

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

А Н К Р А В А Сигма Яновна

ТВОРЧЕСТВО ИНДИЙСКОЙ ПОЭТЕССЫ
САРОДЖИНИ НАЙДУ

(Ю.ОІ.06. Литература народов
зарубежных стран
Азии и Африки)

Д и с с е р т а ц и я
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
Доктор филологических наук
проф. Е.П. Челышев

Москва, 1978

О Г Л А В Л Е Н И Е

	<u>Стр.</u>
В в е д е н и е	4
Глава I. ЖИЗНЕННЫЙ И ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ САРОДЖИНИ НАЙДУ.	II
I. Детство и юность.	II
2. Сароджини Найду — поэтесса	26
"Золотой порог".	26
"Птица времени".	33
"Сломанное крыло".	39
3. Сароджини Найду и национально-освободительная борьба	44
Глава II. ТВОРЧЕСТВО САРОДЖИНИ НАЙДУ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ СИНТЕЗА ЭЛЕМЕНТОВ ТРАДИЦИОННЫХ И СОВРЕМЕННЫХ, ИНДИЙСКИХ И ЕВРОПЕЙСКИХ КУЛЬТУР.	63
I. Романтическая направленность творчества Саро- джини Найду.	63
I. Историческая ситуация в стране. Временные и пространственные границы английского ро- мантизма. Правомерность причисления творче- ства С.Найду к позднему романтизму.	63
2. Место человека в естественной природной сре- де и в среде "очеловеченной" природы.	71
3. О внешних условиях существования свободной личности, о центре и периферии, о городе и деревне.	83
II. Мировоззренческие проблемы в творчестве Саро- джини Найду. Лирическая героиня — ее мироощу-	

щение и миропонимание, идеалы и критерии ценностей. Мифологические и фольклорные мотивы в произведениях мировоззренческого характера. 92

1. Новое звучание мифологических образов в поэзии Сароджини Найду. 93

2. Пути усовершенствования и самоусовершенствования лирической героини. III

3. Активное отношение героини к миру. Мотивы пантеизма. I22

4. Взаимоотношения личности и общества, тема патриотизма. I36

Глава III. ЭСТЕТИЧЕСКОЕ МИРОПОНИМАНИЕ В ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ САРОДЖИНИ НАЙДУ. НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕХНИКИ СТИХОСЛОЖЕНИЯ. I43

1. Эстетическое миропонимание. Проблема художественного познания действительности. I43

2. Время, вечность, мгновение в поэзии Сароджини Найду. Их взаимосвязь и изображение. I52

3. Лирическая героиня как проявление авторского сознания. Некоторые характерные приемы стихосложения. I69

З а к л ю ч е н и е I91

Источники. I94

Список использованной литературы. I94

В В Е Д Е Н И Е

Настоящая работа посвящена исследованию творчества выдающейся индийской англоязычной поэтессы Сароджини Найду (1879 — 1949). Литературная деятельность Сароджини Найду относится к началу XX в., однако ее поэзия пользуется популярностью и в современной Индии. Махатма Ганди назвал поэтессу "соловьем Индии", и под этим именем ее знают по всей стране. В 30-е и 40-е годы благодаря активным общественно-политическим выступлениям Сароджини Найду приобрела известность во всем англоязычном мире — ее называли "оратором с серебряным голосом". Она была сподвижницей М.К.Ганди и Дж.Неру.

Деятельность Сароджини Найду весьма многогранна, но нас более всего интересует Сароджини Найду — поэтесса. Творчество Сароджини Найду явилось вершиной индийской англоязычной поэзии, и ему уделено основное внимание в настоящей работе.

При анализе поэтического творчества Сароджини Найду встает ряд общетеоретических проблем. Среди них — вопросы о хронологических и территориальных границах романтизма, о влиянии западной литературы и культуры на восточную, о соотношении элементов романтизма и реализма в индийской литературе начала XX в., о традициях и новаторстве.

Указанные общие проблемы, рассматриваемые в настоящей работе на материале поэзии Сароджини Найду, приобретают более конкретный вид — это вопросы о влиянии на нее английского романтизма XIX в., влиянии санскритской, арабской и персидской литературных традиций, о влиянии элементов буддизма. В таком виде они и решаются в настоящем исследовании.

Поэзию Сароджини Найду в основном можно охарактеризовать как лирику глубоко субъективную, поэтому необходимо осветить миропонимание поэтессы, ибо в некоторых случаях оно выступает в завуалированном виде. В этой связи встают такие проблемы мировоззренческого характера, как проблема творческой личности, отношение к роли поэта в обществе, вопрос о центре и периферии (индоцентризм в противовес англоцентризму), отношение к городу и деревне, отношение к общественно-политической борьбе своего времени.

В работе рассматривается и специфика поэтики Сароджини Найду — понимание поэтессой категорий Времени, Жизни, Смерти, Любви, построение и внутреннее развитие этих образов. На примере двух произведений Сароджини Найду — "Любовь трансцендентальная" и "Иллюзия любви" — мы постараемся показать некоторые особенности ее стихосложения — семантические, лексические, метрико-ритмические и фонетические.

В Советском Союзе литературный портрет Сароджини Найду впервые дан в книге Е.Я.Калининниковой "Англоязычная литература Индии" (М., 1974). Помимо яркой зарисовки творческой личности поэтессы, здесь прослеживаются и основные темы ее поэзии. Работ, посвященных специальному исследованию творчества Сароджини Найду, в Советском Союзе нет. Ее стихотворения в переводах А.Эпслея и С.Северцева были опубликованы в журнале "Индия" (№ 18) и в сборнике индийской поэзии "Молнии и лотосы" (М., 1976). На латвиском языке стихотворения Сароджини Найду публиковались в журнале "Карогс" (1977, № 6) в переводе С.Анкравы и в газете "Литература ун максла" (1977, № 42) в переводе О.Лисовской. Издатель-

ство "Лисма" готовит к выпуску в 1978 г. сборник стихотворений Сароджини Найду "Золотой порог" в переводе О.Лисовской.

В Индии Сароджини Найду посвящено много работ. Но всем им, независимо от того, когда и кем они написаны, присуща одна особенность, затрудняющая объективную оценку творчества поэтессы. Почти все пишущие о Сароджини Найду попадают под обаяние ее личности, и исследование ограничивается описанием ее биографии и чисто эстетических аспектов ее поэзии. В большинстве случаев эти исследования носят мемуарный (Nixley A. *Jesting Pilate. London, 1948*) или литературно-критический характер (Baig Tara Ali. *Sarojini Naidu. New Delhi, 1974*). Самое серьезное исследование творческой биографии поэтессы — книга П.Сенгунты "Сароджини Найду" (Sengupta P. *Sarojini Naidu, London, 1966*). Помимо изложения общей исторической обстановки, характерной для Индии того времени, в книге приведен фактический материал из жизни Сароджини. П.Сенгунта была другом семьи Найду и хорошо знала поэтессу. При исследовании творческого пути Сароджини Найду мы ссылаемся в основном на эту книгу. Но и в ней почти нет анализа поэзии Сароджини Найду. То же можно сказать и о книге индийского литературоведа С.К.Айенгара "Индийская англоязычная литература" (Iyengar S.K.R. *Indo-Anglian Literature. Bombay, 1943*). Однако часть индийских литературоведов отрицает оригинальность сочинений Сароджини Найду. Так, Латика Басу пишет: "Она просто продолжает традицию изображения Индии, начатую англо-индийскими и английскими писателями, как стран базаров, ярких красок и ароматов, обжитую бродячими певцами и заклинателями змей" (цит. по: McCutcheon D. *Indian Writing in English*,

Calcutta, 1969, p. 44). То обстоятельство, что несколько стихотворений Сароджини Найду включено в антологию английской мистической поэзии, еще не доказывает, что ее поэзия принадлежит английской культуре. Антиколониальный, индоцентристский характер произведений Сароджини Найду делает ее национальной индийской поэтессой.

Поэзию Сароджини Найду следует рассматривать в составе англоязычной литературы Индии, представляющей собой очень сложное культурно-историческое явление. Она занимает особое место как в индийской, так и в английской культуре, и о ее будущем можно только строить предположения.

Однако проблема англоязычной литературы еще долго будет актуальной в Индии. Об этом свидетельствуют, например, материалы ООН по культуре и просвещению, в частности, об издании в Индии в 1972 и 1975 гг. книг на различных языках (Statistical Yearbook UNESCO, 1972. Paris, 1973; Statistical Yearbook UNESCO, 1975. Paris, 1976):

	1972 г.	1975 г.
Общее число изданных книг	- 14 480	11 647
на национальных языках	- 8783	4778
в том числе на:		
хинди	- 2794	1368
маратхи	- 1150	682
бенгальском	- 949	862
гуджарати	- 680	560
тамильском	- 680	826
ориа	- 478	113

	1972 г.	1975 г.:
малаялам	- 466	480
телугу	- 381	183
асахийском	- 342	169
пенджабском	- 327	213
урду	- 206	195
каннаду	- 205	394
санскрите	- 75	40
на английском языке	- 5723	5501
на других языках (фарси, арабском, португальском и т.д.)	- 24	нет данных

Большинство литераторов современной Индии старается писать на родном языке, некоторые все же выбирают английский. В научной литературе английский язык до сих пор доминирует, так как научная терминология на национальных языках еще недостаточно разработана.

Резкое повышение уровня образования привело к увеличению числа людей, владеющих английским языком. Весьма знаменательно и то, что более трети всех книг, ежегодно публикующихся в Индии, составляют книги на английском языке. Все эти факты делают особенно важным исследование роли английского языка, являвшегося ранее орудием правящих классов, в культурной жизни современной Индии. Изучение этой проблемы поможет лучше понять прогрессивные и реакционные тенденции в культуре народов, освободившихся от колониализма.

Сароджини Найду принадлежит около 250 лирических произведений. Они собраны в трех книгах, которые многократно переиздавались и в Индии, и в Англии. В настоящем исследовании были ис-

пользованы первые публикации сборников стихов поэтессы — сборники "Золотой порог" ("The Golden Threshold", London, 1905), "Птица Времени" ("The Bird of Time", London, 1912), "Сломанное крыло" ("The Broken Wing", London, 1917), а также сборник "Царственная флейта" ("The Sceptred Flute", Allahabad, 1947), в который вошли все три предыдущих сборника. Были использованы также теоретические труды советских литературоведов и индологов и зарубежных исследователей.

Диссертация состоит из введения, трех глав и заключения.

Первая глава знакомит с творческой биографией Сароджини Найду. Цель главы — обратить внимание на объективные и субъективные факторы, оказавшие влияние на формирование творческой личности поэтессы. В главе освещены также некоторые страницы политической и общественной деятельности Сароджини Найду, относящиеся к тому периоду жизни поэтессы, когда она уже отошла от поэзии. Дана характеристика всех сборников стихотворений Сароджини Найду и выявлены основные темы ее поэзии. В этой же главе приведены высказывания о поэтессе ее современников, индийских и английских исследователей.

Вторая глава диссертации посвящена гносеологии поэзии Сароджини Найду — вопросам, касающимся главных общетеоретических проблем. В этой главе использованы в основном работы советских исследователей — "Байрон и Пушкин" В.М.Жирмунского (Л., 1924) — о проблеме литературного влияния, "Эстетика романтизма" В.В.Ванслова (М., 1966) — о проблемах романтизма, "Традиция и новаторство в современной поэзии хинди" Е.П.Чельшева (М., 1964) — о проблеме литературной преемственности, "Поэзия Мухаммада Икбала"

Н.М.Пригариной (М., 1972) - о проблемах исламской суфийской поэзии.

Третья глава касается проблем поэтики. В ней для анализа поэзии Сароджини Найду использованы книги: "О лирике" Л.Гинзбург (Л., 1974), "Вопросы литературы и эстетики" М.М.Бахтина (М., 1975) - о хронотопе, "Язык трубадуров" М.Б.Мейлаха (М., 1975) - об особенностях куртуазной поэзии, "Эволюция малайского классического стиха" В.И.Брагинского (М., 1975) - о расшифровке анаграмм, и другие.

В заключении дана краткая оценка литературной и общественной деятельности Сароджини Найду, сделаны основные выводы по материалам диссертации.

Настоящее исследование не претендует на полное освещение всех выдвинутых проблем. Некоторые из них должны стать темой работ целых авторских коллективов.

Г л а в а I.

ЖИЗНЕННЫЙ И ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ САРОДЖИНИ НАЙДУ

(1879 - 1949)

I. Детство и юность

Родители Сароджини Найду — Агхоренат и Варада Сундари Чаттопадхя были выходцами из Восточной Бенгалии — в семидесятых годах XIX в. они переселились в Хайдарабад. Расположенный между Центральной и Южной Индией, Хайдарабад являлся в то время столицей самого могущественного из индийских княжеств. Правитель Хайдарабада — низам, как почти все индийские князья, был послушным вассалом англичан, однако в его государстве с населением около 10 миллионов человек ревниво сохранялись традиции прошлых веков. Для княжеского двора были характерны феодальные нравы, расточительная роскошь, пышные церемонии. Языком большинства населения княжества был телугу, среди высших же слоев общества и при дворе принято было говорить и писать на урду. Утонченная куртуазная поэзия на этом языке, чрезвычайно популярная в прошлом, уже пережила время своего расцвета, но было еще много ее знатоков и ценителей.

В семье Чаттопадхя обычно говорили на урду, разговорном бенгальском, а иногда на местном языке телугу. Родители поэтессы пользовались всеобщим уважением — это были высокообразованные и справедливые люди, что часто осложняло их отношения то с колониальными властями, то с теми, кто придерживался феодальных обычаев.

Агхоренат Чаттопадхя родился в деревне Брахманагар в Вос-

точной Бенгалии. В его семье, принадлежавшей к касте брахманов, хорошо знали Веды и индийскую культуру вообще, поэтому занятия в сельской школе мало что могли дать одаренному мальчику. С детства Агхоренату Чаттопадхя были чужды кастовые предрассудки. Биограф С.Найду П.Сенгупта пишет¹, что в возрасте четырнадцати лет юноша разорвал священную нить, которую все брахманы носили вокруг шеи, и выбросил ее в Ганг.

Жизнь родителей поэтессы в Бенгалии окружена легендами. Во время своих длительных прогулок, часто заменявших ему школьные занятия, Агхоренат знакомился с разными людьми, даже с дакойтами (так в Индии и в Бирме называют разбойников). Дакойтам нравилось слушать сказочные истории, которые рассказывал им мальчик, и в благодарность они помогли ему, когда представилась такая возможность. Как-то, катаясь на лодке, Агхоренат увидел на берегу реки девочку лет девяти, пленившую его своей красотой. Дакойты помогли ему разыскать эту девочку - Варадундари, ставшую впоследствии его женой.

Рассказывают, что у маленькой Варадундари был прекрасный нежный голос и за исполнение бенгальских песен, которых она знала множество, ей в школе присудили золотую медаль вице-короля Индии². Позднее, уже будучи женой Агхорената, в кругу семьи и ближайших друзей, она часто исполняла народные песни и танцы.

После свадьбы молодая чета отправилась в Калькутту, где Аг-

¹ Sengupta P. Sarojini Naidu. London, 1966, p. 8.

² Ibid., p. 9.

хоренат учился в университете. Несмотря на бедность (Агхоренату иногда приходилось брать книги у знакомых и читать их на улице при свете фонарей)¹, он поддерживал дружеские связи с самыми образованными людьми города. Он прекрасно знал английский, греческий и древнееврейский языки, изучал французский, немецкий и русский. В Калькутте Агхоренат познакомился с молодыми людьми из касты кулин, выступавшими против религиозных пережитков и кастовых предрассудков. Главной их целью было спасение девушек, которых насильно — во имя сохранения чистоты касты² — выдавали замуж за пожилых людей, иногда даже за дряхлых стариков. Молодые люди похищали невест и увозили их в Банга Махила Видьялайя — первое высшее учебное заведение в стране, созданное специально для девушек. Группой руководил Дварканат Гангули — один из первых активных борцов за социальные реформы в Бенгалии, инициатор движения за образование женщин. Однако скоро молодым рыцарям пришлось прекратить свою деятельность. Возникли серьезные неприятности — их обвинили в похищении детей (*kidnapping*). Но все кончилось благополучно: в их защиту выступило влиятельное в те годы общество Брахмо Самадж.

Окончив Калькуттский университет, Агхоренат уехал в Европу, а Варада Сундари продолжала учиться в Индии. В 1877 г. Агхоренат Чаттопадхая окончил Эдинбургский университет и первым из индийцев получил ученую степень доктора химии. Его карьера химика сложилась весьма необычно — он страстно увлекся алхимией, и это увлечение сопровождало его всю жизнь³.

¹ Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 16.

² Ibid., p. 13.

³ Ibid., p. 18.

После возвращения в 1878 г. в Индию Агхоренат Чаттопадхя сразу же был приглашен низамом в Хайдарабад. Он создал Хайдар-абадский (позднее - Низамский) колледж и был назначен его директором. Обучение в колледже велось на английском языке. Под влиянием Варады Сундари Агхоренат занялся проблемой образования женщин и способствовал созданию колледжа для девушек при Османском университете. Он активно выступал против детских браков, а также против запрета на вторичное замужество вдов.

Однако активная общественная деятельность Агхорената вскоре оборвалась — 20 мая 1883 г. по приказу низама ему пришлось в 24 часа оставить Хайдарабад. Немилость была вызвана тем, что горожане избрали Агхорената главой комиссии, выступавшей против правительственных планов. Низам почувствовал себя оскорбленным и выслал главаря "бунтовщиков". Через несколько лет Агхорената Чаттопадхя простили, он вернулся к обязанностям директора колледжа, но от своих независимых взглядов не отказался.

Будущая поэтесса - Сароджини - родилась 13 февраля 1879 г. Детство ее было счастливым. Ее младший брат Хариндранатх, ставший впоследствии также известным поэтом, писал: "Родители сделали все для того, чтобы превратить нашу жизнь в один непрерывный поток красок и увлекательных приключений... они были исключительно душевными людьми, достигшими необыкновенных высот совершенства. Они шли по дороге жизни, полные внутреннего света, освещая все вокруг себя, внушая надежду и благословляя всех, кто встречался им в пути"^I.

Сароджини уже в детстве увлекалась поэзией под непосредст-

^I Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 11.

венным влиянием родителей — Агхоренат и Варада Сундари писали стихи на урду и бенгальском языке. В предисловии к своей первой книге ("Золотой порог", 1905) Сароджини писала: "Мои предки веками поклонялись лесам и горным тронам; они были великими мечтателями, большими учеными, тонкими эстетам. Мой отец сам был великим мечтателем, великим человеком, жизнь которого обернулась полной неудачей. В Индии, по-видимому, найдется немного людей, превосходящих его своей ученостью. Мало кого из современников любили так глубоко, как его. У него была длинная седая борода и гомеровский профиль, и смех, от которого дрожала крыша. Все свои деньги он вкладывал в два дела — в помощь людям и в алхимию. В саду его дома каждый день собиралось множество ученых людей разных религий — раджи и нищие, святые и отпетые негодяи — все прихотливо смешано, ко всем относятся одинаково. И его алхимия! О боже, днем и ночью продолжаются эксперименты, и каждого человека, приносящего новую идею, здесь приветствуют как родного брата. Но эта алхимия, по существу, была лишь материальным воплощением стремления поэта к Красоте, к вечной Красоте. Созидатели золота и созидатели стихов — близнецы, пробуждающие скрытую в людях тягу к таинственному...^I.

Сароджини обожала своего отца. Под его влиянием языком поэзии Сароджини и всей ее жизни стал английский. Биограф поэтессы П.Сенгупта рассказывает, что хотя Сароджини считалась лучшей ученицей, она, по мнению Агхорената Чаттопадхая, недостаточно усердно занималась английским языком, — он хотел, чтобы дочь владела этим языком, как родным. Однажды в наказание

^I Naidu S. The Golden Threshold. London, 1905, p. 14.

отец запер десятилетнюю Сароджини на целый день в комнате. "Это был единственный раз, когда меня наказали", — писала она впоследствии¹. Для девочки наказание не было тяжелым, но она не хотела огорчать отца и выполнила его волю, не пытаясь выйти из комнаты. Когда ее освободили, она, улыбаясь, сказала, что отныне сделает все, чтобы стать настоящим знатоком английского языка. Как пишет П.Сенгунта: "Послушание отцу было для нее душевной потребностью, она выучила английский язык очень быстро, и разговаривала с родителями только по-английски, хотя мать отвечала ей на хиндустани"².

Помимо английского, Сароджини знала разговорный бенгальский язык и хиндустани, немного телугу, бегло говорила и читала на урду (многие ее современники сожалели, что она не писала стихов на этом языке).

Сароджини всем сердцем понимала роль отца в воспитании ее как личности. В стихотворении-эпитафии ему "Приветствие Духу моего отца"³ поэтесса писала:

Прощай, о, прощай, смелый и нежный Святой.
О, таинственный путник, золотосердое дитя!
Самоотверженный, спокойный, чистый, бесхитростный
В мире горя, алчности и гнева;
Мечтатель ты в эпохе без грез,
Твои алхимические видения соединяли
Меняющееся Время с ясной
Спокойной мудростью твоих Вед!

¹ Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 22.

² Ibid., p. 23.

³ Naidu S. The Sceptred Flute, Allahabad, 1946, p. 160.

Прощай, великий дух, без страха и без ошибки,
Твоя жизнь была любовью и свобода была твоим законом,
И Истина — твоя чистая, вечная цель...
Приветствую тебя в твоём великом полете
От надежды к надежде, от одной высоты к
другой — еще выше,
В объятиях Космической Души.

Такое же место в жизни Сароджини, как ее отец, занимал
Махатма Ганди, но это было много лет спустя.

Кроме любви к поэзии, у Сароджини в детстве проявилась
тяга к рассказам — будущая великая поэтесса Индии была уме-
лым рассказчиком. Она собирала своих младших сестер и брать-
ев, забиралась в кресло и часами развлекала их захватывающими
историями, придуманными ею или вычитанными из книг. Это были
ее первые шаги на поприще ораторского искусства, принесшего
ей впоследствии славу.

Маленькая Сароджини всегда была окружена вниманием родных,
что не мешало ей жить собственной, независимой духовной жизнью.
В одной из поэтических миниатюр поэтесса раскрывает настроения
своего детства: "Отголоски воспоминаний ее далекого детства
пришли к ней сквозь серую опустошенность. Лирически настроенный
ребенок в пустыне своих одиноких переживаний смотрящий на звез-
ды и видящий в них недостижимые огоньки парящего пламени вос-
торга, мириады сердец, горящих стремлением к человечности, к
жизни, наконец, к вечной красоте Вселенной... С тех пор она по-
грузилась в бесконечную тайну. Ее охватила страсть к познанию,
ненасытная духовная жажда вечного поиска экстаза Красоты в го-
лосах ветра и вод, в эфирном великолепии восхода солнца над го-

рами, в звучащих сердцах поэтов и пророков, мечтателей и учителей всех времен и всех рас. Но больше всего она мечтала найти забвенье в трогательной красоте человеческих лиц и тайной поэзии каждой человеческой жизни"^I.

Выросшая в семье, принадлежавшей к высшей индийской интеллигенции, тесно связанной с английской культурой, Сароджини получила классическое английское образование. Она выросла на английской поэзии XIX в. и на протяжении детства и юности не расставалась с поэтическим миром Теннисона, Вордсворта, Китса. Это был прекрасный мир английских романтиков-эстетов, поэтические образы которых волновали воображение лирически настроенной индийской девушки. Сароджини пишет, что отец мечтал видеть ее великим ученым, но "тяга к поэзии, которую я унаследовала от него и матери, ... оказалась сильнее. Мне было одиннадцать лет, когда однажды, мучаясь над алгебраической задачей и не находя правильного решения, я вместо него придумала стихотворение и записала его. С этого дня началась моя "поэтическая карьера". В возрасте тринадцати лет я написала длинную поэму а 1а "Госпожа Озера" - 1300 строк за шесть дней. В том же году я, не задумываясь, написала драму длиной в 2000 строк, по-настоящему захватывающую вещь, - написала ее назло доктору, который заявил, что я очень больна и мне надо отдыхать. К тому времени мое здоровье действительно стало ухудшаться, и поскольку мои регулярные занятия прекратились, я жадно читала. Мне кажется, что большинство книг я прочитала в возрасте три-

^I Naidu S. Speeches and Writings. Madras, 1925, p. 3.

надцати - шестнадцати лет. Я написала роман и множество толстых журналов: я очень серьезно относилась к себе в те дни"¹:

Такая творческая нагрузка оказалась непосильной для крупного ребенка. Сароджини заболела туберкулезом легких, и этот тяжкий недуг принес ей много горя. Однако отец настаивал, чтобы Сароджини продолжала учебу, и двенадцати лет она поступает в Мадрасский университет. В 1891 г. она отлично сдала вступительные экзамены, но похвальные отзывы не вскружили ей головы. Позднее, вспоминая об этом, она писала: "Откровенно говоря, мне это не понравилось; такие вещи меня никогда не занимали"². Биограф Сароджини отмечает: "Учитывая такое блестящее начало, кажется странным, что не имеется никаких данных о сдаче ею экзаменов в Лондоне и Кембридже. Возможно, это произошло потому, что академическая учеба Сароджини никогда не нравилась. Ей была не по душе любая форма организованного обучения. Кроме того, Сароджини было всего шестнадцать лет, когда она отправилась учиться в Англию (в 1895 г.) и девятнадцать, когда вернулась. Позднее она объясняла друзьям, что была слишком молода, чтобы ее допустили к экзаменам. Ее интересы, тем не менее, были обширны и распространялись на многие разделы литературы на английском языке и урду. После сдачи экзаменов со здоровьем у Сароджини стало совсем плохо — три года, с 1892 по 1895, до отъезда в Англию, она провела дома в Хайдарабаде"³. Отъезд в Анг-

¹ Naidu S. The Golden Threshold, p. 11.

² Ibid., p. 11.

³ Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 24.

лию был вызван появлением в доме родителей Сароджини молодого врача Говиндараджулу Найду, приглашенного следить за ее здоровьем.

В архиве Национальной библиотеки в Калькутте собраны ранние стихотворения Сароджини. Они "напечатаны на грубой бумаге; на обложке от руки написано: "С.Чаттопадхая. Стихи. 3 октября 1896 г.". Ноябрьем 1894 г. датировано стихотворение "Видение любви"¹.

Дорогая, как память прошлых дней,
Увлекающая, как тайна будущего,
Ты для меня.

Несколькими днями позже, 28 ноября, написаны такие строки:

Я люблю тебя любовью постоянной,
Как ночные звезды.
Моя любовь сильнее смерти,
Моя любовь чиста, как свет утра.
Не спрашиваю, любишь ли меня,
Мне хватает того, что ты есть,
Благороднейший и лучший из всех — тебе
Я раскрываю сокровища моего сердца"².

Доктор Найду не принадлежал к касте брахманов — он был кшатрий. Но не кастовое неравенство послужило причиной того, что в этот период брак не состоялся (правда, Сароджини, выходя замуж за доктора Найду, линулась привилегий своей касты,

¹ Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 26.

² Ibid.

что для тогдашней Индии было немаловажным фактором). Родителей Сароджини тревожило иное — девушка была слишком молода, а Агхоренат Чаттопадхая был известным противником детских браков. Правда, сама Сароджини давно уже не считала себя ребенком. По поводу своего 14-го дня рождения она писала: "Мой день рождения! Сегодня мне четырнадцать! И годы детства уже улетели на золотых крыльях..."¹.

Девушка, чувствуя неодобрительное отношение родителей к ее любви, пыталась примириться со своей судьбой. Она писала:

"Прощай, любимый, поцелуй меня еще раз и иди —

Покамест есть еще слабая искра силы.

Иди, любовь! Нам суждено изредка встречаться,

И тогда дрожащие губы шепчут сладкие

И страстные слова любви..."².

И вот однажды, соблюдая правила хорошего тона, доктор Говиндараджулу Найду пришел к отцу Сароджини просить руки дочери. Агхоренат Чаттопадхая был крайне удивлен и спросил: "Моя дочь знает о вашем предложении?" "Нет, — ответил доктор Найду, — я еще не говорил с Сароджини. Это не в индийской традиции"³. Посоветовавшись с женой, Агхоренат понял всю сложность положения: Сароджини отвечала на чувства молодого врача взаимностью. Ситуация решилась внезапно и совершенно неожиданно для всех: нizam Хайдарабада предложил девушке стипендию для продолжения учебы в Англии, и в сентябре 1895 г. Сароджини уехала в метро-

¹ Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 25.

² Ibid., p. 26.

³ Ibid., p. 27.

полию. Когда же через несколько лет она вернулась, никто уже не препятствовал ее чувствам, выдержавшим испытание временем.

В Англии Сароджини училась сначала в Лондонском королевском колледже, а потом в Кембридже — в колледже Гиртона. Занятия не увлекли ее по-настоящему. Видимо, девушка тосковала по родным; к тому же сырой, прохладный климат плохо влиял на ее здоровье. "Некоторые биографы даже предполагают, что в Англии она пережила небольшой нервный кризис, и хотя всегда казалась счастливой, болезнь скоро погасила ее пыл"¹.

Но именно в Англии Сароджини осознала свое поэтическое призвание. В этом ей помог известный английский литературный критик и поэт Эдмунд Госсе. Зная, что Сароджини пишет стихи, один из однокурсников девушки привел ее в дом Госсе. Первое впечатление от их встречи Эдмунд Госсе описывает так: "Когда Сароджини Чаттопадхая — как она тогда именовалась — впервые появилась в Лондоне, она была шестнадцатилетним ребенком, но отличалась от западной девушки того же возраста, как лотос или кактус отличается от ландыша. Она была уже вполне созревшей в интеллектуальном отношении, удивительно начитанной и гораздо глубже понимала мир, чем ее западные сверстницы"². Далее Э. Госсе пишет, что такой откровенный человек, как Сароджини, не мог долго держать в тайне свою страсть к поэзии. Ему первому юная поэтесса показала свои стихи. Госсе был огорчен и разочарован: "Стихи, которые Сароджини мне доверила, были мастерскими по форме, грамматически правильными и безупречно

¹ Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 31.

² Naidu S. "The Bird of Time". London, 1912, p. 3.

эмоциональными, но они были совершенно лишены индивидуальности. По своим чувствам и образам они были совершенно западными и строились на туманных ассоциациях с Теннисоном и Шелли. Я даже не уверен в том, что от них не веяло христианским аскетизмом¹.

В откровенном разговоре с молодой поэтессой Госсе посоветовал ей писать о своей родине, о ее природе и людях, а не о ландышах и жаворонках, которых в Индии вообще нет. Сароджини вняла его совету и, как утверждает Э.Госсе, начала постепенно освобождаться от подражания западным поэтам и от влияния западной поэзии. Так ли это было на самом деле — рассмотрим в последующих главах, но после памятного разговора увлечение Сароджини поэзией стало значительно глубже. Она познакомилась со многими членами Клуба поэтов (Rhumer's Club), в том числе с поэтом и издателем Артуром Саймонсом, издавшим впоследствии все три сборника ее стихотворений. Деятельность Артура Саймонса сыграла большую роль в формировании литературных вкусов той эпохи — так, например, он первым познакомил английского читателя с французским символизмом. Как справедливо отмечает Е.Я.Калиникова, А.Саймонс и Э.Госсе сделали очень много для формирования творческой личности Сароджини². Они помогли ей овладеть мастерством построения фразы, научили понимать лексическую конструкцию стиха, тоньше чувствовать рифму.

О настроениях Сароджини в Англии лучше всего судить по ее

¹ Naidu S. The Bird of Time, p. 4.

² Калиникова Е.Я. Англоязычная литература Индии. М., 1974, с. 76.

стихам, написанным в то время. Шестнадцатилетняя поэтесса призывала "похоронить умершие дорогие мечты", стремилась "уйти от шума этой чуждой толпы". Она спрашивала себя, стоит ли жить, если все ее "мечты опали, как осенние листья", и с чувством духовного превосходства обращалась к своим товарищам по колледжу: "О, дети, вы еще не жили!" Да, по сравнению с ними она чувствовала себя "умной старушкой". Артур Саймонс писал о Сароджини: "... вместе с умом, унаследованным или от времени, или от своей расы, она таила в себе нечто, могущее быть названным разве что агонией чувств"¹.

Напряженная духовная жизнь изнуряла девушку. Состояние ее здоровья резко ухудшилось, и Сароджини покинула Англию. Она уехала сначала в Швейцарию, а потом в Италию — страну ее детских грез, о которой она писала в тринадцать лет ("Песня странника")²:

"По солнечным долинам Италии,
Усыпанным алыми цветами,
Брожу я теперь среди развалин храмов,
И среди цветущих мирт —
Но куда бы ни шла,
Я все тоскую по тебе, мой дорогой, дорогой дом".

Италия произвела на Сароджини огромное впечатление. Она поняла, почему об этой стране так много писали Байрон и Шелли. Теперь наступила ее очередь воскликнуть: "Это страна людей или

¹ Naidu S. The Bird of Time, p. 8.

² Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 24.

богов? Это земля или небо?" Во Флоренции она вздыхала: "О, бо-
же, как тут прекрасно и как я счастлива, что живу!"¹ В Италии
девушка чувствовала себя гораздо лучше, чем в Англии. Она с
восторгом отзывалась о людях, с которыми встречалась в Италии,
особенно о женщинах. Однако, узнав их ближе, Сароджини разоча-
ровалась в них: ее поразило несоответствие между внешним блес-
ком и внутренней пустотой развлекающейся в Италии публики. Она
писала: "Как бедна должна быть их духовная жизнь, если они на
самом деле такие, какими кажутся"². И в Италии Сароджини то-
сковала по дому.

В Индию Сароджини вернулась в сентябре 1898 г. В декабре
того же года она вышла замуж за доктора Говиндараджулу Найду.
Они вступили в гражданский брак согласно закону, принятому 19
марта 1872 г. Горячим сторонником этого закона 26 лет тому на-
зад был Агхоренат Чаттопадхья. "Закон предусматривал возмож-
ность регистрации брака двух индийцев независимо от их касто-
вой принадлежности. Но обе стороны должны были подтвердить,
что они не являются индусами, мусульманами, христианами, пар-
сами, буддистами, сикхами или джайнистами"³. Об этом браке пи-
сали в газетах, но он не вызвал особой ярости ни у бенгальцев,
ни у телугу. Молодая чета поселилась в Хайдарабаде. Впоследст-
вии Сароджини писала о первых годах замужества, как о самых
счастливых годах своей жизни. У молодых супругов Найду роди-

¹ Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 31.

² Naidu S. The Golden Threshold, p. 23.

³ Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 33.

лось четверо детей: Джая Сурья - "Сын Победы" (1901 г.), Падмаджа - "Лотосик" (1902 г.), Ранаджира - "Бог Борьбы" (1903 г.) и Лайламани - "Ясный Камешек Радости" (1904 г.). У поэтессы есть полное нежности стихотворение "Моим детям", вошедшее в ее первый сборник "Золотой порог" (сентябрь 1905 г.).

2. Сароджини Найду — поэтесса "Золотой порог"

В сборнике "Золотой порог" собраны стихотворения, написанные в 1896-1905 гг. Возможно, что первая книга стихов Сароджини Найду названа в честь известной антологии английской поэзии "Золотая сокровищница", составителем которой был профессор Оксфордского университета Ф.Т.Пелгрейв ("The Golden Treasury", F.T.Palgrave). Антология увидела свет в 1861 г. и впоследствии неоднократно переиздавалась. Эта книга была очень популярна в разных слоях английского общества и, видимо, с раннего детства была известна Сароджини. Большую часть ее составляла английская романтическая поэзия. Вполне вероятно, что почти одинаковое звучание названий этой антологии и сборника стихов Сароджини Найду не случайно.

Инициатором издания сборника "Золотой порог" был Артур Саймонс. Сароджини терзали сомнения. В ответ на предложение Саймонса она писала: "Возможно ли, что я действительно написала "прекрасные стихи", и возможно ли, что Вы действительно считаете их достойными, чтобы познакомить с ними мир? Вы знаете, как высоко я ценю искусство, и мне самой мои бедные маленькие стишки кажутся отнюдь не красивыми — по сравнению с той вечной красотой, к которой я стремлюсь"^I. Опасения Саро-

^I Naidu S. The Golden Threshold, p. 9.

джини оказались напрасными — англоязычному миру ее имя было уже хорошо знакомо по публикациям в периодике. Книга стала настоящим бестселлером — в сентябре 1905 г. она появилась на прилавках, а в декабре купить ее было уже невозможно. Посвящение на первой странице сборника гласило: "Эдмунду Госсе — тому, кто первый указал мне путь к "Золотому Порогу". Предисловие написал Артур Саймонс. Как в Англии, так и в Индии книгу встретили очень тепло, и в прессе появилось много положительных отзывов. Вскоре книга была переиздана, и это противоречит утверждению индийского поэта Ниссима Изекиля, писавшего о Сароджини: "англичане, воодушевленные Эдмундом Госсе, обеспечили ей успех в течение одного-двух сезонов, а затем бесповоротно обрекли ее на забвение"^I. На самом деле Сароджини жила в сердцах своих почитателей гораздо дольше: издание ее третьей книги "Сломанное крыло" в 1917 г. также вызвало в английских литературных кругах доброжелательный отклик. Правда, со временем популярность поэтессы в Англии уменьшилась, и это имело свои, вполне объяснимые причины — первая из них состояла в том, что Сароджини Найду включилась в политическую борьбу за независимость Индии, что, конечно, не могло увеличить симпатию к ней во влиятельных кругах метрополии.

В Индии поэзия Сароджини Найду и сегодня пользуется большой любовью; ее стихи переведены на все 15 национальных языков страны. Поэтому особенно трогает скромность Сароджини, писавшей Артуру Саймонсу незадолго до выхода в свет "Золотого

^I Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 54.

порога": "Я вовсе не поэтесса. Я умею видеть и у меня есть желание выразить увиденное, но я лишена голоса. Если бы я смогла написать хоть одно стихотворение, наполненное красотой и величием духа, я бы с радостью замолкла навсегда; но я пою подобно птице, и мои песни настолько же недолговечны"¹.

В чем пафос "Золотого порога"? В любви и патриотизме. Патриотизм Сароджини - стихийный, неосознанный патриотизм человека, живущего вдали от родины и преданно любящего свой народ (большинство стихотворений было написано в Англии). Пока еще Сароджини верит в добрые намерения английской короны по отношению к Индии, но, видя нищету и беззащитность своей страны перед лицом великих держав Европы, поэтесса глубоко скорбит об этом, и скорбь ее вылилась в прекрасное элегическое стихотворение "к Индии"²:

О, молодая, пришедшая из древности!
Восстань, Мать, восстань из мрака лет
И как невеста, обрученная с небом,
Породи новую славу народа!
Народы, томящиеся в неволе,
Просят вести их к рассвету...
Мать, о, Мать - почему же ты дремлешь?
Встань и ответь своим детям!

Твое будущее тебя громко зовет
К великим делам, победам и славе,

¹ Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 55.

² Naidu S. The Sceptred Flute, p. 53.

Проснись же, о, спящая Мать, и стань опять
владычицей,

Какой ты была в свободном Прошлом.

В сборнике много стихов — подражаний народным песням. Такие стихотворения, как "Носильщики паланкина", "Индийские ткачи", "Богомольцы", "Колыбельная песня" и др., на разных уровнях — как по лексике, так и по метрике — приближаются к народным песням. В них мало поэтизмов, которыми так богата лирика Сароджини Найду. Размер стиха почти всегда очень четкий, некоторым стихотворениям даны подзаголовки, подчеркивающие их песенное происхождение: "Песня в бенгальском размере", "Песня в раджпутском размере" и т.д. В сборнике много жанровых сценок из индийской жизни, столь дорогих сердцу живущей на чужбине Сароджини. Таково, например, стихотворение "Странствующие певцы (к одной из мелодий)"^I:

Туда, куда ветер зовет шаги наших странствий,

Через звучащие леса и звучащие улицы, —

С флейтами в руках и вечно напевая,

Мы идем ко всем людям, ибо они наши братья.

Мы поем о городах, когда-то великих,

О смехе красавиц, когда-то звучавшем;

О древних битвах, о коронах древних царей,

О радостных и грустных простых вещах.

Какие надежды мы обретем, какие мечты оставим после себя?

Мы идем туда, куда ветер зовет шаги наших странствий.

^I Naidu S. The Sceptred Flute, p. 4.

Ни любовь, ни радость не удержат нас:
Голос ветра — вот голос нашей судьбы.

С этим стихотворением в книгу "Золотой порог" вошла еще одна тема — тема культурного единства индусов и мусульман, позднее переросшая в тему политического единства всей страны. Поскольку через поэзию урду Сароджини с детства была знакома с исламской культурой, последняя стала неотъемлемой частью ее творчества. Об этом свидетельствуют стихотворения "Восславление Зобеиды", "Лейли", "Песня принцессы Зеб-ун-Ниссы о ее красоте", "Соперница королевы", "Парда Нашин" и др., явившиеся плодом переосмысления индийско-персидского литературного наследия. Однако большинство произведений сборника — это поэтическое воплощение собственных переживаний и раздумий, например "Любовь поэта"^I:

Днем, когда я чувствую себя сильным,
Мне не надо тебя, я мыслью подчиняю
Мир реальный и мир грез,
Я властвую над побежденным ветром.
Мне не надо тебя, мне достаточно того, что имею.
Пусть молчит твоя душа — там за морями.

Но в одинокие часы ночи, когда
Спит даже экстаз перед красотой звезд
В горах и оврагах тихих
И моя душа жаждет услышать любимый голос, тогда
Пусть музыка твоей души зазвучит
Через моря — для меня.

^I Naidu S. The Sceptred Flute, p. 36.

Уже в "Золотом пороге" ясно слышны мотивы, которые впоследствии станут характерными для всего поэтического творчества Сароджини Найду и определяют ее философию творчества.

Поэзия и действительность, ответственность поэта перед своим талантом, перед своим временем, наконец, проблема поэта как личности — вот вопросы, волновавшие молодую Сароджини и составившие идейно-тематическую основу первого сборника ее стихов.

В начале XX в. в расцвете творческих сил Сароджини Найду вошла в общественную жизнь Индии. С 1901 г. она становится одним из наиболее ярких и популярных ораторов страны. Обнаружив у Сароджини талант убеждать людей и увлекать их за собой, выдающийся деятель национально-освободительного движения Гопал Кришна Гокхале в 1902 г. сказал ей: "Посвятите свою жизнь, свой талант, свои песни, свои речи, свои мысли, свое очарование Родине"^I. До конца своих дней Сароджини следовала этому наставлению. С Г.К.Гокхале ее связывала теплая дружба и в его доме в Калькутте она всегда была желанным гостем. Они могли до бесконечности говорить о будущем страны. Однажды Г.К.Гокхале спросил Сароджини: "Как вы думаете об Индии?" "С надеждой", — ответила Сароджини. "А как вы представляете ее недалекое будущее?" — продолжал Гокхале. "Как единство индусов и мусульман, которого мы достигнем в ближайшие пять лет", — быстро, с радостной убежденностью ответила она. "Дитя, — сказал Гокхале с грустью в голосе, — вы поэтесса, но вы хотите слишком многого. Этого не

^I Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 61.

произойдет ни в годы моей жизни, ни в годы вашей. Но верьте в это, если можете, и работайте"¹.

Первые речи Сароджини были посвящены вопросам индуско-мусульманского единства, образованию женщин и месту молодежи в обществе. Обращаясь к молодежи Мадраса в 1903 г., Сароджини говорила: "Ваша гордость не в том, что вы мадрасцы, ваша гордость не в том, что вы брахманы, ваша гордость не в том, что вы южане и не в том, что вы индусы, но ваша гордость в том, что вы индийцы. Я из Бенгалии, живу в Мадрасе. Меня воспитали и я вышла замуж в мусульманском городе; но я не считаю себя ни бенгалкой, ни мадраской, ни хайдарабадской, но индианкой... Я индианка, и мне мусульманский брат так же близок и дорог, как индус"². И далее: "Среди вас нет ни одного, кто был бы не достоин совершить те дела, исполнить тот долг, который вам предназначен и которого никто другой, кроме вас, не может исполнить. Поэтому вы обязаны посвятить свою жизнь подъему вашей страны"³. Выступая в Калькутте, она говорила: "Дайте образование вашим женщинам, и нация сама позаботится о себе, потому что это правда как для сегодняшнего дня, так и для прошлого и будущего. Пока существует общество, рука, качающая колыбель, является силой, управляющей миром"⁴.

Сароджини никогда не писала свои речи заранее. Каждое ее выступление было таким плодом поэтического вдохновения, как и

¹ Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 79-80.

² Naidu S. Speeches and Writings, p. 6.

³ Ibid., p. 7.

⁴ Ibid., p. 13.

ее стихи. До нас дошли только те речи, которые позднее Сароджини записала сама, или речи, застенографированные во время ее выступлений. Говорят, что ее ораторская манера была столь необыкновенной и изящной, что присутствующие, любясь ею, часто переставали слушать ее. Так, однажды отец Дж. Неру Мотилал Неру после речи Сароджини спросил окружающих: "Так о чем же она говорила?"¹.

Г.К.Гокхале после ее выступления в Калькутте на Всеиндийской конференции общественных деятелей (All-India Social Conference) в 1906 г. писал ей: "Разрешите мне выразить Вам мое глубокое уважение и восхищение. Ваша речь была не только высоко интеллектуальной... Она вознесла нас всех на миг на неземные высоты"².

За свою общественную деятельность, за работу в Хайдарабаде в 1911 г. во время эпидемии чумы Сароджини была награждена золотой медалью вице-короля Индии. Спустя несколько лет, когда политическая борьба в Индии приняла иной характер, после судебного процесса, на котором Махатма Ганди был приговорен к тюремному заключению, Сароджини публично отказалась от этой почетной награды.

"Птица времени"

Продолжая активную общественную деятельность, Сароджини Найду работала над вторым сборником стихов — "Птица времени", вышедшим в свет в мае 1912 г. и тепло встреченным как в Индии,

¹ Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 77.

² Ibid., p. 77.

так и в Англии. Книга была посвящена родителям. Предисловие к ней написал Эдмунд Госсэ. Сборник имел второе название — "Песни о жизни, смерти и весне". По сравнению с "Золотым порогом" здесь более приглушенные краски, меньше внешнего блеска, больше раздумий, глубже постигаются явления жизни. Возможно, поэтому общее звучание сборника более меланхолично. Эта книга — прощание с грезами детства и ранней молодости. Ко времени появления книги поэтессе исполнилось 33 года; в сборник вошли стихи, написанные за последние семь лет. Это была пора зрелой молодости — пора, когда Сароджини начала задумываться о "тайне жизни и смерти", о том, "что остается после".

В предисловии Эдмунд Госсэ писал: "Мелодии девической восторженности, так сильно звучащие в ее ранних стихах, ушли, уступив место более грустной музыке... Сароджини познала жизнь и ее горести; познала радость и отчаяние утешения. Человеческие страдания, увиденные ею в изобилии, несколько затенили голубизну ее ажурного неба и поубавили пышность ее жасминовых гирлянд. Усилия, затраченные на благо общества, серьезно сказались на ее здоровье. Но это не уменьшило лирической энергии Сароджини; более того — оно придало ей напряженность. Как истинного поэта, ее увлекает великая цель. В детстве она много мечтала, хотела стать Гете или Китсом Индии. Это желание, как и многие другие, — слишком тяжелая нагрузка для сердца, которое

*S'ouvrit comme une fleur profonde
Dont l'auguste carolle a prédit l'orient.*

(Раскрывается как душистый цветок,
Предсказанный Востоку в Песне Песней).

Но стремление к прекрасному, к славе — "огромная сила", живущая в этой пылающей душе"¹.

В "Птице времени" нет эскапистских мотивов, настойчиво звучащих в "Золотом пороге". Сароджини покинула "балню из слоновой кости" — в своих стихах она воспевает теперь активную деятельность. Место сказочных восточных принцесс в ее стихах все больше занимает изображение собственных переживаний. В этом сборнике особенно много стихотворений, посвященных Времени, раздумьям об относительности всех ценностей — "Птица времени", "Любовь и смерть", "Одиночество", "Весна", "Время цветов", "Смерть и жизнь", "Молитва души", "Переходность", "Восславление вечного покоя" и др.

Интересно отметить, что в сборнике довольно часто встречается мотив одиночества, хотя в жизни поэтессы это период активной деятельности и благополучной семейной жизни. Кто знает — явилось ли это своеобразной данью лирическим настроениям, или корни следует искать глубже?

Многие литературные критики считают, что объектом интимной лирики Сароджини является образ абстрактного возлюбленного². Возвышенность, неконкретность изображенной любви позволяют в какой-то мере предполагать влияние поэзии бхакти (но эта проблема требует специального анализа, и мы не будем на ней останавливаться).

Много стихотворений сборника посвящено индийской природе

¹ Naidu S. The Bird of Time, p. 6-7.

² Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 110.

(упомянуто около 30 разных видов растений). Читая стихи Сароджини, нельзя не поражаться их изяществу и музыкальности. Но сама Сароджини оставалась недовольна собой. Она писала Эдмунду Гессе: "Пока я живу, первым желанием моей души будет — писать стихи, создать одно стихотворение, одну строку настоящей поэзии. Может быть, я умру, так и не осуществив этого желания, — высшая радость моя и невыразимое страдание"^I.

Сароджини писала: "пока я живу..." В последние годы ей слишком часто приходилось задумываться над этими словами. Состояние ее здоровья стало угрожающим. Доктор Найду, посоветовавшись с коллегами, решил, что Сароджини нужна перемена климата. В 1914 г. она вновь уехала в Англию. На этот раз она пробыла там недолго, но эта поездка сыграла большую роль в ее жизни. В Англии в то время находились и Г.К.Гокхале, и М.К.Ганди. Гокхале познакомил Сароджини с Махатмой. Началась дружба, которой оба очень дорожили и которая длилась до конца жизни Махатмы Ганди. Сароджини рассказывает, как произошла их первая встреча: "Я нашла его дом в жалком районе Кенсингтона и поднялась по крутой лестнице... дверь была открыта и взору предстала живая картина: маленький человечек с бритой головой, сидя на полу на черном тюремном одеяле, ел из деревянной тюремной тарелки раздавленные томаты с оливковым маслом... При виде знаменитого вождя, чье имя знал каждый человек в нашей стране, за таким занятием, я невольно громко рассмеялась. Он поднял глаза и, тоже рассмеявшись, сказал: "О, вы, должно быть, и есть гос-

I
Sengupta R. Sarojini Naidu, p. 75.

поша Найду! Кто еще посмеет быть столь непочтительным? Заходите и присоединяйтесь ко мне". "О, нет, спасибо", — сказала я, задирая нос, — что это за ужасная похлебка?". Так началось наше знакомство, превратившееся в настоящую дружбу, ... которая не поколебалась за все тридцать лет совместного служения делу независимости Индии¹.

Интересно отметить, что Сароджини не приняла аскетического образа жизни М.К.Ганди, хотя она считала себя его ученицей. Она слишком любила жизнь, краски, веселье. Дочери Гокхале вспоминали, что часто, придя к ним в гости, Сароджини просила у них украшения, надевала их на себя и ходила по дому — вся звучащая и сверкающая. Она часто упрекала бенгальских женщин за то, что они носят одежду белого цвета и бледных тонов: "Надо носить яркие тона радуги", — утверждала она.

В конце 1914 г. Сароджини Найду вернулась в Индию. 1915 г. начался большими личными потерями — в феврале умер ее отец Агхоренат Чаттопадхья. Сароджини в то время не было в Калькутте. Она получила горестное известие в Хайдарабаде. Биограф Сароджини рассказывает по этому поводу следующую историю. В тот вечер Сароджини принимала гостей. Вдруг откуда-то появилась старая нищенка и сказала: "Я ничего не буду просить у вас. Тот, кто давал так щедро, ушел, ушел, ушел. Тот, кто давал, ушел". И нищенка исчезла, повергнув всех в изумление. Вскоре принесли телеграмму, извещающую о трагическом событии².

¹ Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 89.

² Ibid.

Добрый, понимающий друг Г.К.Гокхале, узнав о смерти Агхорената, писал Сароджини: Я хотел бы находиться недалеко от Вас, чтобы самому Вас навестить. Но я надеюсь, что Ваше горе обратится в песни, которые будут жить¹.

Через несколько дней до Сароджини дошла еще одна грустная весть — умер Г.К.Гокхале. Позднее она писала: "Героическое сердце! Последняя надежда наших дней! Нужны ли тебе наша любовь и восхваление? Пусть скорбящие у твоего погребального костра миллионы согреют свои души у священного пламени, возгоревшегося от факела, который держала твоя рука. Они должны спасти нашу многострадальную землю, и в ежедневном служении, как ты учил, построить Храм (ее) Единства"².

В Европе в это время была в разгаре первая мировая война. Среди сражавшихся были и индийцы. У Сароджини это обстоятельство вызывало двойственное чувство — с одной стороны, она, так же как и М.К.Ганди, в первый период войны поддерживала Британскую Империю, надеясь, что правительство метрополии, убедившись в лояльности Индии, улучшит жизнь индийского народа. С другой стороны, поэтесса оплакивала горькую судьбу своей Родины (например, стихотворение "Подарок Индии").

На открытии заседания партии Индийский Национальный Конгресс, Сароджини прочла стихотворение "Проснись", призывавшее Индию к пробуждению от векового сна, которое быстро стало известно по всей стране.

¹ Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 90.

² Naidu S. The Sceptred Flute, p. 157.

"Сломанное крыло"

Стихотворения "Подарок Индии", "Проснись" и другие, вошли в новый — последний сборник стихов Сароджини Найду — "Сломанное крыло", вышедший в свет в начале 1917 г. Речь об издании этой книги шла уже несколько лет. Известно, что покойный Г.К.Гокхале как-то в разговоре с Сароджини спросил: "Почему у такой поющей птицы, как Вы, должно быть сломанное крыло?". Книга дает ответ на этот вопрос. Здесь немало стихов-эпитафий. Грустно звучит мотив прощания с друзьями, со стихами, с вдохновением. Как всегда, много стихов посвящено весне, но это лишь слабое эхо той радости, которая звучала в предыдущих сборниках. И вообще — весна ли это?

Мое сердце вдрогнуло в своей могиле и воскликнуло:

Неужели весна? Весна ли это?"^I.

("Очарование весны")

В сборнике четко прослеживается патриотический мотив. Сароджини возвращается к мысли об ответственности человека перед своим временем и грядущими поколениями. Она призывает объединить силы всей страны, чтобы вернуть Индии ее боевую славу. Она обращается с молитвой к Кали — богине созидания и разрушения. Интересно отметить, что у Сароджини Найду Кали выступает только как созидательница и защитница Индии — "Мать Кали".

Плохое состояние здоровья поэтессы не могло не отразиться на общем звучании сборника "Сломанное крыло". Сароджини работала много и напряженно, выступала в разных городах Индии;

I

Naidu S. The Sceptred Flute, p. 139.

почти все свое время она проводила в пути, и это утомляло ее. Тем не менее она бросала вызов судьбе:

Я приветствую тебя, моя боль...¹

(«Я приветствую»)

В стихотворении «Непобежденная»² эта тема звучит вновь:

О, судьба, между твоими жерновами боли

Моя жизнь раздавлена, как зерно.

Ничего! Я своими слезами посолю кусок хлеба

Надежды и накормлю им

Миллионы сердец, для которых в наших полях

Растут лишь побеги горести и страдания.

К выходу «Сломанного крыла» Сароджини было тридцать восемь лет, «она разбиралась в политике и общественной деятельности, ее любили в литературных кругах Индии и Англии, она была сподвижницей Махатмы Ганди. Женщина с положением в обществе и славой, она много страдала и знала, что ей предстоит и впредь страдать в той жизни, которую она для себя избрала. К 1917 г. она решила постепенно отойти от поэзии и целиком посвятить себя служению Родине, общественной деятельности. Она могла служить только одному господину. До сих пор она жила в иллюзорном мире, в своей «башне из слоновой кости», предавалась мечтам о любви и вдохновении, но теперь она была готова обменять ее на тюремные стены»².

Нельзя, однако, согласиться с утверждением, что Сароджини

¹ Naidu S. The Sceptred Flute, p. 205.

² Ibid., p. 174.

до сих пор жила в "банне из слоновой кости". Она давно ее оставила - с тех пор, как решила посвятить свою жизнь Родине - в стихах или в прямой политической борьбе за независимость. К 1917 г. поэтесса была уже известна по всей стране как соратница Махатмы Ганди. Как отмечает Тара Али Байг, в это время она проводила дома примерно двадцать дней в году¹.

После 1917 г. Сароджини Найду не написала ничего значительного. Трудно объяснить истинную причину ее отхода от литературной деятельности. Сама Сароджини об этом не говорит. Быть может, все силы и время отнимала общественная деятельность? Или вдохновение вдруг покинуло ее? Мы склонны считать, что Сароджини вполне отдавала себе отчет в том, что новый послевоенный мир жил иными эстетическими ценностями. И если бы она захотела завоевать признание этого нового мира, ей пришлось бы пересмотреть все свое творчество. Но Сароджини была уже не в силах идти на такую ломку поэтического мышления, она уже отдала себя другой цели - борьбе за независимость Индии.

Ее биограф П.Сенгупта отмечает: "Может быть, она поступила разумно, уйдя из поэзии как раз в то время, когда возникла школа поэзии Т.С.Элиота: для ее викторианской лирики вряд ли нашлось бы теперь место в литературном мире"².

Говоря о "Сломанном крыле", нельзя не отметить еще одну особенность этого сборника. Сароджини включила в него цикл любовной лирики под названием "Храм" или "Паломничество любви".

Тема любви вообще занимает значительное место в творчест-

¹ Baig Tara Ali. Sarojini Naidu. New Delhi, 1974, p. 60.

² Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 106.

ве Сароджини Найду. В ее лирике эмоциональный момент доминирует над рациональным. Чувства стоят выше разума. Каждое стихотворение — тайфун души (и в каждом следующем сборнике он становится сильнее).

Если воспользоваться музыкальными терминами, то можно сказать, что в "Золотом пороге" тема любви звучит как канцона, в "Птице времени" — как соната и в "Сломанном крыле" — как симфония в трех частях (цикл также имеет три части). В "Золотом пороге" эмоциональные переживания вызывают радость — таков характер всей книги, в "Птице времени" к этой теме присоединяется тема боли, разочарования: в первом сборнике эти стихи собраны под названием "Песни весны и жизни", во втором — "Песни любви и смерти". Но и во втором сборнике все элементы данной темы композиционно едины и гармоничны. Включенный в третий сборник цикл любовной лирики "Храм" состоит из трех частей, представляющих собой своеобразное *allegro — scherzo — allegro*. Стихотворения первой части цикла — "Ворота восторга" — звучат радостно, возвышенно: влюбленная героиня живет только объектом ее восторга. Вторая часть — "Тропа слез" — воспевает страдания отвергнутой любви; героиней владеет гамма чувств — отчаяние одиночества, жажда забвения, даже желание мести:

Когда тебя оставят молодость и весенние страсти,
И усмехнется неудача,
Кто знает, дорогой, спасу ли я тебя и пожалевшь,
Когда ты будешь лежать поверженный у моих ног?^I

(*"Угрозы любви"*)

^I Naidu S. *The Sceptred Flute*, p. 219.

Третья часть — "Святилище" — это триумф любви. Горести позабыты, любовь победила и героиня отдается своему чувству¹:

Возьми и накорми мною своих собак, если хочешь,
Полей деревья в своем саду моей кровью,
Преврати мое сердце в пепел, мои мечты в ничто —
Разве я не твоя, дорогой, чтобы вознести меня или убить?
Удави мою душу и брось ее в огонь!
Моя верная любовь не изменит и не взбунтуется.
Дорогой, я для того, чтобы цвести в твоём сердце,
как цветок,
Или гореть ради тебя в пламени ада.

("Преданность").

Эти стихотворения критиковали за то, что в них "больше насилия, чем силы"². По выходе сборника многие литературные критики упрекали Сароджини за неестественность и вообще считали "Сломанное крыло" неудачным. Английский литературный критик Х. Джеймс Х. Казинс назвал это стихотворение выражением "эмоциональной неупорядоченности"³. Однако позже индийский литературный критик К. Р. С. Айенгар напишет: "Во всей англоязычной литературе не найдется другого примера, кроме "Португальских сонетов" Браунинг, где бы с такой страстью изображалась душа женщины"⁴.

¹ Naidu S. The Sceptred Flute, p. 231.

² Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 109.

³ Ibid., p. 109.

⁴ Lyenger K.R.S. Indian Writing in English, p. 134.

Рассказывая об этом периоде жизни поэтессы, П.Сенгунта задает вопрос: что случилось с Сароджини, ее будто охватила странная болезнь. И сама отвечает: "Ее жизнь в это время протекала без особых осложнений, но если не считать ее поэзию личной, то она никогда в жизни не открывала свое сердце другому человеку. Она жила на собственных высотах, утешая других и смеясь над собственными страстями и болью, и редко обременяя других своими бедами в поисках их сочувствия. Только самые близкие друзья, подобно Гокхале, иногда, быть может, догадывались об этой внутренней грусти. Однажды он сказал: "Знаете, я чувствую, что за вашим постоянным внешним оптимизмом прячется глубокая грусть. Это потому, что вы подошли так близко к смерти и ее тень нависает над вами?" Сароджини отвечала: "Нет, я так близко подошла к жизни, что обожглась ее пламенем"^I.

3. Сароджини Найду и национально-освободительная борьба

Все свои силы Сароджини отдавала борьбе за независимость Индии. На заседании партии Индийский Национальный Конгресс она выступала с речами, в которых призывала к политической независимости страны. Интересно отметить, что в ее речах, как и в стихах, до середины 20-х годов имена Махатмы Ганди и М.А.Джинны — лидера индийских мусульман — упоминались рядом. В те годы оба деятеля действительно выступали вместе.

Сароджини, обращаясь к мусульманам, говорила: "В лице уважаемого г. Джинны у вас есть Президент, стоящий между индусами и мусульманами... В последние дни мы с энтузиазмом отвечаем на

^I Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 109.

призыв к самоуправлению Индии... Это будет возможно только тогда, когда мы все заговорим одним голосом и будем единодушны¹.

К ее речам на заседаниях ИНК внимательно прислушивался Джавахарлал Неру, который был на десять лет моложе ее. Позднее в своей "Автобиографии" он напишет: "Мне вспоминается, что в те дни, после съезда Национального конгресса в Лакнау, на меня произвели сильное впечатление несколько ярких выступлений Сароджини Найду в Аллахабаде. Они были глубоко проникнуты национализмом и патриотизмом, а я был чистейшим националистом, ибо мои смутные социалистические идеи периода пребывания в университете отступили на задний план"².

Часто говорят о способности Сароджини быстро сближаться с людьми. Дружбой она очень дорожила, и, несмотря на свою занятость, всегда находила свободное время для друзей. Так, в 1916 г. началась ее дружба с семьей Неру. Вот письмо к Дж. Неру по поводу рождения его дочери Индиры (17 декабря 1917 г.):

"Дорогой Джавахар!

С тех пор, как я услышала о Вас хорошие вести, у меня не нашлось ни одного спокойного момента, чтобы поздравить Вас и Камалу и благословить мою новую племянницу. В течение мига, вырванного у перегруженного — как всегда — разными делами дня, я это делаю. Мадрас сошел с ума — окончательно сумасшедший — и хочет, чтобы я тоже стала такой.

¹ Naidu S. Speeches and Writings, p. 67.

² Неру Дж., Автобиография. М., 1955, с. 46.

... Приветствую всех и целую новую Душу Индии.

Любящая вас

Сароджини Найду^I.

1917 г. стал поворотным в отношении Сароджини Найду к Британской Империи. До сих пор Махатма Ганди и Сароджини лелеяли надежду, что метрополия предпримет какие-то шаги для улучшения жизни индийского народа, - оба они подписали призыв и помогли сформировать отряд индийских добровольцев.

Хотя правительство Великобритании обещало создать в Индии органы местной власти, однако, рассчитывая заняться после войны укреплением расшатывающейся империи, оно не торопилось с выполнением этого обещания. Широкая общественность Индии устала ждать. Новые политические силы все четче формулировали свою конечную цель - добиться полной независимости страны. Встревоженное нарастающим негодованием в Индии, правительство Великобритании подготовило к принятию законопроекты Роулета, один из которых предусматривал наказание за хранение или распространение подстрекательских документов.

Весной 1919 г. Сароджини много разъезжала по стране и выступала с критикой британской колониальной политики в Индии. Ее речи волновали как мусульман, так и индусов. Она прекрасно владела искусством увлекать массы. Обращаясь к мусульманам, она цитировала Коран и страницы из жизни их героев. Выступая перед индусами, она ссылалась на "Рамаяну" и "Махабхарату", на Веды. Она следовала учению Махатмы Ганди о непротивлении злу насилем: "Говорить правду - это хорошо, но поступать справедливо -

^I Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 123.

еще лучше, даже по отношению к нашим врагам"¹, - говорила она 26 марта 1919 г. 30 марта М.К.Ганди и Сароджини выступили с речами в бомбейской печати. Они бросили вызов новому закону, открыто распространяя после митинга запрещенные книги Ганди "Хинд Сварадж" и "Сарводайя". На следующий день Ганди был арестован. В Амритсаре, Бомбее и Ахмедабаде начались волнения. Несколько человек было убито. В ответ индийцы организовали нападение на два банка и железнодорожную станцию. Было убито пять европейцев. В Амритсаре 13 апреля колониальные войска открыли огонь по толпе, собравшейся на центральной площади города (почти никто не знал, что собрания запрещены). За 10 минут по официальным данным было убито 397 человек, по неофициальным - 1200². М.К.Ганди мучительно переживал такой поворот событий - он объявил трехдневную голодовку. На улице, где было совершено нападение на некую мисс Шервуд, власти заставили полуголых индийцев ходить на четвереньках, при этом их избивали кнутами. После этих событий в мае 1919 г. Рабиндранат Тагор отказался от титула баронета, а Махатма Ганди - от наград за деятельность во время войны, Сароджини, находившаяся в это время в Англии, вернула свою золотую медаль Кайзер-и-Хинд.

Сароджини боролась также за политические права женщин, в частности - за участие их в выборах органов местного самоуправления. На 19-й сессии Бомбейской конференции в Биджапуре в 1919 г. она выдвинула резолюцию "О правах женщин на голосование". Но прошло еще восемь лет, прежде чем эта борьба дала какие-то результаты: в 1926 г. по назначению правительства часть

¹ Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 145.

² Всемирная история. Т.8. М., 1961, с. 434.

женщин была допущена к голосованию¹.

В июле 1919 г. Сароджини в качестве депутата Лиги Всеиндийского общества Сварадж вновь посетила Англию.

В Индии в это время началось движение несотрудничества. Индийцы постепенно переходили на хинди, но Сароджини осталась верна английскому языку. Люди отказывались носить одежду из привозных тканей и переходили на ткани домашнего производства. Это было для Сароджини тяжким испытанием: она привыкла одеваться изысканно. Но нашелся выход — поэтесса начала красить ткани сама и достигла в этом деле такого мастерства, что на расстоянии никто не мог отличить их от шелка. Перекрашивание сари было в ту пору одним из ее любимых развлечений.

Сароджини уделяла большое внимание привлечению к политической деятельности молодежи. Она призывала студентов: "Вы, молодые солдаты, ... шагаете вместе со мною к Храму Свободы. У меня в руках знамя, товарищи, идемте вместе к великой цели!"².

В 1922 г. арестовали М.К.Ганди. Его место в движении заняла Сароджини. Политическая ситуация усложнилась. Исчезло то взаимопонимание, которое до сих пор как-то объединяло индусов и мусульман. ИНК переживал кризис. В 1924 г. после болезни Махатму Ганди освободили и он возобновил политическую деятельность. Сароджини отправилась в Африку. Она посетила Южную Африку, где власти собирались ввести закон о расовой сегрегации, и Кению, где проводилась жестокая политика апартеида и многие индийцы были вынуждены бросать свои дома. Приезд Сароджини и ее речи

¹ Всемирная история, т. 8. М., 1961, т. УШ, с. 438-439.

² Naidu S. Speeches and Writings, p. 48.

вдохновляли и сплачивали индийцев, живущих в Африке. Сароджини работала с невероятной энергией.

В 1924 г. президентом партии ИНК был избран Махатма Ганди, хотя он и настаивал на кандидатуре Сароджини. Но партии нужен был его авторитет, чтобы вывести ИНК из того трудного положения, в котором он находился. М.К.Ганди в какой-то мере восстановил взаимопонимание между индусами и мусульманами.

В 1925 г. Махатма вновь выдвинул кандидатуру Сароджини Найду на пост президента ИНК. "Все присутствующие встали, когда вошла она, одетая в обыкновенное сари. Когда-то крупная, она пополнила, но выглядела красивой, царственной"¹. Махатма Ганди предоставил ей слово... Сароджини говорила: "Я качала колыбель, я пела нежные колыбельные песни, я — воплощение Матери Индии — теперь буду хранить огонь свободы... Выбирая меня своим вождем в дни тяжелых испытаний, вы возобновили древнюю традицию и вернули индийским женщинам то достойное место, которое они всегда занимали в истории нашей страны. Поскольку я — женщина, программа моих действий будет состоять в том, чтобы вернуть Индии то место, которое ей предназначено, поэтому главной моей задачей, хотя и очень трудной, будет в грядущем году привести в порядок дом моей матери, разрешить те трагические конфликты, которые грозят подорвать целостность ее семьи и расчлениить ее по племенам и религиям, и создать для всех ее детей одинаковое положение, и приветствовать всех, кто входит как гость в ее ворота"².

Будучи президентом ИНК, Сароджини Найду жила в Бомбее. Там

¹ Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 177.

² Naidu S. Speeches and Writings, p. 443.

ее навестил известный английский писатель О.Хаксли. В заметках о своем путешествии по Индии он писал: "В Бомбее мне повезло встретиться с только что избранной президентом Индийского Конгресса Сароджини Найду, женщиной, в которой столь счастливо сочетаются большой ум и обаяние, смелая энергия, широкая культура с оригинальностью, простодушие с тонким юмором. Если политики Индии похожи на мисс Найду, то это действительно счастливая страна"^I. О.Хаксли поразила широта интересов Сароджини — он видел, с каким интересом слушала она молодого мусульманина, читающего гостям стихи Икбала на урду, а затем сам услышал речь Сароджини на заседании законодательной Ассамблеи и восхитился этой речью, произнесенной на английском языке.

Все выступления Сароджини как президента ИНК были деловиты и касались основных проблем дня — бедности деревенских жителей, положения пограничных провинций, молодежи. Энергия Сароджини Найду давала мощный импульс всей работе ИНК. К одной из ее заслуг в этот период относится проведение конференции по вопросу политической активности женщин.

В 1928-1929 гг. Сароджини по просьбе Махатмы Ганди поехала в США с миссией "неофициального посла Индии". Сароджини много разъезжала по стране. Ей сопутствовала слава поэтессы. Газеты публиковали тексты ее речей. "Нью-Йорк таймс" 28 октября 1928 г. писала: "Госпожа Сароджини Найду, лидер индийских женщин, говорит, что страна будет свободной. Она видит перспективу победы. Англия тратит в Индии больше средств на армию, чем

^I Huxley A. *Jesting Pilate*, London, 1948, p. 12.

на образование¹.

Сароджини понравилось в Штатах, но ее глубоко возмутило положение негров: "Мое сердце обливалось кровью при виде моральных страданий образованных негров, беспомощных, во всем разуверившихся, бесконечно терпеливых. Они такие культурные, такие одаренные, некоторые даже хороши собой, все полны добросовестности... и все же на их лбах написан роковой знак. В социальном и духовном смысле они являются отверженными детьми Америки"².

Разъезжая по Америке и Канаде, Сароджини постоянно поддерживала связь с Махатмой и в своих частых "любовных письмах", как оба они их называли, писала, что ее миссия достигла своей цели. Сароджини вернулась в Индию в середине 1929 г. Она поздравила только что избранного президентом ИНК Дж.Неру. Ему в то время было сорок лет и он был самым молодым президентом ИНК за всю историю. Сароджини писала Неру 29 сентября 1929 г.:

"Мой дорогой Джавахар,

не знаю, найдется ли во всей Индии сердце более гордое, чем сердце твоего отца и сердце более тяжелое, чем твое. Я испытала оба эти чувства — его гордость и твою боль. Ночью я долго не могла заснуть, вспоминая слова, которые я тебе часто говорила: ты предназначен для великого подвижничества. Я наблюдала за твоим лицом во время оваций в честь твоего избрания, и мне показалось, что я одновременно наблюдаю коронацию и распятие — на самом деле эти понятия неразделимы и в некоторых си-

¹ Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 211.

² Ibid., p. 215.

туациях становится синонимами...¹.

Как и прежде, Сароджини возглавляла женское движение. 12 марта 1930 г. начался великий "соляной поход", организованный Махатмой Ганди в знак протеста против налога на соль, введенного английскими властями. Рано утром Махатма Ганди вместе с 75 сподвижниками отправился пешком из своего ашрама к морю. Несмотря на советы Сароджини, женщин в поход не брали, ибо Махатма считал, что это будет им не под силу. Когда 5 апреля Махатма и его последователи достигли моря, на берегу их ожидала Сароджини с тысячами женщин, которых она привела с собой. Они принесли горшки из меди и алюминия и были готовы внести свой вклад в эту демонстрацию народной силы. Многие из них первый раз в жизни покинули свой дом. Махатма был потрясен. Он воскликнул: "То, что сделали женщины Индии, будет золотыми буквами вписано в историю страны"². Когда Махатма поднял кусочек соли из песка и тем самым символически объявил неповиновение "налогу соли", Сароджини воскликнула: "Да здравствует Освободитель!"³. Люди начали выпаривать соль...

По стране прокатилась волна арестов — за несколько дней было посажено в тюрьмы около 60 000 человек. Махатма Ганди призывал к нападению на Даршанский соляной завод, но был арестован. Его место заняла Сароджини. Она собрала 25 000 добровольцев, и они двинулись из Аллахабада. Сароджини предупредила всех о трудностях затеянного предприятия. На пути их остановила

¹ Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 225.

² Baig Tara Ali. Sarojini Naidu, p. 105.

³ Ibid., p. 106.

полиция, демонстрантов избивали. Люди сидели на земле, они изнывали от жажды и жары. Сароджини улыбалась и подбадривала всех своими шутками. Эту странную картину изобразил один американский журналист: "Пыльная дорога... толпа индийцев расположилась вокруг женщины, которая сидела в кресле и, чтобы скоротать время, писала или вязала"¹. 16 апреля Сароджини и ее последователей арестовали. Когда ее увозили в тюрьму, она шутливо говорила: "Быстро, быстро! Соберите свои зубные щетки и пошли садиться в машину!"². *to court arrest*

Обе тюрьмы — Центральная тюрьма Найни, где сидели Махатма Ганди и Мотилал Неру, и Ервадская тюрьма, куда заключили Сароджини, к их общей радости, находились напротив друг друга. Когда началась Первая конференция круглого стола они встречались почти ежедневно, и эти заседания напоминали всем семейные встречи. К осени их освободили. Спустя несколько месяцев, беседуя на выставке роз с автором книги "Обнаженный факир" Робером Берне, Сароджини в своем заключении вспоминала с иронией: "Я там великолепно провела время. И не хотела выходить. Мне удалось посадить несколько красивых антирхиний, и как раз накануне их цветения нас выпустили. Я просила врача разрешить мне остаться еще на один день, чтобы посмотреть на мои цветы, но он категорически в этом отказал, и мне пришлось выйти на свободу. А теперь ведите меня смотреть розы, если не боитесь, что вас увидят со старой тюремной птицей. Что вы думаете о

¹ Baig Tara Ali. Sarojini Naidu, p. 107.

² Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 234.

Ганди — не правда ли, маленький отвратительный человечек?"¹.

Сароджини любила иронизировать. Она часто рассказывала о простодушии своего великого учителя. Вот один такой эпизод. Однажды Ганди пришел к ней с важным разговором. Сароджини как раз собиралась принимать ванну. Ганди безмятежно заявил: "Ничего, я пойду с вами и все расскажу, пока вы будете купаться". Он был очень удивлен, когда Сароджини скромно заметила, что, может быть, этот разговор лучше отложить до ее выхода из ванны².

В августе 1931 г. Махатма Ганди и Сароджини Найду отбыли в Англию, чтобы принять участие во Второй конференции круглого стола. Сароджини, как всегда, пользовалась большим успехом. Ее остроумие и способность владеть аудиторией покорили всех. В Лондоне с ними непрерывно происходили самые невероятные истории. Однажды Сароджини вызвала восторг окружающих, ища Ганди и вопрошая: "Куда это запропастился наш маленький Микки-маус?"³. Как-то М.К.Ганди отправился навестить больную Сароджини в ее отеле. Он вошел в лифт и сел, ожидая лифтера. Когда тот явился, то сначала не заметил М.К.Ганди, а потом при виде маленькой, закутанной фигурки, испуганно закричал: "Ты что тут делаешь? Ты кто такой? Думаешь, ты — Махатма Ганди? Давай, валяй отсюда!"⁴.

¹ Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 237.

² Berneys R. The Naked Fakir. London, 1931, p. 261.

³ Berns M. India Today and Tomorrow. George Allen and Unwin, 1937, p. 62.

⁴ Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 245.

Конференция не дала ожидаемого результата — Англия не собиралась отказываться от своих "прав" на Индию. Через несколько дней после возвращения на родину Ганди был вновь арестован и препровожден в Брвадскую тюрьму без указания срока заключения. Арестовали и его жену Кастурбу. На следующий день к ней присоединились Сароджини и известная деятельница женского движения Мира Бен. 20 сентября 1932 г. М.К.Ганди объявил голодовку в знак протеста против законопроекта, внесенного премьер-министром Англии Рамсеем Макдональдом о сепаратных электоратах (районы с особым положением на выборах). Кровать Махатмы вынесли в сад. Сароджини ухаживала за ним, пока из тюрьмы Сабармати не привезли Кастурбу. При виде мужа она вздохнула: "Опять старая история!". 24 сентября положение стало критическим. Пришел Рабиндранат Тагор. Сароджини не отходила от постели Махатмы (думали, что он не выживет). Ганди голодал тринадцать дней. Мир негодовал. Под влиянием общественности Р.Макдональду пришлось отменить приказ о заключении Ганди. Позже, протестуя против "неприкасаемости", Махатма голодал еще 21 день. Сароджини все время была рядом с ним. Боясь, что Ганди умрет в тюрьме, власти освободили их 8 мая 1933 г.^I

Сароджини вернулась к своим делам. Она, как всегда, ратовала за права женщин. Актуальным стал вопрос о разводах. Сароджини тоже была за реформы, но ее никогда не покидали чувство меры и чувство юмора. При виде жены, слишком горячо отстаивающей право женщин на развод, она тихонько отзывала ее в сторонку и спрашивала: "Вы, что, в самом деле хотите развестись? А вам

^I Baig Tara Ali. Sarojini Naidu, p. 122.

не кажется, что вы уже немного староваты для этого?"¹.

Сароджини внимательно следила за событиями во всем мире. С тревогой наблюдала она за политикой фашистской Германии и фашистской Италии. Сароджини была большим другом Советского Союза. В 30-е годы она вместе с индийским поэтом С.Пантом участвовала в работе учредительного заседания Советско-индийского общества дружбы. Она глубоко переживала смерть М.Горького и выступала по этому поводу с речами на собраниях индийской интеллигенции.

В конце 30-х годов перед ИНК встала трудная проблема: какую позицию следует занять по отношению к Англии во Второй мировой войне? Обратились к Махатме Ганди. Заседание Рабочего комитета ИНК в Пуне приняло две резолюции: первая гласила, что Индия будет продолжать идти к независимости путем ненасилия; вторая — в войне демократии против нацизма Индия примет сторону демократии.

В эти годы Сароджини очень беспокоит состояние здоровья Махатмы Ганди. Она пишет Дж.Неру: "Он очень болен..., болезнь коснулась не только его хрупких костей и плоти, но и самой его души..., это самая одинокая и трагическая фигура нашего времени... герой Индии на краю гибели..."².

Сароджини в это время большую часть времени проводила в Хайдарабаде в своем доме "Золотой порог" (названном в честь ее первой книги). Ее постигло большое горе — умер ее младший сын Ранадхира.

¹ Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 257.

² Ibid., p. 266.

Летом 1942 г. Рабочий комитет ИНК составил известную ^{антиколониальную} резолюцию "Оставьте Индию!". В августе 1942 г. Ганди выступил по этому поводу с речью. Он и Сароджини были немедленно арестованы. Арестовали Кастурбу и Дж.Неру. Арестованные не знали, куда их везут. На этот раз это была не тюрьма, их привезли во дворец Ага-Хана. С ними никто не разговаривал. Неделями они были лишены контактов с внешним миром и не знали, что там происходит. Наконец, им разрешили написать письма родным. Ганди отказался. Сароджини была очень озабочена здоровьем своей дочери Падмаджи и написала домой. Кастурба написала своему сыну Девадасу. Бездействие расслабляло людей. Даже Сароджини пребывала в меланхолии. Но она не сдавалась. 63-летняя Сароджини занялась настольным теннисом и заставляла играть Ганди. Махатма подумывал о новой голодовке. Сароджини чувствовала, что на этот раз голодовка может стать роковой.

Ганди начал голодовку 10 февраля 1943 г. — через шесть месяцев после их ареста. Страна узнала об этом на следующий день. Голодовка длилась до 3 марта 1943 г. Правительство Великобритании не давало ясного ответа, когда оно намерено освободить заключенных. Очень плохо чувствовала себя Кастурба. Сароджини заболела малярией, и ее, хотя и неохотно, освободили. 22 февраля 1944 г. умерла Кастурба. 6 мая 1944 г. из-за плохого состояния здоровья освободили Махатму.

Режим Сароджини после освобождения напоминал домашний арест. Ей было запрещено принимать участие в собраниях, выступать со статьями в газетах. Сароджини протестовала против этих запретов.

В 1946 г. в ситуации резкого обострения индуэсно-мусульманских отношений Махатма Ганди решил поселиться среди мусульман Восточной Бенгалии и Бихара, чтобы предотвратить кровопролитие. Сароджини писала ему: "Мой дорогой Пилигрим, снова начинающий свое паломничество любви и надежды, как говорят испанцы: "Иди с богом!" Я не боюсь за Вас — я верю в Вашу миссию!¹

Общественная деятельность Сароджини достигла апогея в марте 1947 г., когда ее избрали председателем Конференции азиатских стран. Азиатские страны должны были разобраться в политической ситуации, создавшейся после Второй мировой войны, и обсудить некоторые вопросы взаимоотношений с метрополиями. Конференция проходила в Дели при участии государств Азии, а также Египта. Представители Советского Союза, США, Англии, Австралии и Новой Зеландии присутствовали в качестве наблюдателей.

В своей речи, обращенной ко всем народам Азии, Сароджини сказала: "Уверю вас — к какой бы религии, к какой бы вере вы ни принадлежали, каким бы ни был ваш родной язык, — помните: нет ни смерти, ни рождения, есть лишь движение вперед — все выше и выше и выше — до звезд. Устремимся к звездам! Кто может нам это запретить и сказать: нет, дальше нельзя?!... Мы не хотим невозможного, мы не сетуем на отдаленность луны. Так мы сорвем ее с небес и будем носить в диадеме свободной Азии"².

Конференция приняла решение о создании Организации азиатских стран (*Asian Relations Organisation*). Организация ставила своей целью определить место стран Азии среди государств

¹ Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 287.

² Ibid., p. 305.

мира, крепить дружеские связи между странами Азии, бороться за прогресс и процветание азиатских народов.

Индия стояла на пороге независимости. Но общественные деятели не испытывали удовлетворения — их радость омрачала угроза разделения страны. Особенно трагически переживал это Ганди. Сароджини всеми силами старалась поднять его дух. За несколько месяцев до провозглашения независимости Ганди сказал: "Не надо терять веру в человечность. Человечность — это океан. И если в океане несколько грязных капель, то это еще не значит, что весь океан стал грязным"¹.

Сразу же после провозглашения независимости Сароджини была назначена губернатором штата Уттар Прадеш. Сначала на этот пост был выдвинут Б.С.Рой, но он отказался. Сароджини старалась избегать высоких должностей, так как считала, что это стеснит ее свободу, однако она приняла этот пост, решив принести максимальную пользу в рамках предоставленной ей власти.

Ее назначение приветствовали. Сароджини поселилась в доме бывшего губернатора. Возле дома не было никакой охраны — каждый, кто хотел, мог войти внутрь. Дом был всегда полон людей — здесь одинаково приветливо встречали ученых и поэтов, политиков и студентов. Звучали стихи и шутки. Говорят, что из-за недостатка прислуги Сароджини сама иногда подметала полы, но это отнюдь не уменьшало уважения к ней. "Хороший управляющий должен быть и хорошим подметальщиком", — шутила она². С ней всегда были рядом ее муж, доктор Найду, и дети.

¹ Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 311.

² Ibid., p. 314.

Сароджини и на митингах, и по радио — всегда выступала на английском языке. Как-то раз она попыталась говорить на хиндустани, но ее хватило только до середины речи. Переходя на английский, она пошутила: "Послушали мое неправильное произношение на хиндустани, а теперь послушайте мой правильный английский".

2 октября 1947 г. Сароджини выступила по радио в связи с 78-летием со дня рождения Махатмы Ганди: "... хрупкий человек, идущий сквозь годы, он встречается с ранее непобежденными силами, он опрокидывает империи, он побеждает смерть... он внушает надежду тем, кого она оставила... Дружба между нами началась с шутки и превратилась в привязанность, какая существует между учителем и учеником, между отцом и дочерью; между нами была настоящая дружба, потому что он — святой — и я — поэтесса — ищем правду по-разному, но стремимся к одной цели"¹.

30 января 1948 г. в Дели был убит Махатма Ганди. Когда Сароджини приехала из Лакнау, где она в то время жила, весь Дели был в трауре. "В ее глазах блестели невыплаканные слезы. Она поняла, что должна быть сильной, чтобы поддержать слабых. Когда она увидела плачущих людей, она воскликнула: "О чем вы скорбите? Вы хотели бы, чтобы он умер от старости или нарушения пищеварения? Только такая смерть достойна его!". Потом она грустно добавила: "Вместе с ним убиты и некоторые из нас"². После погребальных церемоний Сароджини поехала в Аллахабад.

¹ Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 323.

² Ibid., p. 323.

13 февраля 1949 г. Сароджини Найду исполнилось 70 лет. 10 февраля она заболела, но, тем не менее, на следующий день поехала в Дели. Она вернулась в Лакнау 15 февраля в очень плохом состоянии. Ей было трудно дышать, и врачи давали ей кислород. 1 марта она почувствовала себя лучше. В 10 часов 40 минут вечера она проснулась и попросила, извинившись перед сестрой за доставленные хлопоты, чтобы ей спели. Выслушав песню, она сказала: "Не говорите больше со мной". Это были ее последние слова. Она умерла в 3 часа 30 минут утра 2 марта 1949 г.¹. Так ушел из жизни "соловей Индии", как ее когда-то назвал Махатма Ганди.

Проститься с Сароджини пришел весь Лакнау. По всей Индии был объявлен траур. Погребальная церемония происходила на берегу реки Гомти. Присутствовало около 60 000 человек. Все совершалось по предписаниям Вед. Когда солнце склонилось к закату, зажгли костер. Была абсолютная тишина... И казалось, что вместе с пламенем поднимались к небу слова, сказанные когда-то отцом Сароджини и сопровождавшие ее всю жизнь — слова, которые она произносила с высокой трибуны, обращаясь ко всем народам Азии, ко всему человечеству: "Нет ни рождения, ни смерти. Есть только вечное возвышенное стремление человеческого духа"².

Характеризуя Сароджини Найду, Джавахарлал Неру сказал: "Она была полна жизненных сил. Она обладала даром, возвысившим ее над другими людьми. Она начала жить как поэтесса. Позднее, когда по воле обстоятельств, она примкнула к борцам за

¹ Baig Tara Ali. Sarojini Naidu, p. 162.

² Sengupta B. Sarojini Naidu, p. 18.

национальное освобождение, она отдалась этому делу со всем умением и пылом; она тогда оставила на бумаге немного поэтических строк, но вся ее жизнь стала поэзией и песней. Она совершила удивительный подвиг — она внесла поэзию в нашу борьбу за освобождение. Будучи политиком, я все же думаю, что для нашей жизни в то время ничего не могло быть ценнее, чем возвышение нашей борьбы из сферы чистой политики в более высокую — духовную сферу, что она в какой-то мере и сделала. Все, к чему она прикасалась, загоралось ее пылом. Она в полном смысле этого слова согревала как пламя и утешала и освежала как холодная вода, — возвышая и опуская политику до более глубокой человечности. Весь мир признавал, что, будучи великой дочерью своего народа, она была и великой интернационалисткой, какие редко встречаются на земле. Она была идеальным посланником Востока на Западе и соединяющим звеном между разными частями и группами Индии^I.

^I Sengupta P. Sarojini Naidu, p. 207-208.

Г л а в а П

ТВОРЧЕСТВО САРОДЖИНИ НАЙДУ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ СИНТЕЗА ЭЛЕМЕНТОВ ТРАДИЦИОННЫХ И СОВРЕМЕННЫХ, ИНДИЙСКИХ И ЕВРОПЕЙСКИХ КУЛЬТУР

І. Романтическая направленность творчества Сароджини

Найду

І. Историческая ситуация в стране. Временные и пространственные границы английского романтизма. Правомерность причисления творчества С.Найду к позднему романтизму

Творчество Сароджини Найду относится к первым двум десятилетиям XX в. и хронологически совпадает с активизацией прогрессивных сил Индии в борьбе за независимость страны. Ее поэзия была обращена к широким слоям интеллигенции (т.е. к людям, знающим английский язык) и утверждала такие важные для того времени идеологические концепции, как равенство всех каст, единство индусов и мусульман, служение родине и т.д. Обращение поэтессы именно к образованным слоям общества вполне понятно, ибо народные массы были отстранены от любого участия в общественно-политической жизни страны; жители индийской деревни традиционно были искусственно оторваны от вопросов большой политики. Однако, как писал Карл Маркс: "... эти идиллические сельские общины, сколь безобидными они бы ни показались, всегда были прочной основой восточного деспотизма, ... они ограничивали человеческий разум самыми узкими рамками, делая из него покорное орудие суеверия, накладывая на него рабские цепи традици-

онных правил, лишая его всякого величия, всякой исторической инициативы... Сосредоточив все свои интересы на ничтожном клочке земли, (они) спокойно наблюдали, как рушились целые империи, как совершались невероятные жестокости, как истребляли население больших городов, — спокойно наблюдали все это, уделяя этому не больше внимания, чем явлениям природы, и сами становились беспомощной жертвой любого захватчика, соблаговолившего обратить на них свое внимание"^I.

Кризис колониальной системы создал благоприятные условия для освобождения многомиллионного индийского народа. Но это освобождение не могло произойти под традиционными политическими, идеологическими и культурными лозунгами, ибо наиболее влиятельные традиционные культурные системы — индуизм и ислам — были тесно переплетены с узкоэгоистическими интересами феодалов и духовенства, а идеологи английской буржуазии проповедывали неспособность колониальных народов к самостоятельному развитию.

Новые демократические общественные силы могли принять только такую идеологию, в которой многовековая культурная традиция Индии соединялась бы с лучшими достижениями мировой прогрессивной культуры. Руководители освободительного движения Индии и прогрессивные публицисты стремились к созданию идеологии, синтезировавшей элементы культуры Запада и Востока.

Особую роль в создании новой идеологии сыграла англизи-

^I К.Маркс и Ф.Энгельс. Соч. Т. 9. М., 1957, с. 135.

рованная индийская интеллигенция. Оторванная от своего народа, она составляла значительную часть аппарата колониального управления. Естественно, что колонизаторы брали на службу не лучших, а более послушных индийцев, и беспринципность, как правило, становилась важной предпосылкой их карьеры. Знание английского языка было для индийцев залогом продвижения по службе. В Бенгалии существовала, например, поговорка: "Кто изучает английский, разъезжает в коляске"¹. Как отмечал известный индийский ученый С.К.Чаттерджи: "Индийские юноши с энтузиазмом изучали английский язык, и часто новые веяния так ими овладевали, что, не зная санскрита и будучи оторванными от родного языка, они презрительно относились к индийской культуре.

В 40 - 50-е годы XIX в. эти представители интеллигенции, воспитанные в духе английской культуры, окончательно потеряли национальную ориентацию, стремясь во всем подражать англичанам. Как говорится в одной бенгальской драме, написанной в 1866 г., они "говорили по-английски, думали по-английски и мечтали по-английски"².

Однако не все индийцы, получившие английское образование, становились покорными слугами англичан. Знание английского языка давало возможность образованным индийцам приобщиться к лучшим достижениям европейской культуры, опираясь на которые, они критиковали отжившие консервативные традиции индийского

¹ Chatterji S.K. Selected Papers. Vol. 1. Angla-Nibandha-Chayana, New Delhi, 1972, p. 115.

² Ibid.

общества — религиозный фанатизм, детские браки, самосожжение вдов (сати) и т.д. К началу XX в. их критика — чаще всего с позиций абстрактного гуманизма — распространилась на британскую колониальную политику и буржуазную культуру Европы.

В ситуации, создавшейся в Индии в начале XX в., успешным могло быть только такое политическое движение, которое охватило бы всю страну, все слои населения, и в котором принимали бы участие индийцы, получившие образование по новой европейской системе. Именно такое движение и возникло в то время в Индии. Выдающимися политическими лидерами его были Л.Рой, М.Али, Б.Тилак, Г.К.Гокхале, М.К.Ганди.

Это движение было весьма неоднородным по составу и политическим лозунгам. Его развитию во многом способствовали прогрессивные деятели индийской культуры. Хотя большинство из них были выходцами из состоятельных слоев общества, они были далеки от буржуазной ограниченности и эгоизма. Не отрываясь от традиций индийской многовековой культуры, они стремились воспринять лучшие достижения европейской культуры. Они стали выразителями чувств и устремлений новой индийской интеллигенции и проложили путь демократической культуре современной Индии. Среди этих деятелей можно назвать Р.Тагору, М.Икбала, Дж.Неру, Сароджини Найду. Некоторые из них, особенно в начале творческой деятельности, еще сохраняли какие-то иллюзии относительно политики английских колонизаторов в Индии, особенно, когда они сравнивали деловой, хотя и бюрократический, стиль работы колониальных учреждений с феодальной анархией и ортодоксальностью религиозных деятелей. Однако с развитием освободительного движения прогрессивные деятели индийской куль-

туры постепенно отказались от всяких иллюзий такого рода . Творчество и общественная деятельность этих людей способствовали развитию самосознания индийского народа .

Политические и культурные деятели Индии первой половины XX в. чаще всего говорили и писали на английском языке, так как он был единственным языком, понятным образованным людям всей страны. На национальных языках, развитие которых было задержано колониальным игром и другими причинами, еще не сложилась своя терминология для выражения новых идей. Кроме того, общественным деятелям Индии было важно найти опору в демократических силах развитых стран и, в первую очередь, Англии. Поэтому необходимо было говорить о своих планах и целях на английском языке.

Выразителем прогрессивных общественных идей в Индии стала художественная литература. В создавшихся условиях художественная литература была распространена среди образованных людей гораздо шире, чем политическая публицистика, понятная ^{лишь} в то время узкому кругу политических деятелей и высшей интеллигенции, и имела в создавшейся ситуации ряд бесспорных преимуществ:

- во-первых, она давала возможность в наиболее доступной форме распространять прогрессивные идеи среди образованных людей, способствуя развитию их политического сознания и общественной активности;

- во-вторых, при определенном уровне развития общественного сознания, воздействуя непосредственно на чувства читателя, прогрессивная идеология, выраженная в поэтических или про-

записных художественных произведениях, в гораздо большей мере могла стать мотивом к действию;

— в-третьих, такая форма выражения ограждала носителей прогрессивных идей от прямых репрессий колониальных властей и реакционных сил индийского общества.

В это время в Индии одновременно существовало и развивалось несколько литературных течений, выражавших общедемократические и прогрессивные идеи. Говоря о литературной жизни страны в начале XX в., Е.П.Чельшев отмечает: "Гуманистические идеи Раммохана Рая, Даянанда Сарасваты, Свами Вивекананди, Мохандаса Карамчанда Ганди и многих других деятелей культуры и общественных реформаторов, выражавших общедемократические устремления в идеологии индийского национализма, несмотря на свою противоречивость и незрелость, были глубоко современны, оказывали плодотворное влияние на литературу и искусство, впервые в истории Индии на первый план выдвинули проблему современного человека"¹.

✽ ✽ ✽

В формировании современной индийской культуры особое место занимает творчество Сароджини Найду, главным образом ее стихи. По своему творческому методу Сароджини Найду относится к представителям романтизма, хотя иногда в ее поэзии встречаются и реалистические тенденции. Поэтесса находилась под сильным влиянием английского романтизма. В ранних ее стихотворе-

¹ Чельшев Е.П. Традиция и новаторство в современной поэзии хинди. М., 1964, с. 7.

ниях это вылилось в прямое подражание английским романтикам, в более поздних в значительной мере определило манеру ее поэзии. Такое явление вполне объяснимо. Индия попала в сферу влияния английской культуры в период распространения в Англии литературы романтизма — в 1835 г. английский язык был объявлен государственным языком Индии. Таким образом, два поколения интеллигенции воспитывались в духе викторианских идеалов, что в большой мере определяло и их литературные вкусы. Романтизм в творчестве Сароджини Найду сказывается как в манере изображения, так и в мировоззрении, создавшем личность самой поэтессы. Учитывая, что существуют разные и весьма отличающиеся друг от друга точки зрения на хронологические и территориальные границы романтизма, мы не будем делать широких теоретических обобщений по этому вопросу и приведем лишь несколько аргументов, подтверждающих причисление Сароджини Найду к представителям романтизма.

Так же как для европейских романтиков XIX в., для Сароджини Найду характерны поиски человека, одухотворенного новой, возвышенной целью. Вера в особое предназначение человека в какой-то мере свойственна и восточной мистической поэзии — особенно поэзии суфиев. В созидании произведения искусства большая роль отводится личности самого художника, поэта; вдохновение, которое возмывает поэта над окружающим будничным миром, понимается как главный, чуть ли не единственный источник искусства. Поэт — человек, которому дано вдохновение, становится как бы посредником между идеей и людьми. Но, как пишет Н.И. Пригарина: "... такое библейско-кораническое понимание

роли поэта как инструмента высшей истины является весьма характерным для всей восточной поэзии¹. Поэтому мы затрудняемся заключить — является ли подобное отношение к поэту в лирике Сароджини Найду данью восточной поэтической традиции, или западному романтизму. Английские романтики — Шелли, Байрон, Китс, Вордсворт и др. — также часто подчеркивали свою миссию поэтов-пророков.

В произведениях Сароджини Найду использованы элементы легенды и мифа, что также характерно для романтизма и сближает ее стихи с индийскими культурными традициями. Сильные связи с традициями индийской литературы и культуры, проявляющиеся и во многих других аспектах, дают основание рассматривать творчество Сароджини Найду в связи с общими тенденциями развития индийского романтизма.

Поскольку в Индии в начале XX в. параллельно с романтизмом существовал и продолжал развиваться реализм — просветительский и критический, романтизм, соприкасаясь с этими литературными течениями, изменялся и не мог проявляться в "классической" форме романтизма XIX в.².

¹ Пригарина Н.М. Поэзия Мухаммада Икбала. 1972, М., с. 42.

² Типологически сходные проблемы романтизма в восточной поэзии начала XX в. на материале китайской лирики получили многостороннее освещение в книге Л.Е.Черкасского "Новая китайская литература" (М., 1972), где также подчеркивается вера китайских поэтов-романтиков в их особое предназначение, поклонение искусству как высшей ценности, возведение страдания в культ (это характерно и для поэзии Сароджини Найду).

Романтизм в Индии отвечал требованиям XIX в. и конкретной исторической ситуации — это дало повод некоторым исследователям сомневаться в существовании романтизма в Индии вообще. Е.П. Челышев в книге "Традиция и новаторство в современной поэзии хинди" (М., 1964) широко освещает проблемы индийского романтизма и выявляет особенности, которые делают его уникальным явлением в мировой литературе. Он подчеркивает, что романтизм как литературное течение, имел большое влияние и на общественное сознание индийцев начала XIX в. Как признает большинство советских индологов, одновременное существование нескольких литературных течений естественно и объяснимо в период перехода Индии в сравнительно короткий срок от затянувшегося феодализма к эпохе бурных социальных преобразований. Этот период особенно ярко проявляется в литературе, где общественное сознание выступает во все противоречиях. Проследить пути романтизма в этой сложной ситуации трудно, ибо сам романтизм изобилует противоречиями. Главное противоречие романтизма состоит в утверждении гуманистических идеалов и патриотизма, с одной стороны, и пессимистическом отрицательном отношении к существующей действительности — с другой. Такая двойственность характерна для всего творчества Сароджини Найду и для ее лирической героини.

2. Место человека в естественной природной среде и в среде "очеловеченной" природы

Лирическая героиня поэзии Сароджини Найду — личность романтическая. В европейской литературе романтическая личность утвердила человека как индивидуальность. В индийской литературе об-

раз романтической личности — явление новое. Касаясь концепции личности и романтизма, Г.А.Гуковский отмечает: "Романтическая личность — это идея единственно важного, ценного и реального"¹.

В поэзии Сароджини Найду романтическая личность отличается от классического романтического героя английских романтиков, но сохраняет главное, что характерно для концепции личности в этом литературном течении и отличает эту концепцию от других, более или менее реалистических. Г.А.Гуковский сформулировал эту проблему следующим образом: "Основная проблема реализма — это изображение человека. Романтизм поставил эту проблему как изображение характера. Основной метод реализма — это объяснение человека объективными условиями его бытия. Романтизм не мог подойти к этому методу, но дал материал для объяснения, и его противоречия потребовали этого объяснения. Романтизм углубился в характер"².

Сароджини Найду также сосредоточивает внимание на характере своей лирической героини. Когда поэтесса касается вопроса не "как?", а "почему?" — в ее поэзии появляются и реалистические тона. Но это бывает сравнительно редко, ибо поэтессе интересно именно раскрытие характера героини — сильной и необузданной натуры. Поэтесса хочет определить место своей лирической героини в природе и среди людей.

Между английским романтизмом XIX в. и поэзией Сароджини Найду нельзя провести параллели в каком-то определенном вопро-

¹ Цит. по: Мани Ю.В. Поэтика русского романтизма. М., 1976, с. 10.

² Там же, с. 9.

се или частной проблеме. Влияние английского романтизма на поэзию Сароджини Найду было огромным, но это было влияние мировоззрения, "стиля эпохи", а не только чисто литературное. В.М.Ж ирмунский писал о Байроне и Пушкине: "Влияние... может идти в трех разных направлениях, которые смешиваются большинством исследователей. I. Влияние личности и поэзии Байрона на личность Пушкина. II. Влияние идейного содержания байроновской поэзии на поэзию Пушкина. III. Художественное воздействие поэзии Байрона на поэзию Пушкина. Только последний вопрос относится к понятию "литературного влияния" в точном смысле слова!^I. Что касается Сароджини Найду, то она испытала влияние английского романтизма по всем трем направлениям.

В ранней молодости поэтесса мечтала стать Китсом или Гете для Индии², ее особенно пленили романтическая поэзия и личность Китса. В судьбах Сароджини и Китса есть много сходного. Что касается понимания природы, то тут Сароджини Найду близка к представителям английской "озерной школы" (школы, воспевавшей природу). Она с детства зачитывалась стихами Вордсворта, Кольриджа, Теннисона, ей всегда импонировали созерцательность, медитативность их поэзии. Вместе с тем ее увлекал бунтарский дух поэзии Китса и Шелли — это особенно заметно в ее речах³. Байрон был менее близок поэтессе. Что касается прямого воздействия английских романтиков, то тут в некоторых случаях можно говорить об общности поэтических мотивов (или образов). Именно в этом, как отме-

^I Ж ирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Л., 1924, с. 14.

² Naidu S. The Golden Threshold, p. 6.

³ Naidu S. Speeches and Writings, p. 6.

чает В.М.Жирмунский, и проявляется литературное влияние: "Поэт заимствует не идеи, а мотивы, и влияют друг на друга художественные образы, конкретные и полные реальности, а не системы идей, существующие только как наши построения"¹.

Под влиянием английских романтиков в творчестве Сароджини Найду звучит мотив одиночества. Лирическая героиня ее стихов - натура двойственная. С одной стороны, она стремится быть в центре жизни, кипящей вокруг нее:

Среди схваток и волнений толпы,
В борьбе высокой любви против безумия жи
Много отважных людей несут боевые мечи.
Мой долг нести знамя песни.²

(«Прекрасный остров Джан-Джира»)

Эти строки проникнуты сознанием высокого общественного долга. С другой стороны, поэтесса жаждет уединения, покоя. В ее ранней лирике побеждает мотив активного действия:

Здесь, друг мой, похороним наши умершие дорогие мечты,
В этом лесу мы устроим погребальный костер
Из осыпавшихся белых лепестков и красных листьев,
Сожжем их пылающим факелом полудня.
Мы устали, мой друг, так долго мы несем
Эту ношу дорогих умерших грез.
Пора развеять их пепел и предаться недолгой скорби,
Пока тени на западе не погасит тьма.

¹ Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин, с. 16.

² Naidu S. The Sceptred Flute, p. 12.

Но скоро, мой друг, нам придется отправиться дальше,
Где сраженья жизни и раздоры толпы еще ждут.
Пойдем дальше, мой друг, соберем те мечты, что
остались у нас,
Грустной песней мирскую скорбь победим¹.

(“В лесу”).

В первых двух строфах - полный элегический словарь в его классическом английском варианте: “умершие мечты”, “осыпавшиеся белые лепестки”, “грезы”, “пепел”, “скорбь”. Только вместо урны на тенистом кладбище - погребальный костер в лесу.

Мотив уединения роднит поэзию Сароджини Найду с поэзией Дж. Китса, много сходства и в поэтическом словаре, и в построении произведения. Сравним, например, стихотворение “Одиночество” (“Solitude”)² индийской поэтессы и сонет “К одиночеству” (“To Solitude”)³ английского поэта:

Вставай, мое сердце, мы пойдем туда, где нас ждет
вечерний сумрак,

Далеко от шума этой отчужденной и устрашающей толпы,
Пойдем к долинам, где таинственные тени падают
В золотые реки от сверкающего облака.

Взойдем на вершины, где орлы берегут их покой,
Будем лежать под пальмами и слушать,
быть может, мы достигнем

.....

далекий отблеск Вечности.

(“Одиночество”).

¹ Naidu S. The Sceptred Flute, p. 32.

² Ibid., p. 32.

³ Keats J. Poetical Works. Moscow, 1966, p. 46.

О, Одиночество, если мне суждено жить с тобой,
Пусть будет это не среди груд
Мрачных построений; взойдем вместе на крутые склоны
Обсерватории природы — откуда начинаются долины,
Их цветистые склоны, поток их хрустальных рек.

(«К одиночеству»).

У героев обоих стихотворений есть "спутник" в их странствиях — сердце (у лирической героини Сароджини Найду) и одиночество (у героя Дж. Китса), с которыми оба лирических героя вступают на свой одинокий путь. Их дорога ведет прочь от суеты жизни. Для Сароджини Найду — это в первую очередь людская суета, для Дж. Китса — это город, символ отчуждения людей друг от друга, но главным образом — от природы. Оба героя уходят в природу, именно в ней находят они понимание и сострадание. Дальше дорога обоих героев идет к вершинам гор, где обитают орлы. Образы орлов и вершин гор также являются символами отчуждения, гордого, одинокого индивида. С высоты обсерватории природы открывается вид на долины, где текут "золотые" и "хрустальные" реки. Картины, нарисованные в начальных строфах стихотворений, очень похожи. Тут уместно замечание В.М. Жирмунского о том, что литературные заимствования обычно встречаются композиционно в тех же местах, где они были в первоисточнике¹. Таким образом, воздействие сонета Дж. Китса на стихотворение Сароджини Найду очевидно.

Тема одиночества — частый гость в поэзии Сароджини Най-

¹ Жирмунский В.М., Байрон и Пушкин, с. 154-155.

ду, как бы странно это ни показалось, если вспомнить, каким вниманием всегда была окружена поэтесса. Может быть, именно ее перегруженная заботами и обязанностями жизнь и вызвала стремление к одиночеству? Если так, то одиночество ее и Китса имело разные "отправные точки", разные первопричины, но тогда сила воздействия английского романтика становится еще яснее. А может быть, Сароджини Найду на самом деле чувствовала себя, подобно Дж.Китсу, одинокой даже в толпе? Вспомним замечание Г.К.Гокхале о ее "вечной грусти", причина которой окружающим была неизвестна. Вот стихотворение "Одинока"¹:

Одинока, о, любовь. Я ищу цветущие долины,
Светлые, привычные аллеи радости,
Гранатовые сады краснеющего заката,
Спокойные и роскошные сады ночи.

Одинока, о, любовь, я встречаю волны
Изменяющегося течения жизни,
Широкие моря надежд, быстрые реки желаний,
Луной залитые храмы грез.

Но ни сочувствующий ветер, ни успокаивающая звезда
Ничего не говорят мне о тебе...

В каком предназначенном часу радости или слез
Я постигну святилище твоего лица?

Каждя обрести душевный покой уводит лирическую героиню стихов Сароджини Найду на лоно природы. "Я бродил одинок, как облако..." писал В.Вордсворт², устремившийся в подобные поиски.

¹ Naidu S. The Sceptred Flute, p. 79.

² Wordsworth W. Poetry. London, 1932, p. 128.

Сароджини Найду проповедует особый культ природы, в какой-то мере сближающий поэтессу с представителями "озерной школы" и с индийской — особенно санскритской — литературной традицией.

Природа, так же как в поэзии Р.Тагора и С.Панта, изображается как нечто таинственное, проникающее во все существующее, подчиненное духовно-этическим закономерностям, стоящим над индивидуумом. Природа для человека является и основой существования, и объектом познания, и источником вдохновения. Правда, при таком подходе осознание природы менее зависит от активности человека, а более — от "благоклонности" самой природы к гармоничной и одухотворенной личности. С такой мыслью поэтесса обращается к духу природы и в стихотворении "Молитва души"¹. На наш взгляд, именно эти мистические мотивы роднят изображение природы у Сароджини Найду и у "лейкистов", у Китса. Но нам кажется, что в изображении природы в поэзии Сароджини Найду все же преобладает индийская литературная традиция. Р.Тагор, отмечая близость индийского духа к природе, писал: "Наша цивилизация родилась в лесах, что сказалось в нашем характере. Природа нас кормила и одевала, и мы находимся в длительном соприкосновении с самыми разными ее сторонами"². Непосредственное влияние именно индийской природы на мир чувств Сароджини Найду ощущается в ее стихах.

В первую очередь, это проявляется в наличии мифологи-

¹ См. стр. 179.

² Tagore R. Sadhana. Leipzig, 1921, p. 18.

ческих образов, символизирующих силы природы. Мифологические образы существуют в индийской поэзии в течение многих веков — это санскритская литературная традиция. Вот как изображает весну санскритский поэт Бхвабхути (VIII в.)¹:

Лужание пчел становится сильней —
Это шум от лука бога любви,
Мечущего стрелы: красные бутоны ашоки
С ядом на наконечниках.

Подобно тому, как у манго вырастают почки и листья,
Вырастают бутоны и цветы,
Так и в наших сердцах Кама стреляет
И листьями, и бутонами, и цветами.

Бог любви — неотъемлемая часть темы весны и у Сароджини
Найду:

Дикие пчелы окружили цветок манго,
Покинувшие на минуту лук бога любви².

(“Песня весной”).

Камала и Кришна выступают как олицетворение весны:

В рощах, где растут колокольчики,
Раздается звон под ленивыми шагами Камалы,
И Кришна играет на бамбуковой флейте
Идиллию любви и весны³.

(“Весна”)

¹ An Anthology of Sanskrit Court Poetry. Transl. by
H. N. Ingalls. Cambridge, 1965, p. 118-119.

² Naidu S. The Sceptred Flute, p. 83.

³ Ibid., p. 87.

Весна в поэзии Сароджини Найду всегда символизирует время любви и счастья. Она может совладать с настроением лирической героини или вносить дисгармонию в ее переживания. В таких стихотворениях, как "Праздник весны у индусов", "Приход весны", "Колдовство весны" возникает дисгармония между обновлением природы и невозможностью возрождения духовных и физических сил лирической героини:

О, Весна! Я не могу выбежать тебе навстречу

Как когда-то раньше,

Покрытая золотой вуалью,

С бутоном чампы в волосах

И с серебряными браслетами на ногах.

О, сладкая! Я не обманываю тебя,

Мое усталое сердце просто

Упало с высот

Смеха и потеряло ключ

От весенней радости, которую знало ранее^I

("Приход весны")

Наряду с темой весны, здесь раскрывается и другая тема - утраченного счастья. На смену теме весны приходит тема осени - поры разочарования и одиночества:

Подобно тому, как в самом сердце печали еще обитает

радость,

Закат медлит покинуть облако;

Золотой поток блестящих,

^I

Naidu S., The Sceptred Flute, p. 187.

Прекрасных и хрупких падающих листьев
Дикий ветер уносит в облака.

Слышишь ли голос ветра,
К моему сердцу зовущий?
Мое сердце устало, ему грустно и одиноко,
С него опали мечты как осенние листья,
Так почему еще мне оставаться?^I

(«Осенняя песня»)

При описании явлений природы язык стихов Сароджини Найду становится особенно выразительным благодаря обилию эпитетов, сравнений, метафор. Стихотворение «Осенняя песня» можно рассматривать как развернутую метафору, построенную на семантическом параллелизме обеих строф. Первая строфа изображает осень в природе, вторая — грустное настроение человека. Первые две строки представляют собой изысканное по своей выразительности сравнение, которое вводит нас в общее настроение стихотворения. В последующих трех строках первой строфы поэтесса при помощи эпитетов рисует роскошный осенний пейзаж, восприятию которого удачно способствует аллитерация: звуки "s", "t", "l", "w" создают музыкальный аккомпанемент. Это настоящая песня осеннего ветра:

Like a joy on the heart of a sorrow,
The sunset hangs on a cloud;
A golden storm of glittering sheaves,
Of fair and frail and fluttering leaves,
The wild wind blows in a cloud.

^I Naidu S. The Sceptred Flute, p. 39.

Вторая строфа рассказывает о грусти в сердце человека, "С него опали мечты как осенние листья" — сравнение, которое семантически объединяет обе строфы, хотя эмоционально мы к этому подготовлены уже второй строкой последней строфы: осенний ветер взывает к сердцу лирической героини. Вторая строфа проводит параллели между утомленным человеческим сердцем и опавшим листом. Поэтесса сомневается — стоит ли жить без надежды и радости? Но подобное состояние лирической героини длится недолго. Вскоре она вновь воскликнет:

Позаимствуем радость у птиц и ручьев,

О, сердце! Запоем,

Нас ожидают годы слез и печали впереди...

Сегодня — весна!^I

("Экстаз")

О тонком восприятии природы Индии свидетельствует и тот факт, что Сароджини Найду упоминает в стихах около 30 видов растений, цветов, деревьев. Первое место по количеству упоминаний занимает роза, затем следуют лилия, гранат, кеора, хна, лотос и т.д. Из птиц и животных первое место занимает индийская кукушка кокила, исполняющая в Индии роль нашего соловья, потом идут пчелы, голуби, змеи, олени. Иногда эти представители индийской флоры и фауны являются самостоятельными образами и становятся объектами изображения, иногда — составной частью более сложного образа и выступают в качестве определения, эпитета, части метафоры, например, "гранатовые рожи заката", "голуби радости" и т.д.

^I Naidu S. The Sceptred Flute, p. 99.

Культ природы еще более сближает поэтический мир Сароджини Найду с миром стихов Вордсворта и Китса, а из индийских поэтов — с творчеством Р.Тагора и С.Панта, и еще более отдаляет его от Байрона. Исследователь творчества Байрона, известный английский литературовед С.М.Бовра пишет: "Отличие Байрона от других романтиков проявляется прежде всего в их отношении к природе. Несомненно, Байрон любил природу и бывал глубоко счастлив наедине с ней. Но в его концепции природы нет той таинственности, которую находили в ней Вордсворт, Кольридж и Китс. Быть может, Байрон находил в ней другую тайну — более непосредственную, близкую его сущности, но открытие этой тайны не открывало дверь в какой-то ранее неизвестный мир"^I. Видимо, Байрон не проповедовал культ природы; Природа не была для поэта "вещью в себе", которая развивается по каким-то только ей известным законам. Вот почему поэт смог показать ее жестокие и бесчеловечные стороны, чего не смогли сделать другие романтики. Для Сароджини Найду природа — так же как и для Вордсворта, Китса, — мистическая сфера существования человека, подчиненная законам "космического духа".

3. О внешних условиях существования свободной личности, о центре и периферии, о городе и деревне

Сароджини Найду, насколько можно судить по ее творчеству, выдвигая в противовес англоцентризму — индоцентризм, считает, что для существования свободной личности, какой являет ся индийская героиня ее поэзии, вопро-

^I Bowra C.M. — in: British Romantic Poets. Ed. by S.K.Kumar. New York, 1966, p. 188.

са о внешних (общественных) условиях не существует. Центр там, где находится свободная личность. Таким образом, отпадает проблема духовной (т.е. культурной) метрополии и периферии. Эти же отношения поэтесса перенесла на проблему города и деревни. Для нее то и другое является как бы частью самой природы.

Город в поэзии Сароджини Найду изображается как закономерная часть природы и содержит в себе элемент таинственности. Сароджини Найду - поэтесса города, но город для нее - такой же естественный фон жизни человека и объект изображения, как леса и поля. Здесь, так же как и в работах Р.Тагора, проявляется значительное отличие от традиции европейского романтизма, для которой обычно отрицательное отношение к городу как к силе, враждебной человеческому духу и ведущей к деградации личности.

В формировании отношения поэтессы к городу большую роль, по-видимому, сыграли воспоминания о беспечном детстве в блестящей столице Хайдарабадского низама. В Индии, как и во многих других восточных странах, основную часть городских жителей составляли придворные, прислуга и войско. Поэтому в конце XIX в. во многих индийских городах не было таких районов городской бедноты, как в промышленных центрах Западной Европы. Жизнь индийского города текла гораздо оживленнее, чем жизнь деревни, за счет которой почти полностью жили горожане, практически ничего не давая ей взамен. Индийская феодальная культура, восприняв отдельные элементы фольклора, переработала их в соответствии с требованиями двора. Поэтому есть основания

считать индийскую культуру, особенно ее высшие и наиболее разработанные формы, городской культурой.

Сароджини Найду идеализирует город. Именно в городе поэтесса видит условия для существования свободной личности. По сравнению с деревней, в городе меньше бытовых традиций, стесняющих современную жизнь. Город в творчестве Сароджини Найду изображается как таинственное место, чуть ли не из сказок "Тысяча и одной ночи". Его обитатели не люди, а сказочные существа, которые, подобно самому городу, не подвластны времени и изменениям — это красавицы, странствующие певцы, бродяги и т.д.

Вот как поэтесса видит свой родной город вечером:

Гляди, как шея горлицы, изменчив неба цвет,

В нем яхонты горячие и прочий самоцвет.

Гляди — река белесая от городских ворот,

Подобно бивню выгнута, медлительно плывет.

Чу! С минаретов слышится тысячелетний зов,

Он словно стят в сражении над тысячей голов,

Вуалями закутаны, на городской закат

С балконов зарешеченных красавицы глядят.

Слоны идут по улочкам и дышат второпях,

В серебряных бубенчиках, в серебряных цепях.

Веселая процессия обходит Чар-Минар,

Насвистывают флейты там, и вторит им ситар.

И, как ее величество — в парадном блеске звезд

Вступает ночь-владычица на сумеречный мост¹.

("Сумерки в городе Хайдарабаде".

Перевод А.Эппеля).

Наряду с образом города, поэтесса ввела в стихотворение и образ ночи. Образ ночи в лирике обычно является символом покоя, грез. Сароджини Найдю выбрала для стихотворения медлительный, задумчивый дактиль. Дактильная стопа с первым ударным слогом и двумя безударными, с падающей интонацией, вносит в стихотворение оттенок медитативности, созерцательности. Метафоричность языка, эпитеты и обилие других тропов создают пленяющую картину восточного города. Западный город у английских романтиков изображался совершенно иначе. Этот город угрожает человеку — своему творцу. В нем нет ничего романтического. Это — проза жизни, введенная романтиком для сопоставления двух миров — мира разума и мира чувств. Таким после долгих странствий увидел родной город Дон Жуан:

Туман и грязь на много миль вокруг,
Обилие труб, кирпичные строения,
Скопление мачт, как лес поднятых рук,
Мелькнувший белый парус в отдаленье,
На небе — дым и копоть, как недуг,
И купол, что повис огромной тенью
Дурацкой шапки на челе шута —
Вот Лондон! Вот родимые места!²

¹ Naidu S. The Sceptred Flute, p. 55.

² Byron J.G. Don Juan. London, 1932, с.х. 82 (Пер. Т. Гнедича).

Но если вспомнить, как Байрон описывает руины Афин или Константинополь, можно легко представить себе, что Хайдарабад он изобразил бы почти так же, как это сделала Сароджини Найду. Дело в том, что подход Байрона к изображению Востока такой же, как у всех романтиков XIX в., и это отношение точнее всех высказал Гете. В первом стихотворении "Западно-восточного дивана"¹ он пишет:

Север, Запад, Юг — в крушеньи,
Тронов трепет, царств паденье,
На Восток ты скройся дальний
Воздух пить патриархальный!
Где любовь, пирушки, песни,
В струях Хизера воскресни.

(Пер. С.Шервинского).

Образ города увлекал воображение Вордсворта. Поэт восхищался городом как созданием человеческого разума и сил, но ненавидел городскую суету. Этот видный представитель "озерной школы" подчеркивает слитность города с окружающим миром, его "открытость" небу и земле.

Тихие, пустыне
Корабли, башни, своды, театры и храмы стоят,
Открытые для полей и неба,
Блещающие и сверкающие в бездымном воздухе².

("Лондон утром").

Для Сароджини Найду Хайдарабад — не просто город, а в

¹ Goethe J.W. West-östlicher Diven. Leipzig, 1872, S. 3.

² Wordsworth W. Poetry, p. 37.

какой-то мере восточный город, увиденный глазами западного романтика. Это, по-видимому, можно объяснить тем, что для романтической личности все важное, ценное и реальное можно обнаружить, по словам Г.А.Гуковского, "только в интроспекции", в индивидуальности самоощущения, в переживании своей души, как целого мира и всего мира"¹. Однако Сароджини Найду сумела также красочно показать индийский быт и будни народа. Город часто выступает как фон таких "жанровых" картинок". Для поэтессы город является местом, где должно исчезнуть настоящее и религиозное неравенство. Тем не менее она видит и понимает, что фактическое неравенство людей все более углубляется именно в городе. Одна такая картинка городской жизни изображена поэтессой в стихотворении "Старая женщина"²:

Старая одинокая женщина сидит на улице

Под ветками банана.

Слушает, как быстро удаляется шум шагов,

Торопящихся на пир вечности.

Ее дрожащая рука держит белую чашку -

Может быть, кто-нибудь бросит монету;

Она бедна, она стара, она слепа,

Но ее мужественное сердце бросает вызов будущему,

И ее дрожащий голос поет:

"Ла илаха илла - л - Аллах,

Ла илаха илла - л - Аллах,

Мухаммед - ар - Расул - Аллах".

¹ Цит. по: Манн Ю.В. Поэтика русского романтизма, с. 10.

² Naidu S. The Sceptred Flute, p. 126.

В ожидании вашей милости — и так часто напрасно,
Она сидит у моих ворот,
Под солнцем, ветром и дождем,
Разговаривая с нищетой, голодом и болезнью.
В ожидании вечного сна...

.....

В молодости у нее были муж и сын,
В ее жалкой старости, о боже,
Нет никого, кто мог бы ей помочь.
Во всем мире нет никого, кто бы помог ей,
И поэтому громче, чем просьба о помощи,
Звучат слова веры, успокаивающие ее сердце:
"Ла — илаха — илла — и — Аллах,
Ла — илаха — илла — и — Аллах.
Мухаммед — ар — Расул — Аллах".

Сароджини Найду любит изображать толпы людей на городских улицах. Для ее лирической героини улицы города — это место, где она ощущает себя частицей народа. Вот стихотворение — диалог между ней и уличными торговцами:

Что вы взвешиваете, о, вы, торговцы?
Шафран, и зерно, и рис.
Что вы молотите, о, вы, девушки?
Сандаля, хну и пряности.
Что вы предлагаете, о, вы, коробейники?
Шахматные фигурки и резные игрушки из кости слоновой^I.
(“На базарах Хайдарабада”)

^I Naidu S. The Bird of Time, p. 62.

Хотя стихотворение написано в дактильном размере, оно лишено ^{ср.} созерцательной интонации. Это объясняется как построением всего стихотворения, так и внутренней конструкцией строк, где ритмически повторяются лексические группы "что вы" (what do you ...) и "О, вы" (O ye); союз "и" (and) в ответах появляется через каждые два слога. Быстрому, легкому темпу стихотворения способствует отбор односложных или двусложных слов, за исключением "sandalwood" - (три слога). Тут тоже использован звуковой эффект аллитерации в вопросах и ассонансов - в ответах. В первой строке повторяются звуки "w" и "j"; в третьей - "a" и "j", в пятой - "a" и "i". Во второй и четвертой строках повторяются комбинации гласных "ae - e - ai", а в последней строке - "e - ai - ai". Мастерская звуковая оснащённость еще более усиливает художественное воздействие стихотворения:

What do you weigh, O ye vendors?
Saffron and lentil and rice.
What do you grind, O ye maidens?
Sandalwood, henna and spice.
What do you call, O ye pedlars?
Chessmen and ivory dice

В форме диалога написано стихотворение о Хайдарабаде "Крики на улицах". Родному городу поэтесса посвятила и цикл стихотворений "Песни моего города", где она вновь ярко демонстрирует приверженность романтизму.

Убегая от городской суеты, лирическая героиня Сароджини

Найду часто приходит в деревню. Р. Тагор писал о большом значении деревни в жизни всего народа и отдельного человека: "Колыбель народа в их руках... Они обладают естественной силой исцеления"¹. Сароджини Найду тоже не раз вдохновляли простые деревенские песни. Иногда она использовала мотивы народных песен. Например, "Колыбельная для Суналини" написана по мотивам народной колыбельной в бенгальском размере. В "Деревенской песне"², которую поет девушка, неся домой воду из реки, изображены тяжелый труд сельских жителей, особенно женщин, и богатая природа Индии, - все, что мы имеем в виду, говоря о жизни простого народа:

Полны мои ведра и путь далек,
Одинока моя дорога и длинна,
Почему я задержалась так долго,
Очарована песней лодочника?
Глубокие тени ночные спадают,
Слышишь, как кричит белый журавль,
Или это кричит сова?

Мою дорогу не освещает ни один лунный луч,
В темноте меня укусит змея.
Или злой дух нападет на меня
Рам - ре - Рам! Я умру.

.....

Песня состоит из трех строф, последнюю строку каждой строфы составляет рефрен, который как бы подчеркивает груст-

¹ Tagore R. Towards Universal Man. Bombay, 1961, p. 311.

² Naidu S. The Bird of Time, p. 57.

ный настрой песни. В "Деревенской песне" проявляются реалистические элементы поэзии Сароджини Найду — деревенская жизнь отнюдь не идеализируется ею. Деревенские жители, в большей степени, чем городские, страдают от пережитков старины. Имея в виду именно такой образ жизни Р. Тагор писал: "чувства солидарности и сострадания были подменены властью комплексной системы законов. Где таким образом исключается ощущение собственной полноты, мы становимся рабами или самих себя, или других"^I.

Прямого изображения социальных противоречий, которые в то время терзали города и деревни Индии, в творчестве Сароджини Найду нет. Это объяснялось ее стремлением к тому, чтобы не расколоть симпатии читателей — ведь она писала для всей Индии и цель ее творчества состояла в укреплении единства страны. Проникновение в социальные проблемы, углубление их не отвечало главной ее задаче — изображению основного противоречия того времени — противоречия между Англией и Индией, между метрополией и колонией. Имея в виду именно это противоречие, поэтесса выдвигает принцип индоцентризма в противоположность англоцентризму. Выдвижение идеи индоцентризма явилось поворотным пунктом в истории развития общественной мысли индийской англоязычной интеллигенции.

II. Мировоззренческие проблемы в творчестве Сароджини Найду. Лирическая героиня — ее мироощущение и миропонимание, идеалы и критерии ценностей.
Мифологические и фольклорные мотивы в произведениях мировоззренческого характера

^I Tagore R. Towards Universal Man, p. 306.

Г. Новое звучание мифологических образов в поэзии Сароджини Найду

Несмотря на неизбежную в любом произведении субъективность миропонимания художника, для лирической героини поэзии Сароджини Найду в общем характерно контемплиативное отношение к жизни, к формам ее проявления. Известно, что существовал ряд причин, в силу которых мифология, религиозные и философские концепции древней и средневековой Индии оказались настолько взаимосвязанными, что рассматривать их изолированно друг от друга иногда почти невозможно. Это относится и к индийской литературе, где в художественной, образной форме проявляются все эти три вида общественного сознания. Поэтому поэзию Сароджини Найду необходимо анализировать с учетом единства мифологии, религиозных и философских воззрений. Подтверждением этой мысли служат слова А. Веселовского: "Язык поэзии продолжает психологический процесс, начавшийся на доисторических путях: он уже пользуется образами языка и мифа, их метафорами и символами, но создает по их подобию и новые. Связь мифа, языка и поэзии не столько в единстве предания, сколько в единстве психологического приема"¹.

Корни творчества Сароджини Найду уходят в глубь индийского фольклора и мифологии. В сущности, именно на основе фольклора и мифологии формируется культура народа, так как в этих видах общественного сознания, созданных на протяжении тысячелетий, ярче всего проявляется специфика общественной и

¹ Веселовский А. Н. Собр. соч. Т. I. СПб., 1913, с. 141.

духовной жизни данного народа. В Юго-Восточной Азии индийская мифология в какой-то мере играет роль, подобную роли греческой мифологии в Европе, - в ней мы находим своеобразную интерпретацию и космогонических, и общественных вопросов¹. О большом значении мифологии для развития индийской литературы писал В.Н.Челышев: "Важнейшим источником сюжетов и образов индийской литературной традиции является мифология индийского народа, находящаяся в постоянном движении и развитии от образов-абстракций и трафаретных сюжетов к образам живых людей, к изображению действительности"².

Значительное место в системе образов поэзии Сароджини Найду занимают мифологические образы ведийского и буддийского пантеонов. Поэтесса разделяет традиционное индуистское представление, согласно которому, все существующее возникло из Брахмана. Эта мысль встречается в "Упанишадах"³:

Из него возникли боги в своих разнообразных формах,
И блаженные возникли из него, и люди, скот и птицы,
Вдох и выдох, рис и ячмень.

Далее подробно рассказывается, как были созданы люди и разделены на касты. Высшая каста - брахманы - создана из дыхания Брахмы. В стихотворении "Молитва души"⁴ Сароджини Найду обращается с просьбой к Творцу:

¹ Сравнение некоторых принципов индийской и греческой мифологии дали Г.Гегель (Философия религии. Т.1. М., 1977, с. 514) и А.Н.Веселовский (Собр. соч. Т.1. с. 135-136).

² Челышев В.Н. Современная поэзия хинди. М., 1965, с. 361.

³ Deussen P. The Philosophy of the Upanishads, New York, 1966, Mundaka, I,7., p. 196.

⁴ Naidu S. The Sceptred Flute, p. 123.

В детской гордости я сказала Тебе:

"О, Ты, кто сотворил меня своим дыханием,
Говори, Великий, и открой мне
Свои таинственные законы жизни и смерти".

В Ведах говорится, что дыханием Брахмы создана каста брахманов, но поэтесса утверждает в стихотворении, что ее лирическая героиня не принадлежит к этой касте. Зная отрицательное отношение поэтессы к кастовой системе, мы склонны считать, что тут более подходит другое объяснение, которое также коренится в Ведах. В Каушитака Упанишаде говорится о четырех элементах мира — огне, земле, воде, воздухе или дыхании, причем дыханию отводится первостепенная роль, потому что дыхание — это жизнь:

Я — дыхание. Почитай меня как познающего Атмана, жизнь, Бессмертие. Жизнь — дыхание, дыхание — жизнь.^I

С мудростью Вед поэтесса была знакома с детских лет. Таким образом, более вероятно, что лирическая героиня благодарит Духа Природы за то, что он ее сотворил, дал жизнь, и абсолютно игнорирует кастовый вопрос.

Подобным же "туманным" местом в поэзии Сароджини Найду, противоречащим ее мировоззрению, является стихотворение "Са-ти", в котором прославляется древний обычай самосожжения вдов. Здесь следует учесть, что стихотворение написано поэтессой в Англии, когда все, что имело отношение к родине, казалось ей дорогим и овеянным романтикой. Кроме того, это

^I Упанишады. М., 1967. Каушитаки Упанишада, II.2, с. 58.

стихотворение отнюдь не является апологией обычая самосожжения — оно прославляет супружескую верность. В этом плане допустим и другой глубоко личный аспект толкования создания данного стихотворения — в идее верности вдовы она искала опору собственным чувствам. Стихотворение "Сати" является примером того, что не всегда о мировоззрении поэта можно судить по его произведению.

В поэзии Сароджини Найду можно встретить также элементы пантеизма и гилозоизма. В религии древней Индии в образе одного бога часто были объединены разные, иногда даже противоположные, силы — например, разрушающие и создающие. Со временем образ бога становится более цельным, его лишают одних функций и дополняют другими (например, в греческой мифологии Арес первоначально был богом разрушения и войны, а также богом плодородия и благополучия; в дальнейшем он сохранил лишь функции бога разрушения и войны). Подобного рода "специализация" богов наблюдается и в индийской мифологии. А.Н.Веселовский объяснял этот процесс следующим образом: "с одной стороны, сопоставление остановилось на одной какой-нибудь черте, в других случаях они могли накопиться, если не до цельного образа, то до более или менее сложного комплекса, отвечающего первым вопросам познания. Мы зовем его мифом, такие комплексы давали формы для выражения религиозной мысли"^I.

В поэзии Сароджини Найду божества индуистского пантеона выступают лишь как цельные образы, хотя в религиозном осмыслении они не всегда таковы. Богиня Кали во все времена волно-

^I Веселовский А.Н. Собр. соч. Т.1, с. 135.

вала воображение индийских поэтов. Из ипостаси бога Шивы она стала и божественной Матерью-хранительницей, и богиней разрушения. "Одновременно с Кали, страшной богиней разрушения и уничтожения, улыбается Дурга (т.е. другое воплощение этой же богини - С.А.) - Великая Мать, защитница жизни. Оба эти воплощения меняются местами в мировом ритме - так же как шаги танцующего Шивы, кто сотворяет и уничтожает универсуум"¹.

Это было единственное индийское божество, кому приносились в жертву живые существа, иногда даже люди. Жизнь величайшего индийского поэта Калидасы связана с легендой о Кали. Вот что написано в Карпудари стотре: "О, Кали, кто в ночь на вторник в полночь на месте сожжения приносит в жертву волосы своей Шакти, произнося твою мантру, становится великим поэтом, Владыкой мира и разъезжает на слоне"².

Вот другое отношение к Кали: "Рампрасад (известный поэт и мыслитель Бенгалии XVIII в. - С.А.) поклонялся Кали главным образом как Матери, которая ругает и наказывает, но всегда успокаивает и защищает своих детей. Так, Рампрасад поет:

Я найду убежище у ног моей Матери; куда еще я могу пойти
В минуту отчаяния? Если там не найдется места для меня,
Ничего - в этом нет ничего плохого... Прасада говорит:
"Я не оставлю Ее даже, если Ума отвергнет меня; я обниму
Ее ноги и принесу в жертву Ей свою жизнь"³.

¹ Tucci G. *The Theory and Practice of the Mandala*. London, 1961, p. 130.

² Numen, Vol. 22, fasc. 3. Leiden, 1975, p. 200. (Карпудари - stotra 15-16).

³ Ibid., p. 201.

Возможно, что Сароджини Найду была знакома с творчеством Рампрасада и Рамакришны (бенгальский поэт ХУШ в., исповедовавший подобного рода взгляды). По крайней мере, поэтессе было известно, что в разных районах Индии люди поклонялись разным "чертам" Кали. В Бенгалии почти всегда Кали почиталась как Богиня-Мать. Сароджини была бенгалица, может быть поэтому так закономерно возникновение стихотворения "Мать Кали"¹:

Все голоса: О, страшная и нежная, божественная!
О, мистическая мать всех жертвоприношений,
Мы покрываем твои алтари
Листьями священного базила, шафраном и рисом;
Все дары жизни и смерти мы преподносим тебе,
Ума Хаймавати!

Девушки: Мы несем тебе бутоны и лесные ягоды!

Невесты: Мы несем тебе пыл нашей свадебной молитвы!

Матери: И мы — сладкую тяжесть материнства!

Вдовы: И мы — горькие часы отчаяния!

Все голоса: Всю радость и все горе мы несем Амбике Парвати!

Ремесленники: Мы несем прекрасные подарки нашего труда!

Крестьяне: Мы несем маленьких козлят и созревшую пшеницу!

Победители: И мы — сабли и добычу!

Побежденные: И мы — позор и горечь поражения!

Все голоса: Всю славу и все слезы мы несем тебе,
Гириджа! Шамбхави!

Ученые: Мы несем тебе тайны наших древних искусств.

¹ Naidu S. The Sceptred Flute, p. 177-179.

Священники: Мы несем тебе драгоценности древних вер,

Поэты: И мы — тихую музыку наших сердец.

Патриоты: И мы — вечное поклонение нашей цели.

Все голоса: Всю славу и величие мы несем тебе,

Кали! Махешвари!

Богиня Кали выступает здесь как цельный образ, как защитница всего сущего. Сароджини Найду оставила богине только созидательную функцию, что придает всему стихотворению еще более современное звучание — Кали ассоциативно отождествляется с Индией.

Индра является одним из главных богов индуистского пантеона. Изначально это был бог-водитель и бог-хранитель. Потом Индра стал владыкой неба, и богом дождя, т.е. защитником плодородия. "Индра, по количеству гимнов Вед, адресованных ему, а также по обилию мифов, связанных с ним, являлся в ведический период одним из наиболее прославленных богов. С Индрой в Ведах связываются и представления о грозах и дождях — он повелевает громами и ветрами, ему подчиняются тучи, он поддерживает небо"¹.

В Упанишадах сказано, что Индра является главным богом: "Поистине, поэтому Индра (таков, что он) словно превосходит других богов, ибо он ближе всего соприкоснулся с ним (Брахманом — С.А.), ибо он первым узнал, что это Брахман"². В Ригведе часто повторяются восхваления военных подвигов Индры:

¹ Гусева Н.Р. Индуизм. М., 1977, с. 79-80.

² Упанишады. Кена упанишада, IV, 3, с. 73.

«Не случайно, что главный бог, которому посвящено больше гимнов, чем какому-либо другому мифологическому персонажу, бог грома и молний Индра является символом победы, военной славы»¹. Индра — защитник народа:

Без кого народы не побеждают,
Кого сражающиеся зовут на помощь,
Кто стал образцом для всего,
Кто сотрясает несотрясаемое — он, о, люди, Индра!²

Обращение к Индре всегда торжественно:

Эти радующие хвалебные песни, посвященные
Богам, приближаются
Здесь к тебе, обгоняя друг друга.
Да обратится к нам путь твоего богатства!
Да будем мы у тебя в милости, о, Индра!
И под твоей защитой!³.

В Атхарваведе к Индре чаще всего обращаются как к богу неба и дождя:

Воды, молния, грозовая туча, дождь —
Этим пусть подкрепят вас щедрые,
А также струями-удавами!
Тучи, сотрясенные Марутами,
Пусть освежают землю!⁴.

Образ Индры встречается и в поэзии Сароджини Найду. В

¹ Ригведа. Избранные гимны. М., 1972, с. 43.

² Там же, II, 12,9

³ Там же, VII, 18,3.

⁴ Атхарваведа. М., 1976, IV, 15, 9.

"Гимне Индре - богу дождя"¹ он объединяет названные в Ведах функции защитника и покровителя народа, воина, главного бога и бога неба. По своему звучанию это стихотворение близко ведическим гимнам:

О, ты, давший грому язык,
Пробуждающий бури ото сна,
Побеждающий молнией силу гор,
Покоряющий гордость глубин!
Ты, кто могучим потоком рек
Кормишь так щедро леса и поля,
Не жалея своих даров, о, Всемогущий!
Внемли нам, бог дождя!².

Другим представителем ведийского пантеона был Кришна (или Вишну). Индийские художники, как правило, представляли этого бога-настуха играющим на флейте, в окружении девушек. Этот бог всегда изображается голубым - наверное, чтобы оттенить более темный, чем у других богов, цвет кожи. Ведь было немислимо, чтобы бог, находящийся на более низкой ступени ведийской иерархии, общающийся с простыми людьми, настух, был бы таким же светлокожим, как другие боги. Но, как справедливо писал Г.Лессинг: "Боги и вообще божественные существа, как они изображаются художниками, не совсем те, какие нужны поэту. У художника они являются олицетворением отвлеченных понятий, которые должны обладать постоянными характерными чертами для того, чтобы их можно было узнать. У поэта же

¹ Naidu S. The Sceptred Flute, p. 116.

² Naidu S. The Broken Wing. London, 1917, p. 22.

они действительно живые существа, которые, кроме основных своих черт, обладают и другими свойствами, заслоняющими при соответствующих обстоятельствах основные черты¹.

Г.Гегель отмечал: "Деяния Кришны по своему характеру — завоевания, в которых мало божественного. И вообще завоевания и любовные похождения — два основных аспекта деяний бога"².

Для Сароджини Найду он — "божественный флейтист, играющий мелодию вечности и увлекающий за собой сердца всех верующих, уводящий их от мирских забот и привязанностей"³, возлюбленный Радхи. В индийской мифологии Радха — одно из перевоплощений богини Лакшми — пастушка, беззаветно влюбленная в Кришну. Интересно, что в Бенгалии Радха — не девушка, а замужняя женщина, бросившая свой дом и очаг и последовавшая за Кришной. Лирическая героиня поэзии Сароджини Найду не раз выступает в образе Радхи:

Почему ты играешь на своей несравненной флейте
Под деревом кадамбы,
Раня мое мечтающее сердце
Грустной мелодией?
Так, значит, куда ты — и я должна идти
С тобой, мой флейтист?
К золотоцветным рощам Индры,
Где текут бессмертные струи,

¹ Лессинг Г. Лаокоон. М., 1957, с. 146.

² Гегель Г. Философия религии. М., 1977, т. I, с. 496.

³ Naidu S. *The Broken Wing*, p. 22.

К тихим дворцам печального Ямы,
Окруженным беспросветными страданиями,
Туда, где слышится тихий звук твоей флейты,
Любимый, я пойду!¹.

(“Флейтист Вриндавана”)

Кришна — божественный Возлюбленный — имеет много имен: Говинда, Канхайя, Гханашаям и т.д. Место поклонения ему — Матхура. Стихотворения Сароджини Найду, собранные в цикл “Песни Радхи”, были впервые опубликованы в сборнике “Птица — времени”. Позднее некоторые из них вошли в цикл “Храм”. Поэтесса рисует образ Радхи, влюбленной в бога Кришну:

Я несла сливки в город Матхура.

Тихо мычали коровы...

Я хотела крикнуть: “Кто купит, кто купит

Эти сливки, что белее облака,

Когда дует ветер Шравана?

Но мое сердце было так полно твоей красотой,

Любимый,

Они смеялись, когда я кричала, сама не веря, что кричу:

Говинда! Говинда!

Говинда! Говинда!

Как быстро текла река!”²

(“Песня Радхи-пастушки”)

В стихотворении рассказывается, что Радха так ничего и

¹ Naidu S. The Broken Wing, p. 22.

² Naidu S. The Bird of Time, p. 68.

не продала, ибо вместо того, чтобы предлагать товар, она повторяла имя возлюбленного. Но она не могла иначе, потому что "сердце было полно твоей музыкой, любимый, сердце поклонилось тебе".

Кришне посвящено и множество других стихотворений Сароджини Найду. В стихотворении "Поиск"^I переплетаются элементы индийской мифологии и философии. Радха ищет Кришну:

На рассвете моя глухая любовь тебя искать пошла!

Плача — О, ветер, куда ушел Канхайя?

Радха спрашивает луну, реки — никто ей не отвечает. Вдруг она вдрагивает от смеха в кустарнике — там скрылся Кришна — он упрекает ее за поиски:

... О, неверная, сама себя ты мучаешь сомнением,

Почему искать меня пошла,

И спрашиваешь ветер и цветущие долины

О тайне, которая в тебе живет?

Я часть тебя, как ты есть часть меня.

Ищи меня в своем сердце.

Две последние строки еще раз подтверждают одну из основных мыслей индуизма — о единстве божественного и человеческого начал. Кришна, хотя и является воплощением бога Вишну, — такое же создание Брахмана, как и человек. А человек должен искать источник радости и счастья только в самом себе.

Богиня Лакшми по индийской мифологии — жена Кришны. Роденная из священного лотоса, она — богиня благополучия, красоты и счастья. Из всего ведийского пантеона Лакшми наиболее

^I Naidu S., *The Broken Wing*, p. 198.

благосклонна к людям. Во многих индийских сказках и легендах она приходит людям на помощь, если они этого заслужили¹. Молитвы, посвященные Лакшми, идут от чистого сердца. Также прочувствованно и стихотворение Сароджини Найду "Лакшми, Лотосорожденная"²:

Благослови наши колыбели, наше племя, наш скот,

Пусть расцветают наши очаги и хлеба,

Помоги нам в мирное время и войне,

Внемли нам, Лотосорожденная!

Для нашей дорогой Страны мы приносим жертвы,

Поддерживай ее славу высокую, чистую,

И храни непобежденную надежду народа,

Внемли нам, Лотосорожденная!

В последней строфе стихотворения Лакшми приписываются почти такие же функции, как богине Кали в стихотворении "Мать Кали". Эти стихотворения являются еще и примером того, как поэты, связанные с индийским национально-освободительным движением, использовали традиционные образы для выражения современных идей.

Поскольку Лакшми родилась из лотоса, она владеет способностью этого цветка дарить людям забвение. Она провожает души умерших в "тихие сады печального Ямы", занимающего значительное место в индийской мифологии. Сароджини Найду говорит о его дворцах, "окруженных беспросветными страданиями". Но согласно мифологии — это и место вечного блаженства, где боги и

¹ См. Nitopadésaha ou l'instruction utile, I, Paris, 1967, p. 136.

² Naidu S. The Sceptred Flute, p. 150.

избранные продолжают жить вечно. Яма считается владыкой царства блаженных... Он сидит, выпивая сому с другими богами под большим деревом, души умерших собираются вокруг него — они оставили за порогом все дурное и вернулись в свой настоящий дом¹.

В комментариях к "Атхарваведе" Т.Я.Елизаренкова отмечает, что Яма — царь мертвых, правящий "отцами" — душами умерших предков; первый смертный, указавший путь смерти людям; его владения находятся на высшем небе². Но Яма не только бог смерти, он — блюститель порядка на земле; Варуна постепенно был отодвинут на задний план. Функции блюстителей дхармического поведения были перенесены на других богов. Первое место в их ряду занял бог Яма, награждаемый эпитетом Дхармараджа (царь дхармы)³. Эту мысль подтверждает Б.Л.Смирнов: "С течением времени образы Дхармы и Ямы слились, но в Махабхарате их еще четко можно различить. В частности, Юдхишхира всегда называется сыном Дхармы, а не Ямы⁴. Яма вершит суд над душами умерших, но он также и воплощение любви: "В соответствии с древними писаниями, он является и Камой (богом любви — С.А.), любовью, потому что любовь и смерть неразделимы и одно ведет к другому"⁵.

¹ Deussen P. The Philosophy of the Upanishads, p. 319.

² Атхарваведа. Комментарии Т.Я.Елизаренковой, с. 399.

³ Гусева Н.Ф. Индуизм, с. 71.

⁴ Бхагавадгита. Махабхарата. Т.2. Пер. и комментарии Б.Л.Смирнова. Ашхабад, 1960, с. 381.

⁵ Tucci G. Theory and Practice of the Mandala, p. 59.

Сароджини Найду называет Яму "печальным Ямой", а его дворцы "тяжкими". Вот что написано о Яме в "Ригведе":

Где Яма сидит венчанный как царь,

Среди святейших небесного края,

Где струится вечно живая вода,

Там живут бессмертные, но не я¹.

Где вечное блаженство и благополучие,

Где одна радость идет за другой,

Где заглушено любое желание,

Там живут бессмертные, но не я².

Дворцы Ямы печальны и тихи потому, что там "заглушено любое желание". В небесном царстве господствует спокойная, ровная радость. Но это совсем не та радость, о которой писал Р.Тягор: "Из радости родились все существа, они живут радостью, они идут к радости, и они растворяются в радости"³. Эта радость абстрактна. Сароджини Найду ищет конкретные радости. К ней радость приходит через муки познания. Это — радость, о которой сказано в "Бхагавадгите": "Та радость, что сначала подобна яду, впоследствии — амрите (напиток бессмертия. — С.А.), рожденная от ясности познания Атмана"⁴ (т.е. от самого процесса познания, ибо Атман тоже понимается как по-

¹ Deussen P. The Philosophy of the Upanishads, p. 321 (Rigv. IX, 113, 11).

² Ibid., 113, 8.

³ Tagore R. Sadhana, Leipzig, 1921, p. 171.

⁴ Бхагавадгита. Махабхарата. Т.2, гл. 18, 3,7 (с. 164).

знание¹ - С.А.).

Лирической героине поэзии Сароджини Найду еще предстоит тяжелый путь самопознания и самоусовершенствования - только после обретения знания она сможет заглушить свои желания. Не смерть является дорогой к ее душевному покою, а жизнь. Ей гораздо ближе мысль высказанная в "Бхагавадгите":

Насытивший себя знанием и осуществлением знания,
Стоящий на вершине, победивший чувства,
Воссоединенным именуется Йогин,
Равный золоту, кому земли, камню².

Лирическая героиня не стремится к покою и блаженству, ее радует сам процесс жизни.

Из образов других религиозно-мифологических систем Сароджини Найду обратилась к Будде. Но стихотворение "К Будде, си-

¹ См. Упанишады. Айтарея упанишад, III, I, 2: "Кто (он - тот), кого мы почитаем как Атмана? Кто из них Атман?" - Тот, благодаря кому видят, благодаря которому слышат, благодаря которому произносят речь, благодаря которому опознают запахи, благодаря кому распознают сладкое и несладкое.

То, что является сердцем и разумом, сознание, разумение, распознавание, познание, мудрость, проицательность, стойкость, мышление, рассуждение, стремление, память, представление, намерение, жизнь, любовь, господство - все это имена, данные познанию. (См. аналогично, там же, Шветашватара упанишад, I. 8-11).

² Бхагавадгита. Мхабхарата, гл. 6, 8.

дящему на лотосе" надо рассматривать скорее как отрицание идеалов буддизма, нежели как восхваление Будды. Поэтесса сопоставляет два мира - мир Будды - нирвану - и мир людей на земле. Она сомневается, является ли путь в нирвану самым желанным для людей:

Для нас - тяжелый труд и жар,
И наша сломленная гордость,
Тяжелые уроки поражения,
Цветок увядший, плод запретный,
Но не покой для нас,
Бог Будда, твоего трона-лотоса.
С пустыми руками мы идем
К своей далекой цели,
Постичь высоты божественные,
С верой пошатнувшейся и усталыми ногами;
Но ничто не победит
Стремления наших душ к небесам.
Цель, неуловимая и далекая,
Зовет нас своим полетом,
И все мгновения нас, смертных,
Есть вечность Бесконечного.
Как нам достичь великой, неизвестной
Нирваны твоего трона-лотоса?^I

В этом стихотворении поэтесса утверждает новые идеалы своего времени - служение народу всеми духовными и физическими силами. Уход в нирвану Будды показан как уход в мир абст-

I

Naidu S., *The Sceptred Flute*, p. 61.

рактных идеалов. По мнению поэтессы, каждое мгновение служения людям содержит в себе величие вечности, и в одном мгновении активного, целеустремленного действия человек может постичь бесконечное, что и является одной из целей буддийского ухода от мирской суеты в самосозерцание. К морали буддизма Сароджини Найду относилась с уважением, ибо она исключала неравенство каст.

В поэзии Сароджини Найду встречаются также элементы исламской мифологии — это упоминание имен святых из Корана в стихотворениях "Песня Шираза"¹, "Молитва ислама"², "Имам Бара"³ и др.

В поэзии Сароджини Найду выявляются и некоторые элементы религии природы — обожествление животных, например, змей, в стихотворениях "Заклинатель змей"⁴, "Дейли"⁵, "Праздник змей"⁶, или растений — ашоки, лотоса — в стихотворениях "Цветок ашоки"⁷ и "Лотос"⁸, в стихотворении "Хассан Сагар"⁹ в качестве объекта поклонения выступает озеро.

В мифологических образах поэзии Сароджини Найду образы богов и т.п. большей частью являются чисто литературным олицетворением явлений и сил природы.

¹ Naidu S. The Sceptred Flute, p. 154.

² Ibid., p. 168

³ Ibid., p. 152

⁴ Ibid., p. 8

⁵ Ibid., p. 31

⁶ Ibid., p. 110.

⁷ Ibid., p. 202.

⁸ Ibid., p. 167.

⁹ Ibid., p. 120.

Г. Гегель писал: "Фантазия здесь (т.е. в Индии - С.А.) все превращает в бога. Отчасти это напоминает то, что мы видим у греков, где все деревья, источники превращены в нимфы и дриады. Мы утверждаем: прекрасная фантазия человека одушевляет, оживляет все, представляет себе все одухотворенным, для того чтобы человек жил среди себе подобных, антропоморфизировал все, и придав всему силой своей симпатии ту прекрасную форму, которая дана ему, мог бы прижать к своей груди всю одухотворенную природу. У греков это скорее игра фантазии, у индусов вообще нет более высокого ощущения себя самих: они имеют о бытии только то представление, которое они имеют о себе, они ставят себя на одну ступень со всеми образами природы. Это - следствие полного погружения мышления в абстракцию"¹.

Бесчисленное множество перевоплощений индийских богов, их "человеческое бытие есть лишь акцидентальная форма, в боге она лишь м а с к а, которую принимает субстанция"². Таким образом, мифологические персонажи поэзии Сароджини Найду, выступая в маске того или иного бога, выражают мировосприятие и чувства отнюдь не божественные, а чисто человеческие.

2. Пути усвоения и самоусовершенствования лирической героини

Поэзия Сароджини Найду в большинстве случаев субъективна. Стихотворения являются художественным воплощением глубоко личных переживаний поэтессы или переживаний придуманных,

¹ Гегель Г. Философия религии, с. 514.

² Там же, с. 514.

воображаемых¹. Иногда поэтесса как бы перевоплощалась в своих героинь и свое отношение к изображаемому передавала сквозь призму их чувств. Подобная подмена героя автором затрудняет задачи биографа, но исследователям ее творчества дает возможность отметить одну особенность поэзии Сароджини Найду, а именно то, что "я", будь это "я" лирической героини или завуалированное авторское, всегда — центр Вселенной. Это — самоценность, воплощающая в себе весь мир.

Именно через субъективное "я" Сароджини Найду приходит к объективной поэзии (или к объективному в поэзии). В своей объективной лирике поэтесса часто ссылается на индийское культурное наследие — традиционные философские мысли Вед и Упанишад.

Литературное творчество есть форма художественного познания действительности. Для индуса действительность — одна из форм проявления Брахмана (т.е. высшей реальности). Известный немецкий индолог Пауль Дойссен писал: "Все мысли "упанишад" собираются вокруг двух основных идей (т.е. понятий. — С.А.). Это (1) Брахман и (2) атман. Обычно их употребляют как синонимы. Брахман является первичным принципом, когда речь идет о Вселенной, атман — когда речь идет о сути человека; Брахман — это неизвестное, нуждающееся в объяснении, атман — известное, через которое первое, т.е. неизвестное, находит свое объяснение"². Таким образом, действительность постига-

¹ Эта проблема применительно к русской поэзии подробно рассмотрена Л. Гинзбург в книге "О лирике" (Л., 1974).

² Deussen P. The Philosophy of the Upanishads, p. 38.

ется только через восприятие ее человеком.

Мысль о единстве Брахмана и атмана звучит и в стихотворении Сароджини Найду "Молитва души"¹:

В детской гордости я сказала тебе:

О, ты, кто сотворил меня своим дыханием,

Говори, Великий, и открой мне

Свои таинственные законы жизни и смерти".

И Ты ответил тихо и сурово:

"Дитя, я внимлю твоей мольбе,

И твоя непобежденная душа познает

И силу страсти и отчаяние.

Ты будешь пить из чаши радости и славы,

И обожжешься ты у пламени любви,

И боль очистит тебя, как огонь,

Она очистит твое желание от лишнего и мелкого.

Когда твой очищенный дух будет жаждать

Освобождения от своей безушной мольбы,

И, иссякнувший, он будет прощен и узнает

Простую тайну Моего покоя.

Я, склоняясь со своих семикратных высот,

Дам понять тебе суть Моего милосердия,

Жизнь есть призма Моего света,

И Смерть есть тень от лица Моего.

I

Naidu S., The Sceptred Flute, p. 123.

Стихотворение выражает мысль, что жизнь и смерть можно понять, только проникнув в сущность Брахмана. Эту же проблему сформулировал Р. Тагор в "Садхане": "Конечная цель каждого человека — это найти самого себя, то, что является его сутью, его душой"¹.

Понять Брахмана значит понять себя. Таким образом, согласно традиционной философской мысли, в человеке есть элемент божественного, он несет в себе начало прогресса (прогресс мыслится как самоусовершенствование индивидуума). Эта точка зрения на общественное развитие бытует и в философской мысли современной Индии². Такого же мнения придерживались и многие индийские литераторы и общественные деятели начала XX в. Р. Тагор писал: "Лучшее, что человек может сделать для развития всего человечества, — это усовершенствовать свою собственную жизнь"³.

Лирическая героиня Сароджини Найду также видит путь к усовершенствованию жизни в усовершенствовании души, в самозерцании, в самопознании. Желая постичь "таинственные законы жизни и смерти", она приходит к утверждению, что и жизнь, и смерть есть ничто иное, как проявление души, проявление бесконечного. И если так, то все, совершаемое людьми, должно пониматься как проявление души. Жизнь — это радостное проявление души, смерть — другая степень ее развития: "Все наши деяния должны быть оценены по степени их гармонии с фоном жизни — смертью"⁴.

¹ Tagore R. Sadhana, p. 66.

² См. Литман А.Д. Философская мысль независимой Индии. М., 1966.

³ Tagore R. Towards Universal Man, p. 91.

⁴ Ibid., p. 34.

Чем выше развито существо (духовно), тем меньше оно будет бояться смерти: "Какое отношение вы имеете к жизни или смерти? Это все категории, созданные разумом. Говорит: Я - это Вечное Существование"¹. Подобное отношение к смерти Сароджини Найдю переняла от своего отца, поэтому так прочувствованно звучит стихотворное посвящение покойному отцу, лишенное настроения горя и отчаяния²:

Прощай, о, прощай смелый и нежный Святой,
О, таинственный путник, золотосердное дитя!
Самоотверженный, спокойный, чистый, бесхитростный
В мире горя и алчности и гнева;
Мечтатель, ты в поре без грез,
Твои алхимические видения соединяли
Меняющееся время с ясной
Спокойной мудростью твоих Вед!

Прощай, великий дух, без страха и без ошибки
Твоя жизнь была любовью и свобода была твоим законом,
И истина - твоя чистая, вечная цель...

Приветствую тебя в твоём великом полете
От надежды к надежде, от одной высоты к другой -
Еще выше,

В объятиях космической души.

("Приветствие духу моего отца").

Диалог в стихотворении "Смерть и жизнь"³ звучит как диа-

¹ Vivekananda Swami. The Science and Philosophy of Religion. Calcutta, 1922, p. 82.

² Naidu S. The Sceptred Flute, p. 160

³ Ibid., p. 119

лог между двумя неразлучными подругами:

Смерть гладила мои волосы и нежно шептала:

"Бедное дитя, хочешь - я избавлю тебя от боли,

Верну тебе радость и возрождение, дам их вновь тебе

В каком-либо новом облике...

В веселой птичке или пчелке, любящей лотос,

Или в прозрачном серебре дождя,

В заманчивом запахе цветочной долины,

В голосе ветра или мелодии белой волны?

Я сказала: "Твою нежную жалость

Стыдно слушать моим ушам.

О, смерть, неужели моя жизнь так бесполезна?

Должна ли моя душа странствовать и тело сгорать

В мучительный час горестного страдания

Или потерпеть неудачу прежде,

Чем я достигну своего предназначения

В поэзии или в служении моей Родине?"

(Пер. Е.Я.Калинниковой).

Одическое звучание, возвышенный стиль стихотворения усиливают значительность мысли. Поэтесса предпочитает жизнь, полную страданий, блаженству и покою после смерти. Она должна достичь "своего предназначения в поэзии или в служении Родине". Только через труд и страдание развивается душа: "Жизнь должна расти не только сама по себе, но развиваться в новое высшее значение, подобно тому, как цветок перерастает в плод"^I, - писал Р.Тарор. Такова и основная мысль стихотворения "Смерть и

^I Tagore R. Towards Universal Man, p. 83.

жизнь".

При выборе между легким и трудным, полезным для себя и полезным для других лирическая героиня предпочитает последнее. В этом и есть проявление свободной личности — по крайней мере внутренне свободной. Поэтесса отстаивает право человека на развитие своей личности и даже требует этого во имя служения Родине.

Положение традиционной индийской философии о перерождении души получает в стихотворении новое развитие — оно перерастает в актуальную для Индии начала XX в. идею — в идею осознанного, активного патриотизма. Диалектику смерти и жизни в данном случае можно толковать как диалектику пассивного и активного начал в человеке. Победа активного начала приводит к развитию личности, определяет ее творческое отношение к действительности, что означает жизнь для Родины, для народа. Путь служения Родине — это путь тяжелых испытаний, но человек не должен стараться избегать страданий, ибо только через них он может достичь новой ступени развития — таково одно из положений традиционной индийской философии, которому следовала и Сароджини Найду. Разница состояла в том, что традиционная философия призвала примириться со страданиями, поэтесса же звала к преодолению их. В этом разница между пассивным и активным началом, между пассивным и активным отношением к действительности.

Философия индуизма и буддизма предписывает человеку терпеливо сносить все муки, ибо они — часть человеческой жизни. Избавиться от страданий — значит уйти от жизни. "Реальный мир есть сансара — круговорот рождений, смертей и новых рождений.

Сущностью этого круговорота является страдание. Весь смысл буддийского учения заключается в том, что оно указывает путь спасения от страданий, к выходу из "чертова колеса" сансары. Добиться такого выхода можно лишь, достигнув нирваны, что доступно только архату, победившему свои желания и жизненные стремления, освободившемуся от суеты мира"¹.

В индуизме жизнь человека определена его кармой, и никто не в силах изменить свою карму на земле. В Бхагавадгите говорится: "Лучше своя карма, выполненная хотя бы с недостатком, чем хорошо исполненная чужая;

47. Не совершит греха исполняющий врожденную карму.

48. Врожденную карму, даже с грехом сопряженную,
Сми Кунти, нельзя оставлять, ибо все начинания
Окутаны грехом, как пламя дымом.

60. Связанный, Каунтея, своей кармой, рожденной
Собственной природой,
Ты исполняешь помимо воли то,
Чего по заблуждению не хочешь делать"².

Буддизм выражает идею, очень близкую к приведенной: "И пока в течение долгих веков вы испытывали печаль, пока вы блуждали и совершали это странствие жизни, и печалились, и плакали, ибо такова была ваша участь, которую вы ненавидели, а то, что вы любили, не было вашей участью, - из ваших глаз текло и было пролито вами больше слез, чем содержится воды в четырех больших океанах"³.

¹ Крыжвелев И.А. История религий. Т.2. М., 1976, с. 342.

² Бхагавадгита, Махабхарата, гл. 18, 47.48.60.

³ Дж.Неру. Открытие Индии. М., 1955, с. 133.

Но есть для человека еще один путь спасения — ему не следует воспринимать страдания как нечто отрицательное — им подвластно только человеческое тело, а не душа. Умный относится к страданиям как к реальности. "Поэтому, — утверждает Будда, — величайшим победителем будет тот, кто одержит победу над самим собой"¹. Умный человек побеждает плоть в себе и понимает, что "жизнь является галлюцинацией и смерть также. Радость — одна часть этих галлюцинаций, страдание — другая"². Этой дорогой следовали аскеты. Но Сароджини Найдю не принадлежала к их числу.

Поэтесса утверждает, что счастье человека в его нравственной силе и что он сам — творец своего счастья; человек должен стремиться к радости и, достигнув ее, черпать из нее новые силы. Такова основная мысль стихотворения "Вызов судьбе"³:

Почему дразнишь меня своими ничтожными ссорами,

Почему борешься со мной, о, глупая Судьба?

.....

Я оброну свою печаль

У источника всеобъемлющей радости...

О, Судьба, ты зря стараешься повелевать

Моей хрупкой, ясной, непослушной душой.

Это стихотворение лишено настроений и чувств аскетизма. Оно выражает другую тенденцию индийской традиционной философии: "Каждый человек живет и каждый должен знать, что он соз-

¹ Дж.Неру. Открытие Индии, с. 131.

² Vivekananda Swami. The Science and Philosophy of Religion, p. 81.

³ Naidu S. The Sceptred Flute, p. 134.

дан для счастья"¹, — так писал религиозный реформатор и философ Свами Вивекананда. По его мнению, источник радости находится в самом человеке, и умный человек знает, как получить радость из страданий, сопутствующих процессу труда и познания. Поэты умеют находить источник радости в печали: "Наши прекраснейшие песни вырастают из нашей глубочайшей печали. В песнях мы рассказываем о том, что узнали в страданиях"². Сароджини Найду очень близка эта мысль³. Она писала: "Грустной песней мирскую скорбь победишь".

Поэзия Сароджини Найду, как и ее жизнь, была полна оптимизма. Это утверждение противоречит высказываниям некоторых западных критиков, например П.Брунтон, о том, что вся индийская философия, индийская традиционная мысль является пессимистической, ибо суть ее — идея о невозможности для человека найти радость в земном существовании. С.П.Радхакришнан, отвечая подобного рода исследователям, писал: "Индийская философия является пессимистической, если под пессимизмом понимать неудовлетворенность существующими порядками... Индийские мыслители с пессимизмом взирают на мировое устройство — для них оно неправильно и ложно; они оптимистичны, когда речь идет о выходе из этого положения в область истины, что является также и добродетелью"⁴.

Дж.Неру также касается этого вопроса в "Открытии Индии:

¹ Vivekananda Swami. The Science and Philosophy of Religion, p. 55.

² Radhakrishnan S.P. An Idealist View of Life. London, 1929, p. 195.

³ См. стр.

⁴ Radhakrishnan S.P. Indian Philosophy. Vol.1. New York, 1951, p. 50.

"Я не могу представить себе, чтобы религия, основанная главным образом на пассивности и пессимизме, могла иметь такое влияние на множество людей и в том числе на людей высоко одаренных"¹.

Но суть вопроса не в том, как Сароджини Найду трактовала в своем творчестве ту или иную мысль индийской традиционной философии, а в том, каково ее отношение к этой философии, к индийскому культурному наследию в целом. Отношение Сароджини Найду к культурному наследию является новаторским — так же как Р. Тагора и почти всех выдающихся поэтов XX в. Европейское образование и знание современной западной культуры дали ей возможность критически подойти к этому наследию, отобрать из него идеи, соответствовавшие духу времени, требованиям эпохи. Возможно, поэтесса не всегда делала это осознанно, но талантливый художник именно тем и отличается, что улавливает новые центры напряжения, еще никем не выраженные в словах, — тогда говорят, что он опережает свое время. Идея усовершенствования и самоусовершенствования, издавна присущая индийской культурной традиции, в поэзии Сароджини Найду получает новое современное звучание — из религиозной обязанности и личного блага она превращается в гражданскую обязанность и общественное благо. Это также является формой служения человека, гражданина Родине.

Как продолжение мысли, выраженной в стихотворении "Жизнь или смерть", можно рассматривать стихотворение "Молитва"²:

¹ Неру Д. В. Открытие Индии, с. 134.

² Naidu S. The Sceptred Flute, p. 140.

Жрецам и пророкам -
Радость их вер,
Царям и их войскам -
Славу их дел;
Покой побежденным,
И надежду сильным...
Для меня, о, Творец,
Восторг моих песен!

Все мысли и деяния Сароджини Найду направлены на благо Родины. Она хочет служить ей своей поэзией и просит Творца дать ее песням силу вдохновлять людей. Эта же идея выражена в стихотворении "Прекрасный остров Джан-Джир"¹.

3. Активное отношение лирической героини к миру.

Мотивы пантеизма

Особенно ярко самоутверждение свободной личности отражено в любовной лирике поэтессы. Е.Я.Калинникова отмечает: "Основное место в творческом наследии Сароджини Найду занимает любовная лирика. Она доносит до читателя свежесть чувств, непоколебимая радости любви, которая не знает никаких преград"². Поэтесса понимает любовь как форму служения высокой идее. Любовь в ее поэзии выступает как основной принцип всего существующего:

О, любовь! Из всего, что я имею,
Скрывала ли что-то перед твоей святыней?³

("к любви").

¹ См. с. 74.

² Калинникова Е.Я. Англоязычная литература Индии, с. 70

³ Naidu S. The Sceptred Flute, p. 83.

В отношении познания и любви также можно усмотреть дань индийской философской традиции. Эта традиция рассматривает любовь как категорию нравственную, являющуюся основой человеческой души: "Когда Счастье Абсолютное становится ограниченным, мы называем его любовью, тягой к более или менее возвышенному материальному или идеям. Это есть не просто проявления качества души, но ее сути, самой глубокой и неизменчивой природы души"¹.

Любовь понимается как проявление бесконечного в конечном (такое отношение к любви было и у романтиков, последователей натурфилософии Шеллинга, Новалиса). Так понимал любовь и Р.Тангор: "Проявление бесконечного в конечном, что является движущей силой всего существующего, мы не находим во всем своем совершенстве ни в звездном небе над нами, ни в красоте цветов. Оно в душе человека"². Человек любит не потому, что объект его восторгов вызывает эти чувства, объект только помогает проявиться той силе, которая живет в самом человеке: "То, что мы называем любовью или привязанностью, является лишь отражением вечной добродетели Человека... и эта добродетель безгранична"³. Любовь в поэзии Сароджини Найду выступает как сила, торжествующая и всемогущая (стихотворения "Любовь торжествующая", "Любовь всемогущая"), самая великая сила на земле, которая делает всех людей равными. Эта сила, в которую вливаются все другие силы, Такова мысль, пронизывающая стихотворение "Индийская песня люб-

¹ Vivekananda Swami. The Science and Philosophy of Religion, p. 56.

² Tagore R. Sadhana, p. 73.

³ Vivekananda Swami. The Science and Philosophy of Religion, p. 57.

ви¹, написанное в форме диалога — излюбленного приема поэ-
тессы — между индуской и мусульманином:

Он: Не скрывай, о, любимая, от ночи моих грез
Радость твоего лучезарного лица,
Оживи меня, прошу тебя, волшебным нектаром
Цветка твоего поцелуя.

.....

Она: Как я могу ответить твоей мольбе
И уступить твоей просьбе?

.....

Тебе чужды законы веры моего отца и
Ты во вражде с нашим племенем,
Люди твоего народа сломали наши алтари
И убили наш священный скот,
Раздор древних вер и кровь древних битв
Разделяет наши народы.

Он: Любви чужды ненависть и горькие
Людские раздоры,
Одинаково в ее ушах звучат колокола
Крамов и крики муэдзина.

По мотиву это стихотворение, можно полагать, восходит к
традиции узритских поэтов. Эти певцы любви арабского племени
узритов славились по всему Востоку силой и возвышенностью
чувств. Расцвет их поэзии относится к VIII в. — как раз в это
время и Индия попала под влияние исламской культуры. Узрите

¹ Naidu S. The Sceptred Flute, p. 16.

ские поэты создали манеру любовной лирики, которая впоследствии стала каноном в арабской, а потом и в исламской литературе в целом — ее переняли персоязычные поэты, и через персидский язык она попала в Индию. Мотивы узритской поэзии встречаются в дальнейшем и у суфиев — например, у Амира Хосрова Дехлеви, Амира Хасана и др. Аль-Кушейри — один из виднейших теоретиков суфизма также происходит из племени узра. Арабский литературовед А.К.Кинани пишет: "узритские поэты воспринимали любовь намного серьезнее (чем, например, омаритские поэты — С. А.) и изображали ее главным образом с интроспективной точки зрения, описывая собственную страсть, которая почти всегда изображалась как отчаяние и как всепоглощающее пламя"¹. А.К. Кинани приводит известный ответ одного узрита на вопрос, из какого он племени: "Из того, в котором умирают, когда любят"².

У узритских поэтов часто встречается мотив племенной вражды, делающей невозможным счастье двух влюбленных — у Орва ибн Хизама, Ал Симм ал — Кушейры, Тавба ибн Химаеда, Абу Сакра-ал-Кузали³. У Сароджини Найду понятие "племя" является анахронизмом. В период ее творчества традиция узритской поэзии, возникшей в то время, когда у арабов-бедуинов еще существовала племенная организация, насчитывала уже целое тысячелетие; индийское общество находилось на иной стадии развития. Естественно, за тысячу лет эта традиция претерпела сильные изменения. В творче-

¹ Kinany A.Kh. The Development of Gazal in Arabic Literature. Damascus, 1951, p. 250.

² Этот мотив использован и европейскими романтиками (см. стихотворение Г.Гейне "Асра").

³ Kinany A.Kh. The Development of Gazal in Arabic Literature, p. 253.

стве Амира Хозрова Дехлеви, например, рассказывается уже о несчастной любви мусульманина и индуски¹.

Употребление таких фразеологических оборотов, как "ночь моих грез", "радость твоего лучезарного лица", "нектар цветка поцелуй" также, вероятно, относится к традиции арабской любовной лирики² и к традиции суфиев³. Но хотя поэтесса сама не раз восхищалась "суфийским вином" (т.е. суфийской поэзией), в ее творчестве влияние суфийской поэтической традиции ощущается меньше, чем, например, в поэзии ее современника Мухаммада Икбала⁴, стихи которого поэтесса читала в оригинале. Стараясь улучшить взаимопонимание между представителями традиционных идеологий Индии, Сароджини Найду неоднократно подчеркивала, что суфизм и веданта имеют сходные взгляды, в частности по вопросам этики. "Суфизм является кровным родственником веданты. Помимо того, чему нас, индусов, учит веданта, суфизм нас учит любви к человечеству, служению миру; экстазу, в котором отрицается личное начало в пользу всеобщей гуманности. Обращайтесь к поэзии ислама. Здесь объединяются мечты и действия"⁵. Религиозные суе-

¹ См. Khusrav Amir, Khizr Khan and Dawaldi Rani. - In: Memorial Volume. New Delhi.

² Ср. Kinany A.Kh. The Development of Ghalal in Arabic Literature, p. 168 и Куделин А.Б. Классическая арабо-испанская поэзия. М., 1973, с. 41.

³ Ср. Schimmel A. The Influence of Sufism on Indo-Muslim Poetry. - In: "Anagogic of Literature". Vol. 4, New York, 1971, p. 196.

⁴ См. Пригарина Н.И. Поэзия Мухаммада Икбала. М., 1972.

⁵ Naidu S. Speeches and Writings, p. 105-106.

верия индуизма, развивающие идею пассивности, иногда заводили индийца в тупик, из которого невозможно было выйти, не проявив активности.

В этой связи индийский философ-материалист Д.Чаттопадхья писал: "... не удивительно, что в гнетущей атмосфере, порожденной такими суевериями, даже та или иная форма мистицизма и вера в бога как воплощение любви несли иногда определенное облегчение индийскому разуму. Особенно наглядно это проявилось в суфизме"¹.

То обстоятельство, что учение суфиев имело столь глубокое влияние на индийское общество, И.А.Кривелев объясняет следующим образом: "Стремление к непосредственному слиянию с божеством в молитвенном экстазе базировалось на близких к пантеизму представлениях о единстве божественной и человеческой природы, о таком всеприсутствии бога, которое по существу означает его растворенность в природе. Поэтому путь к слиянию с божеством лежит не в разумном его постижении и не в автоматическом следовании богословской традиции, а в пламенном стремлении души к нему. Один из главных суфийских теологов, аль-Кушейри, писал: "Суфии — люди, соединяющиеся с богом, а не доказывающие"². Такое же возвышение иррационального начала было перенесено и в поэзию.

"Возлюбленная в суфийской лирике часто показана как жестокая, не обращающая внимания на любящего ее. Она прекрасна,

¹ Чаттопадхья Д. Индийский Атеизм. М., 1973, с. 17.

² Кривелев И.А. История религии, с. 220.

очаровательна. Он — могучий, но смирившийся со своей судьбой, послушный, ищущий все новые и новые страдания во имя любви. Для него любить — значит идти на любое унижение, если так хочет возлюбленная. Страдания во имя любви доставляют ему лишь удовольствие. Так же воспринимаются боль и смерть¹. Узритская поэтическая традиция во многом схожа с суфийской традицией — в ней также упор делается на "целомудрие, верность, страдание во имя любви и отречение"². Поэтому довольно трудно точно определить сферы влияния этих двух поэтических традиций на лирику Сароджини Найду. Тем не менее, обе традиции оказали большое воздействие на интерпретацию темы любви поэтессой. Особенно ярко это проявилось в цикле стихотворений "Храм". Но тут "он" и "она" "поменялись" ролями, что типично для традиций санскритской любовной лирики и поэзии бхакти³. Так же как в индийской классической поэзии, в поэзии Сароджини Найду почти вся любовная лирика является обращением женщины к мужчине — обратный случай бывает крайне редко.

Лирическая героиня часто выступает и в образе манини (manini) — обиженной, упрекающей возлюбленного, женщины⁴. Введение в поэзию образа манини — излюбленный прием санскритских поэтов, так как, в отличие от арабской и персидской поэтических традиций, в санскритской литературе упреки, ревность могут быть высказаны только женщиной. "Канон, который в санскритской ли-

¹ Schimmel A. The Influence of Sufism on Indo-Muslim Poetry, p. 201.

² Kinany A.Kh. The Development of Gazal in Arabic Literature, p. 260.

³ См. Челышев Е.П. Традиция и новаторство в современной поэзии Индии.

⁴ См. Ingalls N.N. — In: An Anthology of Sanskrit Court Poetry, p. V.

тературе может показаться странным, если сравнить с европейской литературой, касается описания ревности в любви, которая может быть выражена только женщиной, и никогда мужчиной. Эта конвенция не является фальсификацией жизни, но регулированием чувств. Мужчина также может выразить ревность, но он тогда становится комичным. Причиной этого, несомненно, является то обстоятельство, что в полигамном обществе нельзя требовать полной верности от мужчины. Его измена может быть вызвана общественным долгом или обычаем. В то же время, если его возлюбленная изменяет ему, ^{она} перестает быть благородной возлюбленной. Возлюбленный подвергся бы насмешкам, если выразил бы хоть какой-то интерес или чувства к объекту, уже потерявшему свою ценность. Следовательно, обиженная героиня санскритской литературы находит утешение лишь в слезах, молчании или горьких словах^I. На наш взгляд, объяснение этой традиции в санскритской литературе полигамией в индийском обществе представляется сомнительным, ибо многобрачие имело место и в других восточных странах. Тем не менее, кажется, таких ограничений в выражении чувств нет ни в одной литературной традиции. Своего рода объяснением может служить то обстоятельство, что в индийском обществе в связи с частыми войнами было нарушено численное равновесие между мужчинами и женщинами, и женщин было значительно больше. При этом в условиях нерасширенного воспроизводства материальных благ в традиционном, преимущественно земледельческом обществе, в отличие от кочевых племен, быстрый рост населения

^I Ingalls N.N. — In: An Anthology of Sanskrit Court Poetry, p. 15.

не означал бы укрепления и процветания данной общины. Можно полагать, что поэтому здесь вместо левирата утвердился обычай сати.

В творчестве Сароджини Найду лирическая героиня представлена в облике мании, например, в стихотворении "Угрозы любви"¹:

Когда молодость и весна, и страсть предадут тебя

И посмеется над тобой неудача,

Кто знает, любимый, пожалею я тебя или нет,

Когда ты будешь лежать побежденным у моих ног?

Или в стихотворении "Вознаграждение любви"²:

Холоден был твой жестокий смех,

О, любимый,

Жестоки были твои слова!...

.....

Ты сломил мое сердце, о, любимый,

И истекающее кровью, отбросил его прочь...

.....

Измученная ревностью мании в стихах Сароджини Найду даже желает смерти возлюбленному и самой себе:

Если бы ты был мертв, я не плакала бы!

Как сладко отдохнуло бы мое печальное сердце

В безмятежном сне,

Среди гирлянд на твоей груди.

Счастлива, наконец, и спокойна —

¹ Naidu S. The Sceptred Flute, p. 219.

² Ibid., p. 220-221.

Если бы ты был мертв!¹

• • • • •

Хотя стихотворение передается от первого лица и чувства лирической героини описаны очень тонко, трудно говорить о субъективности этой поэзии. Скорее всего, на наш взгляд, это определенная авторская поза, маска. Подобного рода прием часто встречается в поэзии², когда войдя в роль того или иного героя, поэт описывает воображаемые переживания (в этом не раз признавался, например, Дж. Китс)³. Видимо, приведенные выше цитаты являются примером такой подмены героя автором. То же можно сказать и о стихотворении "Каприз"⁴:

Ты держал цветок полевой кончиками своих пальцев,
Лениво ты смял его равнодушными губами,
Лениво оборвал ты его алые лепестки.
Увы! Это было мое сердце.

Ты держал кубок вина кончиками своих пальцев,
Легко ты поднял его к равнодушным губам,
Легко выпил, и кубок отбросил прочь.
Увы! Это была моя душа.

(Пер. Е. Я. Калининковой)

В стихотворении использован мотив, часто встречающийся в европейской литературе сентиментализма⁵. Создается впечатление,

¹ Naidu S. *The Sceptred Flute*, p. 221.

² См. Гинзбург Л. О лирике.

³ Keats J. *Letters*. London, 1934, p. 18.

⁴ Naidu S. *The Sceptred Flute*, p. 200.

⁵ Goldsmith O. *When lovely women...*; Herrick R. *Gather ye rosebuds...* - In: *The Golden Treasury*, London, 1861.

что поэтессе просто захотелось обыграть этот старинный мотив, и она сделала это виртуозно — стихотворение очень благозвучно и ритмически безупречно. Простота построения строф, повторы сравнительно длинных семантических групп, простой смысловый параллелизм, четкая рифма придают стихотворению особую грациозность, некоторую наивную пасторальность. В этом уже сказалось влияние европейской традиции.

Однако помимо санскритской, английской и арабской литературной традиции (последняя влияла через персидскую литературу), в поэзии Сароджини Найду встречаются элементы самой персидской литературной традиции — как в темах, так и в образах. В 1902 г. (т.е. во время, когда поэтесса интенсивно работала над первым сборником стихов), в Лондоне вышла в свет книга "История Хумаюна", написанная в начале XVI в. принцессой Гул-Бадан Бегам (пер. с персидского А.С.Бевериди)¹. Книга представляет собой захватывающий рассказ о быстром возвышении и падении принца Хумаюна, брата Гул-Бадан Бегам, о пышной жизни Могольского двора, о покорении долины Инда. Хумаюн был прямым потомком Чингисхана и Тимура. Именно в XVI в. "Могольские правители Индии поддерживали теснейшую связь с Ираном, и множество ученых и художников прибывало из-за границы искать славы и богатства при блестящем дворе Великого Могола"².

Видимо, под впечатлением этой книги Сароджини Найду пишет стихотворения "Хумаюн и Зобейде"³, "Песня принцессы Зеб-ун-Нис-

¹ Gul-Badan Begam, The History of Humayun, London, 1902.
² Неру Дж. Открытие Индии, с. 152.

³ Naidu S. The Sceptred Flute, p. 22.

со о ее красоте", "Соперница королевы" и т.д. Нельзя сказать, что поводом возникновения этих стихотворений служил исторический факт, но образы, безусловно, были навеяны книгой принцессы Розы (Гул-Бадан означает: "Тело, как роза"). Вот пылкий и восторженный принц Хумаюн:

Ты прекрасна, как роза, и твоя слава —

Слава рассвета,

Твоя сладость от песни соловья, твоя белизна —

От лебедя,

Днем ты для меня мечта, ночью — ты моя луна,

Твой образ обнимает меня, как запах мускуса,

Преследует, как мелодия.

Но когда я прошу у тебя мгновения сочувствия,

Ты говоришь: "Я под покрывалом. Я не

Могу открыть лицо".

Неужели какое-то покрывало отгородит мое

Желание от счастья?

Неужели тонкий занавес спрячет твою

Красоту от моего поцелуя?

Что это за война между тобой и мною?

Отбрось ненужный спор,

Ведь ты есть сердце в моем сердце,

Жизнь моей жизни.

Образ Зобейды не имеет прототипа в "Истории Хумаюна". Но, возможно, в образе царицы Гуль-нар ("Соперница королевы") изображена царица — вторая жена Бабура, отца Хумаюна и Гул-Бадан. Комментарии к "Истории Хумаюна" слишком кратки, чтобы можно было установить идентичность прототипа образа царицы Гуль-нар. Но

эта книга, бесспорно, явилась средством влияния персидско-мусульманской культуры на творчество Сароджини Найду.

С персидской литературой поэзию Сароджини Найду роднит не только общая тематика, но и образность, поэтическая терминология. Сравнение возлюбленной с розой, луной, запахом мускуса — распространенные штампы персоязычной поэзии, так же как и мотив затворничества возлюбленной. Образы и мотивы, сходные с использованными Сароджини Найду в стихотворении "Хумаи к Зобейде", фигурируют и в лирике Бабура:

Ты — роза яркая, но я — ничтожный соловей.

Ты — пламя жаркое, но я — зола — возьми, развей!

"Нет соответствия!" Но ты не избегай меня:

Недаром, царь, я стал рабом по прихоти твоей^I.

(Пер. Л. Пеньковского)

Те же мотивы используются и другими персоязычными поэтами, например Рудаки:

О, пери! Я люблю тебя, мой разум

сокрушен тобой,

Хоть раз обрадуй Рудаки, свое лицо

ему открой.

Ужель так тягостно тебе открыть

лицо, поцеловать

И так легко меня терзать, губить

навек мой покой?

Что для меня легко — тебе великим

кажется трудом,

^I Бабур. Лирика. М., 1957, с. 20.

Что тяжело мне, то тебе забавой
кажется пустой¹.

Таким образом, Сароджини Найду, хорошо зная различные литературные традиции восточных культур, сумела синтезировать их элементы в своем творчестве и создать в какой-то мере новый тип поэзии, основанный на общеиндийской культурной традиции. В любовной лирике Сароджини Найду также присутствуют мотивы и образы, свойственные литературным традициям различных культур, но все элементы этих традиций в ее творчестве служат одной цели — изображению свободной личности. Свободная личность в любви стоит выше религиозных предрассудков и общественных ограничений. Поэтому и любовь в какой-то мере понимается как служение родине, это этап в развитии личности. Лирическая героиня излучает любовь, как пламя излучает свет:

Я ничем не обладаю, кроме вечной страсти моего сердца,
Но оно ничего не требует,
Оно будет идти гордо и смиренно,
Когда сможет поцеловать тень под ногами уходящей любви²,
("Жертва")

Слова Р.Тягора: "Высшим нашим общественным долгом является проявление того наилучшего, что находится в нас, нашей индивидуальности, излучающей любовь"³, кажутся посвященными именно лирической героине Сароджини Найду. Здесь Р.Тягор поднимает

¹ Рудакри Абдульхасан. Избранное. М., 1957, с. 62.

² Naidu S. The Sceptred Flute, p. 213.

³ Tagore R. Towards Universal Man, p. 304.

эту же проблему в социальном плане, учитывая положение индийской традиционной мысли о любви как силе, являющейся основой прогресса. Страдания во имя любви героиня Сароджини Найду принимает как должное. Любовь является основой ее жизни и действий, ибо: "Только то, что сделано по любви, сделано свободно, несмотря на то, сколько страданий оно бы ни причинило"¹. А лирическая героиня стихотворений Сароджини Найду — это личность свободная, посвятившая себя борьбе за общественное благо.

4. Взаимоотношения личности и общества.

Тема патриотизма

В поэзии Сароджини Найду редко встречаются четкие формулировки проблемы взаимоотношений личности и общества. Однако эти мотивы довольно четко присутствуют в подтексте и неотделимы от мотивов патриотизма. Такое явление, вероятно, можно объяснить тем, что большинство лирических произведений написано поэтессой в молодости, когда эти чувства ею еще не были осознаны. Примером проявления неосознанного патриотизма является уже упомянутое стихотворение "Сати"². Поэтесса эстетизирует этот пережиток индийской бытовой традиции, видя в нем явление чисто национальное — т.е. отличающееся от английской традиции и противостоящее ей. Впоследствии, уже после знакомства с Г.К. Гокхале и М.К.Ганди, когда Сароджини Найду четко осознала и сформировала свои идеалы гражданственности и идеи патриотизма, она выражала их иначе. В 1917 г. в одной из речей она говори-

¹ Tagore R. Sadhana, p. 131.

² См. с.

ла: "Идея любви, идея веры и идея патриотизма — это три идеи, которые превращают животное в человека и человека в бога. Я не думаю, что среди вас найдется хоть один человек, кто не обращался к идее патриотизма как к наивысшей идее, которая единственная делает человека достойным быть представителем своей Родины. Для меня любовь, вера и патриотизм — это одно понятие. Патриотизм. Что такое патриотизм? Это единство любви и веры. Это — идея в действии. Это — мечта, которая превратилась в любовь, это — любовь, которая превратилась в служение, это — поклонение, которое приводит нас к конечной, великой цели"¹.

В ранних стихотворениях Сароджини Найду патриотические мотивы связаны с проблемой места и роли поэта в обществе — так, очевидно, проявились ее поиски себя, своего жизненного кредо. Тут уместно вспомнить стихотворение "Жизнь и смерть", в котором поэтесса выражает стремление достигнуть своего предназначения в поэзии или в служении своей родине.²

В стихотворении "Прекрасный остров Джан-Джира" Сароджини Найду уже убежденно заявляет:

Среди схваток и волнений толпы,
В борьбе светлой любви против безумия и лжи
Много отважных людей несет боевые мечи.
Мой долг нести знамя песни³.

С обострением политической жизни в стране, с конкретизацией проблем конкретизировалась и тематика патриотической лирики Сароджини Найду. С самого начала первой мировой войны

¹ Naidu S. Speeches and Writings, p. 68-72.

² См. с. 116.

³ См. с. 74.

Сароджини Найду поддерживала Махатму Ганди, выступавшего за формирование индийских частей для британской армии, она надеялась на ответные шаги правительства в пользу индийцев¹. В своих речах Сароджини Найду говорила: "Индия участвует в этой войне не потому, что она в зависимости от Великой Силы (т.е. Англии - С.А.), сражающейся за границу, а потому, что Индия понимает - это не война между Германией и Великобританией, это война духа против тирании"². В 1915 г. страну облетело стихотворение Сароджини Найду "Дар Индии"³, посвященное индийским солдатам, павшим в рядах британской армии:

Есть ли что-нибудь у меня, в чем ты нуждаешься, страна:

Богатые одежды, золото, хлеб?

О, я объездила Восток и Запад.

Вырвала бесценные сокровища из груди

И родила сыновей из своего щедрого чрева

Для барабанного боя, для долга, для острок

сабель судьбы.

Собранные, как жемчужины, они тихо спят

В далеких могилах, как ракушки, на египетских песках, они

Лежат с белым челом и распростертыми руками.

Они разбросаны по кроваво-коричневым лугам

Фландрии и Франции,

Как случайно скошенные цветы.

Можете вы измерить печаль пролитых слез?

¹ См. Всемирная история, Т.8, с. 433-434.

² Naidu S. Speeches and Writings, p. 181.

³ Naidu S. The Sceptred Flute, p. 146.

Или измерить гордость, трепещущую в сердце огнем,
При виде изорванного красного знамени Победы?
Когда убийство и злоба утихнут, жизнь станет
марной вновь,

Почтите память бессмертных героев,
Дар сыновей убитых — кровь.

(Перевод Е. Я. Калининковой)

Индия была ослаблена и внутренними противоречиями. С развитием национально-освободительного движения вопрос единства страны стал одним из главных для него. Сароджини Найду обращалась к индийцам: "Перед нами река любви, которая потечет к морю славы — это река жизни, которая называется Единая Индия"¹. Важным фактором сплочения столь неоднородной и угнетенной страны было сотрудничество представителей всех народностей и всех религий. Индуско-мусульманское единство было частой темой выступлений поэтессы. Она обращалась как к индусам, так и к мусульманам. Не раз ее приглашали вместе с Махатмой Ганди выступать в мечетях². Обращаясь к мусульманскому населению, поэтесса умело иллюстрировала свои выступления примерами из памятников мусульманской культуры. Она солидаризировалась с видными мусульманскими культурными деятелями того времени, творчество которых было хорошо известно широким слоям народа. Сароджини Найду говорили: "Ваш великий поэт Икбал сделал так много, что это никогда не забудется и, может быть, еще не осознается теми,

¹ Naidu S. Speeches and Writings, p. 71.

² См. Всемирная история. Т. 8, с. 435; Ганди. Моя жизнь. М., 1969, с. 398.

кто не чувствует приближения национального пробуждения. Его патриотические песни прозвучали как ^{Зов к миру} среди схватки представителей двух религий. То, что сделала поэт, может сделать и народ. То, что может сделать мусульманский поэт, может сделать и молодой мусульманин — призыв к единству страны сохранит ислам в прошлом и является его надеждой в будущем — это призыв к братству¹.

Идея единства всех слоев индийского населения выражена и в стихах Сароджини Найду. Вступая на пост президента партии Индийский Национальный конгресс в 1935 г., она открыла первое заседание стихотворением: "Проснись"², в котором обращалась к Матери-Индии от имени всех ее жителей (стихотворение посвящено Мохаммеду Али Джинне):

Проснись, о, Мать! Твои дети к тебе призывают,
На коленях мы служим тебе и поклоняемся!
Ночь кончается мечтой о грядущем дне,
Почему ты все спишь под тяжестью печали?
Проснись и победи наших врагов
И благослови наши руки для дальнейших побед!
Разве мы не твои, о, любимая, чтобы унаследовать
Твою гордость и силу твоей души?
Мы не подведем тебя никогда, не оставим
Наши сердца — твой дом, твой щит и алтарь. Звезды и
Звезды на небе мы снимем для тебя,
И тебе мы вернем величие и славу опять.

¹ Naidu S. Speeches and Writings, p. 107.

² Naidu S. The Spectred Flute, p. 160.

Индусы: Мать! Цветы нашего поклонения да увенчают тебя!
Персы: Мать! пламя нашей надежды да окружит тебя!
Мусульмане: Мать! меч нашей любви да защитит тебя!
Христиане: Мать! песня нашей веры да охранит тебя!
Все вместе: Да принесет тебе славу наше служение!
Внемли, о, царица и богиня, — мы
приветствуем тебя!

Патриотическая тема в стихотворениях Сароджини Найду, как и в ее речах, переплетается с религиозно-философской. Используя близкие и понятные широкому слою населения мотивы, поэтесса доносила до сознания людей сложные политические лозунги, которые в форме художественных образов эмоционально воздействовали на массы гораздо сильнее, чем трактаты и научно обоснованные доводы политиков. Выдвигая идею индоцентризма в противовес англоцентризму, поэтесса утверждала дееспособность всех прогрессивных сил индийского общества.

В речах Сароджини Найду, как и в ее стихах, доминирует эмоциональность. Она как будто обращалась лично к каждому: "Ваша жизнь понадобится, чтобы накормить голодных не для того, чтобы вы умножили свое богатство, славу, силу, а для того, чтобы вы собирали богатство как доверенные народа; объединению сил, чтобы служить народу и приобрести славу не для того, чтобы увенчать ею себя, а пожертвовать ею на благо Родины"^I.

Таким образом, Сароджини Найду использовала английский язык как средство воздействия на образованные слои всех наро-

^I Naidu S., Speeches and Writings, p. 166.

дов Индии. Отстаивая ценности индийской культуры, она ставила их в один ряд с достоинством английской культуры и таким путем способствовала освобождению индийской интеллигенции от преклонения перед всем английским. Утверждая свободу народа и свободу личности, поэзия Сароджини Найду достигает вершины развития гуманистических идей своего времени.

Г л а в а III

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ МИРОПОНИМАНИЕ В ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ САРОДЖИНИ НАЙДУ. НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТЕХНИКИ СТИХО- СЛОЖЕНИЯ

I. Эстетическое миропонимание. Проблема художественного познания действительности

Проблема эстетического миропонимания является очень сложной, ибо включает идейное отношение поэта к действительности и художественное осмысление этого отношения в его творчестве.

В ряде работ, посвященных данному вопросу, предприняты попытки связать эти специфические формы общественного сознания с наиболее общими вопросами диалектического материализма. Особенно большое внимание уделялось категориям времени и пространства. Была даже сделана попытка разделить все виды искусства на временные и пространственные (например, музыка — временной вид искусства, живопись — пространственный)¹. Такое разделение приводило к упрощению вопроса и было подвергнуто критике². Тем не менее, даже очень специфические явления природы, общества и сознания можно, и иногда нужно рассматривать с точки зрения этих наиболее общих форм бытия. В частности, проблема времени и пространства продолжает интересовать советских литературоведов. Ей посвящены исследования М.М.Бахтина, Д.С.Лихачева, Б.С.Мейлаха, Ал. Михайлова и др.

¹ Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974, с. 4 (Мейлах Б.С. Проблемы ритма, пространства и времени в комплексном изучении творчества).

² Там же, с. 4.

Наиболее разработанной, на наш взгляд, является проблема времени. Возможно, это объясняется высоким уровнем историзма нашего литературоведения. Д.С.Лихачев пишет по этому поводу: "Развитие представлений о времени — одно из самых важных достижений новой литературы. Историческое понимание материального и духовного мира охватывает собой науку, философию и все формы искусства. В литературе все сильнее сказывается осознание многообразия форм движения и одновременно его единства во всем мире. Литература в большей мере, чем любое другое искусство, становится искусством времени. Время — это объект, субъект и орудие изображения. Сознание и ощущение движения и изменчивости мира в многообразных формах времени пронизывает собой литературу"¹.

Большое внимание проблеме времени уделено как в исследовательской, так и в художественной литературе всего мира. Это относится и к новой литературе Индии. В начале XX в. этой проблемой интересовались и современники Сароджини Найду — Р.Тагор, Шри Ауробиндо, М.К.Ганди. В своем творчестве они часто обращались к понятиям, связанным со временем, пытались уловить их сущность, понять формы проявления временного процесса — жизни, смерти, мгновения.

Большой интерес к категории времени проявляла и традиционная индийская философия. Так, уже в ведийской космогонии, помимо варианта возникновения Вселенной от первого человека (Purusa - Sukta - R.V,X, 90), существует и другая версия в Атхарваведе (XIX.53), где время (Kāla) понимается как аб-

¹ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971, с. 232-233.

стракция, первый принцип и источник Вселенной¹. Там говорится о зависимости всех явлений, в том числе жизни и смерти, от времени. "Так же, как ветер гонит облака туда, сюда, мною (т.е. Смертью) руководит Время (*kāla*) ... Вся Вселенная наполнена силой Времени"².

Естественно, что индийская философская мысль не остановилась лишь на констатации факта. Об этом свидетельствует дальнейшее развитие темы Времени и связанных с ним явлений. В Махабхарате царь Юджистхира, глядя на усеянное павшими воинами поле, спрашивает мудреца Вьяса:

"Почему существует Смерть? От чего она возникла? Что это - Смерть? Почему она уносит существа?"³. В ответ Вьяса приводит историю, рассказанную когда-то Нарадой царю Акампану. В этом рассказе богиня смерти рождается в образе прекрасной девушки, которая страдает, узнав о решении Брахмы сделать ее ненавистной для всего живого. Но ее убеждают, что она несет людям избавление от страданий и помогает им усовершенствоваться, и поэтому ее никто не будет ненавидеть - только тогда она успокаивается.

Индийский исследователь П.Т.Раджу отмечает тройственное отношение к смерти индуистов и буддистов: "Они понимают смерть (1) как явление, касающееся только физического тела, разрушающее связь его элементов, (2) как необходимый этап в развитии

¹ *Death and Eastern Thought*, Ed. by F.H. Holck. New York, 1974, p. 27.

² *Ibid.*, p. 62.

³ *Mahabharata*. Vol. 6. Calcutta, 1884-1894, p. 104-111.

жизни от рождения и рождению и (3) ее можно избежать только при разрыве со своим онтологическим существованием (особенно в буддизме)¹.

Такое отношение к смерти и жизни было присуще и индийским мыслителям XIX в. — современникам Сароджини Найду. Шри Ауробиндо писал: "Смерть по своей сути — это процесс жизни, ... жизнь — это вечное движение сознательной силы. Это космическая энергия, которая строит, поддерживает и рушит существующее. Она создает все и потом разрушает все"². Р.Тагор утверждал: "Игра жизни состоит из жизни и смерти, подобно тому, как при ходьбе нога поднимается и опускается"³.

Великий Тагор, встречи с которым произвели большое впечатление на Сароджини Найду, писал: "Каждый день — это смерть, даже каждое мгновение. И если бы не так, то существовала бы лишь неподвижная пустыня бессмертия, вечно глухая и застывшая"⁴. Вероятно, во многом Сароджини Найду училась у Р.Тагора, хотя прямых высказываний об ее отношении к миропониманию Р.Тагора не встречается. Известно только, что поэтесса очень дорожила этой дружбой, хотя их мнения по разным социальным проблемам были довольно различными. Но в то время, когда Сароджини Найду писала стихи, она могла находиться под некоторым влиянием философии Р.Тагора. По крайней мере ей очень близка мысль, выраженная великим классиком в "Гитанджали": "Та же струя жизни, которая те-

¹ Death and Eastern Thought, p. 17.

² Ibid., p. 175.

³ Ibid., p. 170.

⁴ Tagore R. Religion of an Artist. London, 1966, p. 37.

чет по моим жилам днем и ночью, обнимает весь мир и движется в ритмичном созвучии¹. Сароджини Найду также ощущает себя частицей Вселенной и это поэтесса воспринимает как моральное право говорить о законах бытия в своих стихах.

Несомненно, поэзия Сароджини Найду является выражением ее собственного миропонимания, сформировавшегося на основе индийской традиционной философской мысли и европейской философии. Это помогло поэтессе по-новому увидеть временной процесс. В ее поэзии отражается идея быстротечности времени, что характерно для европейской философии [] , и идеалистическое, мистическое понимание смерти, свойственное индийской философской мысли. Но не всем индийцам присуще подобное отношение к смерти — оно требует определенной стойкости духа. Кр. Крипалани в книге о Р.Тагоре писал, что поэту впервые пришлось столкнуться со смертью, когда умерла жена его старшего брата, к которой Рабиндранат относился как к матери. Будущий поэт тогда был подростком и глубоко переживал постигшее его горе. Несколько лет спустя он писал о пережитом тогда страхе перед смертью²:

Ты выглядел огромным,

Когда ты спускался, чтобы сдвинуть меня —

Лежащего комком на земле,

Но вдруг ты стал ничтожным,

И я поднялся.

С тех пор для меня осталась лишь боль,

А не страх.

¹ Tagore R. Gitanjali. London, 1913, p. 65.

² Цит. по Крипалани Кр. Tagore: A life. New Delhi, 1961, p. 34.

Ты могучий, как сама смерть,
Но твоя жертва сильнее смерти.

Сароджини Найду также часто обращается к понятиям жизни, смерти и времени. Для ее творчества вообще характерно острое ощущение времени. Недаром сама поэтесса назвала себя "птицей времени". В первом стихотворении одноименного сборника она говорит о своем предназначении: она призвана вести записи "Большой Книги Времени" — своей эпохи, откликаться на "пророческие трубы времени" и раскрывать силу человеческой души¹:

О, птица времени, сидя на ветке,
Какие ты песни поешь?
Песни славы, радости жизни,
Песни острой печали, страстных споров
И живого веселья весны,
Песню надежды, которую ждут годами,
Песню веры в грядущее утро, песню
Благоуханного мира, мерцающего дыханья и
Мистической тишины, которую люди называют смертью.
О, птица времени, скажи, где ты
Петь с переливами научилась?
В шумящих рощах, на морских берегах,
Слушая счастливый смех невест;
В гнездах новорожденной весны,
Слушая трепет молитвы матери на рассвете,
И в ночи, сокрывшей отчаянье душ

¹

Naidu S. *The Sceptred Flute*, p. 65.

Во вздохе печали, в рыданье ненависти;
И в гордости сердца, победившей судьбу

(Перевод Е.Я.Калинниковой)

Это стихотворение — как бы описание всей человеческой деятельности, что, в общем, и составляет сущность поэзии. Самой важной является последняя строка — "И в гордости сердца, победившей судьбу", — представляющая собой квинтэссенцию жизни и творчества поэтессы. Предназначенная судьбой для домашнего очага, она стала "хранительницей огня свободы" всей Индии; обреченная, она сумела преодолеть болезнь и вдохновить своей душевной силой миллионы людей.

Известный английский литературный критик Джозеф Ауслендер писал: "Эта женщина, которая считается величайшей поэтессой современной Индии, является, несмотря на внешнюю противоречивость, страстным философом. С начала до конца она лирическая поэтесса. Подобно Китсу, всю жизнь ее преследовал физический недуг, ощутимый в страстной лихорадочности ее поэзии. Ее стихи как бы горят, обжигают. И если она поет, подобно птице, то ее песни вдохновлены более глубокой страстью... Она никогда не творила ради писания. В ее поэзии нет искусственности. Она поет от сердца"¹.

Философия жизни Сароджини Найду является философией времени. Будучи поэтессой романтического направления, она остро осознала движение времени и относительность всех цен-

I

Цит. по: Beig Tara Ali. Sarojini Naidu. New Delhi, 1974, p. 27.

ностей, в том числе и художественных¹. Мысль о времени присутствует почти в каждом ее стихотворении — ведь это мысль и о постоянных, и о преходящих ценностях. Говоря о европейских романтиках и отмечая эту же особенность их творчества, А.Елистратова назвала ее "стремлением к универсальному познанию мира в его движении, контрастах и противоречиях"². Подчеркивая значение интереса романтиков ко временному процессу, Б.С.Мейлах пишет: "Именно романтизм смело снял многочисленные ограничения свободы художника, утвердив его право на всевозможные способы воплощения времени и пространства. Было разрушено средостение между прошлым, настоящим и будущим, открыты пути для изображения героя в обстоятельствах любого времени и в любом месте, т.е. установлены практически неограниченные хронологические рамки и пространственные перемещения. Романтизм утвердил новые способы, если так можно выразиться, субъективной интерпретации эмпирического времени и эмпирического пространства"³. Большой интерес романтиков к изображению времени отмечала на материале русской поэзии Л.Гинзбург⁴.

Время в поэзии Сароджини Найду мыслится как движение, оно тесно связано с понятиями мгновения и вечности. Взаимоотношения между временем, мгновением и вечностью составляют ос-

¹ См. с. 26. письмо С.Найду к Э.Госсе, оценка ее творчества собственными глазами.

² Европейский романтизм. М., 1978, с. 90.

³ Ритм, пространство и время в литературе и искусстве, с. 8. (Мейлах Б.С. Проблемы ритма, пространства и времени в комплексном изучении творчества).

⁴ Гинзбург Л. О лирике.

нову ее эстетического миропонимания.

Однако время как процесс, как движение, понимается в литературе по-разному. В эпике — это определенная последовательность событий. Так, Д.С.Лихачев пишет: "Время в художественной литературе воспринимается благодаря связи событий — причинно-следственной или психологической, ассоциативной. Где нет событий — нет и времени: в описаниях статических явлений, например, в пейзаже или портрете и характеристике действующего лица, в философских размышлениях автора"¹. В лирике же понимание времени несколько иное — тут событиями являются и ассоциации, возникающие при чтении стихотворения. В этом состоит, на наш взгляд, главная особенность хронотопа лирики как жанра².

О необходимости рассмотрения лирического произведения как структуры в движении писала и Л.Гинзбург: "Контекст — это структура, а стихотворение протекает во времени. Его значение нарастает, семантика раскрывается постепенно. И дело здесь не в первом чтении (настоящие стихи вообще не предназначены для однократного чтения). Полный контекст, завершенная структура стихотворения не снимает постепенность движения; она его останавливает, сохраняя в себе этап за этапом. И каждый этап переосмысливает все предыдущее. Контекст стихотворения — сумми-

¹ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы, с. 237.

² О понимании в литературе времени и пространства много писал М.М.Бахтин. Для обозначения взаимосвязи временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, он перенял из теории относительности А.Эйнштейна понятие хронотопа и ввел его в литературоведение. См. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975, с. 234-235.

рованное движение, изменчивость, сведенная воедино¹.

С этих же позиций и мы постараемся проанализировать два наиболее зрелых стихотворения Сароджини Найду — "Иллюзия любви" и "Любовь трансцендентальная".

2. Время, вечность, мгновение в поэзии Сароджини Найду.

Их взаимосвязь и изображение

Имея в виду, что "в литературе ведущим началом в хронотопе является время"², обратим основное внимание именно на эту категорию в творчестве Сароджини Найду. Процесс времени поэтесса представляла и как движение прямолинейное, т.е. простую связь прошлого, настоящего и будущего, и как движение по спирали, условно циклическое. В ее поэзии время сохраняет ту же цикличность, что и в природе — минута, день, ночь, утро, вечер, месяц, весна, осень, лето, год. Даже вечность выступает как категория, поддающаяся измерению и повторам — "семь вечностей тому назад", "от вечности до вечности" и т.д. Время циклическое выступает в качестве времени объективного, а время линейное — как время субъективное, т.е. цикличность времени воспринимается всеми одинаково, а время как прошлое, настоящее или будущее для каждого индивида различно, в зависимости от его собственного опыта, — значит, оно эмпирическое.

Все существующее обнаруживает свою ценность только по отношению ко времени. И эта ценность почти всегда относительна,

¹ Гинзбург Л. О лирике, с. 10.

² Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики, с. 235.

ибо, как считает Сароджини Найду, все подвластно времени и меняется с его течением. Неизменными остаются только понятия, равноценные самому времени, и ценности, сотворенные самим временем. В качестве таких ценностей в стихотворении "Переходность"^I выступают поэтические временные категории "рассвет", "весна", "позабитое прошлое", "грядущие года" и вечная способность человеческого сердца чувствовать:

Нет, не грусти, что жизнь полна печали,

Рассвет от этого не станет бледнее,

Весна не отнимет свежести и красок

У лотоса и цветка ашоки.

Нет, не скорби, что жизнь омрачена бедами,

Время не остановится и не задержится на своем пути;

То, что сегодня кажется таким невыносимым и горьким,

Скоро станет позабытым, прошлым.

Нет, не плачь, новые надежды, новые мечты, новые лица,

Еще не сбывшаяся радость грядущих лет,

Докажет сердцу, что оно предало свою скорбь,

И заставит глаза изменить своим слезам.

Легкая ирония, звучащая в стихотворении, еще раз свидетельствует о том, что порой поэтесса с улыбкой смотрела со стороны на суету жизни. Это стихотворение — не банальное рассуждение о непостоянстве существования или бессилии человека противостоять времени; это призыв обратиться к вечным ценностям, призыв приглядеться к важному, значительному, великому.

^I Naidu S. The Sceptred Flute, p. 125.

Размышление о прошлом и будущем — одна из стержневых тем лирики Сароджини Найду. В сонете "Прошлое и будущее"¹ поэтесса также размышляет над этой темой. Уже сам жанр в какой-то мере определяет подход поэтессы к трактовке темы. Это — более возвышенная форма изложения, употребление слов высокого стиля, таких, как устаревшая форма глагола — "has" — "hath", "to retire" (уйти) и т.д. Традиционную форму сонета поэтесса умело перестраивает соответственно требованиям содержания. Стихотворение состоит из двух шестистушии. В первой строфе дается обобщенное представление о прошлом и будущем. Эта часть стихотворения философски абстрактная, посвященная вечному стремлению человеческой души к новому. По всем правилам сонета эта часть более возвышенная, выдвигающая общую проблему. Очень удачна система образов. Прошлое — обитель воспоминаний живых, но уже не причастных к жизни отшельников. Вторая строфа более приземленная, конкретная. В ней поэтесса говорит о душе человека, полной тревоги перед неизвестным будущим, и в восточной манере сравнивает ее с женой, стоящим перед своей никогда им не виданной невестой, закутанной в покрывало таинственности:

Вот новое пришло, и старое уходит.

Итак, прошлое становится пещерой,

Где одинокие, ушедшие воспоминания живут как отшельники

В священной тишине и позабыты

Пылким сердцем, стремящимся забыть

Старые мечты утолением новых желаний.

¹ Naidu S. The Sceptred Flute, p. 34.

И вот душа замерла в неясном, напряженном
Ожидании, в муке неизвестности
На пороге..... Чу! и видит
Похожую на предрешенную судьбой невесту, еще чужую и
неведомую,

Свое робкое будущее, одиноко
Прячущееся под покрывалом таинственности.

Сонет написан пятистопным ямбом. Четкость, завершенность ритмического рисунка как бы соответствует равномерности хода времени. Есть только один сдвиг - в третьей и четвертой строках второй строфы введено несколько строк анапеста, что сразу же замедляет ритм, на момент даже останавливает действие "... чу!" - пауза даже графическая - при изображении сомнений человека, стоящего на пороге будущего. В оригинале это выглядит так:

And now the Soul stands in a vague, intense
Expectancy and anguish of suspense,
On the dim chamber - threshold... lo! he sees
Like a strange, fated bride as yet unknown,
His timid future shrinking there alone,
Beneath her marriage - veil of mysteries.

В лирике Сароджини Найду тема прошлого появляется крайне редко, что для лирики вообще малотипично. Большинство лирических произведений связано с темой воспоминаний, - на это указывают такие слова-сигналы, как "я помню"... и т.д., а также глаголы в прошедшем времени. И ни того, ни другого в лирике Сароджини Найду почти нет. Все глаголы употребляются обычно в настоящем или будущем времени, что дает основания говорить

об особом переживании поэтессой настоящего. Тема прошлого у нее обычно переплетается с темой настоящего или будущего. В зависимости от контекста действия, происходящие в прошлом и настоящем, переплетаются, что усиливает эмоциональную напряженность.

В качестве примера приведем стихотворение "Моей умершей мечте"¹:

Ты нашла меня вновь, о, моя мечта!

Семь вечностей тому назад

Ты умерла, и я похоронила тебя в глубоких
снежных лесах.

Почему ты пришла? Кто заставил тебя проснуться
и найти меня через голубые глубины моря?

Сорвешь ли ты с моих арок священные
гирлянды зеленых листьев?

Погонишь ли ты белых голубей радости из их гнезд над
моим порогом?

Осквернишь ли ты своими мертвыми пальцами священное
одеяние моих жрецов?

Прозвучит ли твой жалобный стон посреди любовных песен
моего праздника?

Вернись в свою могилу, о, моя мечта, под снежными лесами,
где ребенок с надломленным сердцем спрятал тебя однажды —
семь вечностей тому назад.

Кто заставил тебя подняться из тьмы? Уйди обратно!

В осколках моего сердца скрыты теперь другие драгоценности.

¹ Naidu S. The Sceptred Flute, p. 41.

Что это? Воспоминания об Эдмунде Госсе? Трудно ответить на этот вопрос. Знали ли современники поэтессы, кому посвящено стихотворение, что пробудило ее воспоминания? Известно только, что в районе Хайдарабада заснеженных лесов нет и стихотворение написано в 1905 г., т.е. спустя семь лет после расставания с Англией. В это время как раз решался вопрос об издании "Золотого порога", и возобновившаяся переписка с Эдмундом Госсе могла пробудить воспоминания о прошлом. Но есть и другие основания для подобного рода предположений.

В отличие от других приведенных выше примеров, в стихотворении "Моей умершей мечте" ярко выражены признаки пространства. Пространственные отношения выступают наравне с временными. И только при комплексном рассмотрении пространственно-временных отношений можно обнаружить скрытый смысл стихотворения.

Мы уже упоминали о возможности толкования "семи вечностей" как семи лет. "Глубокие снежные леса" также ассоциируются с Англией; они введены в стихотворение поэтессой в качестве контраста и указывают, что речь идет не об Индии, а о какой-то северной стране. Об отдаленности этой страны свидетельствуют и "голубые глубины моря"; преодолев их, мечта снова нашла поэтессу, которая "семь вечностей" тому назад была "ребенком с ~~xxxxxxxx~~ надломленным сердцем", но теперь "в осколках своего сердца уже хранит другие драгоценности" — другую мечту? Любовь к другому? Расшифровка поэтического текста, которой помогает знание отдельных деталей биографии Сароджини Найду, может привести к интересным открытиям, неизвестными ни современникам, ни биогра-

фам. Но тут также легко ошибиться, ибо подобные детали могут быть восприняты различными исследователями по-разному. Поэтому мы не будем углубляться в расшифровку текста стихотворения, а удовлетворимся лишь указанием на возможность такого рода толкования данного стихотворения и на важность правильной оценки временно-пространственных отношений, какими они предстают в контексте.

Через всю лирику Сароджини Найду проходит тема движения времени как непрерывная борьба жизни и смерти. В смерти поэтесса также видит форму существования. Чтобы лучше показать изменчивость времени, Сароджини Найду часто создает образы ветра, потока воды и т.д. Она пишет в стихотворении "К Будде, сидящему на лотосе"¹:

Ветер перемен всегда веет
Над суетной нашей дорогой.
Еще неродившиеся горести завтрашнего дня уже затемняют
Вчерашнюю печаль.
Мечта уступает мечте, борьба идет за борьбой,
И смерть распускает вязанье жизни.

Размышляя в стихотворении "Царские гробницы Голконды"² о соотношении прошлого и будущего, поэтесса приходит к заключению, что смерть не всегда является концом существования. Есть ценности, которые со временем становятся все более значительными. Такими ценностями являются история народа и памятники

¹ Naidu S. The Sceptred Flute, p. 61.

² Ibid., p. 59.

ее величия. В данном стихотворении смерть и жизнь меняются ролями, и смерть выступает как бессмертие:

Зря, о, цари, время стремится

Предать ваши имена забвению...

О, царицы, зря судьба свела

Ваше цветущие тела в могилу;

Смерть, по сути своей, есть семя жизни

Вашего вечного цветения.

Ручьи каждого новорожденного года

Поют песни о вашей воскресшей любви;

Ваша красота просыпается весной,

Чтобы зажечь гранатовые рожи.

В стихотворении "Песня любви раджутов"¹ Сароджини Найду так пишет о времени: время торопится и спешит, часы улетают, как "пчелы к садам заката", бегут, как "олени к пастбищам заката", дни - "как попугай", как "табуны диких лошадей скачут к лугам на Запад". Счастлив тот, кто умеет идти своей дорогой, ему не грозит опасность быть растоптанным временем. Редко кто не мечтает поймать коня из этого чудесного табуна и промчаться на нем. Мало кому это удается, но и тех счастливиц, кому повезет, кони времени обрасывают на землю. Тогда люди обвиняют время в жестокости; они опять обращают взгляд на вечные ценности.

В стихотворении "Индийская цыганка"² Сароджини Найду с

¹ Naidu S. The Sceptred Flute, p. 80-81.

² Ibid., p. 50.

восхищением говорит об индийской цыганке, столь далекой от жизненной суеты и столь мудрой от общения с природой, видящей в природе неисчерпаемый источник существования:

Течение реки времени уходит в глубокую вечность,
Она ведет к далеким неизвестным морям
Свое изменяющееся, быстрое необратимое течение;
Она (цыганка - С.А.) есть близнец первоначальных мистерий
И пьет жизнь у источника, позабытого временем.

Время в поэзии Сароджини Найду, хотя и является критерием ценностей, само по себе ценности не представляет. То, что находится вне временного процесса, выше, т.е. то, что соприкасается с вечностью, есть самоценность. Поэтому действительность понимается поэтессой именно как борьба со временем, в результате которой отбрасывается все маловажное и которая имеет одну цель - выход к Вечности и вечным ценностям. Таким образом, особое значение приобретает мгновение, становящееся средством выхода к Вечности. Тема соотношения времени, мгновения и вечности всегда была одной из основных тем в творчестве романтиков^I.

У Сароджини Найду есть еще свои причины, в силу которых она так часто возвращается к теме мгновения: "Я тоже научилась тонкой философии: считать и ценить мгновения жизни. Да, это на самом деле тонкая философия, хотя и звучит она, как эпикурейская доктрина: "Ешь, пей и веселись, потому что завтра нас не станет!" У меня позади столько дней борьбы со смертью, что

^I Ярким примером может служить труд Goethe J.W. *Dichtung und Wahrheit*. Insel-Verlag, 1958.

смысл, скрытый в этой фразе для меня значит больше, чем пустые слова. Для меня это сама действительность¹ — писала Сароджини Найду в одном из писем Эдмунду Госсе.

Мгновение для поэтессы — это форма власти над временем. По ее мнению, человек может глубже всего почувствовать жизнь именно в мгновении, ибо мгновение чрезвычайно многообразно. Оно может быть печальным или радостным, полным жизни или отчаяния, но не может быть нейтральным, равнодушным. Мгновение — всегда насыщенное, вдохновенное, — подчеркивает Сароджини Найду в стихотворении "О разном"².

Кто знает, что мир триедин
И состоит из странных подарков —
Как великое несчастье и блаженство,
Всегда сопровождающие любовь,
Исполнение и прощание
Сосредоточено в поцелуе?
В каком восхвалении ты нуждаешься,
О, божественное мгновение?
Тихина и песни, и слезы,
Восторг и мечты в тебе,
Ты превращаешь мою пылающую душу
В сокровищницу и в сокровище.

Мгновение Сароджини Найду не имеет ничего общего с экзистенциалистской трактовкой мгновения, например, Ж.П.Сартром³.

¹ Naidu S. *The Golden Threshold*, p. 19.

² Naidu S. *The Sceptred Flute*, p. 206.

³ См. Sartre J.P. *Literary and Philosophical Essays*.
New York, 1962.

Ее поэзии вообще не присуща мысль об обособленности индивида от окружающего мира, о трагическом разрыве между человеческим "я" и природой, исчезающем только в критические моменты. Лирике Сароджини Найду ближе мысль, высказанная Н. Пришвиным: "Всякое произведение искусства рождается из встречи мгновения текущей жизни с вечностью; произведение искусства — памятник по умершему мгновению жизни"¹.

Для Сароджини Найду мгновение — жизнь, действие, созидание в наиболее концентрированной форме. И поэтому оно вечно. Мгновение освещается внутренним светом благодаря своей интенсивности, своему заряду энергии. И свет, излучаемый им, является светом откровения. Это — особая минута вдохновения, когда человеку становится доступна суть явления.

Сароджини Найду понимает вдохновение как состояние сверхъестественное, но обычное для поэта. Часто поэтесса обозначает его словом "экстаз". Эта особая экзальтация чувств, естественно, не может быть непрерывной. Душевное напряжение поэтессы разряжается словно молния в накаленной атмосфере, неожиданно ослепляющая всего на один миг. Именно поэтому мгновение в поэзии Сароджини Найду играет очень большую роль:

Повремени мгновенье, о, смерть, я не могу умереть,
Пока в моей жизни весной еще распускаются почки;
Прекрасна моя молодость и плодоносны ветви,
На которых поют соловьи.

¹ Пришвин Н. Записи о творчестве. Контекст — 74. М., 1975, с. 323.

Повремени мгновенье, о, Смерть, я не могу умереть,
Пока не созрели плоды моих надежд,
Пока я не соберу все мои радости и не спою все песни,
И не выплачу все мои слезы.

Повремени мгновенье, пока я не насыщусь
Любовью и печалью, землей и изменяющимся небом;
Пока я не исполню все свои человеческие желания,
О, смерть, я не могу умереть¹

(“Обращение поэта к Смерти”)

Не слишком ли много желаний для одного мгновенья? Нет, не много. Это мгновенье равно вечности: “... и завтра — я могла бы умереть. Еще не прошло два месяца, как я вернулась из могилы; стоит ли предаваться другому чувству, кроме радости? Из всех даров, какие моя жизнь или мой темперамент (характер — С.А.) мне преподнесли, выше всего я ценю дар радоваться жизни”².

Сердце, о, мое сердце! Чу, весна просыпается
В полях и рощах.

Чу, сладкозвучные соловьи слагают
Песни любви.

Смотри, как сверкают речки и ручьи
В своем мелодичном течении,

Смотри, как танцуют великоленные павлины
В ритмическом упоении.

Неувели ли мы среди красочного великолепия жизни

¹ Naidu S. The Sceptred Flute, p. 49.

² Naidu S. The Golden Threshold, p. 19.

Вспомним о нашем горе,
О, сердце, когда вдохновенная пора цветов
И листьев над нами?
Позаимствуем радость у птиц
И ручьев,
О, сердце! Запоем,
Нас ожидают года печали и слез впереди...
Сегодня - весна!¹

(“Экстаз”)

Будучи романтиком, Сароджини Найду видела в мгновении проявление бесконечного в конечном, высшую реальность².

Осмысление и изображение исторического прошлого также неизбежно связано с темой мгновения. Через мгновение настоящее, прошлое связывается с вечностью. Как и в творчестве всех романтиков, у Сароджини Найду историческое прошлое изображается в более или менее идеализированной форме. Наблюдая за жизнью в городах, история которых уходит в глубь веков, обращаясь к традициям индийского быта, поэтесса ощущает, что соприкасается с миром, весьма далеким от современного. И это ощущение для нее - человека, живущего, главным образом, переживанием настоящего момента и обращенного к будущему, было в какой-то мере встречей со сказкой, с мистикой, с вечностью, т.е. с явлением, существующим там, где нет времени или нет ощущения быстроты и безвозвратности времени. Таким воплощением вечности является в ее поэзии “Царственный Дели”³:

¹ Naidu S., *The Spectred Flute*, p. 99.

² См. Шеллинг Ф. *Философия искусства*. М., 1966, с. 194

³ Naidu S., *The Spectred Flute*, p. 156.

Царская столица! Озаренная великолепием,
К твоей прежней славе причастна
Великолепная трагедия древности,
Царственное страдание побежденных народов;
На твоей щеке застыли слезы воспоминаний,
Хотя твое сердце все еще живет и бьется
В надгробьях давно забытых царей,
Кто искал в руках твоих последнее пристанище,
Твои бранные цари и государства ушли
В великолепные легенды прошлого,
Но ты все остаешься —
Несломленным символом великого прошлого,
Нестареющим жрецом древних тайн,
Перед святостью которых попытки смерти бессильны.

Время в стихотворении выступает как прошлое, т.е. как нечто имеющее переходящую ценность. Настоящее великолепие города — в его способности противостоять времени. В стихотворении "Царственный Дели" сплетаются уже ранее упомянутые две темы времени как процесса и как мгновения. История, прошлое, понимается поэтессой как процесс и раскрывается в перечислении действий. Сароджини Найдю говорит о возникновении и крушении империй, как о явлениях мимолетных, не имеющих ценности по сравнению с вечностью. Так создается образ "вечного города Дели", олицетворяющего вечность.

Целью поэтессы является прославление великого города. Удачный выбор жанра — это сонет — способствует более полному осуществлению замысла автора. Строгая форма сонета требует

особой четкости мысли и возвышенности стиля. Первые восемь строк посвящены размышлениям о прошлом города. Следующие шесть строк определяют связь нынешнего момента с прошлым. Эта связь показывает и отношение к истории — город появляется как "аккумулятор" событий, сам как бы не причастный к ним.

Жизнь в городе как будто неизменна. Время как будто идет, не оставляя следов. Есть "утро", "день", "вечер", "ночь", но практически это измерение времени ничего не означает. Скорее всего эти понятия означают уже не измерение времени, а разделение его на части. Они становятся абсолютными, утрачивают диалектическую связь между собой. Повторяется утро за утром (а не утро—день—вечер—ночь—утро). Незаметно протекает человеческая жизнь. Однообразие Времени накладывает отпечаток на судьбы людей:

Ее жизнь — парящая мечта

Томного и одинокого покоя...

.....

Подальше от тайного взгляда чужих глаз,

От обольстительного солнца и ласки ветра,

Она проводит дни свои, скрываясь

За резными решетками балкона

.....

Это уходящая в века традиция жизни. Однако Сароджини Найду видит, как в неизменное существование врывается время кипящей за стенами жизни:

И хотя чужая рука не смеет

Раскрыть тайны ее существования,

Время вдруг приподнимает занавес,
И горе всматривается в ее лицо...¹

(“Парда наших”)

Все то, что не способно бороться со временем, противостоять ему, обречено на гибель и забвение — оно не способно приобщиться к вечности.

Мы уже говорили о том, что для Сароджини Найду вечность начинается за пределами времени. Вечность в ее поэзии ассоциируется и с состоянием покоя. Сароджини Найду понимает покой как расположенность и созерцанию, что ведет к вдохновению. Она восклицает в стихотворении “Приветствие вечному покою”²:

Мое радостное сердце наполнилось и наполнено тобой,

О, вино экстаза жизни!

О, суть вечности!

Но отношение поэтессы ко времени было неоднозначным, порой противоречивым. Так, в стихотворении “Приветствие вечному покою”³, она пишет:

Сладость бытует в улье,

И в дыхании девушки;

Радость — в глазах у ребенка,

И покой в руках у смерти.

Таким образом, не только мгновение, но и смерть является путем приобщения к вечности. Но не к состоянию покоя, связанному со смертью, стремится поэтесса, ибо:

¹ Naidu S. The Spectred Flute, p. 53.

² Ibid., p. 137.

³ Ibid., p. 138.

И тишина (покой — С.А.) лишь насыщенная пауза в музыке жизни¹.

(“Одиночество”)

Известно, что иногда пауза в нужном месте гораздо красноречивее всяких слов, но нельзя вместо слов обойтись одними паузами. И хотя поэтесса внутренне, может быть, и тянулась к покою, она просто не могла позволить себе такой роскоши. Она писала:

“Ее Величеству Назли Раффия, госпоже
Джан-Джира в “Сказочном острове Джан-Джиры”²:
Прекрасно я жила бы в вашем сказочном царстве,
О, сказочная царица цветущей земли,
Где жизнь протекает гладко
С великолепием и изысканностью прошлых времен.
Прекрасно я жила бы там, где обитают ваши голуби,
Где шумят ваши пальмовые леса и поют морские ветра...
На качелях воли,
На вашем Острове Блаженства вечная весна.
Но я должна идти, ибо меня призывает
Бурлящий мир и барабан долга
В борьбе светлой любви против безумия и лжи...

Таким образом, категория любви вводится в систему временных отношений как равноценный элемент. Она служит своеобразным катализатором, толчком к действию, к новому осознанию предназначения индивида. Через любовь человек приходит к пони-

¹ Naidu S. The Spectred Flute, p. 132.

² Ibid., p. 121.

манию действительности. Там, где нет любви — восприятие действительности одноплановое, одноплоскостное. Через любовь также можно приобщиться к вечности — эта мысль не раз звучит в поэзии Сароджини Найду. В стихотворении "Праздник воспоминаний"^I поэтесса утверждает:

Это праздник вдохновенья,
Это скорбь самой печали,
Потому что сила любви
Ведь своей нежностью победит
Изменчивые ветра времени,
Таинственные и властные!

Следовательно, любовь — это преодоление времени и выход в вечность, любовь утверждается как вечная самоценность.

3. Лирическая героиня как проявление авторского сознания. Некоторые характерные приемы стихосложения Сароджини Найду

В поэзии Сароджини Найду важное место занимает тема взаимоотношений лирической героини, лирического "я", с другим человеком, в чем проявляется особенность ее романтического построения модели мира и времени.

Будучи обособленной, романтическая личность находит контакт с внешним миром большей частью через другое "я", т.е. друга, возлюбленного. В цепи лирическое "я" —> возлюбленный —> внешний мир, среднее звено является связующим, примиряющим лирическое "я" с действительностью. Как отмечает В.В.

^I Naidu S. The Sceptred Flute, p. 206.

Ванслов: "Романтическое искусство характеризуется резким разрывом идеала и действительности. Объективная действительность осознается и изображается романтиками как чуждая субъекту, лишенная гуманистического начала"¹. Идеал – возлюбленный, который по своим нравственным качествам стоит выше окружающих, на одном уровне с лирическим "я". Поэтому "любовь переживается как высочайшая реальность – вхождение в область высших идеальных ценностей. Именно поэтому гибель возлюбленной (в данном случае возлюбленного – С.А.), измена или отвергнутая любовь означают распадение связи времен"².

Эта же мысль звучит в стихотворении Сароджини Найду "Иллюзия любви"³, которое сама поэтесса считала лучшим своим стихотворением. Оно включено во вторую часть цикла "Крам":

Любимый, может быть ты есть, как все говорят,
Только недолговечная искра
Из пламени, сияющего в глиняном светильнике.
Мне все равно... с тех пор, когда ты в моей тьме
Зажигаешь немеркнущие светила дня.
И если, как все думают, ты, быть может, есть
Только обыкновенная раковина,
Случайно отсеянная ветром из морских вод,
Мне все равно... ты делаешь мне слышимым
Тихий шепот вечности.

И хотя ты есть, как все простые смертные
Только несчастное создание,

¹ Ванслов В.В., Эстетика романтизма. М., 1966, с. 47.

² Мани Ю.В. Поэтика русского романтизма. М., 1976, с.132.

³ Naidu S., The Sceptred Flute, p.. 226.

Послушное силам смерти и судьбы,
Мне все равно... ты приносишь в мое сердце
Видение самой обители бога.

Стихотворение "Иллюзия любви" принадлежит к последним, наиболее зрелым сочинениям поэтессы. Сароджини Найду добивается высокой поэтичности применением ярких метафор, системы образов и символов, свойственных всей ее поэзии.

Основным структурным принципом стихотворения является смысловой и композиционный параллелизм. Повторы последних двух строк каждой строфы придают интонации стихотворения особую цикличность, ритмичность. Повторы как композиционный прием несут и смысловую нагрузку — повторение определенных лексических групп в аналогичной позиции дает возможность говорить об этих трех строфах как о трех стихотворных единицах, образующих единую смысловую конструкцию.

Каждая строфа создает свой замкнутый поэтический мир, который потом вливается в общее значение стихотворения и играет определенную роль в его динамике. Для определения места каждой строфы в смысловом развитии стихотворения, важен ее поэтический словарь, с помощью которого автор создает специфическую поэтическую модель мира. Анализ поэтического мира одного стихотворения, типичного для всего творчества поэтессы, в какой-то мере дает право говорить об общей модели мира, представленной в ее стихах.

Стихотворение "Иллюзия любви" — обращение к другому индивиду. Таким образом, оно имеет два семантических центра — "я" и "ты", между которыми возникают определенные взаимоотношения.

В первой же строке дано определение этих взаимоотношений. Стихотворение начинается с прямого обращения "beLoved" (любимый), что сразу же дает нам основание для предположений о характере стихотворения и о теме, которая, естественно, может иметь бесчисленное количество вариантов решения. Однако Сароджини Найду посвящает стихотворение одному, единственному человеку, что уже с самого начала сужает данную тему, делает разговор более конкретным. Далее поэтесса еще более выделяет этого человека из общего числа людей, используя прием противопоставления:

Beloved, you may be as all men say —

Любимый, может быть, ты есть, как все говорят...

"Ты" противопоставит "всем", но именно этим и связан он с лирическим "я", с лирической героиней, которая также находится в оппозиции ко "всем". Дальнейшее развитие поэтической мысли состоит в том, что "любимый" воспринимается людьми как

Only a transient spark

Of flickering flame set in a lamp of clay —

Только недолговечная искра

Из пламени, сияющего в глиняном светильнике.

Сравнение человека с искрой, поднимающейся из пламени и исчезающей во тьме кажется традиционным. Для создания этого образа Сароджини Найду использует метафору, что придает образу особую точность. Последние две строки строфы звучат как антитеза:

I care not ... since you kindle all my dark

With the immortal lustres of the day.

Мне все равно... с тех пор, когда ты в моей тьме
Зажигаешь немеркнущие светила дня.

Если для всех остальных возлюбленный поэтессы — только "недолговечная искра", то для нее он — "вечное светило дня". Именно благодаря ему и через него она обретает способность видения, т.е. он связывает поэтессу с внешним миром, с миром вещественным. Без него поэтесса погрузилась бы в вечную тьму. Поэтому она говорит, что "любимый" не просто освещает тьму (т.е. *lighten, enlighten*), а зажигает "вечное светило дня" (т.е. *kindle*). Данное слово в английском языке имеет два основных значения — зажечь огонь и вдохновить. Оба значения важны в данном контексте, ибо первое является частью поэтического образа, а второе несет в себе подтекстовое, зашифрованное, ассоциативное значение, определяя еще одну грань образа.

Заметим, что светильник — вообще излюбленный образ восточной поэзии. Чаще всего он является компонентом семантической пары "светильник и мотылек". Поэтому при чтении стихотворения сразу же возникают ассоциации с этим образом. Но тут опущен второй компонент традиционной семантической пары — мотылек, и образ получает новую смысловую нагрузку. Тем не менее, ассоциация лирического "я" с мотыльком, летающим вокруг светильника, возникла, и она характеризует отношение этого "я" к возлюбленному. Такого рода "отсутствие приема" уже есть прием создания образа, ассоциативного, что еще более обогащает стихотворение.

Рассмотрим, как авторская мысль развивается далее. Вторая строфа, в отличие от первой, начинается не с обращения, а с союза "и" (*and*), что создает впечатление непрерывности действия, продолженности мысли. Идея, которой проникнута первая строфа, развивается во второй:

And as all men deem, dearest, you may be

Only a common shell

Chance - winnowed by the seawinds from the sea -

И если, как все думают, ты, дорогой, быть может, есть

Только обыкновенная раковина

Случайно выброшенная ветром из морских вод...

Здесь поэтесса строит метафору в менее конкретной форме - т.е. люди не "говорят", а только лишь "думают", и связь "ты" с землей слабее. Это подтверждает и поэтический словарь второй строфы. Тут нет "огня", "земли", а есть "ветер" и "море", "вода" - т.е. образы, характеризующие необузданную свободную стихию.

В первой строке строфы также имеется обращение к возлюбленному. Интересно проследить тонкость понимания поэтического слова у Сароджини Найду. Во-первых, как мы уже отметили, строка начинается с союза "и", а обращение находится в середине строки, т.е. оно как будто не на первом плане. Здесь для поэтессы важнее единое развитие поэтической мысли. Но обращение несет и специфическую семантическую нагрузку - в правильную, четкую строку пятистопного ямба вдруг вводится слово, которое само по себе является дактильной стопой. Такая неожиданная ломка ритма сразу же приковывает внимание. Слово употреблено в превосходной степени "dearest" ("самый дорогой"), вместо "dear" (дорогой), что сохранило бы правильную пятистопную строку. Разумеется, поэтесса намеренно прибегла к такому приему. Ритмическая структура ее стихов всегда очень четкая, поэтому всякое отклонение легко ощущается. Следующая строка объясняет это явление:

Only a common shell -

Только обыкновенная раковина.

Следовательно, Сароджини Найду хотела сказать, что в глазах других ее возлюбленный лишь обыкновенная раковина, а для нее он "самый дорогой", он ей дороже, чем жемчужина. И хотя тут отсутствует прямое сравнение любимого с жемчугом, оно подразумевается, и вывод, несомненно делается в пользу "обыкновенной раковины" потому, что

... ты делаешь мне слышимым

Тихий шепот вечности...

Что значит жемчужина по сравнению с приобщением к вечности? Поэтесса удачно изменяет традиционный поэтический образ раковины и жемчуга, выражая новую мысль - раковину, выброшенную волнами, она делает посредником между человеком и вечностью. Возлюбленный, таким образом, поднимается до носителя вечности и становится как бы частью ее.

Создавая образ возлюбленного, поэтесса сравнивает его с огнем и водой, т.е. двумя стихиями, исключаящими друг друга. Противоречие между ними может быть снято только их объединением под понятием "все". В стихотворении именно это и делается - возлюбленный становится "всем" для лирической героини.

Сароджини Найду признает со всей откровенностью, присущей романтикам, что

And tho' you are like men of mortal race,

Only a hapless thing

That Death may mar and destiny efface -

... ты есть, как все простые смертные,

Только несчастное создание

Послушное силам смерти и судьбы.

Но не это важно. Важно то, что "и хотя ты есть" (and tho' you are) - - эмфатическое начало третьей строфы уже подсказывает, что здесь будет дан решительный и окончательный ответ на поставленный вопрос. И только здесь, в первый раз во всем стихотворении, встречается первая часть семантической пары "and though..., ... I care not" (и хотя... все равно). Лишь теперь мысль завершена. Без логической первой частицы "и хотя", вторая "мне все равно", встречающаяся во всех строфах, усиливает впечатление недосказанности. И только в последней, третьей, строфе с первых же слов становится понятно, что в ней ожидается завершение мысли, ответ на главный вопрос:

I care not ... since unto my heart you bring

The very vision of God's dwelling place.

Мне все равно ... ты приносишь в мое сердце

Видение самой обители Бога.

Мысль в первых двух строфах вырастала "количественно", в одной плоскости, теперь она проявляется в ином "качестве". Здесь появляется новый для романтизма момент - обращение к богу через возлюбленного. Если раньше возлюбленный являлся связью "я" с внешним миром, то в поэзии Сароджини Найду он стал и посредником между "я" и вечностью, между "я" и богом.

В европейской романтической поэзии для "я" всегда сохраняется привилегия прямого обращения "я" к богу, что и спасает "я" в минуты разочарования¹. Для "я" в поэзии Сароджини Найду такой привилегии нет. Тут "я" подчинено "ты". Разрыв озна-

¹ См. Мани В.В. Поэтика русского романтизма, с. 132-133.

чал бы и разрыв с богом, по крайней мере, крушение надежды на веру в бога, что в общем означает утрату веры в высший идеал и оборачивается величайшей трагедией для романтика, подобного Сароджини Найду. Бог для нее — это Мировой Дух, это истина, это "суть всех вещей".

Стихотворение написано пятистопным ямбом, самым распространенным размером в англоязычной поэзии вообще и в поэзии Сароджини Найду в частности. Обычно в ее стихах соблюдается абсолютная ритмическая точность — критики восхищались их легкостью и музыкальностью. "Иллюзия любви" привлекает внимание собой, редко встречающейся в поэзии хаотичностью метрического построения: тут и разная длина строк, и разное количество ударных и неударных слогов. Даже число строк в строфе необычное — пять. Рифмовка в первой и третьей строфах правильная (перекрестная сквозная мужская рифма), но во второй строфе обычная схема рифмовки нарушается. Тем не менее, стихотворение воспринимается как законченное художественное произведение. Попробуем проследить ритмический рисунок стихотворения:

	Рифма	Количество СЛОВ	Ударных
1. u /, l u l u l /	а	10	5
l u l u l /	ь	7	3
u l u l l u l u l /	а	11	5
u l l u l u l u l /	ь	10	6
u l u l u l u l /	а	10	3
2. l u l u l, l u l u l /	с	11	6
l u l u l /	а	6	3
u l u l u l u l u l /	с	10	3

	Рифма	Количество слов	Ударные
2. <i>vll... l/l/l/l</i>	e	10	5
<i>l/l/l/l/l</i>	e	10	4
3. <i>l/l/l/l/l</i>	z	10	5
<i>l/l/l/l</i>	e	6	3
<i>l/l/l/l/l/l-</i>	z	10	6
<i>vll... l/l/l/l</i>	e	10	6
<i>l/l/l/l/l</i>	z	10	5

Наиболее упорядоченной является третья строфа — завершающая. Первая строка первой строфы задает общий метрический рисунок, который потом часто варьируется. Поэтесса не раз нарушает эту метрику, ставя рядом два односложных ударных слога. Например, эфатическое "I care not" (мне все равно...) в начале четвертой строки каждой строфы придает этим словам особую твердость, решительность, что очень уместно, ибо предшествует весьма неожиданному повороту мысли и умозаключению. Более длинные слова во вторых строках строф, намеренно укороченных, вводятся, чтобы затормозить темп стихотворения. Рифмуются 1-я, 3-я и 5-я строки — две мужские рифмы и одна дактильная "be — sea — eternity" (быть — море — вечность); 2-я и 4-я строки рифмуются в отличие от тех же строк других строф неточно: "shell — audible" (раковина — слышимый). Возможно, что это прием концентрации внимания на трех рифмующихся словах, как на носителях особого значения "быть (подобно) море (истолкователю) вечности".

О цикличности построения всего стихотворения мы говорили

ранее. Отметим только, что первые три строки создают своеобразный контрапункт, по отношению к которому две остальные строки развиваются в своеобразной мелодии — более приземленной, чем в первой строфе, или все более и более возвышенной. Мелодия эта достигает максимума в двух последних строках стихотворения. Показателем особой возвышенности последней строфы служит слово "Смерть", написанное с большой буквы, что означает возвышение смерти в высшую философскую категорию, в абсолют. Такими же абсолютами являются слова жизнь, любовь, судьба, истина (Life, Love, Fate, Truth), которые Сароджини Найду также пишет с большой буквы. Для нее жизнь и смерть, любовь, судьба и истина составляют божественную сущность — т.е. Бога ("Молитва души"^I):

В детской гордости я сказала тебе:

О, ты, кто сотворил меня своим дыханьем,

Говори, Великий, и открой мне

Свои таинственные законы жизни и смерти".

.....

И Ты ответил тихо и сурово:

"Дитя, я внимаю твоей мольбе,

И твоя непобежденная душа познает

И силу страсти и отчаяние.

Ты будешь пить из чаши радости и славы,

И обожжешься ты у пламени любви,

И боль очистит тебя, как огонь,

Она очистит твое желание от лишнего и мелкого,

^I Naidu S., *The Sceptred Flute*, p. 123.

Тогда твой очищенный дух будет жаждать
Освобождения от своей безумной мольбы.

И, иссякнувший, он будет прощен и узнает
Простую тайну моего покоя.

Я, склоняясь со своих семикратных высот,

Дам понять тебе суть моего милосердия,

Жизнь есть призма моего света,

И смерть есть тень от лица моего".

"Молитва души" — одно из лучших философских стихотворений Сароджини Найду. Это стихотворение возвышенное — ведь поэтесса считала, что обращаться к богу можно только в минуты творческого или эмоционального экстаза. Отсюда возникает мысль о возлюбленном как посреднике в этом приобщении. Величайшее возвышение чувств, вызванное любовью, равноценно божественному вдохновению. Поэтому возлюбленный иногда возводится в статус божественного проводника, провожатога:

... unto my heart you bring

The very vision of God's dwelling-place.

... в моем сердце ты приносишь

Видение самой обители Бога.

Таким образом, пространственно-временные отношения изменяются под воздействием третьей силы — любви. В стихотворении "Любовь всемогущая"^I Сароджини Найду говорит, что любовь дает ей силу, "разостлать запечатленный триумф времени, как тряпку" (Unfurl the sealed triumph of Time like a foot-cloth outspread).

^I Naidu S. The Sceptred Flute, p. 228.

Этой же теме посвящено стихотворение "Любовь трансцендентальная"¹:

Когда время остановится и мир кончится,

И судьба развернет судный свиток

И Бог услышит, сидящий среди ангелов,

Тайное сказание каждой души,

И все пойдут к своим местам предназначенным,

И ты в его сокровенном раю,

Ты будешь сидеть венчанный, как царь среди избранных,

О, мой святой с безгрешными глазами!

Мою гордую душу не простят,

Она никогда не пожалеет о грехе страсти

И меня осудят, любимый, и выгонят,

И сбросят с высоких небесных стен

Вниз к глубоким векам, одна, неустрашенная,

Брошенная как галька в горящее пространство,

Но мое падение будет нежным и освещенным

Радостью воспоминаний о твоём лучезарном лице!

Мечась, как листок, от вечности к вечности,

Скитаясь, как пушинка, от пламени к пламени,

Любовь, я буду петь великую песню

И прогревожу покой умерших твоим именем.

Ты будешь в безопасности в божьем саду,

Подобно звезде на его вечном небе.

Мой бунтарский дух никогда не попросит прощенья —

О, мой святой, с безгрешными глазами!

¹ Naidu S., *The Sceptred Flute*, p. 229.

Это стихотворение — также обращение к возлюбленному. К.Р. С.Айенгар писал о Сароджини Найдю: Ее хрупкая, чистая, необузданная душа нашла свое выражение в этих наиболее зрелых ее стихотворениях... "Иллюзия любви" и "Любовь трансцендентальная" — все это попытки "сделать более слышимым тихий шепот вечности"¹.

В этом стихотворении с самого начала привлекает внимание смещение пространственно-временных отношений вне всяких измерений. Первая же строка выносит действие вне пространства и времени — "When Time shall cease and the world be ended" — "Когда время остановится и мир кончится". Это конец и объективного и субъективного времени, потому что время кончается не только для "я", но и для "ты", как это становится ясным дальше. С концом времени связан и конец мира, т.е. намечается конечность пространственных отношений. Тем не менее, полностью они не исчезают. При исчезновении времени сохраняются два направления — "вверх" и "низ". Отсутствует возможность движения "вперед" или "назад", что, несомненно, означало бы движение и во времени — к будущему или к прошлому. Это вполне соответствует авторскому замыслу стихотворения. Вторая строка — "And Fate unravel the judgment scroll" — И судьба развернет судный свиток — уже создает картину суда. Это Страшный суд, где

And God shall hear by His hosts attended —

The secret legend of every soul —

Бог услышит — сидящий среди своих ангелов

Тайное сказание каждой души.

¹ Iyengar S.K.R., Indo-Anglian Literature, p. 21.

Поэтическая картина Страшного суда оправдывает деление пространства на "верх" и "низ", и соответствует правилам иконографии, где у каждого персонажа определенное место — также у "я" и "ты". При определении этого места происходит своего рода трансформация пространственных отношений между "ты" и "я". Стихотворение обращено к индивиду, равноценному "я", находящемуся на том же пространственном уровне, что и "я". Об этом свидетельствует интимная интонация стихотворения и первая строфа, где уже после полного исчезновения временных и частично пространственных отношений "ты" и "я" также находятся на одном уровне, т.е. на уровне "всех". Затем следует коллизия — распознавание Богом "тайного сказания каждой души", в результате чего "ты" оказывается возвышенным до статуса избранных, а "я" — изгнанником из рая, грешником, проклятым. Распознавание тайны души и нравственная переоценка "ты" и "я" влечет за собой и изменение их мест в пространственных уровнях. "Ты" становится обитателем "сокровенного рая" (*"Nis inmost paradise*). Венчанный, как царь, "ты" занимает высшее место в раю — обретает наивысший пространственный статус. "Я" сброшено вниз, при этом не указывается до какого уровня — создается впечатление бесконечной бездны или чего-то вроде второго круга ада по Данте, где скитаются грешники, подобные Франческе да Римини. Важно то, что "ты" пребывает в вечном покое, "я" — пребывает в вечном движении, движении вне времени, но в пространстве.

Таким образом, "ты" и "я" становятся двумя семантическими центрами стихотворения, что, естественно, отражается

и в поэтическом словаре. Особенно большую смысловую нагрузку несут глаголы. Глаголы, связанные с "ты", — глаголы "статического действия", близкого к состоянию покоя. "Ты" является подлежащим второй и последней строф. Предназначение "Ты" находится — "сидеть" (*to sit*) в раю, "быть в безопасности" (*to be safe*) в Божьем саду. Эти действия находятся в гармонии с темой первой строфы. Ситуация "Когда время остановится и мир кончится" уже вполне определяет, действий какого характера следует ожидать. Это действия, не нарушающие общего покоя — "действия статические".

Глаголы, относящиеся к "я", находятся в полной дисгармонии с предопределенностью. Это глаголы большой активности — как внутренней, так и внешней — "быть непрощенным" (*to be unforgiven*), "сожалеть" (*to repent*), "осудить" (*to doom*), "выгнать" (*to drive out*), "сбросить" (*to hurl*), "бросить" (*to fling-flung*), "вихриться" (*to whirl*), "скитаться" (*to be tossed*), "молить" (*to crave*).

Подобная дисгармония наблюдается в подборе эпитетов. "Ты" — "безгрешный" (*sinless*), "лучезарный, сияющий" (*radiant*), "бессмертный" (*deathless*). "Я" — "гордая" (*proud*), "страстная" (*passionate*), "одинокая" (*alone*), "неустрашенная" (*unfrightened*), "вне закона, бунтарская" (*outlawed*).

То же относится и к сравнениям. "Я" — "брошена как галька", "мечусь как листок", "скитаюсь как пушинка". Это образы, ассоциирующиеся с вечным движением, движением без известной цели. Человеческому взгляду доступен только небольшой отрезок этого движения — перед тем, как оно исчезает в пространстве.

Так и падение "я" уходит в "глубокие века" (down the deep ages). Этот путь освещен лишь "радостью воспоминаний о твоём лучезарном лице" (by the memoried joy of your radiant face). Ведь "ты" — "сияешь как звезда на его вечном небе". Таким образом, сравнения еще раз подчеркивают пространственную разобщенность "ты" и "я", т.е. "святого с безгрешными глазами" и осужденной грешницы.

Стихотворение "Любовь-трансцендентальная" — пример возвышенной поэзии. Об этом говорит и его название. Поэтому необходимо отметить, что слово "transcendent" в английском языке обозначает не только "трансцендентальное", но и "возвышенное, исключительное" сверхчувственное и это первое его лексическое значение. К нашему пониманию слова "трансцендентальное" ближе было бы "transcendental". Тем не менее, общее звучание стихотворения дает право перевести название, как "Любовь трансцендентальная".

Стихотворение написано легким, пластичным языком. Чувствуется, что рифмы родились одна за другой в час поэтического вдохновения. Нет искусственности, "вымученности". В стихотворении четыре предложения. Хотя логически можно было бы поставить точку в конце первой и третьей строф, поэтесса считала уместным продолжить предложение до восьми строк. Так создается особая последовательность и сохраняется единство авторской мысли. Первые восемь строк создают картину небес и определяют место "ты". Следующие восемь строк характеризуют "я" и решение Страшного суда. Тут ощущается экзальтация, характерная для поэзии Сароджини Найду, полная отдача всех своих духовных

сил. Обе строфы кончаются восклицательным знаком. Восклицательным знаком кончается и последняя строфа — последнее предложение, — это вызов Страшному суду. В общем эмоциональном подъеме стихотворения выделяется пятая строфа — или третье предложение. Это — кульминация всего стихотворения. В строфе выражается непримиримость "я" с решением Страшного суда, восторг освобожденной души:

Love, I shall chant a glorious psalm,
And thrill the dead with your deathless name.

Любовь, я запою великую песню
И потревожу покой умерших твоим именем.

Категоричность заявления, его серьезность интонационно усиливаются повествовательной формой предложения, поэтесса как бы говорит, что это не страстное утверждение смятенной души, а просто констатация факта — бесстрастная и точная. Вот поэтому пятая строфа и становится кульминацией стихотворения. Эта строфа выделяется и своими фонологическими особенностями.

Аллитерация и ассонанс часто встречаются в поэзии Сарджини Найду. Оба этих стилистических приема использованы и в стихотворении "Любовь трансцендентальная". Через всю строфу проходит повторение звуков "f" и "l". Повторение этих звуков пронизывает все стихотворение. Это приводит нас к проблеме связи звучания и значения в поэтическом произведении. Данная проблема рассматривалась многими исследователями с учетом разных побочных факторов — ритма^I и т.п. Как отмечает В.И.

^I См. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. М., 1965.

Брагинский: "Важным шагом вперед в разрешении проблемы связи звуковых повторов с семантикой стиха явились исследования Фердинанда де Соссюра. Анализируя латинскую, древнегреческую, ведическую и древнегерманскую поэзию, ученый пришел к выводу о существовании в стихе слова — темы, являющегося центром семантики стиха и одновременно генерирующего его основную звуковую тему. Отдельные слогги этого слова повторяются в других словах произведениях (так называемая анаграмма или, в случае особой развернутости, параграмма), и, таким образом, звучание стиха как бы "намекает" на слово-тему.¹ Слова-темы часто встречаются в литературоведении и как ключевые слова².

В стихотворении Сароджини Найду "Любовь трансцендентальная" также использован подобный прием. Ключевым словом является слово "flame" (пламя), элементы которого разбросаны по всему стихотворению и включены в состав других слов. Это довольно ярко выраженный случай поэтической анаграммы — "flame" (пламя) является ключевым словом для "flight" (полет), "flush" (гореть), "fling-flung" (бросить), "legend" (сказание), "name" (имя). Слово "flame" в какой-то мере можно считать ключевым вообще для всего поэтического творчества Сароджини Найду, ибо оно в ее поэзии встречается очень часто, а анаграмма как стилистический прием не раз ею использовалась³ —

¹ Брагинский В.И. Эволюция малайского классического стиха, с. 69.

² См. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Л., 1972.

³ Анаграммы широко применял французский средневековый поэт Франсуа Вийон. В последнее время выяснено, что многие его стихотворения зашифрованы анаграмматическим способом. См. Брагинский В.И. Эволюция малайского классического стиха, с. 68-66, где эта проблема рассматривается на материале малайской поэзии.

например в стихотворении "Преданность" (Devotion) "flame" — также ключевое слово — "flesh" (тело), "fling" (бросить), "flower" (цветок) и т.д.

В строфе стихотворения "Любовь трансцендентальная" наблюдается ассонанс дифтонгов "ей" и "эо". Последний дифтонг не типичен для английского языка и встречается только в словах, заимствованных из греческого языка. Как правило, это слова возвышенного стиля, связанные с церковными обрядами и т.п. Вместо английского слова "eternity" (вечность) Сароджини Найду употребляет слово греческого традиционного поэтического словаря "aeon", означающее не просто вечность, а период от одного сотворения мира до другого. Таким образом, в стихотворение вводится дополнительный нюанс, имеющий существенное значение:

"я" не обретет покоя никогда — ни в этой вечности, т.е. после Страшного суда, ни в одной из последующих вечностей.

Встречающееся в стихотворении слово "paean" употребляется вместо английского слова "song" (песня) и имеет ярко выраженную стилистическую окраску. В данном случае его следует понимать как обозначение песни особого жанра: пэон или пэан — так назывались в античном мире песни в честь Феба, бога солнца; позже слово "пэон" стало обозначать благодарственную песню богам, а затем — просто победную песню. В данном стихотворении имелось в виду именно последнее значение: пэон поет несломленная, победившая лирическая героиня. Это — песня утвердившей себя души. И если ранее — в стихотворении "Иллюзия любви" — разрыв с возлюбленным, означавший и разрыв с богом, являлся трагедией для лирического "я", то теперь дело обстоит иначе. Ок-

репны в попытках самоутверждения и в конце концов утвердив себя в любви, как в высшей ценности, лирическое "я" заявляет о своей способности к самостоятельному существованию. Это стихотворение было написано в период, когда поэтесса теряла последние иллюзии относительно процветания Индии под владычеством Великобритании и когда она твердо стала на путь национально-освободительной борьбы. В этом вопросе она заняла позицию, резко отличающуюся от взглядов ее бывших друзей среди высших слоев английской интеллигенции. Поэтому стихотворение "Любовь трансцендентальная" можно рассматривать и как политическую аллегорию.

Следует также отметить, что, поскольку в индийском традиционном (и вообще неевропейском) миропонимании проблема невозвратимости времени слабо разработана, там нет понятий о Страшном суде или вообще намека на то, что грешников ожидает суд: "В Ригведе мы не находим понятия о правосудии в царстве умерших. Правда, отсутствие суда еще не означает, что грешники смогут избежать заслуженного наказания, особенно, когда речь идет о доступе в рай, оно зависит от благородной жизни (R. V, X, 154.1-5)"^I. И если бы в стихотворении "Любовь трансцендентальная" не было пространственно-временных примет, которые в общем создают картину Страшного суда, то можно было бы принять это стихотворение за чисто индийское осмысление данной темы. Таким образом, на наш взгляд, еще раз подтверждается факт, что анализ литературного произведения с точки зрения пространственно-временных отношений помогает понять текст, а также отношение к действительности автора, скрывающегося за строками.

^I Holec H. - In: Death and Eastern Thought, p. 32.

Для сравнения приведем несколько отрывков из христианского Священного писания, изображающих сцены Страшного суда:

"... и наступит время тяжкое, какого не бывало с тех пор, как существуют люди, до сего времени; но спасутся в это время из народа твоего все, которые найдены будут записанными в книги".

(Книга пророка Даниила, гл. 12.1).

"И соберутся пред Ним все народы; и отделит одних от других, как пастырь отделяет овец от козлов".

(Евангелие от Матфея, гл. 25.32).

"И увидел я мертвых, малых и великих, стоящих перед Богом, и книги раскрыты были, и иная книга раскрыта, которая есть книга жизни; и судимы были мертвые по написанному в книгах, сообразно с делами своими".

(Откровение святого Иоанна, гл. 20.12).

И изыдут творившие добро в воскресение жизни, а делавшие зло — в воскресение осуждения". (Евангелие от Иоанна, гл. 5.29).

"Сказано Вам: в ту ночь будут двое на одной постеле; один возьмется, а другой останется".

(Евангелие от Луки, Гл. 17.34).

"И увидел я Ангела, сходящего с неба, который имел ключ от бездны и большую цепь в руке своей. Он взял дракона, змея древнего, который есть дьявол и сатана, и сковал его на тысячу лет. И низверг его в бездну, и заключил его, и положил над ним печать, дабы не прельщал уже народы" (подчеркнуто мною — С.А.). (Откровение святого Иоанна, гл. 20. 1-3).

"Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится".

(Первое послание к коринфянам, гл. 13.8).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сароджини Найду писала для образованных, знающих английский язык кругов индийского общества, ее творчество способствовало освобождению этих слоев от господствующего влияния английской культуры. Объективно ее поэзия выражала интересы и стремления гораздо более широких народных масс. Поэтесса обращалась к людям всех рас, религий, каст и народностей Индии. Она стремилась выявить в индийской культуре такие элементы, которые были бы общими для культуры всех населяющих страну народов. Ее творчество стало сегодня достоянием всего человечества.

Оценивая творчество Сароджини Найду во всем его многообразии, особо следует остановиться на вопросе познания мира или мироощущении. Является ли главным ориентиром в мире разум (наука) или чувства (искусство)? Является ли главным методом познания дискурсивно логический или интуитивный? Что является главным в определении высших ценностей — неосознанное или осознанное? Своим творчеством поэтесса отвечает на поставленные ею вопросы. Для лирической героини С.Найду интуиция выше разума. Это весьма характерная позиция для индийской поэзии начала XX в. (ср., например, поэзию Р.Тарора и М.Икбала). В те времена, когда жила и творила С.Найду, обращение к традиционным религиозным и мифологическим темам играло определенную роль в идеологической борьбе за независимость. Она обращалась к понятиям и сюжетам, близким широким народным массам, мобилизовала их на борьбу с колонизаторами.

Справедливо считая основным противоречием того времени, противоречие между метрополией (Англией) и колонией (Индией), поэ-

тесса старалась абстрагироваться от противоречий между разными слоями индийского общества, или примирить, сгладить их во имя достижения общей цели.

В своем творчестве Сароджини Найду стремилась утвердить глубокие корни и жизнеспособность индийской культуры. Ее поэзия соединяет в себе элементы всех основных культурных систем, существующих в Индии. Это проявляется как в тематике ее произведений, так и в особенностях ее поэтического мировосприятия. Поэтесса не копирует ни одну из существующих традиционных культурных систем, но, опираясь на их прогрессивные начала, создает новое, современное мироощущение.

Придавая традиционным индийским темам современную форму и соединяя достижения мировой культуры с индийской спецификой, Сароджини Найду развивает идеи гуманизма, религиозной терпимости и идеи высокой политической и этической принципиальности.

Творчество Сароджини Найду — яркая страница в литературной жизни Индии периода борьбы за независимость. Ее поэзия является как бы связующим звеном между традиционной индийской культурой и современной. Правильная оценка традиционных, мифологических тем и образов ее поэзии способствует лучшему пониманию всей культуры современной Индии.

В течение последних десятилетий эстетическая и общественная значимость поэзии С. Найду оценивалась по-разному. Но ее творчество выдержало испытание временем. Ее поэзия вошла в золотой фонд мировой культуры. Ее стихи переведены на 15 национальных языков современной Индии. С распространением в стра-

не грамотности и культуры непрерывно растет число читателей С.Найду, а это значит, что растет влияние ее поэзии, которая в высоких художественных образах доносит до современного читателя возвышенные идеалы гуманизма, благородные идеи политического и культурного единства Индии. Несомненно также, что растет влияние творчества С.Найду на современную индийскую литературу.

В аспекте литературного, политического и общественного значения творчество Сароджини Найду освещается впервые. Данная трактовка вопроса потребовала уделить внимание следующим проблемам, характерным для поэзии Сароджини Найду: синтезу элементов традиционных индийских и европейских культур; связи с философской мыслью Индии; анализу поэтики лирических произведений. Несомненно, остался ряд проблем, которых мы не коснулись или которые еще требуют углубленного исследования.

Мы стремились к тому, чтобы наша работа явилась вкладом в более обширную тему — в изучение развития культурных тенденций освободившихся от колониализма стран. Некоторые проблемы индийской англоязычной литературы, рассмотренные на примере анализа поэзии Сароджини Найду, являются общими для литератур многих развивающихся стран: для франкоязычной литературы стран Северной Африки, англоязычной литературы стран Тихоокеанского бассейна, испаноязычной и португалоязычной литературы бывших колоний этих стран. Параллельно с проблемой языка существует и очень сложная проблема традиционализма и модернизма, которая особенно остро проявляется в развивающихся странах. Все эти вопросы требуют дальнейшего углубленного исследования.

И С Т О Ч Н И К И

1. Naidu S. The Golden Threshold. London, 1905.
2. Naidu S. The Bird of Time. London, 1912.
3. Naidu S. The Broken Wing. London, 1917.
4. Naidu S. Speeches and Writings. Madras, 1925.
5. Naidu S. The Sceptred Flute. Allahabad, 1946.
6. Найду С. Стихотворения. - В кн.: Молнии и лотосы. М., 1976.
7. Найду С. Стихотворения. - Журн. "Индия", № 18.
8. Naidu S. Tris dzejoļi. - Karogs, 1977, № 6.
9. Naidu S. Dzejoļi. - Literatūra un Māksla, 1977, № 42.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Марко К., Энгельс Ф. Соч. Т.9. М., 1957.
2. Алиев Г.Ю. Персоязычная литература Индии. М., 1961.
3. Анализ литературного произведения. - Сб. статей. Л., 1976.
4. Анандавардхана. Дхваньялока. М., 1974.
5. Атхарваведа. М., 1976.
6. Бабур. Лирика. М., 1957.
7. Баратынский Е.А. - Старина и новизна. Вып. 5. Спб., 1902.
8. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
9. Белинский В.Г. Сочинения А.Пушкина. - Полн. собр. соч. Т.7. М., 1969.
10. Бертельс Е.Э. Суфизм и суфийская литература. - Избр. тр. М., 1965.
11. Благой Д.Д. Мастерство Пушкина. М., 1955.
12. Блок А. Крушение гуманизма. - Собр. соч. в 8 т. Т.6. М.-Л., 1962.

13. Блюм А.В. Прогрессивные писатели Индии. Челябинск, 1956.
14. Брагинский В.И. Эволюция малайского классического стиха. М., 1975.
15. Брюсов В.Я. Проблемы поэтики. Л., 1925.
16. Бхагавадгита, Махабхарата. Т.2. Ашхабад, 1960.
17. Ванслов В.В. Эстетика романтизма. М., 1966.
18. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940.
19. Веселовский А.Н. Собр. соч. Т.1. Спб., 1913.
20. Виноградов В.В. Стилистика, теория поэтической речи. М., 1963.
21. Вольтер. Эстетика. М., 1974.
22. Всемирная история. Т.7. М., 1961; Т.8. М., 1961.
23. Выгодский Л.С. Психология искусства. М., 1965.
24. Ганди М.К. Моя жизнь. М., 1969.
25. Гегель Г. Философия религии. М., 1977.
26. Гете И.В. Собр. соч. в 13 томах. Т.1. М.-Л., 1932.
27. Гинзбург Л. О лирике. Л., 1974.
28. Глебов Н., Сукочев А. Литература урду. М., 1967.
29. Гринцер А.П. Древнеиндийский эпос. М., 1974.
30. Гуковский Г.А. Пушкин и русские романтики. М., 1965.
31. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М., 1972.
32. Гусева Н.Р. Индуизм. М., 1977.
33. Давыдов Ю. Преодолен ли человек? - Вопросы литературы, 1976, № 1
34. Дьяконова Н.Я. Лондонские романтики и проблема английского романтизма. Л., 1970.
35. Европейский романтизм. Сб. статей. М., 1973.
36. Жерлицин М. Кольридж и английский романтизм. Одесса, 1914.

37. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. Л., 1924.
38. Жирмунский В.М. Вопросы теории литературы. Л., 1928.
39. Жирмунский В.М. Религиозное отречение в истории романтизма. М., 1919.
40. Жуковская Н.Л. Ламаизм и ранние формы религии. М., 1977.
41. Западов А. В глубине строки. М., 1975.
42. Иванов Вяч. Вс. Два примера анаграмматических построений в стихах позднего Мандельштама. - *Russian Literature*, 1972, № 3.
43. Идейно-эстетические проблемы. Сб. статей. М., 1975. *И Введение В.Я. Купцова. Литературно-художественные проблемы творчества Р.Талора. Рим, 1981.*
44. Избранные труды русских индологов-филологов. М., 1962.
45. Калидаса, Избранное. М., 1956. *пер. П. Ринтера*
46. Калининкова Е.Я. Англоязычная литература Индии. М., 1975.
47. Кальянов В.М., Эрман В.Г. Калидаса. М., 1958.
48. Конрад Н.И. Запад и Восток. М., 1966.
49. Коран. Пер. и комм. И.Ю. Крачковского. М., 1963.
50. Кривелев И.А. История религий. Т.1,2. М., 1976.
51. Куделин А.Б. Классическая арабо-испанская поэзия. М., 1973.
52. Ларин В. Учение о символике в индийской поэтике. - *Временник Отдела словесных искусств. Т.2. Поэтика. Л., 1927.*
53. Левин Ю.Д. История демократической литературы в Англии XVIII-XIX вв. Л., 1955.
54. Лессинг Г. Лаокоон. М., 1957.
55. Литература Востока в новое время. Сб. статей. М., 1975.
56. Литман А.Д. Философская мысль независимой Индии. М., 1966.
57. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971.
58. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Л., 1972.
59. Манн Ю.В. Поэтика русского романтизма. М., 1976.

60. Мегрон Л. Романтизм и нравы. М., 1914.
61. Мейлах М.Б. Язык трубадуров. М., 1975.
62. Независимая Индия. 10 лет независимости — 1947—1957. Сб. статей. М., 1958.
63. Некрасова Е.А. Романтизм в английском искусстве. М., 1975.
64. Неру Дж. Автобиография. М., 1955.
65. Неру Дж. Открытие Индии. М., 1955.
66. Паперный З.С. Поэтический образ у Маяковского. М., 1961.
67. Полиевский П. Внутренняя структура образа. М., 1962.
68. Поспелов Г.Н. Проблемы литературного стиля. М., 1970.
69. Поспелов Г.Н. Эстетическое и художественное. М., 1965.
70. Потемня А.А. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905.
71. Пригарина Н.И. Поэзия Мухаммада Икбала. М., 1972.
72. Пришвин Н. Записки о творчестве. — В кн.: Контекст-74. М., 1975.
73. Ригведа. Избранные гимны. М., 1972.
74. Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Сб. статей. Л., 1974.
75. Рубен В. Индия и история человечества. — Вестн. истории мировой культуры. М., 1958, № 4.
76. Рудаки Абдульхасан. Избранное. М., 1958. *пер. В. Левина и С. Лавинской*
77. Серебряков И.Д. Древнеиндийская литература. М., 1963.
78. Современная литературно-художественная критика. Сб. статей. Л., 1975.
79. Стеблин-Каменский М.И. Миф. Л., 1976.
80. Тагор Р. Лирика. М., 1961.
81. Тагор Р. Соч. в 8 томах. М., 1955.

82. Тименчик Р.О. Анаграммы у Ахматовой. — Материалы XXIV научн. студенч. конф. Литературоведение, Лингвистика. Тарту, 1972 (ротанпринт).
83. Тимофеев Л.И. Основы теории литератур. М., 1958.
84. Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. Сб. статей. М., 1974.
85. Томашевский Б.В. Стих и язык. М.-Л., 1959.
86. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. М., 1965.
87. Упанишады. М., 1967.
88. Филытинский И.М. Арабская классическая литература. М., 1965.
89. Фридман Р.А. Любовная лирика трубадуров и ее истолкование. — Учен. зап. Рязанск. гос. пед. ин-та, 1965, т. 34. (И).
90. Чаттопадхьяя Д. Индийский атеизм. М., 1973.
91. Чельшев Е.П. Современная поэзия хинди. М., 1965.
92. Чельшев Е.П. Традиция и новаторство в современной поэзии хинди. М., 1964.
93. Чельшев Е.П. Эстетические воззрения Р.Тягора. — В кн.: Эстетика искусства, из истории домарксистской мысли. М., 1966.
94. Черкасский Л.Б. Новая китайская поэзия. М., 1972.
95. Чернышевский Н.Г. Эстетика и поэзия. СПб., 1893.
96. Шеллинг Ф. Философия искусства. М., 1966.
97. Шкловский В.Б. Тетива. О несходстве сходного. М., 1970.
98. Эмоции и воображение. Сб. статей. М., 1975.
99. Эрман В.Г. Калидаса. М., 1976.
100. Эрман В.Г., Темкин Э.Н. Мифы древней Индии. М., 1975.
101. An Anthology of Sanskrit Court Poetry. Transl. by H.N. In-galls. Cambridge, 1965.

- I02. Baig Tara Ali. Sarojini Naidu. New Delhi, 1974.
- I03. Ball P.M. The Central Self. London, 1968.
- I04. Barzun J. Classic, Romantic and Modern. New York, 1961.
- I05. Bernays R. The Naked Fakir. London, 1931.
- I06. Berne M. India Today and Tomorrow. George Allen and Unwin, 1937.
- I07. (A) Bibliography of Indian English. Hyderabad, 1972.
- I08. Bowra C.M. The Romantic Imagination. Oxford, 1961.
- I09. Bowra C.M. British Romantic Poets. Ed. by S.K.Kumar, New York, 1966.
- I10. Byron J.G. Don Juan. London, 1932.
- I11. Chatterji S.K. Selected Papers. Vol. I. Angla-Nibandha-Chayana. New Delhi, 1972.
112. Chattopadhyaya H. Lyrics. Bombay, 1944.
113. Commonwealth Literature. London, 1965.
114. Davy Ch. Words in the Mind. London, 1965.
115. Day Lewis C. The Lyric Impulse. Cambridge, 1965.
116. Death and Eastern Thought. Ed. by F.H.Holck. New York, 1974.
117. Deussen P. Die nachvedische Philosophie der Inder. Leipzig, 1920.
118. Deussen P. The Philosophy of the Upanishads. New York, 1966.
119. Dharam P.S. Influence of Political Movements on Hindi Literature. Chandigarah, 1967.
120. (A) Dictionary of Literature in the English Language from Chaucer to 1940. London, 1970.
121. Dutt Toru. Ancient Ballads and Legends of Hindustan. London, 1906.
122. Encyclopaedia Britannica. Vol. 16. London, 1963.
123. (The) Encyclopedia of Islam. London, 1961.

124. Fritsch R. Motive, Bilder und Schlüsselwörter. - In: J.P. Sartres Literarischen Werken. Bern, 1976.
125. Gandhi M.K. Life, Speeches and Meetings. Madras, 1922.
126. Gill R., Sherman E. The Fabric of Existentialism. London, 1973.
127. Goethe J.W. Dichtung und Wahrheit. Insel-Verlag, 1958.
128. Goethe J.W. West-östlicher Divan. Leipzig, 1872.
129. (The) Golden Treasury. London, 1861.
130. Grene M. Sartre. London, 1974.
131. Gul-Badan Begam. The History of Humayun. London, 1902.
132. Heine H. Werke. Leipzig, 1898.
133. Hirsh B.D. Wordsworth and Schelling. Hamden, 1971.
134. Hitopedésha ou l'instruction utile. Paris, 1967.
135. Husain S.A. The National Culture of India. Madras, 1956.
136. Huxley A. Jestin Pilate. London, 1948.
137. Indian Foreign Review, 1975, No. 1-12.
138. Iyengar S.K.R. Indian Writing in English. Bombay, 1962.
139. Iyengar S.K.R. Indo-Anglian Literature. Bombay, 1943.
140. Iyengar S.K.R. Literature and Autorship in India. London, 1943.
141. Iyengar S.K.R. The Indian Contribution to English Literature. Bombay, 1945.
142. Iyengar S.K.R. The Study of Indian Writing in English. Bombay, 1959.
143. Ivbulis V. R.Tagore and his Novel "The Home and the World". - В кн.: К проблеме образа героя в зарубежной литературе. Рига, 1970.
144. Jain S.K. Indian Literature in English. Regina University of Saskatchewan, 1965.
145. Keats J. Complete Poems. London, 1935.

146. Keats J. Letters. London, 1934.
147. Keats J. Poetical Works. Moscow, 1966.
148. Kermode F. Romantic Image. New York, 1964.
149. Khusrau Amir. Memorial Volume, New Dehli.
150. Kinany A.Kh. The Development of Gazal in Arabic Literature. Damascus, 1951.
151. Kripalani Kr. Modern Indian Literature, Bombay, 1968.
152. Kripalani Kr. Tagore: a life. New Delhi, 1961.
153. Kumar M. India and UNESCO. New Delhi, 1974.
154. Macauley T.B. Selected Speeches. Minute on Indian Education. London, 1952.
155. McCutcheon P. Indian Writing in English. Calcutta, 1969.
156. Mahabharata. Vol. 6. Calcutta, 1884-1894.
157. Maitreyan. Sarojini Naidu: the nightingale of India. - Indian Review. February 1976, 71(11).
158. Modern Indian Poetry in English, an Anthology and Credo, Ed. by P.Lal. Calcutta, 1971.
159. Moin Shakir. Secularization of Muslim Behaviour. Calcutta, 1973.
160. Morgenroth W. Sprachprobleme Indiens und ihre Lösung. - Horizont, 1977, Nr. 33.
161. Nagendra. Indian Literature. Agra, 1959.
162. Naik M.K., Desai S.K., Amur G.S. Critical Essays on Indian Writing in English. Dharwar, 1968.
163. Nandy P. Indian Poetry in English Today. New Delhi, 1973.
164. Narayan S.M. Marxism and the Language Problem in India. New Delhi, 1970.
165. (The) National Bibliography of Indian Literature. New Delhi, 1962.

166. Numen. Vol. 22, fasc. 3. Leiden, 1975.
167. Olsson E. The Philosophy of Sri Aurobindo. Mysore, 1959.
168. Pesch L. Die romantische Rebellion in der modern Literature und Kunst. München, 1962.
169. Piper H.W. The Active Universe. London, 1962.
170. Poems by Indian Woman. Ed. by M. Macnicol. The Heritage of Indian Series. Calcutta, 1923.
171. Radhakrishnan S.P. An Idealist View of Life. London, 1929.
172. Radhakrishnan S.P. Indian Philosophy. Vol. I, 2. New York, 1951.
173. Rees T.R. The Technique of T.S. Eliot. London, 1974.
174. Robertson J.G. Studies in the Genesis of Romantic Theory in the 18th Century. New York, 1962.
175. Sabnis. Kalidāsa. His Style and His Times. Tripathi, 1966.
176. Sampson G. The Concise Cambridge History of English Literature. London, 1953.
177. Sartre J.P. Literary and Philosophical Essays. New York, 1962.
178. Scharpe A. Kalidasa - lexicon. Brugge, 1975.
179. Schelly P.B. A Defence of Poetry. London, 1948.
180. Schimmel A. The Influence of Sufism on Indo-Muslim Poetry. - In: Anagogic of Literature. Vol. 4. New York, 1971.
181. Sen P.M.A. Western Influence on Bengali Literature. Calcutta, 1932.
182. Sengupta P. Sarojini Naidu. London, 1966.
183. Sen Gupta P. Toru Dutt. New Delhi, 1968.
184. Sen Gupta S. Women in Indian Folklore. Calcutta, 1969.
185. Singh Bhupal. A Survey of Anglo-Indian Fiction. London, 1934.

186. Singh Mohan. An Introduction to Punjabi Literature. Amritsar, 1951.
187. Sinha R.P.N. A Book of English Verse on Indian Soil. New Delhi, 1966.
188. Srinamurty G. The Indian Element in the Poetry of Dylan Thomas. - The Aryan Path, 1972, vol. 43, No 10.
189. Statistical Yearbook UNESCO 1972. Paris, 1973.
190. Statistical Yearbook UNESCO 1975. Paris, 1976.
191. Tagore R. Gitanjali. London, 1913.
192. Tagore R. Religion of an Artist. London, 1966.
193. Tagore R. Sadhana. Leipzig, 1921.
194. Tagore R. Towards Universal Man. Bombay, 1961.
195. Tucci G. The Theory and Practice of the Mandala. London, 1961.
196. Vahid S.A. Studies in Iqbal. Lahore, 1967.
197. Verghese C.P. The Problems of the Indian Creative Writer in English. Bombay, 1971.
198. Vivekananda Swami. The Science and Philosophy of Religion. Calcutta, 1922.
199. Wadia A.R. The Future of English in India. Bombay, 1956.
200. Wilkie B. Romantic Poets and Epic Tradition. Madison-Milwaukee, 1965.
201. Wordsworth W. Literary Criticism. London, 1966.
202. Wordsworth W. Poetry. London, 1932.
203. शर्मा, डा रामविलास तिराला, अगरा, 1962-२६६२