



Кто знает, сколько воды утекло в Ганге с тех пор, как явилось на свет это скульптурное изображение танцующей богини! Не одно тысячелетие многие и многие поколения людей останавливались перед ней, изумленные дивным творением человеческих рук.

ТАНЦАМ

Д. ЖУРКИНА

3000 ЛЕТ



ИНДИЯ — одна из немногих стран мира, где танец сохранился почти таким, каким он был в глубокой древности. Для сравнения можно сказать, что неоднократные попытки восстановить древнеегипетские танцы или танцы Древней Греции по сохранившимся рельефным и скульптурным изображениям, вазовой росписи успехом не увенчались. Что касается литературных источников, то даже такие, как «Диалог о танце» древнегреческого автора Лукиана, помогают лишь понять характер и значение тех или иных плясок. Танцевальное ис-

и даже советы по воспитанию танцовщиков.

Индийское танцевальное искусство, основанное на богатом и разнообразном фольклорном материале, прекрасное и вдохновенное, представляет большой интерес для мировой хореографии. Интерес к древнему искусству особенно возрос в последнее время.

Изучение танца глубоко связано не только с другими видами искусства, но также с религией и философией этой страны. Искусство Индии символично, проникнуто религиозным содержанием, оно явилось средством для вы-

в скульптуре — например, трехликого бога Шивы-Тримурти, или Шивы, танцующего на распростертом теле ребенка — символ победы добра над злом.

Индийская архитектура развивалась главным образом как храмовая. До мусульманского нашествия из камня возводились только храмы — «жилища богов», тогда как на остальные постройки, даже дворцы, шло дерево или кирпич. С древнейших времен храмы были не только местом богослужений — они являлись центрами социальной жизни. Обычно они и находятся в центре города или деревни. Храмо-



кусство Индии, зародившееся свыше трех тысяч лет назад, в различных формах сохранилось и поныне благодаря особенностям интеллектуальной жизни индийцев. Они считали, что все полезное для жизни или представляющее интерес для ума становится предметом исследования и критического анализа. Сохранились древние трактаты, в которых дается детальное описание различных танцевальных стилей, отдельных движений, поз, положений рук, пальцев, глаз, бровей, а также методические пояснения для овладения сложной техникой танца, принципы актерской игры

ражения концепций различных философских систем. Об этом пишет Дж. Неру: «Индийское искусство столь тесно связано с индийской религией и философией, что его трудно узнать полностью, не имея представления об идеалах, которые владели умом индийца». Невозможно изучение архитектуры и скульптуры пещерных храмов вне связи с древней религией буддизма, когда само строительство было осуществлено под влиянием идей аскетизма, поисков уединения, с целью создания монастырей. Повсеместно встречаются многоликие и многорукие изображения божеств

вый бассейн — место публичного омовения, у подножья священных деревьев перед храмами собираются крестьяне из разных деревень.

Существует большое количество самых разнообразных народных танцев, которые не несут религиозного содержания, в них находят отражение различные трудовые процессы, быт, нравы и обычаи народов Индии.

Древние формы театральных представлений восходят к играм и обрядам скотоводческих племен, основанным на мифологии, в которых нашли яркое отображение обычаи, нравы, условия

Б И Б Л И О Т Е Ч К А Ж У Р Н А Л А



ВЫПУСК 1(7) * 1972



Рабиндранат Тагор

МИНИАТЮРЫ

ПЕРЕВОД
С БЕНГАЛЬСКОГО





Великий писатель новой Индии Рабиндранат Тагор (1861—1941) был выдающимся мастером поэтической миниатюры. «Автор пьес и повестей, баллад и песен, — пишет о нем советский поэт-переводчик Семен Липкин, — не раз на протяжении своей долгой жизни выводил пером и короткие — в несколько строк — стихотворения. Не совсем точно было бы определять их как афоризмы. Недаром великий бенгалец называл их по-разному: то «искра-ми» — и они загорались, как живые светлячки, то «крупицами» — и они рассыпались, как жемчуга, то «шесвеманми» — и они казались высеченными на скалах...

Среди этих словесных шедевров мы находим и мысли, выраженные с афористическим блеском, но не менее привлекательны короткие стихи, как бы запечатлевющие длящиеся всего лишь мновение состояния природы, душевные настроения.

Мы публикуем образцы поэтических миниатюр Рабиндраната Тагора в переводах А. Ибрагимов, С. Липкина, Д. Самоилова.

В бездеятельности досуга
покоя нет, а есть — пустое.
И только падальное дело
дает понятие о пске.

* * *

Радость любви
малый миг снится.
Горе любви
целый век длится.

* * *

Большое дело само несет
свой тяжкий груз
большое горе в себе самом
смиряет грусть,
а мелкий: дел, потерь, обид
так груз тяжел,
что надывается душа
от этих зол.

* * *

Ветер спросил: «Лотос, скажи,
в чем твоя суть тайная?»
Лотос сказал: «В том моя суть,
что для себя — тайна я».

* * *

Когда светилник гаснет,
мы в дим: небо звездно,
и путь свой различаем,
хотя темно и поздно.

*

Смотрит морская волна
на солнце в зените:
«Эй, кто-нибудь, этот шерик
ко мне притяните!»

* * *

Звезды что-то шепчут ночью
на ухс друг другу.
Их слова цветут потом
по лесу и лугу.

* * *

Ты входишь в новое жилье,
а з уи ел,
ты ищешь битвы, я давно
все счеты свел;
настраиваешь свой ситар,
а мне не нужен звук.
Началом и концом
мой завершился круг.

* * *

Горестей избежать —
нет такой милости
Пусть тогда хватит сил
горести вынести.

* * *

Ты не справился даже с тэм,
что досталось само собой.
Как ты справишься, получив
все, желаемое тобой?

КРУПИЦЫ

Перевод А. Ибрагимова

Томился от жажды осел у пруда.
«Темна,— он кричал, негодуя,— вода!»
Быть может, вода и темна для осла —
Она для умов просветленных светла.

* * *

Напомнила мощне тугой сума многострадальная:
«Не забывай, что мы с тобой родня, хотя и дальняя!»
«Будь ты полна, как я, сума,— мощна ей в тот же миг,—
Ты позабыла бы сама всех нищих горемык».

* * *

«За что, седина, ты в почете и силе?» —
Завистливо черные кудри спросили.
«Возьмите все это,— вздохнула печально
Она,— но верните мне цвет изначальный».

* * *

«Кем бы, о манго, мечтало ты стать?» — «Хоть на миг
Я превратиться мечтало бы в сладкий тростник».
«Что ты нам скажешь на это, о сладкий тростник?»
«Манго душистым мечтал бы я стать хоть на миг».

Ракета хвасталась: «Как я смел!
Чело звезды я перлом замена».
Поэт сказал: «Не торжествуй победу:
Твой пепел за тобой летит по следу».

* * *

Нос издевался над ухом: «Лишенное нюха,
Серьги носить — вот и все, что умеешь ты, ух!»
Ухо ему: «Ты не внемлешь разумным речам.
Только и знаешь ты, нос, что храпеть по ночам».

* * *

«Не буду вытаскивать грязь», —
Рыбачка сеть зареклась.
Но молвил хозяин сурово:
«Тогда не получишь улова».

* * *

Перед ошибками захлопываем дверь.
В смятенье истина: «Как я войду теперь?»

* * *

«Ну и худа ты!» — глумилась дубина над тростью.
«Ну и толста ты!» — ей трость отвечала со злостью.

* * *

Властитель бескрайней страны говорит:
«Я законы издам, —
И волею царской своей наконец
справедливость создам».
«Меня не создавать, — говорит справедливость, —
как мир, я древна,
В твоих же законах, о царь, справедливости
нет и зерна».

4

Как скопить, что́ взять,
кто даст, что́ даст —
твердим сто раз,
кто во что горазд.
А что отдать
в свой смертный час —
подумал ли,
любой из нас?

* * *

Когда умрет цветок,
куда уходит красота?
Она уходит в сок,
живет в душе плота.

* * *

Во всплеске, в отзвуче случай юм,
донесемся издалека —
самопозненье родника,
в случайном, тайном
чувств движенье
душа себя находит с изумленьем.

* * *

Поэму пишут ливни летних дней
в листе древесной.
Слетит листва — и вместе с ней
весь прах словесный.

* * *

Только ныряльщик
способен добраться до дна,
а с суши поверхность одна видна,
а не глубина.

13

Свет уходит с небес,
не оставляя следа —
он умеет уйти,
потому пребывает всегда.

* * *

«Иди ко мне», — поет
расцветная звезда.
И ей светильник вял:
угаснул
навсегда.

* * *

«Купим слова! Купим слова!» — вопят
на базаре словес.
Бегут продавать и стар и млад
слова на вес.
Коли есть в душе твоей слово, брат,
не тащи его в шумный торговый гад,
а в молчанье прячь под навес.

* * *

Говорит звезда: «Зажгу свет, замерцаю,
а рассею мглу или нет —
не знаю».

* * *

Туча, созвездья прикрыв,
думает, что победила,
Тучу развеял порыв
ветра, но вечны светила.

Слово промолвило грустно: «О дело!
Совестно мне, что я так пустотелю»
Дело сказало: «Ну нет, без сомненья,
Рядом со мною ты полно значенья».

* * *

«О плод! О плод! — кричит цветок.
Скажи, где ты живешь?», дружок?»,
«Ну что ж, — смеется я плод, — смотри:
Я у тебя живу внутри».

* * *

Хочешь все поменять, но напрасны старания:
Остается все точно таким же, как ранее.
Если горести все уничтожишь ты — вскорости
Обратятся недавние радости в горести.

* * *

С началом запальчиво спорил конец.
«Я всякому делу, — кричал он, — венец!»
«Да, верно, — начало ему отвечало, —
Однако я все начинаю сначала».

* * *

Я лишь малая капелька света, что еле видна.
Все мерещится мне, будто я существую одна.
Но когда опускается веко, я вижу, за мной
Изначальный, извечный, таишься ты, мрак
смоляной.



ПИСЬМЕНА

Перевод С. Липкина

Дерево залюбовалось строгой
тенью собственной стоей.
Собственная, — а поди потрогай,
Приласкай или развей!

* * *

Хочет бог, чтобы воздвигли храм
Из любви и состраданья,
Что же люди, кланяясь богам,
Строят каменные заданья?

* * *

Червяк — не шмель, твоей любви он хочет.
Цветок, его ты пожалей:
Глупец не знает, что тебя он точит
Любовью жадною своей.

* * *

В густой тени в гнезде души безвестной,
В тоске глубокой,
Боль стала безразличной, бессловесной
И одинокой.

* * *

Тень берегла воспоминанье света, —
И мы картиной называем это,

Мы поняли, что жизни царю лишь смерти придает печать,
Вот почему ценою жизни бессмертье мы хотим познать.

* * *

Любовь он превратил в игру, а то, что явлю,
в шутство,
Но издали она глядит на выверты его.

* * *

Бессмертье — истина, исполненная света,
И постоянно смерть доказывает это.

ИСКРЫ

Перевод Д. Самойлова

На небе облака
рисуют письмена
и, столбясь нарисав,
не ставят имени.

* * *

Цветок красоту свою
не создает:
что легко получил,
легко отдает.

* * *

Царит исвечью темнота,
в своих покоях заперта,
а ты глаза на мир открыл —
и вечный день перед тобой,

Чем безутешней жизни внешней утраты,
боль обид,
Тем ярче внутренний светильник пускай
в душе горит.

* * *

Цветок увял и так решил: «Беда,
Весна ушла из мира навсегда!»

* *

Шипы — мся вина, прощенья нет мне,
Но виноваты ли цветы перед людьми?
Пускай мои шипы останутся при мне,
А ты цветок возьми.

* * *

Мечта горы — летать; несбыточен полет,
Но в виде облака мечта ее плывет.

* * *

Ты прав, когда плохое отвергаешь,—
Все без остатка, не накомый с жолостью,
Но почему же ты пренебрегаешь
Хорошим — даже самой малой малостью?

* * *

Различья будешь признавать,—
на л'шь единство на земле,
Различья будешь истреблять,—
в огромном возрасту числе.

Когда в цветах самозабвенно бушует ранняя
весна,
Тогда любовь подобна кубку чюдотворящего
вина.
Когда же дни цветенья гаснут, уходят
навсегда,
Тогда любовь необходима, как хлеб и как
вода.

* * *

Упорно ищет пыли — и гибнет светлячок,
А то, что светят звезды, ему и невдомек!

* * *

Когда для розы вспыхнул солнца свет,
Она возликовала.
«Тебе верна я до скончанья лет», —
Сказала — и увяла.

* * *

Сияет правда ярче всех красот,
Когда свой голос в песне узнает.

* * *

Сойдет на землю тьма ночная —
И облака заплачут,
Наверное, не понимая,
Что сами солнце прячут.

* * *

Большому дереву дано
Жить на земле давно,
Но все, что видело оно,
Мгновению равно.

Ничто так много зла не создает,
Как добронравных бескорыстный гнет.

* * *

О любовь, если злые обиды
прощаешь ты снова и снова,—
То караешь сурово.
О прекрасная, если покорн,
безмолвно встречаешь удары,—
Я страшусь твоей кары!

* * *

Даже в смерти божий мир обретае обновленье,
Даже продолжая жить, гибнет дьявола творенье!

* * *

Когда без тебя в одиночестве грустном живу, —
Мне кажется, неба услышать могу синеву,
Тревогу листа или света в лесу приближенья,
Намек на движенье.

* * *

Я плату за свои труды беру день изо дня,
Но требует любовь: «Плати всей жизнью за меня!»

* * *

Зачем, душа, ты ждешь, что плод желанный
Тебе пошлет небесный свод?
Ведь рядом ветви так благоуханны,
Так на земле сорви ты плод!

Твоя улыбка, милая, похожа
На запах неизвестного цветка;
Нежна, бесхитростна, задумчива, следа!

* * *

Чем выше ложное и брэнное мы ценим,
Тем больше смерть для нас становится
мученьем.

* * *

В пленительной пласке прекрасного краски
дерует нам Шива,—
В блистанье весны, где травы нежны,
где зыблется нива.
Звонит его пласка, живет его ласка,
земля, в твоей плоти,
В твоих семенах, в твоих письменах,
в мечтах и работе.

* * *

Хотя все двери ты запрешь,— уйдет
То, что уйти должно,
Но только бедствиями своей уход
Сопроводит оно.

* * *

Подумала земля, луну увидев:
«Как много странного в луне:
Молчит все время, улыбась мне».

* * *

Кораблик мой бумажный, по прихоти игры,
Везет мои игрушки — лачты былой поры.
Когда он к вам причалит в предутренней тиши,
Его себе возьмите по прихоти души.



Достаточно одного взгляда на публикуемые снимки (стр. 28—29), чтобы уловить разительное сходство между очаровательной молодой парой и танцующими изваяниями — сходство далеко не случайное. Пластика, предельная выразительность позы, необыкновенная грация — общие признаки древней индийской скульптуры и танца. В далекие времена люди «научили» танцевать каменных богов. Прошли тысячелетия. Теперь уже человеку приходится верить свое искусство по скульптурным образцам.

существования скотоводов-кочевников.

Храмы — государственные постройки, они явились средоточием классического искусства — скульптуры, живописи, музыки и танца. В Андхре, например, древние религиозные танцевальные драмы исполнялись в живописных

храмах или на специальной каменной платформе, расположенной между входом в храм и изображением священного быка Нанди. Современные танцевальные драмы также исполняются перед храмами. Об этой естественной связи пишет известный индийский хореограф Мринали

Сарабхай: «Храмы, которые считаются жилищами богов на земле, стали также жилищем классического искусства и художников».

Наиболее характерная черта индуистской храмовой архитектуры — наличие специальной площадки для танцев внутри храма или перед ним. Многочисленные скульптурные изображения, которыми украшены храмы, представляют несомненный интерес, так как в них широко включаются разнообразные танцующие фигуры. Лирические танцевальные позы богов и богинь повторяются на тысячах барельефов подобно музыкальному рефрену. Так, фигуры южноиндийского храма Читамбарам фиксируют 108 основных поз танцевального стиля «Бхаратанатя», описанных в трактате «Натьяшастра».

Индийская скульптура отличается особенной пластичностью и динамичностью, для нее наиболее выразительной явилась танцевальная поза. Ярким примером могут служить всевозможные изображения танцующего Шивы — это и всемирно известная бронзовая скульптура короля танцев и покровителя танцовщиков бога Шивы-Натараджа из Южной Индии, а также скульптурные изображения Шивы, танцующего в стиле Тандава, которое можно найти в пещерах Элефанта, храмах Эллары, Бадами. Танцующий Шива из Дхалаварского музея в Раджастхане считается великолепным примером





М. К. Кудрявцев. Община и каста в Хиндустане [из жизни индийской деревни], М., Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1971, 283 стр.

С незапамятных времен существовала в Индии община. Исследованию ряда важных вопросов, связанных с общинной организацией и взаимоотношениями между кастовыми группировками, посвящена книга М. К. Кудрявцева. В монографии анализируются проблемы экзогамии, соседско-родственных отношений, а также малоизученный вопрос — система «джаджмани», то есть система взаимообслуживания и разделения труда в общине.

Книга написана на основании личных наблюдений автора, на материалах советских и зарубежных источников.

Свет в храме [новеллы тамильских писателей], М., Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1971, 115 стр.

Большую популярность в последние десятилетия завоевал в странах зарубежного Востока жанр короткого рассказа — новелла. В современной новелле отражается повседневная жизнь рядового труженика, его борьба, мечты и стремления. Поднимая животрепещущие, актуальные темы, писатели стремятся раскрыть в рамках этого лаконичного, но очень емкого жанра закономерности развития общественного бытия.

В действительности искусства новеллы читатель убеждается, прочитав произведения таких видных тамильских прозаиков, как Пудумейпиттан, Б. С. Рамайя, Д. С. Ирамачандирайя, и других мастеров короткого рассказа.

средневековой скульптуры. Ритмичность, тенденция к развитию, предельная выразительность в каждой отдельной фигуре — именно эти качества, объединяющие скульптуру и танец, были свойственны древнему искусству.

Многие танцевальные композиции находят свое отображение и в живописи, характерные особенности которой, прежде всего фресковой, заключаются в необыкновенной грации, ритмичности и богатстве средств выражения. Индийские ученые на примере наиболее распространенной в штате Уттар-Прадеш танцевальной драмы «Раслила» установили взаимосвязь между танцем и живописью, которая заключается в общности тематики, сюжета, места действия, костюма и композиции.

С древнейших времен музыка, танец и драма неотделимы друг от друга. Наиболее древние формы музыкально-танцевальных драм, получившие теоретическое обоснование в «Натьяшастре», представляют собой сочетание песен, музыки и танцев, связанных с различными легендами. Насколько же тесно слились в единое целое музыка и танец, можно судить хотя бы по тому, что термин «сангит», обозначающий музыку в целом, включает также и танец. Составными частями этого термина являются: «нритам» — танец, «гитам» — пение, «вадьям» — инструментальная музыка. С древнейших времен танец в Индии исполняется в сопровождении пения и ударных инструментов. Средствами хореографии, через жесты и мимику

передается содержание песни, сложный ритмический рисунок выполняют ноги танцующего. Каноническое построение не исключает, а предоставляет полную свободу импровизации как в музыке, так и в танце.

Музыка и танец в Индии — искусство не фиксируемое, с древнейших времен существует устная традиция обучения. Отсутствие полифонии в музыке до недавнего времени, одnogолосый склад ее обусловил важность ритма. Ритмика в индийской музыке столь разнообразна, а ритмический рисунок танца столь богат, что при исполнении некоторых танцев предпочиталось слуховое восприятие зрительному.

Танцовщику необходимо совершенное знание музыки, умение играть на одном или нескольких музыкальных инструментах, поэтому в Индии существует традиция одновременного обучения танцу и музыке, и нередко случаи, когда знаменитый танцовщик является лучшим исполнителем и знатоком классической музыки. Яркий пример такого сочетания — Шамбху Махарадж — лучший гуру (учитель) танца «Катхака» в современной Индии, или Рави Шанкар, композитор и виртуоз на ситаре. Известно, что свою артистическую деятельность он начинал как танцовщик в труппе своего брата Удай Шанкара.

Вполне естественно, что особенности индийского искусства и определили невозможность изучения какого-либо одного вида искусства вне его связи с другими. В результате этого в работах различных специалистов по Индии — этнографов, искусствоведов, театроведов, музыкантов — рассматриваются проблемы, связанные с индийским танцем.

Современное индийское танцевальное искусство — это сложное сочетание различных танцевальных форм, как примитивных, так и высокоразвитых.

Кастовая система обусловила существование танцевального искусства как профессии, что способствовало сохранению древних форм в их первозданности.

Живучесть религиозных догм также содействовала сохранению неизблемой, строго определенной формы танца как неотъемлемой части религиозного ритуала.

Огромную роль сыграла и одна из черт национального характера индийца, по словам Сарвапалли Радхакришнана, выражающаяся в упорном стремлении не утратить наследие материальной и духовной культуры.