру Нанак. М., «Наука», 1972.
Дасгупта П. К. О первом индийском члене Российской Академии наук. — «Сов. востоковедение», 1958, № 4.
Джордж К. М. Литература малаялам. М., «Наука», 1972.
Дмитриев А. Романтизм и Просвещение. — «Вопр. литературы», 1972, № 10.
Драматургия и театр Индии. М., ИВЛ, 1961.
Дубинин А. Б. Рец. на кн.: Зарождение идеологии национально-освободительного движения (XIX — начало XX в.). Очерки по истории общественной мысли Востока. М., «Наука», 1973. — «Вопр. истории», 1976, № 2.
Дьяков А. М. Историческое значение сектантских движений XV—XVII веков в Индии. — «XXIII Межд. конгресс востоковедов. Доклады делегации СССР». М., ИВЛ, 1954.
Дьяков А. М. К вопросу о национальном составе населения Индии. — «Учен. зап. Тихоокеанского института», т. 1. М., Изд-во АН СССР, 1947.

Дьяков А. М. Национальный вопрос в современной Индии. М., ИВЛ, 1963.
Дьяков А. М. Национальный вопрос и английский империализм в Индии. М., Госполитиздат, 1948.
Ермолов А. С. Народная сельскохозяйственная мудрость в пословицах, поговорках и приметах, т. 4. Спб., 1905.
Зарождение идеологии национально-освободительного движения (XIX — начало XX в.). М., «Наука», 1973.
Зотов В. История всемирной литературы в общих очерках и биографиях, т. 1. Спб. — М., 1877.
Идеи гуманизма в литературах Востока. М., «Наука», 1967.
Идеологические проблемы современной Индии. М., «Наука», 1970.
Идеологические течения в современной Индии. М., «Наука», 1965.
Избранные труды русских индологов-филологов. М., ИВЛ, 1962.
Из истории прогрессивной общественной и философской мысли в Индии. Ташкент, 1976.
Интернациональное и национальное в литературах Востока. М., «Наука», 1972.
История всемирной литературы. (Проспект). М., «Наука», 1965.
История Индии в средние века. М., «Наука», 1968.
История индийских литератур. М., «Прогресс», 1964.
История стран Азии и Африки в средние века. М., Изд-во Моск. ун-та, 1968.
Кабирадж Н. Национально-освободительное движение в Бенгалии. М., ИЛ, 1956.
Калинникова Е. Я. Англоязычная литература Индии. М., «Наука», 1974.
К истории русско-индийских связей. Из тетрадей Г. С. Лебедева (1795—1797). Вступит. статья К. А. Антоновой. — «Исторический архив», 1956, № 1.
Клибанов А. И. Религиозное сектантство в прошлом и настоящем. М., «Наука», 1973.
Кожинов В. В. Происхождение романа. М., «Сов. писатель», 1963.
Комаров Э. Н. Бенгальская деревня и крестьянское хозяйство во второй половине XVIII в. — «Учен. зап. Ин-та востоковедения», т. 18. М., 1957.
Конрад Н. И. Запад и Восток. М., «Наука», 1966.
Короцкая А. А. Сокровища индийского искусства. М., «Искусство», 1966.
Краснодембский В. Е. Индуизм. — В кн.: Ежегодник Музея истории религии и атеизма, т. 1. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1957.
Краткая история литератур Индии. (Курс лекций). Л., Изд-во Ленингр. ун-та, 1974.
Кутина М. М. К истории национально-освободительного движения в Индии в XIX в. (Образование партии Индийский национальный конгресс). Ташкент, 1965.
Ламшуков В. К. Индийский просветитель и романист Х. Н. Апте. М., «Наука», 1974.
Ламшуков В. К. Маратхская литература. М., «Наука», 1970.
Лебедев Г. Беспристрастное созерцание систем Восточной Индии брагменов, священных обрядов их и народных обычаев. Спб., 1805.

Литература Востока в новое время. М., Изд-во Моск. ун-та, 1975.
Литература Востока в средние века, т. 1—2. М., Изд-во Моск. ун-та, 1970.
Литература древнего Востока. М., Изд-во Моск. ун-та, 1971.
Литература народов Востока. М., «Наука», 1970.
Литература эпохи Возрождения и проблемы всемирной литературы. М., «Наука», 1967.
Литературоведение. Индия, Пакистан, Афганистан. — «Краткие сообщения Института народов Азии», 1965, № 80.
Литературы Индии. М., «Наука», 1973.
Лихачев Д. С. Будущее литературы как предмет изучения. — «Новый мир», 1969, № 9.
Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., «Наука», 1967.
Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков. Л., «Наука», 1973.
Лобанова Н. В. Мифологические образы хиндуизма в шилпашастрах. — «Учен. зап. Ленингр. ун-та», 1960, № 279. Сер. востоковед. наук, вып. 9.
Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М., «Искусство», 1976.
Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л., «Просвещение», 1972.
Луния Б. Н. История индийской культуры с древних веков до наших дней. М., ИЛ, 1960.
Люстерник Е. Я. Из истории захвата Бенгалии англичанами. — «Учен. зап. Ленингр. пед. ин-та», 1948, т. 62.
Манн Т. Собр. соч. в 10-ти т., т. 5. М., Гослитиздат, 1960.
Мейлах М. Б. Язык трубадуров. М., «Наука», 1975.
Мец А. Мусульманский Ренессанс. М., «Наука», 1966.
Милибанд С. Д. Биобиблиографический словарь советских востоковедов. М., «Наука», 1975.
Минаев И. П. Дневники путешествий в Индию и Бирму. 1880 и 1885—1886. М., Изд-во АН СССР, 1955.
Минаев И. П. Очерки Цейлона и Индии. Из путевых заметок русского, ч. 1—2. Спб., 1878.
Мюллер М. Шри Рамакришна Парамагамза, его жизнь и учение. М., 1913.
Народное восстание в Индии 1857—1859 гг. М., ИВЛ, 1957.
Наследие Ленина и наука о литературе. Л., «Наука», 1969.
Национально-освободительное движение в Индии и деятельность Б. Г. Тилака. М., Изд-во АН СССР, 1958.
Независимая Индия. М., ИВЛ, 1958.
Неру Дж. Открытие Индии. М., ИЛ, 1955.
Неупокоева И. Г. История всемирной литературы. М., «Наука», 1976.
Неусыхин А. И. Проблемы европейского феодализма. М., «Наука», 1974.
Никитина В. Б. К типологической характеристике литературы на фарси X—XV вв. — «Народы Азии и Африки», 1966, № 5.
Никитина В. Б., Паевская Е. В. К вопросу о формировании литературных направлений (на материале литератур Ирана и Индии в средние века). — «Народы Азии и Африки», 1970, № 1.

Никитина В. Б., Паевская Е. В., Позднеева Л. Д., Редер Д. Г. Литература древнего Востока. М., Изд-во Моск. ун-та, 1962.
Никитина В. Б., Паевская Е. В., Позднеева Л. Д. О некоторых общих проблемах истории литератур Востока (статья вторая). — «Научн. докл. высшей школы. Филол. науки», 1962, № 2.
Никитина В. Б., Паевская Е. В., Позднеева Л. Д., Редер Д. Г. О некоторых общих проблемах истории литератур Востока. — «Научн. докл. высшей школы. Филол. науки», 1960, № 3.
Никитина В. Б., Паевская Е. В., Позднеева Л. Д., Редер Д. Г. О переходе от устного народного творчества к письменной литературе. — «XXV Межд. конгресс востоковедов. Доклады делегации СССР». М., ИВЛ, 1960.
Никулин Н. И. Национальные художественные традиции и межнациональные связи в развитии вьетнамской литературы. Автореф. на соиск. учен. степени доктора филол. наук. М., 1974.
Новая история Индии. М., ИВЛ, 1961.
Новая история стран зарубежного Востока, т. 1—2. М., Изд-во Моск. ун-та, 1952.
Новейшая история Индии. М., ИВЛ, 1959.
Новикова В. А. Бонкимчондро Чоттопаддхай. Л., Изд-во Ленингр. ун-та, 1969.
Новикова В. А. Очерки истории бенгальской литературы X—XVIII вв. Л., Изд-во Ленингр. ун-та, 1965.
Новикова В. А. Патриотические мотивы в бенгальской поэзии XIX века. — «XXV Межд. конгресс востоковедов. Доклады делегации СССР». М., ИВЛ, 1960.
Общее и особенное в историческом развитии стран Востока. Материалы дискуссий об общественных формациях на Востоке (азиатский способ производства). М., «Наука», 1966.
Общественно-политическая и философская мысль Индии. М., ИВЛ, 1962.
Павлов В. И. Некоторые черты формирования и развития бенгальской буржуазии (до второй мировой войны). — В кн.: Краткие сообщения Ин-та востоковедения, № 23. М., 1957.
Паевская Е. В. Бонкимчондро Чоттопаддхай и его повесть «Комолаканто». — В кн.: Восточный альманах, вып. 5. М., Гослитиздат, 1962.
Паевская Е. В. Рец. на кн.: Л. Р. Гордон-Полонская. Мусульманские течения в общественной жизни Индии и Пакистана. — «Народы Азии и Африки», 1964, № 4.
Паевская Е. В. К вопросу о типологической характеристике бенгальского памятника «Чорджапод». — «Вестн. Моск. ун-та. Сер. 14. Востоковедение», 1976, № 1.
Паевская Е. В. Общественно-политические взгляды Бонкима Чоттопадхайя. — «Сов. востоковедение», 1957, № 2.
Паевская Е. В. Рам Мохан Рай — предшественник буржуазного национального движения в Бенгалии. — «Учен. зап. Тихоокеанского ин-та», т. 2. М.—Л., 1949.
Памятники средневековой латинской литературы X—XII веков. М., «Наука», 1972.

Песни индийского народа о восстании 1857—1859 годов. М., ИВЛ, 1958.
Петров П. Я. О главных наречиях Северной Индии.— «Изв. Моск. ун-та», 1867, № 12; 1868, № 6; 1869, № 5.
Петров П. Я. Разбор санскритской поэмы Гита-Говинда. — «Москвитянин», 1843, ч. 1, № 1.
Плеханов Г. В. История русской общественной мысли. — Соч., т. 20—24. М.—Л., Госиздат, 1925—1927.
Плеханов Г. В. Очерки по истории материализма. — В кн.: Плеханов Г. В. Избр. филос. произв. в 5-ти т., т. 2. М., Госполитиздат, 1956.
Позднеева Л. Д. Читая М. Бахтина. — «Народы Азии и Африки», 1968, № 2.
Политическое развитие и общественная мысль Индии в новое и новейшее время. М., «Наука», 1976.
Полонская Л. Р. Буржуазное просветительство и формирование идеологии буржуазного национализма. — В кн.: Века неравной борьбы. М., «Наука», 1967.
Поспелов Г. Н. Ленинская социология и русская литература XIX века. — «Вопр. литературы», 1969, № 11.
Поспелов Г. Н. «Просветительство» в истории русской литературы. — «Вопр. литературы», 1975, № 7.
Пригарина Н. И. Поэзия Мухаммада Икбала (1900—1924 гг.). М., «Наука», 1972.
Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. М., «Наука», 1973.
Проблемы индийского романа. М., «Наука», 1974.
Проблемы истории языков и культуры народов Индии. Сб. статей памяти В. С. Воробьева-Десятовского. М., «Наука», 1974.
Проблемы периодизации истории литератур народов Востока. М., «Наука», 1968.
Проблемы Просвещения в мировой литературе. М., «Наука», 1970.
Проблемы становления реализма в литературах Востока. М., «Наука», 1964.
Просветительство в литературах Востока. М., «Наука», 1973.
Профессор Макс Мюллер об Индии и индусах. — «Русский вестник», 1900, т. 265, февраль.
Рабиндранат Тагор. К столетию со дня рождения (1861—1961). М., ИВЛ, 1961.
Радхакришнан С. Индийская философия, т. 1—2. М., ИЛ, 1956—1957.
Рай Н. Бенгальская поэзия XIX—XX вв. М., ИВЛ, 1963.
Реизов Б. Г. О литературных направлениях. — «Вопр. литературы», 1957, № 1.
Реизов Б. Г. Французский исторический роман в эпоху романтизма. Л., Гослитиздат, 1958.
Рейснер И. М. Индия накануне французской буржуазной революции. — «Учен. зап. Моск. ун-та», 1940, вып. 41.
Рейснер И. М. К вопросу об отставании стран зарубежного Востока к началу нового времени. — «Вопр. истории», 1951, № 6.
Рейснер И. М. Народные движения в Индии в XVII—XVIII вв. М., ИВЛ, 1961.
Рейснер И. М. Основные моменты освободительной борьбы народов Индии (от начала английского завоевания до 1947 г.).—

«Первая Всесоюзная конференция востоковедов. Тезисы докладов и сообщений». Ташкент, 1957.
Рейснер И. М. Очерки классовой борьбы в Индии. М., 1932.
Рейснер И. М. «Хронологические выписки по истории Индии» К. Маркса в свете его ранее опубликованных трудов и высказываний по Индии. — «Вестн. Моск. ун-та», 1949, № 4.
Религия и атеизм в Индии. М., «Наука», 1973.
Ризаев З. Г. Индийский стиль в поэзии на фарси конца XVI—XVII вв. Ташкент, 1971.
Роллан Р. Опыт исследования мистики и духовной жизни современной Индии. Жизнь Рамакришны. — Жизнь Вивекананды. — Собр. соч., т. 19. Л., Гослитиздат, 1936.
Роллан Р. Опыт исследования мистики и духовной жизни современной Индии. Вселенское евангелие Вивекананды. — Собр. соч., т. 20. Л., Гослитиздат, 1936.
Роуленд Б. Искусство Запада и Востока. М., ИЛ, 1958.
Сазанова Н. М. Индийские *раса* — литературный комплекс средневековой Северной Индии. — «Народы Азии и Африки», 1966, № 1.
Сазанова Н. М. «Океан поэзии» Сур Даса. М., Изд-во Моск. ун-та, 1973.
XVII век в мировом литературном развитии. М., «Наука», 1969.
Серебряков И. Д. Литературный процесс в Индии VII—XIII веков. Автореф. на соиск. учен. степени доктора филол. наук. М., 1974.
Серебряков И. Д. Очерки древнеиндийской литературы. М., «Наука», 1971.
Серебряков И. Д. Пенджабская литература. М., ИВЛ, 1963.
Синха Н. К., Банерджи А. Ч. История Индии. М., ИЛ, 1954.
Сказкин С. Д. К вопросу о методологии истории Возрождения и гуманизма. — В кн.: Сказкин С. Д. Избранные труды по истории. М., «Наука», 1973.
Современные буржуазные концепции истории всемирной литературы. М., «Наука», 1967.
Суровцев Ю. И. Народные истоки гуманистической культуры. — «Вестн. Моск. ун-та. Сер. 14. Востоковедение», 1972, № 1.
Сухочев А. С. От дастана к роману. М., «Наука», 1971.
Тагор Р. Поэмы Кабира. Пер. Б. Васина. М., 1916.
Тагор Р. Собр. соч. в 12-ти т. М., Гослитиздат, 1961—1965.
Теоретические проблемы восточных литератур. М., «Наука», 1969.
Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. М., «Наука», 1974.
Товстых И. А. Бенгальская литература. М., «Наука», 1965.
Труды межвузовской научной конференции по истории литератур зарубежного Востока. М., Изд-во Моск. ун-та, 1970.
Тубянский М. Рабиндранат Тагор. Из «Гитанджали». — «Восток», 1925, кн. 5.
Тульси Дас. Рамаяна или Рамачаритаманаса. Море подвигов Рамы. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1948.
Тургенев И. С. Гамлет и Дон-Кихот. — Полн. собр. соч., т. 10. Спб., 1897.
Тюляев С. И. Искусство Индии. Архитектура, изобразительное искусство, художественное ремесло. М., «Наука», 1968.

Фридлендер Г. М. К. Маркс и Ф. Энгельс и вопросы литературы, изд. 2-е. М., Гослитиздат, 1968.
Храпченко М. Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., «Сов. писатель», 1970.
Художественные направления в индийской литературе XX века. Поэзия хинди. М., «Наука», 1977.
Хусейн С. Э. История литературы урду. М., ИВЛ, 1961.
Цветков Ю. В. Сурдас и его поэзия. Автореф. на соиск. учен. степени канд. филол наук М., 1971.
Чаттопадхьяя Д. История индийской философии. М., «Прогресс», 1966.
Чаттопадхьяя Д. Локаята даршана. М., ИЛ, 1961.
Чаухан Ш. Очерк истории литературы хинди. М., ИЛ, 1960.
Челышев Е. П. К вопросу о культурном единстве Индии и общеиндийском литературном процессе. — В кн.: Современная Индия. Экономика, политика, культура. М., «Наука», 1972.
Челышев Е. П. Литература хинди. М., «Наука», 1968.
Челышев Е. П. О некоторых чертах Ренессанса в Индии. — «Народы Азии и Африки», 1972, № 2.
Челышев Е. П. О Ренессансе в Индии. — «Народы Азии и Африки», 1972, № 1.
Челышев Е. П. Современная поэзия хинди. (Традиции и новаторство в творчестве Сумитранандана Панта и Сурьяканта Трипатхи Ниралы). М., «Наука», 1965.
Чичеров А. И. Экономическое развитие Индии перед английским завоеванием. (Ремесло и торговля в XVI—XVIII вв.). М., ИВЛ, 1965.
Чоттопаддхай Б. Индира. М., Гослитиздат, 1963.
Чоттопаддхай Б. Ядовитое дерево. М., Гослитиздат, 1962.
Шевырев С. История поэзии, т. 1. М., 1835.
Шевырев С. Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов. М., 1836.
Эльсберг Я. Е. Опираясь на опыт литературной науки. — «Вопр. литературы», 1975, № 7.

На индийских языках

Bhattacarya A. Adhunika vangla sahityer sangksipta itihas. Kalikata, 1963.
Bhattacarya A. Vangla mangalkavyer itihas. Kalikata, 1958.
Bhattacarya A. Vangiya loka-sangita ratnakar (An encyclopaedia of Bengali folk-song), vol. 1—4. Kalikata, 1966—1967.
Bhattacarya B. Bharatcandrer Annadamangal. Kalikata, 1961.
Bhattacarya B. Sakta padavali. Kalikata, 1963.
Bhattacarya B. Vaisnava kavita. Kalikata, 1962.
Bhattacarya S. Bharatcandra o Ramaprasad. Kalikata, 1967.
Bhattacarya Up. Vanglar vaul o vaul gan. Kalikata, 1957.
Candidasa. Candidaser padavali. Kalikata, 1960.
[Varu] Candidasa. Candidaser Srikrisnakirtana. A. Bhattacarya sampadita. Kalikata, 1975.
Cattopadhyaya. V. Anandamatha. Kalikata, 1885.
Cattopadhyaya V. Kamalakanta. Kalikata, 1885.
Cattopadhaya V. Vankim racanavali, vol. 1—2. Kalikata, 1954.
Cattopadhyaya V. Visa vriksa. Kalikata, 1884.

Das S. Hindi bhasa aur sahitya. Ilahabad, 1931.
Datta M. Ekei ki vale sabhyata? Kalikata, 1955.
Datta M. Krisnakumari nataka. Kalikata, 1865.
Datta M. Madhusudana racanavali. Kalikata, 1971.
Datta M. Maikel racanasambhar. Kalikata, 1959.
Datta M. Vuda saliker ghade rong. Kalikata, 1861.
De S. Caryagiti paricaya. Kalikata, 1960.
Dvivedi H. Hindi sahitya ki bhumika. Dilli—Patna, 1969.
Dvivedi H. Madhyakalin dharma-sadhana. Ilahabad, 1956.
Ghoṣa V. Vidyasagar o vangali samaja, vol. 1—2. Kalikata, 1957—1958.
Gupta Isvara. Isvara Gupta racanavali. S. Dasgupta sampadita, vol. 1—2. Kalikata, 1974.
Gupta P. Hindi sahitya ki janavadi parampara. Ilahabad, 1952.
Gupta S. Sri Radha ka kramvikasa-darsana aur sahitya men. Varanasi, 1959.
Gupta T. Pracina vangla sahityer itihas. Kalikata, 1951.
Haldar G. Vangla sahityer ruprekha, vol. 1—2. Kalikata, 1965.
Kalpanik sambadal (G. S. Lebedeff's translation of the drama «The Disguise»). Ed. by Dr. Madanmohan Goswami. Calcutta, 1963.
Krittivas. Ramayana Krittivas viracita. H. Mukhopadhyaya sampadita. Kalikata, 1957.
Macave P. Bharata aur Esiya ka sahitya. Ajmer, 1967.
Majumdar R. C. Vangala deser itihas. Kalikata, 1945.
Mitra D. Dinabandhu Mitrer granthavali, vol. 1—2. Kalikata, 1950—[195—].
Mitra D. Khanar vacana. Kalikata, 1945.
Mitra S. Unavingsa sataker vangla sahitya vidroher citra. Kalikata, 1959.
Mukhopadhyaya R. Kavi Toru Dutt. Kalikata, 1959.
Mukundaram Cakravarti. Kavikankan-Candi. K. Vandyaphadyaya o V. Caudhuri sampadita, vol. 1—2. Kalikata, 1958.
Nagendra. Riti-kavya ki bhumika. Dilli, 1953.
Poddar A. Manavadharma o vangla kavya madhyayuga. Kalikata, 1958.
Ramaprasad Sen. [Brihat] Ramaprasadi sangita. Kalikata, s. a.
Raya J. S. Sahitya Ramamohan theke Ravindranatha, vol. 1. Kalikata, 1959.
Raya N. Sahitya viksa Kalikata, 1955.
Raya R. Gaudiya vyakarana. Kalikata, 1833.
Raya R. Ramamohan racanavali. A. Ghosa sampadita. Kalikata, 1973.
Sahitya-sadhak-caritamala, vol. 1—3. Kalikata, 1944—1952.
Sarma R. Bhasa aur samaja. Na Dilli, 1962.
Sarma R. Sanskriti aur sahitya. Ilahabad, 1953.
Sarma R. Svadhinata aur rastriya sahitya. Varanasi, 1956.
Sarma S. Hindi sahitya: yuga aur pravrittiyana. Dilli, 1961.
Sastri H. Hajar vacharer purana vangala bhasaya bauddha gan o doha. Kalikata, 1951.
Satyendra. Braja-sahitya ka itihasa. Ilahabad, 1968.
Sen D. Ch. Vanga sahitya parichaya or Selections from the Bengali literature from the earliest times to the middle of the 19th century, vol. 1—2. Calcutta, 1914.
Sen S. Vangala sahityer itihas, vol. 1—4. Kalikata, 1948—1958.
Sen S. Vangala sahityer katha. Kalikata, 1950.

Sinha V. Hindi sahitya ka udbhavakala. Varanasi, 1973.
Srivastava H. Bharatiya premakhyana kavya. Varanasi, 1955.
Sukla K. Adhunik kavyadhara ka sanskritik srota. Kasi, 1948.
Sukla R. Hindi sahitya ka itihasa. Kasi, 1953.
Thakur R. Adhunika sahitya. Kalikata, 1966.
Thakur R. Lokasahitya. Kalikata, 1955.
Thakur R. Pracina sahitya. Kalikata, 1973.
Thakur R. Ravindra racanavali, vol. 1—26. Kalikata, 1945—1955.
Vagci M. Maikel. Kalikata, 1959.
Vandyapadhyaya A. Vangla sahityer itivritta, vol. 1—4. Kalikata, 1966—1973.
Vankim sahityer bhumika. Kalikata, 1953.
Varma R. Hindi sahitya ka alocanatmaka itihasa. Ilahabad, 1954.
Vasu S. Candidasa o Vidyapati. Kalikata, 1960.
Vidyapati. Gita-sangraha or the Songs of Vidyapati. Ed. by Subhadra Jha. Banaras, 1954.
Vidyapati—Candidasa o anyanya vaisnav mahajan gitika. Kalikata, 1956.

На европейских языках

Adam W. A Lecture on the life and labours of Rammohun Ray. Calcutta, 1879.
Adam's reports on vernacular education in Bengal and Behar. Calcutta, 1868.
Alexander H. Consider India. An essay in values. Bombay, 1961.
Anand M. R. Is there a contemporary Indian civilisation? Bombay, 1963.
Arcydae. The Literature of Bengal. Calcutta, 1877.
Ascoli F. D. Early revenue history of Bengal. Oxford, 1917.
Asiri F. M. Studies in Urdu literature. Santiniketan, 1954.
Bamboat Z. Les voyageurs français aux Indes aux XVII et XVIII siècles. Paris, 1933.
Banerjea D. N. India s nation builders. London, 1919.
Banerjea S. A Nation in making. Madras. 1925.
Banerjee H. Iswarchandra Vidyasagar. New Delhi, 1968.
Banerji C. Keshab Chandra and Ramakrishna. Allahabad, 1931.
Banerji P. Folk dances of India. Allahabad, 1944.
Banerji R. D. The Palas of Bengal.—In: Memoirs of the Asiatic society of Bengal, vol. 5, N 3. Calcutta, 1915.
Barns M. The Indian press. A history of the growth of public opinion in India. London, 1940.
Behula. The Indian «Pilgrim's progress». Calcutta, 1923.
Bengali religious lyrics Sakta. Sel. and transl. by E. J. Thompson and A. M. Spencer. Calcutta—London, 1923. (The Heritage of India series).
The Bhagavad-Gita with the commentary by Sri Shankaracharya. Madras, 1897.
Bhatnagar R. R. The Rise and growth of Hindi journalism (1826—1945). Allahabad, 1947.
Borolina I. V., Nikitina V. B., Payevskaya E. V., Posdneyeva L. D. Towards a typology of middle age oriental literatures. — «XXVII International congress of orientalists. Papers presented by the USSR delegation». Moscow, 1967.

Bose B. An Acre of green grass. Bombay, 1948.
Base Sh. Sh. The Hindoos as they are: a description of the manners, customs and inner life of Hindoo society in Bengal. Calcutta, 1881.
The Cambridge history of India. Ed. by H. H. Dodwell, vol. 3—6. Cambridge, 1928—1932.
Carpenter M. Last days in England of the Rajah Rammohun Roy. Calcutta, 1915.
Census of India. General report. London, 1893.
Chadwick H. M., Chadwick N. K. The Growth of literature, vol. 3. Cambridge, 1940.
Chaitanya's life and teaching from his contemporary Bengali biography the Chaitanyacharitamrita. Transl. by J. Sarkar. London, 1922.
Chandidas. Love songs of Chandidas. Transl. from the original Bengali with introduction and notes by D. Bhattacharya. London, 1967.
Chatterjee B. Ch. Essays and letters. Calcutta, 1940.
Chatterjee B. Ch. Indira and other stories. Calcutta, 1918.
Chatterji S. K. Indo—Aryan and Hindi. Calcutta, 1960.
Chatterji S. K. Languages and Literatures of modern India. Calcutta, 1963.
Chatterji S. K. The Origin and development of the Bengali language, vol. 1—2. Calcutta, 1926.
Chaudhuri S. B. Civil disturbances during the British rule in India (1765—1857). Calcutta, 1955.
Cunningham J. History of the Sikhs. Oxford, 1918.
Das M. Vaishnava lyrics. Calcutta, 1954.
Das S. K. Early Bengali prose. Calcutta, 1966.
Dasgupta A. The lyric in Indian poetry. Calcutta, 1962.
Dasgupta J. K. Western influence on the poetry of Madhusudan Datta.—«Bull. of the School of orient. studies», 1933, vol. 7.
Das Gupta I. N. Bengal in the sixteenth century. Calcutta, 1914.
Dasgupta S. B. Obscure religious cults as background of Bengali literature. Calcutta, 1946.
Das Gupta T. Ch. Aspects of Bengali society from old Bengali literature. Calcutta, 1935.
Datta K. Studies in the history of Bengal subah (1740—1770), vol. 1. Calcutta, 1936.
De S. K. Aspects of Sanskrit literature. Calcutta, 1959.
De S. K. Bengali literature in the nineteenth century. Calcutta, 1962.
De S. K. Bengal's contribution to Sanskrit literature. Calcutta, 1960.
De S. K. History of Bengali literature 1800—1825. Calcutta, 1919.
Dutt G. The Folk dances of Bengal. Calcutta, 1954.
Dutt H. Ch. Bengali life and society. Calcutta, 1853.
Dutt R. Ch. The Literature of Bengal. Calcutta, 1886; 1895.
Dutt R. Ch. Peasantry of Bengal. Calcutta, 1874.
Dutt R. Ch. Three years in Europe 1868 to 1871. Calcutta, 1896.
Dutt T. Ancient ballads and legends of Hindustan. London, 1906.
Dwivedi R. Hindi literature. Banaras, 1953.
Encyclopaedia of Religion and Ethics. Ed. by J. Hastings, vol. 12. Edinburgh. 1921.
Farquhar J. N. Modern religious movements in India. London, 1929.

The Father of modern India. Commemoration volume of the Rammohun Roy Centenary celebrations, 1933, part 2. Calcutta, 1935.
Frazer R. A Literary history of India. London, 1898.
Garcin de Tassy J. Histoire de la littérature hindoui et hindoustani, t. 1—2. Paris, 1839—1847.
George K. M. A Survey of Malayalam literature. London, 1968.
Ghose A. Bankim Chandra Chatterji. Pondicherry, 1954.
Ghose A. Rishi Bunkim Chandra. Chandernagore, 1923.
Ghose G. Ch. Selections from the writings of Girish Chunder Ghose. Calcutta, 1912.
Ghosh J. C. Bengali literature. Oxford, 1948.
Glasenapp H. Die Literaturen Indiens von ihren Anfangen bis zur Gegenwart. Stuttgart, 1961.
Glasenapp H. Religiose Reformsbewegung in heutigen Indien. Leipzig, 1928.
Gopinatha Rao T. A. Elements of Hindu iconography, vol. 1—2. Madras, 1914—1916.
The Gospel of Sri Ramakrishna. New York, 1942.
Gowen H. History of Indian literature. New York, 1931.
Grant-Duff J. History of Mahrattas, vol. 1. Oxford, 1921.
Grierson G. A. An Introduction to the Maithili language of North Bihar, part 1—2. Calcutta, 1881—1882.
Grierson G. A. The Modern vernacular literature of Hindustan. Calcutta, 1889.
Gupta J. N. Life and work of Romesh Chandra Dutt. London, 1911.
Gupta N. Seven noble lives. Bombay, 1950.
Haldar G. Vidyasagar. A Reassessment. New Delhi, 1972.
Heber R. Journey through the Upper provinces of India from Calcutta to Bombay. 1824—1825, vol. 1—2. Philadelphia, 1829.
The history of Bengal, vol. 1—2. Lohanipur, 1971.
Hunter W. W. Annals of rural Bengal, vol. 1—2. London, 1868—1872.
Hunter W. W. A Statistical account of Bengal (1875—1877), vol. 9. London, 1875.
Husain M. East Pakistan. A cultural survey. Karachi, 1955.
Imperial gazetteer of India, vol. 2. London, 1885.
Indian literature. Agra, 1959.
Jindal K. B. A History of Hindi literature. Allahabad, 1955.
Kabir H. The Bengali novel. Calcutta, 1968.
Keay F. E. A History of Hindi literature. Calcutta, 1920.
Keith A. B. History of Sanskrit literature. Oxford, 1953.
Keyt G. Sri Jayadeva's Gita Govinda. Bombay, 1947.
Kripalani K. Modern Indian literature. A Panoramic glimpse. Bombay, 1968.
Krishnayya G. S. Raja Rammohun Roy. New Delhi, 1969.
Kumar S. Vaishnava lyrics. London, 1923.
The Last days in England of the Rammohun Roy. London, 1866.
Lévi S. Le théâtre indien. Paris, 1890.
Literatures in modern India languages. Ed. by Y. K. Gokak. Delhi, 1957.
Long J. The Social condition of the Muhammedans of Bengal and the remedies. Calcutta, 1869.
Lovett V. A History of the Indian nationalist movement. London, 1921.

Macauliffe M. A. The Sikh religion. Its Gurus, Sacred writings and authors, vol. 1—6. Oxford, 1909.
McCully B. T. English education and the origins of Indian nationalism. New York, 1940.
Mac Gregor M. D. The History of the Sikhs, vol. 1—2. London, 1846
Madan J. Modern Hindi literature. Lahore, 1939.
Majumdar A. Bhakti Renaissance. Bombay, 1965.
Majumdar B. History of political thought from Rommohan to Dayananda (1821—1884), vol. 1. Bengal. Calcutta, 1934.
Majumdar D. Races and cultures of India. Bombay, 1958.
Mayne J. A Treatise of Hindu law and usage. London, 1883.
Mazoomdar P. C. The Life and teachings of Keshub Chander Sen. Calcutta, 1931.
Mazumdar A. Ch. Indian national evolution. Madras, 1917.
Mazumdar B. The History of the Bengali language. Calcutta, 1920.
Mishra J. A History of Maithili literature, vol. 1—2. Allahabad, 1949.
Mitra D. Nildurpan or the Indigo planting mirror. Transl. by M. Madhusudan Dutt. Calcutta, 1861.
Mohan S. D. A History of Panjabi literature (1100—1932). Amritsar, 1956.
Mookerjee R. A History of Indian shipping and maritime activity from the earliest times. London, 1912.
Moore A. Rammohun Roy and America. Calcutta, 1942.
Moreland W. H., Chatterjee A. Ch. A Short history of India. London, 1944.
Mukerjee H. India struggles for freedom. Calcutta, 1948.
Müller M. Biographical essays. London, 1884.
Narla V. R. Vemana. New Delhi, 1969.
Natarajan S. A History of the press in India. New York, 1962.
Old Bengali texts. Ed. and transl. by Sukumar Sen. Calcutta, 1948.
Paevskaya E. V. Raja Ram Mohan Roy. — «Indo-Soviet journal», 1956, Oct.
Pal B. The Brahmo Samaj and the battle of swaraj in India. Calcutta, 1945.
Pillai S. History of Tamili language and literature. Madras, 1956.
Problemy literatur orientalnych. Warszawa, 1974.
The Proceedings and transactions of the Bethune Society. Calcutta, 1870.
Rai L. Young India. London, 1917.
Ray A., Ray L. Bengali literature. Bombay, 1942.
Raychandhuri T. Bengal under Akbar and Jahangir. Calcutta, 1953.
Roy R. The English works, vol. 1—2. Allahabad, 1906.
Ruben W. Die Entwicklung der Dichtung im alten Indien. Berlin, 1973.
Ruben W. Indische Romane. Berlin, 1964.
Sadiq M. A History of Urdu literature. London, 1964.
Saksena R. A. History of Urdu literature. London, 1927.
Sarkar J. Shivaji and his times. London, 1929.
Sarkar S. Bengal Renaissance and other essays. New Delhi, 1970.
Savarkar V. D. The Indian war of independence. Bombay, 1946.
Sen A. Notes on the Bengal Renaissance. Bombay, 1946.

Sen B. Some Historical aspects of the inscriptions of Bengal. Calcutta, 1942.
Sen D. Ch. The Bengali Ramayanas. Calcutta, 1920.
Sen D. Ch. Chaitanya and his age. Calcutta, 1922.
Sen D. Ch. Eastern Bengal ballades Mymensing. Calcutta, 1923.
Sen D. Ch. The Folk-literature of Bengal. Calcutta, 1920.
Sen D. Ch. History of the Bengali language and literature. Calcutta, 1911; 1954.
Sen D. Ch. The Vaisnava literature of medieval Bengal. Calcutta, 1917.
Sen K. Ch. Lectures in India. Calcutta, 1954.
Sen P. Western influence in Bengali literature. Calcutta, 1932.
Sen S. Chandidas. New Delhi, 1971.
Sen S. History of Bengali literature. Foreword by J. Nehru. New Delhi, 1960.
Sen S. A History of Brajabuli literature. Calcutta, 1935.
Sen-Gupta N. Raja Rammohun and law. — «Calcutta review», 1934, vol. 50, N 1—3.
Sen Gupta P. Toru Dutt. New Delhi, 1968.
Singh Iqbal. Rammohun Ray. A biographical inquiry into the making of modern India, vol. 1. Bombay, 1958.
Sitapati G. V. History of Telugu literature. New Delhi, 1968.
Tagore R. One hundred poems of Kabir. Transl. by R. Tagore. London, 1915.
Tagore S. Raja Rammohun Roy. New Delhi, 1966.
Titus M. T. Indian Islam. London, 1930.
Vivekananda S. The complete works, vol. 1—6. Almora, 1922—1935.
Winternitz M. Geschichte der Indischen Literatur, Bd. 1—3. Leipzig, 1908—1920.
Winternitz M. History of Indian literature, vol. 1—3. Calcutta, 1930—1959.
Zacharias H. Renascent India. London, 1933.

Абу-л Фазл 132
Адам В. 186
Акбар 131, 198
Алаоль Сайид 147—153
Ала уд-дин Хильджи 149—151
Амару 76
Амхерст 195
Аристотель 187
Арсиди (см. Дотто Ромешчондро) 11
Аурангзеб 228—229

Байрон Дж. 169
Балин В. И. 79
Бана 106
Баннерджи С. К. 8, 108, 118
Банерджи Сурендронатх 179, 203
Баранников А. П. 14, 102
Бедиль Абулькадыр 99
Белинский В. Г. 24—25, 172
Бентам 186
Бентинк У. 166—167
Бетюн Дж. 201—202
Биддешагор Ишшорчондро 201—203
Бихарилал 97
Бондопадхай К. 187
Бондопадхай Р. 205
Бошак Гоурдаш 209
Бошу Рамрам 198
Будхи Редди 108
Бхартрихари 76
Бхоттачарджо А. 9, 34
Бхушан 99
Бхушуку 52—53, 56, 60
Бэкон Ф. 186, 195

Вальмики 102, 106, 112
Вард В. 186
Вемана 99, 101
Веселовский А. Н. 125
Видьяпати Тхакур (Биддепоти Тхакур) 28, 69—83, 122, 125, 128, 241
Вишневская Н. А. 98, 100

Ганеш (Дануджамардана; Дануджа) 103
Гаспаров М. Л. 27
Гастингс У. 185, 226—227
Герцен А. И. 181
Гилькрист Дж. 198
Гобиндодаш 84, 126
Говинд Сингх 87, 99
Горакхнатх 29
Горький А. М. 21
Гирсон Дж. 13
Гудзий Н. К. 19
Гупто Биджой 49
Гупто Ишшорчондро 156, 172, 196, 205—207, 211, 219
Гхош Ауробиндо 178
Гхош Гириш 179, 201, 213
Гхош Дж. 58, 60, 107, 113, 163—164

Даду 190
Дак 36—39
Дандин 61, 97
Данте А. 218
Дарика 52
Де Чондрокумар 40
Де Ш. К. 59, 68
Дерозио Г. В. 187
Джай Сингх 97
Джахангир 159
Джаядева 5, 60, 64—67, 69, 72, 97, 115, 122, 127, 129, 241
Джаяси Мухаммад 148—153
Дотто Модхушудон 5, 11, 172, 176, 182—183, 208—218, 242
Дотто Окхойкумар 202
Дотто Ромешчондро (Датт Рамеш Чандра) 10—11, 165, 167, 174—175, 204
Доулот Кази 149
Дхендхона 57
Дхои 60
Дьяков А. М. 6, 86

Кабир 23, 85—86, 179, 190
Калидаса 63, 76, 106, 203, 209, 218
Канха 52—53
Камбан 108
Карпентер М. 202
Каширамдаш 112
Кешавдас 96—97
Киртиснних 75
Кожинов В. В. 23

Конрад Н. И. 91, 93—94
Крипалани К. 8
Криттибаш Оджха 83—85, 102—112, 116, 123, 130, 136, 242
Кришнодаш Кобирадж 129
Кришночондро 154—155, 157—159
Кхона 36—40, 52
Кэри В. 186, 198

Лакшман Сен 53, 56, 63, 65, 154
Лебедев Г. С. 42, 210
Ленин В. И. 124, 173
Лихачев Д. С. 12, 18, 62, 92, 129, 171
Лонг Дж. 201
Лотман Ю. М. 131
Луи 52—53, 57
Лютер 85

Магон Тхакур 148—149, 152
Маколей Дж. 165
Маладхор Бошу 113—115, 122
Майн Дж. 167
Ман Сингх 131, 158—160
Маркс К. 30, 95, 137, 169, 187, 196
Мильтон Дж. 169, 214
Мир Касим 221
Мир Таки Мир 99
Мирабаи 118
Митро Динобондху 175—176, 205
Митро Перичанд 233
Моджумдар Бхобанондо 158—159
Мольер Ж.-Б. 169
Мор Томас 28, 85
Мукерджи Х. 175
Мукундорам Чокроборти 84, 89, 130—146
Мукхопадхай Бхудеб 181
Мухаммад Гури 75

Нагендра 91
Нанак 86, 190
Неру Дж. 7
Низами 148
Новикова В. А. 15, 91

Овидий 216
Оуэн Р. 186

Падмакар 97
Пестель П. И. 173
Петрарка Ф. 72, 125
Петров П. Я. 13
Плеханов Г. В. 191
Поддар О. 30
Поспелов Г. Н. 173
Притхвиражд 75
Протопадитто 159—160, 198

Рай Бошонторонджон 116
Рай Бхаротчондро 154—164, 198, 206, 210
Рай Нирендронатх 9, 60, 122
Рай Раммохон 5, 91, 171—172, 174, 178, 185—201, 204
Рай Рампрошад 201
Рамакришна Парамаханса 179
Рамананд 85, 108
Рамануджа 190
Рамдас 99
Рами 117
Рамапал 63
Рейснер И. М. 88
Роллан Р. 224
Руже де Лиль К. 224
Рукн уд-дин Барбак-шах 113
Руссо Жан-Жак 238

Сандхьякара Нандин 62
Сараха 52—53
Саркар Дж. 88
Сатьендра 163
Сауда 99
Саят-Нова 28
Сен А. 90, 178
Сервантес 107
Серебряков И. Д. 99
Сирадж-уд-даула 165
Скотт Вальтер 169, 181
Сулейман 148
Сурдас 85, 89, 96, 115

Тагор Дарканатх 194, 200—201
Тагор Дебендронатх 178—179, 201
Тагор Рабиндранат 5, 12—13, 15, 24—25, 31, 45, 81, 85—86, 111, 125—127, 147, 156, 163, 174, 179, 183, 185, 190, 197—198, 203, 219, 240, 243
Татищев В. Н. 199
Товстых И. А. 16
Торкоротно Рамнараян 210
Тубянский М. И. 14, 123, 224

Тукарам 99
Тульсидас 89, 96, 108—109, 112
Тургенев И. С. 19

Фрайзер Р. 13

Халдар Гопал 9
Хантер В. 168, 201
Хусейн Мир Мошраф 175

Чанд Бардаи 75
Чаттерджи С. К. 9, 103
Челышев Е. П. 8, 91
Чойтонно Деб (Чайтания) 83, 85, 129, 190
Чондидаш 23, 83—84, 113, 115—130, 242
Чоттопадхай Бонкимчондро 11—12, 15, 176, 178, 181, 184, 205, 218—240, 242

Шастри Харапрасад 58
Шах-Валиулла 99—101
Шекспир У. 169, 203
Шен Динешчондро 10, 40, 103
Шен Рампрошад 161, 206
Шен Шукумар 10, 57—58, 60, 134, 153
Шингхо Калипрошонно 201, 210

Эвклид 187
Экнатх 84
Энгельс Ф. 90
Эразм Роттердамский 72, 85

Ян Гус 85

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение 5

Глава I. Истоки бенгальской литературы 20

Глава II. Преднациональный этап развития бенгальской литературы 84

Глава III. Становление национальной бенгальской литературы 165

Заключение 241

Библиография 244

Указатель имен 259

ЕЛИЗАВЕТА ВЛАДИМИРОВНА
ПАЕВСКАЯ

РАЗВИТИЕ БЕНГАЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XII—XIX вв. (ЭТАПЫ СТАНОВЛЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

Заведующая редакцией
М. Д. Потапова
Редактор Т. М. Ильенко
Художник Е. А. Михельсон
Художественный редактор
М. Ф. Евстафиева
Технический редактор
Г. Д. Дегтярева
Корректоры
Н. В. Тютина, Л. С. Клочкова

Тематический план 1978 г. № 55
ИБ № 467

Сдано в набор 15.12.77. Подписано к печати 13.12.78. Л-78518. Формат 84×108$^{1}/_{32}$. Бумага тип. № 1. Гарнитура литературная. Высокая печать. Физ. печ. л. 8,125. Усл. печ. л. 13,65. Уч.-изд. л. 14,86. Тираж 1240 экз. Зак. 421. Цена 2 р. 90 к. Изд. № 3062.

Издательство
Московского университета
Москва, К-9, ул. Герцена, 5/7.

Полиграфическое объединение
«Полиграфист»
Управления издательств, полиграфии
и книжной торговли
Мосгорисполкома.
Москва, ул. Макаренко, 5/16.