



Декабрь 1967

Окно, открытое в мир

# Курьер



Рамаяна и Махабхарата

**ВЕЛИКИЙ ЭПОС АЗИИ**



Фото из частной коллекции, Мадрас

### Равана, сотрясающий гору Кайласу

СОКРОВИЩА  
МИРОВОГО  
ИСКУССТВА

На стенах огромного старинного храма VIII века в Эллоре, близ Бомбея, высечены рельефы, передающие содержание различных эпизодов «Рамаяны». На снимке: один из самых монументальных и драматических по содержанию рельефов, изображающий эпизод, когда Равана, повелитель демонов, пытается сокрушить священную гору Кайласу, на которой восседают бог Шива и его супруга Парвати. Заточенный в пещере у основания горы многорукий Равана напряг все свои силы, но Шива легким касанием ноги удерживает зашатывшуюся было гору.

Ежемесячный иллюстрированный журнал Организации Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры выходит на русском, английском, французском, испанском, немецком, арабском, японском и итальянском языках, на языках хинди и тамили (август—сентябрь — двойной выпуск). Издание журнала на русском языке с 1957 года осуществляется издательством «Прогресс» по поручению Комиссии СССР по делам ЮНЕСКО.

★

Перепечатка материала разрешается со ссылкой на «Курьер ЮНЕСКО». Подписанные статьи выражают мнение их авторов, которое может не совпадать с точкой зрения ЮНЕСКО и редакции журнала.

★

Адрес главной редакции  
ЮНЕСКО, Франция, Париж 7,  
Плас Фонтенуа

Главный редактор  
Сэнди Коффлер

Заместитель главного редактора  
Рене Калоз

Ответственный секретарь  
Лучо Аттинелли

Помощники главного редактора

русский яз.: Виктор Голячков (Париж)  
английский яз.: Рональд Фэнтон (Париж)  
французский яз.: Джейм Альбер Эсс (Париж)  
испанский яз.: Артуро Деспузай (Париж)  
немецкий яз.: Ганс Рибен (Бери)  
арабский яз.: Абдель Монеим Эль-Сави (Каир)  
японский яз.: Син-ити Хасэгава (Токио)  
итальянский яз.: Мария Ремидди (Рим)  
язык хинди: Аниалуджа Чандрахасан (Дели)  
тамилский яз.: С. Говиндараджулу (Мадрас)

Документация: Ольга Родель

Оформление: Робер Жакман

- 4 **МАХАБХАРАТА — РАМАЯНА**  
Великий эпос Индии и Южной Азии  
*Артур Л. Башем*
- 8 **СОСТЯЗАНИЕ ЖЕНИХОВ ДРАУПАДИ**  
Отрывок из «Махабхараты»
- 13 **ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ КОНТИНЕНТА**  
*Анил де Сильва*
- 16 **ХАНУМАН — ПРЕДВОДИТЕЛЬ ОБЕЗЬЯН**
- 18 **ИНДИЙСКИЙ ЭПОС В ИСКУССТВЕ ЮЖНОЙ АЗИИ**  
*Б. Н. Госвами*
- 30 **ИЗГНАНИЕ РАМЫ**  
Отрывок из «Рамаяны»
- 32 **ТРАГЕДИИ, ВЫСЕЧЕННЫЕ В КАМНЕ**  
Хмерские художники Камбоджи
- 34 **«РАМАЯНА» В ТЕАТРЕ ТЕНЕЙ**  
За кулисами театра
- 36 **КАТХАКАЛИ — ИНДИЙСКИЙ БАЛЕТ**  
*Нунчу Наур*
- 43 **ДРЕВНИЙ ЭПОС В ИНДИЙСКОМ КИНО**  
*Б. Д. Гарга*
- 46 **РУССКИЕ ПЕРЕВОДЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ  
«МАХАБХАРАТЫ» И «РАМАЯНЫ»**  
*П. А. Гринцер*
- 2 **СОКРОВИЩА МИРОВОГО ИСКУССТВА**  
Равана, сотрясающий гору Кайласу (Индия)

Фото Рафо-Бриа, Париж



Фото на обложке

«Дасахра» — популярный индийский праздник, связанный с «Рамаяной» и отмечающийся в течение девяти дней в сентябре—октябре каждого года. Этот праздник символизирует победу добра над злом: в Северной Индии в заключенные праздничных торжеств изображается победа Рамы над Раваной, повелителем демонов. На снимке: огромное картонное чучело десятиглавого Раваны пылает, подожженное огненными стрелами Рамы, — внутри чучела начинены пиротехническим веществом (см. также стр. 15). В Южной Индии Равана не столько злодей, сколько трагическая фигура, жертва гибельной для него страсти.

# МАХАБХАРАТА И РАМАЯНА

Артур Л. Бэшем

**Н**а религиозной и культурной жизни всего Индостана, как и большей части остальной Азии, сказалось глубокое влияние двух великих эпических поэм индуизма — «Махабхараты» и «Рамаяны». Даже не касаясь вопроса их чисто литературных достоинств, отвечающих самым высоким критериям, эти произведения следует отнести к числу наиболее значительных памятников мировой поэзии.

«Махабхарата» — произведение в основе своей более древнее, чем «Рамаяна», его ядро дошло до нас из той далекой, теряющейся во тьме веков эпохи, которая следовала за временем создания гимнов «Ригведы», древнейшего литературного памятника Индии. Некоторые имена правителей, святых мудрецов и жрецов, упомянутые в «Махабхарате», встречаются и в источниках поздневедической эпохи, и вполне вероятно, что фабула поэмы сложилась на основе преданий, связанных с каким-то великим сражением, имевшим место около 900 года до нашей эры.

Но с течением веков повествование настолько расширилось, настолько обогатилось новыми персонажами и событиями, что его исторические корни уже невозможно распознать. Есть основания думать, что именно таким путем вошел в поэму божественный герой Кришна, играющий в «Махабхарате», известной нам, столь важную роль — он не присутствовал в тех воинских преданиях, из которых развилась поэма. Различные санскритские тексты свидетельствуют о том, что в форме, не слишком отличной от ныне известной, поэма была широко распространена в Северной Индии за один-два века до начала нашей эры или, возможно, даже около 400 года до нашей эры.

Сюжетная канва «Махабхараты» чрезвычайно сложна. Как и сказания

греков о Троянской войне, давших жизнь «Илиаде», как мифологический и легендарный цикл древних германцев, выкристаллизовавшийся в «Песню о нибелунгах», индийская эпическая поэма рассказывает о жестокой расправе героев, перешедшей в истребительную войну: происками своих двоюродных братьев — злокозненных Кауравов — пятеро сыновей царя Панду лишаются царства своих предков, но возвращают его себе после жестокой битвы, в которой гибнут все их враги и почти все друзья.

В повествовательных разделах поэмы повсюду слышатся отзвуки героического века, в них прославляются чисто воинские доблести — мужество, верность, правдивость. И герои и злодеи в поэме никогда не отворачивают вызова сразиться — будь то поле брани, состязание в ловкости или азартная игра; лишь немногих из главных действующих лиц можно обвинить в малодушии. И вся атмосфера основного рассказа поэмы — это атмосфера общества, едва только вышедшего из племенного состояния, и личная преданность вождю и соплеменникам все еще играет весьма важную роль в его жизни.

Но в «Махабхарате», известной нам, содержится не только поэтическое повествование о легендарной войне. Текст ее насыщен множеством различных вставных эпизодов, явно появившихся в более позднюю эпоху, уже после того, как сложился основной сюжет поэмы. Самая объемистая из таких вставок — «Шантипарва», двенадцатая (из восемнадцати) часть, или книга, эпоса, в которой медленная кончина раненого Бхишмы, старейшего вождя Кауравов, служит предлогом для пространных дидактических рассуждений о науке управления государством, об этике и религии.

Другой вставной эпизод связан с пагубной страстью Юджиштикиры, старшего из братьев-героев, любившего, но не умевшего играть в кости, что и вынудило братьев Пандавов удалиться в изгнание; это дает возможность ввести пространную историю о царе Нале, еще более «древнем» любителе игры в кости, потерявшем из-за своего пристрастия жену и царство и вернувшем их, только пройдя через многие испытания. Легенда о Нале, изложенная изящным легким стихом, часто служит для изучающих санскрит своеобразным введением в эту литературу. Стиль и содержание ее представляются по меньшей мере столь же

древними, как и основное содержание поэмы; восходит эта легенда, вероятно, к добуддийской эпохе существования небольших царств с сильными еще пережитками родоплеменных отношений.

Важнейший вставной эпизод «Махабхараты», несомненно, «Бхагаватгита», обширная религиозная поэма, самый авторитетный священный текст современного индуизма и, пожалуй, наиболее известное за пределами Индии произведение санскритской литературы, переведенное на многие языки; «Бхагаватгиту» читали миллионы людей, ничего другого не знающие о той эпической поэме, частью которой она является. Предлогом для включения ее в «Махабхарату» стали переживания Арджуны, третьего из братьев Пандавов, как раз перед началом великой битвы. При мысли о сражении с друзьями и братьями по крови его охватывают горестные сомнения, но Кришна, наставник Арджуны, укрепляет его решимость пространными рассуждениями о религиозном долге (они и составляют содержание «Бхагаватгиты», также представляющей собой, вероятно, сплав стихов из разных источников); здесь Кришна предстает перед Арджуной как одно из воплощений бога Вишну.

Есть в «Махабхарате» большое число и менее крупных эпизодов, например, прекрасное и широко известное сказание о преданной жене Савитри, спасшей мужа от когтей бога смерти, сказание о Раме (нечто вроде конспективного изложения другой великой эпической поэмы Индии), сказание о Шакунтале — в версии, значительно отличающейся от сюжета знаменитой драмы Калидасы.

Все эти многочисленные эпизоды, повествовательные и дидактические, включались в текст «Махабхараты» различными поэтами на протяжении пяти столетий, разделяющих две великие эпохи в истории Индии — эпохи империй Маурьев и Гуптов (от примерно 200 года до нашей эры до 300 года нашей эры). Но уже около 500 года нашей эры эпос существовал примерно в том виде, в каком мы знаем его сейчас.

Конечную дату формирования «Махабхараты» можно установить по перечислениям племен и народов, встречающихся в тексте поэмы. В ней упоминаются, например, гуны-эфталиты (белые гуны), вряд ли известные индийцам до 400 года нашей эры, когда они обосновались в Бак-

АРТУР Л. БЭШЕМ — профессор Австралийского национального университета в Канберре, где он ведет курс цивилизации Азии. В этом году А. Л. Бэшем выступал с лекциями для аспирантов в Пенсильванском университете. Он — автор многих работ, посвященных истории индийской культуры: «Чудо, называемое Индией» (1954), «Исследования по индийской истории и культуре» (1964), «Аспекты древнеиндийской культуры» (1966).



Фото Рафо, Луи Фредерик, Париж

На фризе, украшающем вырубленный в скале величественный храм Кайласанатха в Эллоре, близ Бомбея, изображены эпизоды из «Махабхараты», одной из самых древних эпических поэм в мире. Этот барельеф с несметным числом людей и животных был создан почти двенадцать веков назад; уже тогда воспроизведенные на нем легенды и герои были известны народам Северной Индии в течение тысячи лет.

трии. В то же время «Махабхарата» ничего не говорит о других народах, например гурджарах, впервые появившихся на исторической сцене в VI веке.

И все же даже после канонизации поэмы списки ее подвергались исправлениям и дополнениям (правда, не очень значительным), и потому существуют три основные текстологические традиции поэмы. В настоящее время, после появления великолепного издания «Махабхараты», предпринятого Институтом восточных исследований Бхандаркара в Пуне, над которым свыше сорока лет работали многие ученые, мы имеем твердо установленный текст поэмы, каким он сложился к концу периода Гуптов.

Огромные размеры «Махабхараты» делают ее чем-то более значительным, нежели просто повествовательным эпосом, хотя и представляется возможным выделить из текста поэмы «повествовательные элементы», представив ее, таким образом, только сказанием о героях. Эту крупнейшую в мире поэму — почти 100 000 строф, каждая из которых состоит по меньшей мере из 32 слогов, — можно с полным правом назвать энциклопедией раннего индуизма.

Нет буквально ни одного аспекта религиозной, политической и социальной жизни Индии той эпохи, о котором не говорилось бы в «Махабхарате», рассматривающей его в основном с точки зрения ортодок-

сального брахманизма. В поэме содержится огромное количество дидактического материала, из которого возникли дхармашастры (правовые трактаты) и пураны (собрания мифов, легенд и описаний религиозных обычаев, создававшихся с начала правления Гуптов). Таким образом, хотя историчности поэмы доверять не приходится, она все-таки представляет огромный интерес для историков.

Чрезмерное обилие назидательного элемента в «Махабхарате», значительно увеличившего объем поэмы, сказалось на ее популярности. И тем не менее основное содержание «Махабхараты» хорошо известно простым людям Индии, а писатели



## МИНИАТЮРЫ НА КИНОПЛЕНКЕ И НА ХОЛСТЕ

«Рамаяна» и «Махабхарата» давно уже стали источниками сюжетов в индийском кино. Снимок слева: кадр из нового мультипликационного фильма (режиссер Дж. Бховангари), выпущенного по заказу правительства Индии во время кампании по экономии продовольственных продуктов. В этом фильме традиционные образы «Махабхараты» служат современным требованиям: на блюде у Драупади (слева) только одно зернышко, но и оно имеет большое значение, говорит Кришна. Рисунки фильма принадлежат молодому одаренному художнику Р. К. Малванкару, известному своими чудесными миниатюрами, в которых ему удалось успешно передать дух североиндийского искусства XVIII века. На снимке справа: образец такого искусства — миниатюра, датируемая 1765 годом и изображающая один из эпизодов «Рамаяны».

Фото Департамента кино, Индия



## ПЕСНИ ПОД ЗВЕЗДАМИ

В Индии, где изобразительная и устная традиции широко используются для передачи знаний, «Рамаяна» и «Махабхарата» — вечная и неотъемлемая часть народной культуры. В той или иной форме они известны на всех диалектах и языках Индии и Южной Азии. В каждой деревушке можно увидеть кукольные и танцевальные представления, основанные на сюжетах поэм. Повсюду в Индии можно видеть людей, собравшихся вокруг костра и слушающих декламацию и пение отрывков из этих поэм. Тысячи индийцев ежедневно читают их вслух; в Индии они почти так же священны, как Библия среди христиан. На верхних сценках: бродячие певцы поют строфы из «Рамаяны» на калькутском майдане — широкой открытой площади, на которой жители города проводят большую часть своего досуга: на лубочных картинах (рядом с музыкантом) — изображения Рамы и его жены Ситы.

Фото Национального музея, Дели

Фото Джорджа Черкина, Париж



## Сокровищница сюжетов

и поэты многих поколений неоднократно пользовались эпизодами поэмы для создания своих поэтических, драматических и прозаических произведений как на санскрите, так и на современных языках Индии.

Сокращенные версии «Махабхараты» с опущенными вставными эпизодами существуют на большинстве языков Индии и Юго-Восточной Азии. История пяти братьев-героев, в значительной степени приспособленная к местным вкусам и традициям, по-прежнему популярна и в ваянге (индонезийском театре теней). Лишь наиболее образованные люди в Индии читали всю «Махабхарату». В дошедшей до нас форме она не может стать «популярной классикой». Но в Индии она долгое время служила сокровищницей сюжетов и тем для писателей многих поколений, и в этом смысле ее огромное значение сохраняется и по сей день.

Вторая из великих эпических поэм Индии, «Рамаяна», отличается от «Махабхараты» и своим содержанием, и своим характером.

В этой поэме рассказывается о праведном царевиче Раме, сыне

Дашаратки, царя Айодхьи, которого происки врагов заставили удалиться в изгнание. Вместе со своей женой, прекрасной Ситой, и верным младшим братом Лакшманой Рама находит убежище в лесах Центральной и Южной Индии. На долю скитальцев выпадает немало бед и невзгод, и самое ужасное из них — похищение Ситы Раваной, повелителем демонов и царем острова Ланки (Цейлон).

В конце концов с помощью обезьяньего войска братья освобождают Ситу, Рама возвращает себе царство, но у этой истории не совсем счастливый конец: дабы успокоить подданных, Рама отказывается от Ситы — по общему мнению, она утратила чистоту, побывав в доме у другого мужчины, хотя и сохранила в заточении целомудрие и верность мужу.

«Рамаяна» — сказание о странствиях и приключениях почти сверхъестественного героя, оно полно всевозможных чудес, язык его изыскан и благороден. Если подыскать «Рамаяне» европейские параллели, то это будет не «Илиада» и даже не «Энеида», а, скорее, «Парцифаль» Вольфрама фон Эшенбаха или «Неисто-

вый Роланд» Ариосто. Наиболее сильно действие чудес и сверхъестественных сил в первой и последней частях сказания, где Рама выступает как ипостась верховного бога Вишну, принявшего человеческий облик для спасения мира от происков злых сил. Именно поэтому Рама и сегодня почитается в Индии как божество, а «Рамаяна» считается священной книгой.

В этом сказании много драматических и исполненных пафоса эпизодов, отмеченных глубоким психологизмом. Оно пробуждает в человеке стремление быть мужественным, преданным, верным, воспевает чувство всепрощения и человеческой дружбы. В «Рамаяне» нет длинных вставных эпизодов, по стилю и содержанию она более единообразна, чем «Махабхарата», да и объем ее гораздо меньше — четвертая часть всей «Махабхараты». Композиция поэмы более совершенна, и многие ее сравнения и метафоры заставляют вспомнить изысканную классику санскритской поэзии, например произведения Калидасы.

Повествование в «Рамаяне» перемежается своеобразными лирически-

## Состязание женихов Драупади

Публикуемый отрывок взят из книги для детей, изданной в Индии в 1965 году («Повести из индийской классики», пересказ Савитри, рисунки Пулака Бишваса). «Сваямвара Драупади» — один из эпизодов «Махабхараты», рассказывающий о состязании женихов царевны Драупади, в котором принимали участие Пандавы и Кауравы, чье соперничество в борьбе за власть является темой «Махабхараты».

**Б**ратья Пандавы жили в городе Экачакра, когда дошла до них весть о сваямваре царевны Драупади, дочери царя страны Панчалы — Друпады. Драупади была самой прекрасной девушкой на земле, и взять ее в жены возжелали цари и царевичи многих стран.

Царь Друпада хотел, чтобы Драупади стала женой Арджуны, самого мудрого и самого красивого из Пандавов. Но к великому горю его, дошло до него известие о гибели Пандавов в Варанавате, и теперь он должен был подыскать для дочери другого достойного жениха. Его руки просили многие славные герои царевичи. Но царь Друпада не решался сам сделать выбор и задумал устроить сваямвару.

Сваямвара — это выбор жениха самой невестой; те, кто хочет взять девушку в жены, по очереди подходят к ней, а она решает, пойти ей замуж за этого человека или нет. Иногда для женихов устраивали состязания в силе или ловкости, и победитель получал руку царевны.

Назначен был день сваямвары, царям и царевичам разослали приглашения. Все они прибыли в столицу Панчалы.

Пандавы, скрывавшиеся в это время от врагов, тоже решили принять участие в сваямваре. Вместе со своей матерью Кунти они отправились в столицу Друпады и поселились в доме горшечника.

В день сваямвары, оставив Кунти дома, Пандавы отправились во дворец. Они пришли туда не как царевичи, но в одеждах нищенствующих брахманов и потому заняли места среди зрителей.

Собрались наконец все цари и царевичи, надеявшиеся получить в жены Драупади. Много было здесь могучих и славных воинов. Явились на дворцовую площадь и Кауравы, уверенные в своем успехе.

Посреди площади высился красиво убранный помост. Приглашенные заняли свои места, и царь Друпада с шумом вывели Драупади. Все поднялись со скамей, жадно разглядывая прекраснейшую в мире царевну.

Друпада объявил, что Драупади станет женой человека благородного происхождения, который сумеет натянуть тетиву огромного и тяжелого лука и поразит стрелой цель — маленькую золотую рыбку, поднятую высоко в небо и скрытую за спицами вращающегося колеса. Внизу, под целью, стоял сосуд с водой, и стрелявший должен был пустить стрелу, глядя не на поднятую высь рыбу, а на ее отражение в воде.

Задача казалась почти невыполнимой, но цари и царевичи жаждали показать свою силу и умение — каждому хотелось стать мужем Драупади. Один за другим выходили они вперед и, подойдя к могучему луку, пытались добиться удачи. Многие не могли даже поднять лук с земли. Другие поднимали его, но не могли натянуть тетиву. Самые великие поднимали и напрягали лук, но не могли попасть в золотую рыбку.

Разочарованно хмурился царь Друпада. Люди в смятении глядели друг на друга и шептали дрожащими губами: «Нет, этот подвиг никому не по силам!»

И тогда поднялся со своего места Арджуна, вышел из толпы брахманов и направился к луку. Все поглядели

ми отступлениями, в том числе прекрасными картинами индийской природы в различные времена года. (В более поздних санскритских поэмах, кавья, такие отступления стали обязательными.) Например, в рассказе о пребывании Рамы в изгнании содержится много изящных описаний природы. Вот как говорит он о сезоне дождей:

«Взгляни, сколь прекраснее стали теперь леса; зеленые от долгошумящих дождей, они пестрят красками оперения танцующих павлинов. Рокочущие громом тучи изнемогли под бременем переполняющих их вод и отдыхают на вершинах гор, а рядом с ними стройной цепью, ликуя, проносятся журавли, словно лепестки лотоса, уносимые ветром. Цветами и травами одета согретая земля, словно красавица, окутанная многоцветным покрывалом...»

Созданию эпоса «Махабхараты» способствовали усилия ряда рассказчиков, сменявших друг друга. И хотя ее приписывают одному автору — мудрецу Вьясе, хотя язык ее в целом правилен и единообразен, в поэме есть нечто анонимное, свойственное фольклорной литературе. «Рамаяна» также считается созданием одного автора — мудреца Вальмики, выступающего в первой и седьмой песнях поэмы современником героя,

покровителем зачавшей Ситы, когда муж изгоняет ее.

Однако совершенно ясно, что и «Рамаяна», несмотря на не столь сложную, как в «Махабхарате», композицию, творение нескольких авторов. Стиль первой и последней песен ее значительно отличается от стиля пяти центральных, составляющих единое целое, а дополняющие их части вовсе не обязательны. В этих пяти песнях (кроме нескольких вполне очевидных вставок) Рама предстает героем смертным, тогда как в первой и последней песнях он герой обожествленный, воплощение великого бога Вишну.

Существуют и многие другие доказательства, со всей очевидностью свидетельствующие о том, что окончательная редакция «Рамаяны» создавалась по крайней мере двумя-тремя авторами. Однако самая важная часть повествования принадлежит гению одного человека, подлинного поэта, значительно более утонченного и чувствительного, чем безыменные составители «Махабхараты».

Как уже говорилось, в «Махабхарате» имеется краткое изложение сюжета «Рамаяны». Поэтому может показаться, что она уже существовала в то время, когда процесс составления «Махабхараты» еще только завершался. И все же «Рамаяна», по-

жалуй, сложилась позже «Махабхараты»; ее центральная часть возникла, вероятно, не позже начала нашей эры. Столица царского рода Куру Хастинапур, вокруг которой разворачивается действие «Махабхараты», находилась в западной части бассейна Ганга, километрах в 80 к северу от современного Дели\*. Айодхья, столица царства Рамы, лежит в восточной Уттар-Прадеше, и западная часть субконтинента не играет почти никакой роли в повествовании «Рамаяны».

В «Махабхарате» почти нет упоминаний о Декане и дравидийском юге Индии (кроме перечисления местностей и народов, возникшего, совершенно очевидно, уже в ходе

\* От редактора: На том месте, где находился Хастинапур, недавно производились раскопки. Ромила Тхапар пишет в «Истории Индии»: «Выяснилось, что часть города около 800 года до нашей эры была разрушена наводнением Ганга. Это событие упоминается в «Пуранат», где говорится, что оно произошло в годы правления седьмого царя династии, правившей в Хастинапуре сразу же после великого сражения, о котором идет речь в «Махабхарате». Таким образом, можно предположить, что сражение это произошло около 900 года до н. э.



Фото Леона Ионеско, Париж

На этом снимке изображена только небольшая часть огромного 50-метрового барельефа в Ангкор-Вате, воспроизводящего события из «Махабхараты». Барельеф посвящен великой битве между Пандавами и Кауравами (см. также снимок на стр. 19). «Махабхарата», писал Ганди, доказывает бесполезность войны: поле битвы — это наше собственное тело. «Тот, кто постиг дух «Бхагаватгиты» (часть «Махабхараты»), постиг дух ненасилия, тайну реализации своего внутреннего «я» сквозь его телесную оболочку.

на него с удивлением: как это осмеливается брахман взяться за то, что оказалось не под силу всем великим героям — царям и царевичам? Но Арджуна твердой рукой поднял лук, натянул тетиву и послал в цель одну за другой пять метких стрел. Рыбка упала на землю.

Ликование охватило толпу. Драупади подняла глаза на прекрасного юношу и увенчала его венком победителя. Многим царям и царевичам пришлось не по душе победа брахмана, и они выступили вперед, готовые отомстить за унижение, но другие, более справедливые, сказали, что рука царевны принадлежит ему по праву.

Арджуна с братьями поспешили к дому горшечника, чтобы поведать матери о счастливом событии. Была уже ночь, когда они подошли к дому. Арджуна постучал в дверь и, радостный, крикнул Кунти: «Мать, я завоевал чудесную награду!» Кунти отвечала: «Раздели ее со своими братьями». Затем она вышла из дома и увидела награду Арджуны. «Дети мои, — сказала она, — я не могу взять назад свои слова, пусть Драупади станет женой всех». И Драупади стала общей женой всех братьев.

Царь Друпата не был доволен исходом сваямвары. Он не знал, кто же был этот смелый юноша. Действительно ли он брахман? Или он только переоделся брахманом? Друпата хотел выяснить это. Он подослал к дому горшечника соглядателя, который вскоре возвратился и рассказал царю, что Пандавы вовсе не погибли и что завоевавший руку Драупади — Арджуна.

Друпата преисполнился радости. Он послал гонцов пригласить Пандавов во дворец, но не сказал им, что знает их тайну. Когда же Пандавы, одетые, как простые отшельники, пришли во дворец, царь встретил братьев с большими почестями и попросил их открыть ему, кто же они на самом деле. Юдхиштхира рассказал Друпате всю правду.

Весть о том, что Пандавы живы, дошла и до Кауравов. По совету Видуры, Вхишмы, Дроны и других почтенных старейшин царь Дхитараштра попросил братьев вернуться домой. Пандавы и Кауравы заключили мир. Они разделили царство, и одной его половиной стали править Пандавы, а другой — Кауравы.

## Вечно живые идеалы „Рамаяны“

многовековой шлифовки эпоса). В то же время в «Рамаяне» эти районы, а также Цейлон играют весьма существенную роль, хотя и характеризуются как места неизведанные и дикие, обиталище демонов и обезьян, говорящих и действующих подобно людям. Двор царя Дашаратхи в «Рамаяне» — это двор типичного индийского правителя классической эпохи, а не вождя племени, как в «Махабхарате», где царь всего лишь первый среди равных и зачастую непокорных соплеменников. Несмотря на то что, согласно индийской традиции, Рама на много тысяч лет старше героев «Махабхараты», «Рамаяна» отражает более высокую ступень развития индийской культуры.

Необычный, но мало выразительный вариант сказания о Раме сохранился в литературе одной из буддийских сект (тхеравадинов). Это наводит на мысль о действительном существовании за несколько веков до рождения Будды некоего правителя по имени Дашаратха, праведный сын которого Рама был сначала изгнан, но потом вернул себе принадлежавшее ему по праву царство. Однако самая драматичная часть повествования — похищение Раваной Ситы и ее избавление от неволи — в буддийском варианте отсутствует. Это убеждает, что «Рамаяна», как и другие героические сказания древности и средневековья, — сплав разнородного материала, собранного из многих источников, и что первоначально в ней совсем не было некоторых наиболее интересных эпизодов зрелого эпоса.

«Рамаяна» и «Махабхарата» — это только легенды, а не подлинная история, даже не отражение исторического процесса завоевания Декана ариями. Ученые потратили немало усилий, чтобы распутать запутанный клубок «Песни о нибелунгах» или «Песни о Роланде», доказав, что в них не так уж много исторически достоверного. Почему же индийские эпические поэмы должны быть исторически более достоверны, чем их европейские собратья? «Махабхарата» и «Рамаяна» — нечто гораздо большее, чем просто исторические повествования: это величайшие произведения мировой литературы, вот уже около двух тысячелетий служащие источником вдохновения для многих миллионов людей.

Влияние «Рамаяны» на духовную жизнь индуистской Индии оказалось значительно сильнее влияния «Махабхараты». Ее переводили или чаще вольно перелагали почти на все языки Индии и большинство языков Юго-Восточной Азии, что способствовало истории Рамы к особенностям местной культуры и делало ее частью местной традиции. «Рамаяну» снова и снова слушали многие поколения неграмотных крестьян, и они не только увлеклись этим волнующим и трогательным сказанием, но и учились у его героев любви, терпению, послушанию, мужеству и правдивости.

Рама давно уже стал идеалом индийского мужчины, а Сита — идеалом индийской женщины. Рама всегда слушается и уважает родителей,

он полон любви к Сите, стремится защитить ее от всех несчастий, он верен и предан своим друзьям и близким, он смиренно чтит богов, жрецов и мудрецов, он милостив и добр со своими подданными, он справедлив и снисходителен к врагам. Верность Ситы, ее преданность мужу и его семье безграничны, но она обладала и высокой доблестью, готова пожертвовать даже жизнью, чтобы защитить свою честь.

Сказание о Раме уже много веков является частью культурного наследия буддийских стран — Бирмы, Таиланда, Камбоджи. Мусульмане — индонезийцы и малайцы, познакомившиеся с «Рамаяной» задолго до обращения в ислам, по-прежнему восхищаются этой древней индийской поэмой. Они лишь слегка приспособили ее к требованиям своей религии и отличиям культурных традиций населения архипелага Юго-Восточной Азии. Однако мусульманская традиция в самой Индии и в Пакистане полностью отвергает эти древние сказания, хотя во времена правления Моголов обе эпические поэмы были переложены на персидский язык.

Столь давняя и прочная популярность двух эпических поэм объясняется, несомненно, тем, что уже на очень ранней стадии своего существования они были приспособлены к нуждам индуизма вишнуитского толка. Согласно канонам индуизма, Вишну, верховное божество, давшее жизнь всему живому, уже девять раз воплощался в телесном, смертном облике, чтобы спасти мир, а в конце переживаемого теперь «железного века» он воплотится в десятый раз, чтобы возродить «век золотой». Из этих десяти воплощений Вишну самыми почитаемыми являются Рама и Кришна: первый — герой «Рамаяны», второй — один из главных персонажей «Махабхараты».

Так эпические поэмы Индии стали священными книгами — своего рода новым заветом индуизма (в роли ветхого завета при таком сравнении выступает более древняя ведическая литература). Изучением Вед могли заниматься только мужчины высших каст, в особенности брахманы, а эпические поэмы были всеобщим достоянием — их слушали, читали, заучивали наизусть даже женщины, дети и неприкасаемые. Поэтому их влияние на религиозную жизнь Индии в течение долгого времени было значительно более сильным, чем влияние Вед и Упанишад.

Последователи культа Кришны имеют в своем распоряжении и другие классические тексты, например «Жариваншу» и «Бхагавата-пурану». А для почитателей верховного божества в образе Рамы настоящей библией стала «Рамаяна» в ее многочисленных переводах и переложениях.

«Рамаяна» Тулси Даса, написанная на языке хинди, была единственным религиозным произведением, глубоко поразившим юного Махатму Ганди, который до последних дней своей жизни называл бога именем Рамы. Другим великим источником

вдохновения Ганди стала «Бхагават-гита» — одна из частей «Махабхараты».

Вполне возможно, что некоторые представители новых поколений индийцев уже ощущают неприменимость многих моральных заповедей этих поэм в современных условиях, вполне вероятно также, что они сомневаются в религиозных принципах, воплощенных в этих произведениях. Но каково бы ни было будущее «Махабхараты» и «Рамаяны» как источников религиозного вдохновения, одно ясно несомненно: они настолько глубоко проникли в самое сердце индийской культуры, их художественные достоинства столь высоки, что ни о каком забвении не может быть и речи.

Для иностранца, стремящегося познать культуру индуистской Индии, основные ценности и идеи индуизма, нет лучшего пособия, нежели «Махабхарата» и «Рамаяна». Конечно, если отталкиваться от современных западных литературных вкусов, разумным и бережным сокращением поэм можно усилить их художественную ценность. К сожалению, до сих пор мало сделано для того, чтобы познакомить зарубежных читателей с этими поэмами. И хотя полные переводы существуют на английском и некоторых других языках, ни один из них не доносит до читателя XX века могучего дыхания «Махабхараты», изящества диалогов и красоту описаний природы «Рамаяны». Необходимы новые, высококачественные, современные сокращенные переводы этих эпических поэм, только в таком случае удастся хоть в какой-то степени передать величие и красоту этих произведений широким массам читателей в тех странах, где они никогда не были известны.

### ПРЕКРАСНАЯ ДАМАЯНТИ

Эпические поэмы Древней Индии — это не только повествования, полные романтики и трагизма, не только средоточие философских и моральных учений; в не меньшей степени это и замечательные поэтические произведения, лиризм которых проявляется в описании красивой природы: прекрасного, полного тайн мира животных и бесконечного разнообразия цветов, растений, деревьев. Поэтому для художников и скульпторов многих стран эти поэмы издавна служили неиссякаемым источником вдохновения. Эта цветная репродукция — миниатюра художника XVIII века, иллюстрировавшего персидский перевод «Махабхараты». На ней изображена отдыхающая в летнем саду прекрасная Дамаянти, которая пленила сердце несравненного царя Наля. Рассказ о злоключениях, выпавших на долю этой четы, — один из самых замечательных и широко известных эпизодов «Махабхараты».

Фото Национальной библиотеки, Париж





# ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ КОНТИНЕНТА

Анил де Сильва

## Цветная вкладка

На верхнем снимке: репродукция рисунка XIX века, украшающего вишнунтскую рукопись «Махабхараты», составленную в Кашмире. Фигура в центре рисунка — Бхишма, один из героев «Махабхараты», умирающий на поле битвы; он просит напоить его. Кришна с цветком лотоса в руке слушает его предсмертную речь, а Арджуна, вонзая стрелу в землю, извлекает из нее струю воды.

Фото Поля Альмази. Из частной коллекции, Париж

На снимке слева: репродукция персидской миниатюры XVII века (могольская школа) для одного из переводов «Махабхараты», изображающая схватку могучего Бхишмы с коварным Дурьодханой. За ними наблюдают боги индусского пантеона: среди них Индра, бог неба и грома, и Яма, владыкя подземного мира.

Фото Музея Виктории и Альберта, Лондон

На снимке справа: репродукция прелестной миниатюры индийского художника XVII века, изображающая Раму и Ситу в роскошной повозке на фоне великолепного ландшафта. Как известно, в «Рамаяне» много живых и ярких описаний природы Индии в различные времена года. Одно из них и послужило источником вдохновения для автора этой миниатюры.

Фото Национальной библиотеки, Париж

**Р**амаяна» и «Махабхарата», рожденные на земле Индии, принадлежат великому духовному наследию всей Юго-Восточной Азии. С каждой новой эпохой эти поэмы возрождались, обновлялись их идеи, претерпевали изменения в ходе истории формы, но всегда они служили обновлению, оплодотворению, насыщению человеческого духа. Эти поэмы пленяли и очаровывали, вдохновляли и воодушевляли народы Индии и Южной Азии, поэтому они легли в основу богатой и вечно живой культуры.

«Рамаяна» и «Махабхарата» — это история, мифология, фольклор, слитые воедино; их не подвластная времени притягательная сила, влияние заключенных в них моральных, этических и религиозных ценностей вот уже много поколений определяют повседневную жизнь миллионов и миллионов людей.

Часто можно слышать: «Чего нет в «Махабхарате», нет нигде». Махатма Ганди, который много писал о значении и важности этих двух эпических поэм и перевел на свой родной язык, гуджарати, «Бхагаватгиту» (часть «Махабхараты»), как-то сказал: «Бхагаватгита» стала для нас духовным наставником... чем глубже погружаешься в нее, тем больше мудрости черпашь».

Позднее он писал: «Еще в ранней молодости я ощутил потребность в своего рода священном писании, которое, как верный поводырь, вело бы меня среди искушений жизни... Я изучил санскрит, чтобы читать «Бхагаватгиту». И сейчас она не только моя библия, мой коран, она — моя мать. Я давно потерял свою земную мать, которая дала мне жизнь, но с тех пор эта вечная мать заняла ее место в моей душе. Она всегда постоянна, никогда не обманывает ожиданий. Когда я в затруднении или когда горе охватывает меня, я иду прибежища на ее груди».

«Рамаяна» — поэма любви и красоты; это рассказ о царственном герое Раме, оружием возвратившем себе жену свою Ситу, похищенную повелителем демонов Раваной, владыкой острова Ланки (Цейлона). «Махабхарата» повествует о великой междоусобной войне, охватившей Индию около 1000 года до нашей эры, — ужасной братоубийственной войне между Кауравами и Пандавами, сыновьями двух братьев; решающая битва происходила неподалеку от Дели, на равнине Курукшетре.

Столетия обе поэмы существовали в изустной форме, пока они наконец не были записаны. Но даже и в наши дни странствующие сказители и певцы Индии и других стран Южной Азии бредут по дорогам от деревни к деревне и вечерами, под усыпаным звездами небом поют и читают наизусть строфы поэм. После целого дня утомительного труда простые люди Индии способны всю ночь напролет просидеть у костра, внимая рассказу о событиях трехтысячелетней давности.

Вокруг основных тем «Махабхараты» и «Рамаяны» сгруппировано множество их дополняющих и иллюстрирующих историй. На протяжении многих столетий, начиная с V ве-

АНИЛ ДЕ СИЛЬВА (Цейлон) многие годы занимается изучением искусства и литературы Индии и всей Азии. Ее перу принадлежат книги «Жизнь Будды» и «Китайская пейзажная живопись в пещерах Дуньхуаня», опубликованные на нескольких языках. Скоро выйдет в свет еще одна книга А. де Сильвы — «Индия: завоевание и свобода». Вместе с проф. Отто фон Симсоном она редактирует серию художественных альбомов «Человек и его искусство», которая публикуется при содействии ЮНЕСКО Всемирной конфедерацией учительских организаций.

## Гёте о „Шакунтале“

ка, герои поэм постоянно присутствуют в индийской и южноазиатской литературе. Оба эпоса составляют для стран этой части мира подлинную сокровищницу знаний, светских и религиозных, и освещают глубины жизни народа, как никакое другое произведение. Они по-настоящему велики: велики как собрания различных легенд; как художественные произведения, изумительным языком рассказывающие о человеческих чувствах и событиях; как наставления в законе и морали; как памятники социальной и политической философии своего времени; наконец, как священные трактаты, указывающие путь к пониманию высших целей жизни.

Профессор философии и теологии Токійского университета Х. Накамура писал: «В «Махабхарате» и «Рамаяне» типические образы героев Индии не являются героями национальными в смысле национального или расового самосознания, которого они лишены, так же как и авторы поэм. Древние индийцы считали добродетелью способность жертвовать своим достоинством и даже жизнью во имя счастья других. Но их никогда не учили самопожертвованию во имя интересов определенного народа или определенной расы. Концепции национального героя в нашем понимании в индийской истории не существовало».

Многочисленные вставные повествования, дополняющие основной сюжет «Махабхараты», связаны главным образом с той частью эпоса, в которой рассказывается о жизни братьев Пандавов в лесу после проигрыша Юдхиштхирой своего царства, где их посещали многие святы мудрецы и отшельники, рассказывавшие им предания и легенды. На протяжении последующих веков эти сказания использовали многие писатели, создавая на их основе свои пьесы, повести и поэмы.

Одно из самых значительных произведений, вдохновленных мотивами «Махабхараты», было создано в V веке санскритским поэтом Калидасой, несомненно величайшим драматургом Индии классической эпохи, которого часто называют индийским Шекспиром. Его драма «Абхиджняна-Шакунтала» («Вновь узнанная Шакунтала») рассказывает об испытаниях, выпавших на долю двух возлюбленных — приемной дочери отшельника Шакунталы и царя Духшанты (впервые переведена на английский язык в 1789 году).

Стихи, которыми написана пьеса, прекрасны. Гёте так говорил о них: «Хочешь ли ранний расцвет с плодами позднего года, хочешь ли то, что зовет, что чарует и что утоляет, хочешь ли в слове одним постигнуть и небо и землю — молвлю «Шакунтала» я, этим все сказано вдруг».

Еще одна драма, созданная под влиянием «Махабхараты», — знаменитая «Читра» Рабиндраната Тагора, содержание которой составляет один из эпизодов эпоса, связанный с Арджуной, великим героем рода Пандавов. Действие пьесы происхо-

дит в Ассаме, где, как повествуется в «Махабхарате», побывал Арджуна во время своих скитаний.

Существуют также и бесчисленные переложения «Рамаяны». На каждом языке Индии имеется свой собственный вариант этого эпоса. Но наибольшей известностью среди них пользуются три поэмы: санскритская «Рамаяна», автором которой считается Вальмики, записанная около 300 года до нашей эры; «Рамаяна» на языке хинди, созданная в XVI веке Тулси Дасом, и классический тамильский эпос IX века, принадлежащий поэту Камбану.

Книга «Айодхья» из «Рамаяны» Камбана, составляющая самую драматическую часть поэмы, — это, пожалуй, лучшее, что переведено из индийского эпоса на английский язык. Перевод сделан Ч. Раджагопалачари и опубликован в 1961 году в серии «Коллекция характерных литературных произведений ЮНЕСКО». «Рамаяна» Тулси Даса также переведена на английский язык (автор перевода Ф. Р. Оллчин) и опубликована в той же серии под названием «Кавитавали»; в ней отражена глубокая личная преданность поэта своему божеству — Раме.

Санскритская версия поэмы, принадлежащая Вальмики, полна прекрасных лирических описаний природы. Лакшману и Раму обманом вынуждают оставить Ситу одну в лесу, без защиты. Когда же они

возвращаются, Ситы уже нет на месте: она исчезла, ее похитил Равана. В отчаянии Рама как будто теряет разум: он бродит в чаще деревьев, громко призывая Ситу. В каждом луче солнца, в каждом золотом цветке ему видится ее желтое сари. Взывая к деревьям, он вопрошает их:

«Нежная кадамба, не видала ли ты мою милую? О билья, поведай, ты должна знать, ведь тело ее грациозно, как твои ветви... Душистая тила, прекраснейшая среди деревьев, скажи, где та, что так любила твои цветы? Может, она играла с тобой, кроткая лань? Где, за какими деревьями скрылась твоя луноликая подруга? Сжался, скажи мне... Где ее нежные руки, лицо, подобное прекрасной луне, где ее стройная шея, алые губы?»\* И, отчаявшись, Рама бросается на землю.

Странствуя по лесам, Рама и Лакшмана забрели в рощу на берегу озера Пампы. Была весна, и «Рама и Лакшмана купались в хрустальных водах Пампы, усеянных белыми и красными бутонами лотоса. Цветущие деревья гордо высились по берегам, и гнулись под тяжестью цве-

\* Этот и последующие отрывки переведены на русский язык с неопубликованного переложения «Рамаяны» Вальмики на английский язык, авторами которого являются Анил де Сильва и Лилиан Лассен.

Один из самых драматичных эпизодов «Рамаяны» — похищение Ситы, жены изгнанного Рамы, повелителем демонов и царем Ланки Раваной. Рама был заведен в глубь леса прекрасной ланью, которой обернулся один из демонов; обманом удалось заставить и Лакшману, брата Рамы, оставленного для охраны Ситы, покинуть ее. Тут появляется Равана и увлекает Ситу на своей небесной колеснице. Царь ястребов Джатаю пытается освободить Ситу, но Равана смертельно ранит его. Все же Джатаю успевает рассказать Раме о похищении Ситы. Схватка Джатаю с Раваной и изображена на этой миниатюре пенджабской школы, датируемой 1765 годом.

Фото Национального музея, Дели

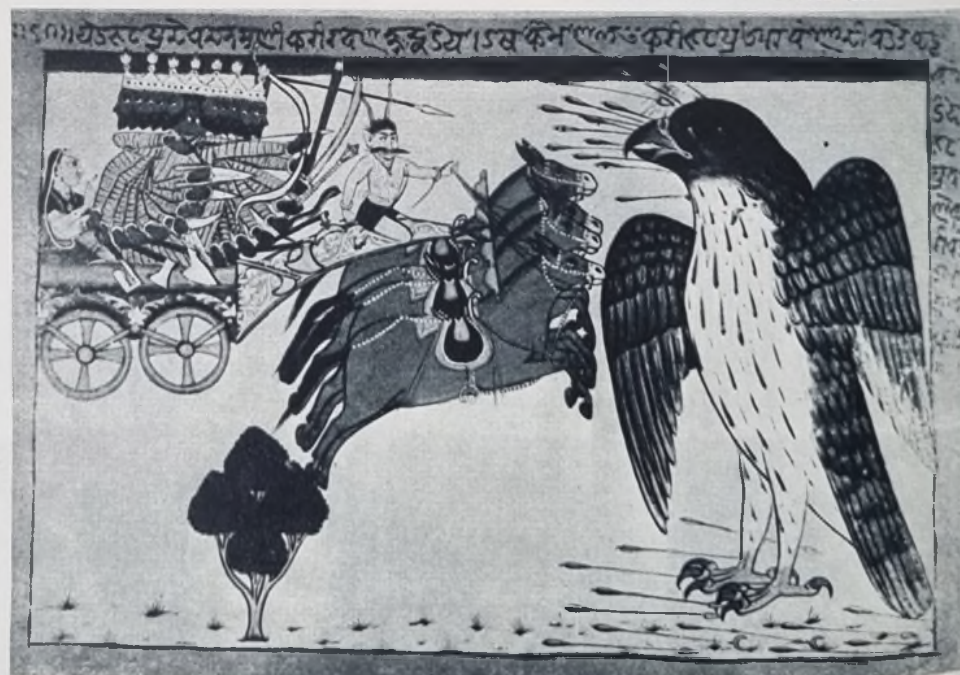




Фото Управления по туризму Индии

## ПРАЗДНИК ДАСАХРА

Фото Холмс-Лебел — Р. Чинвала

Три огромные фигуры, рядом с которыми живые люди кажутся карликами (верхний снимок), — это картонные изображения трех главных демонов «Рамаяны» («десятиглавого» Раваны, в центре, Мегхданы и Кумбхакарны), играющие заметную роль в индийском празднике Дасахра, символизирующем победу добра над злом. После торжества, посвященных богине Дурге, которая помогла Раме в его борьбе против Раваны, праздник завершается сожжением чучел, начиненных пиротехническим веществом, вспыхивающим от огненных стрел Рамы. На снимке справа: почти законченная голова демона.



тов до земли лианы. Пронзительные крики попугаев оглашали воздух, и все существо Рамы переполнилось неутоленным желанием и взывало к Сите.

— О брат мой, как дразнят меня птицы какила своим радостным пением! Какую жгучую страсть к Сите пробуждают своим блеском желтые кисти кассии! Утопает в цветах манговое дерево, словно возлюбленная в ярких одеждах. И дикий петух у водопада призывает свою подругу — в рассветный час слышала крик его моя милая в былые дни в хижине нашей. Видишь, на каждом дереве каждая птица находит свою подругу и оглашает воздух песней любовного торжества. И нет у меня сил противоборствовать этому всеобщему зову весны! Глаза мои измучены пыткой — им всюду чудится Сита.

В бамбуковой чаше кружится павлин в страстном танце, и хвост его, будто усыпанный драгоценными камнями, сверкает в лучах солнца; подруга отвечает его любовному танцу, и он преследует ее сквозь заросли травы, и никакой демон не отнимает у него его возлюбленную! Взгляни, Лакшмана, на бабочку — крылья ее покрыты золотистой пылью цветов, что она целовала. Этой весной чаша моих страданий переполнилась. Я не вынесу этой утраты, долгих бессонных ночей без Ситы.

Где-то под другими небесами тоже весна и моя похищенная любимая оплакивает меня. Душа моя знает: не выдержит Сита разлуки со мной. Каждое дуновение ветерка, колеблющее лепестки цветов, распалает неистовство моих желаний... Где же ты, Сита, моя газелеобразная возлюбленная? В отчаянии скитается Рама по лесу, тщательно призывая потерянную подругу.

Пылкая привязанность к природе, заметная в этих отрывках, — порождение древней традиции, высшее проявление типично индийского взгляда на мир. Все богатство и величие природы: и пение птиц, и ветер, и солнце, и луна, и тепло солнечных лучей, и полные дождем тучи, и манговое дерево, и пчела, и виноградная лоза, и изгиб кувшина, и темно-синее небо ночное, усеянное звездами, — всем этим любитесь поэт, и жизненная сила самой природы помогает ему выразить символически любовь Рамы к Сите. «Рамаяна» занимает особое место в сердцах людей Индии и Южной Азии во многом благодаря душевной чистоте героя и героини, которые служат воплощением супружеской любви и верности.

Вот, например, одно из описаний Ситы, плененной Раваной: «Равана восстал к новому дню под звуки музыки и хвалебных гимнов рассвету. Мысль о Сите овладела его сердцем, и он не в силах был сдержать страсти, охватившей его душу. Отложив в сторону лук и стрелы, он облачился в белоснежные одежды, вышитые золотом и украшенные цветами, и вступил в ашоковую рощу, горя нетерпением поскорее увидеть Ситу. Затрепетала от внезапного страха Сита, увидев торжествующего Равану; она закрыла руками грудь, пытаясь скрыть свою красоту от его

# ХАНУМАН — ПРЕДВОДИТЕЛЬ ОБЕЗЬЯН

Ханумана почитают по всей Южной Азии. В память его преданности Рама обезьяны в Индии считаются священными животными — они свободно расхаживают по городским улицам и паркам. На снимке: шаловливая обезьянка играет с колоколом Обезьяньего храма в Калькутте, в то время как невозмутимый каменный лев пытается схватить ее хвост.

Фото Тони Солнье, Париж



Животным принадлежит важная роль в индийском эпосе, особенно в «Рамаяне». Они ничем не отличаются от людей и нередко даже обожествляются. Обезьяны считаются символом верности, и преданность Ханумана Рама вошла у индийцев в поговорку. На снимке: изображение Ханумана с Рамой и Ситой в сердце — своего рода «поп-арт» базарных художников Калькутты. Подобные изображения начали изготавливаться еще в XIX веке для продажи паломникам, толпящимся в храме Капалкат.

Фото Музея Виктории и Альберта, Лондон

**Х**ануман — сын бога ветров, один из самых могущественных предводителей обезьяньего рода. Его верность Рама вошла в поговорку, и Ханумана считают символом верности и самоотречения.

Когда Рама, возвратившись в Айодхью, спросил Ханумана, какую награду желает он за свою великую службу, «лучший из обезьян» попросил только разрешения жить до тех пор, пока в этом мире из уст в уста будет передаваться история подвигов Рама. Рама обещал ему это, и простые люди Индии верят, что Хануман и сейчас живет где-то на недоступных вершинах гор.

В «Махабхарате» есть интересный эпизод, рассказывающий о встрече Ханумана с его братом по отцу Бхимой, одним из Пандавов, рожденным Кунти от бога ветра Вайю.

После смерти Рама Хануман жил в горной обители, проводя дни в размышлениях о своем великом господине. Бхима, искавший для Драупади легендарный цветок, случайно наткнулся в лесу на старую обезьяну, спавшую поперек тропы, по которой он шел. Бхима надменно попросил ее освободить путь.

Обезьяна спросила, кто он такой. В ответ Бхима хвастливо заговорил о себе, о величии героев Пандавов. Выслушав все это, обезьяна осведомилась: почему же такие необыкновенные люди бродят по лесам, потеряв свое царство, и как случилось, что возлюбленная жена героя должна была снести такое оскорбление Дурьодханы?

Бхима не пожелал ответить и снова попросил обезьяну уйти с дороги. Та отвечала, что не может встать, потому что нездорова, и предложила Бхиме перешагнуть через нее. Но Бхима отказался, мотивируя это уважением к своему брату Хануману, вождю обезьян. Не захотел он также пройти мимо головы животного.

После небольшого спора Бхима согласился обойти хвост обезьяны, но едва он сделал первый шаг, как хвост начал расти. Долго шел Бхима вдоль обезьяньего хвоста и наконец решил поднять его своей палицей. Но как только он попытался это сделать, мо-

## Образ Рама — символ любви и доблести



гучая его палица тотчас переломилась.

Тут только сообразил Бхима, что имеет дело с необычной обезьяной. Поспешив обратно, он почитательно приблизился к Хануману и спросил его, кто же он такой. Хануман улыбнулся и открылся Бхиме. Он рассказал ему много удивительных историй о далеких, прошлых временах, о подвигах обезьяньего войска в войне Рама против Раваны.

Бхима попросил Ханумана показать, каким он был тогда, когда прыгал через океан на остров Ланку. Хануман поднялся и стал расти, но не успел он еще достигнуть полного своего роста, как Бхима устранился его огромности и пал на землю, лишавшись сознания. Хануман принял свой прежний облик, привел в чувство своего брата, рассказал ему, как найти цветок, который он ищет, и отпустил его навстречу приключениям.

Хануман славился не только своей силой, но и ученостью. «Предводитель обезьян, — говорится в «Рамаяне», — само совершенство; нет ему равных ни в науках, ни в других знаниях, ни в постижении смысла священных книг. Во всех науках и соблюдении правил аскетизма он не уступит наставникам богов».

Культ Ханумана широко распространен в Индии. Особенно почитают его бедняки. В память о его верном служении Рама обезьяны в Индии считаются священными животными. Они без страха разгуливают по улицам и паркам многих индийских городов.

Из книги П. Томаса «Эпос, мифы и легенды Индии».

бесстыдного и влюбленного взора. Потом, словно ветка, отломанная от дерева, она пала на землю, а мысли ее полстели к Рама, и, думая о нем, она обрела мужество».

В «Рамаяне» Вальмики Равана — злодей, но в джайнских и распространенных в Южной Индии вариантах эпоса он выступает как трагическая фигура, ибо его любовь к Сите приносит ему смерть. В таком аспекте Равана захватывает наше воображение: идея страсти, несущей в себе неизбежную гибель охваченному ею, напоминает дух греческой трагедии. В разработке образа Раваны джайнская поэзия следует в основном по стопам поэта Вималасури (его санскритский вариант «Рамаяны» появился в I—II веке нашей эры). Эта поэзия обладает богатейшим собранием текстов на темы «Рамаяны» (на санскрите, каннада и ряде диалектов). Вималасури рисует Равану прекрасным героем: «темно-коричневое блестящее тело, словно распустившийся бутон лотоса, широкая грудь, мощные длинные руки, тонкая талия, чресла, подобные львиным, и бедра, похожие на слоновый хобот...»

Первый индийский вариант «Рамаяны» появился в Китае примерно в V веке нашей эры. Около 700 года существовали уже местные переложения эпоса в Тибете, Непале, Синцзяне. Открытая в Камбодже надпись (приблизительно 600 год) говорит, что некий мудрец рассказывал «Рамаяну» в храме и тщательно готовился к ее исполнению. Мы знаем также, что в X веке знатоки санскрита изучали и толковали тексты двух эпических поэм при дворе камбоджийских правителей.

К VII веку индийский эпос знали в Ассаме, Таиланде, Лаосе. Аютя, древняя столица Таиланда, была названа так в честь столицы царства Рама — Айодхьи. Индонезийские варианты поэм, основанные главным образом на самых ранних индийских текстах эпоса, нашли отражение в пьесах театра теней, на барельефах храмов Панатаран и Прамбанан. Могольский император Акбар имел в своем распоряжении перевод «Рамаяны», выполненный с персидского языка в XVI веке; его манускрипт украшали великолепные миниатюры (см. стр. 11—12).

В Индии и на Цейлоне трудно найти какой-нибудь район, так или иначе не связанный с эпосом «Рамаяны» и «Махабхараты». Тысячи людей отправляются ежегодно в паломничество к Рамешвару, крайней южной точке Индостана, где Рама с армией обезьян остановился, перед тем как пересечь пролив, отделяющий Ланку от материка. А на Цейлоне считают Сита-Элией тем самым местом, где в ашоковой роще томилась в неволе Сита.

Индийские праздники дасахра, дивали, наврати связаны своим происхождением с «Рамаяной»; другие праздники посвящены Кришне, герою «Махабхараты». Дивали, праздник огня, отмечается в память возвращения Рама в свое царство: в каждом доме и хижине Индии

зажигают маленькие светильники, лепят из глины изображения всех персонажей поэмы и каждый дом в этот день радушно открывает свои двери для гостей.

«Рамаяна» имеет особое значение в духовном наследии Индии и Южной Азии, ибо она прославляет чистоту Рама и Ситы, их любовь, символизировавшую чувства преданности и верности. Рыцарские идеалы поэмы аналогичны тем, что воплощены в сказаниях средневековой Европы: Рама — защитник угнетенных, вдов и сирот; воин без страха и упрека, мужественно встречающий опасность; он мягок и обходителен с женщинами, готов всегда оказать им покровительство, но сердце его принадлежит одной только Сите.

Многие исследователи часто сравнивают гомеровскую Илиаду и «Рамаяну». В обоих произведениях основу сюжета составляет борьба героя за освобождение похищенной супруги; перекликается с греческим мифом об Икаре и такой мотив «Рамаяны»: брат царя ястребов Джатау сжег крылья, слишком близко подлетев к Солнцу. Нечто общее есть и между многими другими персонажами греческого и индийского эпосов: Агамемноном и царем обезьян Сугривом, Гектором и Индраджитом (сыном Раваны), Нестором и Хануманом. Иные детали заставляют вспомнить даже Библию: Хануман, как Иисус Навин, приказывает Солнцу остановиться на небе и, как Иона, попадает в пасть морского чудовища.

Много народных преданий, вошедших в «Махабхарату» и переведенных в средние века, стали частью наследия легенд и сказок Европы и Африки. В XVIII веке на европейских языках были переведены «Бхагаватгита» и другие санскритские тексты. Они оказали немалое влияние на многих мыслителей и философов, писателей и деятелей искусства Европы и Америки: Бетховена, Шопенгауэра, Эмерсона, Фрейда, Торо, Уитмена, Родена, а в более близкое время ирландского поэта Йитса, Олдоса Хаксли и других. Гёте использовал условности индийской сцены — узнав о них из драмы Калидасы «Шакунтала», переведенной на немецкий язык, — в прологе к своему «Фаусту».

Необычайное богатство содержания обеих эпических поэм обеспечило им широчайшую многовековую популярность в Индии и других странах Южной Азии; они и сегодня приносят радость и наслаждение миллионам людей. В индийском эпосе действуют мифические существа, животные, демоны, боги и, наконец, люди; но все они внушают нам любовь к себе, потому что никогда не являются только абстрактным воплощением добра и зла. Из глубин далекого прошлого эти создания Вьясы или Вальмики предстают перед нами как «бессмертные оракулы жизни»; каждое поколение заново вопрошает их, каждое приближается к ним с собственным пониманием... чтобы учиться, чтобы услышать от них новое слово и понять его».

# ИНДИЙСКИЙ ЭПОС В ИСКУССТВЕ ЮЖНОЙ АЗИИ

Б. Н. Госвами

Почти в каждом доме Индии висит на стене дешевая картинка-репродукция: Рама, покоряющий океан, или Кришна, наставляющий своего ученика Арджуну на поле битвы Курукшетре, перед которыми ежедневно молятся обитатели этих домов, те, кто раз в год благоговейно собирается на проходящие под открытым небом традиционные празднества и танцевальное представление — «Рамалилу».

В горном районе Чамба, у отрогов Гималаев, девушки терпеливо вышивают на муслине сцены из «Махабхараты», готовя себе приданое. Кукольники индонезийского театра теней (ваян-пурво), как и столетия назад, все с тем же мастерством манипулируют фигурками героев эпоса — Арджуны, Бхимы, Кунти. В Таиланде сюжеты представлений древнего театра масок (кхон) по-прежнему основываются главным образом на темах сказания о Раме.

Все это свидетельствует о поистине чудесном явлении: великие эпические поэмы Индии «Махабхарата» и «Рамаяна» не только продолжают быть жизненно важным элементом сегодняшней культуры, но и своими мотивами, прошедшими через века, по-прежнему вдохновляют различные виды искусства, по крайней мере те, что родились в народе.

Поэмы эти золотой нитью пронизывают века и пространства. В наши дни эмоциональный настрой поэм, возможно, устарел, но гражданские и моральные ценности, воплощенные в эпосе, по-прежнему близки широкому народным массам.

Вполне естественно поэтому, что скульпторы и художники Южной

Азии многократно обращались к этим произведениям, неразрывно связанным с жизнью народа и оказавшим столь глубокое влияние на мысли и чувства многих поколений. Но это обращение было вызвано еще и тем, что считалось похвальным, отвечающим дхарме\* и идее «освобождения», ибо воздавало должное богам и их деяниям. Кроме того, поэмы были для художников сокровищницей героических сюжетов, о которых с любовью и великим тщанием можно было поведать языком своего искусства.

«Рамаяна» заключает в себе удивительно богатое повествование, а «Махабхарата» является подлинной энциклопедией. Мотивы эпоса в искусстве Индии и Юго-Восточной Азии присутствуют повсеместно. Количество произведений искусства, основанных на темах «Рамаяны» и «Махабхараты», столь велико, что можно только вкратце рассказать о самых значительных из них.

Трудно с уверенностью назвать точную дату появления самых ранних произведений пластических искусств, связанных с «Рамаяной» и «Махабхаратой», ибо многое унесено временем. Но такие произведения, очевидно, появляются с самого начала той эпохи, когда индуистская тематика становится постоянным источником вдохновения для индийских скульпторов.

Художники эпохи Гуптов (320—600 годы нашей эры), классической эпохи истории Индии, уделяли равное внимание буддистским и индуистским темам, и такой ранний памятник, как прекрасный рельеф V века из района Гарвала (изображение

схватки между Бхимой и Джарасандхой), вводит нас уже в период расцвета искусства.

Именно к этому периоду относится памятник, выдержанный в строгом и ясном стиле, — храм в Деогархе (Центральная Индия). Цоколь этой жемчужины индийской архитектуры, широко известной под названием Дашаватара, так как храм посвящен Вишну, испытывшему десять земных воплощений (дашаватара), был некогда украшен фризом, представляющим сцены из «Рамаяны».

До наших дней дошел лишь небольшой фрагмент этого скульптурного фриза, но и он производит глубокое впечатление. В рельефах отражен свойственный классической эпохе Гуптов идеал равновесия и гармонии. Чувственная грация фигур, ощущение движения, прекрасно переданное в композиции, несколько не мешают общей благородной сдержанности изображения, столь характерной для искусства той эпохи.

Скульптор полностью владеет и материалом, и своими чувствами. Показывает он сцену «оживления» Ахальи от прикосновения ноги Рамы (муж за неверность обратил ее в камень) или суровую, но полную внутренней гармонии жизнь Рамы, Лакшманы и Ситы в лесу, его манера исполнена мягкости и изысканности, она лишена излишней экспрессии и склонности к преувеличениям.

Такая же грация и изысканность свойственны и манере скульпторов государства Паллавов (Южная Индия), но в их работах ощущается еще и новое качество — динамизм. В 80 километрах к югу от Мадраса, в Махабалипураме, находятся замечательные скальные храмы VII века, названные по именам братьев Пандавов, героев «Махабхараты». Но самое величественное здесь — это украшенный барельефом огромный обломок скалы на берегу моря, пре-

Б. Н. ГОСВАМИ — видный специалист по искусству Индии и всей Азии, профессор истории искусства Чандigarхского университета, автор многих исследований, посвященных индийскому искусству.

\* Дхарма — используемое во всех индийских языках и имеющее весьма широкое значение слово: долг, правильное поведение, справедливость, закон, естественное и существенное качество.



Фото Люка Ионеско, Париж

Эта сцена из «Махабхараты», высеченная из камня в Ангкор-Вате, — выдающийся образец монументального искусства кхмеров (Камбоджа), достигшего расцвета в первой половине XII века. В центре верхней части барельефа — фигура Бхишмы, полководца Кауравов, смертельно раненного стрелой Арджуны, вождя Пандавов.

красный образец творческой энергии и воображения художников.

Вся поверхность гигантской скалы покрыта изображениями, составляющими в своей совокупности сцену подлинно эпического величия. Интерпретация этой сцены вызывает разногласия среди ученых, но какое бы ни было ее истинное содержание — нисхождение Ганга с небес или подвижничество Арджуны, — источником ее, несомненно, является «Махабхарата».

Знакомые фигуры героев поэмы не изображены потому, что эпизод, воплощенный в рельефе, не относится непосредственно к эпическому рассказу. Но когда смотришь на рельеф, в котором запечатлены все живые существа мира, собравшиеся по обеим сторонам Ганга и благодар-

ные за этот чудесный дар Индии, ощущаешь подлинный дух эпохи.

Составить верное представление о размерах этого огромного скульптурного барельефа, о впечатлении, которое он производит на зрителя, нелегко, потому что ни одна фотография не может передать его величие. Отметим лишь одно: десятки человеческих фигур, животные и даже семья слонов изображены в натуральную величину.

Эта огромная и динамичная композиция, дающая столь яркое представление о величественном мифе, не ограничена какими-либо рамками или линиями, она охватывает всю поверхность скалы. По словам Бенджамена Роуланда, «поскольку площадь рельефа ничем не ограничена и как бы сливается с пространством, где находится зритель, составляющие рельеф отдельные изображения частично как бы высвобождаются из заточающего их камня и создается впечатление, будто они действительно рождаются из самой скалы на наших глазах».

В искусстве Индии это была, по-видимому, эпоха великих, полных

динамизма и экспрессии замыслов, один из самых прекрасных периодов творческого самовыражения в истории человечества. И величественный храм VIII века Кайласанатха в Эллоре, близ Бомбея, как нельзя лучше отвечает устремлениям эпохи. Это величественное монолитное сооружение, высеченное в скале, посвящено богу Шиве и названо по его божественной обители, священной горе Кайласе. Но связь храма с Шивой отнюдь не мешала индийским скульпторам воплощать в нем нешиваистские темы. И действительно, на настенных рельефах самого храма и меньших по размеру святилищ, образующих часть всего комплекса, можно увидеть многочисленные эпизоды из «Рамаяны».

Общий дух изображений весьма драматичен: перед глазами зрителя развертываются сцены большой жизненной силы, и он постепенно становится как бы участником происходящего. Одна из самых впечатляющих сцен — похищение Ситы, героини «Рамаяны», повелителем демонов и царем острова Ланки Раваной. Скульптор изобразил лета-

(Продолжение)

щих в небесной колеснице на острове Ланку Равану и Ситу и преградившего им путь царя ястребов Джатаю.

Рельеф с необычайной достоверностью передает драматичность сцены. Правда, фигура Ситы повреждена, но изображение царя демонов превосходно: словно вырываясь из спокойного фона композиции, разгневанный, он угрожающе повернулся к Джатаю, который тщетно пытается поразить Равану ударом клюва.

Но все же самый драматичный и самый монументальный из рельефов Эллары — это рельеф, на котором запечатлен Равана, потрясающий гору Кайласу. В соответствующем эпизоде «Рамаяны» рассказывается о том, что Равана попытался сокрушить священную гору, на которой восседали Шива и Парвати, чтобы использовать ее как оружие в великой войне против Рамы и уничтожить могущество Шивы.

Эллорская панорама — ее не назовешь просто рельефом — показывает Равану в «пещере адского мрака» у основания горы. Многорукий великан, он напруг все силы, чтобы одним рывком опрокинуть Кайласу. Тело повелителя демонов почти не видно, его окутывает мрак, но полусвещенные руки кажутся живыми, дрожащими от усилий.

А в верхней части композиции все спокойно, Шива только легонько прижимает пальцем ноги верхушку горы. Панически мечутся летящие фигуры, страхом охвачена Парвати, склонившись к своему господину, она ищет у него защиты, но всему этому противостоит невозмутимое спокойствие позы Шивы.

Общее впечатление от рельефа поразительное: эта гигантская мистерия в камне ошеломляет зрителя. Контрасты света и тени придают всей сцене удивительную эмоциональную и психологическую глубину. В истории искусства это одна из самых драматичных композиций.

Кайласанатха едва ли не последнее великое воплощение эпической темы, по крайней мере в индийской скульптуре. Конечно, к образам «Рамаяны» и «Махабхараты» различные школы искусства в разные эпохи обращались еще не раз, но эмоциональная сила оказалась в чем-то утраченной. Видение художников притушилось. Эпицентр художественной жизни перемещается в другие районы — в отдаленные страны Юго-Восточной Азии.

Фото П. Альмази, Париж



Фото Раймонда Кошетье



24—25 сделаны недавно во время спектакля придворной балетной труппы в Пномпене, столице Камбоджи. Различить персонажи спектакля легко по характеру их масок и ярких костюмов. 1. Схватка обезьян; Хануман, союзник Рамы, одет в белую маску и белое платье. 2. Гаруда, получеловек-полуптица, — могучее ездовое животное бога Вишну, помогал Раме в его борьбе за освобождение Ситы. 3. Разыскав плененную Ситу во дворце Раваны, Хануман сообщает ей, что Рама скоро освободит ее.

Фото Р. Кошетье



Фото П. Альмази



Фото Т. Соляк



## Цветные вкладки

### ВЕЛИЧИЕ МАХАБАЛИПУРАМА (стр. 21)

В Махабалиपुरаме, находящемся километрах в шестидесяти от Мадраса, неподалеку от группы храмов, посвященных героям «Махабхараты» Драупади и братьям Пандавам, лежит на берегу моря огромный обломок снапы, [30×6 метров] — изумительный памятник скульптурного искусства Индии VII века нашей эры. Тема его вызывает разногласия среди ученых: одни считают, что здесь изображено «нисхождение Гаига с небес», другие — «подвижничество Арджуны».

### ОСАДА ЛАНКИ (стр. 22—23)

На этой замечательной миниатюре [22×33 дюйма], выполненной в 1720 году мастером из Пенджаба (Северная Индия), запечатлен один из эпизодов «Рамаяны»: в своем дворцовом парке на острове Ланка повелитель демонов Равана тщетно пытается обольстить свою прекрасную пленницу — Ситу, жену Рамы. Рама, которому помогало войско обезьян, осадил столицу Раваны и после жестокой рукопашной схватки убил ее повелителя. Два столетия назад горные районы Пенджаба, и особенно небольшое княжество Гулер, стали одним из центров искусства миниатюры. Многие произведения процветавшей здесь живописной школы вдохновлялись темами «Рамаяны» и «Махабхараты». Миниатюра, репродукция с которой воспроизводится на стр. 22—23, хранится сейчас в Кливлендском музее искусств (дар Джорджа П. Бикфорда).

Фото Музея искусств, Кливленд

### ВЕЛИЧИЕ РАМЫ (стр. 24—25)

На протяжении веков классический театр Камбоджи значительную часть своего репертуара заимствовал из «Рамаяны», индийского эпоса, известного здесь под названием «Рамакерти» («Величие Рамы»). Спектакли театра — это ряд сцен из эпоса, разыгрываемых танцорами; необычайно красочные, эти спектакли пользуются широкой популярностью в народе. Снимки на стр.

### ТОРЖЕСТВО ДОБРА НАД ЗЛОМ (стр. 26)

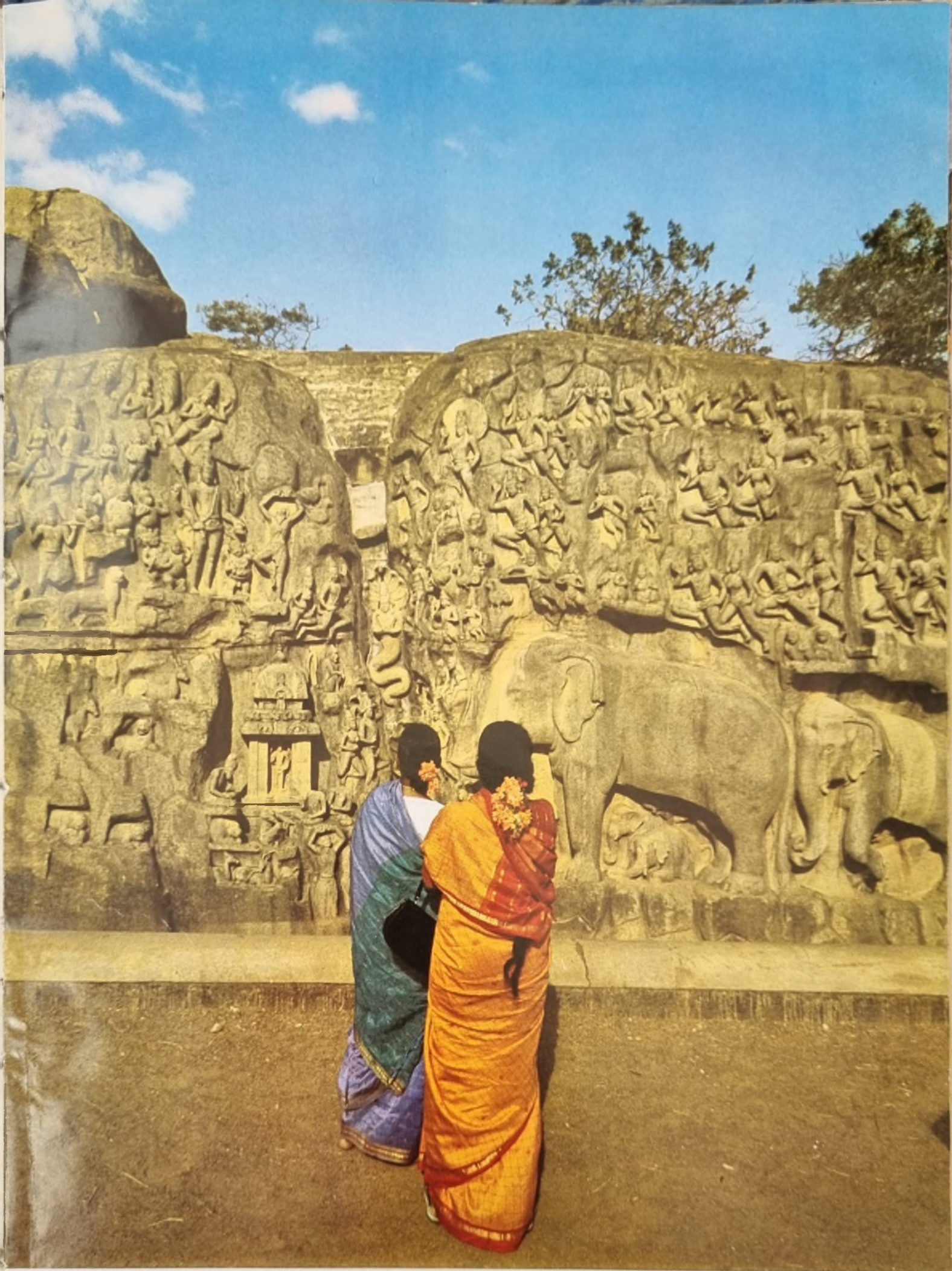
Поединок Рамы с Раваной — кульминация этой сцены из балетного спектакля в королевском дворце Пномпена. Символизируя торжество добра над злом, Рама потрясает луком и с помощью Ханумана, предводителя обезьян, побеждает царя демонов. Роль Рамы исполняет танцовщица. В прошлом все роли в ихмерских балетных спектаклях исполняли только женщины. Сейчас в роли обезьян «Рамаяны» выступают мужчины, а Равану, лицо которого скрыто за маской, играют поочередно мужчины и женщины.

### ТАИЛАНДСКИЙ ТАНЕЦ МАСОК (стр. 27)

Одна из древнейших форм театрального искусства Таиланда — пантомима масок, исполняемая танцорами в пышно украшенных костюмах. На снимке: сцена битвы Рамы с Раваной. В танцевальных драмах Таиланда, Камбоджи и Лаоса Равана носит высокий, заостренный кверху головной убор, а Хануман — белую маску.

### ТАНЕЦ ОБЕЗЬЯН (стр. 27)

На острове Бали (Индонезия) единственная в своем роде танцевальная драма — «кечак», или «танец обезьян», исполняет эпизоды «Рамаяны». 150 деревенских жителей, усевшись кольцом вокруг деревянного светильника, поют, ритмично покачиваясь в такт пению. Время от времени над «колеблющимся» хором вырастает фигура сказителя: то заунывно, то мужественно он читает строфы эпоса, воскрешая перед слушателями деяния героев в их борьбе с демонами. Монотонное и мелодичное пение нередко прерывается бормотанием, писком, криками — «артисты» имитируют обезьянье войско. Эти странные голоса, жалобные крики и ритмично колеблющиеся фигуры подчеркивают магический характер танца; некогда его исполняли, чтобы отогнать от деревни злых духов.

















Индийские поселения в этих районах известны уже с начала нашей эры. Но великий период в развитии искусства наступает позднее — с седьмого века, когда индийская культура укоренилась здесь уже достаточно прочно. Начался расцвет зодчества и художеств. И получилось так, что самые значительные памятники буддизма и индуизма были созданы за пределами Индии, в странах Юго-Восточной Азии.

Когда в VII—VIII веках начались религиозные паломничества, на плато Диенг (Центральная Ява) выросли крупные комплексы храмов, посвященные в основном Вишну. К этому же времени принадлежит и великолепный памятник буддизма — ступа в Боробудуре. Достойным ее соперником является большой индуистский храм IX века Лоро Джонгранг вблизи Прамбанана (Ява).

Этот второй памятник богато украшен скульптурой, лучшие образцы которой иллюстрируют ряд эпизодов «Рамаяны». Резные изображения непрерывной лентой покрывают наружную поверхность балюстрады, украшающей террасу храма Шивы. Возможно, они продолжались на соответствующей террасе сейчас уже разрушенного святилища Брах-

мы, располагавшегося с правой стороны.

Стиль этих рельефов Прамбанана, как и, быть может, более замечательных работ того же рода в Боробудуре, совершенно отчетливо восходит к рельефам эпохи Гуптов из Деогарха. Яванским произведениям присуща такая же благородная сдержанность, в них много движения и содержание их столь же драматично.

Одно за другим иллюстрируют панно ту часть «Рамаяны», где говорится о том, как Рама сначала следил за поединком двух царей обезьян — Сугривы и Валина, а потом и сам вмешался в него. Сцены полны необычайной жизненности, но художник и здесь умеет управлять своими чувствами. Он выражает себя мягко, с большой грацией, очень экономными средствами, но всегда впечатляюще — его резец умеет пробудить чувства, тающиеся в эпизодах поэмы.

Мы видим божественную мощь Рамы, когда движением, переданным изумительным ритмом, он напрягает свой лук, чтобы покорить океан; мы словно сами участвуем в борьбе добра и зла, когда смотрим сцену смертного боя царей обезьян, который прерывает Рама, выпустив свою стрелу из-за семи деревьев. Все в этих рельефах по-настоящему живо.

Индийские образцы, которыми, совершенно ясно, вдохновлялись яванские художники, легли и в основу искусства, процветавшего в I—VII веках нашей эры в Камбодже. Но с началом VIII века характер местного искусства быстро изменился. Наступил кхмерский период развития искусства Камбоджи.

До этого времени скульптура в местных архитектурных памятниках играла сравнительно второстепенную роль, теперь все переменялось: пришла эпоха все большего распространения скульптурных изображений. Мало-помалу это привело к заключительному валету, — барочному стилю последнего периода.

Сдержанный характер произведений ранней скульптуры (например, находящихся в Самборе) уже не свойствен даже ранним памятникам «первого стиля» Ангкора, таким, как святилище в Вантей Срей, датированное в одной из надписей IX веком.

На перемичках богато украшенных волнообразной формы арок этого сооружения показаны сцены из «Рамаяны». Расположение их определялось формальными соображениями, но такая строгая симметричность не раздражает. В этих сценах,

что бы они ни изображали — битву двух царей обезьян или Равану, сотрясающего гору Кайласу, — найдена почти совершенная, уравновешенная композиция.

Но есть в этих рельефах и элемент чистой декоративности. Им недостает динамизма, столь свойственного индийским рельефам VIII века, а манера их исполнения, несколько легковесная, игривая, вызывает в памяти фигуры из какого-нибудь изысканного балета.

Однако наивысшего расцвета скульптура Камбоджи достигла в другом величественном памятнике кхмерской цивилизации — комплексе храмов Ангкор-Ват (XII век). Это сооружение славится не только своей архитектурой, величие которой даже трудно передать словами, но и многочисленными скульптурными композициями, почти сплошь покрывающими его стены.

Батальные сцены — излюбленный сюжет скульпторов Ангкор-Вата, и наиболее впечатляют, внушая благоговейный трепет, те из них, что посвящены эпизодам великой войны, описанной в «Махабхарате». Величие и изумительное художественное мастерство эпоса находят в этих рельефах достойное воплощение.

«Шум и смятение битвы, ярость атак и стойкость защитников, показанные с небывалым искусством и неистощимой изобретательностью. Изображения в великолепном разнообразии поз и движений, полных драматизма, покрывают буквально всю поверхность стены, — пишет известный ориенталист Г. Циммер. — Когда глаз привыкает к этой своеобразной, свободной от вычурности манере, перед наблюдателем раскрывается почти неограниченное богатство; зрителю есть на чем остановить свой взор».

Перед нами одна из подлинных вершин искусства всех времен в период ее наивысшего расцвета. Плоскостной характер этих изображений, несколько необычный для непривычного глаза, не случаен: художники намеренно прибегли к плоским рельефам, потому что они лучше всего отвечали характеру освещения в храмовых галереях, куда почти не заглядывает солнце.

Монотонность этих анонимных рельефов только кажущаяся. На деле перед нами открывается поистине блестящая изобретательность, достигаемая с высочайшей неприужденностью и легкостью. Работая над воссозданием героических сцен

## ИНДОНЕЗИЙСКИЙ ТЕАТР ТЕНЕЙ — «ВАЯНГ»

Театр теней — это понятие, неразрывно связанное с представлением об Индонезии и ее культуре. В самой Индонезии слово «ваянг» [буквально «тень»] означает плоские, вырезанные из кожи марионетки, тени которых проецируются во время представления на занавесе. Теневой театр здесь столь же популярен, как кинематограф на Западе; это лучший способ передачи любой легенды, и десятки поколений индонезийцев познакомились таким образом с древними сказаниями, в том числе и с великими эпосами «Махабхаратой» и «Рамаяной». Театр «ваянг», ведущий, как полагают, свое происхождение из Индии, существует также в Малайзии, Таиланде, Камбодже [см. стр. 34] и некоторых областях Южной Индии. Высота самых маленьких индонезийских марионеток — около 9 дюймов, самых крупных — 40 дюймов. Полный комплект марионеток для теневого театра насчитывает обычно 300—400 фигурок, каждая из которых стилизуется согласно традиционным правилам, так что зрители сразу узнают, кого она изображает. На снимке: сцена из «Махабхараты» в спектакле театра теней города Джокьякарты (Индонезия).

Фото Томи Салье, Париж

ПРОДОЛЖЕНИЕ НА СТ. 31

# ИЗГНАНИЕ РАМЫ

Ниже мы публикуем отрывок из второй книги «Рамаяны» Тулси Даса [в оригинале она носит название «Рамачаритаманаса», т. е. «Море подвигов Рамы»], одного из величайших поэтов средневековой Индии, жившего во второй половине XVI века. «Рамаяна» Тулси Даса переведена с языка хинди на русский язык акад. А. П. Баранниковым (М.-Л., 1948). Престарелый царь Дашаратха решил объявить своим преемником старшего сына Раму. Этому воспротивилась одна из жен Дашаратхи и добилась того, чтобы наследником был назначен ее собственный сын — Бхарата, а Рама был изгнан из царства. Рама безропотно подчиняется новому решению отца и в присутствии своей матери, царицы Каушалы, сообщает о своем грядущем уходе жене Сите, убеждая ее отказаться от мысли разделить с ним тяготы лесной жизни:

«Царевна, выслушай, как должно, наставленье, мой совет.  
Не думай ни о чем другом ты, в сердце дай себе обет!  
Супруга, если ты желаешь и себе и мне добра,  
Уважь мои слова, прошу я, и не оставляй двора.  
Всегда служить своей свекрови — это мой тебе приказ.  
Для женщины жить дома — благо; высшего и нет у нас!  
Другого, высшего, закона в мире нет ни одного:  
Всегда служить ногам свекрови чистым, свекра своего.  
И всякий раз, когда здесь вспомнит обо мне родная мать,  
По простоте душевной будет от любви вся изнывать,  
Ты всякий раз ей тут расскажешь иль преданье, иль

рассказ;

Красавица, ты успокоишь словом ласковым в тот час.  
Я от души здесь говорю все, в том клянусь тебе сто раз,  
Для матери тебя оставил, милая, в дому у нас.  
Я выполню отца веленье, выполнить все буду рад,  
Прекрасноликая, вернуся скоро я к тебе назад.  
А дни идут, и не заметишь, как и срок уже истек!  
Красавица, совет мой слушай; все, что я сказать здесь

мог.

А если из любви ты будешь все же упрямство проявлять,  
В конце всего тебе придется много горя испытать.  
Суров и дик ведь лес далекий, нагоняет на всех страх.  
В лесу ужасный зной и холод; дождь и ветры в тех

местах.

Шипы и куша<sup>1</sup> на дорогах, острых множество камней,  
Идти всегда пешком придется, знай, без обуви твоей!  
А ножки — лотосы прекрасны, непривычны и нежны!  
Непроходимые дороги: гор, холмов они полны.  
Пещеры, ямы и потоки, много там ручьев и рек;  
Все глубоки, непроходимы, — в страхе смотрит человек.  
Медведи, тигры там и волки, львы ужасные, слоны!  
Теряешь мужество, коль слышишь: рева их леса полны.

Резвящаяся на свободе в свежем манговом саду,  
В лесу харила<sup>2</sup> разве кокиль<sup>3</sup> сохранит всю красоту?  
Подумай в сердце ты об этом и не оставляй наш дом.  
Мы, луноликая, страданий множество в лесу найдем!

Прекрасные слова супруга ласковые услышав,  
Шри<sup>4</sup> Сита не сдержала слезы, из очей прольется дав.  
Воздела руки и сказала так, припав к ногам свекрови:  
«Прости мою большую дерзость, дэви<sup>5</sup>, в этот час

суровый!

Владыка жизни и дыханья наставление мне дал.  
Как блага высшего достигнуть, путь прямой мне указал.

И я, подумав, увидала в сердце с тягостною мукой:  
Нет в мире большего страданья, чем с супругом жить  
в разлуке!

Отец и мать, родные братья и любимая сестра,  
Друзья, любимые родные, жаждущие нам добра,  
Доброжелатели и гуру<sup>6</sup>, свекор также и свекровь,  
И сын прекрасный благородный, давший радость и

любовь,

Владыка, сколько есть любимых, сколько есть у нас

родни.

Но все ж без милого супруга жарче солнца жгут они!  
Богатство, тело и жилище, и господство над землей  
Без милого супруга все нам причиняет скорбь с тоской.  
Все наслажденья — словно боли; украшенья все — ярмо!  
Весь мир подобен мукам ада! Знай, супруг любимый мой!  
Владыка жизни и дыханья! В этом мире без тебя  
Нигде нет никого, кто б радость дать мне мог, меня любя.  
Как тело без души прекрасной или без воды река,  
Жена так, господин мой, если от супруга далека!  
Усталости не буду знать я, хоть бы шли мы без дорог,  
Коль каждый миг я видеть буду лотосы прекрасных ног!  
Я всеми средствами, супруг мой, буду ревностно служить!  
Рожденную дорогой слабость помогу тебе изжить.  
Омою ноги, скромно сяду я под деревом в тени,  
И с радостной душою буду опахать тебя в те дни.  
Когда я смуглое увижу тело с капельками пота,  
То где усталость, если вижу я супруга? Где забота?  
Постлав травы, древесных листьев где-нибудь там на

земле,

Тебе я буду гладить ноги по ночам, держать в тепле.  
Когда я буду беспрестанно видеть этот образ нежный,  
Не повредит мне ветер знойный, мне не страшен ветер

свежий!

Когда я буду с господином, кто посмеет бросить взгляд,  
Как заяц иль шакал на львицу? Ссоре с львом кто будет

рад?

Мне говорят, нежна я очень, ты лишь можешь жить в лесу!  
Тебе приличен тяжкий подвиг, наслажденья мне к лицу!  
Сказала Сита и в смятенье страшное сама пришла!  
«Разлука» — тягостное слово — больше слышать не могла.  
Ее он видел состоянье, муки все ее постиг.  
«Насильно удержат, — дыханье не удержит и на миг!»  
Владыка солнечного рода милосердый ей сказал:  
«Ты в лес пойдешь со мною вместе! Час печали миновал!  
Не время горевать сегодня! Осуши свои глаза!  
Скорей готовься к отправленью, Джанаки<sup>7</sup>, со мной

в леса!»

<sup>1</sup> Куша — род травы.

<sup>2</sup> Харила — колючий кустарник.

<sup>3</sup> Кокиль — индийская кукушка; в индийской поэзии соответствует персидскому соловью.

<sup>4</sup> Шри — «почтитель», «благодарный».

<sup>5</sup> Дэви — здесь «царица».

<sup>6</sup> Гуру — наставник, учитель.

<sup>7</sup> Так часто именуется в «Рамаяне» Сита, как дочь царя Джанаки.



На этой индийской миниатюре могольской школы (конец XVI века) изображена встреча в лесу Рама с его братом Бхаратом. Бхарата пришел в отчаянье, узнав, что из-за придворной интриги его любимый брат лишился престола, и говорит Рама: «Я не хочу трона, на который возвел меня коварный заговор». Он умоляет Рама вернуться в Айодью в качестве ее законного правителя, но, послушный слову отца, Рама предпочитает остаться изгнанником. Он передает Бхарату свои сандалии как символ власти и поручает младшему брату царствовать от его имени, пока сам Рама будет находиться в изгнании.

эпоса, кхмерские скульпторы оживили каменные стены, перенеся на них великую битву, столь виртуозно и столь живо запечатленную на страницах «Махабхараты».

Всего столетие отделяет Ангкор-Ват от возникшего позже храма Байон в центре Ангкор-Тома. Здесь, как и в Ангкор-Вате, высечены огромные фризы, сюжеты которых воспроизводят сцены из «Рамаяны» и «Махабхараты», хотя Байон и считался храмом буддийским. Но эта его «привязанность» была чисто номинальной, ибо в действительности храм отражал личность камбоджийского правителя Джаявармана, не буддиста и не индуса, но девараджа, то есть бога-царя.

Рельефы Ангкор-Тома — еще одно свидетельство подлинной виртуозности кхмерских художников, унаследованной ими от предшествующих веков. Развитие искусства этих художников приостановилось только в XV веке, когда на цивилизацию кхмеров одна за другой обрушились беды.

Последний из великих периодов развития скульптуры в Юго-Восточной Азии, по крайней мере связанный с тематикой «Рамаяны» и «Махабхараты», имел место на Яве. Прекрасный образец такой скульптуры — святилище XIV века Чанди-Панатаран. Те же темы, но как изменилось их воплощение! Герои эпоса, действующие здесь на фоне фантастического пейзажа, что уже само по себе говорит об искусственности, театральности стиля, приобрели вид кукол из пьес театра теней, получивших распространение в последующие столетия (несомненно, эти изображения могли послужить источником вдохновения для таких пьес). В дальнейшем предпринимались лишь отдельные случайные попытки создавать скульптурные произведения по мотивам эпоса.

В Индии той эпохи единственным видом скульптуры, связанным с эпосом и достойным его, оставались скульптуры из бронзы. Начиная с XI века творческая деятельность в Южной Индии сосредоточилась в государстве Чола, где создавались бронзовые скульптуры поразительной красоты, в том числе знаменитое изображение танцующего Шивы — Шивы-Натараджи.

Шиваистские темы не стали тем не менее единственными в творчестве народных мастеров царства Чола. Они часто обращались в своих работах — небольших статуэтках — и к образам Рама и Кришны. Но такие произведения по самой своей природе не были ни монументальными, ни

продолжения на стр. 44



1

Фото Ива Коффена, Париж



2

Фото Люка Ионеско, Париж



32

3



4

## ТРАГЕДИИ, ВЫСЕЧЕННЫЕ В КАМНЕ



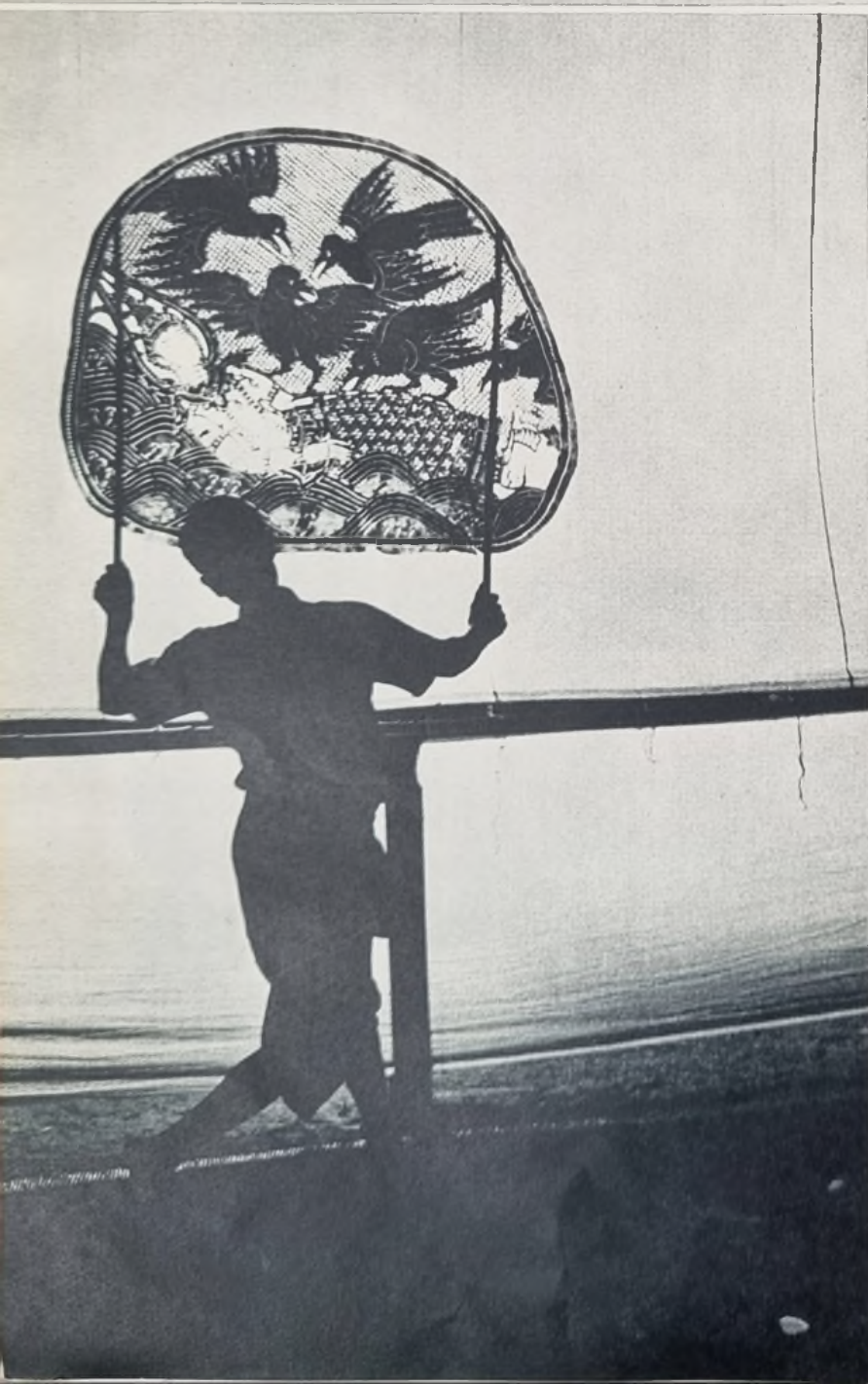
Фото Люка Ионеско, Парик

В поисках Ситы и в ее освобождении Рама помогал царь обезьян Сугрива, лишенный трона и изгнанный из своей страны своим сводным братом Валином. В скульптурном искусстве Юго-Восточной Азии изображению приключений и подвигов героев обезьян уделено большое внимание. На этих снимках представлены четыре превосходных образца такого искусства, выполненные мастерами из Камбоджи. 1. Поединок Сугривы и Валина — скульптура X века из Кох Кара (примерно

в 100 километрах к востоку от Ангкора). 2. Рама устремляется на своей колеснице к острову Ланке, чтобы с помощью своих союзников, обезьян, освободить Ситу. 3. Отчаяние Сугривы, лишенного Валином царства [оба барельефа XI века и находятся в храме Бафуон комплекса Ангкора]. 4. Один из наиболее эмоциональных и мастерски изваянных барельефов XII века — Валин, пронзенный стрелой Рамы, умирает на руках своей жены (Ангкор-Ват).

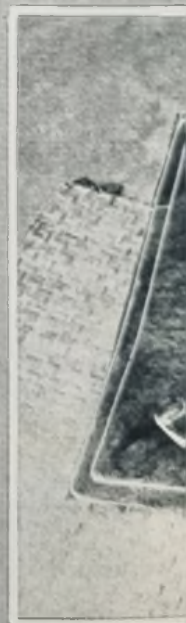
Камбоджа

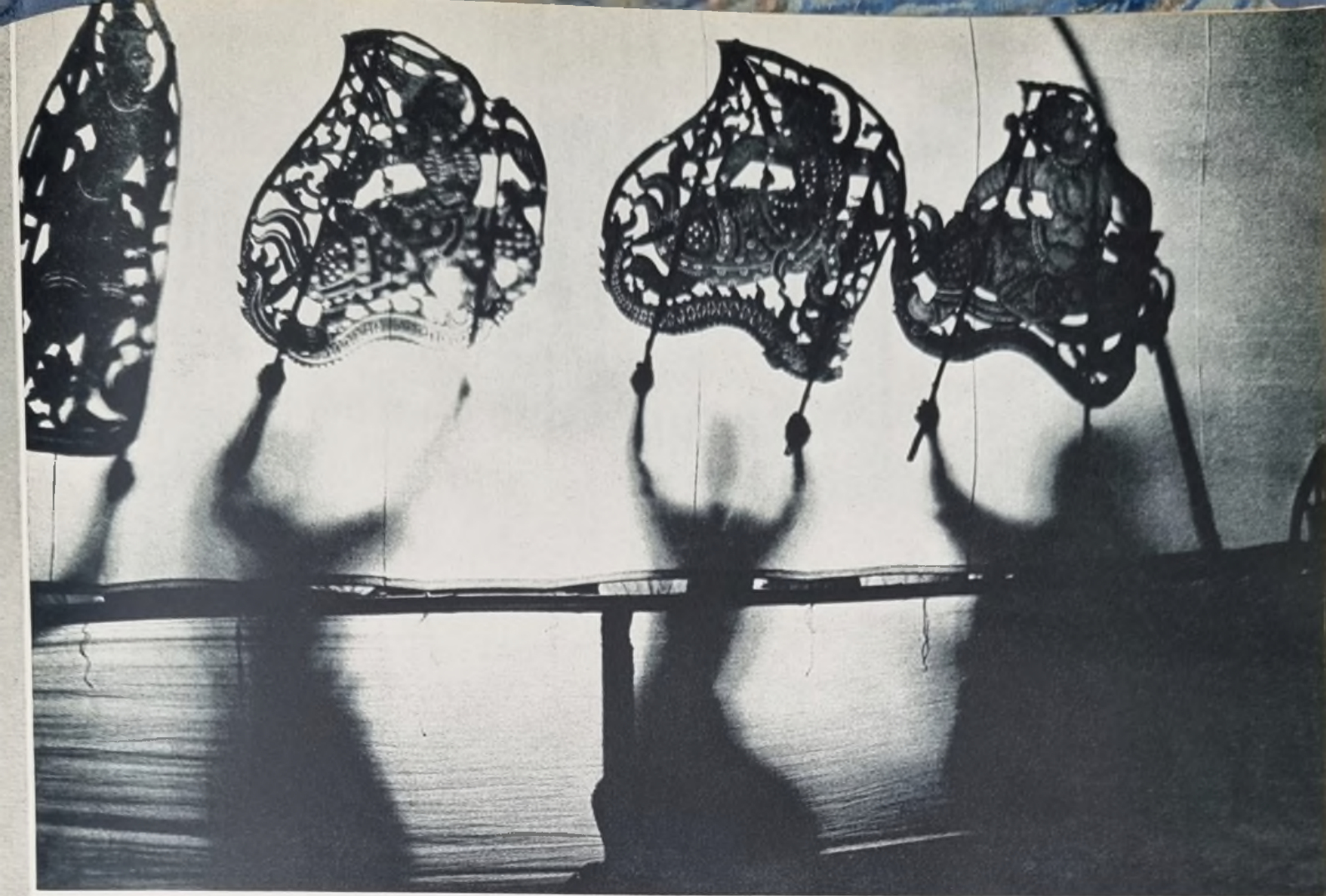
# „РАМАЯНА“ В ТЕАТРЕ ТЕНЕЙ



**И**скусство символическое и утонченное, театр теней переносит своих зрителей в мир древних преданий. В каждой стране Азии, где он существует, театр теней использует свою собственную технику и имеет свой оригинальный стиль. В современной Камбодже представления происходят лишь в особых случаях, например в день рождения государя или в связи с кремацией какой-либо знатной персоны. Камбоджийские марионетки — не просто силуэты наподобие индонезийских: они вырезаны из кожи буйвола и заключены в декоративную рамку, так что каждое изображение представляет собой как бы один из «кадров» разыгрываемой сцены. Освещенные сзади свечами, эти «кадры» один за другим появляются в виде теней на прозрачном занавесе. На верхнем снимке: актеры из Сьем-Реапа (близ Ангкора), манипулируя марионетками, показывают сцену из «Рамаяны». На снимке справа: то же представление, каким его видят зрители; подняв на вытянутых руках изображения, напоминающие причудливое кружево, актеры в танце раскачиваются из стороны в сторону, и сквозь занавес кажется, что тени играют с тенями. Спектакль идет в музыкальном сопровождении народных инструментов; одновременно специальный чтец излагает в общих чертах содержание представляемой сцены. Свой рассказ он насыщает веселыми репликами и намеками, доставляющими небольшое удовольствие публике.

Демонстратор держит у теневого занавеса изображение одного из эпизодов «Рамаяны»: коршуны, которых Рама послал на розыски Ситы, находят ее в плену у Раваны.





Изготовление марионеток для театра теней — дело рук искусных мастеров. Хотя они и пользуются традиционными приемами изображения, все же у каждого из них сохраняется возможность проявить свои индивидуальные вкусы и способности. На нижнем снимке: камбоджийский художник из Сьем-Реапа набрасывает на прямоугольнике из кожи буйвола эскиз сцены поединка двух обезьян. На снимке справа: другой мастер вырезает контуры фигур и орнамента по уже законченному рисунку.

Фото Люка Ионеско, Париж



# КАТХАКАЛИ - ИНДИЙСКИЙ БАЛЕТ

Кунчу Наир

**К**атхакали — основная форма танцевально-драматического представления штата Керала, занимающего узкую полосу побережья на юго-западе Индии. Однако, несмотря на территориальную ограниченность, катхакали является неотъемлемой частью всеиндийского наследия традиционных форм классического театра и обладает некоторыми общими характерными чертами, роднящими его с искусством других районов Индии и резко отличающими от традиций западного искусства.

Невозможно, да и нет необходимости, обсуждать в данной статье все те общие черты и направления, которые способствуют формированию единого индийского национального театра. В то же время нельзя, однако, не принять во внимание отдельные отличительные особенности и ряд обстоятельств, определявших характер развития индийского традиционного театра — его формы и содержания.

Одна из таких особенностей — тесная и устойчивая взаимосвязанность между театром катхакали с момента его зарождения и религией на всех этапах ее развития, а также религиозной литературой. Наиболее значительными из многочисленных подобных источников являются великие, вдохновенные эпические поэмы «Рамаяна», «Махабхарата» и позднее — «Бхагаватгита».

**КУНЧУ НАИР** начал заниматься танцевальной драмой катхакали с 15 лет. Ее изучению он посвятил 43 года своей жизни, работая вначале под руководством крупнейшего современного знатока и учителя катхакали — ныне покойного П. Р. Менона. Сейчас К. Наир — директор и старший профессор наиболее авторитетной в Азии школы катхакали «Керала мандалам» (штат Керала). В 1959 году он познакомил с катхакали европейскую публику, а в 1967 году возглавляемая им труппа посетила Европу и Канаду, где ее спектакли пользовались колоссальным успехом.

Значение этих произведений заключается не только в их исторической и культурной ценности, но и в том, что они представляют собой первые индийские летописи, образцы коллективной мудрости, мировоззрения, религиозных и морально-этических воззрений. Они содержат не только толкование учений различных философских школ, морально-этические кодексы, абстрактные определения добра и зла, счастья и несчастья, благородства и подлости, но и живые художественные образы, воплощающие эти принципы.

В этих произведениях живут и действуют благородные герои, героини и всевозможные злодеи. В них описываются борьба между добром и злом, неизменно заканчивающаяся победой добра, сошествия богов на землю и их жизнь среди людей, в гуще простых человеческих радостей и горестей, низвержение в ад грешников, привлекающихся к ответу за черные дела, творимые на земле, и прославляется вознесение на небо праведников, которым воздается должное в ином мире за их земные добродетели. Если боги в этих описаниях опускаются иногда до человеческих слабостей, то смертные нередко поднимаются до уровня божества.

В этих эпических повествованиях всегда содержится готовый ответ на любой вопрос и проблему, омрачающие человеческое существование. В них всегда можно было найти тонко и убедительно подсказанный совет, подтверждаемый неоспоримым примером. Вот почему они были так близки и дороги людям, зачастую отождествлявшим эти произведения с собственным бытием.

Немудрено поэтому, что священные книги, и прежде всего «Махабхарата», «Рамаяна» и «Бхагаватгита», оказывали столь сильное и долгое влияние на умы и поступки людей и выдержали испытание временем как неисчерпаемый источник тем для литературы и искусства Индии. Редко художник чувствовал потребность

обращаться за вдохновением к другим источникам.

Это отнюдь не свидетельствует о статичности индийского общества. Общественная жизнь претерпевала разнообразные изменения, однако они не были настолько радикальными, чтобы ниспровергнуть доминирующее влияние великих эпических творений. Все новые веяния, отражавшие изменения в социальной жизни общества и приводившие к переоценке культурных ценностей, легко приспособивались к критериям эпоса путем небольшой переделки старого материала.

Преобладание эпоса как источника драматургических произведений препятствовало развитию реалистических тенденций в театре. Легенды и мифы со свойственными им гиперболизацией и полетом фантазии, удалявшими их от реальности, вряд ли поддаются реалистической интерпретации без ущерба для их художественных и эстетических достоинств.

Кроме того, было еще одно важное обстоятельство, мешавшее развитию реализма в театральном искус-

ПРОДОЛЖЕНИЕ НА СТР. 39

## КРИШНА И АРДЖУНА

Два героя «Махабхараты», Кришна (слева) и Арджуна, какими они выглядят в танцевальной драме катхакали. В этой сцене из «Бхагаватгиты» бог Кришна наставляет Арджуну в долге и добродетели. Театр катхакали, зародившийся в Керале (юго-западная Индия) еще в XVII веке, представляет собой одну из разновидностей классической индийской драмы, в которой поэзия, музыка и танец неразрывно слиты друг с другом. Стилизованные костюмы и грим, традиционные мимика и жесты позволяют зрителям катхакали сразу же узнавать всех легендарных персонажей.

Фото Одиль Монсерра, Париж





# Условности индийского театра

стве Индии. На протяжении всего процесса своего развития индийская драма никогда полностью не отделялась от танца, музыки и поэзии, как это произошло на Западе. Несмотря на то что эти три вида искусства имели собственную историю, они сохранили свою первоначальную связь с драмой. Их самостоятельное развитие в отдельные виды искусства потребовало более высокого уровня синтеза с драмой — в формах, где преобладание получает один из трех видов искусства.

В индийском театре упор делался на музыку, танец и поэзию, что значительно способствовало закреплению преобладающего значения мифологии и закрыло дорогу реализму. Единственным логически вытекающим из этого положения путем, который мог избрать индийский театр, был путь дальнейшего абстрагирования от действительности, более высокая степень стилизации и совершенствование техники.

В каком отношении находится искусство актера к поэзии, музыке и танцу? Чтобы ответить на этот вопрос, проанализируем концепцию *абхинаям*, разработанную в трудах индийских теоретиков. Часто этот термин произвольно переводится как «актерская игра». В действительности же он включает понятие более емкое — не только мастерство актера, но и поэзию, музыку, танец.

*Абхинаям* — это искусство передачи зрителю языком символов мыслей и чувств персонажей в их связи с причиной и следствием.

Чувства, эмоции и настроения классифицируются и анализируются по степени интенсивности и длительности. Предметом особого рассмотрения является высшее проявление этих чувств путем изменения цвета, движения, положения, осанки, жеста, модуляции голоса, мимики актеров и т. д. Движения, жесты, различные голосовые интонации выделяются в абстрактные символы, стилизуются, гиперболизируются и приобретают значение соответствующих чувств, построений и действий.

*Абхинаям* заключается прежде всего в показе, «разыгрывании» этих элементов; тем самым зрителю передаются соответствующие чувства, вызывающие у него эстетическое наслаждение. По средствам его выражения индийские теоретики различали четыре элемента *абхинаям*: тело (*ангикам*), речь (*васикам*), разум (*сатвикам*) и внешние выразительные средства (*атарьям*).

*Ангикам* — это правильное использование актерами жестов, походки, осанки, мимики и пантомимы.

*Васикам* — правильное использование проинношения, модуляции голо-

са, ритма и ударений, правильная передача драматургического текста (прозы, стихов и песен).

*Сатвикам* — передача основных психологических состояний такими средствами, как неподвижность, дыхание, изменение голоса и т. д.

*Атарьям* — грим, костюм, декорации, режизит.

В более широком смысле *ангикам* включает танец, а *васикам* — музыку.

Принимая во внимание эти характерные черты, представляющие собой почти полную противоположность концепции западной драмы, было бы более правильным называть традиционный индийский театр (в том числе музыкально-танцевальные представления) «лирико-драматическим театром». Попутно заметим, что в большей или меньшей степени это определение справедливо и по отношению к театру ряда стран Юго-Восточной Азии, считавшихся ранее «Вольшой Индией».

**О**сновные формы индийского танца имеют программный характер.

Танцевально-драматические представления бхаратнатьям, катхак, манипури, катхакали, кучипудди, бхагавата-лила, якшаганам и т. д., возрожденные за последнее пятидесятилетие, выросли на этой традиции, получившей развитие во всех районах Индии. Однако, воспринимая ее, каждая из локальных форм танца использовала свои собственные художественные методы и средства, по-своему представляла акценты. Каждая из них питается местными традициями народного искусства, приобретая благодаря этому оригинальность и свой собственный путь развития.

Катхакали означает в переводе танцевальный спектакль. В 1655—1661 годах Коттараккарой, правителем небольшого княжества, был создан цикл из 8 пьес, в основу которого легло жизнеописание Рамы, героя «Рамаяны» (некоторые ученые считают, что эти пьесы написаны в 1484—1497 годах). За последние три века различными поэтами были написаны сотни пьес для катхакали, но не более тридцати из них сохранили свою популярность до наших дней; в том числе 9 пьес основаны на «Рамаяне», 13 — на «Махабхарате» и 7 — на «Бхагаватгите».

Более древние танцевальные представления Кералы — народные и классические, религиозные и светские — подготовили почву для появления этой новой формы театрального представления. Многие из хореографических средств катхакали (например, основная позиция танцовщика — ступни ног широко расставлены, руки вытянуты вдоль туловища; движения,

## Цветная вкладка

### ИСКУССТВЕННЫЕ ЛИЦА ИЗ БУМАГИ И ПАСТЫ

В театре катхакали зеленый грим и продолговатые глаза (так называемые глаза-лотосы), окаймленные широкой черной полосой, характеризуют богов и благородных героев. Натуры жестокие и необузданные — такие, как безжалостный Дурьодхана из рода Кауравов (на верхнем снимке справа) — отличает тот же зеленый грим, но уже перемежающийся с красным и белым, и уродливая шишка на кончике носа. Отъявленные негодяи, вроде брата Дурьодханы — Духшасаны (на верхнем снимке слева), имеют красную бороду и загримированы так, что выглядят безобразными и бесчеловечными. Танцоры театра катхакали носят разукрашенные короны, позади которых нередко укреплены огромные диски. В зависимости от исполняемой роли короны бывают нескольких видов.

★

Грим делает лицо танцора катхакали похожим на маску, и умение накладывать такой грим — очень сложное, как правило, передающееся по наследству искусство. По четыре часа трудится гример над каждым актером. Для различных персонажей драмы: богов, демонов, женщин, брахманов и т. д. — существует около 60 вариантов грима и костюмов. Непременной составной частью грима катхакали является «чутти» — белая контуровка раскрашенной части лица, меняющая его овал. Чутти изготавливается из бумаги и рисовой пасты, смешанной с известью; наложенная на щеки, она значительно расширяет лицо и придает герою величественную осанку, подобно котурнам в греческой трагедии. Форма чутти определяется местом персонажа в драме. На правом снимке: актер в «Махабхарате». На верхнем снимке слева: грим «катти» (подобный ножу) для роли Дурьодханы. На нижнем снимке слева: заключительный этап гримирования. Рисунки на лбу также помогают понять, кого именно из героев эпоса играет тот или иной актер.

Фото Одиль Монсерра, Париж

## 470 жестов в танце

изображающие битву, а также детали грима и костюма) несут на себе следы явного влияния оригинальных форм народного искусства.

На катхакали заметно также сильное влияние старшей классической формы драмы — куттиятам, основанной на санскритской драматургии и развившейся в IX—X веках нашей эры. Особенно много заимствований прослеживается в средствах актерской выразительности и многих других сценических канонах. Именно в наследство от куттиятам получены катхакали общендийские традиции театра. Таким образом, катхакали является блестящим образцом синтеза двух традиций — дравидийского и общендийского искусства.

Представление катхакали обычно дается под открытым небом и длится всю ночь. Согласно традициям сценическая площадка (16 квадратных метров) находится прямо на земле; зрители также сидят на земле. Над «сценой», как правило, на высоте трех с половиной метров, возвышается тент.

Представление идет под аккомпанемент трех барабанов (ченды, мадалама и едакка), гонга, двух цимбал и рожка из раковины. Барабан ченда не используется для аккомпанемента, сопровождающего появление на сцене женских персонажей, а едакка — мужских. В спектакле участвуют два вокалиста: ведущий играет на гонге, второй — на цимбалах.

Представлению предшествует следующая церемония: примерно в 6 часов вечера раздается короткая дробь барабанов, извещающая о программе дня; эта «увертюра» называется кели.

И только приблизительно в половине девятого начинается само представление. В центре сцены водружается огромный светильник с фитилем, плавающим в масле. Церемония сопровождается барабанной дробью мадалама и называется арангукели. Затем два ассистента натягивают занавес перед сценической площадкой. В сопровождении мадалама один или два танцора разыгрывают пролог, воздавая хвалу богам. Танец сменяет молитва, исполняемая двумя певцами.

Следующее явление программы — традиционное представление главного персонажа или действующих лиц пьесы. В полном гриме и театральных костюмах они исполняют несколько танцевальных номеров в сопровождении оркестра; эта часть представления называется пурапат. Затем сцена переходит в распоряжение музыкантов, которые дают своего рода концерт — меллаппадам, получая возможность проявить свои таланты в значительно большей степени, чем

при музыкальном сопровождении спектакля.

Меллаппадам завершает предварительные церемонии. Остальная часть времени отводится для исполнения непосредственно самой пьесы или отрывков из нескольких пьес. Пьеса катхакали — литературный текст, созданный драматургом, — является основой абхиялам. Обычно текст состоит из высокопоэтических по своему содержанию стихов и песен. Песни передают диалоги, стихи — повествование рассказчика о событиях, происходящих за пределами сцены. (Как правило, они служат связующим звеном между отдельными сценами.)

Отличие катхакали от других форм танцевального искусства Индии выражается в том, что актер-танцовщик использует три формы абхиялам, четвертая (*васикам* — речь) — это приоритет певцов. Актер-танцовщик совершенно безмолвен, лишь изредка издает он малопонятные звуки. Исключение речи из арсенала средств актерской выразительности привело к замечательному развитию чрезвычайно выразительной, отточенной мимики, редко встречающейся в столь совершенной форме в других театральных представлениях.

Произносимые нараспев стихи и песни — это и есть *васикам*. В то время как певец исполняет отдельные куплеты песни, актер-танцовщик передает выраженные в них мысли и чувства средствами танца и пантомимы. Первостепенное значение имеют мелодия, ритм и темп песен, выбор которых определяется различными оттенками настроений, необходимостью замедления или ускорения действия и жестикულიцией в зависимости от идей и эмоций пьесы. Например, песня, сопровождающая батальную сцену, и песня лирической сцены отличаются по манере исполнения, мелодии и темпу.

Единственное средство выражения ангикам — тело актера. Актер безмолвен, но в движении, жесте, мимике передает он мысли и чувства, которыми пронизаны песни, сопровождающие действие. Сюда же относятся также определенные движения рук, мимика, танец и т. д. В промежутках между декламацией и песней, как правило, исполняется танец, но не отвлеченный от действия пьесы, а подчеркивающий своим характером, темпом и содержанием мысль, заложенную в предшествующей или последующей строфе песни.

Правило о движении рук в катхакали изложено в коротком наставлении, называющем 470 различных жестов, основанных на 24 главных позициях пальцев рук. Движения классифицируются как жесты одной руки, двух, смешанные (каждый последующий основан на предыдущем) и многозначные. По другой классификации жесты катхакали подразделя-

ются на 8 типов. Каждому жесту соответствует определенная поза, направление движения, положение туловища и место на сценической площадке. Глаза обычно следуют за жестом. Жест, его характер, мимика и пантомима определяется контекстом, темпом и ритмом действия, а также характером изображаемого персонажа.

Импровизация и выступления солистов — часть спектакля. При отсутствии текста актер импровизирует. Например, идя по лесу, он изображает встречи с дикими животными или наслаждение созерцанием небес. В этих случаях без помощи каких-либо декораций актер импровизирует серию зрительных образов и передает через них соответствующую тему.

Важной частью представления является аккомпанемент, определяющий все действия актера-танцовщика, в том числе жест, танец и т. д. В этом его основное назначение.

*Атарьям* — это прежде всего грим, костюм, украшения актеров и сценический реквизит. Катхакали не знает декораций. Грим и костюм играют важнейшую роль в спектакле, указывая не только на происхождение, возраст, общественное положение персонажа, но и на его характер. Намеренное преувеличение, абстракция и гротеск костюма и грима действующих лиц — это отражение соот-



Кунчу Намр — автор этой статьи во время занятий в школе катхакали «Керала мандалам» [Индия], которую он возглавляет. Полосы от золы на его лбу и груди — символические знаки бога Шивы.



Фото Пие, Париж

Вступительный танец и драме катхакали на сюжет «Махабхараты», исполняемый на Международном театральном фестивале в Париже [1967]. В этом году труппа катхакали из школы «Керала мандалам» (Керала, Индия) совершила при содействии Международного совета по музыке и Международного института сравнительного музыковедения триумфальное турне по Европе и Канаде.

ветствующих характеристик мифологических персонажей.

До нас дошло около 60 разновидностей грима и костюма катхакали. Девять из них являются основными: *пакка* — зеленый (для благородных и добродетельных персонажей — богов и героев, например Рамы); *катти* — нож (для персонажей, наделенных такими пороками, как жадность, похоть, тщеславие, например Равана — демон и правитель Ланки, побежденный Рамой); *тати* — борода (ассоциируется с разрушительными силами в образе устрашающих демонов); *мечукку* — блестящий (для изображения женщин, брахманов, мудрецов и других персонажей); *кари* — черный (для изображения туземцев, охотников и т. д.); *ражуппу* — смесь желтого и красного (для изображения Брахмы, Шивы, Кришны и его братьев); *чу-валлу* — красный (для изображения Солнца, огня и т. д.); *теппу* — нарисованный (для изображения птицы, змеи и т. д.); *поймуклам* — маски (маски обезьяны, свиньи, оленя и других зверей).

Накладывание грима и облачение в костюм занимает порой до четырех часов. Особенно это относится к персонажам с *чутти* (обрамления для ли-

ца из рисовой пасты, лимонного сока и иногда бумаги). Сначала актер сам намечает на лице контуры грима. Затем он ложится на спину, и гример постепенно накладывает ему на лицо *чутти*, на что уходит большая часть времени. Актер сам завершает свой грим: в глаза он закладывает зерновидную косточку, извлеченную из растения семейства подсолнечных; благодаря ей белки актера становятся красными, что придает взгляду особую выразительность (эта косточка остается в уголке глаза и вынимается после представления). Помощники помогают актеру надеть костюм. Перед выходом на сцену актер отдает дань уважения своим учителям.

Материалы, используемые для грима, — это красный мышьяк, индиго, домарская смола, колириум, красная пудра, рисовая паста, лимон, бумага, пробка, камедь, масла.

Техника *абхикаям*, используемая в представлении, и бесчисленное разнообразие в высшей степени стилизованных и четко определенных движений предполагают продолжительный курс настойчивой и длительной тренировки тела и духа будущего танцора-актера. Обучение начинается в возрасте от 10 до 12 лет и продол-

жается 12 лет. Для достижения необходимой пластичности и выразительности тела используются многочисленные упражнения.

После второго года обучения ученик принимает участие в представлениях, исполняя второстепенные роли. С июня по декабрь он ежегодно проходит специальную подготовку, остальное время участвуя по мере возможности в спектаклях под руководством учителя. В течение трех месяцев ученик ежегодно проходит курс массажа и масляных притираний, делающих его тело стройным и гибким.

Наряду с этим ведется и духовное воспитание ученика. Он изучает тексты пьес, вникая в их сущность, композицию и характеры персонажей. Ученик изучает и многие другие теоретические дисциплины. К моменту завершения образования он знает по крайней мере 15 пьес из основного репертуара театра катхакали.

В настоящее время наблюдается тенденция к сокращению срока обучения актера путем введения круглогодичного курса. Однако и при этих условиях длительность обучения не может быть менее восьми лет. У каждого преподавателя обучается не бо-

лее четырех учеников. Девушки в представлении не участвуют. Одной из причин является, видимо, продолжительность обучения и большая физическая нагрузка.

Типичное расписание классных занятий при обучении искусству катхакали в прошлом таково:

с 3 до 4 ч. утра — тренировка движений глаз, бровей, губ, шеи, обученные мимике;

с 4 до 6 ч. — умощение тела маслом, курсе физических упражнений, танцевальных занятий, сопровождаемых массажем (учитель массирует тело ученика, лежащего на циновке, своими ногами);

с 8.30 до 11.30 дня — репетиция танцев, исполняемых в прологе (тотам и парапату), и репетиции пьес;

с 19.30 до 21.00 — тренировка выражения различных чувств, эмоций при помощи глаз, щек, бровей, губ, шеи и т. д. Интерпретация основных частей пьесы.

Современные школы театра катхакали, несомненно, должны пожертвовать частью этого трудоемкого и длительного учебного процесса ради общеобразовательных предметов.

По мере появления интереса к нашим традиционным формам искусства — в связи с культурным возрождением Индии, начавшимся в прошлом веке, — музыка, танец и драма вновь получили права гражданства. Одним из самых видных представителей этого возрождения в Керале был ныне покойный национальный поэт Валлатхол, основавший в 1930 го-

ду с помощью друзей «Керала мандалам», — первую и наиболее известную в настоящее время академию, в которой ведется обучение катхакали и другим танцам Кералы. Валлатхол ездил по Индии и многим другим странам, пропагандируя катхакали и обращаясь с просьбой помочь его школе. (Сейчас эта академия является государственной организацией Кералы.) Труппа академии совершила весьма успешное турне по Европе и Канаде в мае — сентябре 1967 года.

В 1939 году была создана другая школа — «Коттакол натья сангам». Теперь катхакали как вид театрального искусства растет и развивается. В некоторых городах Индии открыты школы, ведущие обучение искусству катхакали.

**ГОВОРЯЩИЕ РУКИ.** В танцевальной драме катхакали песни и стихи, относящиеся к представлению, исполняют певцы-солисты. Актер-танцовщик остается безмолвным, разговаривая лишь на языке жестов («мудра»). Мудра — это определенные комбинации и положения пальцев рук, означающие какое-либо слово, понятие, человека, действие и т. д. Система жестов дополняется мимикой и движениями тела, рук и глаз, которые выражают мысли и чувства героев пьесы. Наставления в искусстве мудра насчитывают до 500 различных жестов-символов. Некоторые образцы их приведены ниже.

Рисунки Патера Шумана, Международный институт сравнительного музыковедения, Берлин

					
Брахма, бог-творец	Богиня Парвати	Индра, владыка неба	Уверенность	Колесница	Диск
					
Рама	Почтительное приветствие	Пять братьев — Пандавов	Убивать	Небеса	Возлюбленный
					
Истина	Разум	Царь Дурьодхана	Прекрасная девушка	Нежность	Лотос
					
Я	Брат	Грех	Кунушка	Брак	Жена
					
Яд	Видеть	Змея	Муж	Черепашка	Лез

# ДРЕВНИЙ ЭПОС В ИНДИЙСКОМ КИНО

Б. Д. Гарга

**В**ыдающегося индийского кинорежиссера Сатьяджита Роя недавно спросили, действительно ли он собирается экранизировать «Махабхарату». «Да, собираюсь», — ответил Рой. — Я много думал об этом. В этой поэме отражена тема, сохраняющая свое значение. — тема войны и мира, триады и борьбы. Кроме того, всегда полезно заглянуть в свое прошлое».

Начиная с классической эпохи санскритской драмы — уже шестнадцать столетий — и по сей день поэты, драматурги, скульпторы и кинорежиссеры постоянно обращаются к литературным памятникам старины, художественное обаяние которых во все возрастающей мере питает их творческое вдохновение.

Не удивительно поэтому, что самый первый индийский фильм, «Раджа Харишчандра», снятый в 1913 году Дхандираджем Гобиндом Пхальке, был создан по мотивам мифологического предания, воспетого по всей стране.

Предание рассказывает о царе Харишчандре, славившемся своим благородством и правдивостью. Однажды Вишвамित्रа, мудрый брахман, известный по эпической литературе Индии, потребовал от Харишчандры жертвенного дара, приносимого брахманам, и царь предложил Вишвамитре взять все, что тот пожелает: «золото, сына, жену, себя самого, жизнь, царство и счастье». Брахман отнял у царя все его владения, оставив ему лишь суровое одеяние из бересты, чтобы можно было прикрыть наготу, жену и сына. Царь испытывает несказанные страдания и лишения, приносит в жертву сына и уже готов пожертвовать женой, но тут появляются боги и приглашают его последовать за ними на небеса.

Фильм имел огромный успех. С каким бы интересом ни смотрелись до этого иностранные картины, публика пришла в восторг, увидев на экране знакомый, традиционный сюжет, поставленный у себя на родине и сыгранный индийскими актерами.

Воздействие фильма было поистине ошеломляющим. Когда в одной из последующих картин Пхальке на экране появился Кришна, мужчины и женщины в зале падали ниц. Этот стихийный порыв не был наивным поступком людей, принимавших сценическое воплощение за подлинного бога, — поклонение воздавалось символу, а не актеру, его изображавшему.

Первые десять лет своего существования индийское кино почти целиком строилось на материале мифических сказаний из «Махабхараты» и «Рамаяны». Индийские режиссеры очень скоро поняли, что популярность

этих двух великих поэм неуязвима и что они являются неисчерпаемым источником драматических сюжетов, которые можно приспособить ко вкусам любой аудитории.

В пору расцвета многосерийного фильма, когда «Опасные похождения Полины» помогли Голливуду делать миллионы, индийские режиссеры, как и многие другие, отдали дань этому направлению, но с присущей им особой манерой. В эпических поэмах, особенно в «Рамаяне», они обнаружили кладезь динамических сюжетов — основной элемент многосерийного фильма.

Один из первых таких фильмов, снятый в Индии и показанный в нескольких сериях, — «Изгнание Рамы» (1918). Сколь бы ни были захватывающими кадры, в которых мисс Пирл Уайт в самых соблазнительных позах свешивалась с самолета или выпрыгивала из горящего здания, эта героиня не выдерживала сравнения с богом обезьян Хануманом, который мог парить в воздухе или одним мизинцем поднять гору. Опасность подстерегала Раму и его красавицу жену Ситу за каждым деревом в лесах, где они скитались в своем изгнании. А что могло быть более увлекательным для зрителя, чем одинока Рамы с Раваной — повелителем демонов? В этой битве Рама одну за другой отсекает все десять голов Раваны и всякий раз на месте срубленной головы вырастает новая.

**М**ахабхарата» не только более древняя из двух поэм; она больших размеров и содержит большее число преданий: сказания о Нале и Дамаянти, о Шакунтале (увекоченное Калидасой в его одноименной драме), о Савитри и, конечно, чарующие поэтические диалоги между Арджуной и Кришной, составляющие отдельную книгу — «Бхагаватгита».

Все эти сказания легко поддаются экранизации. Наиболее популярным из них является, пожалуй, предание о Нале и Дамаянти — повесть о прекрасной девушке, за благосклонность которой боги состязались с ее возлюбленным — простым смертным — и потерпели поражение. Эта древняя легенда — свидетельство гуманистического содержания традиционной культуры: боги, наделенные чисто человеческими слабостями; жены, славящиеся за красоту и мудрость; бесстрашные мужи, выходящие победителями из схватки с богами.

Потенциальные кинематографические возможности этой легенды вполне очевидны, и первая попытка экранизировать ее была предпринята компанией «Мадаи тиетерс» в Калькутте еще в 1919 году. Ставил картину режиссер Эженио де Лигуоро. С тех пор легенда о Нале и Дамаянти экранизировалась по меньшей мере

раз двадцать, но нисколько не утратила своей популярности.

С появлением звукового кино интерес к сценариям, в основу которых были положены сюжеты из эпических поэм, еще больше возрастает. Знаменательно, что лучшим среди ранних звуковых фильмов считается мифологический фильм «Царь Айодхья». Несколько позднее, в 1934 году, вышел фильм «Сита», поставленный режиссером Деваки Восом и по сей день являющийся, пожалуй, лучшим кинематографическим воплощением «Рамаяны».

В раскрытии своего замысла Деваки Вос использовал художественный прием, характерный для индийской драмы. Древние санскритские драматургические произведения обычно начинались с традиционного пролога, в котором ведущий актер или рассказчик (сутрадхара) излагал содержание или комментировал те или иные моменты пьесы. Вос начинает свой фильм такого рода комментарием, иллюстрируя его фресками, изображающими эпизоды жизни Рамы и Ситы.

В период второй мировой войны потребность в развлекательных фильмах возросла необычайно и коммерческие компании в результате пошли по линии наименьшего сопротивления. Индийские фильмы этой поры также обнаруживают явные черты упадка и увядания. Показательно все же, что лучшими картинами этого периода были «Рам Раджья» («Царствование Рамы») и «Шакунтала»; первый сделан по мотивам «Рамаяны», второй — «Махабхараты».

Кульминацией фильма «Рам Раджья» является эпизод, в котором Рама, убежденный в том, что Сита став пленницей Раваны, сохранила ему верность, тем не менее изгоняет ее, услышав грубую реплику, бросающую тень на ее честь. В. Бхатта, постановщик картины, вспоминает реакцию публики на этот эпизод фильма, когда он показывал его в Нью-Йорке. «Многие спрашивали меня, почему благородный Рама уступил желанию народа, хотя был уверен, что Сита невинна. Я отвечал, что в этом, по-видимому, и состоит различие между демократическими колами Запада и царями Востока: Эдуард VIII оставил народ ради своей жены; Рама отрекся от жены ради своего народа».

На первый взгляд ответ В. Бхатта может показаться неубедительным и пропитанным национализмом. В действительности же это не так. Его ответ свидетельствует о том, что индеец всегда согласует и сравнивает свои поступки (а иногда и поступки других) с нормами морали, канонизированными в древнем эпосе Индии. Нормы эти отнюдь не являются чем-то недостижимым. И действительно, популярность эпических поэм создает их глубокое гуманистическое начало: боги ведут себя как простые смертные, а люди уподобляются богам.

Б. Д. ГАРГА — индийский критик и историк кино, автор многочисленных статей о кино и постановщик нескольких документальных фильмов об индийской кинематографии.

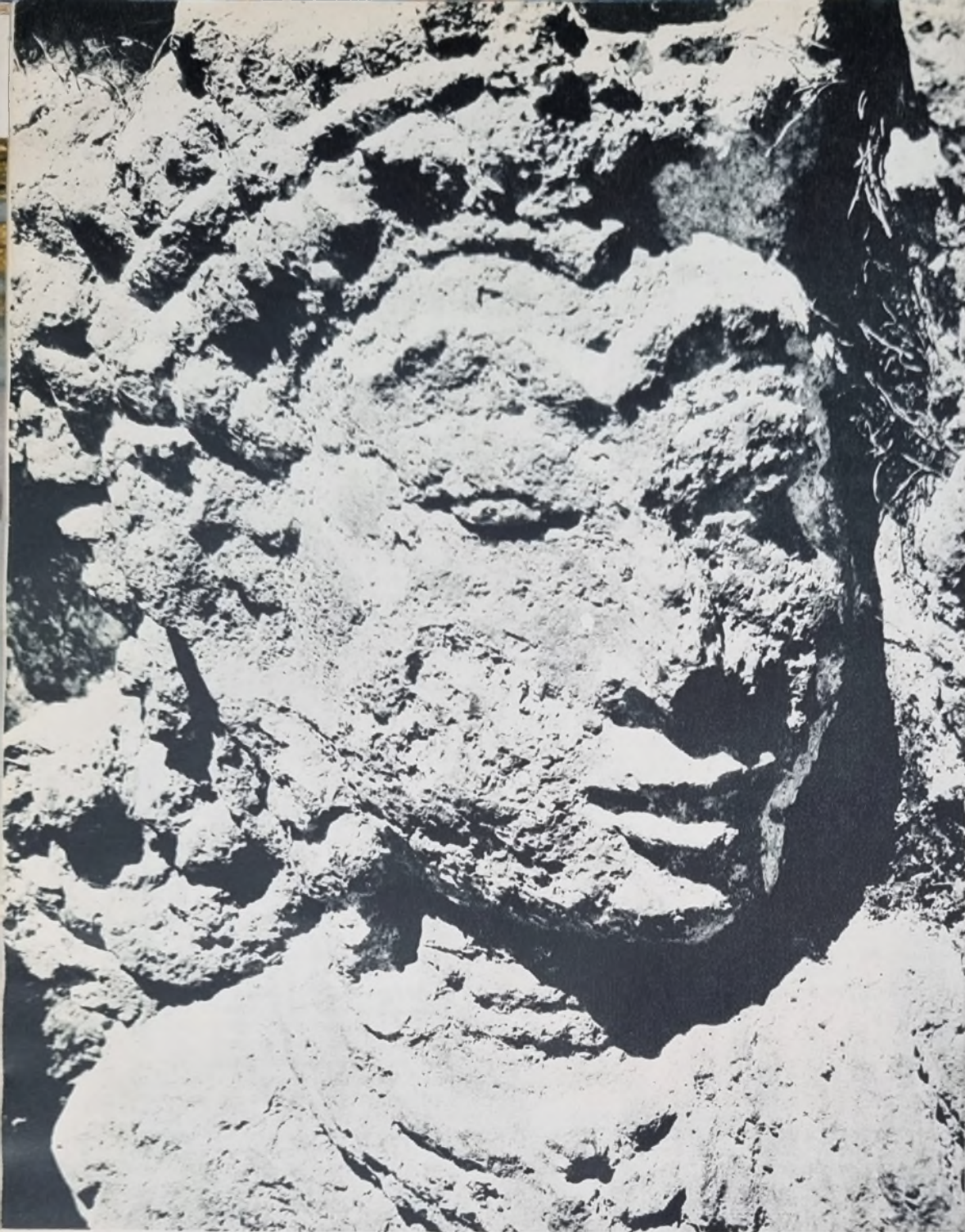


Фото Иза Коффен, Париж

Во многих храмах острова Ява [Индонезия] и прежде всего в знаменитом храме Прамбанан рельефы из камня пересказывают древние легенды «Махабхараты» и «Рамаяны». К наиболее замечательным относятся рельефы, изображающие подвиги и приключения вождя Пандавов — Арджуны. Эта мастерски высеченная голова Арджуны украшает руины храма Дьяго, построенного в XIII веке [восточная Ява].

## ИНДИЙСКИЙ ЭПОС В ИСКУССТВЕ ЮЖНОЙ АЗИИ (Продолжение со стр. 31)

«повествующими». Основное внимание в то время уделялось созданию предметов культа — их вызывали к жизни религиозные нужды, а не стремление иллюстрировать эпос.

Некоторые скульптуры такого рода очень эмоциональны, даже трогательны, например изображение Ханумана — божественной обезьяны, вошедшей в сознание народа как образец искренней преданности Раме. Но подобные изображения оставались изолированными, они не составляли целостного скульптурного повествования.

В каменной скульптуре мотивы, заимствованные из эпоса, встреча-

лись все еще довольно часто. Можно было бы отметить, например, рельефы на темы из «Рамаяны», созданные в Халебиде (Майсур, на юге страны), или храм Тысячи Рам в царстве Виджаянагар (Юго-Восточная Индия). Однако ничего столь же возвышенного, как в предыдущие эпохи, создано уже не было. Шедевры скульптуры трактовали теперь другие темы, а воплощение образов эпоса стало достоянием живописи.

От великих эпох ранней индийской живописи — мы знаем о них по фрескам Аджанты, Багха и Вадми — до наших дней не дошло никаких подтверждений существования

больших циклов живописных произведений, посвященных вишнуистским темам (правда, согласно литературным источникам, подобные произведения существовали в большом количестве). Но, вступая в мир миниатюрной живописи, мы встречаем такие циклы, навеянные темами «Рамаяны» и «Махабхараты», хотя в хронологически наиболее раннем стиле миниатюры, получившем название западноиндийского или джайнского, их не так много.

Одна из первых коллекций миниатюр на темы индийского эпоса — обширная и блестящая по мастерству исполнения серия работ, соз-

данная для могольского императора Акбара (1542—1605). Миниатюры эти украшали знаменитую «Разм-намэ» — персидский перевод «Махабхараты», сделанный по приказу самого императора. Рисовали их художники придворной мастерской.

Работа над этой серией была окончена примерно к 1589 году. Художники, создавшие 169 многоцветных миниатюр, получили в награду 400 тысяч рупий. Сейчас эти произведения находятся в собрании махараджи Джайпура.

«Разм-намэ» — одна из самых роскошных могольских рукописей, и нам, к счастью, известны имена некоторых из ее создателей. Здесь мы видим отход от обычной для Индии традиции анонимности в искусстве, анонимности, составляющей «одно из тех отличий, которыми гордится индусская культура».

Мы мало или вообще ничего не знаем о безымянных создателях тех шедевров скульптуры, о которых рассказывалось выше. Но многие могольские живописцы, следуя своей традиции, подписывали принадлежащие им работы. Из создателей миниатюр «Разм-намэ» наиболее известны двое: одаренный художник Дасвантх и его сын Басаван, индусы, работавшие в придворной художественной мастерской под руководством живописцев-мусульман.

Миниатюры этих и других художников отличаются богатством красочной палитры и чутким восприятием окружающего мира. Краски и рисунок их работ великолепны. И все же в этих миниатюрах как будто не хватает чего-то, возможно, чувства благоговейного восхищения. Кажется, что, перейдя на эти цветные листы, эпос словно бы утратил какие-то свои существенные качества, масштабность. И поэтому миниатюры становятся всего лишь иллюстрациями увлекательной истории, в них не ощущается духовный подтекст, пронизывающий, как известно, эпическую поэму.

В период правления Моголов возникли интересные собрания миниатюр, посвященные и «Рамаяне». Некоторые из них, созданные как в стиле придворной мастерской, так и в стилях провинциальных, дошли до наших дней. Пожалуй, не приходится сомневаться в том, что повествовательная сторона эпических произведений уже очень рано покорила воображение могольских художников, и они иллюстрировали сюжетные перипетии поэмы очень ярко, живо, с большим воодушевлением. Но при этом им, кажется, не хватало той напряженности чувства и психологического проникновения, которые вкладывал в свое произведение индийский скульптор.

В XVII веке в могольской живописи утвердилось другое направление. Но художники продолжали обращаться к эпическим сказаниям, правда, уже в иных районах, в частности в Раджастане, где было создано несколько больших циклов прекрасных миниатюр. Излюбленной темой раджастанских художников была «Рамаяна», и до наших дней сохранилось немало миниатюр, посвященных этой поэме и хранящихся ныне в лучших художественных собраниях мира.

Хотя техника исполнения этих работ слабее (рисунок недостает трепетности, цвету — изощренности и яркой красочности могольских миниатюр), они выигрывают в другом — силе чувства. Многим раджастанским миниатюрам свойственны безыскусность, простодушное удивление перед красотой форм, созданных творцом. Они носят отпечаток удивительного духовного равновесия. Ощущение таково, что художник полностью верил тому, что изображал.

И еще в одном знаменитом центре искусства миниатюры — горных районах Пенджаба — художники проявляли большой интерес к эпическим поэмам. Одним из наиболее известных циклов миниатюр школы пахари (горная) является собрание работ, известных как «Большая Рамаяна». Многие листы этого собрания — они необычно велики по формату — находятся сейчас в Бостонском музее изящных искусств и в Кливлендском музее искусств.

Мнения ученых о времени возникновения этого цикла расходятся, но о качестве его двух мнений быть не может. В сценах, подобных изображению осады Ланки, творческая изобретательность художника школы пахари, с редкой находчивостью располагающего целое войско обезьян и медведей на холмах вокруг золотых стен крепости царя ракшасов, сочетается с прекрасным чувством цвета и линии.

Но яснее всего проявляется в этих миниатюрах то непосредственное чувство изумления и смирения, с которым художник приступал к своей задаче. Такое чувство — зрелый плод давней индусской традиции.

Еще более ранний цикл миниатюр, посвященных темам «Рамаяны» и датированный примерно 1720 годом, был создан в небольшом княжестве Гулер (на севере Пенджаба). Миниатюры этого цикла исполнены в стиле школы басоли, для которого характерны энергичность и выразительность рисунка, интенсивность цвета. Палитра художника проста — ярко-желтое, голубое, красное, но и этими ограниченными средствами он создает в своих произведениях прекрасный мир богов и героев, уви-

денный глазами глубоко верующего человека.

В предгорьях Гималаев создавались и другие циклы художественных миниатюр на темы «Рамаяны». Весьма интересный и обширный цикл возник, например, в отдаленном горном княжестве Кулу. Историки искусства называют его обычно «Шангри-Рамайна».

Но пожалуй, наивысшей степени изящества и утонченности достигают миниатюры другого цикла, повествующего о трогательной истории Наля и Дамаянти (один из эпизодов «Махабхараты»). В этих прелестных рисунках, иногда даже не полностью раскрашенных, художник XVIII века нежностью своей манеры оставляет позади многие шедевры. Количество рисунков этого цикла точно не известно, но, несомненно, их было очень много. Те, что дошли до наших дней, отличаются необычайно высокими достоинствами.

Самый обширный цикл миниатюр школы пахари также представляет собой серию рисунков из семисот листов, излагающих сюжет «Рамаяны». Техника исполнения — наброски сангиной на бумаге. Цикл датирован и подписан: его создал в 1816 году для правителя Басоли Вхупиндера Пала художник Ранджха из семьи Пандита Сеу.

Миниатюры цикла находятся в хорошем состоянии и хранятся сейчас в коллекции «Бхарат Кала Бхаван» (Дома индийского искусства) в Бенаресе. Это самое полное в мире собрание миниатюр, посвященных темам эпических сказаний. И что самое удивительное, среди сотен листов не найти ни одного, где острота чувств или экспрессия художника вдруг ослабела бы.

В книге «Бала Канда Рамаяна» («Детство «Рамаяны») говорится о том, что, прежде чем сложить историю Рамы, Вальмики, легендарный творец поэмы, увидел ее во всех подробностях в своей душе. Чтобы обрести это видение, он, «согласно обычаю, сел лицом к Востоку и, прихлебывая воду, погрузился в йогическое размышление о том, что его интересовало».

Силой йоги он ясно увидел перед собой и Раму, и Лакшману, и Ситу, и Дашаратху с женами в его царстве; они смеялись, говорили и двигались, как в действительной жизни. Силой йоги он увидел так же ясно, как плод на своей ладони, все, что было, и все, что будет. И доподлинно увидев все это силой сосредоточенности, благочестивый мудрец начал повествование о подвигах Рамы».

Художники, создатели великих произведений искусства, о которых мы рассказали, тоже, наверное, начинали работать, сосредоточив свой дух так же, как Вальмики.

# Русские переводы и исследования «Махабхараты» и «Рамаяны»

П. А. Гринцер

Институт мировой литературы АН СССР

Европа впервые познакомилась с древнеиндийским эпосом в 1785 году, когда английский коммерсант и ученый Чарльз Уилкинс перевел на родной язык один из отрывков «Махабхараты» — знаменитую «Бхагаватгиту». Через три года (1788) в России появился перевод книги Уилкинса, сделанный А. А. Петровым и отпечатанный в типографии известного просветителя — демократа Н. И. Новикова. Этот перевод — «Багуат—Гета или Беседы Кришны с Аржуном» — давно уже стал библиографической редкостью, и хотя он выполнен не с подлинника, но по сей день сохраняет свое значение как свидетельство того интереса, который издавна питало образованное русское общество к сокровищам далекой индийской культуры.

В первой трети XIX века в петербургских и московских журналах («Соревнователь просвещения и благотворения», «Московский телеграф», «Современник» и т. д.) периодически публикуются новые отрывки из «Махабхараты» и «Рамаяны», переведенные с европейских языков, а также небольшие информации и рецензии на изданные в различных странах работы по санскритской литературе.

В 1835 году при ближайшем участии В. Г. Белинского в журнале «Телескоп» появляется первый перевод непосредственно с санскрита одной из песен сказания о Нале, принадлежащий П. Я. Петрову, профессору кафедры санскрита Московского университета. В дальнейшем он перевел еще несколько эпизодов «Махабхараты» («Сказание о рыбе», «Похищение Драупади», «Сказание о Савитри»); все эти публикации отмечены превосходным знанием языка подлинника, литературным вкусом и обширными научными познаниями переводчика.

Одновременно с П. Я. Петровым над переводами текстов древнеиндийского эпоса плодотворно работал другой русский санскритолог К. А. Косович, напечатавший в журнале «Русское слово» (1860) «Две публичные лекции о санскритском эпосе», которые знаменовали собой начало русских оригинальных критических исследований, посвященных «Махабхарате» и «Рамаяне». Несмотря на то, что большую часть «Лекций» — в соответствии с потребностями публики — К. А. Косович отвел изложению содержания индийских поэм, тем не менее он делает в них и ряд интересных научных наблюдений, в частности о связи индийского эпоса с греческим.

После трудов П. Я. Петрова и К. А. Косовича переводы из «Махабхараты» и «Рамаяны» с европейских языков утратили свое былое значе-

ние, хотя эпизодически они еще продолжали появляться: вторая книга «Рамаяны» в переводе Ю. А. Роменского, «Бхагаватгита» — А. П. Казначеевой, изложение «Махабхараты» А. Г. Смирновой.

Необходимо отметить стихотворный перевод (в гекзаметрах) с немецкого «Наль и Дамаянти» В. А. Жуковского (первое издание вышло в 1844 году и с тех пор многократно переиздавалось). Мастерство поэта, его умение проникнуть в дух и особенности чуждой культуры и поэзии придали переводу высокую художественную ценность. Приветствуя появление перевода В. А. Жуковского, В. Г. Белинский писал, что «русская литература сделала в нем важное для себя приобретение». (В конце XIX века по мотивам перевода Жуковского композитор А. С. Аренский создал оперу «Наль и Дамаянти».)

Если список дореволюционных русских переводов из «Махабхараты» и «Рамаяны» достаточно обширен, то фундаментальных научных трудов по санскритскому эпосу было, к сожалению, не так много. Русская индология в лице ее наиболее выдающихся представителей — И. П. Минаева, С. Ф. Ольденбурга и Ф. И. Щербатского — основное внимание уделяла философии и литературе буддизма, а к эпическим памятникам обращалась сравнительно редко.

Заслуживают, однако, упоминания «Очерк важнейших памятников санскритской литературы» (1880) И. П. Минаева, в котором много места уделено характеристике «Махабхараты» и «Рамаяны» и приложено несколько отрывков из поэм; статья академика Ф. Е. Корша «Опыт ритмического объяснения древнеиндийского эпико-дидактического размера «шлоки», не потерявшая и в наши дни своего научного значения; статья С. Ф. Ольденбурга «К вопросу о «Махабхарате» в буддийской литературе» (1896), «Индийская литература» (1919) и т. д.

Оживление интереса к проблемам индийского эпоса в советском востоковедении во многом связано с трудами и научной деятельностью академика А. П. Баранникова. С языка хинди он полностью перевел версию «Рамаяны» поэта Тулси Даса — «Море подвигов Рамы». По ходу работы над переводом А. П. Баранников опубликовал ряд статей, в которых исследовал поэтику индийского эпоса, соотношение поэм Тулси Даса и Вальмики и некоторые иные принципиально важные для истории эпического творчества в Индии вопросы.

По инициативе А. П. Баранникова в 1939 году советскими учеными был начат полный академический перевод «Махабхараты» на русский язык. Две

первые из восемнадцати книг этого перевода, выполненные ленинградским санскритологом В. И. Кальяновым, уже изданы (1950 и 1962), третья вскоре будет опубликована. Перевод сделан с новейшего критического издания текста эпоса, подготовленного в г. Пуне, отличается высокой степенью научной точности и превосходно комментирован.

Параллельно с академическим изданием «Махабхараты» с 1955 года в Ашхабаде стали публиковаться выпуски перевода «Махабхараты», принадлежащего академику АН Туркменской ССР Б. Л. Смирнову. За сравнительно короткий срок (1955—1963) вышло в свет семь таких выпусков, охватывающих около 25 000 двустихий, или приблизительно четвертую часть всего колоссального объема поэмы.

Б. Л. Смирнов умело выбрал отрывки для своего перевода, включив и основные философские тексты эпоса («Бхагаватгита», «Анугита», «Мокшадхарма» и т. д.), и характерные для него повествовательные разделы («Сказание о Раме», «Хождение по криницам», «Горец»), и общепризнанные шедевры мировой поэзии («Книга о женах», «Сказание о Нале», «Сказание о Савитри»). Заслуживают высокой оценки и вступительные статьи Б. Л. Смирнова к переводам, в которых он трактует ряд важных и спорных вопросов современной индологии — таких, как философский смысл «Махабхараты», ее этические идеи, исторический фон, изобразительные средства и т. д.

Потребности широких кругов читателей, желающих ознакомиться с древнеиндийским эпосом, во многом могут удовлетворить литературные изложения на русском языке «Махабхараты» Г. Ф. Ильина (1950), Э. Н. Темкина и В. Г. Эрмана (1963) и «Рамаяны» В. Г. Эрмана и Э. Н. Темкина (1965). Это достаточно подробный пересказ обеих поэм; авторам в немалой мере удалось передать стилистические особенности и художественное своеобразие санскритского оригинала.

С современным состоянием изучения древнеиндийского эпоса знакомит русского читателя небольшая, но содержательная книга И. Д. Серебрякова «Древнеиндийская литература».

Институт мировой литературы АН СССР им. Горького и Институт народов Азии АН СССР в связи с подготовляемым изданием десятитомной «Истории всемирной литературы» предпринял ряд конкретных исследований; некоторые из них уже начаты. Несомненно, советский читатель еще многое узнает и многое для себя открывает в двух великих индийских эпосах.

# „Курьер ЮНЕСКО“ в 1967 году

## Январь

ФЛОРЕНЦИЯ, ВЕНЕЦИЯ. От имени ЮНЕСКО... (Р. Майо). Годы уйдут на восстановление (Б. Молайоли). Бедствия ремесленников Флоренции (Р. Китинг). Диагноз, способы и средства лечения (Г. Плендерлейт). Почему воды вышли из-под контроля (Д. Тонини). «Распятие» Чимабуэ. «Райские двери» Гиберти. Сокровища мирового искусства: Адам и Ева (Флоренция).

## Февраль

НАСЕЛЕНИЕ НАШЕЙ ПЛАНЕТЫ. Абстрактные цифры и живые люди (Б. Урланис). Население Земли, каким оно будет послезавтра (Ж. Фурастье). Готовность на случай бедствия (Э. Миллс). Обвалы в фавелах Рио. Нарушители (Р. Майо). Последнее путешествие фараона. ЮНЕСКО на службе мира (В. де Липски). Сокровища мирового искусства: Погребальная маска (Габон).

## Март

АПАРТЕИД. Разобщенная страна (Доклад ЮНЕСКО об апартеиде). Влияние апартеида на культуру: Цена сегрегации (А. Пэтон); Диалог воспрещен (Л. Нкоси); Семена гнева (Д. Брутус); Страх и жажда власти (Р. Сигэл); Закованный разум (Б. Брейтенбах). Обреченные на бездействие (Из доклада Международной организации труда). Апартеид и церковь. Сокровища мирового искусства: Говорящие руки (Огюст Роден).

## Апрель

ЭКСПО-67. Культура в становлении (Ф. Джеймс). ЭКСПО-67: весь мир на 1000 акрах. Крайний север Канады (А. Бейрд). Художники тундры. Витражи средневековой Европы (цветные вкладки). Юмор и стойкость. Истоки литературы Чехословакии (А. Гофмейстер). Приют для молодых зверей (Р. Гриноу). Сокровища мирового искусства: Портрет короля (Венгрия).

## Май

ИСТОРИЯ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА. Появление пшеницы и кукурузы; первые домашние животные (Д. Хокс). «Когда Орфей впервые звук извлек из лиры» (Л. Парети). Новые цифры — новые горизонты; на заре географии (Ф. Вольф). Кто принес искусство керамики в Эквадор 5000 лет назад? Японские рыбаки? (Б. Меджерс). Парусные суда получают признание (Л. Готшалк). Вторая научная революция (Дж. Броновски). Нерв индустриального общества; время синтетических материалов (К. Уэр, К. Панникер, Ж. Ромейн). Изучение поведения животных (Д. Оппенгеймер). Потомки Икара. Сокровища мирового искусства: Искусство кимбая (Колумбия).

## Июнь

ТВОРЧЕСКИЙ ГЕНИЙ АФРИКИ. Рождение новой Африки (Г. д'Арбусье). Научное изучение истории Африки (К. Дайк). Архитектура Африки. Сохранение культурного наследия Африки (Э. Эйо). Карта Африки — 1967 (39 флагов на цветной вкладке). Тенденции в современной литературе Африки (Э. Мпахлеле). Краткие сведения о 21 писателе Тропической Африки. Роль род-

ного языка в развитии общества (П. Диань). Школа и будущие ученые Африки (Н. Отиено). Советская литература об Африке (Библиографическая справка). Сокровища мирового искусства: Из древнего прошлого Африки (Нигерия).

## Июль

ШУМ И ЧЕЛОВЕК. Снизить уровень шума (О. Шенкер-Шпрунгли). Архитекторы тишины (К. Страментов). Как быть с шумом автомобилей и самолетов (Л. Беранек). «Сверхзвуковая дорожка». Борьба с шумом в Кордобе (Г. Фукс). Шум и здоровье (Г. Леман). Инфразвук опасен. Сокровища мирового искусства: Тоска по природе (Анри Руссо).

## Август — Сентябрь

ВОЙНА ИЛИ МИР? Мир без оружия, каким он будет (Первые результаты международного опроса, проведенного с помощью ЮНЕСКО). Наука и разоружение (Ф. Ноэль-Бейкер). Мир, разоружение, человек (В. Ардотовский). Развитие означает мир (Энциклика папы Павла VI). Построить новый, процветающий мир (Р. Майо). Кубояма или Сага о «Счастливом драконе» (Р. Хадсон). Культура и единый мир (Д. Неру). Ауровиль (Международный город согласия в Индии). Малыш — зеленые пальчики (М. Дрюон). ЮНЕСКО и исследование проблем мира. Сокровища мирового искусства: Рука богумила (Югославия).

## Октябрь

СССР СЕГОДНЯ. СССР — многообразие и единство (Н. Михайлов). От неграмотности к вычислительным машинам (В. Елютин). Школа на пороге завтрашнего дня (М. Прокофьев). Мысли о советской культуре (С. Герасимов). Новые перспективы Москвы. 700 000 ученых в СССР в 1967 году (М. Лаврентьев). Город науки в Сибирской тайге. Обмен телепрограммами (П. де Латиль). Путешествие в прошлое Эфиопии (Р. Хоулэнд).

## Ноябрь

МАРИЯ КЮРИ. Жизнь, отданная науке. Самые редкие и драгоценные силы жизни (М. Кюри). Мечтательница из Варшавы (Л. Инфельд). Она была нашей покровительницей (М. Перей). Угроза «потухших» вулканов (Г. Тазиев). Рубен Дарио (Э. Монегал). Всемирная продовольственная программа (К. Маккензи). Великие люди, великие события. Сокровища мирового искусства: Ритуальная скульптура (Корея).

## Декабрь

ВЕЛИКИЙ ЭПОС АЗИИ. «Махабхарата», «Рамаяна» (А. Л. Бэшем). Духовное наследие континента (А. де Сильва). Хануман — предводитель обезьян. Индийский эпос в искусстве Южной Азии (Б. Н. Госвами). Театры теней в Таиланде и Камбодже. Катхакали — танцевально-драматическое представление Индии (Кунчу Наир). Древний эпос в индийском кино (Б. Д. Гарга). Древнеиндийский эпос в русских переводах и исследованиях. Сокровища мирового искусства: Равана, сотрясающий гору Кайласу (Индия).

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР РУССКОГО ИЗДАНИЯ

Вениамин МАЧАВАРИАНИ

Адрес русской редакции: Москва, Г-21, Зубовский бульвар, 21, т. Г 7-17-58

Цена 35 коп.

70458



Фото Э. Г. Савельева

## Индийский эпос, изваянный в камнях Ангкора

Два древних индийских эпоса «Махабхарата» и «Рамаяна» в течение многих веков пленяли воображение поэтов и художников не только самой Индии, но и значительной части Азии. К бесчисленным произведениям искусства, вдохновленным сюжетами этих эпосов, принадлежат и тысячи барельефов Ангкора (Камбоджа), авличествен-

ного комплекса измерских храмов, воздвигнутого в XII веке. В самом большом из этих храмов — Ангкор-Вате сцены из обоих эпосов (свыше 1200 квадратных метров скульптуры!) украшают стены галереи первого этажа. На снимке: деталь барельефа, изображающего победу Рамы, с помощью обезьяньего воинства, над врагами.