

RU

Образы городов в творчестве индийского поэта Кунвара Нараяна (1927-2017)

Стрелкова Г. В., Гурия А. Г.

Аннотация. Цель исследования состояла в том, чтобы, очертив место поэта Кунвара Нараяна в поэзии хинди XX в., определить основные особенности образов городов в его творчестве и стоящее за его подходом к образу города мировоззрение автора. Научная новизна исследования связана со слабой изученностью «новой поэзии» хинди и творчества Кунвара Нараяна. Впервые в отечественной индологии комплексно рассмотрены образы городов в творчестве Кунвара Нараяна и поставлен вопрос о дальнейшем развитии его творческого метода после увлечения западными веяниями модернизма, общего для большинства крупных поэтов хинди 1950-1970-х годов. В результате установлено, что центральная для модернизма проблематика отчуждения, духовного одиночества человека среди враждебной среды, особенно городской, не является для поэта основной. Главным для него оказывается изображение города в связи с темами путешествия, родины и культуры. Результатом работы можно считать уточнение представлений о том, как эволюционировала поэзия хинди во время и после эпохи «новой поэзии»: на смену протестным настроениям модернистов приходит мироощущение, связанное с переходом от юношеского бунта против действительности к принятию и попыткам ее осмыслить.

EN

Images of cities in the creative work of the Indian poet Kunwar Narain (1927-2017)

Strelkova G. V., Guria A. G.

Abstract. The aim of the study is to outline the place of the poet Kunwar Narain in the Hindi poetry of the 20th century, as well as to identify the main features of the images of cities in his creative work and the author's worldview behind his approach to depicting urban images. The scientific novelty of the study lies in the fact that "new poetry" in Hindi and the Kunwar Narain's creative work remain little studied. The paper is the first in Russian Indology to consider in a comprehensive manner the urban images in Kunwar Narain's creative work and to raise the question about the further development of his creative method following the poet's exposure to Western modernist trends, which was common among most major Hindi poets in the 1950s and 1970s. As a result, it has been found that the problem of alienation, the spiritual loneliness of a person among a hostile environment, especially urban, which is central in modernism, is not the main one for the poet. The main focus for the author is the image of the city in connection with the themes of travel, homeland and culture. The result of the study amounts to a clarification of ideas regarding how Hindi poetry developed during and following the "new poetry" era: the protest sentiments of modernists have been replaced by a perspective associated with the transition from youthful rebellion against reality to acceptance and attempts to comprehend it.

Введение

Расцвет изучения поэзии хинди в отечественной науке пришелся на 1970-1980-е годы. По понятным причинам в фокусе рассмотрения находилось творчество поэтов, которые на тот момент были уже признанными классиками литературы хинди, т. е. активно творили уже не первое десятилетие, тогда как более молодое поколение осталось за рамками внимания исследователей. Кроме того, в советское время интерес к прогрессивным, т. е. интересующимся социальной проблематикой, поэтам был намного выше, чем к тем, для кого эта составляющая в творчестве не была основной. Это не могло не приводить к некоторой однобокости выборки изучаемых авторов и произведений. После распада СССР на некоторое время изучение индийской поэзии почти прекращается, уже в 2010-х гг. начинают снова печататься отдельные статьи (см. подробный разбор ниже).

Но в целом область остается малоизученной: она почти не исследована в русскоязычной научной литературе и слабо представлена в переводах. Западная индология также открывает для себя поэтов хинди конца XX – начала XXI века сравнительно недавно, число и качество публикаций на эту тему нельзя считать достаточными.

Между тем общеизвестно, что лучший способ понимания чужой культуры, в частности индийской, – это знакомство с памятниками ее литературы, с тем, что считается в ней ценным и значимым. При этом роль современной поэзии нельзя недооценивать. Поэтому в свете традиционно близких и укрепляющихся в последние годы отношений российского и индийского народов представляется актуальным формирование истинного, а не искаженного представления о том, какова современная поэзия хинди и поэтика творчества ее ключевых авторов, в частности. Внедрение цифровых технологий сделало намного доступнее тексты зарубежных художественных произведений и научных работ, способствуя возвращению к тематике развития современной индийской литературы с учетом намного более широкого круга текстов, чем это было возможно в 1970-1980-е годы.

Кроме того, именно российской (до нее – советской) филологической науке удалось поставить вопрос о создании истории всемирной литературы на основе методологии исторической поэтики. Для этого очень много было сделано, достаточно вспомнить монументальный проект «История всемирной литературы», объединивший в том числе и лучшие кадры востоковедения. Привлечение восточного литературного материала показало, что во многих случаях сформулированные на материале западных литератур теоретические представления о самых разных аспектах литературы в целом могут быть неверны полностью или нуждаться в коррективах (Модернизм в литературах..., 2015, с. 16-25). Не претендуя на столь глобальные задачи, мы тем не менее можем позволить себе задаться вопросом о том, насколько на самом деле близок так называемый индийский модернизм западному, происходит ли полное усвоение этой разновидности западного влияния литературой хинди – или же она ассимилирует, вбирает в себя и постепенно растворяет почти до неощутимости воспринятую вначале парадигму мировоззрения модернизма, а если второе – то чем именно эта парадигма замещается. Сделанные в связи с этим выводы могут иметь практическое значение для исследований, посвященных общей теории литературных заимствований и влияний, а также мировому литературному процессу в целом, органичной частью которого является и литература хинди. Таким образом, актуальность работы связана с необходимостью достаточно глубокого изучения поэзии хинди конца XX – начала XXI века для лучшего понимания современной индийской культуры в целом, поскольку эта поэзия представляет как самостоятельную художественную ценность, так и большой интерес для разного рода сопоставительных исследований, посвященных литературам современного типа в странах Востока.

Кроме того, в центре нашего рассмотрения находится творчество поэта, который, как показало время, стал одним из классиков уже новейшей индийской литературы: Кунвара Нараяна (1927-2017). С момента публикации сборника переводов его стихов в 2014 г. несколькими исследователями, включая авторов этой статьи и К. А. Лесик, изучались разные грани его дарования, в том числе стихи, поэмы, рассказы и публицистика. За рубежом научное изучение наследия Кунвара Нараяна началось значительно раньше, выходят посвященные ему и в целом новой поэзии хинди монографии и статьи, проводятся международные конференции, связанные с его творчеством. Всё это также обосновывает актуальность предпринятого нами исследования.

Задачи настоящей статьи были таковы: 1) описать историю развития поэзии хинди, при этом корректируя и расширяя имеющиеся в предшествующей индологической литературе представления об этой истории; 2) дать очерк жизни и творчества Кунвара Нараяна, одного из значительных поэтов литературы хинди конца XX – начала XXI века; 3) выделив круг стихотворений, в которых фигурируют образы городов, проанализировать эти образы и понять, коррелируют ли они с модернистским мировоззрением; 4) определить, какое место занимает рассматриваемая тема в лирике Кунвара Нараяна и как следует классифицировать саму эту лирику.

Ключевыми методами стали: описательный метод, использованный для создания очерка литературы хинди XX века; биографический метод, необходимый для постановки рассматриваемой темы в контекст жизненного и творческого пути автора; структурно-описательный метод, метод мотивного анализа и метод сравнительно-сопоставительного анализа, которые позволили проанализировать основные мотивы стихов Кунвара Нараяна о городах, сопоставить различные его стихотворения на эту тему, выявить в них общее и особенное, установить, как функционирует в его творчестве эта тема в целом.

Материалом исследования послужили прежде всего стихи Кунвара Нараяна. В качестве источников нами использовались сборники на хинди: Narain K. In Dinon. Delhi: Rājkamal Prakāśan, 2002; Narain K. Koī Dūsrā Nahin. Delhi: Rājkamal Prakāśan, 1993; а также книга-билингва (на хинди и английском): Narain K. No Other World. Selected Poems. New Delhi: Rupa&Co., 2008. Однако в статье все цитаты Кунвара Нараяна даются по нашему сборнику переводов: Нараян К. Цветы дерева ним / пер. Г. В. Стрелковой и А. Г. Гурия. 2014. <https://disk.yandex.ru/i/5Ondx5ynQrZ2iA>. В работе цитируется стихотворение Сурьяканта Трипатхи Ниралы в переводе С. Северцева по книге: Индийская поэзия XX века: в 2-х т. / пер. с разн. яз.; редкол.: Е. Чельшев, Ч. Айтматов, Г. Анджапаридзе и др.; сост., краткие справ. об авторах О. Мелентьевой; коммент. А. Сенкевича, О. Мелентьевой. М.: Художественная литература, 1990. Т. 1-2. Цитата стихотворения Анила Джанвиджая дается в нашем переводе, оригинал взят из книги: Janvijay A. Rām jī bhalā kare. Dilli: Medha Books, 2004. Кроме того, в исследовании учитывается материал сборника рассказов Кунвара Нараяна: Narain K. Becain patton kā koras. Delhi: Rājkamal Prakāśan, 2018. Статя Премчанда цитируется по книге: Премчанд. Избранное. М.: Художественная литература, 1989.

Теоретическую базу работы составляют отечественные и зарубежные исследования по поэзии хинди XX века, из которых в статье упомянуты наиболее значимые (Чельшев, 1965; Сенкевич, 1977; 1989; Strelkova, 2018;

Rosenstein, 2004; Стрельцова, Челнокова, 2012; Стрельцова, 2014а; 2014b), статьи, посвященные творчеству Кунвара Нараяна (Stasik, 2014; Browarczyk, 2020; Czekalska, 2009; Consolaro, 2016; Лесик, 2020а; 2020b; 2021), работы по теории литературного процесса, а также о модернизме в литературах мира (Гачев, 1989; Авангард в культуре..., 2010; Модернизм в литературах..., 2015), общие труды по истории индийской литературы (Gaeffke, 1978; Очерки истории..., 2018).

Практическая значимость статьи связана с возможностью использовать изложенные в ней сведения при преподавании курсов по современной индийской литературе в высших учебных заведениях. Кроме того, понимание поэтики творчества автора способствует адекватному переводу на русский язык других его произведений, до сих пор на него не переведенных.

Обсуждение и результаты

Поэзия на современном языке хинди (диалекте *кхари боли*) возникает в начале XX века и, вообще говоря, проходит за короткий срок бурный процесс исторической эволюции, т. е. ускоренного развития литературы, как это происходит со многими литературами мира (Гачев, 1989, с. 350) (краткий очерк культурно-языкового контекста, в котором пробивала себе дорогу молодая литература на *кхари боли*, см. в работе (Rosenstein, 2004, р. 1-4)). Первопроходцами поэзии хинди были поэты Майтхилишаран Гупта, Айодхьясинх Упадхьяй Хариаудх, Дхармавир Бхарати, Махавир Прасад Дживеди (давший свое имя целой эпохе в развитии поэзии хинди – «Дживеди юг», «эре Дживеди») (Серебряный, 1977, с. 43-86). Общими чертами нарождающейся поэзии хинди можно назвать патриотическую направленность, активную публицистическую деятельность участников, попытки найти опору в разных слоях предшествующей традиции, неустоявшиеся литературные формы, общую тенденцию к использованию лексики и образности санскритской литературы. Не будет ошибкой признать это литературное направление типологически близким к просветительству.

В отличие от единомышленников Дживеди, представители следующего поколения поэтов хинди, образовавшие направление *чхаявад*, главным образом интересовались эмоциональной и прежде всего духовной стороной человеческого существования. Сам термин *чхаявад* можно перевести как «тенизм», причем изначально это был уничижительный термин, данный им литературными оппонентами, которые обвиняли их (особенно Ниралу) в подражании Рабиндранату Тагору (Rosenstein, 2004, р. 15; Gaeffke, 1978, р. 29-46). Однако четверо крупнейших поэтов этого направления (по остроумному выражению С. Д. Серебряного, «квадриумвират») давно стали классиками литературы хинди. Это Джайшанкар Прасад, Сурьякант Трипатхи Нирала, Сумитранандан Пант и Махадеви Варма. (Нирала действительно знал язык бенгали, но влияние Тагора вряд ли можно считать отрицательным свойством поэзии; к тому же это был автор вполне самобытный и яркий.) Чхаявадисты много писали о природе и ее глубинной связи с человеческими чувствами, об одухотворенности всего мироздания, о нерасторжимой связи счастья и горя (*sukh-duḥkh*) в человеческой жизни. Они экспериментировали с поэтическим словарем, широко используя санскритские корни и образуя из них новые неизбитые слова. С Ниралы ведет свой отсчет история верлибра в поэзии хинди. Каждый из четверых поэтов – уникальная творческая личность, но в целом, кроме пассионария Ниралы, для чхаявадистов характерно мягкое, гармоничное восприятие действительности, попытки поиска глубинного смысла скорее, чем революционной борьбы. Нежным лиризмом отличается творчество поэтессы Махадеви Варма. Дж. Прасад известен и как автор выдающихся романов и драм. Стихам С. Панты присущи сострадание и гуманистическая направленность. Творчество чхаявадистов хорошо представлено в русских переводах и в ряде исследований (Чельшев, 1965; 1978; 1985; Вишневская, 1988; 1996; Вишневская, Серебряный, 1977; Сенкевич, 1979; Strelkova, 2018; Индийская поэзия..., 1990). Благодаря их интересу к необычному, даже экзотическому, глубокой эмоциональности и утверждению права автора на творческую свободу и самостоятельность в связи с чхаявадистами ставился вопрос об индийском романтизме (Чельшев, 1965, с. 77; Стрельцова, Челнокова, 2012, с. 180-181; Rosenstein, 2004, р. 4-6). В некоторой степени это справедливо, но не в смысле слепого подражания, к примеру, представителям европейского романтизма, а скорее в смысле типологического сходства, и то ограниченного, поскольку поэзия чхаявада вполне самобытна (Вишневская, 1996, с. 314-320; Strelkova, 2018, р. 468).

На смену чхаяваду в литературе хинди пришло направление *прагатиवाद*, т. е. прогрессивизм. Тот же С. Т. Нирала, в частности, стал одним из его лидеров, а другой наиболее яркой фигурой был Сумитранандан Пант. Говоря об этом направлении, трудно избежать параллелей с творчеством Н. А. Некрасова, утвердившего в русской литературе жизнь простого народа с ее тяготами и трудами в качестве предмета, достойного художественного изображения. Об этом писал в 1936 г. великий индийский прозаик Премчанд (1989, с. 430), прошедший в своем творчестве путь от средневековой поэтики волшебных повестей-*дастанов* до реализма М. Горького и А. П. Чехова (которых он знал и ценил): что современная ему литература Индии находится на стадии Средневековья, истинно поэтическими считаются только реалии, отвечающие вкусу аристократии, и поэты, привыкшие восхвалять ветреных красавиц, не приучены видеть живую душу в жителях трущоб, красоту – в самоотверженной матери с обветренными губами, баюкающей дитя на деревенском дворе. Всё это, по мнению Премчанда, должна была исправить прогрессивная литература, расширяя границы представлений о прекрасном, нравственно воспитывая своего читателя, делая его чутким к чужой боли и нужде.

Теми же принципами руководствовались и индийские поэты-прогрессивисты начиная с середины тридцатых годов XX века. L. Rosenstein (2004, р. 6) утверждает, что в качестве отдельного направления поэзии *прагатиवाद*

просуществовал до 1950-х гг., хотя некоторые представители его продолжали писать до 80-х. Их поэзию отличали острая социальная направленность, внимание к жизни простого народа, особенно угнетенных его слоев и женщин. Примером может служить стихотворение Ниралы «Камни дробит она» (пер. С. Северцева):

«Камни дробит она! / Я увидел ее по дороге в Аллахабад: / Камни дробит она. / С утра дотемна / Обушка удары звучат. // Ни деревца здесь, где в жаркие дни / Можно укрыться в густой тени. / От пыли, от солнца палящих дней / Кожа у ней – сажи черней. / Потупив глаза, вздыхая тайком, / Дробит она камни большим молотком, / А рядом, красуясь у всех на виду, / Пестреет дворец в тенистом саду. / <...> / Украдкой глаза на меня подняла / И сразу в сторону отвела: / Не вышел ли кто-нибудь из дворца / И не следит ли за ней с крыльца? / Взглянула глазами, полными слез, / Как будто ей кто-то удар нанес, / Нежданной обидою оглушил / И даже плакать не разрешил. / Но боль от удара душа хранит, / Разбитой ситарой душа звенит, / Звенит с отчаяньем и тоской – / Я песни еще не слышал такой!..» (Цит. по: Индийская поэзия..., 1990, т. 1, с. 143-144); см. также работу (Челышев, 1965, с. 344).

Подробный очерк поэтики *прагативада* см. в работе (Вишневская, Серебряный, 1977, с. 200-225). Идеи прогрессивизма в поэзии хинди живы до сих пор, и многие крупные индийские поэты обращаются к социальным проблемам. Среди стихов о трудностях бедных и обездоленных встречаются глубоко художественные, но в целом подход, при котором социальная острота и общественная польза объявляются мерилем ценности произведения, может вызывать некоторые вопросы.

Среди тех, кто эти вопросы активно ставил, говоря о самоценности художественного творчества, почетное место принадлежит поэту со сложным именем Саччидананд Хирананд Ватсьян Агъей. Его считают основателем направления экспериментализма, или *прайогвад* (на хинди именно этот термин использован в названии автобиографии Ганди – *Satya ke mere prayog*, “My Experiments with the Truth”). Творчество Агъея приходится на вторую половину 30-х – 60-е годы. Он был разносторонне одаренным автором, писал романы, рассказы, занимался публицистикой и наукой; одной из граней его творчества была поэзия. То, что возникло как протест против преобладания социальной тематики над эмоциональной и психологической, видимо, довольно быстро переросло заявленные рамки «искусства для искусства» и стало своего рода лабораторией, в которой формировались новый стиль и обращение к новым темам в поэзии (мелкий, но броский пример – заглавие сборника Агъея «Золотые водоросли»). В числе прочего, Агъей был замечательным организатором, сумевшим объединить творчество целого ряда талантливых молодых поэтов в нескольких сборниках – «Семерица струн» (*Tār saptak*, 1943), «Вторая семерица» (*Dūsra saptak*, 1951), «Третья семерица» (*Tīsra saptak*, 1959); четвертая «Семерица» вышла в 1979 году, но такого резонанса и влияния уже не имела. Отказавшись от названия «экспериментализм», с которым ассоциировалось их творчество в 40-е годы, это поколение поэтов позже предпочло название *naī kavītā* – «новая поэзия». Обычно о новой поэзии в литературе хинди говорят, ведя отсчет с начала 50-х годов; с конца 60-х – начала 70-х направление дробится и рассыпается на много мелких течений, но в целом продолжает развиваться по сей день (Rosenstein, 2004, p. 11). Заметное влияние на это направление оказало уже творчество современных, а не более ранних западных авторов – прежде всего Т. С. Элиота и Эзры Паунда (Сенкевич, 1989, с. 38; Rosenstein, 2004, p. 9; Стрельцова, Челнокова, 2012, с. 184). Литературное направление *нау кавита* корректно сопоставлять с модернизмом в западной литературе. Для новой поэзии хинди тоже характерны внимание к психологии человека, проблемы отчуждения и одиночества, потери корней, противопоставления нового городского уклада патриархальной «уходящей натуре» деревни.

Среди поэтов этого направления, помимо самого Агъея (о нем см. главу в книге (Сенкевич, 1989, с. 36)), обычно называют такие имена, как Рагхувир Сахай, ранний Кунвар Нараян, Кедарнатх Синх. Выдающимся представителем модернизма в поэзии хинди был коммунист Гаджанан Мадхав Муктибодх (о нем остроумно сказал поэт и переводчик Анил Джанвиджай, в чьих переводах индийский читатель знает Бунина, Мандельштама и многих других: «За едой иногда: / что ни ложку в рот возьмешь, / на зубах – / чувствуешь – что-то скрипит. // Вот так и в поэзии хинди / Муктибодх» (Janvijay, 2004, p. 26) (перевод автора статьи. – А. Г.)). Характерной чертой его творчества были сочетание остросоциальных мотивов со смелыми экспериментами с формой стиха. О Муктибодхе см. работы (Сенкевич, 1989, с. 76; Стрельцова, 2014b, с. 38-95). Рагхувир Сахай переведен А. Н. Сенкевичем на русский язык (Сахай Р. Избранное / пер. с хинди. М.: Молодая Гвардия, 1983), подборка стихов Р. Сахая, Кедарнатха Синха и Муктибодха есть в двухтомнике (Индийская поэзия..., 1990).

В современной поэзии хинди есть и наследники прогрессивистов, и сторонники «чистого искусства». К первым, в качестве отдельной ветви, можно причислить т. н. *далит сахитья* – «литературу далитов» (т. е. выходцев из неприкасаемых каст, буквально – «раздавленных», наиболее обездоленных слоев индийского общества). Всё большую роль в современной литературе хинди, в том числе в поэзии, играют авторы-женщины, что в индийской теории прозы дало повод к возникновению термина *махила лекхан* – «женское письмо». Естественно, большую роль в женской поэзии хинди играют мотивы социальной несправедливости, но ими она далеко не исчерпывается: поэтессам хинди принадлежит богатейший спектр произведений, от патристических поэм (Субхадра Кумари Чоухан) до теплой семейной и любовной лирики (Анамика).

Поэзия хинди, таким образом, проходит целый ряд этапов ускоренного развития и оказывается включенной в мировой литературный процесс наравне с литературами Запада. Начиная уже с 40-х годов, с творчества Агъея в частности, поэты хинди учитывают веяния современной им зарубежной литературы, прежде всего англоязычной, и находятся в творческом взаимодействии с ней. Активно ведется и переводческая работа; далеко не последнее место в ней принадлежит и переводам русской поэзии и прозы, с которой ряд литераторов знакомился в оригинале. (Среди тех, кто учился в Советском Союзе и активно переводил или переводит

на хинди русскую классику, почетное место занимают Бхишам Сахни, Маданлал Мадху, Анил Джанвиджай, Йогендра Нагпал, Винай Шукла, Варьям Синх.)

В формальном отношении в поэзии хинди так же, как и в западной литературе, на протяжении XX века происходит процесс размыwania жанров и раскрепощения творческой индивидуальности поэта. К настоящему времени на ведущие позиции в поэзии хинди давно вышел верлибр, хотя ритмизованная и рифмованная поэзия также довольно широко встречается.

К кругу поэтов, относившихся к направлению *наи кавита*, принадлежал и Кунвар Нараян (1927-2017), творчеству которого посвящена настоящая статья. Детство и юность поэта прошли в городах, хранящих глубокую историческую память, – Фаизабаде, Айодхье и Лакхнау, – каждый из которых для индийца тянет за собой свой шлейф культурных ассоциаций. Айодхья, родина Рамы, – город, связанный прежде всего с индуистскими преданиями времен эпической древности; Лакхнау уже несколько веков славится как центр утонченной мусульманской культуры и особенно литературной жизни. Оба города и царившая в них особенная атмосфера, интеллектуальная и культурная среда повлияли на становление личности Кунвара Нараяна, чья юность к тому же пришлась на время обретения Индией независимости. С некоторыми общественными деятелями, причастными к этому процессу, поэт был знаком с юности и получил благодаря им богатый опыт. Детство поэта было омрачено потерей близких, но это не ожесточило его, а сделало еще более чутким и сострадательным, заставило о многом задуматься; поэтом-мыслителем он остался навсегда. С юности он начал активно печататься в литературных журналах, интересоваться кинематографом, искусством, иностранной литературой. Большую роль в его становлении сыграла зарубежная поездка в 1955 году: «Четыре страны “социалистического лагеря” – Польша, Чехословакия, СССР и Китай – дали возможность не только увидеть иные миры, но и познакомиться с видными литераторами того времени, например, Назымом Хикметом или Пабло Нерудой. Они стали и героями некоторых стихов Кунвара Нараяна» (Нараян, 2014). Как мы уже упоминали, впоследствии Кунвар Нараян много переводил с европейских языков.

С 1956 года, когда выходит его первый сборник стихов, и в особенности после публикации в третьей антологии Агъея «Третья семерка» (1959), Кунвар Нараян приобретает известность в литературных кругах и обосновывается в Дели, столице Индии. Особенно значимой считается его поэма «*Атмаджайи*» («Победивший себя»), получившая премию «Джнянпитх», которой были удостоены всего семь поэтов в истории независимой Индии (в том числе великие поэты хинди Агъея, Махадеви Варма, Нареш Мехта, Динкар, Сумитранандан Пант и Нирмал Варма). Основанный на «Катха-упанишаде» сюжет о мальчике-брахмане Начикете, который доходит до бога смерти Ямы в поисках истины, получает в поэме новую интерпретацию, более лиричную и полную символизма. (Термин *ātmajayī*, часто встречающийся в эпосе «Махабхарата», в академическом русском переводе С. Л. Невелевой и Я. В. Василькова обычно передается как «обуздавший себя». Речь идет о победе человека над своими страстями и слабостями.)

С 1970-х годов талант Кунвара Нараяна раскрывается в полной мере; он пишет научные статьи, рассказы, литературно-критические статьи, публикует еще четыре сборника стихов и две крупные поэмы – продолжение «*Атмаджайи*» («Под предлогом Ваджашравы») и самостоятельную в сюжетном отношении философскую поэму «Кумараджива». Стихи поэта привлекают внимание переводчиков и исследователей из разных стран, опубликованы их переводы на ряд иностранных языков, включая русский, английский, польский, итальянский и японский (список не исчерпывающий). Особое место в этом ряду занимает авторизованный перевод, итог восьмилетних трудов сына поэта, Апурвы Нараяна, – “*No Other World*” (2008): это книга-билингва, в которую вошли избранные произведения поэта и их перевод на английский язык. Сам Кунвар Нараян переводит и исследует К. Кавафиса, Х. Л. Борхеса, С. Малларме, П. Неруду, Д. Волкотта и других; круг интересов поэта – косвенное свидетельство того, что он считает ценным и претворяет в собственные произведения.

Дом Кунвара Нараяна на десятилетия становится центром притяжения для творческих, мыслящих и талантливых людей разных поколений, многие из которых сохранили о нем самые теплые воспоминания на всю жизнь. Среди тех, кому довелось близко познакомиться с Кунваром Нараяном и его супругой, в 2005 году оказалась и автор данной статьи, Гюзэль Стрелкова, неожиданно приглашенная в гости при первой же встрече на одном из мероприятий Литературной академии в Дели. Она была очень удивлена и тронута, поскольку это было самое начало знакомства, но супруги Нараян вели себя очень благожелательно, сердечно и деликатно. Несколько дней спустя автор пришла к ним домой, где царил та же атмосфера дружелюбия, трогательная и вдохновляющая. Состоялся довольно долгий и очень интересный разговор о литературе хинди, главным образом о поэзии, но также и о Советском Союзе. Поэт вспоминал свое путешествие в середине 50-х годов, когда он проехал нашу страну насквозь с запада на восток, так что в каком-то смысле он смог узнать о нашей Родине даже больше нас. (Было очень любопытно позже прочесть его воспоминания об этом путешествии, вошедшие в сборник прозы “*Becain pattô kā koras*” («Хор беспокойных листьев»), где описаны путешествие от Москвы до Дальнего Востока и люди, с которыми ему довелось пообщаться.) В тот день поэт сделал щедрый подарок – два сборника своих стихов, «Нынче» (*In dinō*, 2002) и «Никто иной» (*Koī dūsrā nahī*, 1993). Перед отъездом, на прощание, он презентовал и сборник своих рассказов («Близ очертаний») “*Ākāṛō ke ās – pās*”. Всё это было подарено с определенной целью, потому что поэт хотел, чтобы его стихи были известны и русскому читателю. Позже к этой подборке добавились книга 2009 года «Свидетель, расписавшийся на полях» (*Hāsīe kā gavāh*), ряд ранних стихов поэта, доступный онлайн на сайте *Kavita Kosh*, или «Сокровищница поэзии» (<https://kavitakosh.org/>), а также билингва “*No Other World*”, упомянутая выше. Задача перевести сборник показалась сначала крайне трудной, но тем не менее

было решено не отказываться от нее, потому что такая прекрасная, выдающаяся поэзия была практически не известна русскому читателю. Несколько лет спустя авторами настоящей статьи был подготовлен сборник переводов поэзии Кунвара Нараяна «Цветы дерева ним» (2014).

Среди тем, к которым поэт неоднократно возвращался в своем творчестве, особое место занимают путешествия, исторические места и персонажи, культурные ассоциации, связанные с теми или иными местами (Лесик, 2020а). В контексте этой более широкой темы путешествий существуют в его поэзии и образы городов. Кунвар Нараян начинал как представитель *нау кавита*, в которой образ города в целом вырастает до модернистского символа враждебной и чуждой человеку среды, где он страдает от одиночества и бессилия (Стрельцова, 2014а, с. 187-188); но эта протестная по сути поэтика оказалась в целом чужда его личности и мировоззрению настолько, что мрачные обертон модернизма в его описаниях городов почти не встречаются. Они есть в некоторых других его стихах, где неявно присутствует город в качестве фона; но это всегда город безымянный. Города же, о которых он пишет, указывая названия, – своего рода персонажи, каждый со своим узнаваемым лицом, а не абстрактный образ враждебной действительности.

Сам большой любитель путешествий, Кунвар Нараян воспринимает города как места особой густоты смыслов, воплощенных иногда в архитектуре, иногда в легендах или в людях, с которыми он встречается во время путешествий. Поэт видит современность этих мест, но интересуется и историей, связанной с ними. Целый раздел сборника переводов «Цветы дерева ним» посвящен именно путешествиям и местам, которые поэт посещал или близко знал. Среди них Дели, Лакхнау, Шравасты и Фатехпур-Сикри, Айодхья и Лахор, но также Прага, Варшава и Краков, легендарные Наланда и Дварика и другие. Особенно многогранно в его творчестве отразился Дели, который иногда выступает как окружение персонажей индийской истории, а иногда – как повседневный фон собственной жизни поэта, с ее бытовыми мелочами и газетными заголовками.

Можно процитировать один из стихов, в названии которого упоминается минарет Кутуб-Минар, одно из самых древних сооружений Дели. Кутуб-Минар, наряду с Красным фортом (Лал-Кила), – одна из самых известных достопримечательностей столицы Индии. Парадокс, но в этом стихотворении о самом Кутуб-Минаре почти ничего не сказано. Начинается оно так: «Вообще-то вполне четко по порядку стояли / все факты в моей голове / что есть в каждом городе / свои древности и новинки / свои площади, перекрестки, простые и главные улицы / девушки и юноши / река мосты сады парки / трудности и удобства / общее и особенное / свои крепости дворцы / музеи галереи театры / о своих писателях художниках кинозвездах / и мучениках бессмертные легенды / свой эпос, войска, водные и воздушные гавани. // Вполне ясна была в моей голове / каждого города географическая и историческая карта / как вдруг однажды / пока в зоопарке Лакхнау или, может быть, Кракова / я кружил, в голове моей закружилась / карта целого мира / и целая история человечества... / В каком я времени? / Откуда я пришел? В каком я городе?» (Нараян, 2014).

Поэт теряется в пространстве, спрашивая себя – где он: в Праге ли, около жилища Кафки, или на улочках Венеции, в переулке Баллимаран в торговом квартале Дели, где жил великий поэт урду Галиб, – в пышных дворцах Габсбургов или в зале собраний падишахов в Красном форте Лал-Кила. Для него словно бы смешиваются разные насыщенные историческим смыслом места Востока и Запада. Придя в себя, поэт словно видит «близ Кутуб-минара, / как новая загадка Амира Хосрова / скрепляла / в родословной искусств еще одно звено» (Нараян, 2014). Эти слова и служат ключом к пониманию стихотворения: сходство разных городов с их дворцами, улицами и легендами о литераторах оказывается обусловлено их родством между собой, которое, как загадку, предстоит разгадать каждому путешественнику.

Амир Хосров Дехлеви, талантливый поэт и музыкант, живший в XIII-XIV вв. в Дели, упомянут здесь не случайно. Среди его творческого наследия есть классические поэмы-*маснави* на фарси (ответ на знаменитые пять поэм Низами), есть лирические газели, прославленные во всем персоязычном ареале, но есть и простенькие полуфольклорные загадки на просторечном языке, который тогда называли «хиндави», понятные современному носителю хинди без перевода. Полиглот, культурная амфибия, знаток арабо-персидской и санскритской традиции, Амир Хосров прославлял в своих изысканных поэмах на персидском языке природу и культуру Индии, ставил вопрос о самоценности любви вопреки религиозным и национальным противоречиям в поэме «Деваль-рани и Хызр-хан». Он сам своего рода загадка: как могли сочетаться такие разные грани в одном бесконечно одаренном человеке, выступающем то как панегирист султанов, то как суфийский поповедник-песенник, то как мыслитель, то как шутливый собеседник милых простолюдинок, каким его рисуют народные предания. Песни Амира Хосрова (Хурсо, как произносят на хинди) поют чуть не на каждой североиндийской свадьбе по сей день. Его имя в этом стихе – тоже подсказка: извольте и Вы, читатель, научиться существовать в нескольких культурных измерениях одновременно, как Амир Хосров Дехлеви.

Можно отметить, что, рисуя образы городов, Кунвар Нараян не стремится просто перечислить их достопримечательности, а часто даже не старается создать зримый образ того или иного исторического места. Некоторые города для него – своего рода символ. Таков, например, древний город Шравасты, столица древнего княжества Кошала, часто упоминающийся в буддийском каноне как одно из мест проповедей Будды:

«Спустившись на равнину времени, / проходит, будто на молитву, незнакомый вечер, / сомкнув ладони и склонив чело. // На ум приходят / цивилизации, что пролились давно / из высушенных тыквенных бутылей / руин... / Нет, / до сих пор осталось кое-что от песней славы, / как, прогремев до горизонта вдруг, / всё отдается эхом некое властительное имя. // В бродячих монахах – ветрах Джетаваны, / ах, тех отсутствий есть прикосновение, / после которых остается в жизни / какой-то смысл» (Нараян, 2014).

Шравасты (на языке пали – Саваттхи) – город, возле которого в роще Джетавана Будда нередко проводил весь дождливый сезон, поучая своих последователей. Он многократно упоминается в рамочных рассказах палийских джатак – историй о прошлых рождениях Будды. Всё стихотворение пронизано олицетворениями – намеками на образ безымянного отшельника: вечер, словно бы идущий на молитву, руины – самодельные фляги из высушенных тыкв-горлянок, какие носили буддийские монахи, некое имя гремит до горизонта (отсылка к легенде о рождении Будды, который сразу после рождения громогласно возвестил о себе как величайшем из людей и сказал: «Это мое последнее рождение, нового возвращения не будет»). В конце уже впрямую упомянуты бродячие монахи и Джетавана – место проповеди Будды. Буддизм не сумел занять в Индии такие же сильные позиции, как, например, в Юго-Восточной Азии или на Дальнем Востоке, но говорит ли поэт об этом историческом поражении одной из древних религий или же об «отсутствиях» как об уходе Будды и его учеников в нирвану – трудно сказать. Второе кажется более вероятным.

Другой город – Лахор – в стихотворении «Базар Анаркали, Лахор. Вечер» выступает прежде всего как фон печальной легенды о любви. Анаркали, чье имя означает «бутон граната», была красавицей-танцовщицей, в которую был влюблен сын падишаха Акбара (1542-1605) царевич Салим, будущий падишах Джахангир. Чтобы не допустить брака своевольного сына с простолюдинкой, Акбар, согласно легенде, приказал замуровать ее заживо в стене, причем девушка сама на это пошла, чтобы не допустить войны отца и сына, грозящей смертью ее любимому. Из уважения к памяти Акбара, самого популярного в Индии и веротерпимого среди всех Великих Моголов, упомянем, что эта легенда считается недостоверной.

«В тот вечер ещё чуть-чуть пленительней / показался базар Анаркали / ещё чуть сильнее взволновался / забытый, потерянный переулочек истории // один царевич в печали / остановив воинство туч / сходит с белого коня / и в зарешеченное окошко обыкновенной стены / ставит зажжённую лампадку // в стене замурованная / повесть о задыхающейся любви / словно жалобный плач / и сегодня живая / вот-вот позовёт бездыханным голосом // одна тень / с другой обнимается / – одна грубая сила / нерушимого обычая / их вновь разлучает // проходят дней былых скупые воспоминания / на минареты опираясь, / тонет в земле мечта / с краю от заходящего солнца / сверкая, выходят – / ибо тьма их сдержать не смогла – / звёзды... и звёзды...» (Нараян, 2014).

Снова мы видим не перечень достопримечательностей, а намек на переживания и чувства героев, чья драма разворачивалась на фоне исторического места. Название «базар Анаркали» служит ключом к содержанию стихотворения, оно задает контекст, в котором будет в полной мере работать избранная автором поэтика намека. Снова мы видим череду олицетворений: волнуется «переулочек истории», зовет бездыханным голосом – «повесть о задыхающейся любви», а не бедная замурованная девушка; обнимаются тени, разлучает их не суровый правитель, а «грубая сила нерушимого обычая», «воспоминания былых дней» проходят, постарчески опираясь на верхушки минаретов, и тонет в земле мечта. И только звезды, которые не смогла сдержать тьма, всё равно выходят на небо. Всё это вместе превращает стихотворение не столько в рассказ об участии двух влюбленных, сколько в философское размышление, в котором за одной историей угадывается более широкое и общезначимое обобщение. В стихе, с одной стороны, звучат печальные интонации, сострадание к героям, но с другой – их любовь оказывается неподвластной времени и жестокости людей. Развещественность, целомудренная бесплотность – еще одно характерное свойство поэтики Кунвара Нараяна, у которого, кажется, ни одного раза не встречается упоминание о женской фигуре с ее округлыми деталями, которыми так пестрит, к примеру, санскритская лирика.

Еще один образ руин прошлого мы встречаем в стихотворении «Фатехпур-Сикри». Фатехпур, «город победы», расположенный недалеко от Агры в штате Уттар-Прадеш, – вторая столица падишаха Акбара. Именно Акбар выстроил здесь удивительной красоты форт и сделал город центром империи наряду с Агрой (в 1571-1585 годах). Однако уже через десять лет по политическим причинам столица была перенесена в Лахор. После смерти Акбара город был покинут и почти обезлюдел из-за нехватки воды. В стихотворении Кунвара Нараяна (2014) первая часть «Улицы (Фатехпур-Сикри)» посвящена людям, которые прожили свою жизнь в этом городе и спешно покинули его – так же, как дождь осыпавшихся цветов:

«Куда спешили уйти те люди, / что, оставив свой скарб среди улицы, забыли? // Нет, не говорите, что на эти же улицы / ложились тысячи тысяч цветов и таяли... / Это внезапное прощание (быть может, личное) / могло быть данным в суматохе отъезда / обещаю вернуться. // Эти улицы, бывшие царские улицы, – / уж не людные улицы. / Эти дворцы, что росли для падишахов, / Теперь уже ничьи. // Удивительно, что в тех отчаянных жизнях / было место терпению!.. / И такому терпению, / что теперь даже эти камни скучают».

Во второй же части «Бездыханная дева (Фатехпур-Сикри)» главным героем оказывается сам пустой город, полный настороженной тишины. Слово «Сикри», очевидно, женского рода, что и дает повод к олицетворению:

«Кроме этих теней, здесь есть кто-то еще. / Взбираюсь по ступеням, и кажется, / что кто-то есть там, куда я взойду. // Плечи парашетов подрагивают, / решетчатые окошки поглядывают вниз, / стены слушают, / арки зевают, / купола, подобно куполам *тазий*, / дрожат на ветру. // В заросшем водорослями пруду пляшут водные тени, / на ковре зеленого мха лежит бездыханная дева / и минареты жаждут обрушиться / и целовать ей груди» (Нараян, 2014).

Тазия – бумажный макет могилы мучеников Хасана и Хусейна, который носят мусульмане-шииты во время траурной процессии в месяце *мухаррам*. Удивительный образ для ощущения зыбкого, неуловимого движения, скрытого за неподвижностью пустого города. Это ощущение соприкосновения с прошлым и Временем, заключенное здесь в несколько коротких строф, знакомо многим путешественникам.

Несколько по-иному выглядит в изображении Кунвара Нараяна Лакхнау, город до сих пор живой и хранящий живую традицию тех времен, когда он конкурировал со столичным Дели как центр притяжения поэтов урду. Лакхнау в индийской культуре – квинтэссенция элегантно изящества мусульманской аристократии XVIII–XIX веков, меланхоличной и остроумной любовной поэзии, место бесчисленных поэтических состязаний-*мушайра* и выступлений танцовщиц-*таваиф* (любопытных читателей можем отослать к русскому переводу романа Мирзы Русва «Танцовщица»). Кунвар Нараян (2014), который провел в Лакхнау студенческие годы, выбирает для стихотворения о нем лексику урду, содержащую много персидских слов, и создает блестящую стилизацию под манеру речи, характерную для этой колыбели чистого урду: «Поднявший брови при виде повадок какого-то юнца, / в сломанном кресле / полулежа, / словно полумертвый старик, кашляющий Лакхнау». Снова олицетворение: город – полный иронии старик-аристократ, созерцающий новую жизнь с недоумением. Чуть ниже: «Без дела то и дело спорящих, / скучающих друг с другом, но терпящих друг друга, / избегающих друг друга, но сталкивающихся друг с другом / – жадно алчущих жизни полумертвых юношей Лакхнау» (Нараян, 2014). В каком-то смысле это был город голодных молодых поэтов, ищущих места в жизни и перебивающихся приработками между состязаниями поэтов, успевая при этом страдать от несчастной любви и перебрасываться остроумными эпиграммами. «Словно мертвого великолепия гробница, / словно терпение иной вдовы, / над дряхлыми куполами / раскинув навес-*шамияну* грустных аудхских вечеров, / словно газель *таваиф*-куртизанки, / каждый проходящий день словно ушедшее вчера; // словно лук, согбенного станом *наваба* / благородному обхождению подобный Лакхнау, / красоте госпожи-*бегум*, всхлипывающей среди руин, подобный Лакхнау, / на нежнейших одеяниях вышитым узорам подобный Лакхнау, // этого города бессильное изящество, / чтобы женственным кокетством времен *навабов* пленить какого-нибудь безумца / поющая суфийские песни-*каввали* утонченность; / Словно какой-то больной, жаждущий новой жизни, / Лакхнау Саршара и Маджаза, / знатоков-ценителей и – увы! пресыщенных Лакхнау: // Вот это, милостивый государь, / Наш и ваш Лакхнау» (Нараян, 2014).

Образ Лакхнау в этом стихотворении, с одной стороны, навеивает воспоминания о средневековой истории Могольской империи, романтических легендах о любви, о биографии талантливых поэтов и острословов. С другой – читателя не оставляет то же ощущение бытового неустройства и декаданса, которое есть, к примеру, в «Вишневом саде» Чехова. Ратаннатх Саршар, упомянутый в конце отрывка, – автор нравописательно-приключенческого «Романа об Азаде», местом действия которого был Лакхнау. Маджаз – поэт урду с трагической судьбой, как бы живая квинтэссенция печальных мотивов поэзии урду, в которой влюбленный поэт почти всегда или любит безответно, или встречает удары судьбы, вопрос в том, как именно – иные с отчаянием и скорбью, другие, как великий поэт Галиб, – с жизнелюбивой мудростью и веселой прибауткой... С этими противоречиями, со славным прошлым и меланхолично-изысканным обедневшим настоящим, с многословием и чрезмерной сентиментальностью иногда, – таков Лакхнау, которого знает и любит и поэт, и его читатель (рассмотрение ряда стихов К. Нараяна о городах Индии с мусульманской историей как единого цикла и ценное обсуждение их взаимосвязи см. в работе (Лесик, 2021, с. 91-94)). Способ изображения действительности в этом стихотворении Рената Чекальска (с полным правом) называет рядом крупных планов (*close-ups*), как бы отдельных фотоснимков неких мгновений эпохи прошлого, сопоставляя эту технику изолированных лирических миниатюр в одном стихе со стилем Т. С. Элиота (Czekalska, 2009, p. 133).

Если перейти к тому, что поэт пишет о более раннем, индуистском пласте индийской культуры, то, вообще говоря, этот период истории Индии в его творчестве – опоэтизированный и возвышенный образ золотого века. Однако по каким-то причинам для изображения городов с индуистским культурным шлейфом ассоциаций (кроме Дели) он выбирает проблемные места. Особенно это так относительно Айодхьи, современного Аудха, где в 1992 году произошел кровавый конфликт из-за мечети, выстроенной в Средневековье на месте индуистского храма Рамы. Поэт-гуманист, Кунвар Нараян остро и горько переживает события, связанные с межконфессиональной рознью и насилием над невинными людьми. Также обличительные мотивы входят в стихотворение «Судамы в Дварике», где действительность современной жизни с ее властью денег противопоставляется милой, с детства знакомой индийцам истории о Кришне и его друге Судаме. Кришна, согласно индийским мифам, был воспитан в деревне пастухов и провел там очень счастливое детство и юность. Когда он стал царем, его обедневший друг детства Судамы пришел к нему в город Дварикю просить помощи, но Кришна неожиданно спросил: «Что ты мне принес?» Смущенный Судамы смог дать ему только несколько рисинок, которые Кришна с радостью съел. Вернувшись с пустыми руками в деревню, Судамы с трудом узнает в роскошном дворце и нарядной богатой красавице свой дом и жену. Всё это, конечно, имело религиозную подоплеку в глазах всякого вишнуита.

В стихотворении Кунвара Нараяна Судамы насмешливо и недружелюбно встречают привратники в делийском квартале Дварика, которые выгоняют его, объясняя, что ему нечего делать в большом городе, его имущества не хватит даже на взятку страже, а врата, к которым он пришел как проситель, для таких, как он, закрыты. Поэт советует Судаме вернуться в родную деревню, где еще есть место для простосердечной веры и детской дружбы с Кришной.

Но в целом в восприятии Кунвара Нараяна города Индии – это немного волшебные места, где память прежних легенд и обитателей настолько жива, что с ней вдруг можно встретиться лицом к лицу.

«Вдали от шахских дворцов / по переулкам истории / плутает одно неотвязное бродячее чувство, / будто где-то вот здесь, за углом живут и сегодня / Галиб и Мир, / будто / с посохом в руке среди базара стоящий /

вон тот полуголый факир / может статься – Кабир, / будто вдали от Сикри на берегу какой-то реки / может, стоит и теперь / Тулси или Сурдаса хижина... // С высоты над многоярусными башнями / и над безлесными городами / внезапно спускается воинство звезд» (Нараян, 2014). Здесь рука об руку выступают и мусульмане – поэты урду Мир Таки Мир и Мирза Галиб, и вишнуиты Сурдас и Тулсидас, и вольнодумец Кабир; прошлое Индии для поэта едино во всей своей многонациональной полноте.

Из европейских городов особое место в творчестве Кунвара Нараяна занимают Прага, Варшава и Краков. Каждый из них оказывается связан прежде всего с теми, кого поэт в них встретил. В Кракове это просто слон в зоопарке, осиротевший после смерти слоники и чем-то похожий на человека: «Хоть живет он в роскошном заграничном зоопарке / но один-единешенек остался / с тех пор, как не стало его слоники / дни напролет все ходит и ходит по кругу / как сумасшедший в своей палате. // Любопытно, сил нет: / что-то творится там, у него внутри. / По влажным глазам его кажется, – он поэт, / по чуткому хоботу – ученый, / по лбу – мыслитель, / по ушам – мудрец, / будь на этом всё, / уже он был бы писцом Махабхараты (Ганешей), // но, утопая в печали, / совсем человеком кажется / даже слон» (Нараян, 2014).

Прага для Кунвара Нараяна – город Кафки, писателя, который сильно повлиял на его творчество и мировоззрение. Но стихотворение, озаглавленное «В Праге Кафки», вообще не содержит ни сведений о Кафке, ни примет местности; это раздумья общефилософского характера, которые, видимо, посетили поэта во время путешествия по Праге:

«Иное присутствие куда большим присутствием может быть / порой в своем отсутствии / настоящего / гораздо живее и роскошней может быть его прошлое / Иного города делового ежедневника / куда достойней прочтения могут быть / его дневника старые страницы / Блужданий в незнакомой толпе / увлекательнее может быть / в его древностях поселившихся / вековечных душ гостеприимство. / Среди слепящего блеска базарной суеты / в неожиданной песни грустном звуке / мы можем узнать / куда больше правды о его величии // Порой жизни самой / куда большим смыслом наполнены могут быть / заметки о ней / Любви иной куда слаще могут быть / воспоминания о ней / Всех преданий о цивилизации иной / куда многозначительней могут быть / скупые слова на обелиске» (Нараян, 2014).

Трогательное стихотворение «Встреча с Пабло Нерудой» рисует образ послевоенной Варшавы, где совсем еще молодой Кунвар Нараян (2014) встречает великого поэта-гуманиста: «Пристально гляжу / на местечко у отеля “Бристоль” в Варшаве / что теперь, полвека спустя, / совсем переменялось. // Тогда этот отель / разорённого города / уцелевшей роскошью был. / Напротив, сидя на стуле / пьющий чай человек / – уж не он сам ли? // Набрался духу, / подошёл, нерешительно спросил / – “Не тот ли Вы, / кто хочет, чтоб вся земля / стала домом для всех, / чтоб каждый мог там жить / в довольстве и без страха?” Сдержанной улыбкой просияло лицо Неруды...».

Короткий очерк фона снова уступает место описанию чувств героя, его благоговения перед прославленным поэтом Нерудой. Юный Нараян (2014) волнуется о производимом впечатлении, о мнении мэтра; сообщив, что он индеец, юноша гадает, каков будет отклик: «Ненадолго он погрузился в себя. / Что он думает – / “Страна факиров-философов?..” / Сказал – “О, страна Ганди”».

Ответ, одновременно совпадающий и не совпадающий с ожиданиями юноши. Стихотворение кончается возвращением к теме города, который выступает как символ возрождающейся Европы в целом: «Я встречался с Нерудой / полвека назад / в израненном войной городе / что стремительно возвращался / к жизни» (Нараян, 2014).

Образы городов в творчестве Кунвара Нараяна разнообразны, но их объединяют прежде всего стоящая за ними историческая память, внимание поэта к людям и судьбам, которые с ними связаны, и уважительное, бережное отношение к разным пластам многослойной культуры самой Индии и разным культурам мира, с которыми довелось соприкоснуться этому удивительному поэту.

Теперь необходимо вернуться к вопросу о том, каково место городской темы в творчестве Кунвара Нараяна и как решает эту тему наш автор. Поскольку «новая поэзия» (*наи кавита*) хинди развивалась под сильным влиянием модернистской новой поэзии на английском языке, логично было бы ожидать и от городской темы в творчестве Кунвара Нараяна общих для этой модернистской поэзии элементов поэтики. В частности, для модернизма характерно либо активное мироощущение художника-творца, заявляющего свое право перекраивать действительность и ломать каноны прошлого (авангард), либо крайний пессимизм, неудовлетворенность и отчуждение, свойственные, в частности, экзистенциализму (Авангард в культуре..., 2010, с. 10-11, 39, 61). В особенности ярко проявляется второй из названных видов мировоззрения в городской лирике, поскольку оппозиция «патриархальный деревенский уклад прошлого – бездушная машина городской жизни с разъединенностью и обезличиванием людей» характерна для многих поэтов-модернистов по всему миру. Многие индийские поэты эта «есенинская» тоска по уходящей деревне близка и понятна. Однако материал поэзии Кунвара Нараяна не подтверждает полностью такое сходство, скорее опровергает его. О городах поэт пишет прежде всего в связи с темой путешествий и культурного наследия Индии и других стран, встречи с новым и удивительным, открытия для себя чужой жизни и соперничества ей. Это совершенно не похоже на мрачные картины города, присущие основной массе поэзии модернистов. Из этого могут следовать разные выводы; нам ближе всего предположение, что Кунвар Нараян за свой долгий творческий путь перерос модернизм, в рамках которого начинал, и сумел сформировать собственную поэтику, свою узнаваемую творческую манеру, которая не подразумевала отношения к окружающему миру как к среде враждебной, но, напротив, отличалась детским доверием и спокойной созерцательностью пожилого мыслителя.

Тема города оказывается у Кунвара Нараяна связана с другой важнейшей для него сквозной темой – культуры и культурной памяти. Неоднократно отмечалось (Stasik, 2014, p. 23; Лесик, 2021, с. 89), что для Кунвара Нараяна эта тема крайне важна. В каком-то смысле в его творчестве теме смерти (и проблеме необходимости смириться с мыслью о смертности человека) – в качестве утешения и опоры – противопоставляется тема культуры, духовного роста человека и памяти, которая делает бессмертным то, что по физической своей природе тленно и подвержено старению и смерти. С этой точки зрения оказывается, что смерти нет: уходят отдельные люди, постепенно стареет и сам поэт, чутко ощущая это движение на пути к концу, но при этом некая сумма накопленных человечеством или – узко говоря – индийцами культурных и духовных ценностей, традиций, памятников истории и чудес природы продолжает жить дальше, не неизменная, но живая, подвижная и сохраняющая свое узнаваемое лицо. В этом противопоставлении смерти и культуры как того, что оказывается бессмертным, поэт явно находит и свое личное разрешение кризиса ценностей, с которым неразрывно связан модернизм (см. также в работе (Browarczyk, 2020, p. 52): «...не отчаяние победить смерть... но скорее внутренняя решимость достичь в своей жизни, для себя и других, чего-то, что было бы выше (greater) смерти, чего-то, что возвышается над индивидуальным счастьем [отдельного человека]» (со ссылкой на сборник стихов Кунвара Нараяна 1965 года) (русский перевод авторов статьи. – Г. С., А. Г.)).

Поэтому всякий город для Кунвара Нараяна – с одной стороны, большой музей, со своими бессмертными легендами и местами былой славы, заповедник культуры, а с другой – место на маршруте собственного личностного роста поэта, в котором происходят внутренние события, ступени этого роста. Такие внутренние события, или озарения, оказываются для Кунвара Нараяна достойными большего внимания, чем внешний фон того или иного города, название которого задает лишь контекст для внутренних событий (так с Прагой, но так и с Кутуб-Минаром в Дели). Здесь модернистская поэтика, которая отказывается от установки на репрезентацию действительности, конкретного пейзажа или объекта материального мира (Авангард в культуре..., 2010, с. 21), соединяется с идеями, которые скорее близки даже не Элиоту с его теорией объективного коррелята (Сенкевич, 1989, с. 67-68), а мировоззрению классической индийской философии адвайта-веданта, выраженной в «Бхагавад-гите», части «Махабхараты»: о единстве всего сущего при мнимой множественности и разделенности отдельных частей, о бессмертии, прикрытом лишь маской временной и относительной смерти. Так оказываются вечно живыми и легендарная Анаркали, жившая в XVI веке, и Будда со своими учениками; так – в понимании друг друга поверх различий языков и культур – оказываются соединены индеец Кунвар Нараян и Кафка, Неруда, Назым Хикмет. Города становятся у Кунвара Нараяна пространством встречи, перекрестка и диалога культур, олицетворенных яркими представителями этих культур, чаще всего индийской, но нередко и западных.

Итак, стандартное для модернизма восприятие города как локуса отчуждения, разъединенности и страданий людей, оторванных от семейно-патриархальных традиционных связей, мучающихся дисгармонией жизни и внутренними конфликтами, у Кунвара Нараяна замещается совершенно иным – вследствие иного мировоззрения самого индийского поэта, выработанного в процессе его собственного духовного роста и взросления (ср. об Агъее и (частичном) влиянии экзистенциализма (Сенкевич, 1977, с. 235)). Сквозь мировоззренческую парадигму модернизма «прорастают» у него и традиционная индийская религиозная философия, и характерное для его старшего современника Агъея преклонение перед культурой (Сенкевич, 1989, с. 36), и *анасакти-йога*, духовный путь нестяжания/бескорыстия, который проповедовал Ганди. Выход за пределы своего «я» и утешение тем, что коллективное бытие культуры и жизни всей культурной общности продолжается при смене поколений, ее конкретных носителей, объясняют обретение заново той гармонии, которая была утрачена при отрыве от корней традиции как модернизмом, так и «новой поэзией» хинди в ее начале. Поэтом гармонии и бескорыстного преклонения перед прекрасным, как истинный гуманист, в литературе Индии и остался Кунвар Нараян.

Заключение

Целью нашей работы было определение специфики образов городов в творчестве Кунвара Нараяна и выявление особенностей мировоззрения поэта, стоящих за этими образами. Для достижения цели нами был дан краткий очерк развития поэзии хинди, обрисована биография Кунвара Нараяна, отобраны и проанализированы его стихи о ряде городов. Таким образом, возвращаясь к задачам, сформулированным в начале нашей работы, мы можем с достаточной степенью уверенности утверждать следующее.

Кунвар Нараян начинал свое творчество в период возникновения индийского модернизма (экспериментализма, далее – новой поэзии) в противовес упрощенной «идейности» прогрессивизма и абстрактной бесплотности направления *чхаявад* (которое мы склонны сопоставлять не с романтизмом, а с русским символизмом). Однако, как многие его товарищи по этому «началу», он не остановился в развитии на этом и эволюционировал далее. Среди поэтов хинди он занял свою особую нишу – поэта-мыслителя, апологета культуры и человечности. Жизненный опыт поэта сформировал в нем обостренное внимание к теме смерти и поиска непреходящих ценностей, неприятие бесчеловечности и фальши, внутреннее благородство, скромность и бескорыстие. Всё это нашло отражение в его творчестве.

Нами был рассмотрен ряд стихов Кунвара Нараяна, посвященных разным городам Индии и Европы. Подход к изображаемой действительности (отказ от установки на репрезентацию зримой реальности (Авангард в культуре..., 2010, с. 21-25), интериоризированный пейзаж), речевая организация (верлибр) и своего рода духовный космополитизм роднят рассмотренные нами стихи с поэзией модернизма. Однако идеологическая оценка,

которая, безусловно, окрашивает эти стихи, не позволяет причислить их к классической модернистской поэзии. Поэт-модернист так или иначе не приемлет мир, существующий до него: он либо его критик, разрушитель и пересоздатель, либо его жертва и узник (Авангард в культуре..., 2010, с. 10-11, 39, 58-61). Кунвар Нараян, напротив, в когтях суровой сиюминутной действительности всегда подмечает те проявления культуры, жизни, непосредственности и красоты, над которыми сиюминутное не властно. И в этом смысле он, как другой «Вечности заложник / у времени в плену», Борис Пастернак, от увлечения сложностью приходит к увлеченности простой: не тем, что привносит в жизнь сам поэт-творец, а тем, что есть прекрасного и ценного в самой жизни.

Перспективы дальнейшего исследования рассмотренной нами темы можно наметить различные в силу слабой изученности всей области в целом. Направляется задача сопоставления лирики Кунвара Нараяна и его эпических поэм, особенно поэмы «Победивший себя», в которой в мифологических образах, взятых из «Катха-упанишад», метафорически представлен собственный духовный поиск поэта. Сравнение этой поэмы с поэмой Г. М. Муктибодха «В темноте» (Стрельцова, 2014b; Очерки истории..., 2018, с. 137), в свою очередь, могло бы многое сказать о жанре поэмы-иносказания в современной поэзии хинди. Если же говорить о теме города и деревни, она оказывается в поэзии хинди практически неисчерпаемой и также ждет своего исследователя (эта тема лишь отчасти затронута в статьях (Consolaro, 2016; Лесик, 2020b)). Каждое из этих возможных исследований дополнило бы наши представления о судьбах модернизма в не-западных литературах мира, – в частности индийского модернизма, который долго и едва ли вполне оправданно считался вторичным и зависимым от своего западного первоисточника.

Источники | References

1. Авангард в культуре XX века (1900-1930 гг.). Теория. История. Поэтика: в 2-х кн. / под ред. Ю. Н. Гирина. М.: ИМЛИ РАН, 2010. Т. 1.
2. Вишневская Н. А. Запад есть Запад, Восток есть Восток. М.: Наследие, 1996.
3. Вишневская Н. А. Чхаявад и проблемы формирования новой литературной системы в поэзии хинди XX века. М.: Наука, 1988.
4. Вишневская Н. А., Серебряный С. Д. Общественный прогресс и «прогрессивная поэзия» // Художественные направления в индийской литературе XX века. Поэзия хинди: сборник. М.: Наука, 1977.
5. Гачев Г. Д. Неминуемое ускоренное развитие литературы. М.: Художественная литература, 1989.
6. Лесик К. А. Мотив странствия в творчестве Кунвара Нараяна // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2020а. Т. 12. Вып. 4.
7. Лесик К. А. Образ дерева в поэзии Кунвара Нараяна // Вестник Московского университета. Серия 13: Востоковедение. 2020b. № 2.
8. Лесик К. А. Образ мусульманского прошлого Индии в творчестве Кунвара Нараяна // Вестник Московского университета. Серия 13: Востоковедение. 2021. № 1.
9. Модернизм в литературах Азии и Африки: очерки / отв. ред. А. В. Образцов. СПб.: Восточный факультет СПбГУ, 2015.
10. Очерки истории литератур Индии: X-XX вв. / отв. ред. С. О. Цветкова. Изд-е 2-е. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2018.
11. Сенкевич А. Н. Общество. Культура. Поэзия (Поэзия хинди периода независимости). М.: Наука, 1989.
12. Сенкевич А. Н. Основные тенденции развития «новой поэзии» // Художественные направления в индийской литературе XX века. Поэзия хинди: сборник. М.: Наука, 1977.
13. Сенкевич А. Н. Хариванш Рай Баччан. М.: Наука, 1979.
14. Серебряный С. Д. Литературные искания эпохи Дживеди // Художественные направления в индийской литературе XX века. Поэзия хинди: сборник. М.: Наука, 1977.
15. Стрельцова Л. А. Большой город в «новой поэзии» хинди // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014а. № 1-2 (31).
16. Стрельцова Л. А. «Новая поэзия» в литературах северо-восточной Индии (на примере хинди, бенгальского и непальского языков): дисс. ... к. филол. н. СПб., 2014b.
17. Стрельцова Л. А., Челнокова А. В. Индийский Модернизм // Вестник Бурятского научного центра Сибирского отделения Российской академии наук. 2012. № 4.
18. Чельшев Е. П. Современная поэзия хинди (Традиции и новаторство в творчестве Сумитранандана Панта и Сурьяканта Трипатхи Ниралы). М., 1965.
19. Чельшев Е. П. Сумитранандан Пант – певец Гималаев. М., 1985.
20. Чельшев Е. П. Сурьякант Трипатхи Нирала. М.: Наука, 1978.
21. Browarczyk M. "If I Return This Time I Must Return Greater...": Kunwar Narain: His Reminiscences and Retellings of the Past // Cracow Indological Studies. 2020. No. 22 (1).
22. Consolaro A. Dying Trees in Globalizing Hindi Literature // International Journal of Afro-Asiatic Studies. 2016. No. 20.
23. Czekalska R. Images of India's Muslim Past in Modern Hindi Poetry – Five Poems on Three Cities by Kunwar Narain // Cracow Indological Studies. 2009. Vol. 11. Islam on the Indian Subcontinent.
24. Gaeffke P. Hindi Literature in the Twentieth Century. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1978.

25. Rosenstein L. *New Poetry in Hindi*. New Delhi, 2004.
26. Stasik D. *My Intimate Neighbour: Kunwar Narain's Poetics of Trees* // *Pandanus*. 2014. Vol. 14.2.
27. Strelkova G. *Romanticism in India and Chayawad Poetry* // *Romanticism in Literature: On the Cross-Road of Epochs and Cultures* / ed. by I. Ratiani. Beau Bassin: Scholar's Press, 2018.

Информация об авторах | Author information



Стрелкова Гюзэль Владимировна¹, к. филол. н., доц.

Гурия Анастасия Георгиевна², к. филол. н.

^{1, 2} Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова



Strelkova Guzel Vladimirovna¹, PhD

Guria Anastasia Georgievna², PhD

^{1, 2} Lomonosov Moscow State University

¹ strelkova.guzel@gmail.com, ² agguria@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 23.05.2023; опубликовано online (published online): 12.02.2024.

Ключевые слова (keywords): Кунвар Нараян; наи кавита; новая поэзия; модернизм; литература хинди; Kunwar Narain; Nayi Kavita; new poetry; modernism; Hindi literature.