



КАНДИДАТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК
В. И. ПАЩЕНКО

ГОРДОСТЬ
ИНДИЙСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ
КАЛИДАСА

Серия VI

№ 22

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ЗНАНИЕ»

МОСКВА · 1956

ВСЕСОЮЗНОЕ ОБЩЕСТВО
ПО РАСПРОСТРАНЕНИЮ ПОЛИТИЧЕСКИХ И НАУЧНЫХ ЗНАНИЙ

Кандидат филологических наук
В. И. ПАЩЕНКО

ГОРДОСТЬ
ИНДИЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ—
КАЛИДАСА

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗНАНИЕ»

Москва



1956

★ К ЧИТАТЕЛЯМ ★

Издательство «Знание» Всесоюзного общества по распространению политических и научных знаний просит прислать отзывы об этой брошюре по адресу: Москва, Новая площадь, д. 3/4.



Автор
Вадим Ильич Пашенко.

Редактор **Е. Н. Колюхова.**
Техн. редактор **Г. В. Фурман.**
Корректор **Г. М. Бауэр.**
Обложка художника **Г. Э. Вильфарт.**

А 10484. Подписано к печати 16/X 1956 г. Тираж 83 000 экз. Изд. № 236.
Бумага 60×92¹/₁₆—1 бум. л.= 2 печ. л. Учетно-изд. 1,98 л. Заказ № 2376.

Орденя Ленина типография газеты «Правда» имени **И. В. Сталина.**
Москва, ул. «Правды», 24.

Я люблю Индию не потому, что я фетишизирую географию, не потому, что я волей случая родился на ее земле, а потому, что она пронесла через бурные века живые слова, родившиеся в светлом сознании ее великих людей.

Рабиндранат Тагор

Мы должны думать о народе в целом, и его культура должна быть продолжением и развитием традиций прошлого и в то же время выражать его новые порывы и творческие устремления.

Джавахарлаал Неру

I

Одной из самых благородных и прекрасных традиций нашего времени стали международные чествования великих поэтов, писателей, художников, мыслителей и ученых разных стран и эпох, устраиваемые во всех уголках земного шара по решению Всемирного Совета Мира.

Благодаря этим празднествам мы можем глубже познать культуру, ближе познакомиться с нравами и обычаями других народов и вместе с тем еще теснее сплотиться в борьбе за мир и прогресс.

Большие заслуги в этой борьбе принадлежат великому индийскому народу, лишь недавно разогнувшему спину от векового гнета колониализма. Поэтому особенно торжественно в нынешнем году индийский народ вместе со всем человечеством чтит память своего поэта-классика — Калидасы, чьи творения составили неопределимый вклад в мировую литературу.

Калидаса жил в Индии, одной из древнейших колыбелей мировой цивилизации и культуры, сохранившей до наших дней многочисленные неповторимые памятники — свидетельства творческого гения трудолюбивого народа.

В 1789 году в литературной и научной жизни Западной Европы произошло событие, привлечшее внимание общественности к древнеиндийским писателям и положившее начало систематическому изучению памятников индийской литературы, — в Англии появился первый перевод драмы «Шякунтала» («Са-

кунтала»), написанной поэтом Калидасой, не известным до того времени в Европе. Переведенный с санскрита Уильямом Джонсом, английский текст послужил образцом для перевода «Шякунталы» на немецкий язык Форстером (1791), на французский — Шези (1830). В России первые переводы отрывков из «Шякунталы» были сделаны Н. М. Карамзиным (1792). Перед европейцами открылся совершенно неведомый чудесный мир индийской старины, богатый народной мудростью, благородными чувствами и образами.

Появление «Шякунталы» вызвало глубокий интерес к ее автору. Но здесь исследователей постигло глубокое разочарование. О Калидасе почти ничего не было известно. Биографические сведения об этом замечательном драматическом поэте затерялись в глубине веков, а легенды, окружавшие его имя, не могли служить достоверным источником знаний о нем. Поэтому время жизни Калидасы определялось весьма приблизительно — между I веком до н. э. и VIII—IX веками н. э. Дальнейшие детальные исследования текстов пьес и поэм Калидасы, а также других древнеиндийских авторов, сопоставления с известными историческими событиями помогли ученым относительно точно установить столетие, в котором он жил.

Согласно последним данным, Калидаса жил в V веке, в период царствования династии Гуптов. Империя Гуптов, образовавшаяся в IV веке в восточной части Индии, а затем распространившая свое влияние почти на всю территорию страны, была последним крупным рабовладельческим государством.

Однако в этом государстве уже ясно обнаружилось развитие новых феодальных отношений.

Расцвет империи Гуптов, относящийся к концу IV — середине V века, оказался возможным благодаря обильному потоку богатств, стекавшихся в казну в виде налогов и поборов с крестьянства, всякого рода пошлин, товаров из заморских стран, дани с вассальных княжеств.

В этот период блистательных успехов достигло искусство и литература, на развитие и поддержку которых правители государства Гуптов тратили огромные средства. Индия, подобно Греции и Риму, переживала свой «золотой век» культуры.

Создаются уникальные архитектурные сооружения — дворцы, храмы, усыпальницы, о красоте и изяществе форм которых сохранились отдельные записи.

Замечательное мастерство обнаруживают индийские ваятели, создававшие по мотивам буддийских и мифологических сюжетов многочисленные скульптуры. До нашего времени сохранились знаменитые пещеры Аджанты, украшенные изнутри прекрасными фресками, часть которых относится к периоду Гуптов. Высокого искусства достигли творения народных умельцев. Удивление вызывает изготовленная их руками из

нержавеющего железа и поныне стоящая в Дели колонна, на которой не отразились ни время, ни непогоды.

Особенного развития достигают точные науки — математика, астрономия. Наблюдается быстрый расцвет поэтики, грамматики, медицины. Изобретатель алгебры Арьябхата, астроном Брахмагупта, выдающийся лексикограф Амарусимху, крупные буддийские писатели Васубандху и Дигнага (последний также был прославленным врачом), драматический поэт Вишакхадатта (автор политической пьесы «Печать министра Ракшаса»), грамматик Патанджали — таков далеко не полный перечень имен великих людей этого времени.

Весьма возможно, что современником некоторых из этих ученых был и Калидаса, живший, по предположениям, при царе Чандрагупте II Викрамадитья (375—413). Согласно преданию, при дворе этого царя находилось «девять жемчужин» поэтического искусства, среди которых главное место занимал Калидаса.

Вопрос о происхождении Калидасы сейчас решить почти невозможно. Уже в древние времена, обращая внимание на имя поэта, считали, что Калидаса был шиваитом (Kali-dāsa — «раб богини Кали», жены Шивы), т. е. приверженцем бога Шивы, хорошо знал Веды, Упанишады¹, древнеиндийские философские системы.

В некоторых исследованиях зарубежных авторов выдвигается предположение, что Калидаса был брахманом по происхождению, т. е. принадлежал к высшей из четырех главных каст Индии².

Однако во всех дошедших до нас легендах о жизни Калида-

¹ Очевидно, значительно ранее IV в. до н. э. в Индии оформились многочисленные и сложные мифологические легенды, сказания о богах и героях, в которых народ отразил свое отношение к различным явлениям и силам природы в разные периоды своей экономической и общественной жизни.

Сведения о ранних религиозных представлениях индийцев дошли до нас в виде древнейших памятников индийской литературы — так называемых Вед или «откровений Брахмы». Самую древнюю из Вед, «Ригведу», относят к началу или середине II тысячелетия до н. э.; остальные — «Атхарваведу», «Самаведу» и «Яджурведу» — к значительно более позднему периоду. Веды носят характер гимнов разным божествам, подробных рассказов об их рождении и подвигах, молитв. Размеры Вед можно представить хотя бы на примере «Ригведы», состоящей из более чем 10 000 двустиший.

К ведической литературе также относятся прозаические «Брахманы», поясняющие ритуалы, религиозные церемонии и жертвоприношения; «Араньяки» и «Упанишады», представляющие собой размышления на религиозные темы и поучения; дошедшие в отдельных отрывках «Веданги» (т. е. науки, дополняющие Веды), состоящие из сведений о грамматике, этимологии и метрике санскрита, об астрономии, религиозных обрядах и т. д.

² Б р а х м а н ы — жрецы и мыслители; к ш а т р и и — цари, правители и воины; в а й ш ь я — крестьяне, ремесленники, торговцы; ш у д р ы — бесправные бедняки и рабы.

сы говорится, что он был по происхождению пастухом и родился в бедной семье.

Эти предания, создававшиеся народом в давние времена и дошедшие до нас в почти неизменном виде, воспроизводят колорит той древней эпохи, когда действительно мог жить Калидаса. Они рассказывают о женитьбе бедного и неграмотного пастуха на ученой девушке, дочери царя, а по другой версии — брахмана. Юноша приобретает познания мудреца и дар поэта благодаря богине Кали (в индийской мифологии она также известна как Парвати, Дурга). Много красивых легенд посвящено Калидасе-поэту.

К сожалению, столь же неточны и неполны наши знания о богатом и разнообразном творческом наследии Калидасы. Доказано, что шесть произведений принадлежат его перу и сомнений почти не вызывают. Это поэмы «Потомки Рагу» («Рагхуванша»), «Рождение Кумары» («Кумарасамбхава») и «Облако-вестник» («Мегхадута») и три драмы — «Малявика и Агнимитра» («Малявикагнимитра»), «Шякунтала», или более полное название «Вновь узнанная Шякунтала» («Абхиджняна-Шякунтала») и «Мужеством добытая Урваши» («Викраморваши»).

Остальные произведения больших и малых форм (а их свыше 30), приписываемые Калидасе, вряд ли были написаны им.

II

Поэмы Калидасы представляют собой замечательный образец древнеиндийской поэзии. Чрезвычайно своеобразные благодаря необычности художественных средств, они поражают тонкостью раскрытия человеческих чувств, свежестью и красочностью образов, замечательными картинами живой природы. Поэт обнаруживает острую наблюдательность и как подлинный мастер подмечает, казалось бы, самые сокровенные мысли людей, самые незначительные движения их души.

Чтобы понять своеобразие творений Калидасы, необходимо иметь в виду, что в индийской литературе уже в древние времена были твердо установленные принципы поэтического творчества, традиции, обладавшие огромной силой влияния на поэтов.

Теория поэзии занимала в древней Индии среди наук значительное место. Представители высших каст изучали ее наряду с медициной, астрономией, математикой. Уже в первом тысячелетии до н. э. делались попытки обосновать и систематизировать нормы и приемы поэтического мастерства. Создаются учебники, так называемые «шастры», по теории поэтического искусства. Их авторы используют результаты трудов многих поколений.

Наиболее древней теорией поэтического искусства считает-

ря работа Бхараты «Трактат об искусстве актера» («Бхарата-Натьяшастра» — очевидно, IV век до н. э.), Бхамахи — «Кавьяланкара» (VI век) и прочие. Однако и до работ этих теоретиков уже существовал ряд «шастр».

Учение о поэтическом искусстве в древней Индии было необычайно сложным, во многом совершенно несходным с принципами стихосложения европейских народов. Существовали целые теоретические направления и школы, подчеркивавшие и считавшие главной какую-то одну сторону поэтики — стиль, риторические фигуры и даже чисто внешние украшения речи (так называемые аланкары), чувства и душевные переживания, вызываемые поэзией (раса), скрытый смысл, намек, заключенный в строках поэтического произведения (дхвани).

«Низшим» видом поэзии считались произведения, основанные на аланкарах. Сюда включались всевозможные внешние украшения — внутренняя рифма, сравнения, метафоры, многозначные слова, синонимы, образы, омонимы, игра слов, иносказание, гиперболы и т. д. Каждое из этих художественно-образительных средств в свою очередь детализировалось, разделялось порой по едва уловимым признакам.

«Средним» по значимости видом поэзии в Индии считалась поэзия, основанная на «раса» (т. е. вкусе). В понятие «раса» входят высоко эстетические чувства — наслаждения, которые испытывает образованный человек при исполнении какого-либо произведения искусства.

Согласно классификации древних индийских ученых, «раса» могут быть длительными (или устойчивыми) и кратковременными. Длительные «раса» способны наполнить собой все произведение и вызвать в слушателе одно главное настроение — любовь, веселье, грусть, гнев, отвагу, страх, отвращение, очарование, изумление.

«Высшим» видом поэзии в древней Индии считали произведения, основанные на учении «дхвани». «Дхвани» представляет собой лишь намек поэта на какую-то невысказанную мысль или картину жизни, на скрытый смысл поэтической фразы. В дословном переводе слово «дхвани» означает звон, отзвук. Подобно колоколу, звуки которого вначале слышны ясно, а затем замирают вдаль, дробятся, вызывая неясные ощущения, поэтическое произведение вначале воспринимается слушателем буквально и только позже до его сознания начинает доходить скрытый смысл стихов.

Произведения Калидасы, — плод великого поэтического гения, прекрасно выдержавшие испытание времени, — несут в себе эти характерные особенности древнеиндийского стихосложения с его неповторимыми законами и нормами.

На учениях об «аланкарах», «раса» и «дхвани» — основе всей древнеиндийской поэзии — построены Калидатой, например, поэмы. Их сюжет строится на определенных мифоло-

гических фактах и образах, взятых главным образом из величественных героических эпопей индийского народа — «Махабхараты» и «Рамаяны»¹.

Лучшей из поэм Калидасы считается лирическая поэма «Облако-вестник» («Мегхадута»), тема которой взята из «Рамаяны». Несмотря на мифологическую основу, она поражает воображение читателя глубиной гуманностью, правдивым раскрытием человеческого чувства, тонким пониманием красот индийской природы и глубокой любовью к ней.

Сюжет поэмы чрезвычайно прост. Один из полубогов — Якша за некий проступок был изгнан из царства властителя Куверы в горы Рамагири (в Центральной Индии). На родине, в мифическом городе Алаке, Якша оставил свою возлюбленную (или жену). Туда, на север, плывет облако, которое принесет ей привет любящего и тоскующего Якши. Якша описывает горе и грусть молодой женщины, в одиночестве и тоске ожидающей его возвращения, и просит облако утешить и ободрить ее, вдохнуть в нее силы дожидаться возвращения возлюбленного.

Значительное место в поэме занимает описание пути, который должно пройти облако, упоминаются географические названия различных областей Индии; в ней много бытовых сцен из жизни мирных поселян и горожан.

Калидаса описывает душевное состояние гения-полубога, но за бурным выражением страсти фантастического существа скрываются чувства обычного земного человека. Удел Якши — предаваться радостям любви, поэтому он так тяжело переносит разлуку с любимой женщиной. Его переживания настолько человечны и понятны, выражены они так просто, что читатель воспринимает чувства Якши как совершенно реальные и близкие ему.

Поэма «Облако-вестник», уже в древние времена ставшая

¹ «Махабхарата», как оценивает ее Джавахарлал Неру, — «это огромное пестрое собрание древних сказаний... Одна из величайших книг мира. Это колоссальный труд, энциклопедия преданий, легенд, политических и социальных институтов древней Индии». Огромная героическая поэма из 18 песен, создававшаяся, очевидно, на протяжении нескольких веков I тысячелетия до н. э., включает в себя более чем 100 000 двустиший. В центре поэмы находится рассказ о борьбе за верховную власть в Индии между сыновьями двух братьев — Дхритараштры и Панду. На этот сюжет напластовалась масса дополнительных легенд и рассказов, часто не имеющих прямого отношения к основному повествованию.

Это замечательное произведение пронизано идеей необходимости консолидации сил страны в едином централизованном государстве.

Другая героическая поэма, «Рамаяна», популярная в широких кругах индийского народа и по нынешнее время, написана предположительно несколько позже «Махабхараты» и значительно уступает ей по размерам (состоит из 7 песен, 24 000 двустиший).

Поэма, в отличие от «Махабхараты» имеющая характер единого повествования, посвящена приключениям и подвигам бога Рамы, но в ней, как и в предыдущей поэме, совершенно ясно отражены и подлинные исторические события.

образцом классической лирики, представляет собой характерный пример любовной «раса», хотя в ней можно найти и другие настроения — грусть, беспокойство, нетерпение и т. д.

Поэма вызвала много подражаний и комментариев. Достаточно сказать, что об «Облаке-вестнике» написано около 45 исследований, древнейшие из которых датированы IX веком.

Поэмой «Облако-вестник» Калидаса положил начало новому жанру, в котором признание в чувствах (в виде послания) тесно связывается с конкретным описанием исторического места действия. Для поэм подобного рода характерно также богатство философских размышлений. Известно около 40 произведений такого жанра. Наиболее древними из них считаются поэмы «Ветер-вестник» («Паванадута») бенгальского поэта XIII века Дхой, «Послание лебедя» («Хамсасамедаса») Госвамни, «Голубь-вестник» («Маюрасамдеса») поэта XV века Удая и многие другие.

Поэма Калидасы «Рождение Кумары» («Кумарасамбхава») относится к так называемым махакавья, т. е. большим поэмам эпического жанра. Ее сюжет заимствован Калидасой из «Пуран»¹.

Очевидно, в поэме «Рождение Кумары» поэт в значительной мере подражал «Рамаяне», о чем свидетельствуют описания природы, грандиозность масштабов, эпизод «плач Рати» и др.

Это произведение предположительно насчитывало 16—22 песни, однако считают, что Калидасе принадлежат всего восемь песен, которые повествуют о мифических событиях, предшествовавших рождению бога войны Кумары.

В центре поэмы — история любви Парвати, дочери бога Гималая, к грозному богу Шиве и неудачная попытка бога любви Камы зажечь ответное чувство в Шиве. Согласно мифу, изложенному в поэме, эта попытка Камы закончилась для него трагически — разгневанный бог Шива пламенем своего третьего глаза превратил смельчака в пепел. Печальную участь своего супруга Камы оплакивает его жена Рати.

Поэма обрывается сценой торжества Парвати, добившейся любви Шивы. Явившись ему в ослепительном блеске своей красоты, она добровольно истязает себя и склоняет Шиву к браку.

Характерно, что образы живой и неживой природы наделяются поэтом человеческими чувствами и нравами. Мощью и величием веет от картины снежных великанов Гималаев в первой песне. Поэма заканчивается описанием радости соединившихся возлюбленных.

Последняя поэма Калидасы, «Род Рагху» или «Потомки Рагху» («Рагхуванша»), представляющая собой огромное эпическое полотно из 19 песен, отличается от предыдущих богатством событий, отсутствием единства действия.

¹ «Пураны» — самые древние индийские историко-эпические поэмы VI—V веков до н. э., насчитывающие свыше 800 000 двустихий.

Как и выше рассмотренная поэма, «Потомки Рагху» основана на мифе о «солнечной династии» Рагху. По сюжету она близка «Вишну-пуране», где говорится о поколениях Рагху.

В первых девяти песнях Калидаса воспевает деяния четырех великих царей: Дилипы, Рагху, Аджи, Дашаратхи.

В IX песне нарисована красочная картина царской охоты, возглавляемой сыном Аджи и Индумати — Дашаратхой. Охота заканчивается трагически: случайно Дашаратха выстрелом из лука убивает в кустах сына отшельника, приняв его за дичь. Слепой отшельник предвещает царю печальную старость.

С X по XV песню Калидаса возвеличивает жизнь и деяния Рамы, одного из воплощений Вишну. Бездетный Дашаратха обратился с жертвоприношением к богам, и Вишну даровал ему от трех жен сыновей Раму, Бхарату, Лакшмана и Шатругхну. Богорожденный Рама с юных лет совершает самые удивительные подвиги: он убивает страшную фурию Тадаку, демона Субаху; натягивая громадный лук царя Митхилена, он ломает его, побеждает безжалостного великана Джамадагинду и т. д. Оставив на земле потомство, Рама вместе с братьями возвращается на небо.

XVI—XVIII песни рассказывают о сыне Рамы — Куше и последующих двух десятках поколений.

XIX песня посвящена изображению царствования сластолюбивого, изнеженного и развращенного Агниварны, отстранившегося от государственных дел и предавшегося развлечениям и любовным утехам. Агниварна умирает бездетным, правителем государства становится его супруга.

III

Дошедшие до нашего времени пьесы Калидасы представляют собой одно из величайших достижений древнего индийского драматического искусства и являются его вершиной. Они как бы дополняют его лирико-эпические поэмы, создавая единое величественное целое — огромную панораму жизни и верований индийского народа давно прошедших времен.

Тесно связанный с традициями древнего театра, опираясь на лучшие образцы драматического наследия поэтов-предшественников, Калидаса смог довести этот жанр до степени совершенства. Мало кому из поздних авторов удалось достигнуть такого мастерства в изображении человеческих чувств, образов, в красочности пейзажа. Пьесы Калидасы наиболее полно отразили своеобразные и сложные законы индийской драмы, во многом отличающиеся от привычного для европейцев представления о подобного рода жанре в античной Греции или странах Европы.

Древнеиндийская драма появилась незадолго до нашей эры. Так, самая ранняя пьеса «Глиняная повозка» («Мричакатти-

ка»), приписываемая поэту Шудраке, датируется примерно II веком до н. э. Санскритское название драмы — «натака» (от глагола «плясать»), а также элементы драматического представления в диалогических частях Вед, упоминания о «натаке» в «Махабхарате» и «Рамаяне» позволяют предполагать, что происхождение драмы связано с танцами, музыкой и песенным диалогом.

О возникновении драматического искусства в Индии сохранился миф, по которому сам бог Брахма взял это искусство из Вед и обучил ему мудреца Бхарату, которому приписываются самые древние пьесы.

Теория драмы, как и теория поэзии, была необычайно детально разработана древними учеными, среди которых называют Кавирагу, Дханайю, Бхосатву и других.

Согласно классификации этих ученых, драма насчитывала десять главных жанров (так называемых «рупак», или «питак»), в которых в качестве действующих лиц выступали только боги, цари, легендарные герои. Второстепенных жанров («упарупак») было 18, в них участвовали простые люди.

«Упарупаки» допускали сатирическую насмешку над брахманами, царскими чиновниками, иногда — даже выпады против царя. Обычно эти пьесы принимали характер народных представлений во время празднеств.

Основой сюжета драматического произведения обычно был какой-либо миф, легенда или историческое предание, разработанные уже в «Махабхарате» или «Рамаяне» (как это мы видим, например, в драмах Калидасы).

В основе драмы чаще всего лежало любовное томление главных действующих лиц. Значительно реже она строилась на героических деяниях. Как правило, в древнеиндийской драме преобладали только благородные чувства, выраженные в изысканной и красивой форме.

В драме совершенно не допускались чувства и картины, оскорблявшие нравственность зрителя или производившие на него отрицательное, неприятное впечатление. Поэтому из пьес изгонялось все мрачное, некрасивое, грубое или вульгарное, как-то: брань, драки, убийства, бедствия, унижение человеческого достоинства и даже процесс еды. Обычно развязка в пьесе была счастливой: исстрадавшиеся от любовных мук возлюбленные соединяются. Правда, драма допускала отдельные трагические моменты, которые могли чередоваться с комическими.

Некоторые пьесы, в частности драмы Калидасы, имели два плана — судьбы земных героев и богов (например, «Шякунтала» или «Мужеством добытая Урваши»). На сцене могли появляться не только животные, но и чудовища, а с «неба» спускались боги.

Одной из особенностей индийской драмы была необычайная ее условность. Так, например, скорость колесницы на сцене

изображалась жестами и мимикой актера; для того чтобы герой исчез или оказался невидимым, достаточно было накрыться куском материи; «исчезнувший» мог оставаться видимым для одних актеров и незримым для других.

Интересно, что многие абстрактные чувства, выражаемые драмой, как бы материализовались в определенном цвете, приписываемом тому или иному богу: любовь посвящалась Вишну, и с ней был связан темносиний цвет; радость — Раме, белый цвет; ярость была красной и посвящалась Сакре; героизм — Варуне, серый; ужас представлялся черным и связывался с именем бога Ямы; удивление — с Брахмой, желтый цвет и т. д. Поэтому в каждой представляемой пьесе и сцена окрашивалась определенным цветом.

Характерной особенностью драмы было также наличие в ней различных наречий, которыми говорили герои. Главные персонажи — боги, цари, брахманы — использовали санскрит, классический литературный язык древней Индии; все женщины, а также мужчины низших сословий говорили на так называемом пракрите, разговорном языке широких народных масс. Но и пракрит в драмах не был однородным: купцы, стражники, крестьяне говорили более грубым языком, часто используя местные диалекты, употребляя жаргонные слова, соответствовавшие их профессии.

Композиция древнеиндийской драмы была довольно сложной и, очевидно, не имела твердо установленных законов, за исключением, впрочем, начала и конца. Действию в драме всегда предшествовал пролог, в котором выступал директор театра и актеры, сообщавшие основные сведения об авторе, о событиях и действующих лицах пьесы. Драма начиналась и заканчивалась обращением к богам (у Калидасы — к Шиве и Индре), молитвой, в которой поэт испрашивал у небожителей благословения. При соблюдении единства действия, вытекающего из простоты фабулы, единства места и времени не сохранялись. События в отдельных актах происходили в один день, но между актами могли проходить месяцы и годы. Некоторые пьесы насчитывали всего две-три сцены, но другие могли состоять из десяти и даже четырнадцати актов. Так, например, драмы «Маллика и Агнимитра» и «Урваши» Калидасы состоят из пяти, «Шякунтала» — из семи действий.

Создавая свои драматические произведения, авторы использовали самые различные размеры. Обычная речь героев, как правило, передавалась прозой. Когда же поэты описывали душевное волнение, любовное томление, страдание или восторг, тогда они прибегали к поэтическому языку.

Пьесы древнеиндийского театра чаще всего ставились в специально отводившихся залах дворцов царей и знати. По сохранившемуся старинному трактату можно составить некоторое представление о внешнем виде театрального дворцового зала.

«Зал, назначенный для танцевального представления, должен быть обширен и великолепен. Он должен быть покрыт навесом, поддерживаемым изящными столбами, богато изукрашенными венками. Хозяин дома занимает место посредине, на троне, семья хозяина садится налево от него, а почетные гости направо. За ними размещаются по обеим сторонам важнейшие слуги дома, а посредине — между ними поэты, астрологи, врачи и ученые. Служанки, избранные по своей красивой наружности, должны окружать хозяина с опахалами в руках, а сновники с жезлами, равно как и вооруженные стражи, расставленные в разных местах зала, должны наблюдать за порядком. Когда все усядутся, выступает труппа и поет некоторые песни; тогда из-за занавеса выходит первая танцовщица, приветствует собрание, причем она должна разбрасывать цветы, и начинает показывать свое искусство»¹.

Актерское мастерство в индийском театре находилось на высокой ступени совершенства, поскольку актеры должны были не только декламировать, но и петь, и танцевать, и, вероятно, играть на музыкальных инструментах.

Количество актеров в драмах было самым разнообразным, но не менее 5—6 человек. У Калидасы это число колеблется от 20 («Малявика и Агнимитра» и «Урваши») до 40 с лишним человек («Шякунтала»).

Самой ранней драмой Калидасы и, возможно, потому более слабой считают «Малявику и Агнимитру», пятиактную пьесу, повествующую о жизни царя Агнимитры и его любовном увлечении.

Сюжет драмы взят из исторической легенды об Агнимитре, сыне Пушьямитры, полководце, свергнувшем последнего императора династии Маурья и установившем династию Сунга (приблизительно в 187 году до н. э.). Агнимитра при жизни отца был наместником города Видиши и руководил войной против мятежной провинции Видарбхи.

О боевых действиях Агнимитры против Видарбхи упоминается только в начале и конце пьесы. В остальном вся она посвящена описанию любовного чувства, охватившего героев.

При дворе царя Агнимитры живет танцовщица Малявика, в портрет которой царь влюбляется. Но живая Малявика оказывается еще более прекрасной и царь страстно жаждет любви юной танцовщицы. Его друг, хитрец Гаутама, узнав о том, что и девушка любит царя, помогает им встречаться. На пути к их счастью возникает препятствие — ревность царицы Дгарини и возлюбленной Агнимитры — Иравати. Малявику и ее подругу Бакулявалику царица заключает в темницу. В конце драмы происходит узнавание (прием, известный в ранней литературе

¹ Цитировано по книге Ал. Путьяты «Сакунтала». Индийская драма Калидасы», стр. 4. 1880.

многих народов): Малявика оказывается царевной, предназначенной богами в жены Агнимитре, и царица передает ее своему супругу.

Таким образом, сюжет этой пьесы незамысловат. Внимание читателя привлекает не сюжет ее, а удивительное умение Калидасы раскрывать чувства своих героев.

Лучшей драмой Калидасы считают прославленную «Шякунталу», неоднократно переводившуюся прозой и стихами на многие европейские языки.

Сюжет пьесы заимствован Калидасой из одного эпизода «Махабхараты» — «Покаяние царя Вишвамитры», но разработка темы творцами эпоса и драматическим поэтом совершенно различна.

В «Махабхарате» царь Душьянта, соблазнивший верящую ему юную отшельницу Шякунталу, изображен грубым сластолюбцем, трусливым лгуном, отрекающимся от брошенной им женщины и своего ребенка. Только вмешательство богов — раздающийся с неба голос, требующий от него признания жены и ребенка, — заставляет Душьянту изменить свое решение. Чтобы сгладить впечатление от своего поступка, он говорит, что прекрасно помнил Шякунталу, но ждал изъявления воли богов, чтобы оправдать перед народом свою женитьбу на простой девушке.

Калидаса значительно усложняет душевные переживания своих героев и во многом снижает остроту трактовки образа царя. Достигает он этого введением дополнительных эпизодов: проклятия Дурвасаса, потери Шякунталой кольца и, соответственно, памяти — Душьянтой.

Иная трактовка легенды Калидасой объясняется, очевидно, тем, что он все-таки был придворным поэтом и не мог в такой откровенно грубой форме говорить о личных отрицательных качествах царя и, с другой стороны, стремлением его как художника наделить Душьянту большей человечностью.

Сюжет драмы «Шякунтала» кратко сводится к следующему: могущественный царь Душьянта, к которому за помощью обращаются даже боги, во время охоты попадает к отшельнику Канве, где встречается с его приемной дочерью Шякунталой. Молодые люди полюбили друг друга, и Шякунтала становится женой Душьянты. Царь должен возвратиться в город, но он обещает вызвать к себе Шякунталу.

Однако вскоре происходит событие, делающее невозможным соединение влюбленных. Шякунтала, поглощенная мыслями о муже, забывает почтить приход великого мудреца Дурвасаса, и тот обрушивает на ее голову проклятие:

Тебя да не вспомнит ушедший,
Слова да забудет свои,
Да будет — как хмелью подвластный,
А ты — как забытый рассказ.

В этих словах ключ к пониманию дальнейшего конфликта. Царь Душьянта не может узнать свою жену, ибо проклятье отшельника тяготее над супругами. Правда, смягчившийся Дурвасас далее предрекает, что царь обретет свою память, «увидев талисман, данный им на память» (т. е. обручальное кольцо). Казалось бы, развязка уже близка: Шякунтала, ожидающая ребенка, в сопровождении отшельников идет во дворец Душьянты. Царь не узнает ее, обвиняет в обмане. Ей достаточно показать кольцо... но оно потеряно в Ганге, на берегу которого она молилась. Безутешную Шякунталу уводят придворные, но по дороге боги поднимают ее к себе на небо.

Вслед за этим стража приводит рыбака, который продавал царское кольцо, потерянное Шякунталой и найденное им в выловленной рыбе. К Душьянте возвращается память, его охватывает раскаяние. Бог Индра через своего гонца просит Душьянту выйти на бой с исполинскими демонами.

После победы Душьянта, удостоенный лицеzerения Касиапы, «отца существ нечеловеческих», встречает Шякунталу с сыном. Касиапа предвещает мальчику блестящее будущее — он станет царем мира и будет называться Бхаратой, основателем «лунной династии».

«Шякунтала», один из шедевров мировой литературы, несмотря на полтора тысячелетия, отделяющие современного читателя от времени ее написания, поражает и привлекает своей жизненностью, трогает глубиной раскрытых в ней человеческих чувств, замечательным пониманием прекрасной индийской природы, любовью к солнцу и жизни. Все эти настроения и ощущения, воссозданные в бессмертном творении Калидасы, не стареют с веками и будут всегда волновать человека, которому дорого все прекрасное, порожденное человеческим гением.

Гёте одним из первых понял этот величайший человеческий смысл «Шякунталы» и восторженно приветствовал появление ее перевода на немецком языке. Обращая внимание на жизнерадостность и красоту поэмы, создатель «Фауста» выразил свое восхищение творением далекого индийского поэта:

Хочешь ли юного цвет, плод позднего возраста видеть,
Что дух наш пленяет, питая его насыщает,
Хочешь ли землю и небо в одном сопоставить реченьи —
Молвлю «Шякунтала» я, и тем выскажу тебе.

Несмотря на обычную для индийской драмы растянутость диалогов и монологов, медленное развитие действия, переходящие из пьесы в пьесу традиционные приемы, это произведение захватывает читателя, заставляет его с неослабевающим интересом следить за судьбой героини. В пьесе привлекает все, начиная с описания бесхитростного чувства воспитанной на лоне природы Шякунталы, искреннего увлечения ею царя Душьянты, остроумных и порой язвительных реплик придворного шута и кончая присущим Калидасе любованием приро-

дой — солнцем, ручьем, растениями, птицами и животными, — которая словно призвана углубить человеческие переживания, дополнить характеристику действующих лиц, придать всей поэме общий лирический тон.

Менее удачна приписываемая Калидасе драма «Мужеством добытая Урваши» («Викраморваши»), где отсутствует тонкий психологический рисунок. Как и другие произведения этого писателя, пьеса «Урваши» интересна подробностями, знакомящими нас с бытом, убеждениями и нравами древних индийцев.

Легенда о царе Пураравасе, полюбившем божественную деву-апсару Урваши, приводилась во многих древних источниках по-разному. В наиболее древнем — «Ригведе» — этой истории посвящен один из сложнейших для комментирования гимнов, к которому довольно близко приближается сюжет драмы Калидасы.

В драме повествуется о том, как царь Пураравас спасает от демонов-асуров прекрасную нимфу Урваши и влюбляется в нее. Урваши отвечает царю взаимностью, но вынуждена по зову бога Индры покинуть его. Участвуя в небесном спектакле для богов, влюбленная Урваши вместо имени бога Вишну — Пурушоттмы называет имя Пурараваса. Ее изгоняют на землю, но разрешают соединиться с возлюбленным.

От Манаваки — друга и наперсника царя царица узнает об увлечении Пурараваса и сначала ревнует мужа, но в конце концов соглашается на его брак с Урваши.

Однако через некоторое время царь начал ухаживать за другой девушкой, и теперь ревнивая Урваши в горе бежит в запретную для женщин рощу бога войны Кумары, где превращается в лиану. Обезумевший царь долго ищет свою возлюбленную. Он рыдает, просит совета у птиц, зверей, гор, ручья — но все напрасно. И только найдя «самоцвет соединения», он обретает Урваши.

Через несколько лет счастливой жизни Пураравасу вновь пришлось расставаться с Урваши: «самоцвет соединения» унесен орлом, орла убивает мальчик, воспитанный пустынноком и оказывающийся сыном Пурараваса. Согласно велению богов, Урваши должна покинуть возлюбленного после того, как он увидит их ребенка. Однако прибывает гонец бога Индры — Народа с повелением Пураравасу готовиться к состязанию богов с исполинами и разрешением Урваши навсегда остаться с супругом. Как обычно, пьеса заканчивается обращением к богу с просьбой о даровании счастья для всех людей.

IV

Калидаса был придворным поэтом, но, несмотря на это, в его произведениях очень ярко проявляются демократические тенденции, нашедшие свое выражение в характеристике царей,

брахманов, представителей простого народа. Именно в этих образах обнаруживается замечательный гуманизм поэта, раскрывается его отношение к действительности того времени.

Калидаса жил в то время, когда централизация государства под властью одного монарха приобретала особенное значение, так как она способствовала экономическому подъему страны. Поэтому он не мог не выразить в своих произведениях отношения к царю как к руководителю страны. Иногда у Калидасы мы встречаем его идеал царя как государственного деятеля, который должен быть защитником народа. Так, отшельник убеждает царя Душьянту не убивать беззащитную лань, так как эта цель недостойна царской стрелы. Он говорит:

Оружие ты получил,
Чтоб быть огорченным защитой,
Не смертью невинных существ.

(Перевод К. Бальмонта)

Царь, по мнению Калидасы, в своих поступках не может допускать ошибок или неправильных действий. Поэтому известный упрек автора царю (поэма «Потомки Рагху») чувствуется, когда тот случайно смертельно ранит сына отшельника:

«...И он пустил стрелу прямо в направлении звука. Это было ошибкой: то, что сделал Дашаратха, запрещено монархам».

В тех случаях когда Калидаса говорит о монархах как о воинах, противниках демонов и злых сил, защитниках угнетенных и обиженных, он их возвеличивает.

Согласно сложившейся в индийской драме традиции, главный герой должен был обладать только благородными чертами характера; никаких отрицательных качеств в его облике и поступках не допускалось. Однако Калидаса не особенно придерживается этого правила, и хотя он прямо не показывает пороков героя-царя, тем не менее о наличии таковых зритель догадывается.

Калидаса-гуманист не мог не видеть и не отразить в своих произведениях испорченности нравов царского двора, несправедливости и гнета, царящих в государстве. И хотя его поэмы и драмы рассказывают о героях давно прошедших времен, они (особенно драмы) заметно переключаются с современной Калидасе действительностью.

В самом деле, если внимательно прочитать пьесы Калидасы, бросится в глаза противоречивость в трактовке образов царей. Эпическим поэмам эта черта творчества Калидасы свойственна в меньшей степени, но и в поэме «Потомки Рагху» цари после Рамы, потомки Рагху, из рода в род мельчают, хотя и наделяются всяческими доблестями. Так, например, поэт повествует, что когда после двадцать второго поколения к власти пришел развращенный Агниварна «...во дворце не смолкали звуки тамбуринов, изобильные пиршества сменялись одно за другим, новые празднества превосходили роскошью прошедшие».

Резкой становится оценка Агниварны Калидасой за его пренебрежение интересами народа: «...закрывшись во дворце, он развлекался дни и ночи, не заботясь о народе, который хотел хоть на миг ощутить его присутствие».

Из-за отсутствия исторических документов не известно, имел ли Калидаса в виду какого-то монарха своего времени или предыдущей эпохи, или говорил об обязанностях царя вообще. Во всяком случае, независимо от содержания легенды об Агниварне, в этих словах слышится упрек любому владыке, забывающему, по мнению поэта, о своем долге — заботе о народе.

В драматических произведениях Калидасы порицание монархов принимает более ясную и четкую форму, нежели в поэмах. Устами своих персонажей поэт осуждает правителей за лживость и притворство, обман и лицемерие, за жестокость и беспринципность и, наконец, за разорительные для народа развлечения.

Охота царя Душьянты превращается для населения в стихийное бедствие, от которого мирные жители должны спастись бегством. Воины царя убивают прирученных отшельниками животных, нарушают размеренную и спокойную жизнь обители. Голос за сценой сообщает:

«Отшельники! Отшельники! Приготовьтесь защищать живые существа в благочестивой нашей роще. Царь Душьянта охотится по соседству.

Пыль от копыт, от коней набегающих,
Красная в солнце вечером, летит...»

(Перевод К. Бальмонта)

Душьянта, которому эти крики помешали продолжать беседу с Шякунталой, останавливает охотников, смущенно заявляя, что они «тревожат благочестивую рощу». Очевидно, что если бы не внезапно вспыхнувшая страсть к девушке, вряд ли охладел бы охотничий пыл владыки Душьянты.

Лицемерие, обман — характерные черты царей у Калидасы. Почти во всех пьесах можно найти эпизоды, в которых уличенные в измене своими женами цари неловко пытаются (иногда с помощью друга) смягчить их гнев, часто прибегая ко лжи, клянясь в постоянной верности и любви. Иногда эти владыки попадают в весьма унижительное для царского достоинства положение. Так, любимая жена Агнимитры — Иравати, застав его во время свидания с Малявикой, гневно упрекает его в измене. Уличенный царь изворачивается и хитрит:

«Красивая моя подруга, не для Малявики пришел я сюда. Я заждался тебя, и развлекался, ожидая тебя, — вот и все».

Он смиренно просит прощенья у Иравати. Рассерженная жена чуть не бьет его поясом, но царь униженно говорит:

Зачем же медлить с наказанием,
Красивокудрая жена?

Ты, множа гнев, лишь множишь чары,
И раб твой только восхищен.

Лжет он и своей возлюбленной Малявике, ревниво упрекающей его в трусости, оправдывая свое поведение ссылкой... на учтивость.

Но для того чтобы не ввести зрителя в заблуждение относительно искренности Агнимитры к Иравати, Калидаса заставляет царя высказать еще мысль, которая не оставляет уже никаких сомнений. Агнимитра про себя произносит в сторону: «Теперь уж, конечно, она меня простит!» — и падает перед ней на колени.

Комментарии уже ненужны — царь предстает во всей своей неприглядной сущности. Ханжество монарха как бы подчеркивается словами брахмана Гаутамы, цинично советующего ему солгать что-нибудь Иравати: «Если кто попался в краже со взломом, он должен говорить, что пришел ловить вора».

Сходный эпизод встречается и в пьесе «Урваши». Царь Пураравас желает убедить в своей невиновности царицу, в руках которой находится любовное послание Урваши к царю. Он также клянется жене в любви, как это делал Агнимитра, хотя перед этим называл ее «помехой». Кстати, в этой сцене непристойность поведения царя также сравнивается с действиями вора. Брахман Манавака, видя затруднительное положение своего владыки, на просьбу царя о помощи отвечает: «Вору, захваченному с поличным, некуда укрыться».

Царь Душьянта также наделяется Калидасой отрицательными чертами: он криводушен и труслив, он стыдится своей любви к простой девушке из народа, боится насмешек придворных дам над его новым увлечением. Поэтому, чтобы предотвратить нежелательные для него последствия, он публично отрекается от своей любви к ней.

«Не думай,— говорит он своему другу Мадгавии,— что я действительно полюбил девушку-отшельницу. Сообрази только:

Царь — и девушка, живущая в спокойствии в лесу

Вместе с ланями, не ведая, что значит полюбить.

Так не думай же, что вправду я здесь сердце потерял,

Я шутил с тобой,— не более, как шутка, было все».

(Перевод К. Бальмонта)

Когда впоследствии Душьянта в том, что он отверг Шякунталу, обвиняет потерянное кольцо, шут Мадгавия насмешливо заявляет ему: «А я вот эту палку мою буду упрекать. Ты что же, приятельница, такая кривая, когда я прямой».

Когда царь Душьянта заявляет, что не знает Шякунталы, отшельник Сарнгарави гневно изобличает его:

О, да, такие перемены не редкость в том,

Кто, властью упиваясь дерзко, как пьян вином.

В конце II действия «Шякунталы» есть интересный эпизод, помогающий лучше уяснить облик царя. Двое юношей-отшельников просят царя защитить их благочестивую жизнь от злых сил. Царь охотно соглашается, так как ему представляется

случай вновь увидеть девушку. Но вслед за юношами прибывает гонец от царицы-матери, которая просит сына приехать к ней.

«Благочестие» обязывает Душьянту помочь отшельникам, кровный долг, почитание родителей — ехать к матери. Внешне все благополучно: царь решает отправиться на защиту отшельников, а к матери посылает Мадгавию. Но зрителю становится понятным ханжество Душьянты, ибо главным при решении этой проблемы было отнюдь не благочестие и не любовь к матери, а страсть к Шякунтале.

Согласно традициям древнеиндийского театра, герои большинства драм Калидасы пассивны, они не борются с препятствиями, встающими на пути к удовлетворению их страсти, они не пробуют сопротивляться самой страсти. Несчастье сгибает их, заставляет разражаться стенаньями, слезами.

Царь Душьянта, потеряв свою возлюбленную, страдает, плачет, но даже не пытается искать ее. Скорбь его изливается в словах:

...Но счастьем нет возвращения,
И мы никогда не увидимся,
Все чаянья сердца обрушились
В крутой и бездонный обрыв.

Чувство любви, страсть повергает героев в экстаз, заставляет произносить изящные монологи, в которых превозносится красота лица и тела возлюбленной. Но любовное томление очень редко толкает их на активный шаг. Обычно их желание удовлетворяется вмешательством какого-то третьего лица или божества.

Так, например, в драме «Малявика и Агнимитра» таким третьим лицом оказывается царица, жена Агнимитры, которая отдает супругу его возлюбленную. В пьесе «Шякунтала» царь Душьянта соединяется с Шякунталой только благодаря воле богов.

В затруднительных положениях цари всегда обращаются за помощью к своему наперснику. «Друг мой, как обойти такую бдительность?», — спрашивает Агнимитра у Гаутамы, намекая на отношение ревнивой царицы к его похождениям. Он не может открыто защитить Малявику от гнева своей супруги, и Малявику запирают в темницу.

Интересен в драмах Калидасы образ наперсника, друга царя, выполняющий одновременно и роль шута. Во всех трех драмах этим лицом становятся брахманы Гаутама («Малявика и Агнимитра»), Мадгавия («Шякунтала»), Манавака («Урваши»). Очевидно, в создании этого образа автор пошел по пути уже сложившейся традиции народного индийского театра, согласно которой шут (видушака) был, как правило, брахманом и к тому же непременно обжорой.

Однако, несмотря на ряд отрицательных характеристик (ге-

рои называют их «благочестивыми негодьями», «обезьянами на картине», «святошами», «болтунами и глупцами»), Калидаса в этих образах гораздо чаще видит человека, наделенного народной мудростью и лишь в силу необходимости вынужденного приспосабливаться к прихотям царя и потакать им.

В самом деле, наиболее резкая характеристика, снижающая образ главного героя, у Калидасы принадлежит шуту. Запас его остроумия поистине неистощим. Его речь богата прибаутками, пословицами, афористична, в его уста автор вкладывает едкие сатирические замечания, глубокую народную мудрость.

«Посмотрим же, о, повелительница, как два барана сплетутся рогами. Или им платят за то, чтобы они ничего не делали?»,— говорит Гаутама о споре двух придворных учителей плясок. Страдающего от любви царя он насмешливо сравнивает с ястребом, «что над лавкой мясника все вьется,—бедняжка и хочет, и не смеет, томится, стонет, «помоги», говорит мне». Появление Малявики перед наблюдающим за ней влюбленным царем вызывает новое ироническое замечание Гаутамы: «Э, э! Вот что называется лишнюю чарку дать тому, кто и без того уж пьян».

Не без иронии он советует царю, испуганному приходом Иравати: «Как же быть? Да бежать со всех ног».

Характерна его язвительная реплика, обращенная к Агнимитре после ухода рассерженной Иравати: «Ну, вставай, вставай, тебя пощадил. Теперь-ка идем поскорее, прежде чем Воинственная планета не возвратилась с наступлением».

Так же говорит Мадгавия о Душьянте: «Он прямо свихнулся. И я, впрочем, хорош, что время с ним здесь коротаю».

Если даже предположить, что шуты более вольны в своих речах, нежели приближенные царя, то и эти их высказывания кажутся очень смелыми.

Необычайно метки реплики шута в «Шякунтале». Их автор обладает здоровым умом и глубокой проницательностью. Вот Мадгавия, увидев царя, погруженного в любовные мечты, лаконично и остроумно характеризует его настроение: «Эге! Изволят итти сюда, и лук в руке, и девица в сердце». Столь же красноречиво его замечание при встрече с царем: «Превосходно: ты человеку сперва в глаз угодишь, а потом спрашиваешь, отчего у него слезы». Не слова ли это самого Калидасы, который должен был хорошо знать цену царской справедливости, царской милости, суть отношения монарха к простым людям?

Мадгавия не верит в искренность нового чувства у Душьянты и видит в нем лишь очередную прихоть своего господина. Он смеется, шутит, но в его словах заключена доля горькой правды: «Ты похож на человека, который, обьевши финиками, захотел кислого тамаринда. Все жемчужины дворца — твои, а тебе эта девушка понадобилась».

На вопрос Душьянты, каким образом он может вновь по-

пасть к отшельникам, где находится Шякунтала, шут дает замечательный по своей остроте совет: «Какой тебе предлог нужен? Разве ты не царь... Собирай подать с отшельнического риса». Иными словами — все уже настолько привыкли к беззакониям, чинимым царем и его чиновниками, что никого бы не удивил новый побор, на этот раз даже с никогда не облагавшихся податью отшельников.

Весьма резкая, пренебрежительная оценка дается шутлом Манавакой не только царю, но и богам, и небу. «Есть о чем жалеть, о небе! Там не едят и не пьют, обретаются там лишь существа, чьи глаза не мигают, точно рыбы».

Реализм Калидасы проявляется и в обрисовке простых людей. Шуты, служанки, стражники, горожане, ремесленники и рыбаки показаны поэтом необычайно правдиво.

Прекрасна трагикомическая сценка между стражниками и рыбаком, нашедшим потерянное кольцо Шякунталы и тем самым вернувшим память Душьянте. Написанная с подлинным блеском, она сочетает в себе тонкий юмор в обрисовке персонажей с глубокой наблюдательностью автора.

Эта эпизодическая сценка дает возможность зрителю понять многое: и бесправное положение простого человека, который в любую минуту может «или своих увидеть, или воронам и шакалам на корм пойти», и жадность глуповатых, завистливых стражников, всегда готовых поживиться и выпить за счет другого. А как меняется их отношение к несчастному рыбаку: вначале у них «руки чешутся на месте положить этого карманника», но позже, когда он получает награду за кольцо и обещает поделиться ею с ними, то становится «разлюбезным другом и приятелем». Радость рыбака по поводу освобождения от обвинения в воровстве выражена тяжеловесной остротой одного из стражников: «Ведь прямо на виселице, можно сказать, был и вот словно на слоне едет».

Галерея женских образов в поэмах и драмах довольно велика, хотя в значительной мере и однообразна. Из общего числа женщин только некоторые имеют отличительные черты и несколько индивидуализированы. Среди женских образов произведений Калидасы можно выделить четыре основных типа.

Это, во-первых, добродетельные и преданные царицы; они в поэмах не занимают сколько-нибудь значительного места и выступают как эпизодические персонажи (например, Судакшина, Индумати в поэме «Потомки Рагху»); в драмах они после вспышки ревности добровольно уступают место новому увлечению царя и сами соединяют его с возлюбленной узами брака. Во-вторых, это — служанки цариц, подруги и наперсницы героинь; обычно они появляются только в драмах. Будучи второстепенными действующими лицами, они, тем не менее, выполняют в пьесах важную роль: от них герой часто узнает о чувствах своей возлюбленной, они дают советы героине, в бе-

седах между собой они осведомляют зрителя о происшедших между действиями событиях. Таковы в «Малявике и Агнимитре» служанка царицы и подруга Малявики — Бакулявалика, служанка Иравати — Нипуника; значительное место в I, III и IV действиях «Шякунталы» занимают подруги героини — Приамвада и Анасуйя, в пьесе «Урваши» — Читралеха, небесная дева, и т. д.

Особое место отводится в некоторых пьесах мудрым старухам, обычно, отшельницам, поучающим героиню (Гаутеми в «Шякунтале»), а иногда открывающим тайну ее происхождения (Каусика в «Малявике и Агнимитре»).

И, наконец, женские образы (Малявика, Шякунтала, возлюбленная Якши и др.), обладающие большой духовной красотой и обаятельностью. Героини произведений Калидасы неизменно привлекают к себе симпатии глубиной своих чувств и переживаний, чистотой душевных порывов, в них отсутствуют черты низменного, корыстного и злого. Героини поэм и драм Калидасы еще более пассивны, нежели герои, они стыдятся своего чувства и в любовных объяснениях прибегают обычно к помощи подруги-наперсницы.

Так, например, Шякунтала раскрывает свое чувство подругам только после их настойчивых просьб. О своей любви рассказывает царю не сама героиня, а ее подруга Приамвада.

Чувства героинь выражаются смущением перед героем, вздохами, потупленными глазами, шепотом на ухо подруге.

Не принимая почти никакого участия в жизни общества и государства, занимая подневольное положение в браке и в семье, они целиком отдаются охватившей их любви, находя в ней главную цель жизни, и готовы идти ради нее на любые испытания. Чрезвычайно характерно в этом отношении одно место «Шякунталы»: отвергнутой царем девушке отшельник Сарнгарав гневно говорит:

Если ты заслужила весь этот позор,
Что отцу с тобой делать, преступная?
Если ж совесть чиста твоя, знай и терпи,
В доме мужа и рабство ты вынесешь.

(Перевод К. Бальмонта)

Героини Калидасы, как и героини древнеиндийской литературы вообще, наделены необычайной мягкостью характера и нежностью. Они готовы простить любые оскорбления и измены возлюбленного; они продолжают любить человека, оттолкнувшего их, готовы следовать за ним вплоть до погребального костра. Им органически чужды решительность, суровость и жестокость многих героинь античных пьес — Клитемнестры, Медеи, Антигоны, Федры и других.

Такова у Калидасы очаровательная Малявика, первой признающаяся в любви Агнимитре:

О, верь, владыка, уверенью,
Твоя раба,
Совсем твоя,
К тебе стремится.

Образ ее прост и ясен, как понятна чистота ее чувства, в котором любовь тесно сочетается с благоговением перед царем.

Несколько отлично трактуется образ нимфы Урваши. Небесной деве-апсаре неземное происхождение не мешает испытывать человеческие страсти. От характера властных апсар индийских легенд поэт сохранил только чувство ревности, приведшее к вспышке гнева и превращению Урваши в лиану. Впрочем, обретая вновь человеческий образ, она раскаивается в причиненном Пураравасу страдании и просит у него прощенья.

Очень лиричен у Калидасы образ верной супруги, ждущей возвращения изгнанного Якши, в поэме «Облако-вестник». Поэт подробно рассказывает о страданиях молодой женщины:

От горьких непрерывных слез глаза припухли у бедняжки,
От жарких въздыханий ротик алый потерял румянец.
Лицо, на ручку опершись, почти закрыто волосами,
Теперь подобно месяцу, когда его ты затуманишь.

Однако лучшим женским образом, созданным великим поэтом, является чистая и искренняя Шякунтала. В создании этого образа ярче всего проявился талант Калидасы — замечательного мастера психологической характеристики.

Необычайно своеобразны особенности пейзажной поэтики у Калидасы. Жизнь человека протекает на лоне природы: близостью к ней измеряется богатство его духовного мира.

Шякунтала неотделима от священной рощи, в которой она знает каждое растение, каждый цветок и былинку. Она называет их по имени, благодарит их за то, что они радуют ее взгляд своими роскошными цветами, наполняют воздух ароматом, дают тень в знойный полдень.

Внешний облик девушки также постоянно сравнивается с прекрасными растениями:

Ее руки — нежные побеги,
Ее губы — красные цветы,
Ее губы — жаркие расцветы,
Ее груди — свет цветочных чаш.

Когда Шякунтала собирается покинуть священную рощу, все окружающее словно плачет о ней.

«Не только тебе грустно при этом расставании, милая, — говорит Приамвада. — Смотри, вся роща чувствует разлуку.

Лани роняют траву изо рта, не глотая,
Пляску не хочет продолжить павлин,
Желтые листья вьюнок уронил, извиваясь,
Листья, как слезы, упали, грустя о тебе.

Прощание девушки с рощей — одно из лучших мест произведения. Обращаясь к жасмину, она говорит: «Сестра лесная, Лунный Свет Лесной, обними меня и ты руками своими, этими ветвями... Отец, заботься о ней, как ты заботился обо мне».

Шякунтала беспокоится о лани, у которой скоро должен быть маленький, и просит известить ее, когда это произойдет; уходя, ей приходится отгонять идущих за ней животных. В трогательном единстве природы и души Шякунталы — ключ к пониманию ее поступков, ее отношения к подругам, к Душьянте: она все делает естественно, от чистого сердца.

Но в разговоре с забывшим ее Душьянтой проявляются новые черты характера Шякунталы. В отличие от других героинь индийской поэзии, она активно и смело борется за свое счастье, за отца своего ребенка. Шякунтала гневно бросает обвинение царю:

«Недостойный! Ты судишь обо всем по собственному неверному своему сердцу... Прятаться под личиной добродетели, как зияющий колодец, прикрытый сверху травой».

И дальше: «...я поверила царю, я предалась в его руки. Мед был на языке у него, сердце его было из камня».

Правда, впоследствии Шякунтала простила Душьянту и с радостью встретила его приход, но такой финал следует считать скорее традицией индийского театра, чем логическим завершением драмы.

Образ Шякунталы гораздо многограннее, чем образы других героинь. Она показана и как любящая дочь, и как заботливая подруга, и как душа священной рощи; она же — преданная, но ревнивая и гневная жена, прекрасная мать, труженица.

Некоторое исключение из женских образов Калидасы составляет и образ Иравати («Малявика и Агнимитра»). В этой героине, так же как и в Шякунтале, подчеркнута сознание ею своей независимости, стремление бороться за любовь царя.

Портретная характеристика героев и героинь Калидасы построена на традиционных сравнениях, причем у первых подчеркивается их сила и мужество, а у вторых — физическая красота, женское обаяние и нежность.

Таким, например, в воображении изгнанника Якши всплывает образ его возлюбленной:

Стройна, смугла, с зубами острыми и алыми губами,
И с узким станом, но глубоким лоном, с быстрым взглядом серны;
С походкой медленной тяжелых бедр и с полными грудями
Она среди красавиц мира — первое создание Брахмы.

Но вот тоскующий Якша, вспоминая свою подругу, замечает, что вся окружающая его природа напоминает ему возлюбленную. И ее образ принимает уже несколько иной, не столь чувственный характер, сравнения с явлениями и элементами природы делают его более строгим:

Твой гибкий стан — в изгибах лиан, твой взгляд —
у серны боязливой,
Твой бледный лик — в лучах луны, а пышность кос —
в хвосте павлина,
В волнах реки я узнаю твои нахмуренные брови,
Везде тебя, о пылкая! ищу, но воссоздать не в силах!

Необычайно лиричен в характеристике Агнимитры образ Малявики, появляющейся перед ним впервые в виде танцовщицы:

«Какое бесконечное очарование в каждом движении»,— восклицает он.

Как Луна осенняя — белое лицо,
С длинными глазами,
Руки нежно падают от покатых плеч,
Грудь ее размерна,
Точно полированы бедра, нежный вид,
Вся она прекрасна,
Пальцы ног изогнуты, тело все — мечта,
Воплощенье пляски.

В мужских образах поэтом подчеркивается героическое начало, иногда знатность происхождения, ум и всегда — физическая сила.

«Юный Рагху обладал могучей силой; руки его были длинные, грудь достигала ширины двери, а его голова крепко сидела на плечах...»

Это характеристика бойца, героя, которому предстоит не одна смертельная схватка не только с земными, но и небесными врагами. Примерно в таком же плане дана характеристика Душьянты:

Выпрямилась грудь от напряжения
При спусканье стрел от тетивы,
Весь он загорел под солнцем жгучим,
И ни капли пота на лице,
Худошав, но мускулист и строен,
Соразмерно силен и красив,
Горный слон не может с ним сравниться
Жизненностью, видимой во всем.

Калидаса обладает умением красочно и подробно раскрыть разнообразные чувства, волнующие человека, состояние, в котором он находится. В героических поэмах встречаются изображения гнева, боевого пыла героя, описания печали и т. д. (например, ярость Рагху во время боя с Индрой, Рамы — с демонами; горе Аджи, оплакивающего смерть жены Индумати).

В драмах поэт чаще всего описывает любовную тоску, девичью стыдливость, ревность. Однако главное внимание Калидаса уделяет любви.

Совершенно в духе фольклорных песен звучат обращения Пурараваса, ищущего в лесу превращенную в лиану Урваши, к дереву, павлину, кукушке, лебедю, пчеле, слону, ручью, горé:

Скажи мне, лучший из павлинов,
Молю тебя, поведай мне,
Ты здесь в лесу всегда блуждаешь,
Моей ты милой не видал?
Ее приметы знать ты хочешь?
Услышь, и сможешь распознать:
Походка лебеди плывущей,
Лицо подобное Луне...

О, птица с шеей голубою,
Ты длинноокой не видала?..

Однако молчаливая природа отказывается помочь непостоянному царю найти его возлюбленную, и только волшебный камень дает ему возможность вновь обрести ее.

Но, вспоминая о возлюбленной, томясь по ней, говоря ей о своих чувствах, герой видит в ней не подругу, а только женщину, предмет для утехи и развлечения. Это объясняется, вероятно, полурабским положением, которое занимала индийская женщина в семье.

Удивительно мастерство Калидасы в обрисовке состояния его героев. Так, живо ощущается усталость от трудной работы у Шякунталы:

Плечи ее понижают, ладони у ней покраснели,
Руки устали тяжелый кувшин поднимать, опускать,
Грудь так прерывисто дышит, и капельки пота на лице,
Волосы пали без ленты, держит она их рукой.

(Перевод К. Бальмонта)

Только большой художник, познавший человека и полюбивший его, мог с такой силой повествовать о его духовном мире, с таким поразительным искусством воссоздавать его переживания.

V

Знакомство с творческим наследием Калидасы позволяет думать, что он был одним из просвещеннейших людей своего времени. Не говоря уже о том, что Калидаса в совершенстве владел тайнами поэтического и драматического искусства, поэт, без сомнения, прекрасно разбирался в астрономии, географии, медицине, естественных науках. Об этом свидетельствуют, например, описания отдельных районов страны в его поэмах «Потомки Рагху» и «Облако-вестник», совершенные картины живой и мертвой природы, неоднократно упоминающиеся средства народной медицины.

В драмах также даются названия различных областей, гор, рек, городов. В двух пьесах Калидасы указан город, где происходит действие: Пратиштхана — у слиянии рек Джумны и Ганга («Урваши»), Хастинапура (Дели) на Ганге («Шякунтала»).

В поэмах, а также в драме «Шякунтала» много раз встречается чрезвычайно точное воспроизведение ощущения быстроты движения:

Вперед и вперед колесница бежит,
Что малым казалось, то вдруг возросло,
Что было раздельным, слилось как пятно,
Что было кривое, то стало прямым.
Что около было, вон там уж, вдали,
Что было далеким, вот здесь предо мной.

(Перевод К. Бальмонта)

Описание спуска Душьянты вместе с возницей небесного царя Матали на волшебной колеснице поражает совпадением с ощущениями, испытываемыми человеком при полете.

Уже говорилось о том, как тесно человеческие образы в творениях Калидасы переплетаются с картинами природы, которая занимает очень важное место в его драмах и поэмах и дополняет и поясняет характеры его героев.

Изумительная картина просыпающейся природы дана в IX песне поэмы «Потомки Рагху»; в драме «Малявика и Агнимитра» свежий наряд весны сравнивается с нарядом красавицы (не в пользу последней). Чудесна картина весны в пьесе «Урваши»:

Вон нежный цветок амаранта,
Он розоват, как ноготь женский,
Его испод голубоват.
А там ашоки цвет расцветший
Пылает алой красотой...
Весь свежий манговый побег...
Весна в своем очарованье...

Жаркий полдень показан поэтом в связи с поведением животных: под сенью ветвей спасается павлин, спрятались в цветки пчелы, в тени лотоса прячется гусь, от зноя задыхается в клетке попугай.

В образах индийской поэзии часто появляются солнце, луна, молнии, тучи, ветер и другие явления природы. У Калидасы также можно найти сравнения главных героев с солнцем, лунной, ветром. Гаутама говорит: «...красавица эта — точно луна, которую скрывает облако: не от нее зависит быть увиденной». Наиболее популярна у индийских поэтов луна, о чем свидетельствует существование более ста ее поэтических наименований. Из растительного мира в образах индийской поэзии чаще всего выступают лотос, ашока, сандал, жасмин, манго, сирус, лиана и др. Особенно часто упоминается лотос, самый любимый цветок индийских поэтов, художников и скульпторов. С лотосом Калидаса сравнивает тело девушки, лотос олицетворяет девичье очарование, любовь, тоску и т. д.

Использование образов других растений столь же разнообразно и традиционно. Так, постоянен образ сладострастной ашоки, расцветающей только после прикосновения к ней девушки; бледность влюбленной девушки обычно уподобляется цветку жасмина или нижней стороне листа ашоки; ее тонкий стан — гибкой лиане и т. д.

Из пернатого царства Калидаса, как и другие индийские поэты, чаще всего упоминает лебедя, павлина, кукушку (кокиля, чатаку), попугая (чакраваку) и др. Обычно образы этих птиц тракуются в соответствии с установившимся в мифологии представлением о них. Так, считается, что павлин, всегда страдающий жаждой, начинает плясать с приходом туч и грозы; самец чакраваки (чаквы) с наступлением ночи начинает

кричать, так как он на это время разлучается со своей подругой:

Средь птиц крылатых, чакраваку
С подругой разлучает Ночь,
Так разлучен я с Малявикой...

Чатака может пить только дождевые капли, потому она с таким нетерпением ожидает дождя. «Выходит, я их ждал (т. е. дары) совсем так же, как птенец птицы чатаки, что смотрит на облака и протягивает клюв, меж тем, как гром гремит, а дождя нет», — говорит брахман Гаутама («Малявика и Агнимитра»).

В животном мире главное место принадлежит слону (с которым делаются самые неожиданные и малю понятные европейцу сравнения), лани, тигру, льву, обезьяне и т. д. Тоскующий Пураравас сравнивается Калидасой со слоном:

Царь слонов, живущий в чаще,
С сердцем, радости лишенным,
Заполняя телом воздух,
Грустно бродит, грустно плачет.

Традиционным является сравнение облаков со слонами («Облако-вестник»), величественной походки девушки с движением лебедя.

В драмах и поэмах Калидасы встречается большое количество аллегорий и метафор, — элементов, столь необходимых в учении «дхвани». Примечательной их чертой является то, что все они, как и сравнения и эпитеты, в основном построены на совершенно реальных явлениях и предметах окружающей действительности. Для реалистических аллегорий поэт использует животных, птиц, растения, природные стихии. Вот некоторые примеры.

Царь Агнимитра, созерцая Малявику, на слова Гаутамы о приближении Иравати, говорит: «Слон, созерцая лотос, не видит крокодила!» (где слон — сам царь, лотос — Малявика, крокодил — Иравати).

Нипуника, служанка Иравати, заметив Малявику с подругой, восклицает: «Ай... за веткой жасмина, которую мы хотим сорвать, кусачие муравьи».

В драме Калидасы «Мужеством добытая Урваши» поэт, желая передать чувство горя царя Пурараваса, потерявшего возлюбленную Урваши, говорит:

Духом от мыслей мятущимся
Нежная лебедь на озере,
В жажде увидеть любимого,
Плавает, бьется меж лотосов.

В действительности здесь речь идет, конечно, не о лебедь, а о царе Пураравасе.

В драме Калидасы «Малявика и Агнимитра» царь Агнимитра говорит:

Кукушка с пчелою
На манговом дереве

Лучом наслаждались в цветах,
Но ветер примчался,
Суровый, безвременный,
И нужно им скрыться в дупло.

В этой прекрасной картинке природы, которую можно понять и буквально, скрывается и тайный смысл: Малявика и ее подруга Бакулявалика (кукушка и пчела) наслаждались беседой с царем (лучом) в саду (цветах). Все им казалось светлым, жизнерадостным, но вот об увлечении Агнимитры Малявикой узнала ревнивая царица (суровый ветер). Теперь необходимо скрывать свои чувства, девушек сажают в темницу (дупло). Такого рода сложное метафорическое построение соответствовало традициям древнеиндийской поэтики,— стихотворная речь должна была быть особенно изящной.

Красивая речь, лишенная «простых» и «грубых» выражений, способствовала, по мнению ученых, возбуждению определенных «раса». По этой же причине поэты избегали различных труднопроизносимых слов, некрасивых сочетаний звуков и т. д. Поэт никогда бы не сказал просто: «Она улыбнулась, показав свои ровные зубы». В этой фразе нет того, что называли сладостью стиля и настроения. Совершенно иначе выглядит эта же фраза в устах царя, который, глядя на улыбающуюся на сцене Малявику, в такой изящной форме описывает ее лицо:

Лицо длинноглазой светилось улыбкой,
Расцветшие губы приоткрыли слегка
Ослепительно-белые ровные зубы,
Словно лотос чуть-чуть приоткрыл свой цветок.

Такого рода поэтические приемы и художественные средства Калидасы столь разнообразны и совершенны, что исчерпать их в кратком очерке не представляется возможным.

* * *

Произведения великого индийского поэта создают огромную и величественную панораму жизни древней страны, панораму, где можно найти описания дворца и города, обитатели отшельника и комнаты баядеры, небесных чертогов богов и жилища простого смертного, снежных вершин могучих Гималаев и буйной растительности лесов с их миром живых существ. В этой жизни, исполненной страданиями и бурными страстями, принимают участие люди самых различных социальных слоев, начиная от мудрых брахманов и высокомерных кшатриев и кончая трудолюбивыми шудрами.

Поэтому произведения Калидасы представляют собой не только памятники поэтического творчества, но обладают и огромной познавательной ценностью, являясь одним из тех важных источников, по которым можно воспроизвести картины жизни давно ушедшего в прошлое мира.

Калидаса с равным мастерством создает поражающую своей грандиозностью сцену битвы богов с демонами, единоборство Рамы с Индрой в поэме «Потомки Рагху» и маленькую бытовую зарисовку лирического прощанья Шякунталы с дорогим ее сердцу миром растений и доверчивых животных.

Вдохновенному гуманисту Индии дорог и понятен окружающий его мир. С огромной любовью относится он к родной природе, картины которой сочетаются у него с самым ценным для поэта — человеком. Он гордится его умом, жизнерадостностью, пылкостью его чувств, описывает их с мастерством тонкого наблюдательного психолога. Даже боги теряют у него свой небесный облик и наделяются земными страстями.

Калидаса творчески использовал достижения древнеиндийской культуры прошлого. Лучшие свои образы, мысли и художественные приемы он черпает в неиссякаемом роднике народной мудрости.

Калидасу с полным правом можно назвать великим народным поэтом.

Величие мыслей и творческого духа древнеиндийского поэта ставят его в один ряд с классиками древней литературы — Гомером, Эсхилом, Аристофаном, Вергилием, Низами, Фирдоуси и другими, творения которых входят в бесценную сокровищницу культуры всего человечества.

* * *

Творения Калидасы уже с конца XVIII века начали интересовать русскую общественность. В 1792 году, как мы уже отмечали, был осуществлен Н. М. Карамзиным первый перевод отрывков из драмы «Шякунтала». Полный перевод на русском языке, появившийся в 1868 году, принадлежит Софье Эйгес.

Конец XIX — начало XX века были ознаменованы выходом новых работ и переводов. В 1879 году московский ученый Алексей Путьята предпринял первый перевод «Шякунталы» с санскрита, предпослав ему большую статью, касавшуюся, в основном, тебрии древнеиндийской драмы и ее отличий от античной трагедии.

О Калидасе много говорится во «Всеобщей истории литературы» под ред. В. Корша (1880). Раздел о важнейших памятниках санскритской литературы написан известным русским путешественником-индологом И. П. Минаевым.

Творчество Калидасы интересовало не только ученых крупных центров России. В 1890 году в Вологде вышли переводы «Шякунталы» и «Мегкадуть» Н. Волоцкого, уникальный и по настоящее время перевод поэмы «Рагху-ванша» («Потомки Рагху»).

В 1897 году вместе со статьей о драмах Калидасы появился

перевод пролога и I действия «Викраморваши» («Урваши»), принадлежавший Всеволоду Миллеру.

Через пять лет печатается лучшая в России работа в области древнеиндийской поэзии «Теория поэзии в Индии» — ленинградского ученого Ф. И. Щербатского.

Изучение древнеиндийской литературы, и в частности наследия Калидасы, начинается в это время и на Украине. Видные санскритологи — профессора Киевского университета Кнауэр, В. Ф. Миллер создают свою школу; их учениками стали впоследствии видные ученые — члены Академии наук СССР и УССР А. П. Баранников, Б. А. Ларин, М. Я. Калинович. В Харькове работал Д. Н. Овсяннико-Куликовский, П. Г. Риттер и другие.

П. Риттеру принадлежит перевод «Облака-вестника» на русский и украинский языки («Хмара-вістун», Харків, 1928), а также предисловие к этой поэме. М. Я. Калинович, наряду с другими работами по древнеиндийской литературе, написал большую статью «Природа и быт в древнеиндийской драме».

Наконец, известный русский поэт К. Бальмонт делает перевод всех трех драм Калидасы. На Украине полный перевод «Шякунталы» был осуществлен Гнатом Хоткевичем в 1928 году.

В 40-е годы ряд работ, посвященных изучению древнеиндийской литературы, был написан академиком А. П. Баранниковым.

Великая литература индийского народа сейчас особенно интересует советскую общественность. Хорошее предисловие написано И. Рабиновичем к последнему изданию «Шякунталы» (Гослитиздат, М., 1955). За последние годы появилось несколько статей в сборниках Института востоковедения АН СССР. С докладом на тему «Иван Франко и индийская литература» выступил в Киеве действительный член Академии наук УССР А. И. Белецкий.

К торжественной дате чествования деятельности Калидасы готовятся новые издания его произведений.

Советские люди, глубоко ценящие культуру других народов, с большим уважением относятся к одному из величайших классиков Индии — бессмертному Калидасе.



50 коп.