

ВОСТОК

ЖУРНАЛ ЛИТЕРАТУРЫ, НАУКИ И ИСКУССТВА

КНИГА ПЯТАЯ

**„ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА“
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА — 1925 г. — ЛЕНИНГРАД**

РАБИНДРАНАТ ТАГОР

ИЗ „ГИТАНДЖАЛИ“

Лирика Рабиндраната Тагора по содержанию своему есть, как и его творчество вообще, нечто, во-первых, вполне индийское, во-вторых—вполне современное.

Индийские корни его лирики восходят в глубь веков; они столь же древни, как и вообще персоналистическое направление в индийской культуре ¹⁾; но ближайшим образом она связана с бенгальской лирикой кришнаизма, с Чандидасом, Видьяпати (XIV—XVI в.) и другими.

Кришнаизм, т. е. культ Кришны, есть одна из форм религии вайшнавизма, т. е. той индийской религии, которая высшим божеством считает Вишну. Наиболее распространенным в этой религии средством спасения человеческой личности является ее любовь к богу (по санскритски bhakti). Идея любви естественно требует конкретизации образа божества. Бог Вишну, согласно вероучению своих поклонников, неоднократно воплощался ради помощи миру и людям и жил на земле, как герой и избавитель; такое воплощение бога носит название аватара („нисхождение“). Аватары Вишну являются сами по себе предметами поклонения, при чем обычно считается, что поклонение воплощению бога равносильно, как религиозная заслуга, поклонению тому же богу в его, так сказать, общем виде. В Бенгалии среди иных аватар бога Вишну наибольшее значение получила его аватара в виде Кришны. Жизнь Кришны изложена, с различными вариантами, и с различной степенью подробности, в многочисленных священных и светских сочинениях ²⁾. Из жизни Кришны наибольшее значение для религии получила его юность. Согласно традиции, царю-деспоту, по имени Канса, было предсказано, что он будет убит сыном своей сестры, Деваки. Когда родился у нее Кришна, он был спешно отдан на воспитание в семью пастуха Нанды, а так как Канса издал в это время приказ об избииении всех здоровых младенцев, то Нанда переселился, чтобы спасти ребенка, в глухую местность Гокула. Там протекло чудесное детство молодого бога, среди веселых и любящих его пастушков и пастушек. С последними его связывали не только дружеские, но и эротические отношения; и одна из них, Рада, стала его главной возлюбленной. Любовь Кришны и Рады в религиозно-историческом отношении наиболее значительная глава жизни Кришны. Она воспета на все лады в бесчисленных поэмах.

¹⁾ Срв. „Воспоминания“ Р. Тагора (Изд-ство „Всемирная Литература“, Ленинград, 1924), предисловие переводчика.

²⁾ Из первых наиболее известны Хариванша и Багават-пурана; из вторых — Кришна-чаритра знаменитого бенгальского писателя Б. Ч. Чаттерджи, автора гимна Банде Матарам (Срв. „Восток“, № 2).

В санскритской литературе ей посвящена знаменитая Гитаговинда Джаядевы (XII в.); в бенгальской литературе ее воспели помянутые Видьяпати, Чандидас и др.

В этом культе любви Кришны мы встречаемся с одним из своеобразнейших явлений религиозной типологии: с религиозной эротикой. Любовь Кришны и Рады понимается как аллегория взаимной любви бога и человеческой души. Но тот, кто не знает, что имеет дело с аллегорией, во многих из посвященных ей поэм не увидел бы ничего, кроме любовной лирики, ибо из самого их текста совершенно не видно, чтобы они имели какое-либо иное значение, помимо прямого. Это, однако, лишь один тип стихотворений (1). Есть и другой, в котором аллегория не выдерживается до конца, а явно сказывается религиозное содержание (2). Что касается самого любовного содержания стихотворений, то оно в обоих типах иногда чисто эротическое; иногда же относится к душевной стороне любви, в особенности когда речь идет о разлуке любящих. К типу 1 относится, напр., следующее стихотворение Видьяпати:

Нет предела моему горю, о друг!
 О, тяжкие дожди Осени!
 Мой дом пуст!
 Густые тучи немолчно гремят;
 Весь мир полн дождя.
 Сотни вспышек ослепляют мне глаза;
 Павлин радостно пляшет;
 Счастливые лягушки квакают в болоте:
 Мое сердце рвется на части.
 Глубок мрак, непроницаема ночь;
 Непрерывна череда молний
 Видьяпати говорит ¹⁾: как можешь ты
 Проводить дни и ночи одна?

К типу 2 (Видьяпати):

Друг, что ты спрашиваешь о моем чувстве?
 Могу ли я изъяснить пламя этой любви,
 Каждое мгновение новой?
 С рожденья созерцала я его красоту,
 Но не сыты ею мои очи.
 Его сладкие речи слушая и слушая,
 Не постигла я их звука.
 Сколько сладких ночей провела я в лобзаниях,
 Но не знаю, что такое любовь.
 Миллионы веков держала я его у моего сердца,
 И все же не успокоилось сердце ²⁾.

К типу 2 принадлежит и следующее стихотворение Чандидаса:

О любимый, ты — моя жизнь.
 Тело и душу, все отдала я тебе,
 Семейю, славу, касту, честь.

¹⁾ Эти вставки в конце стихотворения: „Видьяпати говорит“, „Чандидас говорит“, и т. п. заменяют как бы подпись поэта, но к тексту б. ч. не относятся; все три приведенных нами стихотворения сочинены от имени Рады.

²⁾ Это едва ли не знаменитейшее стихотворение из сборника старинных бенгальских поэм, приписываемых Видьяпати.

О, всевластитель, о, Кришна,
 О, сокровище, почитаемое иогами!
 Я лишь пастушка, я беднее всех;
 Не знаю служб и молитв.
 В океан любви бросила тело и душу:
 Отдала жертвою тебе.
 Ты мой путь, ты мой владыка;
 Душе ничего больше не нужно.
 Заблудшей меня называют все люди,
 Но я не печалюсь:
 Тебя ради ожерелье поношений
 На шею носить мне счастье.
 Права иль неправа я — тебе то знать;
 Что хорошо иль дурно — не знаю.
 (Говорит Чандидас:) грех иль заслуга мои —
 Все у ног твоих.

Старинная вайшнавская лирика — главнейший источник тех стихотворений Тагора, в которых религиозное содержание принимает вид любовной поэзии. Чисто эротический элемент в религиозной лирике Тагора отсутствует, однако, совершенно. Сравнение первых шести из нижеприведенных стихотворений Тагора с лирикой вайшнавизма показывает, что лирика Тагора означает возрождение, очищение и завершение первой.

Современный характер лирики Тагора сказывается в ее полной внешней и внутренней свободе от оков традиции. Мы только что указывали на ее зависимость от вайшнавской поэзии. Но эта зависимость — не слепая. Поэт пользуется традиционными мотивами, потому что они его привлекают, потому что они выразительны и прекрасны, но не потому что у него нет других. Он свободно находит себя, отражение своих исканий в старинных бенгальских песнях. Он не теснее связан с индийской мифологией, чем современные европейские поэты с мифологией Греции, или, напр., Вагнер — с древне-германской. Эта свобода не есть достояние только Тагора: она есть завоевание новой бенгальской литературы в целом. Бенгалия была умственным центром всей Индии в течение последних полутора столетий, ибо в ней зародился особый, совершенно новый тип азиатско-европейской культуры: отчасти просто смесь, а отчасти и синтез (единственную аналогию в этом отношении представляет Япония). Эта бенгальская культура коренится в прошлом Индии, но она была бы немислима без воздействия Европы, как по форме, так и по содержанию. В частности, поэзия Тагора подверглась сильному влиянию английской поэзии (особенно Шелли и Браунинга).

Но мало того, — поэзия Тагора всецело примыкает к тому широкому движению возрождения поэзии, которое имело место за последние 50 — 70 лет в европейском мире. Параллельно с идейным кризисом и разбродом, с оскудением философии и вынужденным отказом ее от роли водительницы жизни, возвысилась, как новая, независимая сила, поэзия. Эта новая по типу европейская поэзия, в лице Бодлера, Свинберна, Стефана Георге, провозглашает принципы „чистоты искусства“, которые часто неправильно понимались, как „эстетизм“, но которые в действительности означают лишь зрелость поэзии, почувствовавшей себя в силах отделиться от остальных сфер духовной жизни, стать на свои ноги, как новое мощное орудие осмысления и оценки мира и жизни ¹⁾.

1) Срв. Тагор, Creative Unity (сборник статей).

Самосознание этой новой поэзии сказывается, между прочим, в том, что она часто сама становится своей же темой, и что само художественное творчество становится для нее одной из основных категорий поэтического мышления о мире. Так и у Тагора в тех его „музыкально-религиозных“ стихотворениях, которые приводятся ниже (VII — IX), отношение личности и божества понимается как отношение двух художников-творцов.

Тут тоже можно указать, до известной степени, на индийские аналогии: так, тот же Кришна обычно изображается с флейтой. В Упанишадах обитель бога Брахмы изображается как состоящая из мелодий, и т. д.

Характерным для новой поэзии является ее отношение к такой теме, как проблема смерти. О смерти новая поэзия, если б захотела, могла бы найти достаточно материала в различных иных мирозерзнениях и доктринах. Но она сознательно отказывается от какого бы то ни было „метафизического истолкования“ реальности смерти; против всяких претенциозных умствований о запредельном она возражает устами Стефана Георге: *Denk nicht zu viel von dem, was keiner weiss* ¹⁾. Таково же отношение к смерти у Тагора. Его самостоятельная и смелая трактовка смерти тем более примечательна, что духовная атмосфера Индии в гораздо большей степени пропитана влияниями различных „окультиных“ теорий (как местных, так и импортированных), чем это имеет место в Европе.

Но разве Тагор не мистик? — спросит читатель. Нет, не мистик! Тагор сам очень не любит, когда его называют мистиком.

Слово „мистика“ может иметь два значения: 1) либо это религиозное учение, видящее цель религии в слиянии личности с абсолютном, 2) либо слово „мистика“ равнозначно оккультизму (или тайноведению) и означает учение, претендующее на знание о потустороннем. В обоих смыслах термин „мистика“ к творчеству Тагора неприменим; в первом — потому, что персонализм вайшнавизма вообще, и Тагора в частности, противится всякому растворению личности в чем бы то ни было; а во втором — потому, что никакие надуманные доктрины не нужны чуткому и живому сердцу и уму поэзии.

„Воспоминания“ показывают нам, насколько непредвзятым было его осмысление смерти, когда ему впервые пришлось столкнуться с нею лицом к лицу в возрасте 24-х лет ²⁾. И если мы захотим найти у другого поэта внутренне-близкое Тагору понимание смерти, то мы должны будем обратиться не к индийскому прошлому, а к Америке XIX века, а именно к У. Уитману ³⁾.

Несколько слов о принципах перевода. Тагор пишет по-бенгальски стихами в различных размерах и ритмах, с богатыми и разнообразными рифмами. Переводить его стихи произвольно выбранными размерами — значит извращать все принципы поэтического перевода.

Перевод стихотворений Тагора с сохранением размера и структуры подлинника вполне возможен; установление определенного однозначного соответствия между основами бенгальской и русской метрики осуществимо. Но пишущий эти строки считает эту задачу превосходящей его силы и надеется, что она будет разрешена другими. Сам же он ограничивается тем, что 1) переводит по мере возможности буквально; 2) без определенного стихотворного размера, подчиняя речь лишь

1) Stefan George, „Der Stern des Bundes“ (1914), стр. 101 („Не думай слишком много о том, чего никто не знает“).

2) „Воспоминания“, гл. 42.

3) Срв. приводимые нами „гимны смерти“ Тагора (XI — XII) с гимном смерти Уитмана в *Memories of President Lincoln*, отд. 14-ый (в *Leaves of Grass*).

некоторым „интуитивным“ законам ритма прозы; 3) сохранен „силуэт“ стихотворения, т. е. расположение строчек и строф, дающее [представление о рифмах; 4) сохранено не только (см. п. 1) по возможности строение фразы, но и распределение слов по строкам.

Арабские цифры перед стихотворениями означают: первая — номер стихотворения в бенгальском тексте „Гитанджали“, вторая — номер по английскому у переводу, с которого донныне делались и русские переводы.

I. 27 (74).

Кончился день; спустилась тень
 На землю;
 Пришло время: выйду я на́ берег
 Кувшин наполнить.
 Тихи всплески на реке;
 Тоскливо вечернее небо.
 Ах, манит меня из дому
 Этот плеск.
 Выйду я на берег
 Кувшин наполнить.
 Поздно; по пустынной дороге
 Никто не пройдет.
 Ах, в реке любви встает волна;
 Поднялся ветер.
 Не знаю, вернусь я иль нет;
 Не знаю, с кем я сегодня встречусь.
 У берега незнакомец играет на лютие
 В своей лодке.
 Выйду я на берег
 Кувшин наполнить.

II. 19 (22).

В густом мраке дождливого июля
 Тайно ступая, идешь ты,
 Молчаливый как ночь,
 Ускользая от всех взоров.
 Утро сегодня закрыло очи,
 Напрасно взывал восточный ветер.
 Бесстыдную лазурь неба
 Кто покрыл темными тучами?
 Замолкли в лесах песни птиц;
 Закрты́ двери в каждом доме.

Теперь ты — одинокий путник
 На опустевших дорогах.
 О, единственный друг мой, любимый,
 Открыта дверь моего дома.
 О, не презри меня
 И не промелькни мимо, как сновиденье!

III. 21 (23).

Сегодня ль в эту бурную ночь наша встреча,
 Любимый мой?
 Небо плачет безнадежно;
 Нет сна в моих очах;
 Открывая дверь, все вновь и вновь
 Всматриваюсь во мрак,
 Любимый мой.
 Снаружи не видно ни зги;
 Знать бы лишь, где ты теперь идешь!
 По берегу какой далекой реки,
 Вдоль опушки какого черного леса, —
 Какие дебри мрака
 Пересекаешь ты теперь,
 Любимый мой?

IV. 63 (45).

Вы не слышите — не слышите — звука его шагов?
 Вот, он идет, идет, идет!
 В мгновениях, в веках, днями и ночами —
 Он идет, идет, идет!
 Много песен спел я
 На много ладов,
 Но в каждом их звуке звенит
 Его приближенье:
 Он идет, идет, идет!
 Во мраке июльских ночей на облачной колеснице,
 В благовонные апрельские дни лесною тропой —
 Он идет, идет, идет!
 Беда за бедою —
 То его шаги в моем сердце;
 В ласке счастья — то его
 Волшебное касанье:
 Он идет, идет, идет!

V. 35 (46).

Не знаю, с каких далеких времен
Идешь ты на встречу со мною.
Твой месяц, твое солнце
 Не скроют тебя от меня.

Сколь часто утрами, вечерами
Слышен звук твоих шагов!
Тайно посланец твой в сердце
 Входит и меня зовет.

О, странник, сегодня вся
Моя душа трепещет;
Волны радости одна за другою
 Наполняют ее дрожью.

Не пришел ли срок мне?
Не исчерпано ли мое бремя?
Буря близится, о владыка,
 Напоенная твоим благоуханьем.

VI. 18 (27).

Где свет, ах, где же свет!
Огнем желанья зажги его, зажги!
 Есть светильник, но нет огня.
 Такова ли судьба твоя, сердце!
Уж лучше смерть была бы тебе суждена!
Огнем желанья зажги светоч, зажги!

Бедность-вестница поет: „О душа,
Тебя ради бодрствует владыка!
 В ночи, в густом мраке,
 Зовет тебя на любовное свиданье;
Страданьем твоим оказывает тебе честь;
Тебя ради бодрствует владыка“.

Небо покрыто тучами;
Дождь шумит частыми струями.
 В эту грозную ночь кого ради
 Сердце мое, внезапно пробудившись,
Тянется точно к смерти?
Дождь шумит частыми струями.

Внезапная молния озаряет ночь;
 Мгновенно — и еще гуще мрак.
 Не знаю откуда, издали,
 Доносится глубокая песня.
 Вся душа тянется во тьму.
 Мгновенно — и еще гуще мрак.

Где свет, ах, где же свет!
 Огнем желания зажги его, зажги!
 Грохочет гром, свистит ветер.
 Пройдет время — будет поздно итти.
 Ночь черна, как черный камень.
 Хоть жизньню своею зажги огонь, зажги!

VII. 23 (3).

О, как ты поешь, мой мастер!
 Опустив взор, я слушаю и слушаю.
 Сияние твоей песни озаряет мир,
 Дыхание твоей песни овеивает небеса;
 Раздробляя каменные преграды, бурно
 Стремится Ганг твоей песни.
 О, как хотел бы я подпевать твоей песне!
 Но в груди моей не нахожу звуков.
 Хочу молвить слово, но осекается голос;
 В бессилии душа моя рыдает.
 Уловил ты меня в силки;
 Опутан я сетями твоего пеня!

VIII. 79 (2).

Когда ты повелеваешь мне петь,
 Гордость переполняет мою грудь,
 Глаза мои наполняются слезами,
 Неотводно смотрю я в твое лицо.
 Все, что есть жесткого в моей жизни,
 Растворяется в бессмертной песне.
 Все мое преклонение и мольба
 Распускают крылья как счастливая птица.
 Ты же рад мелодии моей песни;
 Тебе нравится она, знаю;
 Знаю: только моя песня
 Приводит меня пред твои очи.

Недостижимых для моего духа,
 Песня моя касается твоих ног.
 В безумьи пеняя забывая себя,
 Другом зову я своего владыку.

IX. 126 (7).

Песня моя сняла с себя
 Все свои запястья;
 Перед твоим взором не гордится она
 Своим нарядом.

Запястья на ее теле
 Помешали бы нашему свиданью,
 Заглушил бы твой шопот
 Болтливый их звон.

Перед тобою исчезает
 Вся гордость поэта.
 О Поэт, у твоих ног
 Дай мне остаться.

Да сделаю я из моей жизни
 Простую, прямую флейту;
 Да наполнятся все ее отверстия
 Звуками твоей песни!

X. 147 (—).

Служение, что в жизни
 Осталось недовершенным, —
 Знаю, ах, знаю —
 И оно не потеряно.

Цветы, что не расцветши
 Падают наземь,
 Реки, что в пустынях
 Изошли струею, —
 Знаю, ах, знаю, —
 Все то не потеряно.

И ныне что в жизни
 Осталось в стороне, —

Знаю, ах, знаю —
 Все то не напрасно.

Что в жизни не сбылось,
 Что не зачалось, —
 На твоей лютне
 Звенит все то.

Знаю, ах, знаю —
 Все то не потеряно.

XI. 115 (90).

В день, когда на закате Смерть станет у твоей двери,
 В тот день — какой дар вручишь ты ей?

Полный сосуд моего сердца
 Весь поднесу я ей.

Я не отпущу ее с пустыми руками —
 В день, когда Смерть станет у моей двери.

Все осенние и весенние ночи,
 Все сумерки и рассветы,
 Всю свежесть дождливых дней,
 Все плоды, все цветы,
 Что вместило мое сердце;

Горе и радость, свет и тьму —
 Все накопленное мое богатство
 В тот день воедино соберу,

И в последний час вручу ей —
 В день, когда Смерть станет у моей двери.

XII. 117 (91).

О, жизни моей завершение и полнота,
 Смерть, смерть моя, ты шепни мне слово!

Всю мою жизнь ради тебя
 День за днем я бодрствовал и ждал,
 Ради тебя, странник, нес я
 Бремя горя и радости;

Смерть, смерть моя, ты шепни мне слово!

Все, что я имею, все, что я есть,
 Все, на что надеюсь,

Тайно течет навстречу тебе, —
 И вся моя любовь.

Когда мы встретимся с тобою, —
 Один лишь быстрый взгляд твой, —
 И жизнь-невеста навеки
 Тебе обручена ¹⁾.
 Смерть, смерть моя, ты шепни мне слово!

Свадебная гирлянда сплетена
 В моем сердце.
 Когда же с молчаливой улыбкой
 Приблизится желанный?

В тот день ничего не останется у меня —
 Ни своего, ни чужого;
 Безлюдной ночью со своим милым
 Встретится невеста.
 Смерть, смерть моя, ты шепни мне слово!

XIII. 56 (100).

Я погружаюсь в море форм,
 Дабы найти жемчужину бесформенного.
 От берега к берегу не будет отныне
 Блуждать моя ветхая ладья.
 Мнится: пришел конец
 Буйной игре волн.
 Испив нектара, я умру,
 Дабы обрести бессмертие.
 Где неслышное пение достигает уха,
 Где вечно звучит безмолвная музыка, —
 С арфою моей жизни
 Приду я в тот бездонный собор.
 Старых дней песню сыграю;
 Проплачет последний ее звук,
 И к ногам безмолвного
 Я сложу безмолвную арфу.

Перевел с бенгальского

М. Тубянский

¹⁾ Слово „смерть“ по-бенгальски мужского рода.