

В. И. КАЛьяНОВ  
В. Г. Э Р М А Н

# КАЛИДАСА

О Ч Е Р К  
Т В О Р Ч Е С Т В А

---

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
МОСКВА 1958



Оформление художника  
А. ЛЕПЯТСКОГО

*В. И. Кальянов, В. Г. Эрман*  
КАЛИДАСА

Редактор *Г. Соловьев*. Худож. редактор *Г. Масляненко*  
Техн. редактор *Э. Евдокимова*. Корректор *А. Юрева*

Сдано в набор 9/VII 1957 г. Подписано к печати 30/XI 1957 г.  
А-10541. Бумага 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub> – 2,25 печ. л. = 3,69 усл. печ. л.  
3,53 уч.-изд. л. Тираж 10 000 экз. Заказ № 684. Цена 1 р. 40 к.  
Гослитиздат, Москва, Ново-Басманная, 19.

Ленинградский Совет народного хозяйства. Управление полиграфической промышленности. Типография № 1 „Печатный Двор“ имени А. М. Горького. Ленинград, Гатчинская, 26.

Со времени жизни Калидасы прошло не менее чем полторы тысячи лет. Но сквозь века пронес индийский народ живую и неугасающую любовь к своему великому поэту.

Имя Калидасы до наших дней сохраняет для каждого индийца особенно глубокое значение и обаяние. С необыкновенной яркостью и проникновением выразил Калидаса в своих произведениях индийский народный характер; в них получило свое высшее воплощение то своеобразное поэтическое мирозерцание, которое лежит в основе индийского художественного творчества.

Вместе с народами Индии все прогрессивное человечество отметило в 1956 году юбилей Калидасы, гениального поэта и драматурга, произведения которого вошли в сокровищницу мировой литературы. Замечательное мастерство в изображении тончайших оттенков человеческих чувств, переживаний и настроений, неповторимая прелесть поэтических картин природы, высокое совершенство художественной формы выдвигают Калидасу в число величайших лирических поэтов всех времен и народов.

Его творчество давно заслужило восторженное признание во всех странах мира. Оно живет и сейчас, спустя столетия после смерти поэта и восхищает нас своей вечной красотой и глубокой жизненной правдой. В то же время мы почти ничего не знаем о жизни самого Калидасы; о ней нет сколько-нибудь достоверных исторических данных. До последнего времени исследова-

тели не пришли к полному согласию даже относительно века, в котором жил великий индийский поэт. С полной уверенностью можно утверждать только, что Калидаса мог жить не позже середины VI века н. э. (к этому периоду относится самое раннее из дошедших до нас свидетельств о его творчестве: мандасорская надпись Ватсабхатти, имитирующая строфы из его поэм „Времена года“ и „Облако-вестник“<sup>1</sup>) и не ранее II века до н. э., когда правил в Видише царь Агнимитра, который является героем известной драмы Калидасы.

Однако путем различных сложных рассуждений и хронологических сопоставлений можно отнести жизнь и творчество Калидасы к более определенной эпохе. Он жил и творил позднее Ашвагхоши и драматурга Бхасы, творчество которых относится к периоду I — III вв. н. э. Ему были известны некоторые греческие термины, занесенные в Индию, очевидно, в первые века нашей эры. Язык драм Калидасы представляется несомненно более поздним, чем язык Ашвагхоши и Бхасы<sup>2</sup>. По всей вероятности, Калидаса жил в V веке н. э., точнее в первой половине или середине его, то есть в эпоху индийской династии Гуптов и, по-видимому, был современником правителей Чандрагупты II Викрамадитья, или Кумарагупты I, или же их обоих<sup>3</sup>.

Объединение значительной части Индии в IV в. под властью династии Гуптов означало наступление новой эпохи в истории страны.

После падения империи Маурья во II в. до н. э. Индия долго оставалась разделенной на многие царства и княжества. Только правление кушанов (I — II вв. н. э.) на время ликвидировало эту раздробленность в Северной Индии. Но государство кушанов возникло

<sup>1</sup> См. G. C. Jhala, Kalidasa. A study. 2-d ed., Bombay, 1949, p. 26.

<sup>2</sup> A. B. Keith, A History of Sanskrit Literature, London, Oxford University Press (1928), reprinted. 1953, p. 80.

<sup>3</sup> Этой приблизительной датировки придерживается в настоящее время большинство исследователей (см. G. V. Devasthali and B. C. Majumdar, The muse of Kalidasa. В кн.: Indian inheritance, vol. 1, Bombay, 1955, p. 126; также Bh. S. Upadhyaya, India in Kalidasa. Bombay, 1946, p. 352 — 360). Однако некоторые ученые решительно отвергают это мнение и относят время жизни Калидасы к I в. до н. э. (см. G. C. Jhala, указ. соч., стр. 20 — 21).

в результате чужеземного завоевания (хотя правители его и ассимилировались очень скоро на индийской почве, восприняв индийскую культуру). В противоположность этому империя Гуптов знаменовала возрождение общендийского патриотизма<sup>1</sup>. Правители этой династии вновь объединили разрозненные после падения кушанов области и создали сильную централизованную державу на территории, охватывавшей почти всю Северную и Среднюю Индию.

Могущество Гуптов до конца V в. ограждает страну от вражеских вторжений и обеспечивает мир индийским городам и селениям. В это время процветают ремесла и торговля, развиваются экономические связи между отдаленными районами Индии, огромные богатства сосредоточиваются в политических и культурных центрах империи: городах Уджайини, Айодхья, Паталипутра и др. Устанавливаются торговые и культурные связи и с другими странами. Через Египет и Малую Азию Индия ведет морскую торговлю с Римской империей; оживляются отношения с сасанидским Ираном. В этот период укрепляются культурные и иные связи Индии с Китаем, имевшие большое значение для культурного развития обеих стран.

Все это обусловило высокий расцвет литературы, искусства и науки во времена правления Гуптов. То была эпоха просвещения, „золотой век“ в истории древнеиндийской культуры. Следует отметить также, что это была эпоха религиозной терпимости и относительного свободомыслия, что не могло не благоприятствовать культурному развитию.

Около этого времени в Индии были достигнуты замечательные успехи в различных областях знания. Спустя столетия открытия индийских ученых через посредство арабов стали достоянием европейской науки; они имели огромное значение в истории мировой цивилизации. Наиболее высоко развиты были в древней Индии математика, астрономия, медицина, грамматика, философия.

<sup>1</sup> A. Berriedale Keith, A History of Sanskrit Literature, p. 74 fol.; Джавахарлал Неру, Открытие Индии. Перевод с английского, изд. Иностран. литер., М. 1955, стр. 140 сл.

С эпохой Гуптов совпадает по времени так называемый „классический“ период в истории санскритской поэзии. Этим периодом блестяще завершается многовековой путь развития древнеиндийской литературы. Богатейшие сокровища индийской поэтической традиции, созданные народным творчеством на протяжении столетий, были использованы и претворены с высоким художественным совершенством в произведениях выдающихся индийских писателей I—VI вв. н. э. В эти века жили и творили замечательные поэты и драматурги древней Индии: Ашвагхоша, Бхаса, Шудрака, Калидаса, Вишакхадатта. В их творчестве особенное развитие получил драматический род литературы, а также лирическая поэзия.

Высокое развитие драматической литературы в древней Индии естественно сопровождалось развитием сценического искусства. Во времена Калидасы переживает период своего высшего расцвета санскритский классический театр — весьма замечательное и своеобразное явление в истории мировой культуры; на нем мы еще остановимся ниже.

Здесь мы отметим только, что классический театр древней Индии был в значительной степени театром музыкальным — очень много значили в нем пение и танцы. Сохранившиеся литературные источники также свидетельствуют, что музыкальная культура стояла очень высоко в Индии во времена Калидасы. В произведениях самого Калидасы мы находим много мест, из которых видно, какую большую роль играла музыка в жизни современного ему индийского общества.

Не менее развиты были тогда в Индии изобразительные искусства. До сих пор восхищают нас своей живой прелестью чудесные фрески Аджанты; они чрезвычайно близки по духу творчеству Калидасы и вполне могли бы служить иллюстрациями к его произведениям<sup>1</sup>. До наших дней сохранились в Индии развалины величественных дворцов и храмов той эпохи, великолепных зданий, говорящих о неисчерпаемом богатстве

<sup>1</sup> W. Ruben, Kalidasa. Die menschliche Bedeutung seiner Werke, Berlin, 1956, S. 22.

фантазии и высоком мастерстве безвестных зодчих, скульпторов и художников, о творческом гении индийского народа.

Исследователи часто сравнивают этот период с эпохой Перикла в истории древней Греции. Действительно, здесь имеется много общих черт; но нельзя забывать и о существенных различиях в характере той и другой эпохи, в характере исторического развития индийского и греческого народов.

Век Перикла был периодом высшего расцвета афинской рабовладельческой демократии. Значительно большую сложность и меньшую ясность представляет вопрос о социально-экономическом строе индийского государства при Гуптах. Считают, что империя Гуптов была последним рабовладельческим государством на территории Индии. Нельзя не отметить, однако, что еще задолго до воцарения Гуптов в жизни индийского общества начинается становление новых, феодальных отношений. Феодальные отношения играли уже весьма заметную роль во времена Гуптов; они существовали наряду с медленно отмирающими рабовладельческими отношениями, а также наряду с долго еще не исчезавшими пережитками первобытно-общинного строя. Таким образом, создавалась чрезвычайно сложная картина индийского общественного строя в тот период. Именно этим сложным характером исторического развития индийского общества объясняются многие своеобразные и чуждые европейским странам особенности в характере древней индийской цивилизации.

Эпоха Гуптов была несомненно шагом вперед в историческом развитии страны. Но это не значит, что она была эпохой безмятежного идиллического процветания и всеобщего благоденствия, как то представляется буржуазным историкам. Накопление несметных богатств при дворах царей и аристократии сопровождалось жестокой эксплуатацией народных масс — общинного крестьянства и рабов. В этот период обостряется классовая борьба. При последних царях династии Гуптов на Индию обрушиваются набеги иноземных завоевателей — белых гуннов (эфталитов). Империя Гуптов означала по существу последний подъем могущества древ-

неиндийского государства. После крушения империи в конце V в. в истории Индии наступает длительный период феодальной раздробленности и упадка, лишь изредка прерываемый кратковременными государственными образованиями отдельных удачливых завоевателей.

Калидаса жил, очевидно, в тот период, когда могущество Гуптов было еще в полном расцвете. В характере его творчества отразились основные черты и противоречия той переходной эпохи.

Если можно хотя бы приблизительно определить время жизни Калидасы, то ничего определенного нельзя сказать о его биографии. Личность и жизнь великого поэта окутаны непроницаемым туманом веков. Его не рассеивают ни исторические документы эпохи, которые могли бы сохраниться до наших дней, ни сколько-нибудь достоверные свидетельства современников или ближайших потомков Калидасы.

Та скудость биографических данных, на которую столь много жалуются исследователи и почитатели творчества величайшего драматурга европейского Возрождения, может показаться избытком по сравнению с полным неведением нашим об обстоятельствах жизни „индийского Шекспира“<sup>1</sup>, как окрестил Калидасу первый его европейский исследователь и переводчик Уильям Джонс.

Индийский народ создал на протяжении столетий множество легенд о жизни своего любимого поэта. Однако основываться на какой-либо из них сколько-нибудь уверенно для воссоздания биографии Калидасы, разумеется, нельзя.

В качестве примера можно привести следующее сказание, одно из наиболее распространенных, хотя и не из самых трогательных и поэтических: Калидаса, согласно этой легенде, был пастухом, родившимся в бедной семье, и отличался крайней глупостью.

В ту пору у некоего брахмана была дочь, которая слыла ученейшей женщиной. Она отказывала всем своим женихам под предлогом, что они не могут со-

стязаться с ней в учености. Раздосадованный ее капризами, отец ее поклялся в душе выдать ее замуж за самого невежественного брахмана. Однажды в лесу он встретил Калидасу, который подпиливал сук, сидя на нем лицом к дереву. Убедившись, что он нашел, кого искал, брахман выдал за него свою дочь, чтобы наказать ее за гордость. Молодая супруга вскоре поняла это и прогнала своего мужа прочь из дому. Тогда Калидаса решил учиться и поступил в школу. Однако учение для него оказалось тщетным, а невежество его только потешало всех в школе. И вот сверстники Калидасы, чтобы позабавиться над ним, уговорили его пойти в храм страшной богини Дурги (Кали), супруги Шивы, и провести там ночь. Калидаса согласился: глупость предохранила его от страха. В доказательство посещения храма он вымазал свою руку пеплом и собиравшись приложить ее к изображению страшной богини, чтобы оставить отпечаток руки. Опасаясь оскорбления, богиня Дурга предстала перед ним в своем подлинном виде и обещала исполнить любую его просьбу, если он откажется от своего намерения. Калидаса пожелал сделаться самым мудрым человеком в мире. Богиня исполнила его просьбу и прибавила еще, что он может узнать содержание всех книг, которые успеет перелистать за ночь, и будет всегда оставаться победителем в диспутах. Всю ночь Калидаса перелистывал книги, которые были в классе его учителя, и от усталости заснул. Когда урок начался, его товарищи нашли его спящим. Во время урока учитель сделал ошибку в санскритской речи, и сонный Калидаса, к изумлению всех, поправил его, сославшись на соответствующее место в знаменитой грамматике Панини, которую он до того никогда не читал. И тогда Калидаса рассказал обо всем случившемся с ним ночью<sup>1</sup>.

Такова одна из наиболее распространенных легенд о личности Калидасы. Вполне возможно, что она возникла в связи с этимологическим толкованием имени

<sup>1</sup> О родстве гения Калидасы с шекспировским см., в частности, статью Sri Aurobindo, Valmiki, Vyasa and Kalidasa. (Indian inheritance, vol. I, p. 118.)

<sup>1</sup> Акад. С. Ф. Ольденбург, Несколько слов о Калидасе и его драмах и о сущности индийской поэзии. (Калидаса, Драмы. Перев. К. Бальмонта, изд. Сабашниковых, М. 1916, стр. XII — XIV.)

Калидасы (Kali-dāsa), что означает „раб богини Кали“ (супруги Шивы). Произведения Калидасы свидетельствуют о серьезном его знакомстве с упанишадами, древними памятниками индийской философской мысли, которые явились главным и неиссякаемым источником для всего дальнейшего развития древнеиндийской философии. Он был хорошо знаком с учениями санкхья и йога — философскими системами индийского дуалистического идеализма. Эти учения были особенно развиты и распространены в его время. Можно предположить далее, что Калидаса был шиваитом<sup>1</sup>, то есть последователем того ответвления индуистской религии, которое признавало высшим божеством Шиву (в отличие от вишнуизма — культа Вишну).

Многочисленные легенды, подобные той, которая приведена здесь в связи с личностью Калидасы, мы встречаем еще в брахманах и упанишадах — древней литературе толкований к ведам — и в повествовательной литературе. Такие легенды имели большое распространение в древней Индии. Они ведут свое происхождение от определенной антиаристократической тенденции. Эта тенденция не затрагивает кастовых привилегий брахманов, поскольку герои таких легенд должны в качестве своих отцов иметь брахманов, но все же она выражает сочувствие и симпатии к бедным<sup>2</sup>.

В приведенной выше легенде Калидаса выступает как типичный персонаж народной сказки, его так называемая „глупость“ того же характера, что и „глупость“ излюбленных сказочных героев многих стран, таких, как наш Иванушка-дурачок, Насреддин у тюркских народов, Эйленшпигель у немцев и др.

С другой стороны, нет ничего невероятного в предположении, что в основе упомянутой легенды могут лежать какие-либо реальные факты биографии поэта.

<sup>1</sup> П. Ритгер, „Облако-вестник“ (Megha-dūta). Древнеиндийская элегия Калидасы (отдельный отпечаток из Сборника Харьковского историко-филологического общества в честь проф. В. П. Бузескула), Харьков, 1914, стр. 9.

<sup>2</sup> Walter Ruben, Einführung in die Indienkunde. Ein Überblick über die historische Entwicklung Indiens, Berlin, Deutscher Verlag der Wissenschaften, 1954, S. 226.

Возможно, что Калидаса в действительности происходил из бедной семьи (об этом единодушно говорит большинство преданий). В таком случае понятно, что только чудом могли объяснить неискушенные люди то обстоятельство, что простой пастух, хотя бы и брахман по происхождению, мог достичь столь блестящей образованности, столь глубоко и всесторонне овладеть сложнейшей и богатой брахманской культурой, в условиях древней Индии доступной почти исключительно высшим классам общества.

А Калидаса был действительно образованнейшим человеком своего времени. Об этом мы можем судить по его произведениям. Он занимает почетное место среди наиболее выдающихся личностей той эпохи. Индийская традиция относит его к числу „деяти жемчужин“ двора Викрамадитьи, коими считаются: поэты Калидаса и Гхатакарпара, Дханвантари, автор знаменитого медицинского словаря, лексикографы Амарасинха и Кшапанак, комментатор Шанку, астроном Варахамхира, грамматик Вараручи и Веталабхатта (о характере деятельности последнего сведений не сохранилось)<sup>1</sup>. Ряд легенд сообщает, что Калидаса был придворным поэтом; рассказывают также, что он был тайно убит на Цейлоне, став жертвой зависти и придворных интриг<sup>2</sup>.

Тем не менее из всех этих легенд и преданий современный исследователь ничего, кроме недостоверных догадок, извлечь не может. Открытым остается для нас и вопрос, где родился Калидаса и в какой области Индии проходила его жизнь и творческая деятельность. Одни легенды сообщают о его жизни в Средней Индии, другие переносят его на Цейлон, третьи — на север в Кашмир и т. д.

<sup>1</sup> Предание о „деяти жемчужинах“, украшавших двор Викрамадитьи, лишено исторической достоверности. Определенно известно, что некоторые из названных деятелей науки и литературы никоим образом не могли быть современниками друг друга (см. History of Sanskrit literature. Classical period. General ed. S. N. Dasgupta. Vol. I, Calcutta, 1947, p. 729—730).

<sup>2</sup> С. Ф. Ольденбург, указ. соч., стр. XIV сл.; Р. Шор, Калидаса. Статья в „Литературной энциклопедии“, т. V, М. 1931, стр. 59—60.

Только творчество самого Калидасы могло бы дать нам более достоверный материал для его жизнеописания. К сожалению, великий поэт был слишком скромнен, чтобы вводить в свои произведения какие-либо сведения о собственной личности. В его поэмах и драмах мы не находим в этом отношении ничего более существенного, чем единичные упоминания имени писателя, долженствующие служить свидетельством его авторства. Поэтому и здесь нам остается только строить предположения и догадки, основываясь на отдельных намеках и косвенных указаниях, разбросанных в различных местах произведений Калидасы.

Так, из содержания его поэм, где в описаниях индийской природы чувствуется особенная любовь автора к каждому уголку мальвийской земли, которая для него прекрасна и священна<sup>1</sup>, можно заключить, что Калидаса был уроженцем Мальвы. Частые упоминания и особенно подробные описания Уджайини, свидетельствующие о близком знакомстве автора с этим городом, наводят на мысль о том, что именно в Уджайини, одном из важнейших центров индийской культуры в эпоху Гуптов, провел великий поэт значительную часть жизни и там развернулось, по-видимому, его поэтическое творчество<sup>2</sup>.

Допуская это предположение, мы, однако, не должны забывать, что творчество Калидасы отнюдь не ограничивается какими-либо местными рамками, будь то Мальва, или Кашмир, или любая другая область Индии. Калидаса является национальным поэтом всей Индии. „При изучении творчества Калидасы, — пишет Сардар Паниккар, — прежде всего бросается в глаза то, что он воспринимает всю Индию — от Гималаев до Рамешварам — как единое целое“<sup>3</sup>. Содержание его поэм, и особенно описание воинских подвигов в „Рагхуванше“, свидетель-

<sup>1</sup> Сардар Паниккар, Калидаса наш бессмертный бард. Журн. „В защиту мира“ № 59, М. 1956, стр. 80.

<sup>2</sup> „... Kalidasa arose in Ujjaini... He himself have been a man gifted with all the learning of his age, rich, aristocratic, moving wholly in high society, familiar with and fond of life in the most luxurious metropolis of his time“... (G. V. Devasthali and R. C. Majumdar, указ. соч. Indian inheritance, vol. I, p. 127.)

<sup>3</sup> Сардар Паниккар, указ. соч., стр. 82.

ствуют о том, что Калидаса был хорошо знаком с индийскими науками, с сандалом Кашмира, ловлей жемчуга в Тамрапарни (Буддийский Цейлон), деодарами Гималасв, бетелем и кокосовыми пальмами Калинги (район Карамандельского побережья, севернее Мадраса) и песками Инда<sup>1</sup>. Основными отличительными чертами творчества Калидасы является его любовь к чарующей природе Индии и описание индийского общества. Когда он воспевае горы, реки, деревья и цветы Мальвы, бурные стихии и величественные явления природы, когда он рисует пленительную красоту других уголков Индии, отмечая их своеобразие, а также разнообразные стороны общественной жизни и быта — во всем этом светится ярким пламенем любовь поэта к своей великой стране<sup>2</sup>.

\* \* \*

Калидасе принадлежат шесть произведений: две эпические поэмы — „Рагхуванша“ („Родословная Рагху“) и „Кумарасамбхава“ („Рождение Кумары, бога войны“), одна лирическая поэма „Мегхадута“ („Облако-вестник“) и три драмы: „Малаявика и Агнимитра“, „Викраморваши“ („Мужеством добытая Урваши“) и „Абхиджняна-Шакунтала“ („Признанная Шакунтала“), которая считается шедевром индийской литературы.

Индийская традиция называет Калидасу автором значительно большего числа произведений — всего тридцати поэм и пьес. Впрочем, подавляющее большинство из них приписывается ему совершенно неосновательно<sup>3</sup>. Бесспорно принадлежащими Калидасе считаются только названные выше шесть произведений; однако существует еще и седьмое, относительно которого до сих пор нет твердо установленного мнения. Это — лирическая поэма „Ритусамхара“ („Времена года“).

Одни исследователи решительно отрицают принадлежность этой поэмы Калидасе<sup>4</sup>; другие не менее

<sup>1</sup> А. В. Keith, указ. соч., стр. 80.

<sup>2</sup> Сардар Паниккар, указ. соч., стр. 82.

<sup>3</sup> См. A History of Sanskrit literature. Classical period. Vol. I, pp. 121—122; также G. C. Jhala, указ. соч., стр. 27.

<sup>4</sup> О. Вальтер, Ф. И. Щербатской и др.

решительно утверждают, что „Ритусамхара“ могла быть написана только Калидасой<sup>1</sup>. Отдельные несовершенства поэмы защитники последнего мнения объясняют тем, что это было первое, еще незрелое произведение юного поэта; но в нем уже наметились основные черты и характерные стороны художественного дарования Калидасы, которое развернулось в полную силу в более поздних его творениях.

Во всяком случае, поэма „Ритусамхара“ говорит о незаурядном даровании ее автора. Высокую художественную ценность представляют содержащиеся в ней яркие и живые описания индийской природы; общий характер произведения, изображающего жизнь человека и природы в их глубоком единстве, действительно кажется родственным гению Калидасы.

Допуская авторство Калидасы, мы можем рассматривать „Времена года“ как своего рода поэтическое введение к его творчеству. Здесь впервые раскрывается перед нами все великолепие индийской природы в ее чудесных превращениях, в блистательной и чарующей игре красок. Здесь мы впервые узнаем эту прекрасную цветущую страну, залитую солнечным сиянием, ее леса и воды, горы и долины, среди которых развернется действие калидасовских поэм и драм и предстанут перед нами его герои: могучие витязи и тоскующие влюбленные, прелестные юные девушки, седовласые мудрецы лесной обители; боги, наделенные человеческими чувствами и страстями, и люди, своей бессмертной красотой подобные богам.

Поэт последовательно рисует картины шести времен года, соответственно индийскому климату. Он начинает с описания лета — *pidāgha-kāla*, когда солнце днем рождает неумолимый зной, зато ночью луна прекрасна, и приятны становятся вечера (I, 1). Все томится от жары, и любовные чувства в летние дни замирают; только ночью, когда тьму рассеивает месяц, люди охлаждаются купанием, цветочными гирляндами, лунными камнями и сандалом (I, 2). Ночью, когда

<sup>1</sup> G. C. Jhala, указ. соч., стр. 28; Bh. S. Upadhyaya, *India in Kalidasa*, Bombay, 1947 и др.

девушки овевают себя благоухающими веерами, „под неясную мелодию пения и звуки лютни“ пробуждается любовь в сердцах (I, 8). Глядя на лицо прекрасной девы, бледнеет от зависти и закатывается луна (I, 9). В летние дни поэт сострадает путникам, сжигаемым тоской разлуки с любимыми; им „невыносим вид потрескавшейся от солнечного зноя земли, с поднимающимися над ней от сильных вихрей столбами пыли“ (I, 10).

Жара угнетает и животных. Они забывают даже об извечной вражде: павлин щадит змею, лев не преследует слонов (I, 12—15); змея, „измученная солнцем, огнем и ядом“, не трогает лягушек (I, 18). Лесные пожары истребляют траву и листву.

Çvasiti vihagavargah çrṇaparnadrūmasthan  
Kārikulam upayāti klāntam adrer nikuṅjam  
Bhramati gavayayūthaḥ sarvatas toyam icchaṅ  
Çarabhakulam ajihmaṅ proddharaty ambukūpāt.

„Птицы задыхаются (от жары) на деревьях, лишенных листвы, обезьянье стадо, изнуренное, добирается до горного жилища, буйволы бродят в поисках влаги, шарабхи пытаются пить из колодцев“ (I, 23). В заключение поэт желает читателю счастливо провести лето, наслаждаясь ночами прохлады и ароматом паталы на террасе своего дома, в обществе любящих женщин, под звуки приятного пения (I, 28).

За летом следует сезон дождей (*varṣā-kāla*), который приходит подобно царю; темные облака — его яростные слоны, молния — его знамя, громовые раскаты — его барабаны (II, 1). Когда засияет на небе лук Индры — радуга и стрелы дождя осыпят усталого путника, сердце его приходит в смятение (II, 4). Вся природа оживает под благотворным дождем. Леса одеваются в свежую зелень, реки наполняются бурной водой и несутся к морю (II, 7).

Sitotpalābhāmbudacumbitopalāḥ  
Samācitāḥ prasavaṇaiḥ samantataḥ  
Pravṛttanṛtyaiḥ çikhibhiḥ samākulāḥ  
Samutsukatvaṅ janayanti bhūddharāḥ.



„Горы, когда их скалистых вершин касаются белые, как лотосы, облака, когда дождевые потоки стремятся по их склонам, когда пляшут на них (от радости) павлины, — порождают (своим видом) любовные чувства в душах людей“ (II, 16). Женщины украшают себя цветами кешара, кетака и кадамба; грозowymi ночами они выходят на свидания со своими возлюбленными при блеске молний, освещающих им путь (II, 21).

„Да принесет тебе счастье прекрасное время дождей, радующее все живое своим дыханием“ (II, 28) — так заканчивается вторая песнь поэмы.

Kaṣāñṣukā vikacapaḍmamanojñavakrā  
 Sonmādahañsaravanūpurānādaramyā  
 Ārakvaṣalirucirātanugātrayaṣṭiḥ  
 Prāptā ṣaraṇaḥ navavadhūr iva rūparamyā.

„Осень (ṣarat) приходит, как юная невеста в наряде из цветов „каша“, с прелестным лицом — расцветшим лотосом, со звоном драгоценных браслетов — криками ликующих лебедей, со стройным станом, прекрасным и гибким — молодым тростником „шали“ (III, 1).

Реки струятся, подобные влюбленным девушкам; блестящие рыбки шапхари образуют их бриллиантовый пояс, ослепительно белые водяные птицы — их жемчужное ожерелье, выступающие из воды песчаные отмели — их красивые бедра (III, 3). Лебеди в движениях превосходят изяществом женщин, алые расцветы лотоса прекрасней девичьих губ, голубые лилии затмевают прелестью глаза, изгибы реки — тонкие брови красавиц (III, 17). Тоскующий путник слышит в крике лебедей звон браслетов на ногах своей любимой, в красных цветах „бандхуджива“ (bandhujīva) видит ее губы, в лилиях — ее глаза (III, 26). Сравнения прекрасной природы с женской красотой, характерные для индийской лирической поэзии, изобилуют в третьей песне поэмы.

В холодный сезон (hemanta) появляются побеги на деревьях, созревает зерно; зато увядают лотосы, туман покрывает землю (IV, 1). На полях обильно выпадает роса (IV, 7). Женщины не надевают больше нарядные платья, не носят украшений (IV, 3). Они снимают с себя увядшие венки, потерявшие аромат (IV, 15).

Пятая песня посвящается зиме (ṣiṣira). Люди ищут убежища от холода в домах, за закрытыми дверями, у очагов и в теплых одеждах. Описания холодного сезона и зимы в поэме короче и бледнее, чем описания других времен года.

Но вот приходит весна (vasanta), как „воин, который является с острыми стрелами цветов манго и блестящей тетивой — цепочкой пчел, пронзая сердца, склонные к наслаждениям любви“ (VI, 1). Весной все делается прекрасней. Женщины полны любовью, деревья покрываются цветами, воды — лотосами, ветер становится ароматным, ночи — приятны, дни — радостны (VI, 2).

Vāpījalānāṃ maṇimekhalānāṃ  
 Ṣaṣāñkabhasāṃ pramadajānānāṃ  
 Cūtadrumāpāṃ kusumāṅvitānāṃ  
 Dadāti saubhāgyam ayaṃ vasantaḥ.

„Водам источников, поясам, усеянным драгоценными камнями, лунному свету, юным девушкам и молодым деревьям манго, покрытым цветами, придает особую прелесть весна“ (VI, 3). Все живое предается радости любви, даже птица кокила, „опьяненная соком манго“; даже жужжащая пчела, сев на цветок лотоса, „напеваает милье и льстивые слова своей подруге“ (VI, 14). Но прекрасная весна приносит с собой и любовную тоску.

Ā mūlato vidrumarāgatāmraṃ  
 Sapallavāḥ puṣpacayaṃ dadhānāḥ  
 Kurvanty aṣokā hṛdayaṃ saṣokaṃ  
 Nirikṣyamāṇā navayauvanānāṃ.

„Деревья ашока, покрытые цветами, в листьях, красных от стеблей, как коралл, не уносят печаль, но печалят девушек, пронзая их сердца“ (VI, 16). (Здесь игра слов: aṣoka, название дерева, означает дословно „беспечальный, уносящий печаль“.)

Netre niṃṣlayati roditi yāti ṣokaṃ  
 Ghrāṇaṃ kareṇa viruṇadhi virauti coccaḥ  
 Kāntāviyogaparikheditacittavṛttir  
 Dṛṣṭvādhvagaḥ kusumitān sahakāraṅkṣān.

„Завидев деревья манго в цвету, закрывает глаза, плачет, жалуется, закрывает лицо рукою и громко рыдает путник, чья душа измучена разлукой с любимой“ (VI, 26).

Бог любви властвует землей в это время года.

Amṛitmañjulamañjarīvaraṣaraḥ satkiñcukaṁ yad dhanur  
Jyāyasyālikulaṁ kalañkarahitaṁ chatraṁ sitāñcuḥ sitam  
Mattebho malayānilaḥ parabhr̥to yad bandino lokajit  
So'yaṁ vo vitaritaritu vitanur bhadrām vasantānvitaḥ.

„Этот бог, чьи лучшие стрелы — прекрасные цветы манго, чей лучший лук — цветок палаша, тетива его — цепочка пчел; чей царский венец — девственно белый месяц, чей яростный слон — ветер, дующий с горы Малайя, чей певец — кукушка и кто правит всем миром, пусть это бесплотное божество, сопровождаемое весною, дарует тебе счастье“ (VI, 28).

В поэме „Времена года“, довольно неровной по художественным достоинствам отдельных ее частей и отличающейся местами некоторой искусственностью образов и сравнений, проглядывает тем не менее глубокое и любовное понимание жизни природы в сочетании с тонким чувством красоты природы и человека. Эти черты в высшей степени свойственны поэтическому дарованию Калидасы, дарованию, как мы уже отмечали, по преимуществу лирическому. Лирика представляет доминирующий элемент в творчестве Калидасы; ею глубоко проникнуты и его драматические произведения и его эпические поэмы.

\* \* \*

Традиции эпической поэзии в Индии уходят в глубокую древность. Уже в ведах встречаем мы первые зачатки эпоса; но своего полного развития он достигает в постведическую эпоху, в великих поэмах древней Индии „Махабхарате“<sup>1</sup> и „Рамаяне“<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Для ознакомления на русском языке см.: Махабхарата. Ади-парва. Книга первая. Перевод с санскрита и комментарии В. И. Кальянова. Под редакцией академика А. П. Баранникова. Изд. АН СССР (Литературные памятники), М. — Л. 1950.

<sup>2</sup> Для ознакомления с содержанием „Рамаяны“ на русском языке см.: Тулси Дас, Рамаяна или Рамачаритаманаса (Море под-

К „Махабхарате“ примыкает богатая литература „пуран“ (purāṇa) — древних эпико-дидактических поэм. Пураны представляют собой обширные собрания легенд и мифов, в которых трактуются вопросы религии, космогонии, генеалогии богов, царей и героев и т. п. Наряду с „Махабхаратой“ и „Рамаяной“ пураны служили неиссякаемым источником сюжетов и тем для индийской литературы последующих веков.

Жанр классической санскритской поэмы, обозначенный в индийской поэтике термином „кавья“ (kāvyā), развился главным образом из „Рамаяны“, отличающейся от „Махабхараты“ и пуран большей композиционной стройностью и единством содержания, более высоким художественным мастерством. Индийская традиция называет „Рамаяну“ „первой поэмой“ (ādikāvya), а ее легендарного автора Вальмики „первым поэтом“ (ādikavi).

Известно, что в конце I тысячелетия до н. э. в Индии создана была богатая эпическая литература, продолжавшая и развивавшая линию „Рамаяны“. К сожалению, многочисленные эпические поэмы, написанные в этот период, в настоящее время утрачены; мы не можем проследить путь постепенного становления жанра. Самые ранние из сохранившихся образцов поэмы „кавья“ показывают уже высокое развитие и точность художественной формы.

Первыми значительными памятниками классической поэзии, дошедшими до наших дней, можно считать поэмы „Жизнь Будды“ (Buddha-carita)<sup>1</sup> и „Повесть о Нанде Прекрасном“ (Saundarananda), принадлежащие знаменитому буддийскому писателю Ашвагхоше, жившему в I в. н. э. Ашвагхоша наряду с Вальмики является наиболее выдающимся из предшественников Калидасы в области эпической поэзии. Его творчество оказало несомненное влияние на индийскую классическую литературу; определенное влияние Ашвагхоши можно проследить и в поэзии Калидасы.

вигов Рамы). Перевод с хинди (индийского), вступительная статья и комментарии акад. А. П. Баранникова. Изд. АН СССР (Институт востоковедения), М. — Л. 1948.

<sup>1</sup> Есть русский перевод К. Бальмонта; Ашвагхоша, Жизнь Будды, М. 1913.

В период, отделяющий Калидасу от Ашвагхоши, жанр классической поэмы продолжает развиваться и процветать. В это время ему уделяют особенное внимание просвещенные монархи, покровительствующие искусству и литературе. Известно, что царь Самудрагупта, один из основателей могущества Гуптов (отец Чандрагупты II Викрамадитья, предполагаемого современника Калидасы), сам был выдающимся поэтом. Его произведения, однако, не сохранились, как и подавляющее большинство эпических поэм, созданных в этот период.

Калидасе принадлежат две эпические поэмы, которые справедливо относятся к числу высших образцов этого рода в санскритской литературе.

Поэма „Рагхуванша“ (Raghuvāṣa), легендарная хроника Солнечной династии Рагху, построена на материале древних преданий и легенд, содержащихся в литературе пуран; возможно также, что Калидаса частично использовал как источник великий индийский эпос „Рамаяну“ Вальмики<sup>1</sup>. Поэма состоит из девятнадцати песен и представляет ряд эпизодов, последовательно рисуя деяния выдающихся представителей славного рода, того самого, из которого произошел любимейший герой индийского народа — знаменитый Рама.

Автор начинает поэму признанием ничтожности своих способностей в сравнении с предпринятой грандиозной задачей (I, 2). Тем не менее он решает воссоздать историю рода царей, „хранивших чистоту свою от самого рождения, доведивших свои начинания до успешного завершения, властвовавших землей до берегов океана, чьи колесницы беспрепятственно достигали небесных врат; тех, что собирали богатства лишь для того, чтобы отдать их (нуждающимся), немногословных ради правдивости, одерживавших победы ради славы, всту-

<sup>1</sup> Существует, однако, сомнение в том, что Калидаса был знаком с „Рамаяной“ Вальмики (см. G. R. Nandargikar, Preface в кн. Kālidāsa, The Raghuvāṣa, Bombay, 1897, p. 100—104). Вероятнее всего, он заимствовал материал для своей поэмы из Ваю-пураны и Вишну-пураны; интерпретация истории рода Рагху в этих пуранах более всего сходна с „Рагхуваншей“ (см. там же, стр. 103—104; также G. C. Jhala, указ. соч., стр. 67).

павших в семейную жизнь ради потомства ...“ (I, 5, 7) и т. д.

Первая песнь „Рагхуванши“ посвящена царю Дилипе, сыну Ману, родоначальника династии. Могучий Дилипа, „подобный горе Меру“, чей „ум был равен (по силе) его стану, чьи знания равны были его уму, предприятия — его знаниям, успех — его предприятиям“ (I, 15), правил, внушая подданным и страх и любовь, как океан, которого страшатся из-за морских чудовищ и который любят из-за сокровищ, таящихся в его глубине (I, 16). „Он собирал налоги со своих подданных для их же блага, в чем подобен был солнцу, собирающему воду в виде пара, только чтобы излить ее тысячекратно (обратно на землю)“ (I, 18).

У этого идеального властителя долго не было сына, о чем он много сокрушался. Со своей любимой женой Судакшиной он отправился однажды за советом к святому мудрецу Васиштхе, своему родовому жрецу, жившему в лесной обители.

Калидаса пользуется случаем для поэтического описания путешествия царя и царицы по лесу. В пути их обвеивает приятный ветерок, напоенный благоуханием деревьев шала, осыпающий цветочной пылью и тихо колеблющий лесные заросли (I, 38). „Они слышат крики павлинов, поднимающих головы при стуке колес...“ (I, 39), „обращают взоры к небу на неясной мелодией звучащие голоса журавлей „сараса“ (I, 41), „вдыхают аромат озерных цветов лотоса“ (I, 43).

Parasparākṣisādṛṣyamadūrojhitavartmasu  
Mṛgadvandveṣu paṣyantau syandanābaddhadṛṣṭiṣu.

„Они узнают глаза один другого в глазах двух ланей, отбежавших немного от дороги и вззирающих на колесницу“ (I, 40).

Прибыв к Васиштхе, царь узнает от него, что причиной его горя оказывается проявленный им когда-то недостаток почтения к священной короле Сурабхи. Во второй песне поэмы рассказывается о том, как, искупая свою вину, царь жил с царицей в глухом лесу простым пастухом и ухаживал за священной королевой Нандини, дочь Сурабхи; как он готов был пожертвовать

жизнью ради спасения коровы из когтей волшебника-льва, оказавшегося в конце концов миражем, как получил за то прощение и вернулся в свою столицу, где подданные радостно приветствовали его.

Вскоре после этого у царя родился сын, которому дали имя Рагху, от слова *raḡh*, что значит „идти“, в знак того, что он пройдет до пределов всех наук и до пределов воинской доблести в войнах с врагами (III, 21). Радость царя,ждавшего сына, не знала границ. Возмужав, Рагху овладел всеми науками, женился на нескольких царевнах и был объявлен наследником царства.

Третья песнь, где рассказывается о рождении Рагху, о его детстве и юности, содержит также знаменитый эпизод с похищением жертвенного коня.

Царь Дилипа совершил девяносто девять торжественных жертвоприношений коня — „*aśvamedha*“. Когда он собирался совершить сотое, жертвенный конь был внезапно похищен из-под стражи, что было в высшей степени дурной приметой. Охрана коня была поручена юному Рагху, который к тому времени в совершенстве овладел воинским искусством; милостью чудесной коровы Нандины Рагху открывает похитителя. То был сам властитель богов, воинственный Индра. Замечательна последующая сцена поэмы.

Громовым голосом, „достигшим небес“, бесстрашный Рагху требует у бога возвращения коня и упрекает его в нечестном поступке. Изумленный смелой речью Индра поворачивает свою колесницу и отвечает смертному. В его надменном ответе звучит угроза: „... Ты не должен здесь (чего-то) добиваться. Не вступай на путь сыновей Сагары“ (III, 50). (Сыновья царя Сагары погибли, обращенные в пепел богом Вишну, при попытке вернуть похищенного жертвенного коня.)

Tataḡ prahasyaḡpabhayaḡ puraṅdaraṅ punar babhaṡe tura-  
gasya rakṡita  
Gḡhaṅa ṡastraṅ yadi sarga eṡa te na khalv anirjitya raghuṅ  
kṡti bhavaṅ.

„Тогда засмеялся бесстрашный хранитель священного коня и снова молвил разрушителю городов

(Индре): — Берись за оружие, если таково твое решение; но пока ты не победил Рагху, не считай, что достиг цели“ (III, 51).

Пораженный и разгневанный неслыханной дерзостью Индра кладет стрелу на тетиву лука и направляет ее на царевича.

Dilīprasūnoḡ sa bḡhadbhujāntaram praviṡya bhīmāsuraṡo-  
ṅitocitaḡ  
Parāv anāsvāditapūrvam āṡugaḡ kutūhaleneva manuṡyaṡo-  
ṅitam.

„Глубоко вонзилась в широкую грудь сына Дилипы та стрела, привыкшая к крови страшных асуров (демонов), и напилась из любопытства еще никогда не отве-данной ранее человеческой крови“ (III, 54). Рагху стреляет в свою очередь и попадает в руку Индры. Второй стрелой он сбивает знамя-гром с колесницы разъяренного бога. Начинается ожесточенный бой; сиддхи (полубоги) и войско царевича, стоя в стороне, наблюдают небывалый поединок. Рагху стрелой разрывает тетиву лука Индры, „страшно взревевшего, как ревел океан, когда его пахтали (боги и демоны)“ (III, 59). Индра бросает лук и поражает Рагху в грудь страшным громовым ударом, разбивающим горы. Царевич падает, оправляется, встает. Но гнев Индры, наконец, утихает. Восхищенный мужеством юного героя, он предлагает ему требовать любой милости, кроме возвращения коня. По просьбе Рагху, Индра дарует Дилипе милость, как если бы прерванное жертвоприношение было доведено до конца.

Вскоре после этого события старый Дилипа удаляется от дел царства, передав их Рагху, и уходит в леса, чтобы кончить там жизнь святым отшельником.

Осенью, когда реки стали доступны для переправы и высохла грязь на дорогах, Рагху собрался в поход (IV, 24), чтобы покорить четыре страны света. В четвертой песни воспеваются походы и завоевания Рагху, объединившего всю Индию под своей властью. Некоторые исследователи считают, что здесь в лице Рагху воспет Чандрагупта II, значительно расширивший владения Гуптов и укрепивший могущество империи. Как

мы уже отмечали, существует предположение, что именно при дворе Чандрагупты II развивалась творческая деятельность Калидасы.

В третьей и четвертой песнях поэмы Калидаса особенно ярко проявил свое мастерство в эпическом роде поэзии. Но и здесь не исчезает свойственный его творческой индивидуальности лиризм; особенно в четвертой песни, где описание походов Рагху служит поводом для воссоздания картин природы различных областей и уголков Индии. Четвертая песнь „Рода Рагху“, так же как „Облако-вестник“ Калидасы, свидетельствует о том, что великий поэт много путешествовал по родной стране и хорошо изучил природу ее от Гималаев до крайнего юга, от западных берегов до устья Ганги на востоке. Идея единства Индии, восприятие всей страны как единого целого проявляются здесь наиболее ясно.

В пятой песни лирическое звучание поэмы усиливается. В начале этой песни Рагху опять бросает вызов богам: едва не силой исторгает он у бога богатства Куберы нужные ему сокровища. Но затем воинственно-героический тон поэмы меняется, и следует поэтическая любовная повесть о сватовстве юного царевича Аджи, сына Рагху, к царевне Индумати.

Когда объявлено было о „сваямваре“ (svayaṁvara)<sup>1</sup> Индумати, прекрасной дочери царя видарбхов Бходжи, Аджа отправился в путь в сопровождении свиты. На берегу Нармады, под сенью деревьев нактамала Аджа сделал привал. Внезапно из воли реки появился огромный дикий слон и привел в смятение лагерь Аджи; его ручные слоны, выйдя из повиновения погонщикам, бросились прочь, кони, разрывая поводья и опрокидывая колесницы, обратились в бегство. Аджа, зная, что царю не подобает убивать лесного слона, слегка ранит животное. В тот момент, когда стрела вонзается в него, слон превращается в прекрасного юношу, излучающего чудесное сияние. То был зачарованный царевич гандхарвов (мифических небесных музыкантов), обращенный

<sup>1</sup> Сваямвара (svayaṁvara) — одна из форм брака у древних индийцев, при которой невеста сама выбирает себе жениха из многих претендентов, приглашенных ее отцом.

в слона проклятием; в благодарность за избавление он дарует Адже волшебную стрелу „samṛohana“.

Прибыв в столицу Видарбхи, Аджа проводит бессонную ночь накануне сваямвары в грезах о прекрасной царевне. Наутро его дремоту разгоняет пение придворных певцов.

Шестая песнь посвящена торжеству „сваямвары“, на котором Аджа затмил красотой всех своих многочисленных соперников. Индумати влюбилась в него с первого взгляда. Но на обратном пути Аджа подвергается нападению разочарованных соперников, пытающихся отбить у него прекрасную Индумати. Аджа, однако, быстро побеждает их с помощью волшебного оружия гандхарвского царевича. Седьмая песнь заканчивается отречением Рагху от царства в пользу Аджи.

Однажды, когда Аджа развлекался в саду со своей любимой Индумати, с неба на царицу упала гирлянда небесных цветов, сорванных ветром с „вины“ (vīṇā—род лютни) великого мудреца Нарады. Индумати умирает. В трогательных и патетических строфах изображает поэт горе Аджи. Аджа сетует на бренность человеческой жизни; он остался одинок, и все радости исчезли для него.

Dhṛti astamitā ratiḥ cyutā viratāṁ geyam ṛtur nirutsavaḥ  
Gatam ābharaṇaprayojanaṁ pariḥṣṇyaṁ ṣayanīyam adya  
me.

„Вся стойкость исчезла, нет больше радостей, умолкла музыка, время года лишилось своих красот, не нужны украшения, и ложе мое опустело сегодня“ (VIII, 66). Напрасно утешает царя святой Васиштха рассуждениями о бесполезности скорби и о бессмертии души. Когда вырос сын Аджи и Индумати Дашаратха, Аджа передал ему дела царства и покончил с собой, уморив себя голодом, в горе о Индумати; в небесных садах соединился он опять со своей любимой.

В девятой песни рассказывается о мудром правлении царя Дашаратхи. Следующие шесть песней, с десятой по пятнадцатую, посвящены великому герою Раме, истории его изгнания, его борьбы с Раваной, царем кровожадных ракшасов, похитившим Ситу, люби-

мую супругу Рамы; его победы и последовавшей за тем новой добровольной разлуки с Ситой.

История подвигов Рамы многократно использовалась в индийской литературе и до и после Калидасы. Из его предшественников бесспорно наибольшее значение имеет Вальмики, автор знаменитого эпоса. В „Рагхуванше“, где повесть о Раме является лишь звеном в цепи последовательно сменяющихся эпизодов — хотя и центральным звеном, тема разработана, разумеется, гораздо менее подробно, чем в огромной поэме Вальмики, целиком посвященной Раме. Кроме того, Калидаса подходит к традиционному сюжету несколько иначе, нежели автор эпоса. Его поэтический гений вдохновляют не столько воинские подвиги Рамы, не столько воплощение в нем великого бога Вишну, сколько внутренний облик героя, его человеческая сущность, которая полнее всего раскрывается в его отношениях с любимой им Ситой. В центре повести о Раме в интерпретации Калидасы становится волнующий и драматический эпизод отречения Рамы от Ситы после возвращения с острова Ланки, отречения, вызванного недоброжелательной молвой в народе. „Я знаю, что она невинна, — говорит Рама о Сите. — Но недовольство народа значит для меня больше“ (XIV, 40). В образе верной Ситы уже проявляется несравненное мастерство Калидасы в создании женских образов, столь блестяще обнаружившее себя в его драматических произведениях („Шакунтала“, „Урваши“ и др.). Монолог Ситы, оставленной в лесу у обители Вальмики на берегу Ганги по приказанию Рамы, выразительно рисует ее нежную и любящую, но в то же время гордую и стойкую натуру (XIV, 59—67).

В шестнадцатой песни, посвященной царствованию Куши, сына Рамы, примечателен по своей поэтической красоте эпизод ночного видения царя, где рассказывается, как однажды ночью ему, лежащему без сна, явилась юная девушка — божество города Айодхья — и побудила его перенести опять в этот город, некогда покинутый Рамой, столицу Рагхавов.

Куша погиб в битве с демоном, и ему наследовал его сын Атитхи, о правлении и могуществе которого рассказывает семнадцатая песнь поэмы. Восемнадцатая

песнь представляет беглое описание последующих двадцати одного царя династии Рагху.

Большой интерес представляет последняя, девятнадцатая, песнь поэмы, где рассказывается о царствовании Агнивартны, двадцать второго после Атитхи царя династии. Царская власть была упрочена предками Агнивартны; передав дела правления в руки своих министров, Агнивартна предался беспечной и распутной жизни. Своему народу, когда тот хотел видеть царя, Агнивартна показывал только ногу, выставленную из окна дворца. Истопив себя излишествами и развратом, легкомысленный и порочный царь умирает, чем и оканчивается „Рагхуванша“.

„Рагхуванша“ выдержана в тоне традиционно хвалебном по отношению к воспеваемым царям. Но нельзя равнять поэму Калидасы с теми многочисленными произведениями в панегирическом стиле, которые изобилуют в восточной придворной поэзии. Не льстивый намек на современного поэта и покровительствующего ему монарха составляет содержание „Рагхуванши“. В изображении Калидасой славных представителей рода Рагху — Дилипы, Рагху, Аджи, Дашаратхи, Рамы, Куши — сквозь условную панегирическую форму рисуется образ идеального властителя. Проблема идеального государя не могла не волновать выдающиеся умы в ту эпоху, когда сильная централизованная монархия, подобная империи Гуптов, представляла собой прогрессивное историческое явление. Упомянутая проблема находит частичное отражение также в драмах Калидасы, особенно в „Шакунтале“. Несколько позднее Калидасы другой выдающийся древнеиндийский писатель — Вишакхадатта ставит эту проблему в центре своего творчества<sup>1</sup>.

Изображая в конце поэмы царствование Агнивартны, поэт явно противопоставляет последнему его героических и деятельных предков. Здесь и раскрывается основная идея „Рагхуванши“. Калидаса ставит в пример современным ему правителям их славных предков, легендарных героев древности, и показывает вырожде-

<sup>1</sup> См. W. Ruben, Der Sinn des Dramas „Das Siegel und Rākshasa“, Berlin, 1956.

ние монархии в образе Агниварны<sup>1</sup>. Вероятно, что в девятнадцатой песне поэмы могли отразиться некоторые черты современной автору действительности; Калидаса жил, очевидно, в то время, когда в общественной и политической жизни страны уже наметились и проявились первые признаки грядущего упадка, приведшего к распадению и гибели империи Гуптов.

Наряду с „Рагхуваншей“ образцовой эпической поэмой (mahākāvya) в санскритской литературе считается „Кумарасамбхава“ („Kumārasambhava“), то есть „Рождение Кумары, бога войны“ Калидасы. Но в этом замечательном произведении великого поэта эпический элемент играет менее значительную роль, чем в „Рагхуванше“. „Рождение Кумары“ правильнее было бы назвать лирико-эпической поэмой. Здесь блестяще развернулся и проявил себя лирический гений Калидасы. Поэма построена на мифологическом сюжете<sup>2</sup>, но ее основное содержание составляют человеческие чувства и волшебная жизнь природы.

Поэма открывается великолепным описанием Гималайских гор, покрытых снегами и увенчанных драгоценными коронами, блистающими в облаках на их вершинах. Высоко в небо вознесся величественный Хималай.

Yaç cāpsarovibhramamaṇḍananām saṃpādayitrīm çikharair bibharti  
Balāhakacchedavibhaktarāgām akālasaṅdhyām iva dhātumattām.

Он же несет на вершинах металла богатство; красит оно облака,  
словно сумерек блеск неурочный;  
Их, как наряды, накинули наспех небесные девы, этим мерцаньем  
одевшись, как тканью непрочной (I, 4).

На склонах гор шелестят бамбуковые заросли, светятся по ночам травы „ошадхи“, в горных озерах расцветают лотосы, в березовых рощах горных склонов оби-

<sup>1</sup> Сардар Паниккар, указ. соч., стр. 83.

<sup>2</sup> Сюжет этой поэмы, по-видимому, также почерпнут из пуран. Исследователи полагают, что Калидаса пользовался здесь Сканды-пураной (Winternitz) или Шивы-пураной (см. G. S. Jhala, указ. соч., стр. 48).

тают таинственные и прекрасные девушки „видьядхари“ (нечто вроде эльфов европейского фольклора).

Nyastākṣarā dhāturasena yatra bhūrjatvacāḥ kuñjarabinduḥ  
duḥṣṇāḥ  
Vrajanti vidyādharasūndarīṇām anaṅgalekhakriyayopayogaṃ.

Жидким металлом начертаны яркие знаки там на коре у берез,  
словно потом слона обогранных.  
То дело рук видьядхар; для их нежных посланий служит березы  
кора — это письма красавиц влюбленных (I, 7).

У гор Хималай и Мена родилась прекрасная дочь Парвати. Святой Нарада предсказывает Парвати, что она выйдет замуж за всемогущего бога Шиву.

Во второй песне поэмы рассказывается, как боги обратились к своему верховному владыке Брахме с просьбой защитить их от притеснений злобного и неодолимого демона Тараки. Брахма объявляет, что успешно бороться с Таракой сможет только великий воин; им будет сын, который родится у Шивы и Парвати. Тогда Индра призывает Каму, лукавого и дерзкого бога любви, и поручает ему устроить брак Шивы и Парвати. Кама приближается, сопровождаемый Весной и своей возлюбленной Рати, к горной обители Шивы. В горах внезапно расцветает весна; все живое проникается любовью. Описание весеннего расцвета в третьей песни поэмы принадлежит к числу лучших лирических мест в творчестве Калидасы.

Однако усилия Камы и Весны тщетны. Кама прокрадывается в непосредственную близость к Шиве, но при виде его отчаивается в успехе. В величественном и суровом безмолвии предается размышлению грозный бог Шива, излучая холодное и отталкивающее сияние, недоступный чувствам и волнениям любви. Он полностью отрешился от окружающего, он не слушает восхитительного пения небесных дев, не замечает цветущей природы. Но вот появляется прекрасная Парвати в одежде „красной, как утреннее солнце“ и украшенная цветами; Кама воспрянул духом. Когда Парвати приближается к Шиве и тот обращает на нее свой взор, Кама поражает его своей меткой стрелой. Придя в себя, Шива оглядывается в поисках причины своего беспо-

койства и замечает целящегося в него Каму. Пламя взора разгневанного Шивы испепеляет бога любви.

В четвертой песни Рати в трогательных словах оплакивает свою утрату и тщетно взывает к своему погибшему возлюбленному. Она решает покончить с собой, но голос с неба останавливает ее и предрекает, что Кама воскреснет, когда Шива женится на Парвати.

Между тем Парвати, отвергнутая и тоскующая, удаляется в глухую местность, где предается посту и аскетическим подвигам. Проходит некоторое время; однажды незнакомый путник-брахмачарин является у ее обители. Он удивляется строгому подвижничеству молодой женщины. Узнав о причине его, гость начинает поносить Шиву и пытается убедить Парвати, что безобразный и дикий бог недостойн быть ее мужем. Парвати высказывает негодование и хочет уйти, чтобы не слышать слов брахмачарина; но тот удерживает ее, открывшись, что он и есть Шива. Он хотел лишь измерить глубину любви Парвати; убедившись теперь в ее искренности, Шива склоняется перед Парвати: „Отныне я твой раб, обретенный подвижничеством, о прекрасная“.

В шестой и седьмой песнях описывается посольство к отцу Парвати Хималае и свадьба. Восьмая песнь посвящена живому и яркому, хотя, может быть, и чрезмерно откровенному описанию любовных радостей Шивы и Парвати. „Как одна-единственная ночь“ прошли для них двадцать пять лет.

Затем следуют еще девять песней, повествующие о том, как родился Кумара, сын Шивы и Парвати, как он вырос и возглавил поход богов против демона Тараки. Семнадцатая песнь поэмы описывает гибель Тараки. Но эти последние девять песней настолько отличаются по стилю от первых восьми и настолько слабее их в художественном отношении, что дают основания усомниться в авторстве Калидасы. По-видимому, они были написаны кем-то другим, Калидаса же закончил „Кумарасамбхаву“ восьмой песнью<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> В некоторых рукописях поэма содержит только семь песней; однако принадлежность восьмой песни Калидасе несомненна (G. C. Jhala, указ. соч., стр. 36, а также A History of Sanskrit literature. Classical period, vol. I, p. 126).

Поэма, хотя и посвященная деяниям богов и мифических существ, имеет в высшей степени земной, человеческий характер и рисует человеческие образы и чувства. Это отмечается единодушно всеми исследователями „Кумарасамбхавы“<sup>1</sup>. Некоторые из них видят в любовном союзе Шивы и Парвати, составляющем главное звено в содержании поэмы, символическое выражение идеи единения Человека с Природой<sup>2</sup>, идеи, характерной для творчества Калидасы.

Другие (в частности, Р. Тагор) считают, что в „Кумарасамбхаве“ поэт хотел показать преимущество возвышенной любви, преимущество духовного начала над чувственным. Внешняя красота Парвати не могла покорить Шиву; только подвижничество и очищение души помогли ей завоевать свое счастье. Для современного читателя аскетические подвиги и покаяние кажутся, разумеется, слишком пассивной и чуждой формой борьбы за счастье. Не следует забывать, однако, об эпохе, когда жил Калидаса, и о религиозной идеологии, которая не могла не сковывать его творчество.

Весьма любопытна и знаменательна легенда, что богиня Парвати, оскорбленная дерзостью поэта, осмелившегося раскрыть перед смертными сокровенные тайны ее любви, изобразившего богиню, как земную женщину, — прокляла Калидасу. Поэтому будто бы он и не смог кончить поэму и оборвал ее на восьмой песни, не дойдя до рождения Кумары, которое, как показывает название произведения, должно было стать центральным моментом поэмы. Известно, во всяком случае, что брахманская критика резко порицала Калидасу за то, что он наделил богов человеческими чувствами<sup>3</sup>. Полагают, что эта критика и вынудила поэта оставить произведение незаконченным.

Написанная в стиле „кавья“ (kāvyā), то есть искусственной санскритской поэмы, „Кумарасамбхава“, как

<sup>1</sup> Jhala, указ. соч., стр. 44.

<sup>2</sup> Anugobindo, указ. соч., стр. 123.

<sup>3</sup> В частности, Анандавардхана, теоретик поэзии, живший в IX в. н. э., то есть значительно позже Калидасы, протестовал против описания любовных радостей столь высокочтимых супругов, как Шива и Парвати (Jhala, указ. соч., стр. 36).



и „Рагхуванша“, отличается большой виртуозностью и совершенством форм и стихосложения, искусным подбором слов и аллитерацией (anuprāsa), различными стилистическими украшениями и поэтическими фигурами (alaṅkāra). Но главную красоту поэме придает непосредственная искренность чувства, вложенного в описания любовных сцен и картин природы. Мастерски написаны в поэме картина Гималайских гор в первой песни, весенний расцвет в третьей, жалоба Рати (Rativilāra) в четвертой и многие другие. „Кумарасамбхава“ носит глубоко лирический характер. В ряде сцен в поэме проявляется также еще одна характерная черта Калидасы — его тонкий и мягкий юмор, национальная черта, вообще в высокой степени свойственная индийскому художественному творчеству. Наиболее ярким примером в этом отношении является в „Кумарасамбхаве“ монолог Шивы, прикинувшегося брахмачарином перед Парвати<sup>1</sup>.

Но лирическое дарование Калидасы раскрывается во всей полноте в его бессмертной поэме „Облако-вестник“ („Meghadūta“). Здесь гений Калидасы поднимается на недосыгаемую высоту и проявляется в блестящей смене поэтических картин, изумительных по глубине и искренности чувства, по глубине проникновения в сокровенную жизнь природы, по богатству, яркости и тонкой нежности красок и оттенков, по изяществу и совершенной красоте художественного выражения. Это небольшое по объему произведение, состоящее всего из ста пятнадцати четверостиший, представляет собой поистине „бесценное сокровище“<sup>2</sup> индийской поэзии.

У священных вод в рощах горы Рамагири давно томится в разлуке с любимой герой поэмы, „якша“

<sup>1</sup> См. об этом G. C. Jhala, указ. соч., стр. 46.

<sup>2</sup> „... ein Kleinod von unschätzbarem Werthe“ (L. v. Schroeder, Indiens Literatur und Cultur in historischer Entwicklung, Leipzig, 1887, S. 548). Гете посвятил этой поэме выразительное и прочувствованное двустишие:

Und Meghadūta, den Wolkengesandten,  
Wer schickt ihn nicht gerne zu Seelenverwandten!  
(Zahme Xenien, Zweite Reihe.)

(yakṣa), за некое упущение в исполнении своего долга осужденный на изгнание богом Куберой. Однажды в летний месяц Ашадха он, изнуренный любовной тоской, увидел облако у вершины горы, по виду „подобное слону, склонившемуся в игре над земляным холмом“ (2). Грустно взирает влюбленный на облако; наконец, он обращается к нему в отчаянии, как к живому существу, и молит облако отнести весть его подруге ради поддержания ее жизни.

... Она жива и, верно, дни считает.

Как стебелек цветку, так сердцу женщин, нежному в разлуке, Надежды луч, подав опору, их от гибели спасает (10)<sup>1</sup>.

«Лети, облако, пусть несет тебя попутный ветер», — восклицает изгнанник.

... И нежным пенем провожает чатака, твой друг крылатый!  
И журавли, обвив кольцом тебя, сулящего потомство,  
Усладу их очей, сопроводят летящего в пространство (9).

„Но прежде чем отправиться, послушай, каким путем тебе придется лететь“, — и далее следует замечательное описание стран и городов, лесов, полей, озер и рек, равнин и гор, над которыми пролетит облако на своем пути в Алаку, чудесный город якшей, где живет возлюбленная героя. Это описание и составляет основное содержание поэмы.

Современный индийский литературовед Джхала очень тонко отмечает здесь проявление поэтического чутья и гения Калидасы. Другой поэт, менее талантливый, после обращения якши к облаку рассказал бы о том, как облако отправилось в путь по поручению влюбленного, как пролетело оно над различными областями страны, как достигло, наконец, Алаки и передало доверенную ему весть. Но Калидаса мастерским приемом придает произведению иной, более лирический, более проникновенный характер. Он вкладывает описание пути в уста героя; вся поэма представляет собой обращение влюбленного к облаку. Произведение приобретает тогда, по замечанию Джхалы, драматиче-

<sup>1</sup> Стихотворные цитаты из поэмы здесь и дальше даются в переводе П. Риттера.

скую форму. Все картины и образы поэмы пронизываются единым настроением, преломленные через внутренний мир тоскующего героя, и в лирических описаниях областей и стран, отделяющих его от супруга, „раскрываются стремления, надежды, отчаяние, радость, печаль его смятенного сердца“<sup>1</sup>. Прекрасные картины природы ярко освещаются живым и страстным чувством, строфы поэмы звучат грустной и глубоко проникающей в душу мелодией.

Но эта грусть светла, она лишена безнадежности; герой верит в грядущее соединение свое с возлюбленной. В „Мегхадуте“, как и в других произведениях Калидасы, ярко проявляет себя жизнеутверждающее и светлое мировоззрение поэта, его любовное и радостное восхищение красотой природы, его восторженное преклонение перед человеческой красотой.

Природа Индии предстает в поэме во всем своем великолепии, во всем своем живом многообразии, в необычайном богатстве ее непрестанно меняющихся красок. Герой видит, как облако-вестник пролетает над полем, благоухающим после пахоты, над лесными пожарами, над горными склонами, покрытыми рдеющими манго, над цветущими зарослями речных берегов, над ясными и спокойными или бурно волнующимися водами рек, над садами, ограды которых белеют распустившимися цветами кетака, над рощами джамбу, темнеющими созревшими плодами, над озером с золотыми лотосами, над снежными вершинами и скалами.

Калидаса рисует эти картины с необыкновенным искусством, он показывает явления природы с замечательной наглядностью и глубоким поэтическим проникновением; неожиданным и тонким сравнением он умеет воссоздать перед глазами читателя почти зрительно осязаемый образ, в стихотворной строфе раскрыть внутреннюю сущность явления и чрезвычайно точно очертить его внешний облик. Речные воды текут меж камнями, разбившись струйками, которые образуют причудливый узор, как на шкуре слона (I, 19); облако, с громом летящее над горами, испуганные жены сидд-

<sup>1</sup> Jha I a, указ. соч., стр. 52.

хов принимают за горную вершину, сорванную ветром (I, 14), река Нирвиндхья одета „поясом из птиц, кричащих над волнами“ (I, 28) и т. д.

Калидаса широко использует в своих сравнениях и образах различные мифологические и сказочные элементы: облако сравнивается с синей шеей Шивы (I, 36), со стопой Вишну (I, 57), с плащом Баларамы (I, 59), в поэме часто упоминаются сиддхи, апсарасы, птицы чатака и олени шарабха и другие мифические существа. Но гораздо чаще красота природы у Калидасы сравнивается и сливается в единый образ с красотой человека. Реки чаще всего представляются поэтом в виде прекрасных женщин (I, 24, 28, 41), облако, проплывающее над водами, сравнивается с пылким влюбленным. С другой стороны, описывая прекрасную подругу героя во второй части „Мегхадуты“, Калидаса прибегает к сравнениям из мира природы. Примером может служить следующая строфа, поэтическую прелесть которой лишь отдаленно может отразить перевод:

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

Ṣyāmāsvaṅgaṁ cakitaharīṅprekṣaṇe dṛṣṭipātāṁ  
Vaktracchāyāṁ ṣaṣini ṣikhināṁ barhabhāreṣu keṣān  
Utpaṣyāmi pratanuṣu nadiviciṣu bhrūvilāsān  
Hantai'kasmin kvacid api na te caṅḍi sādṛṣyam asti (II, 41).

Дословно:

„Во вьющихся лианах я вижу твой стан, во взгляде испуганной серны — твой взгляд, в луне — красоту твоего лица, в пышных хвостах павлинов — твои локоны, в волнах реки — игру твоих бровей, но нигде, о гневная, нет подобия тебе!“ (II, 41.)

Мифологическое обрамление поэмы (герой ее — „якша“, полубог, слуга бога Куберы) и наличие чудесного и сказочного элемента в ее описаниях не мешает правдивому изображению природы и человеческой

жизни, различных местностей и городов страны. Поэма полна ярких и реалистических зарисовок городской и деревенской жизни; наряду с легендарными сиддхами и апсарами поэт упоминает вполне реальных крестьянок, думающих при виде облака об урожае (I, 16), девушек-цветочниц (I, 26), городских куртизанок (I, 25) и др.

С окончанием монолога „якши“, выражающего уверенность, что облако исполнит его поручение, заканчивается и поэма:

Из дружбы или из жалости ко мне, несчастному в разлуке,  
жертве рока,  
Исполнив все, о друг, о чем прошу я искренно и скромно,  
Лети, о облако, в желанные края, дождем сверкая,  
С своей возлюбленною-молнией ни на миг не разлучаясь (II, 52).

Поэмы Калидасы, как мы уже отмечали, говоря о „Кумарасамбхаве“, отличаются высоким совершенством стихотворной формы, обилием искусных стилистических украшений и поэтических фигур. Написанные на санскрите и сравнительно сложные по своей поэтической форме, они доступны были в свое время, очевидно, только для образованных людей. Калидаса, однако, в этом отношении не идет в сравнение с санскритскими поэтами более поздней эпохи, с их изощренной и совершенно искусственной поэзией, рассчитанной только на узкий круг посвященных. Лирика Калидасы выгодно отличается от этой литературы времен упадка простотой и искренностью художественного выражения и своей не утраченной еще связью с народным творчеством. Но высшую славу в народе принесли ему его замечательные драмы, его шедевры „Шакунтала“ и „Урваши“.

\* \* \*

Прежде чем перейти к драматическим произведениям Калидасы, остановимся кратко на истории индийского классического театра.

Искусство театра развилось в Индии из народных обрядовых игр и пантомим, а также из публичных декламаций эпических поэм „Махабхараты“ и „Рама-

яны“ в индийских деревнях<sup>1</sup>. Первоначально оно процветало в народе. По-видимому, в середине первого тысячелетия до н. э. из народного искусства развивается классический театр<sup>2</sup> и начинает свое существование санскритская драматургия.

„Драматическая поэзия является у народа уже с созвешью цивилизации, в эпоху пышного цвета его исторического развития“<sup>3</sup>. Так было и в Индии, где искусство театра развилось во времена большого исторического прогресса, объединения разрозненных областей страны в единое целое (империя Маурья) и значительных социальных сдвигов.

Театр возник как новая форма искусства, отвечающая новым веяниям и требованиям эпохи. За отсутствием сохранившихся литературных памятников мы не можем судить о характере индийского классического театра на начальных этапах его развития. Однако на основании косвенных свидетельств можно заключить, что отличительной чертой театра, как культурного явления, была его доступность всем сословиям общества. В древнем санскритском трактате „Натьяшастра“ о театре говорится, как о „пятой веле“, не в пример священным ведам доступной всем, не исключая и низшее сословие — шудры<sup>4</sup>.

Развиваясь на протяжении многих столетий, искусство театра ко времени жизни Калидасы достигло замечательного совершенства. Об этом свидетельствуют дошедшие до нас работы древнеиндийских теоретиков сценического искусства и драматургии. Знаменитый трактат „Натьяшастра“ (Nāṭyaśāstra) Бхараты (приблизительно IV в. н. э.) показывает высокое развитие

<sup>1</sup> См. A. B. Keith, The Sanskrit drama in its origin, development etc. Oxford, 1924, а также A. Gawronski, Początki dramatu indyjskiego a sprawa wpływów greckich, Kraków, 1946.

<sup>2</sup> О связях санскритского классического театра с театром народным см. A. Hillebrandt, Über die Anfänge des indischen Dramas, München, 1914, S. 12, 22; S. Kopow, Das indische Drama, Berlin—Leipzig, 1920, S. 9, 44 и др.

<sup>3</sup> В. Г. Белинский, Разделение поэзии на роды и виды (Полн. собр. соч., т. V, 1959, стр. 58).

<sup>4</sup> Nāṭyaśāstra, гл. 1, шл. 11—12.

эстетики театра в этот период. В ряде глав „Натьяшастры“ глубоко определяется сущность сценического искусства, дается чрезвычайно тонкий анализ эмоциональных связей между зрителем и сценой, разрабатываются вопросы изощренной актерской техники.

Естественно, что в неразрывной связи с искусством театра развивалась и совершенствовалась драматургия древней Индии. Здесь опять приходится сожалеть об утрате большинства произведений санскритской классической литературы докалидасовской эпохи. Несомненно, в числе их потеряны многие замечательные поэмы и драмы, которые могли бы обогатить индийскую и мировую литературу.

Первым индийским драматургом, чьи произведения дошли до наших дней, является Ашвагхоша, о котором мы уже упоминали как о первом крупном поэте классической эпохи. Сохранившиеся пьесы Ашвагхоши свидетельствуют о высоком уровне его драматургического мастерства. Но гораздо больше значения для развития индийской драматической литературы имело творчество знаменитого Бхасы, жившего позднее Ашвагхоши (очевидно, во II или III в. н. э.).

В прологе к своей пьесе „Малявика и Агнимитра“ Калидаса сам называет Бхасу в числе своих наиболее выдающихся предшественников в области драматургии. (Кроме Бхасы, он называет также Саумиллу и Кавипутру, произведения которых не сохранились.) Действительно, дошедшие до нас тринадцать драм Бхасы говорят о блестящем и разностороннем художественном даровании их автора. Творчество Бхасы безусловно оказало весьма значительное влияние на индийскую драматическую литературу последующего периода. В частности, шедевр Бхасы „Пригрезившаяся Васавадатта“ (Svapnavāsavadattā) мог вдохновить Калидасу на создание его первой пьесы „Малявика и Агнимитра“.

„Пригрезившаяся Васавадатта“, тонкая и поэтическая комедия любовной интриги, представляет вершину творчества Бхасы. Большой интерес представляют также его одноактные трагедии „Сломанное бедро“ (Ucchhāṅga) и „Задача Карны“ (Karnaḥaṅga), построенные на сюжетах „Махабхараты“; эти пьесы убедительно опро-

вергают мнение некоторых буржуазных литературоведов о неспособности индийского драматического творчества возвыситься до трагедии. (Этого вопроса мы еще коснемся ниже.) Высокими художественными достоинствами отличаются и другие драмы Бхасы; из них мы особенно отметим его незаконченную пьесу „Чарудатта в бедности“ (Daridrācārudatta), где сквозь традиционную условность художественной формы проступает реалистическое изображение жизни древнеиндийского города.

Это произведение Бхасы легло в основу „Глиняной повозочки“ (Mṛcchakaṭīka) — пьесы великого индийского драматурга Шудраки (предположительно III или IV в. н. э.). Шудрака — единственный из драматических писателей классического периода, известных нам, кого можно поставить наравне с Калидасой по силе художественного таланта, по глубине проникновения в сущность индийского народного духа. Дошедшие до нас произведения Шудраки — знаменитая „Глиняная повозочка“ и одноактная комедия „Лотос-подарок“ (Padma-grahṛtaka) — полные жизни и драматического движения, яркими красками рисуют быт и нравы современного автору индийского общества; они содержат элементы острой социальной сатиры. В сокровищницу мировой литературы вошла бессмертная „Глиняная повозочка“, где с гениальным художественным мастерством запечатлена индийская жизнь той отдаленной эпохи в ее наиболее характерных и типических проявлениях<sup>1</sup>.

Санскритский классический театр переживал во времена Калидасы эпоху своего расцвета. Драматургия в этот период становится преобладающим жанром в литературе. И не случайно именно в этом роде литературы достиг Калидаса вершин своей поэзии.

Мы уже отмечали неоднократно лирический харак-

<sup>1</sup> Первый полный перевод этой драмы с оригинала на русский язык был выполнен недавно В. С. Воробьевым-Десятовским, молодым, безвременно ушедшим от нас индианистом: Шудрака, Глиняная повозка. Драма в десяти действиях. Перевод с санскрита и пражитов, предисловие и примечания В. С. Воробьева-Десятовского. Стихи в переводе В. С. Шефнера. Редакция перевода Г. А. Зографа. Гослитиздат, М. 1956.

тер дарования Калидасы. С замечательным искусством использовал Калидаса драматическую форму для самого полного и совершенного раскрытия сильнейших сторон своего таланта, для особенно яркого и глубокого изображения внутреннего мира человека, его тончайших душевных движений и переживаний. Калидаса создает лирическую драму, своеобразный и необычный для европейского читателя вид драматической литературы, где в центре внимания становятся не бурные конфликты и столкновения характеров, но тонкая и неуловимая игра чувств и настроений, душевная жизнь героев, раскрытая на фоне живых и поэтических картин природы.

„Малявика и Агнимитра“ (Mālavikāgnimitra), пожалуй, больше других пьес Калидасы подходит по своей художественной форме под европейское понимание драмы. Эта легкая комедия любовной интриги, уступаая другим произведениям Калидасы по глубине своего содержания и своих образов, показывает высокое мастерство драматической формы. С большим искусством развита в ней драматическая интрига, действие движется легко и стремительно, не в пример большинству индийских классических драм; события естественно и свободно складываются в единую сюжетную линию, ярко и определенно обрисовывая характеры действующих лиц и из них развиваясь.

В этой комедии с особенным блеском проявился юмор Калидасы. Он выражается более всего в фигуре придворного шута Гаутамы. Гаутама в „Малявике и Агнимитре“ — одно из наиболее блестящих в классической драме воплощений традиционного образа „видушак“ (vidūṣaka). Этот образ явно ведет свое происхождение из народного искусства и указывает на преемственную связь санскритского классического театра с народной сценой. Исследователями неоднократно отмечалось большое сходство индийского „видушак“ с шучом шекспировской драматургии.

Образ Гаутамы по существу является центральным в пьесе<sup>1</sup>. Им движется действие, его остроумие и энергия оживляют сцены и создают все новые возможности

для развития интриги и поддержания драматического интереса.

Бледнее в пьесе образ традиционного героя — царя Агнимитры, но и он очерчен с большим искусством. В ходе действия отчетливо вырисовывается его добродушный, но легкомысленный и слабый характер, его галантное преклонение перед женской красотой, его способность к неожиданным и пылким, но вряд ли особенно глубоким увлечениям. Эти черты явственно проступают сквозь традиционные хвалебные атрибуты его и придают образу большую жизненность. Влюбленный в Малявику царь совершенно беспомощен в осуществлении своего желания, заботу об этом он возлагает на шута. Здесь явно виден характер человека безвольного, привыкшего, чтобы за него действовали другие.

Калидаса является прославленным мастером в создании поэтических и чарующих женских образов. Но в „Малявике и Агнимитре“, пьесе, которая считается одним из ранних его произведений, талант его еще не проявляется в полной мере. Образ Малявики, героини пьесы, полон изящества и грации; но характер его неглубок. Мы видим прелестную и робкую девушку, совершенно поглощенную своей любовью к царю, но и ничего более. Малявика, под стать Агнимитре, совершенно не способна к борьбе за свое счастье. В пьесе она играет пассивную роль, события разворачиваются вокруг нее, но сама она не принимает в них действительного участия. Тем не менее образ ее передан весьма живо, с большим художественным мастерством<sup>1</sup>.

С не меньшим мастерством очерчены в „Малявике и Агнимитре“ и второстепенные персонажи: ревнивая, но гордая и великодушная царица Дхарини, пылкая и капризная Иравати, мудрая монахиня Каушики, наперсница Малявики Бакулявалика и др.

Пьеса „Малявика и Агнимитра“ представляет собой единственное произведение Калидасы, совершенно свободное от фантастического элемента; действие ее вращается исключительно в сфере придворного быта, изо-

<sup>1</sup> См. G. C. Jhala, указ. соч., стр. 111.

<sup>1</sup> См. характеристику образов Агнимитры и Малявики у G. C. Jhala, указ. соч., стр. 111 — 112.

браженного достаточно реально и живо. Герой пьесы — царь Агнимитра, сын Пушьямитры, лицо историческое, первый правитель династии Шунга, сменившей во II веке до н. э. династию Маурья. В свое время высказывались даже предположения, что при его дворе жил сам Калидаса; впрочем, предположения эти, очевидно, несостоятельны<sup>1</sup>. В образе героя пьесы вряд ли можно искать истинные черты исторического Агнимитры. Однако известные реальные черты придворной жизни времен Калидасы несомненно нашли свое отражение в пьесе. Так, мы видим в „Малаявике и Агнимитре“ „вполне мирное и дружелюбное сожителство брахманизма и буддизма; при дворе царя, отец которого совершает великий брахманический обряд „жертвоприношения коня“, играет важную роль буддистская монахиня Каушики“<sup>2</sup>. Здесь отразилась религиозная веротерпимость, которая еще процветала в эпоху Гуптов.

„Шакунтала“ — вершина художественного творчества Калидасы и всей древнеиндийской поэзии. „*Kāvyeṣu nāṭakāṁ gamyaṁ tatra gamyaṁ śākuntalam*“, — говорит старинная санскритская поговорка. „Из видов поэзии прекраснейший — драма; из драм прекраснейшая — „Шакунтала“. Это замечательное произведение Калидасы, шедевр индийского художественного гения, переживший века, всегда останется в числе драгоценнейших творений мировой литературы.

Драма Калидасы рассказывает о любви царя Душьянты и юной отшельницы Шакунталы и о рождении их сына Бхараты — родоначальника прославленного рода бхаратов, именем которого и по сей день называется Индия.

Сюжет драмы заимствован из древних преданий; до Калидасы он неоднократно использовался в индийской литературе. Мы встречаем его в первой части „Махабхараты“ (кн. I, гл. 62 — 69);<sup>3</sup> а также в „Пад-

<sup>1</sup> С. Kuphan Raja. См. опровержение его гипотезы у G. S. Jhala, указ. соч., стр. 20.

<sup>2</sup> П. Ритгер, указ. соч., стр. 9.

<sup>3</sup> Русский перевод: Махабхарата. Адипарва. Книга первая. Перевод с санскрита и комментарии В. И. Кальянова, под редакцией академика А. П. Баранникова. Изд. АН СССР (литературные памятники), М. — Л. 1950, стр. 190 — 212.

ма-пуране“. Неизвестно, заимствовал ли Калидаса сюжет из эпоса, или из пуран, или из какого-то третьего, не дошедшего до нас источника. Сравнение драмы Калидасы с повестью о Шакунтале в „Махабхарате“ показывает, однако, „что обработка темы в драме значительно глубже и совершеннее“<sup>1</sup>.

В эпическом сказании герой его, царь Душьянта, соблазняет девушку из лесной обители, покидает ее, а впоследствии грубо и жестоко отрекается от нее. Только голос с неба побуждает царя исполнить свои обещания и делает возможной благополучную развязку повести.

Калидаса вводит в действие пьесы эпизод с проклятием отшельника и кольцом-талисманом. Это кольцо поистине обладает чудесными свойствами; как волшебством, меняет оно весь характер произведения и превращает „грубый и не вполне понятный“ (по выражению Ольденбурга) рассказ эпоса в глубоко поэтическое и вдохновенное повествование о величии истинной любви, о разлуке и воссоединении нежно любящих сердец.

Трудно сказать, является ли кольцо-примета плодом творческой фантазии самого драматурга, или он заимствовал его из какого-либо литературного источника. Возможно, что этот момент заимствован им из народного творчества; тема кольца-талисмана, возвращающего память о возлюбленной очарованному герою, носит явно фольклорный характер (ср., например, известную русскую сказку о Василисе Прекрасной).

Калидаса достиг высочайшего художественного совершенства в создании бессмертного образа Шакунталы, героини драмы, прекрасной лесной девушки. Чудесная красота ее внешнего и внутреннего облика раскрывается поэтом с изумительным художественным мастерством на фоне волшебных картин цветущей лесной природы.

Трудно указать в мировой литературе что-либо исполненное столь же высокого поэтического очарования, как любовные сцены в первом и третьем действиях „Шакунталы“. Рождение чувства любви в человеческом сердце, его неуловимые и сокровеннейшие оттенки и

<sup>1</sup> С. Ф. Ольденбург, указ. соч., стр. XVIII.

движения переданы Калидасой с тонким и непревзойденным искусством.

Глубоким чувством и неизъяснимой красотой проникнута сцена прощания Шакунталы с родной обителью в четвертом действии. Недаром приведенная выше посьловица, признавая „Шакунталу“ лучшей из драм, продолжает: „...в ней же лучший — четвертый акт“... Здесь красота человека и красота природы в их соединении выступают в поистине гениальном художественном воплощении. Шакунтала грустит, расставаясь с родными местами, и природа тоскует в свою очередь о разлуке.

Лани роняют траву изо рта, не глотая,  
Пляску не хочет продолжить павлин,  
Желтые листья вьюнок уронил, извиваясь,  
Листья, как слезы, упали, грустя о тебе<sup>1</sup>.

Шакунтала прощается с цветами и лианами, с ручной ланью, которая держит ее за платье и не хочет отпускать. Незримые голоса напутствуют ее пением:

Пусть взор твой с цветами лилейными нежно встречается,  
Пусть тень от деревьев смягчает полуденный зной,  
Дорожная пыль пусть в цветочную пыль превращается,  
И мир и веселье в пути да пребудут с тобой.

В пятом действии прекрасный и трогательный образ Шакунталы предстает в новом освещении. Мы видим простую и чистосердечную девушку, выросшую на лоне природы и в неразрывном единении с ней, как бы рожденную этой цветущей и благоухающей лесной страной, в глубоко чуждой ей обстановке.

Холодный и неприветливый блеск роскошного царского дворца сменяет в этом акте чарующие картины ее родной рощи. „Музыка первых четырех актов внезапно умолкает. О, глубокое молчание и одиночество, которые ее тогда окружают! — восклицает Тагор, разбирая это место драмы в своей статье о Шакунтале. — Она, чье нежное сердце сделало родным себе весь мир пустыни, стоит теперь совершенно одна. Она напол-

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты из драм даны в переводе К. Балмонта (К а л и д а с а, Драмы, М. 1916, стр. 165).

няет эту окружающую ее пустоту своей великой печалью“<sup>1</sup>.

Царь, очарованный проклятием отшельника, не узнает своей возлюбленной и отвергает ее. Глубоко преданная своей любви, с необыкновенной стойкостью и достоинством противостоит Шакунтала неожиданному для нее и страшному удару враждебной судьбы. В Шакунтале с высшим художественным совершенством и любовью рисует Калидаса образ женщины, любящей и нежной, полной душевного благородства и высокой моральной стойкости.

Влюбленные надолго разлучаются. Но вот рыбак приносит во дворец кольцо Шакунталы, рассеиваются злые чары, и в душу царя проникает сознание случившегося непоправимого несчастья. Тоска и смятение царя, его глубокое душевное страдание с большой жизненностью и психологическим проникновением переданы Калидасой в сценах шестого акта. Душьянта изливает свое горе в выразительных и вдохновенных стихах:

Увы, мое скорбное сердце на миг задремало,  
Во сне услышало, как горестно плачет она,  
Во сне увидало печальные очи газели,  
Проснулось, чтоб плакать и плакать и горько жалеть.

Интересное и глубокое толкование дает содержанию драмы Р. Тагор. Тонко замечает он, что трагедия, которую создало проклятье Дурвасаса, имеет свои корни в человеческой натуре. Забвение возлюбленной вследствие проклятия отшельника, чудесное кольцо-примета — все это, по мнению Тагора, символическое отражение реальной душевной жизни человека.

Далее Тагор усматривает глубокий внутренний смысл в самом мотиве разлуки и последующего счастливого соединения царя с Шакунталой. Проклятие отшельника обернулось в конце концов, по мысли Тагора, высшим благом для любящих. Герой драмы должен был пройти через очистительный огонь страдания,

<sup>1</sup> In one moment the music of the first four acts is stilled. O the deep silence and loneliness that then surround her!..“ и т. д., см. R. T a g o r e, Shakuntala (в кн. Indian inheritance, vol. I, p. 137).

чтобы по достоинству оценить сокровище своей любви и возвысить свою душу от преходящей и мимолетной игры страстей до истинного и высокого чувства. „Если бы Душьянты, — говорит Тагор, — принял Шакунталу, когда ее впервые привели к нему во дворец, она только увеличила бы собой число Хансападик, занимающих угол в царском гареме и проводящих остаток своих дней в пренебрежении, тоске и бесполезности“<sup>1</sup>. (Хансападика — одна из жен царя, в начале пятого акта жалующаяся на легкомыслие и непостоянство Душьянты.)

Но каково бы ни было сокровенное значение драмы Калидасы, бесспорно, что здесь гениальный поэт с несравненным мастерством раскрывает природу человеческого чувства в его прекраснейших и высоких проявлениях, рисует величие и благородство чистой женской души и создает в образе Шакунталы бессмертный символ душевной красоты и творческого гения индийского народа.

Как показывает самое название драмы (Abhijñānaśakuntala), героиней произведения является Шакунтала; образ царя Душьянты является также ведущим в пьесе, но уступает по своему значению героине. Однако и второстепенные персонажи изображены в драме с блестящим мастерством. Среди них выделяется „видушака“ — шут Мадхавья, продолжающий линию Гаутамы из „Малявики и Агнимитры“, но играющий в серьезной и глубокой драме более скромную роль. Своими остроумными репликами и забавными выходками, своим трезвым и грубоватым реализмом шут призван оттенять и подчеркивать романтический образ влюбленного Душьянты. Его юмор и его здравый смысл служат связующим звеном между возвышенной и поэтической любовной драмой царя и Шакунталы и реальной жизнью.

С необыкновенно тонкой и изящной, только Калидасе свойственной, грацией обрисованы в пьесе образы прелестных молодых девушек — подруг Шакунталы, Анасуйи и Приямвады.

<sup>1</sup> R. Tagore, указ. соч., стр. 138.

В сценах первого и третьего актов, где Шакунтала появляется в сопровождении обеих подруг, Калидаса во всей полноте выказывает свое блестящее и тонкое искусство психологической характеристики. Поэт рисует здесь образы трех юных и прекрасных девушек; при этом каждой из них он умеет придать характерные, ей одной свойственные черты. Красота каждой из них имеет свою неповторимую индивидуальность. В то же время образы Анасуйи и Приямвады, каждый по-своему, дополняют и оттеняют остающийся в центре прекрасный образ Шакунталы, создавая в целом яркую и живую картину, замечательную по своей гармоничности и поэтической красоте.

Отчетливо и ярко очерчены характеры отшельника Канвы, приемного отца Шакунталы, его учеников, молодых отшельников Шарнгаравы и Шарадваты, полководца Бхадрасены и др. Чрезвычайно жизненны и характерны в шестом акте эпизодические фигуры стражников и заподозренного в краже кольца рыбака; чувствуется, что они выхвачены автором непосредственно из современной ему повседневной действительности.

Всеми исследователями отмечается особенно высокое поэтическое мастерство, проявленное Калидасой в создании „Шакунталы“. Глубина содержания сочетается здесь с совершенной гармонией и изяществом художественной формы. Богатство языка и выразительных средств, блестящее и утонченное искусство драматического раскрытия образов ставят „Шакунталу“ в число наиболее выдающихся и высокохудожественных памятников мировой литературы.

С появлением в 1789 году английского перевода „Шакунталы“ Уильяма Джонса Европа впервые познакомилась с древнеиндийской драмой. „Это открытие, — заявляет пандит Неру, — вызвало нечто вроде смятения среди европейской интеллигенции“<sup>1</sup>. „Шакунтала“ вызвала восторженные отклики по всей Европе у таких людей, как Гердер, Шлегель, Гумбольдт, Карамзин, Гете, Сильвен Леви, Бальмонт и др. Гете под впечатлением „Шакунталы“ написал пролог к своему „Фаусту“.

<sup>1</sup> Дж. Неру, указ. соч., стр. 162.



Ее появление он приветствовал известным четверостишием<sup>1</sup>, которое приводится здесь в переводе К. Д. Бальмонта:

Хочешь ли ранний расцвет, с плодами позднего года,  
Хочешь ли то, что зовет, что чарует и что уголяет,  
Хочешь ли в слове одном постигнуть и Небо и Землю,  
Молвлю Сакунтала я, этим все сказано вдруг<sup>2</sup>.

Немногим уступает „Шакунтале“ по своим художественным достоинствам другой драматический шедевр Калидасы — „Мужеством добытая Урваши“ (Vikramotvaṣī). Правда, некоторые ученые (С. Леви, Вильман-Грабовская и др.) считают эту драму настолько ниже „Шакунталы“ в художественном отношении, что видят в ней упадок таланта Калидасы; поэтому они предполагают, что это была последняя из его пьес по времени написания<sup>3</sup>. Вряд ли, однако, основательно это мнение об упадке творчества Калидасы в „Урваши“. Мы находим здесь некоторые повторения в художественных средствах и отдельных поэтических приемах; драматическая форма „Урваши“, возможно, несколько слабее, чем в предыдущих двух пьесах. Но Калидаса, как верно замечает С. Ф. Ольденбург, „отлично чувствует, что может без ущерба для художественной красоты своих произведений повторять в них некоторые приемы, ибо не на них строится суть драмы“<sup>4</sup>. Глубина содержания и образов драмы, красота поэтического выражения ставят „Урваши“ в один ряд с „Шакунталой“.

Тема любви смертного к неземной деве широко распространена в народных преданиях многих стран; она неоднократно использовалась в мировой литературе (Снегурочка, Пери, Раутенделейн, андерсеновская

<sup>1</sup> Willst du die Blüte des frühen, die Früchte des späteren Jahres,  
Willst du, was reizt und entzückt, willst du, was sättigt und nährt  
Willst du den Himmel, die Erde mit einem Namen begreifen,  
Nenn' ich, Sakuntala, dich, und so ist alles gesagt.

<sup>2</sup> К. Д. Бальмонт, Любовь и ревность в творчестве Калидасы. „Восточный альманах“, Гослитиздат, М. 1957, стр. 217.

<sup>3</sup> См., например, S. Lévi. Le théâtre indien, Paris, 1890, p. 177.

<sup>4</sup> С. Ф. Ольденбург, указ. соч., стр. XXIII.

Русалка и др.). В Индии со времен глубокой древности хранилась в народе поэтическая легенда о любви царя Пурураваса к апсаре — небесной деве Урваши, легенда, давшая сюжет драме Калидасы. Она встречается уже в одном из древнейших гимнов Ригведы, хотя в довольно туманной форме (Rgveda, X, 95). Все, что мы находим в этом гимне, — это не совсем понятный диалог между Урваши и Пуруравасом, тщетно умоляющим небесную деву вернуться к нему. В поздней ведической литературе мы находим толкование этого гимна. В „Шатапатха-брахмане“ рассказывается о браке Пурураваса, сына Илы, с небесной девой Урваши. Однажды ночью гандхарвы похитили любимого ягненка Урваши. На крики жены Пуруравас, не одетый, выскочил из постели вслед похитителям. В это время гандхарвы осветили его молнией; увидев своего супруга обнаженным, Урваши покидает его (Śatapatha-brāhmaṇa V, 1—2).

Впоследствии сказание о Пуруравасе и Урваши много раз использовалось в древнеиндийской литературе. Оно встречается в пуранах (в „Вишну-“, „Гадма-и „Матсья-пуране“), в „Махабхарате“ (в „Хариванше“), в „Брихаткатхе“ Гунадхьи и в других литературных памятниках. Со временем, однако, сюжет легенды изменился.

Драма Калидасы имеет более всего общих черт с вариантом „Матсья-пураны“, и вероятнее всего именно оттуда заимствовал сюжет драматург. В „Матсья-пуране“ рассказывается, что однажды Добродетель, Богатство и Желание явились к царю Пуруравасу с целью узнать, кто из них выше всего ценится в его глазах. Царь принял всех троих с почетом, но высшее уважение выказал Добродетели. Оскорбленные Богатство и Желание прокляли Пурураваса. Богатство предсказало ему, что Скупость будет причиной его падения; Желание предрекло ему, что он будет разлучен со своей возлюбленной. Но Добродетель предсказала ему долгую жизнь и власть над всей землей для его потомков<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> См. пересказ этой легенды у G. C. Jhala, указ. соч., стр. 116—117.

В драме Калидасы нет упоминания об этой причине несчастий героя; но из „Матсья-пураны“ он взял эпизоды освобождения апсары царем Пуруравасом из рук демона, представления драмы о Лакшми на небесах (на котором Урваши, исполняющая роль героини, обмолвилась и произнесла имя Пурураваса вместо „Пурушоттама“) и последовавшего проклятья Бхараты, которое и послужило, как известно, непосредственной причиной разлуки царя с возлюбленной. Кроме того, и в „Матсья-пуране“ и в „Урваши“ Калидасы смягчен трагический характер ведической легенды и прибавлен счастливый конец.

В драматической интерпретации древнего сюжета Калидаса, верный своему характеру, смягчил все грубости сказания<sup>1</sup>. В своей драме он создал поэтический образ небесной нимфы Урваши, в отдельных чертах сходный с образом Шакунталы, но в то же время совершенно от него отличный. Урваши предается своей любви столь же глубоко и самозабвенно, как Шакунтала, но характер ее чувства иной — более бурный и пылкий. Ее порывистая и гордая натура более склонна к немедленному и решительному действию для удовлетворения своих желаний. Женская робость и стыдливость, проявляемые Урваши в любовных сценах с Пуруравасом в первом акте, соединяются у нее со страстной энергией, которая побуждает героиню к решительным поступкам, когда дело идет о борьбе ее за свое достоинство и счастье. В то же время эта стремительность характера Урваши, в сочетании с некоторой капризностью избалованной и гордой небожительницы, толкают ее на необдуманные действия, в которых ей же приходится горько раскаиваться впоследствии. Из этих черт складывается ее образ, в высшей степени жизненный и яркий. В образе небесной девы Калидаса, как это свойственно глубоко человеческому характеру его творчества, рисует земную женщину со всеми ее слабостями и недостатками и во всей ее живой и милой сердцу поэта красоте.

<sup>1</sup> С. Ф. Ольденбург, указ. соч., стр. XXIII.

Образы героев у Калидасы обычно бледнее женских. Тем не менее характер царя Пурураваса обрисован в пьесе с большим искусством. Особенно ярко показана его глубокая и искренняя любовь к Урваши; она раскрывается с замечательной поэтической проникновенностью в знаменитом четвертом акте драмы.

Как безумный, блуждает несчастный Пуруравас по лесам, долинам и горам в поисках потерянной Урваши. В звучных и патетических стихах выражает он тоску своего измученного разлукой сердца. Монолог царя, прерываемый время от времени пением за сценой, составляет содержание всего акта; но драматический интерес нисколько не страдает от этого, поддерживаемый напряженным и живым чувством, которым исполнена каждая фраза, каждая строфа в речи героя. Весь акт представляет собой как бы одну лирическую поэму, которую по глубине элегической выразительности можно сравнить лишь с „Облаком-вестником“ самого Калидасы.

Здесь опять человеческое чувство раскрывается и изображается на фоне чудесных картин цветущей природы.

Властитель царственных слонов  
Приходит, скорбный, в чащу леса,  
С возлюбленной в разлуке он,  
И дух его о ней тоскует,  
Он весь, как будто холм, увит  
Ветвями, травами, цветами.

Потерявший рассудок царь принимает облако, поднявшееся с вершины горы, за демона, похитившего его возлюбленную; дождь кажется ему стрелами, которыми осыпал его злобный „ракшас“. Но он тут же приходит в себя.

Но нет, это новое облако,  
С ним стрелы дождя,  
Не дух своевольный, блуждающий  
В мирах по ночам.  
Вдали протянулась лишь радуга,  
Не лук, чтоб стрелять,  
Лишь ливень промчался стремительный,  
Не полчище стрел...

Всюду чудятся герою следы утраченной возлюбленной. Он видит ее глаза, полные гневных слез, в ярких расцветах дерева кандали, ее одежду — в зеленой траве лужайки. Он обращается к павлину, кукушке, лебедю, птице чакравака и у всех спрашивает: не видел ли кто-нибудь из них Урваши? Никто не дает ответа. Он вопрошает одного за другим пчелу, слона, оленя. Вот он обращается к горе:

Ты, чьи ручки — хрусталь прозрачный,  
Чья высь — в различнейших цветах,  
Чьи склоны — в музыке небесной,  
Скажи, где та, кого люблю.

Он приходит к берегу реки.

Ее течение изломно,  
Как гнев нахмуренных бровей,  
Пресечена она для глаза  
Той перевязью водных птиц,  
Стряхает пену, как одежду,  
И вкось рассерженно идет,  
Конечно, это превратилась  
Моя ревнивица в реку.

Он обращается к ней:

Успокойся, успокойся,  
О любимая река,  
Много грустных над красивой.  
И веселых много птиц.  
Ты течешь, о Ганге грезя,  
Над тобой пчелиный рой,  
Успокойся, успокойся,  
Светловодная река.

Но и река не дает ему ответа. Наконец, в порыве тоски он обнимает лесную лиану — и лиана превращается в Урваши. Она была обращена в растение заклятьем.

Все движения и речи царя сопровождаются музыкой и пением за сценой. Грустной и нежной мелодией звучат невидимые голоса:

Исполнены грусти две стройные лебеди,  
Скорбя о подруге своей,  
Плывут между лотосов по светлому озеру,  
А слезы текут и текут.

Обилие замечательно певучих и благозвучных пра- критских стихов придает четвертому акту музыкальный характер. Царь выражает свои чувства декламацией и танцем. Именно четвертый акт дает более всего оснований для верного замечания Гиллебрандта, что „Урваши“ для европейского читателя более напоминает оперу, чем драму. Четвертый акт явно близок по своему характеру традициям народной поэзии и народной сцены. Исследователи усматривают в его художественной форме прямую связь с древними народными обрядовыми играми в честь Кришны, которые и дали, очевидно, начало развитию театрального и драматического искусства в Индии<sup>1</sup>.

Кроме центральных образов, в драме с большой художественной выразительностью очерчены фигуры царицы Аушинары, подруги Урваши — апсары Читралекхи и другие. Здесь также выведен традиционный образ „видушаки“, обязательный в классической драме времен Калидасы. Но он сильно отличается от Гаутамы „Малявики“ или Мадхавьи „Шакунталы“. Ему не хватает их блестящего остроумия и ловкой изворотливости. Видушака „Урваши“ — простоватый и глуповатый спутник царя, своей неловкостью мешающий его любовному увлечению.

Любовная тоска (auntsukya) и душевные переживания влюбленных в разлуке передаются Калидасой с особенным художественным мастерством и изображаются им во всех его произведениях; но наиболее проникновенно — в поэме „Облако-вестник“ и в драмах „Шакунтала“ и „Урваши“. Некоторые исследователи усматривают здесь связь с темой любви и разлуки Рамы и Ситы в „Рамаяне“ Вальмики<sup>2</sup>.

\* \* \*

Драмы Калидасы в своей внешней форме следуют канонам и предписаниям современной ему брахманской поэтики. Согласно установленным в теоретических

<sup>1</sup> Gawronski, Notes sur les sources de quelques drames indiens, Kraków, 1921.

<sup>2</sup> W. Ruben, Einführung in die Indienskunde, S. 228 сл.; 234.

трактатах о драматическом искусстве правилам, классическая драма писалась на санскрите и пракритах. Среди персонажей, участвующих в драмах, на санскрите говорят боги, цари, брахманы и кшатрии, на пракритах — женщины и персонажи низшего общественного ранга. Женщины говорят на пракрите шаурасени, а поют на пракрите махараштри, языке лирики. Остальные персонажи говорят на пракрите магадхи. Обилие пракритских поэтических и прозаических мест в драмах делает их язык особенно певучим и звучным.

Уже во времена Калидасы санскрит перестал быть народным языком, а был литературным языком образованных людей всей Индии. Смешение в драмах различных языков объясняется, очевидно, необходимостью сделать их более доступными для средней публики. „Это был компромисс между литературным языком и требованиями народного искусства“<sup>1</sup>, — говорит пандит Неру. Все же нужно признать, что драмы Калидасы, как и другие произведения классической санскритской литературы, по сути были скорее аристократическим искусством, которое предназначалось для искушенной аудитории. В этой связи интересно отметить, что в прологе к „Шакунтале“ театральным директором (sūtradhāra) говорит, обращаясь к актрисе: ārye abhigūrabhūyīṣṭhā pariṣat...tat pratipātram ābhīyātām yatnaḥ („О благородная, публика представлена в большинстве своем образованными людьми... Поэтому в каждой роли пусть будет приложено старание“)... kathayāmi te bhūtārīham | ā paritoṣād viduṣām na sādhu manye prayoga-vijñānam | balavad api çikṣitānām ātmany apratyaupāṇi cetaḥ („Скажу тебе по правде: вплоть до удовлетворения знатоков я не считаю искусство представления хорошим. Даже могучий ум образованных людей недоверчив к себе“, Çakuntalā, I).

Строгие каноны, изложенные в теоретических трактатах, — в упоминавшейся выше „Натьяшастре“ Бхараты и других, — влияли не только на внешнюю форму произведения, но и на его содержание. Из драматического произведения, в частности, предписывалось

тщательно изгонять все, что может сколько-нибудь сильно воздействовать на зрителя. Строго запрещалось выводить в драме (nāṭaka) на сцене борьбу, сражение, смерть, лишение власти, изгнание, народные бедствия и т. п. Ничто не должно было отвлекать зрителя от безмятежного наслаждения поэтическими красотами пьесы. Вполне естественно при этом, что абсолютно не допускался элемент трагического. И если в основе греческой драмы лежит трагедия, где выдвигаются вопросы, связанные с проблемой зла и неотвратимости рока, то в индийских драмах трагическая развязка не допускается. Поэтому у индийцев нет драмы с печальным трагическим концом. В соответствии с требованиями теории поэтического творчества, герой пьесы никогда не должен умирать, и сюжет всегда должен иметь счастливый конец<sup>1</sup>. Обычно в индийских произведениях придерживались этих общепринятых шаблонов, которые определялись религиозно-философскими убеждениями, вытекающими из учения о перерождении, о карме или возмездии, о причине и следствии<sup>2</sup>. Поэтому в индийской драме нет тех яростных бурь, которые бушуют в греческой трагедии, и жизнь, вопреки действительности, представляется текущей тихо и безмятежно.

Существовало также множество других правил, сковывавших фантазию автора и жестко ограничивающих его художественное творчество.

В этих каноны сказались определенные черты эпохи. Следует заметить, что у предшественников Калидасы в области драматургии — Бхасы и Шудраки, особенно у первого, правила „Натьяшастры“ часто нарушаются.

Бхаса не боится показывать на сцене смерть, поединок, убийство, свержение царской власти и т. п.; как мы уже упоминали, трагедия, запрещенная канонами, не осталась чуждой его творчеству.

Впрочем, Бхаса жил, очевидно, до появления „Натьяшастры“. Но Калидаса — по крайней мере фор-

<sup>1</sup> «Сакунтала». Индийская драма Калидасы. Перевод с санскритского Алексея Путьяты. Москва, 1879, стр. 5, 9; Дж. Неру, указ. соч., стр. 167.

<sup>2</sup> Дж. Неру, указ. соч., стр. 167.

<sup>1</sup> Дж. Неру, указ. соч., стр. 166.

мально — следует принципам брахманской теории в своих произведениях.

Калидаса жил во время высшего могущества древнеиндийского государства; но то был и канун его падения. За блистательным веком просвещенной монархии Гуптов надвигалась мрачная эпоха средневековья, эпоха феодальной раздробленности и застоя в общественной и культурной жизни.

Уже во времена Калидасы проявляются тенденции к подчинению общественной жизни определенным строго установленным нормам. Создается множество ограничений и жестких правил, определяющих обязанности и права отдельных сословий и сословных групп населения; с течением времени число этих ограничений все более возрастает, характер их становится все более суровым и неумолимым. Складывается та жестокая кастовая система индийского феодализма, которая впоследствии тяжелым гнетом сковала жизненные силы индийского общества.

Все эти правила и ограничения, изложенные в многочисленных кодексах, так называемых „смити“ (smṛiti), „дхармасутрах“ (dharmasūtra) и др., освящались авторитетом религии. Для индийского средневековья, так же как и для феодальной Европы, характерна реакционная роль религии в духовной жизни общества. Возрождение брахманизма при Гуптах предвещало в будущем идеологическое засилье средневекового индийского жречества.

Наступление длительного периода общественного застоя и религиозного гнета естественно повлекло за собой упадок в области культуры<sup>1</sup>. Каноны „Натьяшастры“ уже во многом отражали стремление реакционного брахманства ограничить общественную роль театра, лишить его искусство живого содержания. Эти принципы брахманской поэтики восторжествовали полностью в санскритской драматургии в конце первого

тысячелетия н. э., в эпоху окончательного распада древнеиндийского государства, когда бывшее могущество и расцвет сменились средневековой замкнутостью и упадком. В этот период классический театр совершенно отрывается от народной почвы и превращается в средство развлечения для немногих избранных из среды аристократии и брахманства. Драматическая литература позднего периода характеризуется изощренным и бессодержательным формализмом, резким снижением художественного уровня.

Основываясь главным образом на „Натьяшастре“ и на произведениях периода упадка, некоторые литературоведы приписывали всей индийской драматургии черты придворного искусства, оторванного от жизни и чуждого народу: традиционную изысканность художественных средств, монотонность драматического действия, схематичность образов и характеров и т. п.<sup>1</sup>

Однако, обращаясь к творчеству драматургов, живших в эпоху расцвета классического театра, мы убеждаемся в несостоятельности этого мнения.

Драматические произведения Калидасы, как и его поэмы, отличаются предельной отточенностью языка и стиля, высоким совершенством художественной формы; но нигде увлечение формой не идет у него в ущерб содержанию; как мы это видим у поэтов и драматургов более позднего периода. Высокое поэтическое мастерство, необыкновенное богатство и разнообразие выразительных средств неразрывно связаны в его творчестве с идейной глубиной, жизненной правдой и неподдельной искренностью чувства.

В драматических произведениях Калидасы внутренняя гармония и ясность, напоминающие лучшие образцы античной драмы, сочетаются с психологической тонкостью и глубиной индивидуальной характеристики образа, оправдывающими сравнение великого индийского драматурга с Шекспиром. Могучий гений Калидасы разрывает традиционную условность и схематичность образов и сцен, предписываемую брахманской поэтикой. В его драмах сквозь известную условность формы и

<sup>1</sup> См. об этом предисловие С. Н. Дасгупты к книге: A History of Sanskrit literature. Classical period. Vol. I, Calcutta, 1947, pp. XXI, XXII, XXVIII, XXXI и XXX; а также A u r o b i n d o, Указ. соч., стр. 166.

<sup>1</sup> S. L é v i, указ. соч., стр. 8.

стиля явственно видны живые люди, реальные человеческие чувства и отношения.

Творчество Калидасы по сравнению с драматургией его предшественников — Бхасы и Шудраки — имеет более мирный и безмятежный, менее „драматический“ характер. Но объясняется это в сущности не влиянием традиционной поэтики, но художественной индивидуальностью самого поэта. „Калидаса, — как верно замечает пандит Неру, — принадлежал к числу тех баловней судьбы, с которыми жизнь обходится, как с любимыми сыновьями, и которым ее красота и нежность знакомы лучше, нежели ее острые шипы и шероховатые края. Его произведения говорят о его любви к жизни и преклонении перед красотой природы“<sup>1</sup>.

И эта жизнь в изображении Калидасы глубоко человечна, и поэтому все его произведения являются жизнеутверждающими и наделены гуманистическими чертами, одинаково понятными для всех. В „Рагхуванше“ (IV, 64; XVI, 80) говорится о пощаде к пленным, о милосердии к врагу, сложившему оружие: „Честные люди не имеют никогда необузданного гнева против врага, склоняющего свою голову“ (prahveṣv apir-bandha-ruṣo hi santaḥ, XVI, 80). В „Мегахдуге“ (I, 17) говорится о праве страждущего на убежище: na kṣudro'pi prathamasukṛtāpekṣayā sañcraṇyāya prāpte mitre bhavati vimukhaḥ kiṁ punar yas tathoccaiḥ (17).

„Даже ничтожный, когда к нему пришел друг, ища убежища, не отворачивается из-за уважения к прежним его благодеяниям, а тем более тот, кто столь высок“.

В „Шакунтале“ (первое действие) звучит призыв к защите обездоленных:

#### Отшельник

Не надо, не надо убийства,  
Стрелу в эту лань не стреми,  
Ведь это как если бы в чашу  
Цветочную бросить огонь.  
Ужели же нежное тело  
Той лани — достойная цель

<sup>1</sup> Дж. Неру, указ. соч., стр. 163.

Для этой пронзающей, острой,  
Для этой алмазной стрелы?  
В колчан положи смертоносность.  
Оружие ты получил,  
Чтоб быть огорченным защитой,  
Не смертью невинных существ.

В шестом действии той же драмы с большой теплотой и гуманностью нарисован образ рыбака — простого человека, наделенного честностью, бескорытием и щедростью. Здесь и всюду Калидаса выступает как великий гуманист, а произведения его проникнуты любовью к жизни, к человеку.

Несмотря на неизбежное влияние религиозной идеологии, проповедовавшей смирение и покорность божественному произволу, мысль о высшей ценности человеческой личности лежит в основе всего творчества Калидасы.

В то же время в творчестве великого поэта всюду отчетливо звучит тема дерзания и непокорности судьбе. Эпоха династии Гуптов характеризовалась укреплением государственной централизованной власти после свержения владычества кушанов, установленного в результате иноземных вторжений. С упрочением могущества империи Гуптов усиливались и сознание всеиндийской общности и общиндийский патриотизм. Это не могло не оказать своего влияния и на творчество поэта. „Идеалом той эпохи, представителем которой является Калидаса, — замечает С. Паниккар, — были отвага и дерзание“<sup>1</sup>. Герои Калидасы наделены могуществом и отвагой. Они полны решимости вступить в битву даже с богами. Примером может служить образ богоборца Рагху в „Рагхуванше“ и замечательная сцена его поединка с Индрой в третьей песни поэмы. Сам бог Индра восхищается в этой сцене смелостью и могуществом человека. Здесь нет „никакой беспомощности и страха перед судьбой, никаких мыслей о тщете человеческих усилий“<sup>2</sup>.

Сильными характерами и волей наделены и героини Калидасы. Это не робкие существа, готовые отступить.

<sup>1</sup> Сардар Паниккар, указ. соч., стр. 83.

<sup>2</sup> Там же.

перед первыми же трудностями, а женщины, полные жизни, отлично сознающие свои права и обязанности. Они готовы смело вступить в борьбу за свое счастье, с какими бы трудностями это ни было сопряжено. Так, богиня Парвати в «Кумарасамбхаве», не останавливаясь ни перед чем, завоевывает свое счастье. Иравати в «Малявике и Агнимитре» изображена решительной женщиной, которой побивается сам царь. Шакунтала в одноименной драме предстает с одной стороны нежно любящей девушкой и верной супругой, а с другой стороны — свободной и независимой. Она наделена сильными чертами характера и непреклонной волей. Когда царь Душьянта отвергает ее, она уже не робкая девушка и послушная жена, покоряющаяся во всем своему супругу. Она смело вступает в спор, чтобы защитить свои права, и доказывает перед всем двором неверность и несправедливость царя. Таким образом, всюду в произведениях Калидасы отчетливо звучит смелый призыв к дерзаниям, и тут нет безвольной покорности судьбе. Его герои — это мужественные люди, наделенные высокими человеческими достоинствами и всегда готовые взглянуть в лицо любой опасности<sup>1</sup>.

Яркое отображение в творчестве Калидасы нашло описание индийского раннефеодального общества. Благодаря силе поэтического вымысла в его творениях сплетаются воедино реальное с нереальным, фантастика с действительностью. Нужно заметить, что в поэзии, как и в области научных знаний, достижения индийцев стоят в тесной связи с их народным характером, наложившим свой след на все их творчество. «Наиболее поражает исследователя, изучающего историю индийской образованности, — отмечал акад. Ф. И. Шербатской, — непомерное развитие у них способности воображения. Некоторая доля воображения составляет ценнейшее качество в работе. Без воображения, как известно, невозможна не только поэзия и философия, но ни одна научная гипотеза. Однако исключительное или преобладающее развитие ее ста-

<sup>1</sup> Д. Ж. Неру, указ. соч., стр. 167.

новится недостатком; она отрывает человека от действительности, то есть от истины, и может унести его так далеко, что пропасть между фантазией и действительностью становится непреодолимой»<sup>1</sup>.

Однако у Калидасы царяду с поэтической фантастикой, основанной на богатой индийской мифологии, с поразительной правдивостью выступают реальные картины обыденной индийской жизни<sup>2</sup>. Удивительно тонко переданы, особенно в поэме «Мегахдута» и драме «Шакунтала», различные стороны быта. С большой правдивостью сумел передать Калидаса в своей «Шакунтале» повседневную жизнь в отшельнической обители простой девушки Шакунталы и двух ее подруг Анасуи и Приямвады, их незатейливые занятия, которые состояли в поливке деревьев и растений, в уходе за цветами, ручными антилопами. Проникновенно сумел изобразить поэт их девический разговор и сокровенные мечты. С неподражаемым искусством и подробностями изображена сцена охоты царя Душьянты в сопровождении возницы, когда явственно слышатся победные клики и конский топот.

#### Возница

Едва я вожжи отпустил,  
Как кони понеслись, —  
И точно жаждут перегнать  
Уклончивую лань.  
Как облако — за ними пыль  
Летит, но не догнать.  
Их шея вытянута впрямь,  
Прижаты уши вплоть.  
И на застывших головах  
Не дрогнет их убор.  
Они спешат, они летят,  
Их словно ветер мчит.

<sup>1</sup> Акад. Ф. И. Шербатской, Научные достижения древней Индии. Речь, читанная в торжественном годовом собрании Российской Академии наук 2-го февраля 1924 года (оттиск из Отчета о деятельности Российской Академии наук за 1923 год), П. 1924, стр. 5.

<sup>2</sup> См. М. Калинин, Природа и быт в древнеиндийской драме. Киев, 1916 (оттиск из «Университетских известий»), стр. 19 и др.

Царь

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

В творчестве Калидасы мы наблюдаем все оригинальные черты, присущие индийской литературе. Произведения Калидасы созданы на основе сложной науки поэтического творчества (*alaṅkāraśāstra*), которой должен в совершенстве владеть настоящий поэт Индии. Калидаса и в этом отношении принадлежит к разряду великих поэтов (*mahākavi*). Главными отличительными чертами творений Калидасы является поэтическая фигура сравнения (*upamā*) и скрытый смысл поэтической речи, дхвани (*dhvani*), который прямо не высказывается, а подразумевается и доходит до читателя или слушателя только путем постепенного углубления, уподобляясь постепенно замирающему звуку, который слышится после звона колокола<sup>1</sup>. Этот тайный смысл поэтической речи, дхвани, „отзвук“, был несколько позже, в IX веке, определен замечательным теоретиком индийской поэзии, кашмирским поэтом Анандавардханой (*Ānandavardhana*) как сущность, душа поэзии (*kāvyaśya ātmā dhvanir iti*)<sup>2</sup>.

В соответствии с требованиями теории индийского поэтического творчества особо важное значение придавалось чувству „раса“ (*rasa* — букв. „вкус“), которое должно проникать то или иное произведение и вызывать у читателя особое ответное чувство или, другими словами, заставить его „вкусить“, испытать соответствующее ощущение. Среди различающихся в индийской

<sup>1</sup> Акад. Ф. И. Щербатской, Теория поэзии в Индии. Журн. мин. нар. просвещ., СПб, 1902, ч. 341, июнь, отд. II, стр. 299—329. Акад. С. Ф. Ольденбург, указ. соч., стр. IX—XI. См. также: Б. А. Ларин, Учение о символе в индийской поэтике. „Поэтика“. Временник отдела словесных искусств, Институт истории искусств, книга 2-я, Ленинград, 1927, стр. 29—44.

<sup>2</sup> *The Dhvaniśloka of Ānandavardhanācārya. With the commentary of Abhinavaguptācārya (Kāvyaśāstra, 25)*. Edited by Paṇḍit Durgāprasād and Kāśināth Paṇḍurang Parab. Bombay, „Nirṇaya Sāgara“ Press, 1891, p. 2.

теории поэзии восьми „вкусов“, или раса (которые соответствуют восьми основным чувствам, или аффектам — *bhāva*), в творениях Калидасы преобладает „любвиный вкус“ (*ṣṛṅgāra-rasa*). В свою очередь это любовное чувство подразделяется на две степени: повышенную и пониженную — „любовь в наслаждении“ (*saṁbhoga-ṣṛṅgāra*) и „любовь в разлуке“ (*vipralaṁbha-ṣṛṅgāra*)<sup>1</sup>. У Калидасы с особенной силой и выразительностью переданы различные оттенки переживаний героев, любящих друг друга и страдающих в разлуке.

В качестве примера приведем следующую строфу из „Мегхадуты“, с тонким поэтическим чувством рисующую образ грустящей в разлуке подруги героя поэмы (*Uttaramegha*, 23):

Utsaṅge vā malinavasane saumya niṣṣipya viṇām  
 Madgotrāṅkaṁ viracitapadaṁ geyam udgātukāmā  
 Tantrīm ārdraṁ nayanasalilaiḥ sāravitvā kathāncid  
 Bhuyo bhūyaḥ svayam api kṛtām mūrchanām vismaranti.

„Или, о милый, положив на колени, покрытые серенькой одеждой, лютню, она, желая петь песню, составленную из слов, обозначающих мое имя, еле-еле перебирая струны, мокрые от слез, будет все снова и снова забывать мелодию, придуманную ею же самою“.

В произведениях Калидасы обнаруживается большая осведомленность автора в традиционных индийских науках и дисциплинах. В „Рагхуванше“ (XVIII, 50) нашли отражение такие вопросы, как значение философии как науки, которые перекликаются с „Артхашастрой“ (I, 2). Многочисленные вопросы, связанные с наукой управления государством (например, вопросы заселения приобретенной области) получили свое отражение в „Рагхуванше“ (XV, 29) и „Кумарасамбхаве“ (VI, 37). Они почти буквально соответствуют конкретным разделам такого известного древнеиндийского руководства политики, как „Артхашастра“ (II, 1)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> П. Риттер, указ. соч., стр. 14.

<sup>2</sup> Kautilya's Arthasāstra, Translated by dr. R. Shamasastri. With an introductory note by the late dr. J. F. Fleet, Mysore, 1929 Introduction, p. XII—XIII; В. И. Кальянов, О датировке Артхашастры. Вестник древней истории, № 3, 1953, стр. 203 сл.



В поэме „Рагхуванша“ мы находим у него также употребление таких важных общественно-политических терминов, как *śāsana* — „указ“, *agī-śaḍvarga-jaya* — „победа над объединением шести врагов“ (то есть чувств), *vidyā-vṛddha-saṅyoga* — „общение с учеными старцами“ и др., которые являются общепринятыми для той эпохи и находят полное свое соответствие в том же трактате о политике<sup>1</sup>. Там же, в „Рагхуванше“, Калидаса упоминает о шести способах ведения политики (VIII, 21) и четырех родах войск (VII, 37). Калидасе также были известны и греческие термины, что видно из употребления им слова *jamitra*<sup>2</sup> (от греческого *διάμετρον*), обозначающего „седьмой знак зодиака“ (Кумарасамбхава, VII, 1).

Калидаса не только великий поэт. Еще в Айхольской надписи 634 года (в районе Биджапура) упоминается о том, что Калидаса был поэтом с большой славой<sup>3</sup>. В древней и средневековой Индии известна целая плеяда великих поэтов. Но Калидаса среди них отличается тем, что сочетал в себе неподражаемый поэтический дар и острый, всеобъемлющий ум. Он лучше других понимал величие природы.

Теория поэтического творчества, имеющая в Индии богатую и длительную традицию, выработала свои неподражаемые нормы, которым должны были следовать истинные поэты. В первом ряду стоит здесь фигура Калидасы, творения которого признаются недосыгаемым образцом. Вот что говорит об этом знаменитый теоретик поэзии IX века Анандавардхана в своем замечательном сочинении „Дхваньялока“ (Dhvanyāloka, „Учение о тайном смысле поэтической речи“):

*vastu-tattvaṃ niṣṣyandamānā mahatāṃ kavīnāṃ [sarasvatī] lokāsāmānyam pratibha-viçeṣam parisphurantam abhivyānakti | yenāsminn ativicitra-kavi-paran-*

<sup>1</sup> Dasharatha Sharma, *The Arthashastra in the Raghuvamśa*, „The Indian Historical Quarterly“. XXVII, 1951, № 2, pp. 129–137; См. также В. И. Кальянов, указ. соч., стр. 204.

<sup>2</sup> A. V. Keith, указ. соч., стр. 80.

<sup>3</sup> *A History of Sanskrit Literature. Classical Period. Vol. I.* General editor: S. N. Dasgupta. University of Calcutta, 1947, p. 124.

*parāvāhini saṅsāre kālidāsa-prabḥṭayo dvitrāḥ pañcaṣā va mahākāvaya iti gaṇyante |*

То есть:

„Щедро даруя сущность сюжета великим поэтам, (Сарасвати) раскрывает такие своеобразные блестящие замыслы, которые не имеют ничего общего с обыденной действительностью. Вследствие чего в этом мире, порождающем целый ряд разнообразнейших поэтов, насчитывается только два-три или пять-шесть великих поэтов, таких как Калидаса и другие“<sup>1</sup>.

\* \* \*

Калидаса — величайший, национальный поэт всей Индии. Его творения пользуются на протяжении пятнадцати столетий большой любовью среди многомиллионного индийского народа и переводятся на различные новоиндийские языки.

Они оказали большое влияние на все последующее развитие индийской литературы.

В области лирики продолжателями традиций Калидасы были замечательные поэты классического периода Бхартрихари и Амару, жившие, очевидно, в VII в. Позднее на индийскую лирическую поэзию особенное влияние оказала бессмертная поэма Калидасы „Облаковестник“, породившая множество подражаний и перепевов в средневековой поэзии Индии.

Чрезвычайно большое значение имело творчество Калидасы для развития национальных литератур на новоиндийских языках. Индийские писатели XIX в. в поисках самобытных национальных истоков для развития молодой новоиндийской литературы неоднократно обращались к традициям древней классической поэзии и в первую очередь к поэзии и драматургии Калидасы.

Основположник прозаической литературы хинди Лаллу джи Лал еще в начале XIX в. перевел на хинди „Шакунталу“. Событием исключительной важности в развитии литературы и литературного языка хинди

<sup>1</sup> *The Dhvanyāloka of Ānandavardhanāchārya*, указ. соч., стр. 29.

явился замечательный по своим художественным достоинствам перевод той же драмы, исполненный в 1862 году Лакшманом Синхом. Несколько позднее влияние Калидасы сильно сказалось в творчестве создателя новоиндийской драматургии знаменитого Бхаратенду Харишчандры. Следы воздействия драматического и поэтического стиля Калидасы можно заметить в пьесе Харишчандры „Чандравали“ (Çrī Candrāvalī) и в ряде других пьес новоиндийской драматической литературы.

Еще больше значения имеет связь, существующая между поэзией Калидасы и творчеством величайшего писателя новой Индии Рабиндраната Тагора. Этот вопрос заслуживает серьезного и подробного изучения. Здесь мы отметим только сюжетное и идейное родство романа „Крушение“ с поэмой Калидасы „Кумарасамбхава“, на которое указывал сам Тагор<sup>1</sup>. Известное влияние оказали традиции классической драматургии, в частности драмы Калидасы, на драматические произведения Тагора.

Но Калидаса не только индийский поэт и драматург. Его имя стало знаменитым и всемирно известным, а произведения его, которые в течение двух с половиною веков переводятся на многочисленные языки стран Востока и Запада, вошли навсегда в сокровищницу мировой литературы. „Имя Калидасы, — говорит Сильвен Леви, — доминирует в индийской поэзии и блестяще резюмирует ее. Драма, санскритский эпос, элегия по сей день говорят о силе и гибкости этого могучего гения. Он единственный из учеников Сарасвати (богини наук и искусств), который имел счастье создать подлинно классический шедевр, в котором Индия любит себя своим отражением, а человечество узнает себя. Гром рукоплесканий, приветствовавших рождение „Шакунталы“ в Уджайини, прокатился после долгих веков с одного конца мира до другого, когда Уильям Джонс открыл эту драму Западу. Калидаса по праву занял место в той блестящей плеяде, где каждое имя воплощает целый период в развитии чело-

веческого духа. Ряд этих имен составляет историю, или, вернее, они и есть сама история“<sup>1</sup>.

Творения Калидасы вдохновляли не только поэтов и переводчиков, но также и композиторов. Так, например, известны две немецкие оперы: „Малышка“ композитора Вейнгартена и „Урваши“ Кинцля, а также французский балет „Шакунтала“ композитора Рейе; кроме того, известны концертная увертюра „Шакунтала“ композитора Гольдмарка и оратория „Сакунтала“ Филиппа Шарвенки<sup>2</sup>.

Интересно также отметить, что драма „Шакунтала“ более десяти лет шла в Московском Камерном театре<sup>3</sup> (с Алисой Коонен в главной роли).

Богатая индийская литература издавна вызывала большой интерес в нашей стране. Переводы отдельных произведений этой литературы появляются у нас уже во второй половине XVIII века. Так, в 1788 году вышел в Москве русский перевод философской поэмы „Бхагавадгиты“ (Bhagavadgītā) — „Песнь господина“. Он был опубликован три года спустя после выхода в свет в 1785 году английского перевода Чарльза Уилкинса (Charles Wilkins) и был первым памятником индийской литературы, появившимся на русском языке<sup>4</sup>.

К этому же времени относится первое знакомство читателей нашей страны с замечательным творчеством великого Калидасы. Вскоре после опубликования в 1789 году в Калькутте первого английского перевода Уильяма Джонса (William Jones) „Шакунталы“ вышел в 1792 году в Москве и русский перевод этой драмы (I и IV действия), исполненный Н. М. Карамзиным,

<sup>1</sup> Цитируется по книге Дж. Неру, Открытие Индии, стр. 163.

<sup>2</sup> П. Риттер, указ. соч., стр. 11; Проф. Павло Риттер, Хамара-вистун (Megha-dūta). Старо-индїйска елегїя Калидаси. Переклад з санскритської мови з вступною статтею й примітками, Харків, 1928, стр. 11.

<sup>3</sup> Р. Шор, Калидаса, статья в ЛЭ, т. V, М. 1931, стр. 63—64.

<sup>4</sup> Багуат-Гета или Бесѣды Кришны съ Арджуномъ, съ примѣчанїями, переведенныя с подлинника, писаннаго на древнемъ браминскомъ языкѣ, называемомъ санскритга, на англїйской, а съ сего на російской языкѣ. М., Въ Университетской типогр. у Н. Новикова, 1788, 213 стр.

<sup>1</sup> W. Ruben, Kalidasa, S. 97—105.

известным русским писателем, литератором, публицистом и историком, под названием „Сцены из Саконталы, индийской драмы“<sup>1</sup>. Творение прославленного поэта Индии вызвало восторженный отзыв Н. М. Карамзина. „Почти на каждой странице сей драмы, — писал он в предисловии к своему переводу, — находил я высочайшие красоты поэзии, тончайшие чувства, кроткую, отменную, неуюнимую нежность, подобную тихому майскому вечеру — чистейшую, неподражаемую натуру и величайшее искусство. Сверх того ее можно назвать прекрасною картиною древней Индии, так как Гомеровы Поэмы суть картины древней Греции — картины, в которых можно видеть характеры, обычаи и нравы ее жителей. Калидас для меня столь же велик, как и Гомер. Оба они получили кисть свою из рук Натуры, и оба изображали Натуру“<sup>2</sup>.

В дальнейшем, наряду с переводами других памятников санскритской литературы, появляются переводы на русский язык отдельных произведений Калидасы, сделанные как с иностранных переводов, так и с санскрита непосредственно. В 1879 году в Москве вышел полный перевод драмы Калидасы „Шакунтала“, исполненный непосредственно с санскрита Алексеем Путяттой<sup>3</sup>.

Творчество Калидасы всегда встречало широкий интерес не только среди узкого круга востоковедов, но и среди широкой научной общественности нашей страны. В 1890 году в Вологде появляется перевод трех произведений Калидасы: драмы „Шакунтала“, эпической поэмы „Рагхуванша“ и лирической поэмы „Мегхадута“, — под общим названием „Санскритские поэмы“. Этот перевод был исполнен с европейских изданий Н. В. Волоцким, который не был знаком с санскритом<sup>4</sup>. Несколько позднее, в 1916 году, в Москве

вышел в свет замечательный по своим художественным достоинствам перевод всех трех драм Калидасы: „Маялика и Агнимитра“, „Шакунтала“ и „Мужеством добытая Урваши“. Этот перевод сделан с французского издания известным русским поэтом К. Д. Бальмонтом и считается лучшим по красоте из существующих на русском языке переводов драм Калидасы. Ему предпослан вступительный очерк академика С. Ф. Ольденбурга „Несколько слов о Калидасе и его драмах и о сущности индийской поэзии“<sup>1</sup>. Вот что писал Бальмонт о драматическом творчестве Калидасы:

„Провести целую бурю к цели, не нарушая законов гармонии; показать все человеческое сердце в его любви к пытке, ни разу не оскорбив чувства чужеземностью; явить отдельный замысел, который весь окрашен цветами и цветом, землю и небом данной страны, и в то же время завоевать восторженные сердца иных стран и всех веков; достичь высокой кульминации драмы, не прибегая ни к единому атому злых чар, темного колдования, сплетенного из ночи, яда и крови; превратить рыдание в музыку и боль в одно преобразование, — этого никто не достиг, кроме Калидасы в „Сакунтале“.

Когда я думаю, чего достиг еще в Девятой симфонии Бетховен и во всей своей музыке и в мыслях о ней Скрябин, я думаю, что из соединения трех элементов гениального достижения Калидасы может возникнуть нечто приближающее нас к высокому понятию Театра Юности и Красоты“<sup>2</sup>.

Наряду с этими изданиями начали появляться переводы отдельных произведений, сделанные непосредственно с санскрита. В 1914 году, в Харькове, вышел стихотворный перевод лирической поэмы Калидасы „Облако-вестник (Megha-dūta)“, исполненный санскритологом П. Р. Риттером. Переводу предпослан содержательный очерк „Калидаса, его время и произведения“<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> „Московский журнал“ за 1792 г., ч. VI, стр. 125—156, 294—324.

<sup>2</sup> Там же, стр. 125 и сл.

<sup>3</sup> „Сакунтала“. Индийская драма Калидасы. Перевод с санскритского Алексея Путятты, Москва, 1879.

<sup>4</sup> „Санскритские поэмы“. Сочинение Калидасы, „Сакунтала“, „Рагу-ванча“ и „Мега-дута“. Перевел Н. Волоцкой, Вологда, 1890.

<sup>1</sup> Калидаса, Драмы. Перевод К. Бальмонта, со вступительным очерком С. Ольденбурга (Памятники мировой литературы. Творения Востока). Изд. Сабашниковых, М., 1916.

<sup>2</sup> К. Д. Бальмонт, указ. соч., стр. 217.

<sup>3</sup> П. Риттер, указ. соч.

Позднее, в 1928 году, появился его украинский перевод этой же поэмы — „Хмара-вістун“ (Megha-dūta)“, сделанный совершенно заново<sup>1</sup>. Следует заметить, однако, что эти переводы, при всех их достоинствах, могут дать только приблизительное представление о художественном достоинстве поэмы. То же можно сказать и о всех других переводах Калидасы на европейские языки. Например, невозможно передать на русском языке размер поэмы — „mandākrānta“ („медленная походка“), с его певучей мелодией, отражающей элегический тон произведения и тонко передающей плавное движение облака в небе. Только знакомство с подлинником может дать полное представление о красоте стиха, который поддается лишь частичному переводу. „Даже тем из нас, — говорит пандит Неру, — кто изучал санскрит, не легко проникнуть в дух этого древнего языка и снова жить в его мире, давным давно канувшим в вечность... Но для иностранцев, какими бы образованными они ни были, эти трудности возрастают. К несчастью, ученые и специалисты редко бывают поэтами, а для истолкования языка нужен ученый-поэт“<sup>2</sup>.

П. Г. Риттером, кроме того, были переведены впервые на русский язык две эпические поэмы Калидасы: „Кумарасамбхава“ и „Рагхуванша“, которые остались ненапечатанными<sup>3</sup>. В последнее время над переводом отдельных глав „Рагхуванши“ работал И. Д. Серебряков. В 1940 году в журнале „Ленинград“ им был опубликован краткий отрывок из этой поэмы<sup>4</sup>.

Наконец, следует отметить, что за последнее время у нас вышло переиздание драмы Калидасы „Шакунтала“ в переводе К. Бальмонта<sup>5</sup> и переиздание сочинений

<sup>1</sup> Проф. Павло Риттер, указ. соч.

<sup>2</sup> Дж. Неру, указ. соч., стр. 170.

<sup>3</sup> В настоящее время эти переводы подготавливаются к изданию на Украине.

<sup>4</sup> Калидаса, Потомки Рагху (Рагхуванша). Перевел с санскрита Игорь Серебряков. Журнал „Ленинград“, 1940, № 15—16, стр. 22 сл.

<sup>5</sup> Калидаса, Шакунтала. Перевод К. Бальмонта. (Вступительная статья и комментарий И. С. Рабиновича.) Гослитиздат, М. 1955.

Калидасы в однотомнике, куда входят все три драмы в переводе К. Бальмонта и „Облако-вестник“ в переводе П. Риттера. Сборник подготовлен И. С. Рабиновичем и снабжен вступительной статьей и примечаниями<sup>1</sup>.

Произведениями Калидасы и его творчеством интересовались все выдающиеся русские санскритологи. Они нашли свое отражение и в отдельных работах почетного академика Ф. Аделунга, проф. И. П. Минаева, академика С. Ф. Ольденбурга, акад. Ф. И. Щербатского, проф. П. Г. Риттера, М. Калиновича, проф. Р. О. Шор, акад. А. П. Баранникова и др. В отдельных работах академиков С. Ф. Ольденбурга, Ф. И. Щербатского и А. П. Баранникова и проф. Б. А. Ларина были подробно освещены также вопросы о сущности индийской поэзии.

Кроме того, были подготовлены и изданы в оригинале отдельные драмы Калидасы и отрывки из них в санскритских хрестоматиях, предназначенных для учебных целей. Так, в 1846 году в Петербурге была издана проф. Ф. Боллензенем на санскрите драма „Викраморваши“ с немецким переводом и комментариями<sup>2</sup>. Акад. Отто Бетлинг (Otto Böhtlingk) подготовил текст „Шакунталы“, который был издан в Германии. В 1891 году в Петербурге и позднее, в 1908 году в Лейпциге, профессор Киевского университета Ф. И. Кнауэр издал санскритскую хрестоматию со словарем (в виде приложения к учебнику санскритского языка), в которую вошла и драма Калидасы „Шакунтала“ (1-е действие)<sup>3</sup>. По этой хрестоматии до настоящего времени изучается санскрит в университетах нашей страны.

Начиная с первой половины XIX века, творчество Калидасы и его произведения изучались во многих уни-

<sup>1</sup> Калидаса, Избранное. Составление, вступительная статья и комментарии И. С. Рабиновича. Гослитиздат, М. 1956.

<sup>2</sup> Wikramorvaçī, das ist Urwasi, der Preis der Tapferkeit, ein Drama Kalidasa's in fünf Akten. Herausgegeben, übersetzt und erläutert von Dr. Friedrich Bollensen. St. Petersburg, 1846 (Buchdruckerei der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften).

<sup>3</sup> Б. Ф. Миллер и Ф. И. Кнауэр, Руководство к изучению санскрита (грамматика, тексты, словарь). СПб. 1891; Ф. И. Кнауэр, Учебник санскритского языка. Грамматика. Хрестоматия. Словарь. Киев — Лейпциг, 1908.

верситетах России. Замечательные творения Калидасы освещались в лекциях об индийской литературе Р. Х. Ленца, читавшего недолго в Петербургском университете, П. Я. Петрова, первого русского санскритолога, читавшего курс санскритской словесности в Казанском, а затем в Московском университете, К. А. Косовича и И. П. Минаева, читавших в Петербургском университете, Ф. И. Кнауэра — в Киевском университете, П. Г. Риттера — в Харьковском университете, А. И. Томсона, читавшего в Одесском университете, и в последнее время — проф. Р. О. Шор и проф. М. Н. Петерсона — в Московском университете.

Особенно усердно творения Калидасы изучались в Петербургском — Петроградском — Ленинградском университете. С самого начала профессорской деятельности акад. Ф. И. Щербатского в этом университете, начиная с 1900 и до 1941 года, то есть в течение сорока лет, чтение и подробное комментирование произведений Калидасы „Шакунтала“ и „Мегхадута“ составляли необходимое условие преподавания санскрита. Особенное внимание уделялось „Мегхадуте“, которая читалась вместе со сложным комментарием Маллинатхи (Mallinātha). По установившейся традиции сочинения Калидасы являются необходимым источником при изучении санскрита и пракритов на Восточном факультете Ленинградского университета и в других университетах нашей страны.

Полторы тысячи лет отделяют нас от того времени, когда жил и творил Калидаса — великий сын великого индийского народа. А его творения и теперь, как и тогда, одинаково пленяют нас своею неподражаемой прелестью и глубиною поэтического замысла. Они проникнуты великой любовью к человеку, к прекрасной природе, его окружающей, и ко всему живому; они близки и понятны нам, и говорят они о жизни бесконечной...