***Стрелкова******Гюзэль Владимировна,***

Кандидат филологических наук,

доцент кафедры индийской филологии

Институт стран Азии и Африки МГУ,

Москва, Россия

**Писатели хинди об индийских городах:**

**Бенарес Бхаратенду Харишчандры и Дели**

**представителей «Нового рассказа»**

*В тезисах рассматривается важный для индийской литературы мотив описания города. Бхаратенду Харишчандра, родоначальник литературы хинди Нового времени, в пьесе «Жрица любви» изображает Бенарес как священный центр индуизма и как современный город, вступающий в эпоху Просвещения. Новеллисты хинди 1960-70-х годов стремятся по-новому показать Дели - столицу Независимой Индии, отражая ее достоинства и недостатки.*

*Ключевые слова: Бенарес, индуизм, традиция, Просвещение, Дели, многоязычие, патриотизм.*

Guzel Strelkova.

Ph. D.,

Associated Professor of Indian Philology department,

Institute of Asian and African Studies,

Moscow State University,

Moscow, Russia

**Hindi writers describe Indian cities:**

**Benares of Bharatendu Harishchandra and Delhi of “Nai Kahaani” writers**

*In the thesis we consider an important for Indian literature motif of description of the city. Bharatendu Harishchandra, the founder of Modern Hindi literature, depicts Benares in the play “Premjogini” as a traditional city, entering the époque of Enlightenment. Hindi short story writers of the 1960s and 1970s sought to show Delhi, the capital of Independent India, in a new way, reflecting its advantages and disadvantages.*

*Keywords: Benares, Hinduism, tradition, Enlightenment, Delhi, multilingualism, patriotism.*

Поэт, драматург, публицист Бхаратенду Харишчандра (1850 - 1885) почти всю свою недолгую, но насыщенную и активную творческую жизнь провёл в Бенаресе, вечном, как верят индусы, городе. Он жил в то время, когда реформисты противостояли традиционалистам, а имперское – колониальное подавляло естественное стремление индийцев жить своей собственной жизнью. Бхаратенду сделал многое для того, чтобы его родной Бенарес стал городом просвещения и новой культуры. То, каким он видел и изображал «священный город» в 70-е годы 19 века, демонстрирует его незавершенная драма «Жрица любви» (Premjoginee, 1874-75). Она примечательна тем, что в ней предстаёт Бенарес с точки зрения человека верующего, но живущего в эпоху Просвещения. Две первые сцены были опубликованы в журнале «Харишчандра Чандрика», издававшемся самим Бхаратенду. Они имеют подзаголовок «Теневые картины или пара хороших плохих фотографий Бенареса» [Bharatendu, 319]. Драматург с самого начала определяет главные темы своей пьесы: её название говорит о религиозной любви к божеству, а подзаголовок обращает внимание на то, что речь пойдёт о современном Бенаресе, ведь понятие «фотография» в 70-е годы 19 века было очень современным не только в Индии. Традиционный пролог к пьесе тоже посвящен теме божественной (как Всевышний может спокойно относиться к злу, которое царит в его мире?) и современной – жизни Бенареса во время создания пьесы. Это позволяет рассматривать данную пьесу как “yathaarthavaadee saamaajik chitr” (реалистическую социальную картину) [Shukla, 244].

В «Премджогини», Бхаратенду в образе просвещенного Рамачандры в качестве героя выводит самого себя – *вишнуита, бхакта*, преданного возлюбленного Кришны. Он, словно «жрица любви», бродит по родному городу, наблюдает его жизнь, часто оставаясь «за кулисами», предоставляя зрителю самому судить о том, каков этот священный и полный паломников город.

Важны и два «предварения – пояснения» к пьесе. Первое, о «хороших – плохих фотографиях» священного Бенареса, демонстрирует намерение драматурга быть объективным, не ограничиваться восхвалением родного города. Второе звучит так: «Сидя дома, по стране путешествуй. Это представление в книге увидал»[[1]](#footnote-1) [Bharatendu, 319]. Здесь есть и похвала чтению, и комплимент Бенаресу, в котором можно встретить людей со всей Индии, и приглашение посмотреть пьесу – «снимки» города. Бхаратенду действительно считался хорошим фотографом [Dalmia, 303]. Сохранились сделанные им дагерротипные изображения родного города, поэтому такой подзаголовок не случаен: он говорит о модных увлечениях автора и делает его представителем наиболее образованных и прогрессивных жителей Бенареса.

При написании «Прем джогини» драматург использовал классическую форму санскритской *натики* - пьесы на любовный сюжет, одновременно он стремился к достоверному изображению Бенареса. Оно сочетает и положительные, и негативные стороны жизни города, в его религиозном и светском обличии. Первые две сцены, место действия которых – площадь у храма и район Гаиби – были продолжены еще двумя. Действие в них происходило на железнодорожной станции Мугхал Сараи, недалеко от Бенареса, и в гостиной маратхского брахмана, поселившегося в Бенаресе. Таким образом, даже неоконченная пьеса даёт представление о жизни не только священного центра индуизма, но и многих паломников, которые приезжают в Бенарес.

Уже в первой сцене – «Мандир-дарш» (Зеркало храма), как и следующих сценах, подробно описывается Бенарес: раннее утро, площадь у храма Кришны, центр города. По мнению исследователей [Dalmia, 304], это отсылка к конкретному храму Гопал Лала джи. Все еще спят – и боги, и брахманы, проведшие ночь в удовольствиях, и верующие, которые вскоре появятся у врат храма. На месте лишь добравшийся с окраины Бенареса служитель, который сдерживает толпы паломников во время службы, и Мишра – брахман. Появляются гуджратские брахманы, за ними – жители Бенареса, все обмениваются приветствием «Слава Шри Кришне». Заходит речь о Рамачандре, который день и ночь играет на *табле*, пишет стихи, как его дед и отец, а «весь мир считает глупцами, одного себя – пандитом/ученым-знатоком». Более того, он «кое-что знает и о христианстве, но сам – «мальчишка, будто вчера родился» [Bharatendu, 326]. Собираются кришнаиты, обсуждают омовение – оно в этот момент особенное, связанное с празднованием Картика[[2]](#footnote-2). Заходит речь и о других элементах индуистского ритуала. Упоминаются приметы времени: приезд паломников в Бенарес из Калькутты на поезде.

Атмосфера меняется от нейтрального изображения происходящего к сатире, когда на сцене появляются Дхандас (букв. Раб богатства) и Банитадас (Раб женщин). Они сплетничают и обсуждают привольную жизнь *госвами* – проповедников, которые одновременно являются и главами вишнуитской общины, они «живут в храме, будто в раю». В финале этой сцены появляется и главный герой, Рамачандра. В ожидании открытия храма все беседуют, обсуждают новости. В сатирическом тоне говорится о брахманах, ироническом, граничащем с сарказмом – о членах муниципалитета. Очевидно, первая сцена относится скорее к «плохим фотографиям» города. Они «сделаны» Рамачандрой, верующим, и в то же время, образованным горожанином, который говорит о нравах светского Бенареса и даёт неблагоприятную характеристику членам Муниципалитета.

Вторая сцена «Гаиби-Айби» – по названию района в Бенаресе, который зовётся «Порочным». Зрители видят самых разных жителей Бенареса, преимущественно недобропорядочных. В отличие от предыдущей, где диалог передан в прозаической форме, близкой к разговорной, в этой сцене персонажи изъясняются рифмованным речитативом. Показаны представители разных брахманских каст, которые совершают всевозможные ритуалы, в основном, связанные с уходом индуса из жизни [Bharatendu, 332]. Здесь и воришки, хулиганы, диалоги которых выдержаны в фарсовой манере. Грубый натурализм сочетается с цинизмом, но поэтическая форма, близкая к фольклорной, смягчает резкость речей жителей Бенареса. Обсуждение важной темы – негативных качеств новых членов муниципалитета – прерывается появлением поющего паломника-иноземца. Но его песнь – не прославление Бенареса, а его хула, продолжающаяся в этом монологе на протяжении 22 строф. Появление на сцене друга Рамачандры, Судхакара[[3]](#footnote-3) меняет направление разговора. Иноземца, после того как он признает, что Бенарес – город вечной игры, лилы – приглашают принять участие в «Рамлиле» – мистериях, которые ежегодно исполняются во время праздника Дивали. Сцена завершается тем, что все расходятся с именем Рамы на устах. Первые две сцены подтверждают мнение большинства индийских критиков о том, что «Премджогини» – одна из пьес Бхаратенду, в которой он, как просветитель, осуждает лицемерие, алчность, сластолюбие брахманов [Shukla, 112-113].

Здесь показана жизнь Бенареса времён Бхаратенду, что было новаторством для той эпохи, когда литература ориентировалась на канон. Пьеса полифонична и многоязыка. Персонажи общаются на разных диалектах хинди – *кхари боли, авадхи, брадже, бходжпури*; присутствуют элементы английского, а четвёртая сцена, действие которой происходит в квартале, где живут выходцы из Махараштры, практически целиком написана на маратхи.

Во 2-й сцене пьесы появляется иностранный путешественник, а третья сцена посвящена разговору с «заморским *пандитом*». Есть и другие упоминания европейцев, поэтому в докладе мы сравниваем то, что видят герои, с тем, что описал русский путешественник, князь А. Д. Салтыков. Он посещал Бенарес в 1841 и 1845 годах, почти за 30 лет до написания пьесы Харишчандры. Князь оставил записки – «Письма об Индии», в которых описывает путешествие на лодке по Ганге от Калькутты до Бенареса и своё пребывание там, некоторые храмы, базары, улицы, «ледяную фабрику». Всё это хорошо дополняет 3-ю сцену «Жрицы любви», которая называется «Отражение Варанаси». В ней Бхаратенду поёт гимн Бенаресу и даёт путеводитель по этому городу 70-х годов ХIX века. Место действии – ж/д станции Мугхал Сараи, находящаяся неподалёку от Бенареса. Вся сцена – разговор Судхакара с направляющимся в Калькутту иностранцем, которому он настоятельно советуют посетить и Бенарес (Bharatendu, 1953:337). Этот монолог – поэтически-восторженное описание Бенареса на шести (!) страницах, где он предстаёт мифическим городом древних Пуран, прекрасным и добродетельным. Четвертая сцена показывает жизнь маратхских брахманов и паломников. Драма осталась незавершенной, но она дает живое и динамичное представление о жизни вечного города.

Тема описания города, известная в индийской литературе со времён эпической Рамаяны, очень популярна и в современной литературе хинди. Она ярко представлена в творчестве писателей хинди, которые принадлежали к литературному направлению Новый рассказ (Naee kahaanee), возникшему в конце 1950-х годов. Это авторы преимущественно городской новеллы, но некоторые из них создавали и романы, по-новому продолжавшие реалистические традиции индийской литературы. Новизна заключалась в выборе нового, в основном интеллигентного, образованного героя – горожанина, и в том, что при создании образа героя на первый план выступает неявно выраженный психологизм и отстранённость автора-повествователя, который стремится к «параллельному» изображению действительности, не вовлечённости в неё. Писатели этого направления (Агъея, Мохан Ракеш, Камалешвар, К.Б.Вайд, Муктибодх, Нирмал Варма и другие) в основном публиковались на страницах одноимённого журнала «Новый рассказ», а также «Сарика», «Дхарма юг». Перу одного из зачинателей этого направления – Мохана Ракеша принадлежит рассказ «Делийский калейдоскоп» [Ракеш, 9 - 21], в котором описываются день и ночь «нескладного города» Дели. Читатель знакомится и с историей, и с географией Дели, но главное - с его жителями, которые по-разному относятся к своему древнему городу, ставшему столицей Независимой Индии. Они стоят после работы в длинных очередях в ожидании автобуса, сев в него, видят из окон пролетающие картины для многих чужого города – неоновые вывески на Асаф роуд, Туркменские ворота, слышат сигналы машин и гудки поездов, но и крики в ночи, словом, – мимо проносящуюся жизнь.

Более подробное, порой детальное описание Дели Мохан Ракеш даёт в романе «Тёмные закрытые комнаты», главный герой которого, журналист Мадхусудан живёт поначалу в Мясницком городке – так называет писатель район Старого Дели. Продвигаясь по служебной лестнице, герой переезжает в более современный район Дели. По журналистским и другим служебным дела он ездит по всему городу, бывает на дипломатических приёмах, посещает современные офисы, чаще всего – в деловом и торговом центре Дели Конноут плейс, где располагаются и популярное английское кафе Гейлорд, и ресторан Волга, и модные магазины, а рядом – офисы редакций главных газет и журналов. Иной портрет Дели предстаёт в рассказе Камалешвара «Утраченные горизонты», главный герой которого перебрался в Дели из городка на берегу Ганги. Он тоже бывает на Конноут плейсе, иногда заглядывает в те же кафе, но он безработный, и заботы у него другие, потому и Дели предстаёт перед ним совсем иным, чужим городом, в котором живётся очень трудно.

В «Новом рассказе» хинди молодые писатели пытались не только описать, но и осознать и по-новому передать ту новую реальность, с которой они столкнулись в новой, стремительно развивавшейся Индии второй половины ХХ века.

ЛИТЕРАТУРА

( на языках хинди, английском и русском)

1. **Bharatendu** Bhaaratendu Harishchandra. Premjogini. // Bharatendu Granthavali. Volume 1. Edited by Brajratnadas, Kashi: Nagari Pracharini Sabha, 1950. Pp. 319 –354.
2. **Dalmia** Dalmia Vasudha. The Nationalisation of Hindu Tradition: Bharatendu Harishchandra and Nineteenth-Century Benares. Delhi,1997
3. **Gopal**  Madan Gopal. Bharatendu Harishchandra. Sahitya Academy. N.D., 1971.
4. **Shukla** Virendra Kumar Shukla. Bharatendu kaa naatya saahitya. Ramnarayan Lal. Prayag, 1955
5. **Ракеш**  Ракеш Мохан. Делийский калейдоскоп // При блеске дня, во мраке ночи. Москва. Гл. ред. вост.лит. издательства «Наука», 1980. С. 9-21.
6. **Салтыков** А.Д.Салтыков. Письма об Индии. М.: Наука, 1985.

1. «BaiThkar sair mulk kee karnaa/ ye tamaashaa kitaab men dekhaa». [↑](#footnote-ref-1)
2. Картик – восьмой месяц индийского календаря. Приходится на октябрь-ноябрь, когда отмечаются праздники Дошера и Дивали. [↑](#footnote-ref-2)
3. Имя «говорящее» - означает «Тот, кто улучшает, исправляет». [↑](#footnote-ref-3)