



Н. Д. Гаврюшина

**Премчанд
и роман хинди
XX века**

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

Н.Д. ГАВРЮШИНА

**ПРЕМЧАНД
И РОМАН ХИНДИ
XX ВЕКА**

МОСКВА



2006

ББК 83.3(5Ид)
Г12

Ответственный редактор
к.и.н. *Е.Ю. Ванина*

Г12 Гаврюшина Н.Д. Премчанд и роман хинди XX века. –
М.: Институт востоковедения РАН, 2006. – 224 с.

ISBN 5-89282-284-2

В монографии рассматриваются характерные особенности романа хинди XX века как жанра, наиболее полно и разносторонне отражающего жизнь индийского общества. Освещается роль и значение Премчанда – основоположника современного романа хинди. Внимание в основном уделяется эволюции романа второй половины XX века: анализируется его проблематика, а также новые идейно-художественные тенденции, возникшие в условиях независимого развития Индии.

ББК 83.3(5Ид)

ISBN 5-89282-284-2

© Институт востоковедения РАН,
2006

© Н. Д. Гаврюшина, 2006

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	4
Глава I. Премчанд и современный роман.....	16
Глава II. Развитие романа хинди	
в независимой Индии (1950 – 2005).....	52
В поисках пути: эволюция	
социально-политического романа (1950 – 1970).....	53
«Региональный роман»:	
меняющиеся лики индийского общества	
периода независимости.....	99
Отражение религиозно-общинного	
противостояния в современном романе хинди.....	116
Экзистенциализм и «новый роман».....	136
Индийская женщина вчера и сегодня:	
в семье и обществе	178
Вместо заключения	
Роман хинди в контексте художественной	
и критико-публицистической мысли	
на исходе XX века.....	197
Библиография	213
Summary	223

ВВЕДЕНИЕ



убеж веков – время подведения больших итогов. Не случайно в последнее время все чаще предпринимаются попытки «взглянуть на литературу ушедшего столетия как на некое целое, которое сегодня стало возможным анализировать именно в его исторической протяженности и завершенности» [Теоретико-литературные итоги XX века, 2003, т. I, с. 1]. С такой позиции авторы коллективного труда Института мировой литературы пытаются рассмотреть различные аспекты художественного развития XX века. Наряду со многими новыми сложными явлениями и проблемами, возникшими в современном литературном движении, констатируется и такой факт: «Для XX века типично включение в мировой литературный процесс большого числа новых литератур, которые, опираясь на опыт старых литератур Европы, проходят путь ускоренного развития и быстро достигают общеевропейского уровня. Для первой половины века это в основном ограничивалось литературой Северной Америки, во второй половине наступил черед литератур латиноамериканских стран и Японии. Видимо, на очереди третья волна, связанная с литературами Азии и Африки» [Михайлов, 2003, с. 50]. И все же новые литературы Азии и Африки уже заявили о себе: появилось немало переводов художественных произведений, а также обстоятельных статей и исследований по истории становления и развития современных литератур этих континентов.

Насколько важным и органичным становится участие литератур Азии и Африки в современном мировом литературном процессе свидетельствует одно из обобщающих исследований востоковедов и африканистов – «Литературы Азии и Африки. Опыт XX века» (2002). Представленный в этой книге обширный ли-

тературный материал от Японии до стран Магриба убедительно показывает, что XX век (как совершенно справедливо отмечается в предисловии) стал «для литератур Азии и Африки временем интенсивного взаимодействия с западными художественными течениями, западной философией, западной политической мыслью; словом, временем оживленного диалога культур Запада и Востока» [Громов, Никифорова, 2002, с. 3].

В этой работе обращает на себя внимание еще один характерный момент: почти во всех статьях объектом исследования становится прежде всего роман как жанр, позволяющий наиболее полно и объемно выявить новые тенденции в развитии рассматриваемых литератур. Здесь нельзя не вспомнить существенно важное замечание крупнейшего исследователя жанра романа М.М. Бахтина: «Роман стал ведущим героем драмы литературного развития нового времени именно потому, что он лучше всего выражает тенденции становления нового мира, ведь это – единственный жанр, рожденный этим новым миром и во всем соприродный ему. В этом исключительная важность романа как объекта изучения для теории и для истории литературы» [Бахтин, 1975, с. 451].

Теоретические выводы, сделанные ученым на основе тщательного изучения европейского романа от античности до новейшего времени, чрезвычайно важны также и для историко-типологического изучения становления и развития современного восточного и африканского романа. Несомненно, в литературном процессе нового и новейшего времени именно роман становится тем жанром, в котором наиболее наглядно проявляются общечеловеческие начала. Достижения и опыт западноевропейского романа, первым поставившего проблемы социального и духовного бытия человека, оказываются столь важными для развития романа в других национальных литературах мира, обратившихся к той же проблематике, но в более позднее время.

Несмотря на то, что в каждом регионе мира есть свои сложившиеся историко-культурные особенности, которые, безуслов-

но, оказывают глубокое воздействие на литературу и духовную атмосферу, становление и развитие современного романа стран Азии и Африки выделяет немало черт типологической общности, что нередко отмечают исследователи. Это и проблема взаимодействия с европейским романом, и проблема ускоренного развития. Наконец, постоянно наблюдается типологическая общность и на уровне развития романной проблематики, в постановке таких вопросов, как нравственные и духовные искания интеллигенции, поиски путей развития общества, в проблеме «интеллигенция и народ», формировании нового общественного и индивидуального самосознания и т.д. В плане постановки последнего вопроса – рассмотрении концепции человека в освободившихся странах (в том числе в Индии) – нельзя не согласиться с очень характерным замечанием исследователя франкоязычной литературы в странах Магриба С.В. Прожогиной: «Отмеченная “ускоренным развитием”, “многоукладностью”, многосоставностью из различных стадий культуры, многосложностью идеологических систем, эта эпоха формирует и тот тип личности, в котором одновременно заострены и совмещены воедино черты разных ступеней эволюции и индивидуального и общественного сознания» [Прожогина, 1984, с. 43].

Безусловно, проблема синтеза традиционного и современного остается важной и актуальной. Именно под этим углом зрения исследуются, в частности, и проблемы развития современного романа в таких фундаментальных коллективных работах, как «Генезис романа в литературах Азии и Африки» (1980), «Художественные традиции литератур Востока и современность: разные формы традиционализма» (1985) и «Художественные традиции литератур Востока и современность: традиционализм на современном этапе» (1986). В индологических статьях, в частности, видно, что исследователи придают большую значимость традиционному аспекту. В принципе такой подход вполне понятен и закономерен. На фоне трехтысячелетней литературной традиции, постоянно исходившей из духовных ценностей достижений

культуры глубокой древности, современный период (даже в рамках нового и новейшего времени) еще очень короток, что постоянно подчеркивают и индийские литературоведы. Так, например, известный индийский критик и литературовед Кришна Крипалани в обзорном очерке состояния современной индийской литературы, неоднократно переиздававшемся, считает необходимым начать книгу с напоминания о том, что «Веды, упанишады, эпос, не говоря уже о многих поздних сказаниях о древности – это нечто гораздо большее, чем просто памятники письменности, литературные экспонаты в музее культуры. Они до сих пор живые источники вдохновения для многих и многих людей – как в жизни, так и литературе» [Kripalani, 1968, с. 11]. Характерно, что это замечание можно отнести не только к индийской литературе.

Такие извечные проблемы мировой литературы, как человек и природа, человек и Бог, дошедшие до нас в интерпретации древних индийских поэтов и философов, сегодня неожиданно начинают звучать современно, что еще раз подтверждает уникальное значение художественных памятников древней Индии не только для индийцев, но и для человечества в целом.

И сегодня в Индии, как правило, любимыми книгами для чтения остаются «Махабхарата», «Рамаяна», «Бхагавадгита», а затем уже идут современные произведения, о чем мы можем узнать из многих индийских романов и рассказов. То же можно сказать и о литературных персонажах этих произведений, которые продолжают отождествлять себя, свои поступки и поведение с характером и поступками героев древнеиндийского эпоса: свое мировосприятие и мироощущение, нравственные искания, обязанности и цели они нередко строят, исходя из таких глубоко традиционных религиозно-философских понятий, как *дхарма* (долг, религия), *карма* (деяние) и *мокша* (освобождение), то есть тех понятий, которые образуют индийскую традиционную концепцию личности. Все это придает весьма специфические черты индийскому роману, который все еще крепко связан с предшествующей литературной традицией. Нередко и в 90-е годы наиболее читаемыми и популярными оста-

ются романы, написанные по мотивам «Рамаяны» или «Махабхараты» (серия романов Нарендры Кохли 70–90-х гг.). В ежегодном обзоре многонациональной индийской литературы за 1990 год романы Нарендры Кохли были отмечены как лучшие произведения на эпические сюжеты, обращенные к самым острым проблемам современности. Подчеркивалось, что они тем более значительны и важны, потому что и в наши дни древнеиндийский эпос продолжает оказывать сильное влияние на сознание и духовную жизнь народа [Варшики, 1990, с. 560]. В литературе и искусстве древнеиндийская мифология продолжает оставаться поразительно живой и непреходящей силой в формировании национального менталитета народных масс [См.: Глушкова, 2004].

Вместе с тем нельзя преуменьшать и значение новой индийской литературы (прежде всего с точки зрения проблематики), которая, пройдя определенный этап ученичества у европейской литературы, сегодня наравне с другими включилась в мировой литературный процесс и представляет большой интерес для всестороннего изучения духовного и социального состояния современного индийского общества.

Социальная направленность в индийской литературе, возникшая еще в годы борьбы за освобождение от колониального гнета, прочно удерживается в литературном движении и в годы независимости. Преодоление многих колониальных пережитков не происходит мгновенно, да и вновь возникающие уже в наше время различного рода политические, религиозные, социальные коллизии не позволяют литературе уйти в мир «чистого искусства». Содержание многих произведений, их тематика и проблематика по-прежнему определяется жизнью.

Еще в середине 80-х годов российский индолог Е.Б. Рашковский на основании изучения работ ряда индийских социологов пришел к заключению, что «Индия – страна необычно высокого для Востока уровня социальной рефлексии ... научная и общественная мысль сегодняшней Индии весьма строго судит о ходе социальной эволюции своей страны. Этот пристрастный инте-

рес к судьбам собственного народа закономерен и понятен, тем паче, что традиции социального критицизма и культурологического анализа в Индии имеют, по сути дела, полуторавековую историю» [Рашковский, 1985, с. 34-35]. Таким же образом можно охарактеризовать и многие работы индийских литературоведов и собственно художественную литературу.

Между социологией и литературой наблюдается теснейшая взаимосвязь. В новое и особенно в новейшее время в художественной литературе и в литературоведении Индии также сложилась устойчивая традиция социального анализа и критики реальной действительности, восходящая к художественной и публицистической деятельности ряда крупнейших индийских писателей-просветителей конца XIX – начала XX века. О социологическом аспекте литературы пишут многие писатели и критики.

Так, в весьма представительной книге «Современная индийская литература и общество» (1979), объединившей статьи известных деятелей многоязычной индийской литературы, эта тенденция проявилась довольно отчетливо. Тезис об основополагающей взаимосвязи литературы и жизни проходит через всю книгу. Общую позицию авторов выразил писатель и критик Мотилал Джотвани: сегодня индийская литература в основном выражает радости и печали, надежды и чаяния многомиллионного индийского народа. Современный писатель чутко реагирует на все социально-культурные и политико-экономические перемены, происходящие в жизни общества. Общество и литература постоянно питают и обновляют друг друга, и непрерывность этого процесса является главным определяющим условием их взаимоотношений. Многие литературные тенденции, которые сегодня принимают все более сложный характер, получили свою «закваску» еще в годы борьбы за независимость [Jotwani, 1979, с. 9-10].

Если говорить о литературе хинди, которая в начале XX века только делала первые шаги в своем новом развитии, то ее магистральный путь к стремительному восхождению до уровня одной из крупнейших национальных литератур Индии проходил именно

через национально-освободительное движение. Уже в годы независимого положения страны, какие бы повороты ни возникали в ее литературных направлениях и течениях, социальная направленность, озабоченность судьбами наиболее обездоленной части населения вновь и вновь заявляла о себе как в произведениях писателей, так и в работах критиков и литературоведов.

Следует отметить книгу одного из авторитетных критиков Нандадуларе Ваджпейи (1906–1967) «Национальная литература», содержащую статьи, относящиеся к середине 60-х годов, когда среди многих индийских писателей увлечение произведениями Сартра, Камю, Кафки достигло своего пика, и в некоторых произведениях новой прозы и поэзии начали преобладать сугубо личные, индивидуалистические мотивы. Нандадуларе Ваджпейи не возражал против углубленного проникновения в душевные переживания человека, но напоминал писателям, что для литературы хинди изначально всегда была характерна общественная тональность, и только на стезе общественного подъема, коллективной заинтересованности она может развиваться как подлинно национальная литература общеиндийского масштаба [Ваджпейи, 1996, с. 4]. Среди писателей, сыгравших значительную роль в развитии национального самосознания, Ваджпейи называл Бхаратенду Харишчандру, Джайшанкара Прасада, Премчанда.

В индийской литературе одним из первых значительных писателей нового и новейшего времени, проявившим в своем творчестве удивительное чувство истории, стал Премчанд (1880–1936). С этой точки зрения Премчанд поднимается до фигуры мирового значения как романист, точно и впечатляюще передавший трагедию крайнего обнищания индийского крестьянина в период колониального господства Великобритании в Индии. Вот что писал один из крупнейших исследователей индийской литературы XX века Нагендра (1915–2000): «... созданные Премчандом художественные образы дали полное и проникновенное изображение и даже толкование многих социально-политических и экономичес-

ких проблем страны первой трети XX в.» [Nagendra, 1980, с. 3]. Мнение Нагендры подтверждают и социологи. Так, известный индийский социолог и экономист Пуранчандра Джоши (р. 1928), автор многих работ по социально-политическим и экономическим проблемам Индии периода независимости, рассматривает произведения Премчанда как один из важнейших источников для изучения эволюции общественного сознания в современном индийском обществе. Обращение Премчанда к жизни индийского крестьянина, его проблемам, отмечает ученый, было событием в литературе столь же важным, как и деятельность М.К. Ганди в привлечении широчайших слоев населения Индии к национально-освободительной борьбе. В истории индийской литературы также произошел исторический поворот. Гуманистический пафос творчества Премчанда, его постоянное внимание к жизни народа заложили то основополагающее социологическое направление в литературе хинди, которое не утрачивает своего значения и в настоящее время [Джоши П., 1987, с. 10-12].

В предлагаемой работе творчеству Премчанда придается принципиально важное значение и уделяется большое внимание, несмотря на достаточно полную изученность его творчества в российской индологии (по существу, каждый индолог-литературовед, обращающийся к современной прозе хинди, затрагивает в том или ином аспекте произведения Премчанда).

В главе «Премчанд и современный роман», открывающей книгу, анализируется новый исследовательский и мемуарный материал, который подтверждает, что творчество и личность Премчанда и в конце XX века по-прежнему оказывают сильное воздействие на направление и характер писательских интересов.

В основной главе исследования «Развитие романа хинди в условиях независимой Индии (1950–2005 гг.)» (включающей ряд подглавок по проблематике) сосредоточен весь анализируемый материал художественных произведений. На примере творчества ряда известных индийских писателей старшего и среднего поколений, получивших широкий резонанс как у читателей, так и в

критической литературе, выявляется необычайно высокий уровень сопричастности писателя всему, что происходит в стране. Не случайно интересным и впечатляющим становится именно социально-политический роман, нередко носящий черты автобиографического романа.

Обращается также внимание и на то, что с течением времени в творчестве многих индийских писателей усиливается тенденция к более усложненному изображению жизни, к психологически более тонкой и разносторонней передаче душевных переживаний человека, что является результатом использования не только художественных приемов традиционного реалистического письма, но и многих новаций модернизма, также обогатившего литературу XX века.

Современный роман хинди вбирает в себя сложную и многообразную проблематику, он дает возможность читателю не только узнать многое о жизни индийского общества, но и ощутить, как меняется самосознание народа, как все сильнее и явственнее вызревает в нем желание бороться за полноправную и полноценную жизнь.

Одна из основных задач работы – рассмотреть некоторые аспекты эволюции современного романа хинди в непосредственной связи с развивающейся реальной жизнью Индии наших дней, а также проследить и показать, как сказывается социальный и исторический опыт на мировоззренческой позиции писателя, как меняется его взгляд на проблемы героя, какие жанровые разновидности в романе хинди занимают сегодня ведущее место в литературном процессе, то есть, другими словами, что больше всего волнует индийского писателя и как это отражается в его творчестве.

Настоящая работа не исчерпывает поставленную проблему. Эволюция современного романа – процесс живой, сложный и многосторонний, требующий постоянного исследовательского наблюдения не одного автора. Здесь надо принять во внимание и масштабы литературы на языке хинди. Сегодня хинди не только государственный язык Республики Индия, это один из основных

языков восьми крупнейших штатов Северной Индии (Уттар Прадеш, Мадхья Прадеш, Химачал Прадеш, Бихар, Харьяна, Раджастан, Джаркханд, Дели), в которых проживает более трети от миллиардного населения всей страны.

Нельзя не учитывать и стремительность развития романного жанра. Так, по последним данным периодической печати, сообщается, что на языке хинди ежегодно издается более сотни оригинальных романов. Столь же стремительно развивается и исследовательская литература. По сведениям ряда ведущих литературных журналов, таких как «Самикша», «Аджкал», «Даставез» и др., за годы независимого развития Индии вышли десятки монографических работ по проблемам современного романа хинди. Это значительный скачок в исследовательской работе, если учесть, что до середины 50-х годов монографические исследования по роману фактически отсутствовали, основная критическая литература по этому жанру была представлена немногочисленными статьями.

Интересные сведения о стремительном развитии современного романа хинди сообщает один из самых последовательных и скрупулезных исследователей этого жанра проф. Гопал Рай (р. 1928). В своей первой большой работе «Проза хинди и влияние интереса читателей на ее развитие» (1965), посвященной начальному периоду становления прозы хинди (романа) в последней четверти XIX – первых двух десятилетий XX века, Гопал Рай проанализировал буквально единичные произведения не более десяти-двадцати авторов. В своей последней итоговой книге «История романа хинди» (2002) Гопал Рай пишет, что в этой работе (конечно, не без использования трудов других исследователей) он смог упомянуть и в той или иной степени разработанности проанализировать произведения примерно 425 авторов [Рай, 2002, с. 1].

Литература хинди среди других национальных литератур Индии по своему писательскому составу многонациональна и поликонфессиональна. В ее развитие большой вклад вносят писатели, для которых изначально родными являются языки урду,

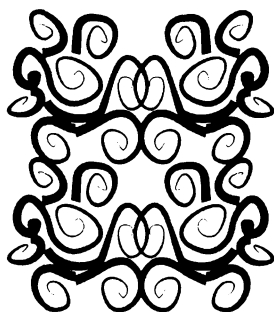
панджаби, бенгали, маратхи, гуджарати, раджастанхари, телугу, тамили, малаялам и другие, то есть по существу, в этой литературе как бы представлены писатели всей Индии, что, безусловно, сказывается на многообразии поднимаемых ею тем и проблем. Индийские литературоведы отмечали: «В ней – литературе на государственном языке – должно ощущаться биение пульса всей Индии, изображаться жизнь как индусов, так и мусульман, сикхов, христиан, людей, говорящих не только на хинди, но и на каннада, тамильском, телугу и других языках народов Индии» (Цит. по: Чельшев, 1989, с. 231).

Следует отметить еще один важный момент. Интерес к современной литературе Индии возник в отечественной индологии еще в первые десятилетия XX века, когда началось изучение новоиндийских языков, а также литературы на этих языках. Уже в 20–40-е годы появляются первые статьи, а затем и монографические исследования по творчеству отдельных современных индийских писателей (Р. Тагора, Бонкимчондро Чоттопадхьяй, Премчанда и др.). С достижением независимости, а особенно после образования Республики Индия, начинается систематическое и разностороннее изучение новой и новейшей индийской литературы. За период с начала 50-х по 80-е годы было написано и издано немало исследовательских работ, а также переводов художественной литературы со многих индийских языков (хинди, урду, бенгали, маратхи, телугу, панджаби, тамили и др.). О масштабах исследовательской работы можно судить по вышедшей в 1989 году обобщающей книге академика Е.П. Чельшева «Индийская литература вчера и сегодня», охватившей и представившей все жанры и направления в многонациональной индийской литературе.

Интенсивность изучения новейшей литературы Индии советскими индологами не раз отмечалась многими индийскими писателями и критиками. Приведем такой характерный отзыв. Известный индийский литератор Прабхакар Мачве (1917–1991), один из ведущих деятелей Литературной академии в Дели, посетивший СССР в начале 70-х годов, был поражен осведомленностью

советских индологов, их пониманием и глубоким проникновением в литературную ситуацию современной Индии. Несколько позднее в своих воспоминаниях он писал, что подобного он в тот период не наблюдал ни в университетах Америки, ни в Европе [Machve, 1977, с. 143].

Однако в 90-е годы в изучении новейшей литературы Индии у нас происходит некоторое замедление, обусловленное целым рядом объективных причин. Поступление произведений новой художественной литературы из Индии резко сократилось. Но все же процесс изучения новейшей литературы хотя и замедлился, но не прервался. И в настоящей работе (насколько позволяет доступный материал) мы попытались рассмотреть некоторые характерные тенденции в развитии романа хинди вплоть до окончания XX века.



Глава I

ПРЕМЧАНД И СОВРЕМЕННЫЙ РОМАН

Премчанд – самый большой писатель литературы хинди. Мы, говорящие на языке хинди, не можем точно оценить его: мы слишком близко стоим к нему. Это все равно что подойти вплотную к большой картине и попытаться сразу охватить глазом многообразие и глубину ее красок, ее жизненного содержания.

Я полагаю, что те, кто обратится к творчеству Премчанда спустя лет десять-двадцать, или те, которые переведут его на другие языки, лучше поймут Премчанда, глубже оценят его и воздадут ему должное. К Премчанду придет широкое признание и на других языках.

Джайнендра Кумар



то мнение о Премчанде, высказанное известным прозаиком хинди Джайнендрой Кумаром (1905–1988), полностью подтвердилось. На протяжении всего XX века Премчанд остается одной из самых значительных фигур в современной литературе хинди.

В начале 1980-х годов индийские литераторы отметили две знаменательные даты: первая – столетие со дня появления первых романов на языке хинди (роман Шринивасдаса «Жизнь – учитель» [«Парикша-гуру», 1882] и др.), положивших начало развитию этого жанра, и вторая – столетие со дня рождения выдающегося прозаика хинди Премчанда. Если первая дата была отмечена всего лишь рядом статей в периодических изданиях и осталась достоянием главным образом критиков и литературоведов, то вторая вышла далеко за пределы литературного мира хиндиязычного ареала, стала большим событием для всего ин-

дийского общества и получила широкий резонанс за пределами страны.

Мы не будем останавливаться на полной и разносторонней характеристике творческой личности Премчанда – это особая тема. Сосредоточим внимание главным образом на той стороне творческой деятельности писателя, которая связана с романом.

Премчанд принадлежит к числу тех индийских писателей, творчество которых ознаменовало наступление новой эпохи в развитии национальной литературы. В литературе хинди он заложил основы современного реалистического романа. Писатель не только создал первые значительные произведения в этом жанре, но и определил характерные особенности становления реалистического романа на хинди. Именно поэтому индийские литературоведы с полным основанием считают, что «история развития романа хинди – это история роста Премчанда как романиста. Он поднял роман хинди из трясины средневековья на высокий пьедестал современности. Обратившись к современным социальным проблемам, Премчанд тем самым связал роман хинди с жизнью. Его поздние романы, пусть даже и отмеченные глубоким социальным идеализмом, могут быть сравнимы с некоторыми романами русской классики. Таков вклад Премчанда в литературу хинди, и по сей день его творческая личность возвышается столь высоко, что пока еще никто не смог занять его место» [Madan, 1956, с. 9]. Не случайно здесь подчеркивается связь романов Премчанда с русской классикой: ярко выраженный общественный пафос произведений писателя, его постоянное стремление сделать литературу важнейшим средством борьбы за интересы народа, безусловно, вызывали определенные ассоциации с русской литературой.

В первые десятилетия XX века размах национально-освободительного движения в Индии принял всенародный характер. Жизнь требовала от писателя таких произведений, в которых были бы отражены боль, страдания и надежды многомиллионного народа, борющегося за свою независимость.

Глубокое и всестороннее освещение проблематики такого рода индийские писатели могли найти скорее в русской клас-

сической литературе, чем в европейской. Между Россией XIX века и Индией первых десятилетий XX века существовала определенная общность тенденций в развитии социального и литературного движения. И в той и в другой стране в силу исторической ситуации – крепостное право в России и колониальная зависимость Индии – литература была призвана сыграть важную роль в пробуждении самосознания масс. И совершенно не случайно в работах индийских литературоведов, рассматривавших проблемы становления и развития современного индийского романа, нередко встречались аналогии с литературным процессом в России. Особенно часто это отмечалось, когда предметом внимания исследователя становилась проза Премчанда [Агарвал, 1971, с. 276].

Вопрос о роли творчества Премчанда в развитии реалистического романа и сегодня привлекает большое внимание индийских исследователей. Несмотря на то, что после Премчанда в литературу хинди пришло немало талантливых писателей-реалистов, внесших большой вклад в развитие романа (главным образом, с точки зрения освоения новых художественных приемов, жанровой техники, стилистики), все же не они, а Премчанд остается и сейчас одним из самых авторитетных прозаиков, на которого ссылается индийский писатель и литературовед, когда заходит речь об основополагающих принципах современного реалистического романа хинди. Почти во всех исследованиях подчеркивалось, что Премчанду было присуще острое чувство времени, истории, или, другими словами, чувство современности. «Удивительный дар Премчанда, – отмечал Шивакумар Мишра, – заключается в том, что он видел те силы, которые уже сходили со сцены жизни общества, и те, которые еще только зарождались» [Мишра, 1975, с. 179].

Высокий авторитет Премчанда объясняется также и чрезвычайно развитым у него чувством гражданского долга перед индийским народом. Понимание прогресса в литературе для него было связано с теми ее задачами, которые помогли бы народу осознать свое колониальное положение, разобраться во внутрен-

них и внешних причинах бессилия и кризиса и тем самым найти пути для их устранения.

Проблема «Литература и народ» с углублением национально-освободительного движения приобретала все большую актуальность, и Премчанд это ощущал очень остро. Творческая интуиция вела писателя по правильному пути. Он всеми силами стремился сделать роман одним из действенных средств изучения и познания человека и общества. В одном из писем Премчанд не без горечи отмечал, что среди писателей хинди до сих пор еще никто не занялся специальным изучением той или иной социальной среды индийского общества. «Я взялся за крестьян, – писал он, – но сколько еще остается таких социальных слоев, которые необходимо изобразить в литературе. Никто еще не коснулся *садху* (странствующие аскеты. – *Н.Г.*). Среди нас господствует фантазия, а не опыт. И все это потому, что до сих пор мы никак не можем профессионально овладеть литературой» [Премчанд, т. 2, 1962, с. 76].

Индийские и российские литературоведы часто подчеркивали известную близость творческих исканий Премчанда и Горького. И это совершенно справедливо. Премчанд был одним из первых современных индийских писателей, кто очень высоко ценил его творчество. Несомненно, среди многих замечательных русских и западноевропейских писателей творчество Горького было особенно близко Премчанду. Как и Горький, Премчанд открывал новую страницу в истории развития индийской литературы. Между ними было определенное типологическое сходство, но были и существенные различия. Если творчество Горького в своей основе было подготовлено богатейшей демократической традицией русской классической литературы, прежде всего художественной прозой (романом и рассказом), то совершенно иной (в прозаических жанрах) была литературная традиция, на которую мог опереться Премчанд. В распоряжении писателя в основном была бытовая дидактическая повесть или приключенческий роман о похождениях сказочных принцев и принцесс. В лучшем случае перед ним были романы выдающихся романи-

тов литературы урду конца XIX века – Саршара, Шарара, Русвы и других, к творчеству которых Премчанд относился с большим уважением. Фактически подражая именно этим писателям, он писал и свои первые крупные произведения на урду – «Према, или Замужество двух подруг» («Према») [1907], «Тайна обители богов» («Асрар-е-муабид») [1903], «Рассерженная рани» («Рурхи рани») [1907]. Как видно уже из самих названий этих произведений, в первые годы литературной деятельности Премчанд еще не выходит за пределы традиционной тематики. И все же уже в этот период в ряде его произведений начинают звучать новые мотивы, хотя проявились они сначала не в жанре романа, а в рассказе. На этом моменте стоит остановиться.

В 1909 году в Канпуре английскими колониальными властями был конфискован и публично сожжен небольшой сборник рассказов под названием «Соз-е-ватан» («Любовь к родине»). Сборник был подписан псевдонимом «Навабрай», принадлежавшим тогда еще очень молодому начинающему писателю Дханпатраю Шриваставу. И хотя он не был известным и популярным писателем, пять небольших рассказов, помещенных в этом сборнике, не на шутку встревожили чиновников из правительственной цензуры. На первый взгляд казалось, что писатель продолжает идти по уже давно проторенной дороге: тот же сказочный сюжет, та же традиционная форма изложения. Но по прочтении рассказа оказывалось, что увлекала автора не любовная романтика, а патриотические идеи, и это обстоятельство не скрылось от цензоров. В рассказах воспевалась любовь к родине, а служение ей провозглашалось высшим долгом каждого человека [Подробнее см.: Балин, 1962, с. 121–152]. В условиях колониальной Индии, где насаждался и поддерживался дух рабского смирения, это были крамольные мысли, и они решительно пресекались правительственной цензурой. Начинающий писатель был подвергнут штрафу и строго предупрежден.

Однако угрозы и штрафы не остановили Дханпатра Шривастава. Он перестал подписываться псевдонимом «Навабрай», и спустя некоторое время появился новый псевдоним – Премчанд.

С этим именем писатель вошел в историю литератур хинди и урду и в историю мировой литературы.

Как писатель в начальный период своего творчества Премчанд сформировался на базе литературы урду. Индус по происхождению Премчанд принадлежал к касте *каятха* (писцов), в профессии которых традиционно использовался язык урду. Образование писатель получил на языке урду. С произведений видных прозаиков литературы урду последней четверти XIX века и художественных переводов на язык урду началось его знакомство с литературой вообще. Прозу на хинди Премчанд стал читать значительно позднее, когда сам начал писать на хинди и вырабатывать свой стиль в новом для него литературном языке. Но Премчанд не порывал связей с литературой урду: он внимательно следил за творчеством всех видных писателей урду, и его произведения издавались как на языке хинди, так и урду; писатель широко пользовался урду в своей обширной переписке. В течение всей творческой деятельности Премчанд выступал поборником единства индусов и мусульман. В нем он видел огромную силу в борьбе за свержение колониального господства и в то же время способствующую духовному развитию и прогрессу наибольшего числа населения Индии. Премчанд подчеркивал, что индусы и мусульмане – единый народ, пользующийся одним и тем же разговорным языком – хиндустани. Он всемерно стремился сблизить обе литературные формы хиндустани – хинди и урду, чтобы сделать литературу подлинно народной, доступной и понятной как мусульманской части индийского населения, так и индусской. К этому Премчанд призывал всех современных ему писателей литератур хинди и урду.

Исследователи, изучающие Премчанда, условно выделяют три больших периода в его творческой деятельности. Первый период – с начала 1900-х годов примерно до 1919–1920 годов, второй – с начала подъема национально-освободительного движения 1919–1922 годов до конца 20-х годов, и третий – последние шесть лет жизни Премчанда с 1930 по 1936 годы. Все эти периоды тесно взаимосвязаны, и один логически вытекает из другого. Остановимся более подробно на каждом из них с тем, чтобы бо-

лее четко проследить эволюцию творческих взглядов Премчанда, его поиски своего места в литературе.

Первые два десятилетия XX века в жизни Премчанда – не только годы становления его как писателя, но и долгие годы, сопряженные с работой в качестве репетитора, школьного учителя, школьного инспектора, мелкого государственного служащего.

В юности Премчанд мечтал окончить университет, но этой мечте так и не удалось сбыться. «Университетом» для Премчанда стала жизнь. Профессия учителя, богатые жизненные наблюдения, непрестанное самообразование и, главное, огромный интерес к индийской и зарубежной литературе – вот основные источники знаний и жизненного опыта Премчанда, давшие импульс к писательской деятельности.

Уже в первые годы своей творческой деятельности Премчанд остро ощущал несоответствие канонов старой прозы новым требованиям времени. Его глубоко беспокоил разрыв, существовавший между жизнью и литературой, а следовательно, и полная неподготовленность индийского читателя к восприятию серьезной литературы. Не раз в своих письмах Премчанд отмечал: «...трудно представить себе, как легковерен и наивен наш читатель, воспитанный на сказочной литературе о прекрасных пери и принцах» [Цит. по: Ваджпейи, 1963, с. 123].

Воспитание нового читателя, для которого реальная жизнь, а не мир сказки приобрели бы самую большую притягательную силу, – вот что становится для Премчанда одной из главных задач его творчества. Много лет спустя его близкий друг и соратник Джайнендра Кумар в своей книге воспоминаний о Премчанде воздаст должное этой заслуге писателя. «Именно Премчанд перенес читателя из одного мира в совершенно другой. Он был наставником, воспитателем читателя, его духовным гуру. Эта гигантская работа потребовала от писателя всей его жизни, поглотила все его духовные и физические силы» [Кумар, 1980, с. 54].

Премчанд прекрасно был знаком с жизнью народа обширных районов Соединенных провинций Северной Индии, которые, по меткому замечанию Джавахарлала Неру, «долгое время счита-

лись сердцем Индостана». По роду своей службы он в течение долгих лет постоянно разъезжал по многим городам и деревням этого региона. Иногда какое-то время жил в таких городах, как Лакхнау, Канпур, Бенарес, Аллахабад, но большая часть жизни Премчанда прошла в деревне, где он родился, с которой была связана его педагогическая деятельность и вся его писательская и жизненная судьба.

Значительно позднее, уже в конце своей творческой деятельности, в письме к литератору Банарасидасу Чатурведи Премчанд заметит: «Я рад, что судьба моя сложилась так, что я разделил участь бедных людей – именно это дало мне возможность понять их, понять истинные ценности жизни» [Премчанд, 1962, т. 2, с. 73].

В 1918 году вышел первый роман Премчанда «Приют» («Севасадан»), дословный перевод – «Приют служения», который стал заметной вехой на пути развития его творчества. Роман был напечатан в журнале «Сарасвати» и был восторженно встречен критикой и читателями. И, как следствие этого успеха, в дальнейшем почти все романы Премчанда будут выходить в двух редакциях – на хинди и урду. Интересно отметить, что первая версия романа «Приют» была написана сначала на урду под названием «Базар женской красоты, или Невеста на продажу» («Базар-ехусн»), но напечатана была позднее, чем на хинди, и не имела такого успеха. Возможно, это объяснялось тем, что в литературе урду читатель еще очень хорошо помнил один из лучших романов известного писателя урду Мирзы Русвы (1857–1931) «Ум-рао-джан-Ада» (1901) (в русском переводе «Танцовщица», 1960) [Подробнее см.: Сухочев, 1971, с. 204-209]. Оба романа были посвящены одной теме – бесправному положению женщины в индийском обществе. Героини романов в результате целого ряда злоключений оказывались в ситуации «падшей женщины», то есть танцовщицы, усаждающей слух и зрение богатой публики. По-разному складывались судьбы двух женщин, разным было и их мировоззрение. Если Русва описывал драматическую судьбу девушки из состоятельной мусульманской семьи, то роман Пре-

мчанда целиком и полностью погружался в мир ортодоксальной индусской семьи. Русва переносил читателя в середину XIX века, Премчанд же сосредоточивал внимание читателя на проблемах современного ему общества. Печальные перипетии жизни Умрао-джан-Ады (героини романа Русвы) в основном были обусловлены случаем (в детстве она была похищена из семьи), несчастная же судьба Суман (героини романа «Приют») оказывалась следствием социальных невзгод. Ее отец, мелкий служащий инспектор Кришначандра, не мог обеспечить своим дочерям жизнь, достойную их воспитания. Отсюда и проистекали все печальные и трагические события в его семье.

Пафос романа Премчанда выражался в решительном протесте писателя против имевшего широкое распространение обычая *дахедж* (букв. приданое за невестой), который должен был соответствовать сумме, затраченной родителями жениха на его образование. Понятно, каким тяжелым бременем ложился этот обычай на те семьи, где были только дочери. В литературе хинди Премчанд был одним из первых писателей, кто выступил против этой традиции, но, к сожалению, искоренить ее не удастся и в наши дни. Об этом свидетельствуют и художественные произведения, и нередкие сообщения в прессе о трагических случаях, происходящих именно по этой причине. В романе «Приют» Премчанд обратился к проблеме, которая фактически касалась каждой семьи, и неудивительно, что роман вызвал такой большой читательский интерес. Описывая невзгоды одной семьи, писатель в то же время вводил читателя в круг многих других социальных и политических проблем, касающихся жизни города, деревни и даже колониального правления.

Усилия Премчанда в развитии новой проблематики вызывали закономерную реакцию среди читающей публики. У писателя появлялся новый читатель, более внимательный и чуткий к вопросам, которые он поднимал в своих произведениях. Такой интерес возник прежде всего в среде учащейся молодежи, в то время еще весьма немногочисленной, но для Премчанда этот факт имел огромное значение. Спустя несколько лет именно из этой среды

стали пополняться ряды писателей литературы хинди. И многие из этих молодых людей, познакомившихся с произведениями Премчанда еще на школьной скамье, впоследствии отдали на суд именно ему свои первые литературные опыты.

Приведем в этом отношении весьма характерное высказывание одного из видных деятелей современной литературы хинди, поэта и переводчика Хариваншрая Баччана. В своей книге воспоминаний он писал: «Произведения Премчанда захватывали читателей. В первый раз его роман “Приют” попался мне на глаза, когда я учился в седьмом или восьмом классе. Книга оказалась такой интересной, что я не мог приняться ни за какое другое дело, пока не дочитал ее до конца. И с того времени я уже очень внимательно следил за всеми новыми произведениями Премчанда. Искал его книги и отчаивался, когда не мог найти. Я стал поклонником его творчества» [Баччан, 1962, с. 90].

Такого рода высказывания можно встретить и у Джайнендры Кумара, и у Илачандры Джоши, и у Яшпала, и Упендранатха Ашка, Агьея и у многих других писателей и поэтов, которые впоследствии стали гордостью литературы хинди. Интересно при этом отметить, что не все из них последовали начинаниям Премчанда, многие пошли своим путем, но каждый из них высказал уважение к его творчеству. Премчанд знал, насколько слаба еще новая проза на хинди, и радовался появлению каждого нового прозаического произведения, отмеченного незаурядным талантом. Можно с полной уверенностью сказать, что в период 20–30-х годов у прозаиков хинди не было более внимательного и чуткого читателя и критика, чем Премчанд. И видимо, поэтому так тянулись к нему и начинающие, и опытные писатели, зная, что совет и критическое замечание Премчанда всегда будут отмечены благожелательностью и весьма точным пониманием как достоинств, так и недостатков произведения, предлагаемого его вниманию. Общение с Премчандом творчески обогащало их и, как правило, стимулировало их писательскую деятельность.

Сторонники «чистого искусства» нередко упрекали Премчанда в том, что он тенденциозен, что пропаганда значительно

умалывает художественные достоинства его произведений. На эти упреки Премчанд отвечал: «Все писатели в той или иной мере занимаются пропагандой – политической, моральной, духовной, интеллектуальной. Если бы не было пропаганды, то в мире не было бы необходимости в литературе. Тот, кто не может пропагандировать, тот лишен мысли и не имеет права держать перо в руке. Я с гордостью принимаю это слово – пропаганда...» [Цит. по: Ваджпейи, 1979, с. 96]. Свой писательский долг перед обществом Премчанд видел прежде всего в том, чтобы быть подлинно народным писателем; в этой связи он неустанно развивал мысль о том, что жизнь миллионов простых тружеников может стать темой, достойной художественной литературы. И в этом отношении он полностью солидаризируется с Ганди: «То, что может быть полезно для голодающих миллионов, представляется мне прекрасным, – подчеркивал Ганди. – Дадим сегодня прежде всего то, что насущно необходимо для жизни, а все то, что украшает ее, придет потом... Я хочу такого искусства и такой литературы, которые могут говорить с миллионами» [Цит. по: Неру, 1955а, с. 392].

Отдельные критики упрекали Премчанда в излишнем внимании к жизни простых людей, редком использовании жизнеописаний выдающихся личностей. Но Премчанд твердо оставался при своем мнении: «У великих людей, конечно, чаще бывают большие чувства, и писать о них интересно. Но много ли великих людей, часто ли они встречаются в обычной жизни, когда наша мечта о счастье связана с опытом, чувствами обычных людей? Меч не может заменить иглу» [Премчанд, 1962а, т. 2, с. 102].

По мнению некоторых исследователей, поглощенность социальной проблематикой развивала в Премчанде преимущественно утилитарный подход к искусству и литературе [См.: Naravane, 1980, с. 269]. Внимание писателя целиком и полностью обращено к заботам и судьбам реального человека в его повседневных связях. Премчанд принимал эти упреки и соглашался с тем, что он не чувствует и недооценивает, например, лирическую поэзию Тагора. Очевидно, тонкая и изысканная философская лирика Тагора в таких сборниках, как «Гитанджали» или «Садовник», вряд

ли могла глубоко заинтересовать его. В любом жанре литературы – публицистике, прозе, поэзии – Премчанд искал прежде всего динамизм, силу, волю к борьбе. «Я хочу видеть в литературе прежде всего черты мужественности. Женственность, чувствительность, в какой бы форме они не были бы выражены, мне не нравятся. Вот почему меня мало привлекают многие стихи Тагора. В этом, конечно, сказывается проявление какой-то моей внутренней ущербности, но я ничего не могу с собой поделать», – писал Премчанд в письме к видному писателю литературы урду Имтиязу Али Таджу [Премчанд, 1962а, т. 2, с. 58].

У Премчанда было совершенно твердое и убежденное отношение к функции литературы на данном этапе исторического развития Индии. «Конечно, самый высокий идеал литературного творчества – быть на уровне высоких требований искусства. С этой точки зрения, принцип “искусство для искусства” ни у кого не может вызвать возражения», – писал он в 1925 году в статье «О романе». И далее он развивает свою мысль: «Любовь и ревность, гнев и страсть, доброта и жадность, страдания и радость, стыд и честь постоянно сопутствуют жизни человека. Показать великое разнообразие этих переживаний и чувств – одна из высших задач и целей литературы, без которых она не может существовать. Но в нашу эпоху события меняются с такой быстротой, постоянно возникают все новые в новые идеи, и, должно быть, сейчас никакой писатель не может обращать внимание только на идеальное назначение искусства. Невозможно, чтобы художник остался бы вне влияния идей своего времени, не был бы ведом ими.... Принцип “искусство для искусства” может действовать только в условиях полного благополучия и процветания. Но, когда нас одолевают различного рода социальные и политические проблемы, когда, куда ни бросишь взгляд, всюду предстают ужасные картины нищеты и разорения, повсюду слышатся горестные стоны, разве может сердце человека не обратиться к страждущим?» [Премчанд, 1962, т. 3, с. 38].

Премчанд не снимал высоких требований, предъявляемых к искусству, но он переакцентировал проблематику в соответствии

с задачами и целями своей эпохи. «Видение большого художника не бывает всесторонним – это всегда угол зрения», – прозорливо отмечала известный теоретик литературы Л. Гинзбург [Гинзбург, 1979, с. 71].

Стремление Премчанда значительно расширить сферы общественного воздействия литературы, сделать ее важным средством выражения духовной жизни всего общества было обусловлено многими социальными факторами, но в то же время и совершенно определенными традициями в развитии индийской культуры. «Миссия литератора заключается не в том, чтобы украшать и развлекать общество избранных. Не унижайте литератора такой ролью!» [Цит. по: Амритрай, 1963, с. 440]. Это эмоциональное воззвание Премчанда передавало не только атмосферу всенародного подъема периода национально-освободительной борьбы. Оно исходило также и из духа демократических традиций индийской литературы. Достаточно вспомнить средневековых индийских поэтов-бхактов, воплотивших в своем творчестве идею равенства людей перед Богом.

Премчанд родился и провел всю свою жизнь в тех местах, где жили и творили Кабир и Тулсидас. Стихи этих поэтов буквально вошли в плоть и кровь индийского народа, они постоянно питали извечную мечту простых людей о добре и справедливости. К почитаемой всем народом великой поэме Тулсидаса «Рамачаритаманасе» («Море подвигов Рамы») Премчанд не раз обращался в своем творчестве (легендарные герой-бог Рама и его жена Сита – нередкие персонажи в его произведениях). Но одновременно он внимательно изучал произведения своих предшественников и современников, пытаясь определить главное направление их творческих усилий. По направленности своего творчества Премчанд, безусловно, продолжал традиции выдающихся индийских писателей-просветителей второй половины XIX – начала XX века. Статьи и заметки Премчанда о творчестве Бхаратенду Харишчандры, Ратаннатха Саршара и А.Х. Шарара, Харинараяне Апте, наконец, о его великих современниках – Рабиндранате Тагоре и Мухаммаде Икбале – свидетельствовали о

том, как много значили эти писатели для его собственных творческих поисков. Не случайно статью «О новом направлении в развитии мировой литературы» Премчанд начинал с тезиса Тагора о том, что Прекрасное следует видеть во всей его целостности: «Видение прекрасного во всех его проявлениях и процесс познания мира посредством радости запечатлены в литературе» [Тагор, 1965, с. 151]. Продолжая мысль о необходимой связи понимания Прекрасного с окружающей действительностью, Премчанд писал: «Если мы внимательно рассмотрим в характерные тенденции развития новой литературы, то увидим, что она развивается именно в этом направлении. Литература теперь не помышляет об исключительных характерах. Теперь ее герои приходят из того социального ряда, к которому любой пурист прежде побоялся бы даже прикоснуться.

Максим Горький, Анатолий Франс, Ромен Роллан, Герберт Уэллс и другие европейские писатели, Ратаннатх Саршар, Шоротчондро и другие – в Индии – значительно расширили наше представление о Прекрасном. Они спустили это понятие с гималайских вершин и прочно обосновали его в наших переулках» [Премчанд, 1962, т. 3, с. 53].

Премчанд страстно мечтал увидеть тот день, когда индийский народ сбросит с себя ярмо колониального рабства и всем своим творчеством поднимал народ на эту борьбу. Наблюдая вокруг себя нищету, горе, унижения и слезы, он не раз задумывался над тем, что может сделать писатель для облегчения тяжелой участи народа. И не удивительно, что первые политические акции Ганди, направленные на улучшение положения прежде всего крестьян, произвели на Премчанда огромное впечатление. Он незамедлительно включился в борьбу.

В период подъема национально-освободительного движения в 1912–1922 годах, когда по всей Индии под руководством Ганди развернулась широкая кампания гражданского неповиновения, Премчанд оставляет государственную службу и целиком посвящает себя литературной деятельности; в 1921 году он пишет статью «Полезьа свараджа» («Сварадж ка файда»), в которой

полностью разделяет взгляды Ганди, пропагандирует программу предложенных им действий.

Движение, начатое Ганди, носило своеобразный характер: не насилие, а упорство в истине (*сатьяграха*), должно было стать его основной движущей силой. Ганди утверждал эту форму борьбы как исполнение религиозного долга. Все эти понятия были связаны с традиционными представлениями индийцев и не могли не вызвать духовного подъема в самых широких слоях народа. Однако в отличие от многих других писателей Индии Премчанд все же проникся не пафосом религиозных исканий Ганди, а прогрессивным духом его гуманистических устремлений. Никогда не акцентируя свое внимание на религиозной стороне идеологии гандизма, он творчески воспринял один из важнейших демократических принципов Ганди: носителем моральных ценностей является народ, и жизнь простого человека сложна, интересна и важна для изучения.

20–30-е годы – наиболее плодотворные в творчестве Премчанда. В этот период он создает большинство своих романов, рассказов, пишет много статей, издает журнал «Ханс» («Лебедь»). Его романы «Обитель любви» («Премашрам», 1922), «Нирмала» (1923), «Арена» («Рангбхуми», 1925), «Перевоспложение» («Каякалпа», 1928), «Растрата» («Габан», 1931), «Поле битвы» («Кармабхуми», 1932), «Воздаяние» («Годан», 1936), неоконченный роман «Благословение» («Мангалсутра», 1936), сборник рассказов «Ратный путь» («Самар-Ятра», 1928–1932), «Саван» («Кафан», 1936) и другие – все эти произведения, живо и образно запечатлев бурные события тех лет, со временем стали как бы своеобразной художественной историей жизни Северной Индии того периода. В них отразился качественный рост исторического опыта писателя, на основании которого Премчанд в последние годы своей жизни пришел к более четким и действенным социально-политическим обобщениям.

Об эпическом характере крупнейших романов Премчанда много лет спустя написал Нагендра; ученый отметил масштабность жизненного охвата, свойственную Премчанду, его умение

не только проникать в разные пласты социальной действительности, но и видеть ее развитие в людских судьбах. Нагендра особо подчеркивал, что произведения Премчанда дают разностороннее представление о жизни Северной Индии первой трети XX века со всеми ее социально-политическими, экономическими и культурными проблемами. Премчанд, отмечал критик, подходил к литературе как к важному средству интерпретации современной жизни, и ему удалось полностью идентифицировать свои творческие интересы с задачами и целями эпохи. «Способность Премчанда к проникновению в самую гущу жизни была беспредельной, – продолжает далее исследователь, – он интересовался всеми аспектами и сложностями жизни. Воистину писатель был наделен эпическим гением и смог воспринять жизнь во всей ее полноте. По числу созданных им художественных образов, представляющих людей разных социальных слоев, различных каст и вероисповеданий, по разнообразию человеческих типов, обладающих разными характерами, нравами и темпераментами, Премчанд намного превосходит не только своих современников в литературе хинди, но и в литературах на других индийских языках» [Nagendra, 1980, с. 3].

Нагендра отдает должное масштабности творческого мышления писателя. Действительно, все основные романы Премчанда, начиная с «Обители любви» и кончая «Воздаянием» (в русском переводе «Жертвенная корова»), – это своего рода эпические сказания о жизни страны, о судьбах сотен и сотен ее людей. Отсюда идет такая характерная уплотненность романов Премчанда. Трудно изложить сюжеты этих романов во всей последовательности их развития: в каждом романе десятки пересекающихся сюжетных линий, но каждая из них весьма значительна и необходима писателю для раскрытия сложности и многообразия индийского общества.

Обычно роман-эпопея рассматривается в литературоведении как одна из форм развитого романного искусства. Вот что, например, писал отечественный литературовед А.В. Чичерин о романе Л.Н. Толстого «Война и мир», определяя его эпическое

начало: «“Захватить все” – вот два слова, просто и полно выражающие его замысел. Не только русская жизнь определенной эпохи во всем ее объеме, не только война и мир, не только энциклопедия типов, но и энциклопедия мировоззрений, общественно-политических и философских, и прежде всего, трудовой народ» [Чичерин, 1975, с. 23-24]. Эту характеристику можно отнести и к роману Премчанда.

Влияние Толстого на формирование творческих принципов Премчанда было особенно плодотворным. По мере того как писатель развивал свой литературный опыт, перед ним все более широко раскрывался художественный мир Толстого. Первые отечественные исследователи, обратившиеся к творчеству Премчанда, справедливо отмечали, что влияние Толстого на Премчанда (на первом этапе его знакомства с творчеством великого русского писателя) шло в основном через личность Ганди, его переписку с Толстым, через те идеи, которые отстаивал в своей общественно-политической деятельности Ганди. «Уже тот факт, что в заглавии нескольких его произведений входит слово “прем”, т.е. “любовь”, – писал в одной из первых своих заметок о творчестве Премчанда академик А.П. Баранников, – дает некоторое основание думать, что Премчанд является последователем идей, выраженных Л. Толстым в его “Письме к индусу”, о любви как “могущественном факторе в человеческих взаимоотношениях”. Чтение же произведений Премчанда убеждает нас в том, что он испытал глубокое влияние идей Толстого. Так, в одном из последних романов (“Обитель любви”. – *Н.Г.*) Премчанда его герой основывает своеобразную сельскохозяйственную общину, близко напоминающую наши толстовские общины» [Баранников, 1959, с. 260].

Чрезвычайно важно для творческой эволюции Премчандароманиста проникновение в суть толстовского метода раскрытия образа. У Толстого Премчанд учится широте взгляда на жизненные проблемы, умению постигать тесную взаимосвязь между жизнью отдельного человека и общества в целом. В литературе хинди это был глубоко новаторский подход, и критика не сразу

приняла его. «Кишан Синх (индийский критик. — Н.Г.) упрекает меня в том, что все действие в моем романе “Поле битвы” разворачивается на фоне народного движения, — писал Премчанд. — Но он забывает, что в основе почти всех великих романов всегда присутствует та или иная социальная цель, и она нередко раскрывается на фоне какого-то большого движения. “Война и мир” Толстого — что это, как не роман о нашествии Наполеона на Москву? Но писатель так описал эту войну, представил такие характеры и такие события, благодаря которым возник его удивительный внутренний взгляд на становление характера человека. Самое важное — это развитие характеров. Если писатель добился в этом успеха, то у него нет никакой причины бояться критиков» [Премчанд, 1962а, т. 2, с. 253-254].

Замечание Премчанда о принципе построения образа литературного героя, о логической связи характера с происходящими вокруг человека событиями свидетельствовало о том, как творчески воспринимал писатель поэтику Толстого. Читая «Войну и мир», Премчанд сделал для себя очень важное художественное открытие. Он видит, как Толстой раскрывает влияние Отечественной войны 1812 года на дальнейшую судьбу России, как пробуждается народ в переломный момент истории, как преображаются простые люди, а вследствие этого меняются и взгляды на жизнь и народ в среде мыслящей русской аристократии. Вполне понятно, какое огромное значение имело для Премчанда это открытие. В 20-е годы в судьбе индийского народа происходил колоссальный исторический сдвиг, и Премчанд стремился запечатлеть эту эпоху и ее людей. И какой бы роман Премчанда мы ни взяли, будь то «Обитель любви», «Арена», «Поле битвы» или «Воздаяние», во всех его произведениях перед нами прежде всего предстанет неповторимая картина народной жизни.

Вместе с тем роман Премчанда с точки зрения его организации, структуры, психологии характеров и персонажей в большей степени опирается и на древнеиндийский эпос, особенно на традицию устной передачи произведений, существовавшей в Индии веками. Премчанд не мог не учитывать огромной популярности

древнеиндийского эпоса у народа, а также и читательского уровня. Очень интересные и важные сведения в этом отношении дает Гопал Рай в книге, посвященной проблеме воздействия вкусов и интересов читателя на развитие прозы хинди: в частности, он отмечает, что в 1921 году в хиндиязычном ареале число грамотных мужчин составляло всего 14,2%, а женщин – 1,9% [Рай, 1965, с. 440]. По сравнению с другими районами центральная часть Северной Индии оставалась одним из самых отсталых регионов в отношении грамотности (больше всего это касалось лиц, говорящих на языке хинди). Исследователь подчеркивает, что из каждого ста человек только один человек по своему материальному положению мог позволить себе покупать и читать книги [Там же, с. 441]. Фактически писатель был поставлен в такие условия, когда он должен был писать произведения, которые предназначались бы не только для читателя, но и для слушателя из народа. Все эти моменты принимались во внимание Премчандом, и сегодня не случайно многие индийские исследователи характеризуют писателя как прекрасного рассказчика, подчеркивают сказовый стиль не только его рассказов, но и романов. Например, в таких крупных романах, как «Приют» или «Перевоплощение», небольшой раздел часто кончается морализаторской сентенцией, нередко содержащей общечеловеческие истины, и каждая глава дает зачин для нового рассказа. Это характерно для стилистики и других его романов. Как отмечает один из самых авторитетных критиков литератур хинди и урду Мухаммад Хасан, огромную важность для структуры романов Премчанда имела повествовательная традиция, уходящая в глубокую древность и выраженная в рассказах Хитопадеша, джатаках, анекдотах, сказках (они давали концентрированное выражение мудрости народа и жизни их эпохи). Это же стремился запечатлеть в своих романах и Премчанд, широко используя народные поговорки и пословицы своего времени. Премчанд мыслит образами, и сопоставление характеров, ситуаций приводит читателя к определенному выводу. Отсюда и особая композиция его романов. Здесь надо подходить к оценке с точки зрения предшествующей повествовательной традиции, по-

пулярных повествовательных жанров и вообще характерной восточной традиции (обыгрывания старых традиционных сюжетов) и «не сравнивать с современным европейским романом после промышленной революции в Европе» [Hasan, 1980, с. 106].

В то же время Премчанд, учитывая культурную ситуацию, уровень и возможности читателей, всегда шел вперед. Об этом очень хорошо написал сын Премчанда, известный писатель Амритрай (1921–1997) в одной из первых книг о жизни и творчестве писателя, весьма символически названной «Солдат пера» («Калам ка сипахи»). Он подчеркивает, что в своей творческой и публицистической деятельности Премчанд никогда не накладывал каких-либо ограничений на ход своих мыслей: «Он всегда хотел идти на два шага вперед и не огорчался, если видел, что люди сегодня не думают таким образом или боятся так думать. Он был уверен в том, что завтра они будут думать по-новому. И он боролся за это день за днем» [Амритрай, 1963, с. 437]. Отсюда проистекает просветительский пафос, свойственный многим произведениям Премчанда, проблема идеального героя, соотношения идеализма и реализма, наконец, высоких романтических устремлений.

В период национально-освободительной борьбы были заложены основы реалистической литературы, отражающей процесс пробуждения человека, во многом связанного воспитанием, воззрениями и предрассудками с традиционными устоями. Но поскольку он начался в эпоху колоссального напряжения духовных сил всего народа, то нередко писатель опускал многие важные социально-бытовые, психологические детали в формировании характера человека, которые вышли на поверхность в другое время, когда обстановка стабилизировалась и появилась возможность (даже необходимость) более внимательно заглянуть и в себя, и в свое окружение.

Представляется вполне правомерным то обстоятельство, что героика, романтический пафос заняли важное место в формировании реалистического романа хинди периода борьбы за независимость. «Забитый», задавленный необычайно тяжелым

колониальным гнетом народ не только поднялся на борьбу, но и попытался представить себе мир новых, справедливых человеческих отношений. От средневековья к современности – таков был исторический диапазон творческих устремлений передовых писателей Индии первой трети XX века. Какими еще средствами, как не романтикой, можно было все это выразить. Но при этом основой для романтических мечтаний все же оставалась реальная действительность, и ее достаточно полно и убедительно (насколько позволял уровень развития литературы) отобразили писатели-реалисты в своих произведениях. Если же говорить об их творческом методе, то следует отметить, что многие из них шли по пути просветительского реализма, характерном и для других индийских литератур периода формирования современного романа. Развивая свои общественные идеалы (в свете гандистских положений, или позднее – в свете социалистических идей), многие писатели стремились их выразить в образе идеального героя, который должен был концентрировать в себе определенные новые черты, подмеченные в реальной жизни. Но, как и положено идеальному герою, он все же скорее выражал характерные тенденции эпохи, чем переживания и действительное состояние реального человека. Здесь уместно вспомнить сказанное Л. Гинзбург о русской литературе: «Новые люди, изображенные в романах Чернышевского, – не столько закрепление жизненных явлений (так у Тургенева), сколько программа поведения... Чернышевский совершенно сознательно разрабатывал роль, строил образ, нужный для того, чтобы служить примером молодому поколению» [Гинзбург, 1979, с. 51].

Проблема идеального героя была очень дорога Премчанду в течение всей его творческой жизни. Он не мыслил ни одного своего романа без такого героя. В начале 30-х годов в одном из писем Премчанд писал: «В каждом моем романе есть идеальный характер, в котором есть и слабости и достоинства, но главным образом – идеал» (подчеркнуто нами. – Н.Г.) [Премчанд, 1962а, т. 2, с. 236].

Отношение к идеальному герою обуславливалось у Премчанда его принципиальным взглядом на соотношение идеального и реального. Он всегда утверждал, что «основой литературы является жизнь, что именно на этой “почве” она воздвигает свои стены» [Премчанд, 1954, с. 17]. И в то же время писатель не разделял заземленного, как он говорил, «голого» реализма (*нагна ятхартхавад*). Понимание такого типа реализма Премчанд отождествлял с «темной закрытой комнатой», из которой нет выхода» [Там же, с. 17]. По его мнению, произведения, описывающие лишь отрицательные стороны жизни, порождали у читателя пессимистическое настроение, а эпоха требовала утверждения героических усилий и действий, и писатель верил, что идеальный характер, выражающий потребности времени, способен стимулировать такое отношение к жизни. Именно в этой связи в 1930 году в письме к одному молодому писателю Премчанд настоятельно рекомендовал не забывать о героическом, романтически приподнятом характере: «Молодому человеку следует писать с большим душевным подъемом, так, чтобы его устремленность и оптимизм передавались бы другим. По-моему, самое высокое назначение литературы – поднимать других, способствовать их духовному росту, и нашим писателям-реалистам не следует забывать это положение. Как было бы хорошо, если бы вы создали образы людей бесстрашных, искренних, свободных, наделенных высокими идеалами, решительностью и мужеством. Сейчас в таких людях острая необходимость» [Премчанд, 1962а, т. 2, с. 286].

Индия нуждалась в героях, и Премчанд хотел, чтобы реалистическое отображение жизни не исключало романтику подвига, борьбы и исканий, стремления к нравственному самосовершенствованию. Именно на этих путях он искал решение проблемы самореализации человека.

Не случайно одним из любимейших поэтов Премчанда был Икбал, творчество которого он глубоко чтит в течение всей своей жизни, знал наизусть многие его стихи и часто их цитировал. Строки Икбала:

Кто беспробудно спит – того природа губит,
Кто действием кипит – того, как сына любит.

можно было бы взять эпиграфом ко всей творческой деятельности Премчанда. Энергия, действенность стиха Икбала покоряла и захватывала Премчанда. Видимо, закономерно и симптоматично, что в своей последней, самой ответственной речи на открытии Ассоциации прогрессивных писателей Индии (апрель 1936 г.) Премчанд трижды ссылался на стихи Икбала для подтверждения важных тезисов выступления. Биографы также отмечают у Премчанда удивительно глубокую приверженность к поэзии Икбала. В последние дни своей жизни, когда писатель уже не мог больше ничего читать, он продолжал цитировать любимые стихи поэта, «особенно те, которые несли в себе динамический, революционный характер», хотя сам писатель был настолько слаб, что едва мог произносить слова [Naravane, 1980, с. 94].

Гуманистические устремления М.К. Ганди, его постоянное внимание к простому человеку, его искреннее желание воспитать в нем чувство собственного достоинства и национальной гордости не могли не вызвать энтузиазма у многих писателей различных индийских литератур. Еще в 1917 году известная индийская поэтесса Сароджини Найду (1879–1949) очень тонко заметила по поводу деятельности Ганди: «Кто может отрицать, что этот мягкий и кроткий апостол пассивного сопротивления обладает более чем воинственной энергией и мужеством и знает, как сказал Гокхале, “как лепить героев из обыкновенной глины?” Кто может отрицать, что этот неумолимый идеалист, который свел всю свою жизнь к безличной формуле, есть самая яркая жизненная сила в национальном движении, есть пророк осознания индийцами своих сил и возможностей?» [См.: Gandhi, 1921, с. 116]. Эту жизненную силу Ганди также чувствовал и Премчанд. Именно с этих позиций он подходил и к созданию своих идеальных характеров, которые в то же время, без сомнения, были и «историческими характерами», поскольку были порождены новой исторической эпохой. Таковы его главные герои – помещик Премшанкар в

«Обители любви», крестьянин Сурдас в «Арене», студент Амаркант в «Поле битвы» и другие. Образы этих героев как бы запечатлели социальные и духовные искания индийского общества на определенном историческом этапе его развития. Некоторые из них воспринимаются с большим интересом и сегодня. По мнению многих индийских критиков и писателей, большой творческой удачей Премчанда было создание им образа слепого нищего Сурдаса в романе «Арена».

Следует обратить внимание на отношение к этому роману и самого писателя. В конце 1934 года, отвечая на вопрос критика Индранатха Мадана, какое из своих произведений он считает лучшим, Премчанд отметил роман «Арена». Впоследствии некоторые индийские литературоведы назовут этот роман «эпосом гандистского движения в Индии».

Роман был опубликован в 1925 году, спустя три года после «Обители любви», первого большого романа о жизни индийских крестьян. Как и в «Обители любви», в «Арене» Премчанд также стремился придать роману эпическую форму. «Арена» – большой, объемный роман (в оригинале две части этого романа охватывают более восьмисот страниц), в нем очень много действующих лиц. В романе фигурируют крестьяне и помещики, рабочие и предприниматели, чиновники колониального правительства, англичане, раджи и махарани, различные представители индийской интеллигенции и многие другие. Словом, писатель стремился охватить разнообразные социальные слои индийского общества. Причудливо строится и сюжет романа: развитие действия не обходится без романтических похищений, спасений, мелодраматических сцен и т.д. Но в этом на первый взгляд, казалось бы, весьма сумбурном смешении неожиданных событий, нагромождении действующих лиц совершенно четко прослеживается основная идея романа и весь комплекс проблем и вопросов, которые писатель хотел поднять и представить на суд читателя.

Основная проблематика романа раскрывается в одной из ведущих сюжетных линий романа, а именно в судьбе Сурдаса. Ка-

кие же события разворачиваются вокруг этого центрального персонажа? Расскажем о них вкратце.

Предприимчивый индийский делец – христианин Джон Севак задумал построить папиросную фабрику в местечке Пандепур близ Бенареса, и на территории этого поселка находит подходящий участок для постройки фабрики. Но оказывается, что этот участок принадлежит старому слепому крестьянину из «неприкасаемых» Сурдасу. Сам Сурдас этот участок не использует, но на нем пасется скот его односельчан. В первые минуты Джон Севак думает, что ему ничего не будет стоить уговорить Сурдаса отдать ему этот участок за небольшие деньги. Но Сурдас принципиально отказывается отдать землю за любое денежное вознаграждение, желая сохранить участок для выпаса деревенского скота таким, каким он был в течение многих и многих лет жизни его предков. И никакие уговоры, обещания, наконец, угрозы на него не действуют. Сурдас остается непоколебимым в своем решении. Начинается длинная тяжба. Борьба Сурдаса, естественно, не оставляет равнодушными жителей Пандепура. С каждым днем растет число сторонников Сурдаса. Не только жители Пандепура, но и крестьяне других окрестных деревень включаются в борьбу на стороне Сурдаса. В Пандепуре и его окрестностях вспыхивают стихийные народные волнения. Когда же Джон Севак после многих бесплодных попыток уговорить Сурдаса решается конфисковать участок его земли, волнения принимают угрожающий характер. Севак вынужден обратиться за помощью к правительству. В Пандепур прибывают солдаты во главе с англичанином Кларком.

Сурдас обеспокоен развернувшимся ходом событий. Он не желает кровопролития, не хочет приводить в ярость Севака, Кларка и других, пытается бороться с ними путем убеждения, призывами верности долгу и добропорядочности. Но он уже не может остановить волну народного гнева. И вот в один из дней, когда Сурдас пытается убедить своих односельчан разойтись мирно по домам, уверяет их в том, что он только одним словом заставит замолчать пушки и ружья солдат, раздается выстрел, и жертвой этого выстрела становится Сурдас. В него стреляет англичанин

Кларк, видя в Сурдасе источник смуты, куда более опасный, чем возмущение и гнев разъяренной толпы.

Сурдас попадает в больницу. Но и в больнице умирающий Сурдас все еще пытается уговорить Джона Севака добровольно отказаться от затеваемого предприятия. Более того, он предупреждает его о грозящей ему опасности. В больнице появляется приемный сын Сурдаса – Миттху. Его возмущает всепрощающая любовь старика, и он сообщает Сурдасу, что в отместку за конфискованную землю обязательно подорвет фабрику: «Я вот сижу да думаю, – отозвался Миттху. – Подожгу склады, вот что. А то бомбу подложу. Знаю, как их делать, – тихо добавил он. – Всю фабрику в куски разнесет! Что мне за это сделают?» [Премчанд, 1967, с. 589].

Сообщение Миттху приводит Сурдаса в отчаяние, поведение Миттху – это уже другое отношение к защите своих законных прав. Из этого краткого пересказа основной сюжетной линии романа видно, что это произведение явилось острой реакцией писателя на происходившие в тот период события в Индии. Конечно, Премчанд не просто рассказал историю тяжбы из-за земельного участка. Совершенно ясно, что за событиями и фигурами действующих лиц в Пандепуре писатель видел реальные события, общественные силы, столкновения между ними. Само название романа – «Арена» – носило ярко выраженный метафорический характер.

Начатая в Индии в 1921 году под руководством Ганди кампания гражданского неповиновения захватила, по существу, всю страну. К движению волонтеров присоединились крестьяне. Всенародное антианглийское движение все чаще начинает выливаться в вооруженные столкновения. В 1922 году произошли трагические события в деревне Чаури-Чаура близ города Горакхпур (Соединенные провинции). В этом местечке восставшие подожгли дом с полицейскими. Реакция Ганди на эти события, его приказ отменить кампанию гражданского неповиновения вызвали неудовольствие и разочаровали многих участников этого движения, особенно молодежь. Некоторые из них именно в тот

период начали переходить к террористическим методам борьбы. Реплики Миттху не были случайными.

События в Пандепуре легко ассоциировались и со всей Индией, и с событиями в Чаури-Чаура. Проблемы, которые поднимал роман, были актуальными для всей страны. И в центре всех событий оказывалась реальная и в то же время глубоко символическая фигура Сурдаса, который столь же отчетливо ассоциировался с Ганди (за другими персонажами романа также просматривались реальные политические деятели).

Самоотверженность и стойкость нищего Сурдаса в его противоборстве с сильным, изворотливым и богатым Севаком (символически выражающая борьбу поработенной Индии с могущественной Великобританией) восхищает Премчанда. Писатель, безусловно, на стороне Сурдаса, разделяет его желание отстоять землю Пандепура и помочь таким же беднякам, как и он сам.

Нельзя не согласиться с мнением критика Мухаммада Хасана, что во многих отношениях романы Премчанда по своему идейно-художественному пафосу были остро злободневны: они затрагивали сущностные проблемы жизни человека и общества. Премчанд не был непосредственным участником тех или иных политических кампаний, он как бы наблюдает и размышляет со стороны, но это не позиция хладнокровно размышляющего наблюдателя, а позиция человека, «сердцем переживавшего все, что он видел». Поражает интенсивность его творческой деятельности 20–30-х годов. Нет ни одного сколько-нибудь значительного события в общественно-политической жизни тех лет, на которые не откликнулся бы Премчанд, и писатель не только стремится зафиксировать то или иное событие в статье, рассказе, романе, но и демонстрирует свое глубоко заинтересованное отношение к происходящему [Hasan, 1980, с. 107–108]. Вот таким явился читателю роман «Арена», и не случайно сам Премчанд характеризовал его как «политический роман» (*раджнитик упаньяс*).

Некоторые индийские критики считали, что, показывая противоборство Сурдаса с Севаком, Премчанд как бы отстаивал гандистскую концепцию патриархальной Индии перед наступа-

ющей буржуазной индустриализацией. В частности, известный литературовед П.Ч. Гупта в своей последней книге «Премчанд» подчеркивал этот момент. По его мнению, именно в этом проявился определенный утопический характер этого романа [Gupta, 1969, с. 29]. Но представляется, что если этот мотив и присутствует в романе, то он все же не главный. Конечно, Премчанд не приветствовал наступление частного капитала, усматривая в нем прямую угрозу многим морально-этическим устоям индийского общества, и в этом отношении он солидаризировался с Ганди. Но писатель также видел и поступательный ход истории: неизбежную индустриализацию страны, и в этом плане победу одерживал не Сурдас, а хитрый Севак. Путем подкупа и различного рода уловок он все же строит фабрику в Пандепуре. Писателю совершенно понятны намерения и индийского предпринимателя, и высокомерного англичанина, и раджи, демократичного лишь на словах (о своем восприятии капитализации Индии Премчанд еще выскажется позднее). Но свою основную задачу в тот период писатель видел в том, чтобы поднять народ на борьбу. Поэтому в романе преобладал не столько критический, сколько героический пафос. Сурдас погибает, но своим примером он воодушевляет других, в движение вливаются новые люди, и борьба продолжается.

Среди идеальных героев Премчанда Сурдасу принадлежит особое место. Его образ остается одним из наиболее любимых читателем и сегодня. И не только потому, что этот герой в каких-то чертах ассоциируется с личностью Ганди, но и потому, что Сурдас как бы персонифицировал тысячи безымянных индийских крестьян, поднявшихся в тот период на борьбу. Таковыми были многие люди Индии 20-х годов. И не случайно много лет спустя, в 60-е годы, талантливый прозаик литературы хинди Мохан Ракеш (и не только он), говоря о принципах создания подлинно национального образа в литературе, сочтет необходимым вспомнить образ Сурдаса: «Премчанд создал характер, который мог возникнуть только на индийской почве» [Ракеш, 1973, с. 33].

В своем творчестве Премчанд никогда не абстрагировался от реальной действительности, независимо от того, касалось ли это его художественных произведений, публицистики или критики. Писатель всегда исходил из жизненного опыта. Отсюда и природа премчандовского идеализма.

Нередко Премчанд повторял своему другу, писателю Дж. Кумару, следующие слова: «Мы с обществом, мы в обществе». И в своих произведениях писатель никогда не забывал об этом: они отражали действительную картину состояния индийского общества. А индийская реальность не могла не питать определенные идеалистические воззрения Премчанда, но эта же реальность со временем и корректировала его взгляды. Мы полностью разделяем основной итог исследований отечественного индолога В.И. Балина, внесшего большой вклад в изучение творчества Премчанда, что «идейные взгляды и творческий метод Премчанда развивались соответственно развитию исторического опыта освободительной борьбы, в ходе которой росла политическая сознательность индийского народа» [Балин, 1973, с. 149].

Действительно, для понимания эволюции творческого метода писателя важно каждое его произведение. И если с этой точки зрения посмотреть на его крупнейшие романы – «Обитель любви», «Арена», «Поле битвы», «Воздаяние» и другие, – то легко увидеть, что каждый новый роман – это новый поворот во взглядах писателя, новый ракурс видения происходящих событий.

Как и в «Обители любви», и в «Арене», в романе «Поле битвы» (1932) отражены события конца 20 – начала 30-х годов. По-прежнему в центре романа остается проблема положения крестьян. Премчанд снова показывает ужасающую нищету деревни, обличает произвол помещиков и их подручных-управляющих, вымогательство полицейских, чиновников, адвокатов и ростовщиков, паразитизм служителей культа и т.д. Но кроме этой большой темы роман включает и другие, не менее важные аспекты общественной жизни тех лет. Премчанд показывает, как все активнее включается в общественное движение индийская женщина (образы Мунни, Сакины, Найны, Сукхды и др.), как на фоне

всеобщего подъема все более требовательной к себе, к своей ответственности за судьбы народа становится молодая интеллигенция (образы Амарканта и Салима). Характерно, что два главных героя романа принадлежат двум различным религиозным общинам: Амаркант – индус, Салим – мусульманин. Только дружба помогает обоим преодолеть многие личные предубеждения, трудности на жизненном пути и включиться в борьбу за социальные преобразования. Так, Салим под влиянием деятельности Амарканта отказывается от своих карьеристских устремлений и уходит в народ, чтобы помогать крестьянам в их требовании снизить налоги. В свою очередь, Амаркант, пренебрегая кастовыми предписаниями, живет в деревне неприкасаемых, пытаясь защищать и отстаивать интересы крестьян.

Концепция всеобщей любви и милосердия представляется писателю все более важной в решении социальных проблем. Во многих откровениях тех или иных персонажей нередко звучат, мелькают подобного рода сентенции: «Вы ведете борьбу за справедливость, но это не должен быть бунт, – это святое дело, подвижничество. Гнев и ненависть убивают справедливость» [Премчанд, 1958, с. 471]. Или: «Неправду можно поразить только правдой», или: «До тех пор, пока мы будем заниматься стяжательством, гнаться за имуществом, – мы будем по-прежнему далеки от веры... Надо освободить мир от ослепления собственностью, тогда лишь человек станет человеком и навсегда избавится от грехов» [Там же, с. 342] и т. д. В силу таких умозаключений, а также под воздействием происходящих событий ростовщик Самаркант приходит к духовному прозрению и отдает часть награбленных денег на уплату крестьянского долга.

Но писатель все больше склоняется к мысли, что в антагонистическом обществе мало найдется людей, в душе которых звучала бы струна сочувствия и жертвенности. И хотя он продолжает выводить в своем романе героев, исполненных сочувствия и сострадания к бедным, его взору куда чаще представляется другая картина. Не раз на страницах романа ответом на справедливые требования народа становится насилие: массовые избиения

крестьян, расстрелы мирных демонстраций, противозаконные заключения в тюрьмы огромного числа людей, жестокие издевательства тюремщиков и т. д. И не случайно роман завершается грандиозной демонстрацией народа у здания городского муниципалитета: «Народ шел спокойно и организованно, словно воинские колонны. Рядами по восемь человек двигалось это бесконечное шествие; люди шли мерным шагом, слитые воедино общей идеей, общими целями, общей верой, испытывая бурный прилив внутренних сил. Их цепь не обрывалась: она тянулась и тянулась, будто из чрева земли» [Там же, с. 383]. В этой демонстрации уже звучит грозное предупреждение: «Если они (власти. – Н.Г.) настолько высокомерны и жестоки, что осмелятся заглушить голос бедняков ружейной стрельбой, что ж, их ошибка: каждая капля пролитой крови породит нового борца. Если же правители услышат наш призыв, они легко искупят свою вину: близок час, когда народ выйдет из своего плачевного состояния и возьмет то, что ему причитается по праву, – силу и власть» [Там же, с. 383].

Это уже новый взгляд на характер борьбы народа за свои права. Обличая социальную несправедливость, Премчанд как писатель постепенно шел к пониманию морали как категории классовой, социально обусловленной. Он не снимал и не перечеркивал важность проблемы нравственного самосовершенствования, но в последние годы творчества Премчанда видно, как акцентировка этой проблемы явно сместилась. Нравственное самосовершенствование представлялось писателю важным моментом в судьбе отдельного человека, но перемены в жизнь всего общества оно внести не в состоянии. В какой-то мере к такому пониманию Премчанд пришел в романе «Поле битвы», где в конечном итоге приоритет отдается не моральному осознанию своей вины представителями властей, а растущей организованности народа за свои права. Весьма примечательно замечание критика П.Ч. Гупты относительно ведущей идеи этого романа: «Подобно “Матери” Горького, “Поле битвы” – фактически трактат о том, как делаются революции» [Gupta P., 1969, с. 34].

И все же Премчанд не хотел кровопролития – крайнего проявления насильственного протеста вооруженной революции. В 1934 году, спустя два года после публикации романа «Поле битвы», Премчанд писал: «Я верю в социальную эволюцию, при этом наша задача – воспитывать общественное мнение. Революция – это крах более здоровых методов. Идеальное общество для меня такое, которое предоставляет равные возможности всем. Можно ли достичь такого общества иначе, чем эволюцией? И решающий фактор – характер народа. Никакая общественная система не может преуспеть, если каждый из нас не усовершенствует сам себя. К какой участи может привести нас революция – это вопрос. Она может привести нас к еще худшим формам диктатуры, отрицающим все личные свободы. Я хочу переделывать, но не разрушать. Если бы я обладал способностью предвидения и знал, что разрушение приведет нас на небеса, я не возражал бы даже против разрушения» [Цит. по: Сенкевич, 1989, с. 35].

Морально-этическая сторона вопроса в преобразовании общества, принцип нравственного самосовершенствования личности оставались для Премчанда существенно важными до конца жизни. Эгоцентризм, стяжательство, счастье одного на фоне всеобщего бедствия других были для него неприемлемы. В 1936 году, за месяц до смерти, Премчанд пишет статью «Ростовщическая цивилизация» («Махаджани сабхьята»). С великой горечью и болью писатель отмечал, что принципы, царящие в обществе капитала, – «время – деньги», «бизнес есть бизнес», «достижение благополучия и успеха любыми средствами и способами» – не только подчиняют себе все сферы экономической жизни, но извращают человеческие отношения, калечат человеческие души, убивают в человеке чувство гуманизма, дружбы, любви и симпатии. «Ростовщическая цивилизация» порождает в человеке нездоровые инстинкты к наживе и ненависти, к власти и превосходству над другими людьми, к моральному и физическому разложению и в конце концов приводит человека к полному неверию в «свое собственное человеческое достоинство. Весь механизм «ростовщической цивилизации» направлен на то, чтобы заглушить ра-

боту сознания, а вернее, заставить его работать в нужном для капитала направлении. Для этого используются все средства, и главным образом литература и искусство. С тем большей силой критиковал он основные принципы морали капиталистического образа жизни [Премчанд, 1979].

Драматические судьбы героев романов Премчанда, неожиданные повороты их жизненных путей, мучительные поиски своего места в жизни, яростная и подчас непримиримая борьба противоположных точек зрения, разобщение друзей, оказывающихся в разных лагерях, духовное прозрение, новые воссоединения, жестокие и драматические женские судьбы, пробуждение политического самосознания народа и так далее невольно вызывают в памяти судьбы героев романа А.Н. Толстого «Хождение по мукам», а также героев «Тихого Дона» М.А. Шолохова. Конечно, мы ни в коей мере не проводим прямых аналогий. Национальная специфика в романе Премчанда и у русских писателей очень ярко выражена, но обращает на себя внимание и определенное проявление общих черт и закономерностей в развитии характеров. Можно полагать, что типологически эти произведения соотносятся как романы одного ряда.

Понимание единства общечеловеческих процессов и закономерностей у Премчанда возникло довольно рано и в течение всей своей творческой жизни писатель не раз отстаивал эту позицию. Так, в одной из статей 1926 года в ответ на критику его романов он писал: «Меня упрекают в том, что в “Обители любви” я многое заимствовал из “Воскресения” Л. Толстого, а в “Арене” ощущается сильное влияние “Ярмарки тщеславия” Теккерея. Что же, это вполне возможно, и причина этого в том, что свои сюжеты я беру из жизни, не из книг, а жизнь во всем мире едина (подчеркнуто нами. – Н.Г.). Неудивительно, что происходит совпадение взглядов, выявляется единое видение... Те политические идеи, которые сегодня тревожат и волнуют сердца русских писателей, бьются и пульсируют также и в наших сердцах» [Премчанд, 1962, т. 3, с. 71]. Нет сомнения в том, что Премчанд глубоко чувствовал национальную специфику европейского романа (английского,

французского, русского) и с особенным вниманием вчитывался в произведения тех писателей, которые были близки его умонастроению и творческим исканиям. Но в своих произведениях Премчанд остается большим национальным писателем. Каждый его роман – это прежде всего освещение исторических условий жизни индийского народа. Писатель не стремился привнести в свое произведение заимствованный сюжет, мотив, композиционный прием и т.д.

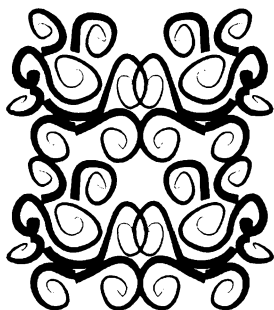
Первым среди мастеров индийской литературы Премчанд пытался не только творчески, интуитивно, но и теоретически осмыслить особенности нового романа, обосновать его основные задачи и цели. И в этой связи для него особенно важным был опыт мировой классики. Нельзя пройти мимо круга чтения Премчанда, писателей, привлекавших его внимание. Среди них имена Ч. Диккенса, У. Теккерея, В. Гюго, Л. Толстого, А. Чехова, М. Горького, А. Куприна, Р. Роллана, А. Франса, Б. Шоу и др. «Поражала осведомленность Премчанда во всем, что касалось литературы, не только хинди, но и других литератур Индии и Европы, – писал Джайнендра Кумар. – Я удивлялся тому, как глубоко он постигал тенденции развития современной литературы. В европейской литературе он знал все самое достойное, и не только знал, но внимательно изучал, пытаясь понять эти произведения “изнутри”» [Кумар, 1980, с. 53]. Результатом этого изучения явился цикл статей о задачах и целях нового современного романа хинди [Премчанд, 1954].

Премчанд отлично постиг одну из основных особенностей романа как жанра, теснейшим образом связанного с идеями своего времени. Ему была присуща редкостная социальная зоркость, острое ощущение современности. Не случайно писатель поднимает проблему тем «вечных» и тем «преходящих»; движение времени не перечеркивает вечные темы, но дает им новую интерпретацию. Остро ставит Премчанд в своих статьях вопрос и о тенденциозности современного романа, о необходимости ярко выраженной авторской позиции.

Премчанд поставил в своих романах много жизненно важных проблем и осветил их в таком ракурсе, что они не потеряли своей актуальности и сегодня, что отмечают многие писатели и критики (хотя при этом они не снимают и критических замечаний о творчестве писателя). Вот почему интерес к Премчанду в Индии не проходит. Его разносторонняя литературная деятельность постоянно находится в центре научного изучения индийского литературоведения. За последние несколько десятилетий в Индии вышло такое количество научных публикаций о творчестве Премчанда, что можно с полным основанием сказать о возникновении специального литературоведческого направления – премчандоведения. Многочисленные статьи, монографии, воспоминания, публикации переписки Премчанда с литературными и общественными деятелями, а также близкими ему людьми открывают новые страницы из жизни писателя, дают новый литературный материал и факты, свидетельствующие о той важной роли, которую сыграл Премчанд в становлении и развитии современного романа хинди. Частично мы использовали этот материал в настоящей главе.

Многие творческие принципы Премчанда остаются важными для развития реалистического направления в этом жанре и сегодня. Об этом можно судить потому, что нередко романы Премчанда, его творческие воззрения оказываются в центре многих дискуссий и обсуждений, которые проходят на страницах индийских литературных журналов в наши дни. К произведениям Премчанда продолжают проявлять живейший интерес не только читатели, писатели и критики, но со все большим интересом вчитываются в его романы философы, политологи, социологи. Они видят в них не только художественные произведения, но и рассматривают как ценный источник и документ, не утративший своего значения и для настоящего времени. «Традиция Премчанда – это живая традиция, важная для понимания истинного характера индийского реализма», – замечает критик нового поколения Шьям Кашьяп в статье «Реализм третьего мира» [Кашьяп, 1986, с. 371-372].

Как писатель Премчанд был чрезвычайно динамичен в выражении волновавших его идей, в поисках новых форм и средств художественного повествования и языка. По существу, он заложил основы свободной формы романа, романа-исследования, романа-документа, столь популярных сегодня. В этом проявилась одна из важнейших черт его творческой деятельности – быть на уровне требований своего времени.



Глава II

РАЗВИТИЕ РОМАНА ХИНДИ В НЕЗАВИСИМОЙ ИНДИИ (1950–2005)



1950-е годы открывают новый этап исторического развития уже независимой страны, который начинается с определенного подведения итогов только что закончившейся длительной национально-освободительной борьбы. Все, о чем начинают писать в первые годы независимости индийские прозаики, еще очень тесно связано с недалеким прошлым. Не случайно в ближайшие два-три десятилетия действие того или иного романа нередко начинается в 20-е или 30-е годы. В начале 50-х годов пафос национально-освободительной борьбы с ее надеждами и чаяниями продолжал оставаться ведущим мотивом многих произведений. Конечно, постепенно проявляются новые устремления и настроения, но и для последующих десятилетий первая половина XX века, период, когда закладывался фундамент новой независимой Индии, еще долго оставался точкой отсчета для многих писателей не только старшего поколения, но и молодых, которые пришли в литературу спустя десятилетия и более.

Таким образом, преемственные связи с недалеким прошлым еще очень крепки в индийской литературе сегодня. Да и вряд ли будут понятны многие особенности литературного движения последних десятилетий XX века, если не будет учитываться глубокое воздействие идей национально-освободительного движения и творчества Премчанда.

В поисках пути: эволюция социально-политического романа (1950-1970)

... Мы не считаем литературу всего лишь средством развлечения для праздных любителей. В соответствии с нашими критериями мы можем признать настоящей только такую литературу, которая будет заключать в себе высокие мысли, стремление к свободе, представление о прекрасном, творческий дух, свет жизненной правды, такую литературу, которая будет побуждать нас к движению, к неудовлетворенности и борьбе, а не будет усыплять, потому что затянувшаяся спячка – признак смерти.

Премчанд

В этой полемически заостренной, заключительной части своей речи на открытии Ассоциации прогрессивных писателей Индии (АППИ) Премчанд, по существу, сформулировал свое духовное и творческое завещание современникам и последующим поколениям индийских писателей.

Стремление Премчанда сделать литературу действенным орудием национально-освободительного движения в дальнейшем было подхвачено многими молодыми писателями, продолжившими его дело. И вполне закономерно, что именно прогрессивное, то есть «Прагатиवाद» (буквально: «Прогрессивизм»)¹, а не какое-либо другое литературное направление, стало ведущим

¹ Понятия «прогрессивный» (*прагатиवाди*), «прогрессивизм» (*прагатиवाद*) прочно вошли в историю развития литературы хинди (как и в других индийских литературах). Эти понятия возникли в связи с созданием Ассоциации прогрессивных писателей Индии (АППИ). С течением времени после организационного распада Ассоциации в 1953 г., понятия «прогрессивный писатель», «прогрессивное направление» сохранились и еще в течение ряда десятилетий часто использовались для определения писателя или литературного направления, для которых было характерно обращение к марксистской методологии, к идеям социалистического переустройства общества, к наиболее острым социально-политическим проблемам жизни индийского общества. «Прагатиवाद» как литературное направление широко освещен как в индийском литературоведении, так и в работах российских индологов. См., например: Нагендра. История литературы хинди (Хинди сахитья ка итихас). Дели, 1983; Художественные направления в индийской литературе XX века. М., 1977 и др.

не только на завершающем этапе этой борьбы в 1936–1947 годах, но и в последующие годы. Не случайно многие отечественные индологи отмечали возросший идеологический вес и статус литературы в общественном сознании индийского народа как одну из характернейших черт литературного процесса XX века, особенно его первой половины: идеологизация и политизация столь очевидны, что даже, казалось бы, сугубо художественно-эстетические и формально-художественные искания и опыт писателей воспринимаются сквозь призму идеологических проблем, прочитываются в контексте общенационального антиколониального движения.

Возникновение прогрессивного направления в индийской литературе было подготовлено всей логикой национально-освободительной борьбы. По мере развертывания этой борьбы – включения в нее все более широкого круга разночинной индийской интеллигенции и, наконец, беднейших слоев индийских крестьян и рабочих – все более остро вставал вопрос не только о национальной независимости, но и необходимости проведения социальных преобразований внутри самого индийского общества. И поэтому неудивительно, что, когда в Индии возникла Ассоциация прогрессивных писателей Индии, целью которой стало создание литературы, борющейся прежде всего за демократические и социальные преобразования в стране, это литературное движение было встречено с огромным энтузиазмом по всей стране. Почти во всех крупнейших национальных литературах Индии возникли местные отделения Ассоциации. Это лишний раз подтверждало, что появление этого направления в литературе Индии было закономерным и в тот период ни у кого не вызывало сомнений. Оно явилось логическим результатом процесса дальнейшей демократизации литературы, осознания необходимости решения актуальных задач времени. И мы полностью разделяем мнение индийского литературоведа Намвара Синха, который много лет спустя, возражая отдельным критикам и писателям, пытавшимся доказать, что прогрессивное движение было инспирировано в индийской литературе извне,

убедительно доказал историческую закономерность появления этого движения и в Индии. В своей аргументации Намвар Синх опирался на творчество Премчанда и многих других писателей [Синх Н., 1964, с. 88].

Заметим, что политизация литературы – одна из самых характерных тенденций в развитии всего мирового литературного движения XX века. Приведем несколько высказываний ведущих исследователей по тем или иным литературам, которые достаточно убедительно свидетельствуют о том, какое важное значение они придавали этой проблеме в развитии своих национальных литератур, особенно в последние десятилетия завершившегося столетия. Так, например, один из известных специалистов по французскому роману Ф.С. Наркирьер писал: «Политика – это современная история. История, которая прочно вошла не только в жизнь государственных и общественных деятелей, но всех людей и каждого человека в отдельности» [Наркирьер, 1980, с. 109]. Исследователь подчеркивал, что развитие французского романа в 1970-е годы сопровождалось резкой политизацией, поскольку в социальном романе того периода были отражены прежде всего общественные потрясения нашего времени.

Отмечая все более значимую в мировом литературном процессе тенденцию политизации художественных произведений, российский литературовед Ю.А. Андреев также полагал, что политика, ставшая одним из существенных факторов современного общественного бытия, превратилась в важный элемент общественного сознания. Большая политика стала для каждого лично интересным, лично затрагивающим, ценностным моментом собственной жизни. А коли так – политика в качестве полноправного члена вошла и в круг специфических значимых моментов литературы [Андреев, 1983, с. 166].

Бурный процесс политизации литературы, почти синхронно наблюдаемый во многих развивающихся странах, также свидетельствовал о том, что в литературах освободившихся стран проявились те же общественно-политические закономерности, что и в любой другой национальной литературе. Политический аспект

в творчестве писателей выделяли Е.Н. Челышев и Л.А. Аганина в обобщающей статье по проблемам развития литератур зарубежного Востока в 1970–1980-е годы: «... процесс идет на всех уровнях, обуславливая и общественный статус писателей, которые из сдержанных оппозиционеров существующим социальным системам превращаются в непосредственных участников политической борьбы, и ход самого художественного прогресса» [Аганина, Челышев, 1982, с. 75].

Итак, процесс политизации отмечался во многих литературах мира и стал своего рода доминантой современного движения, в который весьма органично вписалась и индийская литература. Об этом свидетельствовали исследования последних десятилетий. Жизнь, наполненная политическими страстями и борьбой, как отмечали многие индийские критики, сегодня заполняет значительную часть художественных произведений индийских писателей. Это характерно и для прозы, и для драматургии, и для поэзии, но наиболее глубокое рассмотрение политической проблематика получила все-таки в жанре романа. В романе хинди, связанном с этой тенденцией, можно отметить не только значительные идейно-тематические изменения, но и определенные художественные достижения, свидетельствующие о развитии реалистического направления.

Прежде всего, хотелось бы отметить, что процесс политизации в индийской литературе характерен не только для последних десятилетий. Фактически он проходит через всю историю становления и развития современного романа хинди. Если бы это направление не развивалось широко и постоянно, оно вряд ли привлекло бы к себе столь пристальное внимание индийских критиков и литературоведов, о котором мы можем судить по целому ряду обобщающих работ. Назовем некоторые из них: «Влияние политических движений на литературу хинди (1906–1947)» Д.П. Сарина (1967), «Развитие романа хинди и самосознание средних социальных слоев» Шривастава Бины (1981), «Роман и политика» Сушмы Шармы (1977), «Исследование политического романа» Б.А. Сингха (1970) и др. Все эти работы свидетельс-

твуют о том, что политическая проблематика органично вошла в творчество многих индийских писателей и стала объектом пристального изучения литературоведов.

Естественно, авторы названных книг – придерживаются разных политических позиций и убеждений и в своих выводах не дублируют друг друга, но для каждого из них очевидна и неоспорима мысль о том, что в определенном отношении «история развития романа хинди – это история развития общественного и политического самосознания индийского народа» [Сингх, 1970, с. 8]. Поэтому, как правило, авторы рассматривают проблему взаимосвязи литературы с политикой на значительном временном пространстве, дающем возможность проследить эволюцию этого взаимодействия.

Задачи отображения историко-политической и социальной реальности страны обусловили политизацию прозы, определили выбор особых средств художественной выразительности и привели к возникновению в романном жанре той его разновидности, которую принято называть «политическим романом».

Понятие «политический роман» в достаточной степени емкое, многозначное, по-разному воспринимающееся на том или ином этапе исторического развития. Оно предполагает особый тип конфликта, связанный с политической ситуацией (внутренней или внешней), особый тип героя (участника-сторонника или оппозиционера определенного политического движения), особый способ художественного изображения политической ангажированности (автора либо его персонажей), а также внедрение интриги, масштабность событий. К подобному жанру в литературе хинди можно отнести произведения, возникшие в течение XX века и обусловленные историей страны. Это, конечно, прежде всего романы Премчанда, а также «Предатель» («Дешдрокси», 1943) и «Ложная правда» («Джхутха сач», 1958–1960) Яшпала, «Большие поминки» («Махабходж», 1979) Манну Бхандари и др. Эти произведения отличаются друг от друга по проблематике, в каждом из них акцентируется какой-либо характерный момент, передающий общественно-политическую атмосферу времени.

Если проследить истоки эволюции политического романа, то совершенно очевидно, что начальный этап его формирования теснейшим образом связан с процессом развития идеологии национально-освободительного движения, большой вклад в которую внесли многие общественно-политические деятели Индии XIX – первой половины XX века. Однако самое значительное воздействие на процесс политизации литературы оказал М.К. Ганди. Личность Ганди, его многогранная общественно-политическая деятельность остаются и сегодня одной из важнейших тем современной индийской литературы.

Новое направление общественных интересов, сформировавшееся под воздействием Ганди в среде творческой индийской интеллигенции, особенно писателей, точно определил один из видных индийских литературоведов К. Крипалани: «Ганди трансформировал образ Индии и повернул национальный идеализм от пустого преклонения перед прошлым к реальной Индии, такой, какой она была – бедной, голодающей и беспомощной, но с неизмеримым потенциалом и безграничными возможностями. Благодаря деятельности Ганди индийские писатели научились видеть свою страну не в величественных руинах древних памятников, не в храмах Бенареса и Мадурай, не в великолепных дворцах, а в переполненных трущобах Бомбея и Калькутты, в бесчисленных деревнях Индии, утопающих в нищете и грязи, в зловонных “навозных кучах” (так называл эти деревни Ганди). Таким образом, Ганди дал мощный нравственный стимул начавшемуся уже повороту литературы от романтизма к реализму, от самообольщения к самоанализу» [Kripalani, 1968, с. 79-80].

Ганди одним из первых среди политических лидеров Индии поставил вопрос о включении в общественно-политическую жизнь широчайших слоев народа. Он решительно и смело заявил, что индийская женщина не только должна быть освобождена от многих унижительных ограничений, но может и должна быть равным партнером мужчины в его делах и борьбе. Ганди первым сказал о том, что каждый индеец должен побороть в себе страх перед могуществом чужеземной власти и воспитать в себе

чувство национального достоинства и гордости. Он заявил о том, что каждый индиец должен любить и гордиться своим родным языком, прилагать все усилия для его развития, так как только национальная культура может служить той питательной почвой, на которой должно развиваться новое независимое самосознание.

Поставленные Ганди проблемы имели общеиндийскую значимость, так или иначе касались жизни миллионов индийцев, и писатель любой индийской национальной литературы в тот период не мог обойти их в своем творчестве. Об этом можно судить по исследованиям российских индологов [См.: Петруничева, 1978].

В стране, где подавляющее большинство населения было занято сельским трудом и идеалы многих традиционных воззрений и представлений имели широкое распространение, деятельность Ганди была воспринята народом с особым энтузиазмом. Не удивительно, что выдвинутые им проблемы и задачи были восприняты многими общественно-политическими деятелями, студенческой молодежью, писателями как призыв к действию, к творчеству. «Ганди послал нас в деревни и села; в сельских районах закипела деятельность множества проповедников нового учения о действии», – писал Джвахарлал Неру [Неру, 1955а, с. 390].

Ганди принадлежат слова: «Политика есть часть нашей жизни. Мы хотим понять наши традиционные институты, мы должны понять наш национальный рост» [Gandhi, 1916, с. 162]. Он практически поставил задачу воспитания нового человека, что было очень важно и для литературы. Наиболее передовые писатели, воспринявшие прежде всего антиколониальное, демократическое содержание воззрений Ганди, создали произведения патриотического звучания и в то же время, несмотря на известную идеалистическую трактовку, отразили жизненно важные для Индии проблемы социально-политических преобразований. В литературе хинди таким писателем (как мы уже отметили) был Премчанд.

Демократические тенденции, проявившиеся в общественно-политической деятельности Ганди, неизбежно должны были выйти за рамки религиозно-просветительской деятельности.

Предложенная им идея *ашрамов* (обителей) как практических организаций в борьбе за социальные преобразования не оправдала себя. По воспоминаниям современников, эта идея вызвала сначала большой энтузиазм среди индийской интеллигенции. В различных регионах страны начали возникать подобного рода «обители-ашрамы» (создание такого ашрама Премчанд описал в романе «Обитель любви»), но существование их, как правило, было очень кратковременным. Довольно долго функционировал ашрам Сабармати, основанный и руководимый самим Ганди. Внести какие-либо существенные изменения в реальную жизнь, в практику действующих социально-экономических отношений эти организации не смогли.

Однако идея социальных преобразований уже глубоко захватила передовую часть индийской интеллигенции. И в этой связи становится понятным весьма характерное замечание К. Крипалани (отнюдь не сторонника марксистской идеологии), который, однако, отметил, что «как ни парадоксально это может звучать, но динамика гандистской мысли способствовала открытию пути для проникновения марксистских идей в литературу Индии... Это объясняет тот факт, что в 30-х годах многие писатели и интеллигенты, которые сначала вдохновлялись идеями Ганди, позднее подошли ближе к социалистической или марксистской идеологии» [Kripalani, 1968, с. 81-82].

Необходимо отметить, что мечта о социалистических преобразованиях владела умами индийских революционеров уже в конце 20 – начале 30-х годов. Такие революционеры, как Бхагат Сингх, Сукхдев, Чандрашекхар Азад и другие были приговорены английским колониальным правительством к смертной казни не только за то, что они были участниками террористического движения, но и за то, что они исповедовали некоторые социалистические идеи. Спустя много лет, вспоминая о погибших товарищах, об этом написал один из ведущих прогрессивных писателей Яшпал: «Мы все мечтали построить в Индии бесклассовое общество. Конечно, никто из нас не мог тогда объяснить основные принципы социализма, диалектического материализма. Но все мы знали, что

наша цель – достижение такой свободы, при которой всем людям были бы предоставлены равные возможности условий жизни... Мы были атеистами, т.е. мы не признавали, что основа жизни и общества есть закон и воля божья» [Яшпал, 1952, с. 67].

Начиная примерно с 1921 года, с момента первой кампании гражданского неповиновения, начатой Ганди, примеры массового героизма индийского народа можно было наблюдать повсеместно. Многие государственные служащие отказывались от правительственной должности, а студенты почти в массовом порядке покидали высшие учебные заведения, чтобы присоединиться к Движению несотрудничества. Тысячи людей были заключены в тюрьмы, и тюрьма становилась своего рода «школой» политической учебы и возмужания. Многие люди шли по такому пути: сначала участник гражданского неповиновения, затем член террористической организации, затем коммунист. Характерно, что этот путь проходили, как правило, и многие герои произведений прогрессивных писателей (как, между прочим, и сами писатели). Нередко в тюрьме люди впервые начинали изучать политическую литературу: отдельные работы Маркса, Энгельса, Ленина; знакомились с мировой художественной литературой. Одной из любимых книг многих индийских революционеров 1930–1940-х годов был роман Горького «Мать». Видный индийский литератор Прабхакар Мачве в книге «Четыре десятилетия индийской литературы» (1976) отмечал, что «Мать» Горького была переведена на все основные языки Индии. Вот что вспоминал известный общественный деятель и писатель – бенгалец Манматханатх Гупта в статье «Максим Горький – символ русской революции»: «Я прочел роман “Мать” в тюрьме, и, хотя я как революционер был связан со средними слоями, а все герои романа Горького были революционерами из рабочей среды, я воспринял их как хорошо знакомых мне людей: я видел их, разговаривал с ними, жил среди них, наконец, я знал двух старых женщин, которые, как и Ниловна, помогали нам в нашей деятельности» [Гупта М., 1968, с. 81]. Манматханатх Гупта также отметил, что людей, подобных героям Горького, можно было видеть в реальной жизни.

Это существенно важное замечание, объясняющее, почему в Индии 30–40-х годов Горький был одним из самых популярных русских советских писателей. Приобщение к национально-освободительной борьбе, к общественному движению становилось для многих индийцев как бы началом новой жизни, нового осознания своей личности. На авансцену литературной жизни выходит и новый тип писателя. Часто это писатель-коммунист, а вместе с ним в литературу приходит и новый герой: профессиональный революционер-коммунист.

В развитии политического романа хинди эти тенденции наиболее ярко проявлялись в творчестве двух писателей – Яшпала (1903–1976) и Амритрая (1921–1996).

Обратимся сначала к Яшпалу.

В 1941 году Яшпалу исполнилось тридцать восемь лет. В литературе он еще начинающий писатель, но в жизни Яшпал уже имел двадцатилетний опыт конспиративной политической борьбы, опыт длительного тюремного заключения за опасную для колониальных властей политическую деятельность. Как активный участник борьбы за национальную независимость Яшпал к этому времени – вполне зрелый человек, выработавший определенные общественно-политические убеждения, отлично знающий ситуацию в стране, расстановку политических и социальных сил в происходящей борьбе. И естественно, что первой большой темой его художественных произведений становится национально-освободительная борьба индийского народа. Исходя из собственного жизненного опыта, непосредственных наблюдений, точного знания событий, потрясавших тогда страну, писатель попытался все это художественно обобщить на страницах своих первых романов.

Сама его жизнь могла бы послужить увлекательным сюжетом для романа. Восемнадцатилетний Яшпал оставляет студенческую скамью и включается в движение гражданского неповиновения, возглавляемого Ганди. Через некоторое время, разочаровавшись в ненасильственных методах борьбы, Яшпал присоединяется к террористическому движению. Он становится одним из активных

участников этого движения, наблюдая и непосредственно соприкасясь с деятельностью таких выдающихся борцов за независимость, как Чандрашекхар Азад и Бхагат Сингх, память о которых до сих пор чтит индийский народ. Затем – долгие годы строгого тюремного заключения, все большее сближение с коммунистами, изучение марксистско-ленинской теории революционной борьбы, наконец, любовь и женитьба в условиях тюрьмы. История романтическая, но не лишенная и глубокого драматизма.

Весь опыт пройденного пути политической борьбы, раздумий о судьбах своего поколения Яшпал попытался выразить в своих первых трех романах, и с этой точки зрения они, несомненно, представляют большой историко-литературный интерес.

Роман «Товарищ Дада» («Дада Камред», 1941) – первый по времени написания. Действие романа относится к самому началу 30-х годов. Молодой человек по имени Хариш бежит из тюрьмы. Хариш – член террористической организации, но не хочет больше идти этим путем, и постепенно сближается с коммунистами, принимая их методы борьбы. Но пока Хариш формально остается членом террористической группы, которую возглавляет Дада. Дада настаивает на наказании Хариша, отказывающегося следовать их уставу. Но Хариш не отступает от избранного пути. На собрании, где решается его судьба как члена организации, он пытается разубедить Даду и других своих товарищей в эффективности террористических актов. Хариш ссылается на опыт развития революционного движения в России. Но убеждения и доводы Хариша не оказывают воздействия на его товарищей. Верным террору остается и Дада. Человек смелый, преданный порученному делу, Дада еще не может масштабно представить задачи и цели ведущейся борьбы. Собственно, основная авторская задача сводилась к тому, чтобы показать, как под воздействием коммуниста Хариша мужает Дада, более зрелыми и дальновидными становятся его общественные воззрения. Хариш уходит в рабочее движение, организует забастовку, стремится развивать политическое самосознание рабочих. Дада хотя и продолжает еще идти по пути террора, но все с большим уважением и вниманием

относится к деятельности Хариша. Окончательный перелом во взглядах Дады происходит тогда, когда Хариша по ложному обвинению арестовывают и приговаривают к смертной казни. Его трагическая смерть производит на Даду неизгладимое впечатление. Он окончательно отходит от своих прежних убеждений и клянется продолжать дело Хариша.

Хариш и Дада – ключевые образы романа. Но рядом с ними много и других не менее интересных и значительных персонажей. На протяжении всего романа рядом с Харишем идет Шейла, мужественная, смелая и решительная девушка. Этот образ дорог автору. «Девушкой нового типа» называет Шейлу Яшпал. Интересно, что именно такой образ индийской женщины-борца Яшпал будет развивать во всех своих романах.

Когда читаешь роман «Товарищ Дада», невольно вспоминаются «новые люди» Н.Г. Чернышевского в его романе «Что делать?». По существу, во всех трех романах писатель ведет речь о «новых людях», которых рождала национально-освободительная борьба. Здесь снова просматривается определенная типологическая связь, но, безусловно, при этом надо учитывать специфику каждой страны (этот момент мы уже отмечали в творчестве Премчанда). Яшпал как прямой восприемник традиции Премчанда стремился показать «новых людей», но понимал, что далеко не все в жизни могли стать «новыми людьми». Путь их был труден, драматичен, и писатель не снимает этого драматизма.

Второй роман «Предатель» («Дешдрокси», 1943) – пожалуй, наиболее ярко раскрывает драматичность этого пути. Основная сюжетная канва произведения связана с жизненными перипетиями военного врача Бхагвандаса Кханны. Это также своего рода «роман воспитания», воспитания жизнью, борьбой.

Действие событий охватывает 30-е – начало 40-х годов. Кханна попадает в плен к патанским племенам. Близкие и родные Кханны считают его погибшим. Но Кханна остается жив, и судьба его сначала складывается почти как в приключенческом романе. Он проходит ряд испытаний: пленение у патанов, рабство у афганского купца и, наконец, оказывается в Советском Союзе, в

Самарканде, где некоторое время живет и работает. Приемы детективно-приключенческого повествования понадобились писателю, видимо, не случайно: по существу, только таким образом он мог довести своего героя до молодой страны Советов. Впрочем, в то время это почти соответствовало действительности: ввиду строжайшего контроля колониальных властей рядовой индеец мог попасть в Советский Союз только чудом.

Короткое пребывание Кханны в Советском Союзе становится переломным моментом во всей его дальнейшей судьбе. Кханна возвращается в Индию, вступает в коммунистическую партию и в тяжелых условиях нелегальной жизни политического подполья включается в движение за национальную и политическую независимость индийского народа. Кханна возвращается в свою страну в сложное время. Начинается Вторая мировая война.

В романе нашли свое отражение сложные политические события, которые переживала Индия. С момента нападения фашистской Германии на Советский Союз Коммунистическая партия Индии принимает решение поддержать усилия всех союзников (в число которых входила и Великобритания) в борьбе против фашизма, не снимая вопроса борьбы против британского колониального господства. Этот акт присоединения коммунистов к антифашистской коалиции был расценен в Индии определенными политическими силами как предательский шаг по отношению к национальным интересам страны.

В романе Яшпала герой, преследуемый полицией, погибает, получив тяжелое ранение. Умирающему Кханне приносят письмо, в котором его – человека, бесконечно преданного своему гражданскому долгу и любящего свою родину, обвиняют в предательстве. Так Яшпал раскрывает в трагической судьбе своего героя трудность процесса становления «новых людей».

Третий роман «Товарищ по партии» («Парти камред», 1946) отсылает читателя к середине 40-х годов, когда национально-освободительная борьба индийского народа достигла своего апогея. Восстали военные моряки. Страна – накануне решительного выступления всего народа, в том числе и вооруженных сил, против

английского господства. Вот эту атмосферу и пытается прежде всего передать писатель в романе «Товарищ по партии». Основной сюжет романа развивается вокруг взаимоотношений студентки-коммунистки Гиты и молодого предпринимателя Бхаварии. Под воздействием возникающего чувства Бхавария проникается все большим интересом к партийной работе Гиты, порывает со своей средой, все более активно включается во всенародную борьбу. Бхавария погибает во время организованной им забастовки в помощь бастующим морякам. Прощаясь с ним, Гита и другие коммунисты считают Бхаварию своим товарищем по партии. История – романтически приподнятая, но не исключающая правды жизни. В 30–40-е годы романтическое звучание было присуще многим произведениям.

Названные романы Яшпала образуют своего рода трилогию, хотя у каждого из этих произведений свой сюжет, обусловленный и особой судьбой героев. Но очевидно, что объединены они общностью единого замысла. Через все три романа проходит сквозная тема – становление коммуниста. Не всегда писателю удается быть психологически убедительным в раскрытии этого нового для индийской литературы героя, но само обращение писателя к этой теме было, безусловно, новаторским. В этом отношении произведения Яшпала по-своему уникальны в индийской литературе 30–40-х годов. Писателю удалось художественно воплотить одну из страниц истории Индии, и он сумел отдать должное деятельности коммунистов в те годы. В романах дана и достаточно широкая обобщающая картина борьбы за независимость, показано взаимодействие различных политических направлений, отразившееся в судьбах героев.

Первые произведения писателя отмечены и своеобразным художественным почерком. Стилистику Яшпала отличает короткая, энергичная фраза, придающая тексту динамичность, напряженность и занимательность сюжета. Не случайно Яшпал вводит в свои произведения элементы приключенческого романа, приподнимает до романтического звучания их пафос, хотя иногда это оказывается сопряженным и с определенной долей мелодра-

матичности. Но Яшпал отнюдь не сентиментален. Его цель – увлечь читателя, заставить его задуматься над историей, проникнуться уважением к тем людям, жизненным кредо которых было приближение освобождения своей страны. Так, в 40-е годы писателю удалось запечатлеть, как постепенно в сознание простого индийца, активного участника национально-освободительной борьбы, все глубже начинает проникать идея коренного изменения социальных условий жизни, построения нового справедливого общества не столько на основе религиозно-просветительских идеалов, сколько в результате борьбы самих народных масс. А это уже само по себе изменило облик литературы, вводило ее не только в круг новых художественных ценностей, но и в контекст самой истории как одно из действенных средств воспитания новых идеалов в народных массах.

В годы независимости выходят еще два значительных произведения Яшпала – это роман-диалогия «Ложная правда» («Джтутха сач», ч. 1-2, 1958–1960) и роман «Разноречивые суждения» («Тери мери уски бат», 1974) – интересные как с точки зрения роста художественного мастерства, так и дальнейшей эволюции политических воззрений писателя.

Роман-диалогия «Ложная правда», по единодушному признанию как исследователей, так и читателей, – одно из высших достижений романного творчества Яшпала. Впервые писателю удалось выстроить большое произведение таким образом, что политические события не заслонили человеческие судьбы. Напротив, из драматических коллизий жизни отдельных персонажей романа писатель воссоздает картину реальной действительности.

Две книги романа охватывают 40–50-е годы – переломный рубеж в истории страны. Индия обрела независимость, но последовавший ее раздел по религиозному принципу на два государства разбил миллионы жизней и искалечил судьбы тысяч, оставшихся в живых. Перед читателем проходит большое число людей, открывается не одна страница трагической судьбы. Так, главная героиня романа Тара, изнасилованная во время погрома, долгие

годы не может душевно и физически излечиться от нанесенной ей чудовищной травмы. Но столь же тяжелые испытания и несчастья, выпавшие на долю многих других женщин, она наблюдает в лагере беженцев. Личная драма Тары сливается с трагедией всего народа. Тема народного бедствия подчеркивается судьбами многих второстепенных персонажей, введенных в повествование. Тяжелое впечатление оставляет трагическая смерть молодой индусской крестьянки Банти, разбивающей голову о порог родного дома из-за предрассудков близких. Трагическое самоубийство Банти – эпизод не случайный, повторяющийся во многих произведениях. Так, в романе Рамананда Сагара «Еще человек умер» («Аур эк инсан мар гая», 1951) происходит та же история. Похищенная во время религиозно-общинного погрома молодая женщина-индуска, рискуя жизнью, бежит из мусульманского лагеря домой. Но как ее встречают дома? В ортодоксальной индусской семье похищенную врагами женщину считают «обесчещенной». Двери родного дома навсегда закрываются перед Нирмалой. Когда же обезумевшая от горя и переживаний женщина пытается объяснить своим близким, что с ней поступают крайне жестоко и несправедливо, она наталкивается на глухую стену предвзятого отношения:

«– Нет никакой несправедливости, – ответил свекор, – таков уж обычай, что без чести здесь никто не может жить. Ты ведь каждый день читала “Рамаяну”. Разве сам всевышний Рама не изгнал Ситу (жену. – *Н.Г.*) из дома ради чести своей семьи, а ведь мать Сита была чиста перед ним.

“Мать Сита была чиста!” Эти слова обожгли меня, как уголь. Снова запылало клеймо моего позора. Из сердца вырвалось проклятие мудрецам, написавшим “Рамаяну”. Разве для того они написали “Рамаяну”, чтобы индусы заставляли бы женщин ежедневно ее читать, разве для того эти мудрецы сделали каждого мужа господином, чтобы всякая его несправедливость оправдывалась заботой о чести?!» [Сагар, 1951, с. 357]. Отчаявшаяся Нирмала разбивается о порог родного дома. В своем романе писатель не мог не затронуть мотива «осквернения женщины»

как одного из тягчайших «слепых» предрассудков, восходящих к глубокой древности и все еще имеющих место даже в образованной части индийского общества.

В первой части дилогии Яшпал обратил основное внимание на жестокие последствия религиозно-общинных столкновений. Во второй части, действие которой происходит уже в условиях независимой Индии, герои романа, вырванные из родных мест, лишенные имущества, родных и близких, оказываются перед лицом необходимости заново строить свою жизнь.

Яшпал глубоко проникает в сложный, противоречивый мир современного индийского общества, подмечая острую, непримиримую борьбу двух начал – правды и лжи, добра и зла, прогресса и реакции. Писатель пишет и о тех людях, кто ищет подлинную правду, стремится к подлинной независимости и счастью народа, и о тех, кто прежде всего преследует свои корыстные цели, используя при этом лозунги и фразы о необходимости борьбы за независимость и социальную справедливость и в то же время не гнушаясь отвратительными спекуляциями на народном горе. Поразному складываются жизненные пути даже очень близких людей, например родных брата и сестры – Джаядева и Тары. Если Тара, пройдя через тяжелые жизненные испытания, поднимается до поста государственного служащего, наделенного высоким чувством долга и ответственности за исполняемую ею работу по оказанию помощи пострадавшим во время раздела людям, то Джаядев, ранее разделявший левые взгляды борцов за независимость, постепенно становится конформистом, заботящимся только о собственном благополучии и карьере. Писатель показывает, как нередко под маской патриота скрывается реакционер. Образ Суда-джи – также фигура довольно типическая: такой политикан не раз встретится на страницах многих романов и в дальнейшем. Но все же большая часть героев романа – честные и мужественные люди. Среди них Тара, д-р Прананатх, пандит Гирдхари Лал, журналисты Канака и Гил и многие другие. Это люди – не всегда удачливые и счастливые, но несмотря на собственные невзгоды, находящие в себе силы поддерживать других.

В начале 1960-х годов роман Яшпала «Ложная правда» стал одним из самых популярных произведений в литературе хинди тех лет. О нем много писали как индийские критики и исследователи, так и российские индологи. В 1962 году роман был переведен на русский язык. Писателю приходили письма от сотен индийских читателей, воспринявших жизнь героев романа как историю собственной жизни. В этом романе Яшпалу, панджабцу по национальности, удалось с такой силой убедительности и проникновенности рассказать об индуско-мусульманских столкновениях, жестоких погромах в Лахоре и его окрестностях, страданиях и отчаянии тысяч людей, в одночасье превратившихся в беженцев, что многие читатели сочли, что писатель сам прошел через весь ужас пожаров, убийств, насилия, выпавших на долю его персонажей. По пафосу изложения чувствовалось, что произведение писалось «душой и сердцем»: Яшпал писал о близких ему людях, о родном и любимом Лахоре, въезд в который ему (как бывшему политическому заключенному) был запрещен с 1938 года. И все же, несмотря на многие горькие испытания, через которые проходят персонажи романа, писатель верил (особенно во второй части: «Будущее моей страны»), что народ сломить нельзя.

Непреходящая популярность романа Яшпала заключалась не только в том, что писатель поднял в нем многие важные политические, социальные, а также морально-этические проблемы индийского общества, но и в том, что каждый читатель невольно идентифицировал свою жизнь с судьбами героев романа, в них он искал и находил жизненную опору.

Образ главной героини романа Тары сегодня интересен не только индийскому читателю: жизненные интересы Тары, ее стойкость и выносливость, ее стремление к справедливой и полной жизни могут оказать моральную поддержку многим женщинам не только в Индии, но и в других странах. Знаменательно и характерно, что Яшпал не стремится сделать героиню членом какой-либо политической партии (Коммунистической или Национального конгресса). Это – новая черта в построении ведущего образа в творчестве Яшпала (в отличие от его ранних романов).

У Тары много друзей среди коммунистов, она разделяет их взгляды, с уважением относится к их деятельности, но как сотрудник государственного учреждения она подчеркивает свою беспартийность. В качестве ответственного секретаря государственного комитета по делам беженцев Тара продвигается по службе только благодаря честному исполнению своих обязанностей, зная, что ее бескомпромиссность может грозить ей большими неприятностями вплоть до увольнения. В своей работе Тара думает прежде всего о тех людях, которым она должна помочь, и справедливость в конечном итоге торжествует (например, эпизод со старой женщиной-беженкой, которой Тара помогла получить швейную машинку, чтобы поддержать существование ее семьи). Возможно, именно в связи с образом Тары и ряда других персонажей, не являющихся членами КПИ, но отдающих все свои силы делу построения новой независимой Индии, известный исследователь индийского романа Индранатх Мадан весьма образно охарактеризовал политические воззрения Яшпала в этом романе, которые, по его мнению, весьма «порозовели» [Мадан, 1966, с. 82]. Собственно, этим образным выражением критик хотел подчеркнуть, что Яшпал никогда не был догматиком: он признавал марксизм как важное общественно-политическое направление в деле преобразования общества, но «отказывался считать марксизм последним словом истины» [Там же, с. 82].

Необходим был новый критический взгляд на расстановку политических сил в общественной борьбе Индии. К концу 60-х и в 70-е годы для Яшпала становится все более очевидным, что в условиях Индии, окончательно ставшей на путь капиталистического развития, Коммунистическая партия Индии является не ведущей (хотя и безусловно важной) партией, а предстает одной из составных частей общественных сил и движений в борьбе за власть. Новое видение политических перспектив развития страны Яшпал разовьет в своем последнем, итоговом романе «Разноречивые суждения» («Тери мери уски бат», 1974) с характерным подзаголовком «Чья жертва?» («Киски бали?»). После дилогии «Ложная правда» – это второе столь же объемное произведение,

охватывающее самые различные сферы жизни индийского общества (политики, идеологии, религии, культуры и др.).

По своей жанровой стилистике этот роман можно охарактеризовать как историческую хронику, точно документированное художественное исследование определенного исторического этапа Индии – 1930–1940-е годы, на которые приходится очень много важных событий, определивших дальнейшую судьбу страны.

Следует заметить, что, видимо, не случайно к 40-м годам, особенно к «Августовской революции» 1942 года и последовавшим за ней другим судьбоносным событиям, и сейчас продолжают обращаться в своих произведениях многие индийские писатели. Возможно, этот момент объясняет тот факт, почему Яшпал уже не раз освещавший 40-е годы в ряде своих ранних романов, снова обращается к этому периоду. Но тогда, будучи еще молодым писателем, Яшпал был увлечен социалистическими идеями, и его главным героем был коммунист. Подход был несколько односторонним. Теперь же спустя более тридцати лет зрелый и многоопытный писатель снова обращается к той эпохе, непосредственным свидетелем и участником которой он был. Яшпал не отказывается от своих прежних воззрений, но пытается на этом итоговом этапе своего творчества создать куда более объективную, полную и многогранную картину жизни индийского общества тех лет, показать его сложную структуру. Писатель снова рассматривает политическую жизнь тех лет на всех уровнях: от глав правительства, партий до рядовых индийцев. Наряду с вымышленными персонажами в романе действуют реальные политические деятели (М.К. Ганди, Дж. Неру, М.А. Джинна и многие другие), они органично вписываются в текст романа и самым непосредственным образом влияют на формирование политического самосознания героев и их идеологическую ориентацию. Среди героев – гандисты, члены Индийского национального конгресса, представляющие его различные группировки, в частности довольно значительные группы социалистического направления, входящие в левое крыло ИНК, коммунисты, последователи М.А. Джинны, сторонники Мусульманской Лиги и

др. В романе много споров, дискуссий, бесед, высказываются различные мнения, касающиеся как положения внутри страны, так и за ее пределами (начало Второй мировой войны, политика Германии, Великобритании, нападение на Советский Союз и т.д.) – все эти события глубоко волнуют персонажей романа, что весьма убедительно свидетельствует о том, насколько сильно уже тогда было политизировано индийское общество, особенно университетская среда.

Ведущие герои романа – Амарнатх, Уша, Нарендра, Раза, Патхак и другие – вчерашние студенты, а теперь молодые специалисты (преподаватели, врачи, адвокаты и т.д.) – не только проявляют большой интерес к политике, но многие из них предстают активными участниками политических акций и даже партийными функционерами. Характерно, что одной из любимых этими молодыми интеллигентами книг становится «Автобиография» Джавахарлала Неру, вышедшая на английском языке в Лондоне в 1936 году. Именно под сильным впечатлением от этой книги Уша Пандит приобщается к политической деятельности, возглавляет студенческую организацию в Лакхнау в университете, а в августе 1942 года организует антиправительственные демонстрации студентов в Бенаресе и его окрестностях. В романе приводится немало примеров такой самоотверженной отдачи сил борьбе за освобождение страны не только среди интеллигенции, но и народа в целом.

Самоотверженность народа особенно ярко проявилась, когда выдвинутый руководством Индийского национального конгресса лозунг «Прочь из Индии!» («Бхарат чхоро!») привел в действие тысячи людей, которые с огромным энтузиазмом влились в антибританское движение. Ганди и Неру (разделявший позицию Ганди) настаивали на том, что это движение должно носить ненасильственный характер. В канун решающих событий на встрече с активистами движения в Лакхнау (где присутствовали ведущие герои романа – Уша и Амарнатх, Патхак и др.) Неру настоятельно подчеркивал, что «наша революция – это новое явление в истории. Наша цель – добиться самоуправления путем невооружен-

ной ненасильственной революции» [Яшпал, 1974, с. 444-445]. Он также отметил, что какое-либо отклонение от этого пути не вызовет одобрения Ганди, которому «мы полностью вручили бразды руководства» [Там же, с. 445].

Всенародное движение протеста против чужеземной власти, охватившее огромные массы невооруженных людей, приняло зловещий характер для колониальных властей, и их реакция на него была жестокой. Как отмечает историк, «лишь с помощью отозванных с фронта пятидесяти семи батальонов колониальной армии властям удалось подавить «революцию»» [Черешнева, 2002, с. 34-49]. Многие участники движения (не только руководители) были арестованы, многие погибли. В романе все это ярко изображено в событиях в Бенаресе и его окрестностях.

Яшпал описывает драматическую ситуацию. Идет Вторая мировая война. В Индии действуют суровые законы военного времени. Всякое инакомыслие жестко преследуется. Деятельность КПИ запрещена. В Бенаресе, как и в других городах, начались репрессии. В столкновениях и перестрелках с полицией погибало много молодых людей. Среди погибших оказывается студент Бенаресского университета Биджу, который помогал Уше в организации демонстраций и митингов протеста. Безвременная смерть молодого человека глубоко потрясает Ушу, она считает себя виновной в его гибели. Именно с этого момента у нее начинает зарождаться другое отношение к политической деятельности вообще: вокруг слишком много бессмысленных смертей. С тяжелым чувством ответственности за преждевременную смерть юноши Уша уходит в подполье. Ей грозит тюремное заключение, она объявлена в розыск, за ее голову обещано большое денежное вознаграждение. Но, несмотря на чувство тяжелой утраты, родные и близкие друзья Биджу, а также многие другие люди, рискуя собственной жизнью, работой, должностью, помогают ей уйти от преследования властей. Так, в условиях строжайшей конспирации, Уша добирается до Бомбея, где ей предстоит провести на нелегальном положении, под чужим именем, почти четыре года вплоть до объявления амнистии в 1946 году. За это время Уша

фактически отходит от активной политической деятельности: она вынуждена искать работу и заново строить личную жизнь.

Героический и одновременно горький опыт деятельности в Бенаресе не проходит для Уши бесследно. По существу, он стал для нее настоящей школой жизни: рафинированная интеллигентка, закончившая английское отделение Лакхнауэского университета, отказывается от перспективы преподавательской и научной работы и уходит в политическую борьбу. За время пребывания в Бенаресе, а также в маленьком городке Балия и ряде окрестных деревень Уша непосредственно знакомится с жизнью десятков людей: студентов, служащих, крестьян. Она проникается к ним чувством глубокого уважения и сострадания. Особенно взволновала Ушу жизнь простых женщин, отягощенная не только бедностью, но еще и многими вековыми ограничениями. Уша осознает, как необходимы знания народу, чтобы преодолеть многие предрассудки, калечащие и без того тяжелую для них жизнь, – все эти раздумья и впечатления еще более усугубляют ее тяжелое душевное состояние. Знаменательно, что, когда Уша возвращается в родной Лакхнау в ореоле славы борца за независимость и местные деятели предлагают ей выставить свою кандидатуру на предстоящих выборах в Национальный конгресс, Уша решительно отклоняет это предложение, считая, что своей деятельностью и жизнью она уже принесла жертву политике, и не хочет жертвовать жизнью подрастающего сына.

Образ Уши, как и образ Тары в «Ложной правде», занимает центральное место в романе «Разноречивые суждения». Именно Уша как бы фокусирует в себе основные сюжетные линии – судьбы многих персонажей преломляются в ее жизненных перипетиях.

Финал романа «Разноречивые суждения» резко отличается от концовок ранних произведений Яшпала, в которых при всей драматичности судеб героев все же сохранялся оптимистический настрой. В романе «Разноречивые суждения» возобладала другая интонация. Прошло тридцать лет. За этот период писатель многое пережил, многое передумал и переоценил. И последний роман хотя и посвящен событиям 40-х годов, но написан с позиции 70-х

годов, когда в политических воззрениях писателя сформировался более широкий и объективный взгляд на деятельность различных индийских политических партий и их роль в национально-освободительной борьбе. Что касается Коммунистической партии Индии, то с годами, особенно после ее раскола в 1962 году, у писателя начал вырабатываться все более пессимистический взгляд на дальнейшую перспективу ее деятельности в Индии. Возможно, такое настроение сказалось и на изображении коммунистов в «Разноречивых суждениях». В частности, весьма характерен такой момент. Доктор Амарнатх Сен, муж Уши (именно он сыграл большую роль в привлечении Уши к политической деятельности), казалось бы, один из самых энергичных и убежденных молодых коммунистов, по воле автора довольно быстро сходит со страниц романа. Он погибает в результате несчастного случая на дороге. Если исходить из концепции романа в целом (разнообразие суждений и позиций), то неожиданная смерть Амарнатха невольно воспринимается как определенный символический знак все возрастающего сомнения писателя в реальной действительности коммунистов в условиях сложного многоукладного индийского общества.

Следует отметить, что в своем последнем романе Яшпал не столь категоричен в оценке того или иного политического явления, как в период раннего творчества. Теперь его основная задача – показать сложность жизни и призвать читателя вместе с ним подумать и разобраться не только в явлениях недавнего прошлого, но и настоящего. Роман «Разноречивые суждения» был обращен прежде всего к молодому читателю 70-х годов, которому писатель хотел поведать о жизни и деятельности молодых людей героической и трагической эпохи 40-х годов. И это ему удалось. В 1976 году (год смерти Яшпала) роман «Разноречивые суждения» был удостоен премии Литературной академии, что свидетельствовало о высоком признании литературных заслуг одного из самых известных писателей литературы хинди.

Обратимся теперь к не менее политизированному творчеству другого писателя хинди – Амритрао, не такому крупному и

масштабному, как Яшпал, но яркой и, безусловно, видной фигуре прогрессивного движения.

Амритрай – писатель другого поколения, но по своим взглядам во многом очень близок Яшпалу, хотя их пути в литературу были разными. Если Яшпал начинал свой творческий путь как человек, уже прошедший школу политической борьбы и определенного жизненного опыта, то Амритрай отталкивается не от своего личного опыта, а скорее от литературы. Что было естественно: сын Премчанда, он рос и воспитывался в атмосфере литературных интересов своего отца. Это обстоятельство в небольшой степени способствовало не только развитию литературных склонностей, но и формированию определенных социально-политических воззрений будущего писателя.

В 1942 году Амритрай закончил английское отделение в Аллахабадском университете и в возрасте двадцати одного года стал редактором журнала «Ханс» (который Премчанд начал издавать еще в 1931 г.) и оставался в этом качестве до закрытия журнала в 1952 году.

Десятилетний период работы в журнале – важный этап в формировании творческой индивидуальности Амритрая. «Ханс» явился для него своеобразной школой литературного мастерства: здесь Амритрай начал пробовать свои силы как новеллист и критик, а в постоянном общении с широким кругом писателей формировались его литературные взгляды и интересы.

Особенно глубоко интересовала писателя проблема соотношения человека и эпохи, идея становления человека-борца. Не случайно Амритрай обратился ко многим фактам творческой биографии М. Горького, проанализировал его рассказы, сравнивая их с рассказами других русских писателей, непосредственных предшественников Горького, таких как Г. Успенский, Ф. Решетников и других, выявляя характерные особенности горьковского гуманизма.

Проблема воспитания нового человека стала одной из ключевых тем в творчестве Амритрая. И здесь Амритрай продолжал развивать традиции Премчанда, соотнося эту проблему с требовани-

ями времени. Вдохновляющий образ отца, его самоотверженный труд на поприще литературы сопровождали Амритрая на протяжении всего его творческого пути. Памяти отца он посвятил и свое первое большое произведение – роман «Семя» («Бидж», 1953).

В определенном смысле «Семя» был автобиографическим романом. В центре романа – история жизни молодого студента Сатьявана, который многими чертами характера и биографии чем-то напоминал самого автора. Амритрай писал историю своего ровесника, выходца из средних социальных слоев, где нередким гостем в доме была нужда, где право на учебу надо было добиваться нелегким трудом. Все это было близко писателю.

В романе личная судьба героя органически сопряжена с бурными событиями национально-освободительной борьбы: они формируют его личность, его мировосприятие. Так, в детстве воображение маленького Сатьявана глубоко потрясли антиколониальные демонстрации конца 20-х годов, навсегда запомнил он рассказы о мученической смерти Бхагат Сингха и его соратников по борьбе. В последующие годы Сатьяван-студент становится участником революционного движения 1942 года. Последовавший арест, сближение с заключенными коммунистами оказали огромное влияние на его политические воззрения. Сатьяван начинает борьбу как гандист, но в конце романа вступает в ряды коммунистической партии.

Развертывая широкую панораму событий периода национально-освободительной борьбы, проводя Сатьявана через многие испытания, писатель стремился показать, как постепенно мужал его герой, как все более зрелыми и четкими становились его суждения о многих жизненных проблемах. В раскрытии духовного возмужания героя и заключался основной замысел романа. В образах главных героев – студента Сатьявана и его жены Уши, коммунистов Вирендры и Парвати и других – Амритрай изображал новых людей Индии, стремящихся к новой, справедливой и гармоничной жизни. И, что очень характерно, эти люди твердо знали, что такая жизнь не наступит по чьей-то «доброй» воле, за нее надо бороться.

Идея единения людей, необходимость взаимопонимания буквально пронизывает каждую страницу романа. Нелегко складывается жизнь Сатьявана и Уши. Им, людям разных каст, приходится преодолеть немалое сопротивление со стороны близких, не желающих поступиться традиционными представлениями о несовместимости каст. Тяжелые жизненные испытания выпадают также на долю и других героев романа – Вирендры и Парвати, Раджешвари. Это тоже истории трудной любви. Вирендра и Парвати – коммунисты. В борьбе и испытаниях они поддерживают друг друга. Развертывая перед читателем различные человеческие судьбы, писатель стремится утвердить право человека на счастье, показать красоту и гармонию человеческих отношений. Нельзя сказать, что Амритраю удастся сделать это психологически тонко и убедительно: изложение не обходится без пространных монологических высказываний героев на эту тему. Но важно то, что и в рассуждениях героев, и в авторских отступлениях звучал страстный призыв к человеку активно бороться за свое право на полнокровную и счастливую жизнь.

Роман вызвал большой интерес и у читательской аудитории, и у литературоведов. «Герои романа, – писал критик Пракашчандра Гупта, – это мы, обыкновенные простые люди. Это мы учимся преодолевать собственные слабости и трудности, воспитывая в себе нового человека» [Гупта П., 1956, с. 146]. Пафос романа был созвучен идеям времени. В период завершения национально-освободительной борьбы, начала развития новой независимой Индии идея построения общества социальной справедливости, гармонического, всестороннего развития личности волновала многих индийских писателей. И творчество Амритрая, вошедшего в литературу в 40-е – начале 50-х годов, формировалось в атмосфере этого общественного подъема: вот почему образ социально активного человека, стремящегося не только понять жизнь, но и изменить ее к лучшему, станет для него ключевым.

Однако стоит заметить, что этот образ в произведениях Амритрая вырастал не только из наблюдений за жизнью окружающих писателя людей, в определенной степени он был порожден

также влиянием советской литературы. Еще в 40-е годы Амритрай начинает изучать русский язык. Вскоре после выхода романа «Семя» Амритрай закончил работу над переводом книги Н. Островского «Как закалялась сталь» («Агни-Дикша», 1954), что свидетельствовало об огромном интересе, который питал писатель к советской литературе.

Свое восхищение советскими людьми писатель выразил и на страницах романа, введя документальный репортаж о первой советской выставке в Индии в 1951 году. Этот эпизод органично вписывался в идейно-художественный замысел романа и являлся одним из важных моментов в развитии новых взглядов, нового отношения к жизни у героев романа. Индийский народ впервые открывал для себя страну Советов, и впечатление было огромным. Несколько раз приходят на выставку герои романа. Ушу и Сатьявана поражает прогресс, достигнутый советским народом за столь короткий срок: «Женщины Средней Азии. Заводы, фабрики, ясли. Равноправие мужчин и женщин... А Зоя! Героиня Отечественной войны. Простая мужественная советская девушка. Ею может гордиться весь мир, женщины всего мира» [Амритрай, 1953, с. 158]. Такими людьми хотел видеть своих героев и Амритрай. В заключительных словах романа Сатьяван говорил Уше, раненной во время демонстрации, в которой она принимала участие: «Уша, ты не знаешь, что в твоей ране сокрыто семя священного дерева, семя нашего нового счастья, нашего рассвета» (Амритрай, 1953, с. 527). Однако период лучезарных надежд длился недолго, и очень скоро в произведениях Амритрая зазвучали иные мотивы.

Сложная и противоречивая ситуация характерна для духовной жизни индийского общества 60–70-х годов. Сложность ее обуславливалась многими причинами внутреннего и внешнего порядка. Владевшая когда-то в период национально-освободительной борьбы умами многих индийских интеллигентов мечта об «идеальном обществе» гандистского толка в эти годы окончательно рассеялась. В стране сложилась обстановка, прямо противоположная этим идеалам: обострились социальные, эко-

номические и политические противоречия. В 60-е годы начала набирать силы стихия частного предпринимательства, личного преуспевания, на поверхность всплыли предприимчивые дельцы и коммерсанты, представляющие индийскую разновидность «общества потребления».

Знаменательно высказывание Амритрая, относящееся к периоду 60-х годов. Выступая на 6-й Конференции прогрессивных писателей Индии (январь 1967 г.), он точно характеризовал литературную ситуацию тех лет: «Я считаю, что самым большим достижением нашего прогрессивного движения является тот факт, что в значительной степени благодаря именно нашим усилиям принцип социальной ориентации стал почти неотъемлемой частью нашего общего литературного движения. Это большое завоевание нашей литературы... Но правда и то, что сегодня этот принцип подвергается ожесточенным нападкам, открытым и завуалированным, с эстетических позиций агрессивного индивидуализма, в своей пестрой многоликости, отсвечивающего всеми оттенками цветового спектра» [Amritray, 1967, с. 1].

Амритрай остается писателем, который отлично чувствует и осознает самые важные острые проблемы своего времени. Отправной точкой его жизненной философии всегда является сама жизнь, прежде всего интересы народа. Отсюда – его героический пафос в период завершения национально-освободительной борьбы и начала строительства новой жизни в условиях независимой Индии, но отсюда же развивается и другая не менее сильная и яркая черта в его творчестве – это беспощадный сарказм по отношению к тем, кто эксплуатирует народ и наживается на его трудностях и страданиях.

Сатира, острое слово, наповал разящее идейного противника, к месту сказанная меткая пословица или образное выражение – все это очень характерные приемы в писательской манере Амритрая. Его известный роман «Джангал» («Джунгли», 1968) – яркий памфлет на хищническое предпринимательство, где царит извечный «закон джунглей». Весь роман воспринимается, по существу, как развернутый монолог одного героя – пи-

сателя Раджеша. Амритрай широко использует этот новый для прозы хинди стилевой прием, что делает произведение динамичным. Перед читателем как бы предстают два лица, две ипостаси одного и того же человека.

Вот один Раджеш, живущий по «законам джунглей». Характерными импульсами в поведении этого Раджеша становятся такие принципы, как «умей урвать себе кусок», «сегодня существую только я», «каждый сам за себя», «долгой неудачников» и т.п., и, следуя им, он отлично устраивается в жизни. Внешне он живет легко и припеваючи. Раджеш отлично постигает все правила игры с сильными мира сего. Он ловко умеет выкачивать деньги из сетха (ростовщика) или, как говорит он сам, «выжать масло из этой бочки с маслом», он знает, как выгодно и удачно пристроить литературный труд, как продать талант. Этот Раджеш щедро «делится» с читателями своим знанием, как преуспеть в этой жизни, где есть только одна единственная и бесспорная истина – «свой интерес». Но удивительная вещь. Именно в этих репликах и сентенциях одновременно раскрывается и другая сущность Раджеша. Невольно прорывается его внутренняя горечь по поводу того, что происходит вокруг него. Ведь Раджеш не молодой человек. В прошлом он – участник национально-освободительного движения, политический узник, близко знакомый со многими видными деятелями этого движения. И мысленно Раджеш все время сопоставляет те идеалы, во имя которых они боролись, и то, что ему приходится наблюдать в повседневной жизни. И тогда весь этот монолог о циничном, потребительском отношении к жизни воспринимается с другой стороны. Герой зло высмеивает мир богатей, наследственных аристократов, сетхов, предпринимателей от искусства и литературы. Едкий сарказм звучит и в собственный адрес, и в адрес своих ближайших «друзей» по совместной деятельности – кинорежиссера Амала Боса, скандального поэта Манеры и др. Писатель раскрывает драму раздвоенности духовного мира многих представителей индийской интеллигенции 60-х годов, показывает, сколь опасную роль в этом явлении играет набиравший силу индивидуализм «общества потребления».

В 70-е годы Амритрай продолжал развивать тему наступающих капиталистических «джунглей», все более углубляющегося кризиса духовной жизни индийской интеллигенции. Этой проблеме посвящен его последний большой роман «Дым» («Дхуан», 1977).

Действие романа «Дым» происходит в 1974–1977 годах. В истории развития независимой Индии эти годы отмечены чрезвычайно напряженной и острой политической борьбой внутри страны, когда правая оппозиция перешла в решительное наступление против ряда демократических начинаний правительства Индиры Ганди, годы, когда в результате действий реакционных сил, угрожавших внутривнутриполитической и экономической стабильности страны, Индира Ганди была вынуждена ввести чрезвычайное положение (июнь 1975 г.). В то же время именно в этот период, как никогда раньше, начинают учащаться террористические акты левозкстремистских групп, углубляется раскол между образовавшимися еще в 1962 году двумя компартиями Индии (КПИ и КПИ(м)). Что касается социального положения народа, то это годы, когда число людей, живущих на грани крайней бедности, по официальным данным, составляло примерно сорок пять процентов населения всей страны. Резко обозначилась поляризация между богатством и бедностью, увеличилось число безработных. Все эти явления внутривнутриполитической и социальной жизни не могли не сказаться на общей тональности романа «Дым». Символично и само название романа. Следует отметить, что в произведениях Амритрая заглавие, как правило, точно выражает основную ведущую идею романа или рассказа. Не отступает от этого правила писатель и в этот раз. Заглавие «Дым» несет в себе весьма разнообразную символику. С одной стороны, оно явно обозначает сложность, запутанность рассматриваемых проблем, с другой – в этом названии ощущается и какая-то разочарованность, опустошенность, кризисность духовного состояния как персонажей романа, так и самого автора. Но обратимся к роману.

В отличие от романа «Джунгли», написанного ярким об-разным языком, стилистику «Дыма» определяют другие чер-

ты. Роман читается нелегко и не отличается композиционной стройностью. Если в «Джунглях» все внимание писателя сосредоточено на одном образе писателя Раджеша и его жизненных перипетиях, то в романе «Дым» Амритрай обращается к жизни очень многих людей. Писателю важно охватить жизнь общества в целом, показать ее в движении, подумать над многими проблемами социально-политической ситуации в Индии последних десятилетий. В этом отношении и по стилистике, и по проблематике роман «Дым» скорее близок роману Яшпала «Разноречивые суждения». Он также в основном обращен к молодежи, ее проблемам. Возраст главных героев – от двадцати до тридцати лет. Как пишет Амритрай, это люди нового мира, для которых события недавних лет – уже история. Например, голод 1943 года, который унес три миллиона жизней. О нем они знают лишь из учебников и книг. Эти молодые люди – очевидцы другого мира, в котором, с одной стороны, все больше расцветают роскошь и богатство, с другой – безработица, ущербность духовной и материальной жизни. Амритрая глубоко волнует, как сложится жизнь этих молодых людей, по какому пути они пойдут, какие идеалы будут исповедовать.

Роман начинается сценой убийства, совершаемого на улицах Калькутты. Шестеро молодых людей убивают полицейского агента в отместку за участие в арестах их товарищей.

Амритрай, как всегда, точен в социальных характеристиках. Анкетные данные участников убийства, среди которых несколько отпрысков весьма состоятельных семейств, убеждают читателей в том, что для них политический террор – всего лишь рискованная игра, а не борьба за какие-то выстраданные убеждения. Террористический акт ничего не меняет ни в их устремлениях, ни в обществе, но убит человек, чья семья и дети теперь также оказываются в бедственном положении. Напуганы люди, которые оказались случайными свидетелями убийства, потрясены и сами участники (они еще не успели стать профессиональными убийцами) – вот весь эффект этого метода отмщения, который писатель решительно осуждает.

Из всей группы молодых террористов внимание писателя привлекает только один юноша – Шишир. Он из бедной семьи. Отец умер, когда Шишир еще был ребенком. Его и старшую сестру воспитала мать, работавшая судомойкой. Конечно, у Шишира должно быть больше оснований для борьбы, чем у Гопала, сына высокопоставленного чиновника с ежемесячной зарплатой в пять тысяч рупий, или Макхана, сына высокооплачиваемого дипломированного врача. Но и для него, как и для других молодых людей, это неверный, опасный путь.

Шиширу удастся избежать преследований полиции. Он перебирается из Калькутты в Бенарес. Здесь пытается начать новую жизнь, находит новых друзей, знакомится с девушкой Латикой. Оказавшись в Бенаресе, Шишир далеко не сразу забывает все происшедшее с ним в Калькутте, в тяжелом подавленном состоянии он хочет покончить жизнь самоубийством, но спасает Латика и книги. Обращение юноши к национальной литературе – важный штрих в идейном содержании романа. Шишир (он бенгалец) буквально запоем читает и перечитывает произведения Бонким Чондро, Рабиндраната Тагора, Вивекананды, Шоротчондро, то есть всех самых выдающихся классиков и мыслителей бенгальской литературы. Эти писатели и общественные деятели как бы заново открывают перед ним мир, дают новые силы для жизни.

Шишира поддержала Латика. Она – беженка, ее родители погибли во время раздела страны. Тогда маленькую Латикку подобрала женщина из ее родной деревни, но спустя несколько лет женщина умерла от укуса змеи, и восьмилетняя девочка оказалась на улице. Дальнейший путь был довольно обычным в такой ситуации – проституция.

В первую ночь в Бенаресе Латика приютила Шишира. Случайная встреча не оборвалась: Шишир остается у девушки, и их отношения постепенно перерастают в дружбу и любовь. Глубокое чувство и взаимопонимание укрепляют жизненные силы и веру молодых людей в преодолении трудностей и испытаний. В их любви – залог их счастья, утверждает писатель.

В судьбы Шишира и Латики органично вплетаются другие сюжетные линии романа, также связанные с проблемами молодежи и не только ее, образуя мозаичную, но в то же время целостную картину жизни разных социальных слоев индийского общества.

Амритрай глубоко убежден, что судьба народа, особенно простых людей, едина, именно им в первую очередь приходится переносить тяготы и лишения. Не случайно такое авторское замечание: «Ни Латика, ни женщина, спасшая ее во время погрома, ни Шишир, ни народ в целом не хотели раздела страны. Но он произошел по воле тех, кто был у власти, кто стремился к власти, для кого политика была своего рода игрой в шахматы, и судьбы страдающих и гибнущих людей им были безразличны» [Амритрай, 1977, с. 97].

Драматизм судьбы Латики в известной степени был обусловлен трагическими событиями раздела Индии в 1947 году. Если бы не смерть родителей, жизнь девушки могла сложиться совсем по-другому. Но случай Латики не был единичным, он был общим для судеб многих и многих. В романе нет описаний религиозно-общинных столкновений между индусами и мусульманами, но постоянно ощущается, как эта проблема затрагивает буквально каждого, о чем можно судить по многочисленным разговорам и спорам, которые ведутся в романе вокруг межрелигиозных отношений. Спустя двадцать пять лет после достижения независимости (время действия романа) вопрос не только не разрешается, но приобретает еще большую остроту, что особенно подчеркивает писатель. Причины религиозно-общинных разногласий вытекают не только из последствий колониального господства англичан, рассуждают персонажи романа, они кроются еще в более глубоких пластах истории Индии.

Одна из основных сюжетных линий романа связана с образами двух братьев, молодых интеллигентов Ниранджана и Асима, встретившихся после долгой разлуки. Это ключевые образы, выражающие основной идейный замысел романа. Ниранджан и Асим принадлежат к тому слою молодой индийской интеллигенции, который составляет цвет и надежды будущей Индии. По-

этому тем более интересно прислушаться к тому, о чем ведут долгие беседы братья. Они затрагивают немало «болевых точек» духовной и общественной жизни современной Индии, например проблему национальной культуры, национальной гордости и самосознания (именно в этом романе Амритрай впервые так остро ставит вопрос о важности национальной культуры).

Ниранджан после почти десятилетнего отсутствия возвращается на родину. Долгие годы он жил в Англии, где получил медицинское образование и несколько лет стажировался как врач. За время жизни в Англии Ниранджан воочию убедился в том, что и у Индии есть что дать другим народам, есть чем гордиться в сфере духовной культуры, науки, искусства и т.д.

По возвращении на родину Ниранджана неприятно поражает, что многие его соотечественники (особенно люди его круга) слепо подражают западному образу жизни. В первые дни пребывания в Дели у него возникает такое ощущение, будто не он приехал из Лондона, а его близкие и родные только что побывали там, так хорошо они осведомлены обо всех событиях лондонской жизни. Юные сестры Хема и Према увлечены западными танцами, музыкой, модой. Они знают все о последних направлениях в английской джазовой музыке, знают обо всех модных артистах театра, кино, эстрады. И не только эта осведомленность удивляет Ниранджана. Он видит в доме дорогие импортные вещи, импортный проигрыватель, импортную машину, буквально все импортное – вплоть до языка. «Я удивляюсь, – говорит Ниранджан, – как разрослась эта эпидемия преклонения перед западным за последние девять-десять лет. Стыдно подумать. Страна тысячелетних культурных традиций, а посмотришь кругом, то, кажется, и сказать нам нечего, ничего своего нет – все заимствовано» [Там же, с. 271]. Собственно, еще до появления Ниранджана Амритрай весьма подробно останавливается на «западном образе жизни» новоявленных нуворишей Дели, Калькутты с их закрытыми клубами для избранных, увлечением такими престижными видами спорта, как гольф, теннис, верховая езда. «Дети настоящих господ: английское платье, английская речь, английские манеры и

образ жизни. Не верится, что это – Хиндустан. Все они господа, и жены их – настоящие *мэмсаб*» (*мэмсаб* – почтительное обращение к англичанке в колониальной Индии. – Н.Г.), – не без сарказма замечает писатель в авторской ремарке [Там же, с. 20].

Амритрай, как и другие индийские писатели, включается в обсуждение важной и актуальной проблемы – сохранения национальной самобытности индийской культуры, но в то же время он особенно выделяет социологический аспект. Сосредоточение на одном полюсе, охватывающем бóльшую часть населения страны, бедности и нужды, а на другом – богатства и безудержной погони за дорогостоящими импортными вещами не только не способствует росту национальной культуры, но и усугубляет многие социальные вопросы. Писатель занимает критическую позицию по отношению к крупному теневому бизнесу, ответственному за вторжение в страну западных «ценностей» и за социальное расслоение общества. Но писатель критикует и демократические движения, которые сегодня, к сожалению, не могут на должном уровне противостоять власти капитала. Особенно ослабил движение протеста демократических сил раскол Коммунистической партии Индии (КПИ). В подходе к этому вопросу ощущается не только критика, но и боль писателя. Амритрай – коммунист, он всегда был одним из тех писателей, кто боролся за коммунистические идеалы, и именно поэтому критиковал некоторые стороны политики и тактики руководства КПИ, приведшие к расколу партии.

В романе, в плане выявления определенной критической позиции автора, имеет большое значение образ старого коммуниста Махавира Синха.

Махавир Синх стоял у истоков коммунистического движения. В 30-е – начале 40-х годов он – один из видных деятелей партии, но в 1946 году Махавир Синх за критику и несогласие по ряду принятых решений, сводившихся, по его мнению, скорее только к словам и лозунгам, чем к реальным действиям, был исключен из партии. Однако на протяжении всех последующих лет Махавир Синх не отходит от общественной деятельности, продолжает ею заниматься так, как он ее понимает: уходит в дерев-

ню, живет и работает среди народа, оказывает беднякам посильную медицинскую помощь, обучает грамоте деревенских детей, то есть пытается в меру своих сил и возможностей выполнять свой человеческий долг. В середине 70-х годов Махавир Синх – уже пожилой человек, очень напоминающий традиционного старца-наставника (фигура, характерная для индийской литературы), к которому тянется молодежь за мудрым советом. Так, с Махавиром Синхом знакомится молодой преподаватель истории Асим. Они ведут долгие беседы по многим вопросам, и в частности по проблеме религиозно-общинной розни. Один характерный штрих. В отличие от традиционных старцев, как правило взывающих к авторитету вед и пуран, Махавир Синх считает, что постоянное упование на древность – это тоже своего рода проявление комплекса неполноценности. Чтобы понять и решать многие национальные проблемы, полагает он, надо знать реальную историю страны. В частности, в понимании основных причин религиозно-общинной розни, являющейся одной из узловых проблем современной истории Индии, он настаивает на глубоком историческом исследовании этого вопроса: «Мы должны уяснить, что вопрос о мусульманах и индусах – это один из корневых и важных вопросов нашей истории, решение которого мы должны найти сами, не следуя никому. Только знание подлинной истории воспитывает чувство собственного достоинства, гордости, столь необходимые человеку» [Там же, с. 225]. Махавир Синх вдохновляет Асима на большой исторический труд, опирающийся на подлинные факты. «Исследовать историю своей страны, – говорит он, – дело нелегкое, требующее большого труда, мужества, но дело благородное, необходимое» [Там же, с. 200]. С такой позицией, видимо, солидаризируется и Амритрай. Не все писателю ясно до конца, многое, как говорит одна из его героинь, предстает как бы в тумане, подернуто дымкой, но решать проблемы надо, надо идти вперед. Поиск истинных путей особенно важен для молодежи.

В романе «Дым» Амритрай высветил ряд существенно важных моментов социально-политического и культурного развития в независимой Индии. Его наблюдения подтверждают и другие писатели.

Бурное капиталистическое развитие усилило социальные контрасты, усложнилась и политическая жизнь страны. Эти процессы нашли отражение в таких романах, как «Люди, вырванные с корнем» («Укхре хуе лог», 1957) Раджендры Ядава, «Полкуска хлеба» («Адхи роти», 1967) Датты Бхарати, «Вопрос и мираж» («Прашн аур маричика», 1973) Бхагаватичарана Вармы, «Время – свидетель» («Самай сакши хей», 1977) Химаншу Джоши, «Большие поминки» («Махабходж», 1979) Манну Бхандари, «Индия против Индии» («Бхарат банам Индия», 1983) Шравана Кумара Госвами и ряда других.

Разные писатели – различные по стилистике и тематике романы. Однако нельзя не обратить внимание, как много общих мотивов пронизывает эти произведения, как нередко независимо друг от друга писатели дают, по существу, сходные характеристики происходящих событий. Во всех романах политика играет важную структурообразующую роль. Именно политические коллизии определяют те или иные сюжетные ходы романа, поступки и действия персонажей, основу романной интриги.

Обратимся к произведениям писателей старшего поколения. К Бхагаватичарану Варме (1903–1981) известность пришла еще в 30-е годы. Его широко известный роман «Читралекха» (1934) выдержал множество изданий, весьма популярными были и его следующие книги – «Три года» («Тин варш», 1936), «Извилистые дороги» («Терхе-мерхе расте», 1946), «Забытые картины» («Бхуле хуе читре», 1959) и др. На протяжении всего своего творчества Бхагаватичаран Варма всегда проявлял большой интерес к политической жизни Индии, и с этой точки зрения, несомненно, большой интерес представляет один из последних его романов «Вопрос и мираж», в котором писатель попытался обрисовать путь страны от 1947 года до 1963 года. В этом романе объектом художественного исследования становятся те слои индийского общества, в руках которых сосредоточены бразды правления страной, то есть те, кто обладает большим политическим влиянием и не менее большими денежными капиталами. Деньги и политическая власть взаимосвязаны – этот момент писатель подчеркивает

на протяжении всего романа. Характерны и ведущие персонажи – владельцы крупнейших предприятий, члены правительства, министры, политики, деловые люди.

Роман воспринимается как хроника событий из жизни одной родовитой брахманской семьи, глава которой, занимающий высокий министерский пост, является в высшей степени деловым человеком, расчетливым и дальновидным политиком.

Но главным героем романа становится его сын Удайрадж, двадцатилетний молодой человек, который только что окончил привилегированный колледж в Бомбее и теперь приехал в Дели, чтобы начать новую самостоятельную жизнь, конечно не без помощи отца. Удайрадж сразу входит в самые высшие сферы делового общества и столь же быстро и легко начинает делать карьеру. Сначала он становится личным секретарем видного деятеля Национального конгресса, а затем едет на два с половиной года в США в качестве корреспондента делийской газеты. По возвращении на родину Удайрадж назначается политическим обозревателем в одну из крупнейших столичных газет, входит в число журналистов, сопровождающих премьер-министра (тогда Джавахарлала Неру) во всех его зарубежных поездках, оказывается в центре многих политических событий и внутри страны. Таковы основные вехи служебной карьеры Удайраджа, которые и образуют основную сюжетную линию романа. Многие события в романе читатель воспринимает глазами Удайраджа, с ним же, по существу, связаны и все остальные действующие лица.

Писателю удалось создать довольно полную и интересную картину жизни деловых кругов, передать атмосферу жесткой конкуренции за сферы влияния в политике и бизнесе, показать реальную предвыборную борьбу. На страницах романа предстают политики самого различного ранга и масштаба: от известных деятелей национально-освободительного движения до лиц, только начинающих свой путь в большую политику. В этом отношении интересна и характерна семейная пара в лице видного деятеля Национального конгресса Шивалочана Шармы и его молодой жены Рупы Шармы. Этим двум персонажам в романе отведено значительное мес-

то. Шивалочан Шарма – тот самый деятель, под началом которого начинается свое служебное восхождение Удайрадж.

Сначала Шивалочан Шарма предстает весьма влиятельной и сильной политической фигурой, но как политик, сформировавшийся и действовавший в основном в годы борьбы за независимость (в 30–40-е годы он был близок к Ганди), в новых условиях он постепенно сдает свои позиции, терпит поражение на вторых выборах. Но набирают силу политики новой формации, и среди них очень энергично продвигается Рупа Шарма – умная, красивая, молодая женщина прагматического склада ума и большого честолюбия. «Политическое руководство стало своего рода профессией, требующей больших денег. В свое время я очень много сделала для утверждения Шармы, теперь мне приходится крутиться и изворачиваться достойным и недостойным образом ради собственного утверждения как политического деятеля», – довольно откровенно замечает Рупа Шарма [Варма, 1973, с. 125]. Она верит во всемогущую силу денег: «Вся сила человека лишь в деньгах». Для большой политической игры необходимы большие деньги, и Рупа Шарма вкладывает значительную сумму в строительство отеля в центре Дели, который принесет ей и большие доходы, и свободу действий.

Деловая и энергичная Рупа Шарма в своей политической карьере обходит мужа Шивалочана Шарму, казалось бы опытного и старого политика. На последних выборах Рупа Шарма получает место в Верхней палате парламента, а муж, потерпев поражение, фактически сходит с политической сцены. Произошла смена поколений. Под стать Рупе Шарме и другие политические деятели новой формации. Таковы, например, Нихалчанд, непосредственный конкурент Рупы на выборах, Джанардан Синх, крупный подрядчик по строительству новых зданий в Дели и одновременно видный член партии «Джана сангх», Мухаммад Шахи, ближайший сподручный Шивалочана Шармы и в то же время делец, проворачивающий какие-то темные спекуляции, и др. Не всегда легко определить, какое начало берет над ними верх: приверженность политической деятельности или предпринимательский ажиотаж.

Все взаимосвязано. Да и герой романа, Удайрадж, свысока, с позиций аристократа духа и очень состоятельного человека, осуждающий некоторые коммерческие операции своих ближайших друзей, коллег и знакомых, сам в конечном счете также оказывается причастным к коммерции, и не только он, но и вся его семья, весь его знатный брахманский род. Семья Удайраджа вкладывает большие денежные средства в строительство роскошной виллы в Дели, часть которой они по контракту сдают внаем одной иностранной компании с тем, чтобы в ближайшие пять лет не только окупить постройку нового дома, но и получить еще и значительный доход. Далеко не честным путем становится министром штата Уттар Прадеш и двоюродный брат Удайраджа Видьянатх и т.д. В общем писатель создает весьма яркую и впечатляющую картину деловых манипуляций высших слоев индийского общества, где дух коммерции и бурного предпринимательства оказывает довольно весомое воздействие на все сферы жизни, и особенно политики.

В этом же ключе написан и роман Гопала Мадана «У каждого своя орбита» («Дайре апне апне», 1981). Этот первый роман известного индийского критика, безусловно, интересен как художественное выражение размышлений и наблюдений человека, тонко ощущающего атмосферу развития национальной культуры и общественной жизни страны. Свой роман Гопал Мадан также выстраивает как своеобразную семейную хронику – историю пандита Говардхандаса и его пятерых сыновей. Начиная повествование с 30-х годов, писатель сосредоточивает свое внимание на времени после достижения независимости, доводя действие до 80-х годов.

Биография страны складывается из жизни ее людей, что и стремится показать писатель. Его роман повествует о людях современной Индии, о путях становления новой индийской интеллигенции, о политических и государственных деятелях, о событиях внутри страны и за ее пределами. По-разному складываются жизненные пути братьев: один становится преподавателем и ученым, другой – политиком, третий – бизнесменом и т.п.

Все чаще индийские писатели обращаются к образу современного политического деятеля. Вряд ли кто-нибудь из индийских политиков не знает известного высказывания Ганди о том, что «до тех пор пока каждый человек в стране не будет полностью одет, я буду довольствоваться самым скромным одеянием, до тех пор пока каждый не будет иметь над головой крыши, я буду жить в хижинах, я буду есть ту же еду, что и самые простые люди страны...» [Цит. по: Mookherjee, 1971, с. 16]. Однако «гандист», на словах проповедующий идею служения народу, а на деле оказывающийся жестким и эгоистичным политиком, не раз становился реальным прообразом героев многих художественных произведений.

В романе Химаншу Джоши «Время – свидетель», написанном в стиле политического памфлета, есть немаловажная выразительная деталь: главный герой романа, глава кабинета министров Варан, каждый раз, когда смотрит на портрет Ганди, испытывает чувство внутреннего беспокойства, не раз снимает портрет со стены, но близкие снова водворяют его на место. Образ Ганди будоражит совесть министра, служит укором для морали нынешних политиков. Химаншу Джоши написал свой роман, когда в стране возник кризис, и созданные писателем образы стоящих у власти министров менее всего напоминали радетелей интересов народа.

Обратимся к роману Шравана Кумара Госвами (р. 1938) «Бхарат банам Индия». Бхарат – это древнее название Индии. Таким образом, название романа следует переводить как «Бхарат против Индии», то есть «Индия против Индии». Вынося слово «Бхарат» в заголовок книги, автор как бы сразу обозначает основную ее проблему – противостояние двух миров в одной и той же стране – Индии городской, индустриализированной и европеизированной, и Индии – Бхарат – традиционной, сельской. Современное индийское общество предстает как бы в ипостаси двух «братьев-близнецов» – мистера «Индия», в котором персонифицирован город, правительство в лице премьер-министра – *нета джи*, и деревенского юноши по имени Бхарата, олицетворяющего простой народ.

В романе Госвами точно обозначена дата событий – 15 августа 1972 года, двадцать пятая годовщина независимости Индии. Отталкиваясь от нее, писатель задается целью воссоздать нынешний портрет страны, показать как ее достижения, так и те проблемы, которые еще предстоит решать.

Сюжет романа выстраивается следующим образом. В день двадцатипятилетия Республики в Индию приезжает молодой журналист англо-индийского происхождения по имени Джек-Филипп. По заданию представляемой им английской газеты он должен написать очерк о сегодняшней Индии, и в то же время как человек, которому Индия дорога как родина его предков (его отец – индеец), он хочет увидеть и «подлинное лицо страны». Джек совершает два путешествия. Одно – организованное мистером «Индия» на правительственном уровне – открывает ему страну, ставшую на путь технического прогресса и уже многого достигшую на этом пути. Перелетая из города в город, Джек знакомится с такими городами-гигантами, как Калькутта, Бомбей, Мадрас, а также с новыми растущими промышленными центрами Чанди-гарх, Дургапур, Бхилаи и др. Это путешествие обставлено всевозможными удобствами и комфортом, так что журналисту порой кажется, будто он и не покидал Европу, тем более что все, с чем и с кем он имеет дело, европеизировано, точнее, англоизировано. Все попытки Джека перейти в общении с чиновниками на хинди, которым он хорошо владеет, оказываются тщетными. Каждый раз ему упорно отвечают на английском языке, что в интерпретации писателя является свидетельством отчуждения чиновничества от собственной национальной культуры (языка) и народа.

У журналиста возникает чувство неудовлетворенности. Он хочет общаться с простыми людьми. Наконец, по возвращении в Дели он решается на самостоятельное путешествие. Сбрасывает с себя европейский костюм, облачается в национальную одежду *дхоти* и на велосипеде устремляется в деревню, где знакомится с Бхаратой, деревенским певцом и музыкантом. Какое-то время они вместе ходят по деревням. Джеку представляется возможность общения с разными людьми. Он видит, как нелегка их

жизнь, которую по-прежнему определяют кастовые предрассудки, как велика власть новых государственных чиновников. Бхарате, который никогда не был в больших городах и не представляет, что есть другая Индия, страна гигантских заводов, фабрик, роскошных зданий, Джек предлагает совершить поездку по городам, чтобы наконец узнать свою страну. Путешествуют молодые люди не самолетом, а на поезде, и постепенно начинает вырисовываться облик другой Индии.

Еще по дороге в Дели в переполненном вагоне третьего класса Джек и Бхарата знакомятся с молодыми людьми, непрерывно скандирующими слово «*зиндабад!*» («да здравствует!»). На вопрос, что происходит, им отвечают, что идет репетиция митинга по избранию в правительство мистера «Индия» и что их участие в нем будет оплачено обедом и еще деньгами. Позже, в Дели, в день празднования дня рождения мистера «Индия» на задворках его великолепного особняка Бхарата видит нищих людей, дерущихся за объедки со стола. В Калькутте Бхарата наблюдает грандиозную манифестацию студентов, требующих от правительства штата работы. На улице этого города он сталкивается с девушкой – выпускницей колледжа, которая в силу жизненных обстоятельств вынуждена была пойти на панель: она должна спасти от голода свою семью. В европеизированном Бомбее Бхарата обнаруживает, что многие его сверстники работают в ночных ресторанах, и девушки выступают в качестве стриптизерш. Оказавшись в далеком южном городе Тирупати, где находится один из самых известных индусских храмов Венкатешвар, привлекающий десятки тысяч паломников со всей страны, Бхарата замечает, что «лицезреть Всевышнего могут скорее богачи, в то время как беднякам приходится довольствоваться лишь давкой перед храмом». Когда же в конце путешествия Бхарата снова оказывается в Дели, и Джек ведет его на ежегодное представление в честь легендарного героя – бога древнеиндийского эпоса «Рамаяны» Рамы (Рам-лила), символизирующего победу добра над злом, это зрелище воспринимается им не как торжество справедливого и доблестного Рамы, а как победа злого демона Равана, который

словно птица-феникс после каждого сжигания способен вновь *возродиться*. И Дели кажется Бхарате фантастическим городом иллюзий, городом, который по воле злого Ракшаса заманивал и пожирал своих собственных граждан. Накопленные впечатления меняют восприятие и оценки деревенского парня: Бхарату уже не восхищают роскошь, красота и промышленная мощь городов. Он потрясен нищетой, униженностью и незащищенностью простого человека, которые в городе проявляются резче, чем в деревне, и готов бежать назад в деревню, где, по его твердому убеждению, при всей скудности и традиционном образе жизни человек не так одинок, как в городе. А город – это одиночество, отчужденность человека, это контрасты нищеты и богатства, это всепоглощающая суэта, вечная погоня за соблазнами. Наконец, это нравственное падение.

Таким предстает образ города в романе Шравана Кумара Госвами. Писатель понимает необходимость модернизации общества, технического прогресса, но вместе с тем он обеспокоен все углубляющимся разрывом между жизнью состоятельных слоев индийского общества и народа страны в целом, его тревожит то, что львиная доля достижений технического прогресса достается не народу, а богачам. Не случайно в финале романа Госвами снова напоминает слова из политического завещания М.К. Ганди о долге служения народу тех, кому вручены бразды правления, и с сожалением замечает, что последователи Ганди забыли о том, что «вместе с пеплом Ганди они развеяли в священных реках Индии все его принципы и знают только, как набивать свои сундуки» [Госвами, с. 199]. Истинное «лицо» страны представляет Бхарата, олицетворяющий в романе народ.

Используя известный литературный прием персонификации, писателю удалось создать живое, динамичное произведение, отличающееся стилевым и жанровым разнообразием. Как отмечает сам автор, роман вобрал в себя реальность и фантазию, сатиру и гротеск, памфлет, стихи и песни. Столь же разнообразны и передаваемые им настроения и чувства – гордость и ирония, сарказм и горечь, вера и отчаяние.

О том, что политический роман становится одним из важных и популярных жанров в литературе хинди последних десятилетий XX века, свидетельствует еще одно произведение, получившее широкий общественный резонанс на рубеже 70 – 80-х годов. Это роман Манну Бхандари «Большие поминки», в котором она убедительно изобразила своекорыстных политиков, раскрыла их эгоистические интересы и нечестные приемы ведения предвыборной борьбы, ставшие довольно типичным явлением для политической жизни страны.

Герои романа – «отцы» города, видные политические деятели Да Сахаб и Сукул Бабу ведут между собой борьбу, так как оба претендуют на верховную власть в штате. Отличающиеся внешне, они по своей внутренней сути одинаковы. Оба – зарвавшиеся политиканы. Шестидесятидвухлетний Сукул Бабу, грубый и жестокий, в течение десяти лет был главным министром штата и правил, не думая, что его авторитарной власти придет конец, но потерпел поражение на выборах и теперь борется за утраченный пост. Однако его политический соперник, импозантный и обходительный Да Сахаб, не менее хитер, ловок и изворотлив. Исход выборов могут решить голоса *хариджан* (представителей низших каст, неприкасаемых), за которые ведется борьба. Спекулируя именем трагически погибшего молодого крестьянина-хариджанина Бису, не брезгуя никакими средствами, политические соперники пытаются расположить к себе жителей деревни, с тем чтобы обеспечить большинство в свою пользу.

Сукул Бабу организует многолюдный митинг, посвященный памяти Бису и в защиту прав хариджан, а Да Сахаб начинает следствие по делу выявления причин смерти Бису. В ходе следствия выясняется, что Бису умер не своей смертью. Местный богатый Заровар, «некоронованный падишах деревни», как называют его жители, не терпел гордого, независимого поведения Бису и организовал убийство с поджогом. Выявив истинного виновника смерти Бису, Да Сахаб не стремится привлечь к ответственности Заровара, зная о его неограниченной власти над хариджанами. Он только слегка «нажимает» на Заровара, и тот клянется, что

все жители Сарохи отдадут свои голоса Да Сахабу. В следствии участвуют полицейский, судья, редактор местной газеты, и все они оказываются в полной зависимости от Да Сахаба, каждого из них за определенное вознаграждение он заставляет действовать в своих интересах.

Насколько Манну Бхандари удалось достоверно и художественно точно отобразить злоупотребления властью некоторыми высокопоставленными чиновниками, можно судить по поразительному успеху этого произведения у читателей. В течение 80–90-х годов роман выдержал десять изданий и был инсценирован (структура романа отвечала такой возможности: композиционно все произведение выстраивалось как перекрестный допрос и диалог персонажей). Роман «Большие поминки» стал большим художественным достижением писательницы. В сравнительно небольшом по объему произведении она ярко высветила все хитросплетения интриг кандидатов в их предвыборной борьбе за голоса. Вместе с тем писательница также убедительно показала и рост политического самосознания хариджан.

Политический роман хинди сегодня охватывает все более разнообразную проблематику, и совершенно очевидно, что этот вид романа, обращенный к самым острым и злободневным вопросам современной действительности, вполне закономерно занимает одно из ведущих направлений в развитии современного реалистического романа.

«Региональный роман»: меняющиеся лики индийского общества периода независимости

В годы независимого развития Индии в литературе хинди весьма широкое распространение получает так называемый «провинциальный или региональный роман» (*анчалик упаньяс*), что вполне закономерно объяснялось масштабностью террито-

риального распространения литературы хинди, охватывающего восемь штатов Северной и Центральной Индии. Как отмечают индийские исследователи, одной из основных задач такого романа стало ознакомление читателя с уникальностью описываемого в произведении региона – его местным колоритом, особенностями быта, языка, образа жизни и т.п.

В 50-е годы одним из первых в этом жанре заявил о себе Пханишварнатх Рену (1923–1972). В своем широко известном романе «Грязное покрывало» («Майла анчал», 1954) он как бы возродил деревенскую тематику Премчанда на новом этапе развития индийского общества. Вот как характеризовал значение романа и творчества Рену в целом исследователь и переводчик его произведений В.А. Чернышев: «Рену стал основоположником и наиболее крупным представителем литературного течения “анчалик упаньяс”, а его произведения – своего рода знаменем “провинциального романа”, знаменем, под которое стекались все, кто избрал деревню в качестве объекта изображения» [Чернышев, 1990, с. 180]. Причисляя Рену к «новому поколению» молодых прогрессивных писателей, исследователь отмечал свойственное им «чувство времени, которое позволяет видеть действительность сегодняшними глазами, чувствовать ее сердцем и умом. Это качество определяет выбор злободневных тем и создает ту взволнованность произведения, которая в сочетании с художественностью глубоко трогает читателя и заставляет по-иному посмотреть на привычные ему вещи и явления. В их лучших произведениях звучит голос народа» [Там же, с. 20]. Эту характеристику можно в полной мере отнести и к видному прозаику литературы хинди Джагдиш Чандре (1930–1997), творчество которого довольно типично для новейшей литературы, как и проблематика его произведений. Как и многие другие индийские писатели, Джагдиш Чандра сочетал писательский труд с государственной службой. Будучи экономистом по образованию, он в первую очередь обращал внимание на меняющиеся социально-экономические отношения, влекущие за собой весьма заметные изменения и в духовной, и в морально-этической сфере.

В 70–90-е годы Джагдиш Чандра становится одним из достойных продолжателей традиций «регионального романа». Если Пханишварнатх Рену прославился всесторонним описанием жизни бихарской деревни, то в таких романах Джагдиш Чандры, как «Своей земле не хозяин» («Дхартти на апна дхан», 1972), «Пригоршня щебня» («Муттхи бхар канкар», 1976), «Травяной склад» («Гхас годам», 1985), «В адском водоеме» («Нараккунда мен бас», 1996) и других, предстала не менее впечатляющая картина жизни панджабской деревни, а также деревень, расположенных близ Дели.

С публикацией романа «Своей земле не хозяин» приходит широкое признание Джагдиш Чандры: роман был отмечен критикой как один из лучших в литературе хинди начала 70-х годов. О его популярности свидетельствовал и тот факт, что вскоре он был переведен на урду, панджаби, русский и немецкий языки.

В основу романа легли яркие и незабываемые впечатления и наблюдения над деревенской жизнью, с которой Джагдиш Чандра был связан с раннего детства. Как отмечает сам писатель, в романе нет выдуманных историй, каждый персонаж имел своего прототипа в реальной жизни. В предисловии к русскому изданию романа индолог-историк Л.Б. Алаев точно подметил: «В романе Джагдиш Чандры “Своей земле не хозяин” перед читателем одна за другой, как кадры черно-белого фильма, сменяются картины жизни индийской деревни 50-х годов. Манера изложения сдержанная, суховатая, нет лирических отступлений, нет авторского комментирования происходящего. И тем не менее автор сумел четко, недвусмысленно выразить свое отношение к поставленной в романе проблеме – трагической судьбе неприкасаемых – *чамаров* (каста кожевников), которые и являются главными действующими лицами его произведения. Такая манера изложения создает ощущение достоверности, производит впечатление репортажа, ведущегося с места событий» [Алаев, 1980, с. 7]. Это важное замечание об особенностях авторского почерка Джагдиш Чандры. Объективность и достоверность – два основополагающих принципа художественного повествования, которым писа-

тель остался верным на протяжении всего своего творчества. Не случайно этот момент подчеркивается индийской критикой. Вот, к примеру, какой аннотацией одного из крупнейших издательств литературы хинди «Раджкамал пракашан» открывается роман Джагдиш Чандры «В адском водоеме»: «Роман писателя, с одной стороны, увлекает читателя изображением живых характеров и естественным ходом событий, а с другой – он как бы аккумулирует обширный материал, заслуживающий серьезного внимания социологов; это своего рода роман-документ о тех социально-экономических изменениях, которые происходят в независимой Индии» (Чандра, 1994). Остановимся кратко на содержании и основной проблематике ряда произведений Джагдиш Чандры.

Роман-диалогия – «Своей земле не хозяин» и «В адском водоеме» – объединен судьбой главного героя – чамара Кали. Но вместе с тем каждая из частей диалогии может рассматриваться и как отдельное самостоятельное произведение. Если роман «Своей земле не хозяин» сконцентрирован исключительно на жизни беднейших крестьян в панджабской деревне, на проблеме кастовых взаимоотношений ее жителей, то во второй части («В адском водоеме») автор сосредоточивает свое внимание на жизни тех же беднейших крестьян, но в силу обстоятельств оказавшихся в городе в поисках работы. Писателя волнуют не столько кастовые взаимоотношения, сколько проблемы безработицы, тяжелые условия жизни и работы этих вчерашних крестьян в городе. На примере жизненных перипетий Кали, ничем не отличающихся от судеб других чамаров, автору удается убедительно показать, как быстро изменяется окружающий их мир и как меняется восприятие этого мира ими.

Так что же происходит с Кали? Еще подростком, спасаясь от голода, Кали бежал из деревни в город. После шестилетнего отсутствия он возвращается в родную деревню. Поднакопив немного денег, Кали решает окончательно обосноваться на родной земле, хочет построить каменный дом. Вокруг планов Кали с постройкой нового дома и разворачивается большая часть повествования в романе. Необычность желания Кали заключалась

в том, что бедняк, да к тому же еще из касты чамаров, которых в деревне никто и за людей не считает, вдруг решается на невиданно дерзкий поступок – построить такой же дом, как и у *чаудхари* (представителей земледельческой касты *джатов*). В деревне никто из чамаров никогда и не помышлял о подобном доме: испокон века его жилище – глинобитная хижина. Семь поколений из рода Кали прожили свою жизнь в той самой глинобитной хижине, на месте которой он мечтает теперь возвести настоящий дом.

Мечта Кали, конечно, не осуществилась: построй он такой дом – перевернулся бы весь порядок установленного уклада жизни, согласно которому чамар не может владеть землей. Кали глубоко потрясает осознание того, что даже крохотный участок земли, на котором стоит хижина, не принадлежит ему так же, как никогда не принадлежал его предкам. И теперь уже не мечта о доме, а скорее дума о бесправном положении чамаров куда более волнует его. Кали постоянно оказывается в центре того или иного конфликта как между самими чамарами, так и чамаров с *чаудхари*. В результате Кали вынужден бежать из деревни.

Вторая часть дилогии – «В адском водоеме» – начинается с того момента, когда Кали оказывается в Джаландхаре, в чужом для него городе, без пристанища и знакомых. В поисках какой-нибудь работы ему приходится пережить немало горьких минут отчаяния, чувство одиночества и заброшенности. Автор впечатляюще изображает мир «нищеты и блеска» большого городского рынка, царящей на нем атмосферы всеобщей подозрительности и недоверия в отношениях между людьми, ежедневные «битвы» за кусок хлеба среди нищих и бездомных. Наконец, Кали удается устроиться на кожевенную фабрику по обработке шкур забитого скота.

Джагдиш Чандра стремится дать объективную картину. К положительному явлению писатель относит тот факт, что статус так называемых «зарегистрированных каст» (бывших неприкасаемых), к которым, по существу, относятся главные персонажи обоих романов, изменился к лучшему. И эти изменения ощущаются прежде всего в городе. В Джаландхаре во время посещения

индусского храма Кали вспоминает, что еще совсем недавно в деревне жрец не разрешал ему не то чтобы войти в храм, но даже приблизиться к нему.

Нельзя не заметить и определенных сдвигов в межкастовых отношениях, а также социального расслоения среди *далитов* (угнетаемых) – так стали называть в последнее время бывших неприкасаемых. Этот момент отчетливо просматривается в одном из центральных эпизодов романа – многолюдном собрании общины, организованном по случаю закладки очередного храма, которое происходит под девизом «нерелигиозного братства» (*адхарми бирадари*). На этом собрании собираются вместе и хозяева лавок, и *сетхи* (ростовщики, банкиры), и рабочие фабрики. Именно здесь Кали набирается решимости предъявить хозяевам фабрики от имени рабочих требования об улучшении условий их труда. Никто из высокопоставленных индусов не прерывает Кали, его терпеливо и вежливо выслушивают и обещают выполнить эти требования. Другой вопрос – выполняют ли они их в действительности? Скорее нет. Но ситуация уже иная: чамар уже не «собачий сын», не «собака» (обращения, которые не сходят со страниц первой части дилогии). Он – человек. Конечно, жизнь его полна трудностей и, как показано в романе, ему приходится постоянно опасаться каких-то неожиданных поворотов к худшему.

Вторая часть дилогии также заканчивается драматически: чтобы сохранить доверие и дружбу с рабочими, Кали уходит с фабрики. Он опять оказывается на улице без жилья и работы. И все же Кали одерживает свою первую моральную победу над самим собой и управляющим фабрикой (Мастером), который всячески старается подавить волю взбунтовавшегося рабочего. При всех своих слабостях Кали предстает уже человеком, которому свойственно и чувство собственного достоинства и, что очень важно, чувство ответственности и солидарности со своими товарищами, ради чего он готов поступиться своим благополучием.

Концепция романов Джагдиш Чандры, как правило, постепенно раскрывается из всего содержания произведения в целом, из тонко подмеченных автором деталей повседневной жизни,

мыслей и реплик персонажей, их взаимоотношений и поведения и т.д., что подтверждает и его вторая диалогия, состоящая из романов «Пригоршня щебня» и «Травяной склад». Оба романа также пользовались успехом среди читателей и были отмечены критикой как значительные и интересные произведения. В них Джагдиш Чандра снова обращается к жизни крестьян, но подходит к этой теме с несколько иной стороны. Писатель не фиксирует внимание на борьбе между бедняками и зажиточными землевладельцами, на кастовых разногласиях, не рисует мрачных картин тяжелого крестьянского существования и быта, хотя все эти вопросы и проблемы, конечно, имеют место и так или иначе ощущаются во взаимоотношениях героев. Акцент художественного повествования здесь делается на другом. Джагдиш Чандру более всего интересует проблема столкновения деревни с городом, вернее – поглощение деревни городом и то, как это сказывается на судьбах крестьян, жизнь которых из поколения в поколение, по существу, редко выходила за пределы родной деревни. Эта проблема особенно остро касается тех деревень, которые расположены вблизи таких больших городов, как Дели, Бомбей, Калькутта и др. Вот об одной такой деревне, находящейся в двадцати-тридцати километрах от Дели, и идет речь в диалогии.

Деревня Дарапур, где происходит основное действие романов, вот-вот должна войти в часть строящихся новых жилых кварталов Дели. До нее уже доносятся отдаленные гулы взрывов на строительных площадках, которые крестьяне иногда принимают чуть ли не за начало военных действий. Деревня полна тревожных слухов: говорят о том, что земельные участки крестьян за небольшую денежную компенсацию должны отойти в распоряжение правительства и деревня вскоре перестанет существовать. Привычному укладу жизни придет конец, все придется перестраивать на новый лад. Для замкнутого мира крестьян, боящихся всего нового, непривычного, складывается довольно драматическая ситуация. Лишиться земли для крестьянина – все равно что лишиться жизни: недаром многие из них часто повторяют, что «землей держится их род, семья и честь». Не так-то

просто расстаться с ней и начать совершенно новую жизнь. Ну, а если нет другого выхода, то надо как-то выгоднее продать землю. Вокруг продажи земли, то есть той «пригоршни щебня», которой владеют крестьяне, и разворачиваются основные события в романе. Предприимчивые перекупщики земли отлично понимают, что эти крохотные крестьянские наделы завтра станут «золотыми», когда начнется продажа земли под строительство жилых домов. Поэтому в Дели, как на дрожжах, возникают все новые посреднические конторы, которые скупают у крестьян землю. Не без сарказма писатель изображает двух представителей таких компаний, дельцов «новой формации» – Уттампракаша (директора по скупке, как он сам себя называет) и Ранджита (директора по продаже). Они ведут очень тонкую игру по «обхаживанию» крестьян, уговаривая их продать свою землю. Это им удастся. Наивный и простодушный крестьянин не может противостоять искушенным дельцам. Однако среди жителей деревни нарастает протест против продажи земли компании, но на общем собрании *панчаята* (органа самоуправления) так никто и не решается открыто заявить об этом. Слышится только неясный ропот и гул. Каждый смотрит на соседа. Даже самый бывалый из них, пожилой крестьянин Марусинх (долгие годы служивший в армии), который, казалось бы, понимает, что свои интересы крестьяне могут отстаивать только сообща, и тот поддается на лстивые речи предпринимателей. В итоге земля продана, купчие совершены. Надо начинать новую жизнь.

Деревня вышла из состояния векового застоя, и быстро изменяющееся время заставляет изменяться и ее жителей. Все эти изменения происходят в условиях жесткой конкуренции, где борьба между бедными и богатыми, слабыми и сильными не только не сходит на нет, но с годами набирает все бóльшую силу и остроту. Основной пафос романа, безусловно, критический: в стихии частнособственнических отношений выживают наиболее сильные и предприимчивые, а слабые, как правило, терпят поражение. Так складывается судьба крестьянина Прахлад Синха.

Симпатии писателя, конечно, на стороне крестьян, но он не идеализирует их, стараясь быть объективным в изображении людей деревни. По его мнению, этой наиболее обездоленной части населения приходится особенно трудно, и, чтобы приспособиться к новым условиям жизни, крестьянам необходимо преодолеть пассивное отношение к ней, а также слепое следование традициям, разобщенность. Как бы в противовес инертности жителей деревни Дарапур писатель вводит в роман ряд панджабцев, переселившихся в Дели после раздела Индии в 1947 году. Так, во второй части дилогии Джагдиш Чандра затрагивает еще одну, не менее острую проблему взаимоотношений местного населения с беженцами из районов Западного Панджаба. Судьба многих из этих беженцев складывается нелегко: люди вынуждены были оставить в родных местах все, что у них было. В чужом городе, без жилья, без средств к существованию они заново начинали строить свою судьбу и жизнь. Энергия и жизнестойкость панджабцев всем хорошо известна. Сегодня в Дели самые деловые люди это, как правило, панджабцы. Характерные черты панджабских беженцев, энергия и предприимчивость, отчетливо проявляются в поведении и действиях Рамдаяла, пока еще уличного торговца, но уверенного в том, что со временем он сможет начать большое прибыльное дело, а также Сурбангхсинха, торговца скотом, который фактически купил всех буйволов и коров у жителей деревни.

Региональная специфика романов Джагдиш Чандры особенно ярко выражается в речи, языке его основных персонажей – панджабских крестьян. Слова, фразы на панджаби – не редкость на страницах произведений писателя. Но самое интересное – это колоритный язык крестьян. Их речь, насыщенная пословицами и поговорками, сами крестьяне невольно напоминают народные характеры из произведений Шолохова. Суть человека из народа та же: он говорит и мыслит очень образно и метко, как говорится, бьет не в бровь, а в глаз. Маленький пример из романа «Пригоршня щебня». Когда вопрос о продаже земли, по существу, уже решен, а крестьяне все еще продолжают спорить и выражать недовольство, Марусинх резонно замечает: «От нашего гнева теперь

такая же польза, как от яда дохлой змеи». Так же выразительно Марусинх характеризует крестьян, возомнивших себя хозяевами: «Маленькие хозяева – все равно что хромые буйволы. Они пойдут в ту сторону, куда поведут здоровые и сильные буйволы». Образы таких животных, как тигр, змея, буйвол, осел, буквально не сходят с языка крестьян, они выражают суть их понимания и восприятия окружающего мира.

Остановимся еще на одном произведении Джагдиш Чандры, несколько неожиданном на фоне разрабатываемой писателем деревенской тематики, но также органически вписывающемся в его творчество, – романе «Полмоста» («Адха пул», 1976). Это самый известный из его трех военных романов.

В течение нескольких лет Джагдиш Чандра по роду службы был связан с армией, имел возможность наблюдать ее изнутри. Свои впечатления и размышления он попытался выразить в ряде художественных произведений. Таким образом, роман «Полмоста» знакомит еще с одним важным аспектом жизни современной Индии – ее армией. Военная проза в индийской литературе – сравнительно новое направление. Роман Джагдиш Чандры, конечно, не исключение, но не так уж часто встречаются на хинди романы, целиком посвященные военной тематике. В то же время нельзя не отметить, что число произведений на эту тему будет расти, и уже сегодня военная проза, безусловно, входит в большую литературу, приобретая для индийского читателя все более актуальное значение и звучание.

Перед читателем романа проходит небольшой по времени период жизни воинского гарнизона в условиях мирной будничной работы и в дни чрезвычайной обстановки. На примере сравнительно небольшого воинского объединения в художественном повествовании сообщаются интересные сведения о структуре индийской армии, ее воинских подразделениях, действующей в ней субординации взаимоотношений офицеров и рядовых. Армия независимой Индии многое взяла от англо-индийской армии (форма, звания, обращения, английский язык). Но она не слепок с англо-индийской армии. Это новая армия, в которой царят сов-

сем другой дух, другие люди, другие отношения. В ней нет места проблеме расового и национального превосходства. Здесь все равны. Вопрос социального статуса офицеров и рядового состава решается тонко и деликатно. Показателен такой эпизод. В гарнизоне отмечается праздник – пятая годовщина существования батальона. На него приглашаются родители военнослужащих с тем, чтобы они смогли увидеть, в каких условиях живут и служат их сыновья. Одним из первых на этот праздник приезжает отец лейтенанта Даршанлала. Лейтенант сначала смущен: ведь его отец – простой рикша. Но командир батальона, полковник Гил, сам идет к отцу Даршанлала, приветствует его как первого почетного гостя.

Демократизация индийской армии – одно из важных достижений независимой Индии. Все большее значение в продвижении военнослужащего приобретают его личные заслуги и способности, а не социальное происхождение. Для обозначения понятия «солдат» в новой армии используется слово «джаван» (юноша). Это глубоко символично. Как население Индии в своей подавляющей массе молодо, так и ее армия в основном состоит и пополняется молодыми людьми. Есть ветераны, но куда больше молодых офицеров и рядовых. Именно им и посвящен роман. В центре внимания писателя – образ капитана Дебу Иловата, его недолгая служба и его героическая смерть. В лице капитана Иловата писатель создает образ офицера нового поколения. Иловат – смелый, умный и перспективный офицер, подтянутый, энергичный, умеющий принимать быстрые решения, хороший и добрый товарищ, внимательный к солдатам командир. Надо отметить, что в романе нет проходных невыразительных фигур. Интересно выписан образ командира батальона полковника Гила, ветерана, служившего еще в англо-индийских войсках. Весь богатый опыт своей долголетней службы Гил отдает воспитанию молодых командиров. Не раз он напоминает капитану Иловату и другим офицерам, что «моральное состояние солдат зависит от морального состояния офицеров. Солдат всегда смотрит в лица командиров» [Чандра, 1976, с. 172]. Для полковника Гила вверенное ему войс-

ковое подразделение – это одна семья, и он считает, что каждый офицер в своей роте и взводе должен знать все о своем солдате. Капитан Иловат следует этому правилу. Он лично беседует с каждым джаваном, расспрашивает о семье, справляется, не беспокоит ли что солдата. Внимание командира поднимает чувство сплоченности среди его товарищей и подчиненных. В последнем бою капитан Иловат погибает, но его подразделение выполняет поставленное боевое задание.

Роман «Полмоста» – это произведение о новой армии независимой Индии. Писатель пишет о необходимости иметь сильную и дисциплинированную армию, но никогда не забывает, что война – это трагедия, преждевременно обрывающая многие молодые жизни: характерна одна из последних фраз капитана Иловата: «Для меня это первая война, но я хочу сделать ее последней» [Там же, с. 180]. Роман вызвал большой читательский интерес. Он был дважды переиздан и переведен на английский язык.

Еще один роман хинди переносит читателя в совершенно иную сферу современной индийской жизни, в другой регион страны, равно далеко отстоящий как от Панджаба, Дели, так и от места дислокации воинской части где-то в районе приграничной территории Кашмира, – это Бенарес. Роман посвящен жизни и труду бенаресских ткачей-мусульман, прославившихся на весь мир златоткаными (выработанными ручным трудом) тончайшими шелковыми сари. Вот под таким названием «Тончайшее златотканое покрывало» («Джhini-джhini бини чадария») в 1987 году вышел роман Абдул Бисмиллаха (р. 1949), тогда еще малоизвестного писателя. После выхода этого произведения он стал одним из самых популярных писателей литературы хинди. Десятилетний труд над романом увенчался заслуженным успехом. Писателю удалось художественно ярко и убедительно воссоздать духовный и реальный мир жизни бенаресских ткачей-мусульман во всем многообразии его проблем, традиций, религиозных праздников и предписаний, которые строго соблюдаются всеми персонажами романа.

О романе «Тончайшее златотканое покрывало» многие индийские писатели и критики сразу же отозвались восторженно,

как в свое время о романе Пханишварнатха Рену «Грязное покрывало», за его оригинальное художественное решение. Несмотря на разницу изображаемых миров, в стиле, манере письма, особенно передачи стихии разговорной речи, между Рену и Абдул Бисмиллахом наблюдается определенное сходство. Вот что писал В.А. Чернышев о языке романа Рену: «Читатель, взявший в руки роман Рену, как бы оказывался в гуще деревенской жизни. Его окружает своеобразный, отличный от литературной речи говор, восприятие которого поначалу затруднительно, звучание слов, их грамматическое оформление непривычно, многие слова непонятны. Но постепенно читатель вживается в атмосферу произведения, и необычность речевой стихии перестает отвлекать его от восприятия изображаемого.

Чтобы ярче передать местный колорит, достичь большей выразительности языка, Рену щедро использует элементы диалекта, нередко это целые фрагменты диалектной речи, вводимые в диалог» [Чернышев, 1990, с. 167].

Точно так же поступает с речью своих персонажей и Абдул Бисмиллах: он настолько обильно вводит в их язык местный диалект, что литературный хинди буквально растворяется в нем. Поэтому от читателя требуется определенное усилие, чтобы вчитаться в текст, но по мере погружения в содержание романа это ощущение трудности языка проходит. Народная речь начинает восприниматься как органически необходимая в повествовании. Как и Рену, воспевший родной край в романе «Грязное покрывало», Абдул Бисмиллах создает своего рода поэму в прозе, воспевающую труд бенаресского ткача-мусульманина. Звук работающего ручного ткацкого станка проходит особым рефреном через весь роман. Не случайно заглавие романа – «Тончайшее златотканое покрывало» – строка из песни Кабира. Думается, глубоко закономерно автор уподобляет фигуру старого ткача, склонившегося над станком, образу самого Кабира, как бы сошедшего с иллюстрации в книге [Бисмиллах, 1987, с. 31]. В романе перед читателем предстает целая галерея таких искусных ткачей-мастеров – дядюшка Руаф, Матин, Башир, Алтаф и др., – создающих прекрасные зла-

тотканые полотна для сари, которые идут на экспорт по очень дорогой цене, но за которые сами ткачи получают гроши. Это – второй основной мотив романа: тяжелые условия труда и нищета тех, кто создает великолепные сари, и благополучие жизни тех, кто их выгодно сбывает, приумножая свое богатство.

Абдул Бисмиллах сам определяет жанр своего произведения как романа-исследования. Введя себя на страницы романа, он в беседе с одним из основных персонажей Хаджи Амируллой, от милостей которого во многом зависит благополучие местных ткачей-мусульман, сообщает, что обязательно напишет о жизни ткачей и расскажет миру, в каких тяжелых условиях приходится им жить, как их обманывают и наживаются на их труде.

Жизнь бедствующих ткачей писатель показывает на примере судьбы семьи ткача Матина, одного из опытных и уважаемых в общине людей. Он пытается улучшить свое материальное положение и помочь другим ткачам, хочет организовать кооператив. Но мошенничество и подлоги Хаджи Амируллы, незаконно использующего государственные деньги (выделенные специально для помощи ткачам) в собственных интересах, разрушают мечты Матина о новой жизни. Хаджи Амирулла скупает у ткачей ручные станки, внедряет в производство новые механические станки, и вчерашние мастера, кустари-одиночки, вынуждены теперь работать как наемные рабочие на предприятии еще более разбогатевшего предпринимателя. Хаджи Амирулла, конечно, видит, что качество сари, сотканного на механическом станке, падает, но растет прибыль: «Раньше ткач на своем станке мог соткать только одно сари за четыре дня, а теперь четыре сари – за один день. Растет число рабочих, увеличивается прибыль, расширяется производство» [Там же, с. 137].

Жизнь ткачей становится все трудней. Надолго запомнит читатель такую печальную картину. Умирающая от туберкулеза жена Матина Алимун просит сына Икбала дать ей на минуту только что сотканное Матином прекрасное шелковое сари, которое он должен отнести откупщику. И когда «Алимун коснулась сари, то Икбалу показалось, что мать с такой нежностью погла-

дила каждую ниточку сари, словно перед ней была не ткань, а ее собственное родное и любимое дитя» [Там же, с. 226]. Не раз Икбал страстно хотел, чтобы его мать хотя бы один раз появилась в таком сари на празднике *Ид* (мусульманский праздник, отмечаемый после поста). Но удел Алимун – другой, роскошные сари, которые ее муж и она создавали в течение всей своей жизни, остались для нее недостижимой мечтой.

Не удивительно, что в центре протестующих ткачей оказывается Икбал, молодой человек, получивший образование. В отличие от своего отца Матина, смелого, но неграмотного, Икбал хочет организовать борьбу рабочих за свои права на новом уровне. Он – один из организаторов многотысячного митинга протеста на открытой площади Бенареса (заметим, что это – не 40-е – начало 50-х годов, а середина 80-х). В своей пламенной речи Икбал не только подробно разъясняет все хитросплетения и противозаконные уловки предпринимателей типа Хаджи Амируллы и ему подобных, но и призывает ткачей, особенно молодежь (оставив внутриобщинные раздоры), объединиться и общими усилиями, если не революционным путем, то на основании знания законов уметь отстаивать свои социальные права.

Характерно отметить, что индийские писатели, живущие в разных городах, вряд ли всегда общающиеся между собой, в своих произведениях 70 – 80-х годов все чаще выражают одну и ту же идею – необходимость предоставления образования молодежи, причем принадлежащей к самым низшим социальным слоям. Именно в обретении ею знаний сегодняшний писатель видит один из основных путей преодоления социального неравенства и несправедливости. Приобщение к знаниям как единственно верный путь духовного возмужания старался раскрыть в образе Кали и Джагдиш Чандра. Уже после смерти писателя выходит его последний роман «Земля-то была своей» («Замин то апни тхи», 2000), завершающий трилогию жизненных перипетий Кали. Теперь у него уже подрастают два сына и главная мечта его жизни – дать детям образование.

И ему это удастся осуществить. Сыновья Кали, способные и целеустремленные юноши, получают хорошее образование. Старший сын, Гьянпракаш, с отличием закончив школу и колледж, выдерживает конкурсный экзамен в Индийскую академию наук, что дает ему право поступить на государственную службу. Гьянпракаш становится служащим в банке. Младший сын, Сатпракаш, также успешно заканчивает школу и поступает в медицинский институт в Патиале (заботы о дальнейшем образовании Сатпракаша берет на себя старший брат).

Кали очень гордится своими сыновьями, особенно старшим, но иногда не без внутренней горечи замечает, что сын стыдится своего низкого происхождения, особенно если отец в беседе с его друзьями (выходцами из высоких каст) каким-нибудь неосторожным словом напоминает о том, что он чамар, хотя друзья Гьянпракаша всегда ровно, почтительно и вежливо относятся к Кали. И видя это, Кали думает, как изменилось время: «Ведь еще не так давно даже тень неприкасаемого, случайно павшая на брахмана, заставляла последнего совершать омовение и менять одежду, а падре (священнослужитель-христианин. – *Н.Г.*) Сантарам, едва увидев чамара, начинал гнать его подальше от церкви. А эти образованные люди никогда не подчеркивают кастовые различия и неравенство. Должно быть, к этому обязывает заложенное в их душах знание» [Чандра, 2000, с. 160].

Иначе складываются отношения Кали с его ближайшими соседями. Одни радуются успехам его сыновей, другие завидуют, видя как дети чамара успешно учатся и отлично сдают экзамены. Искренне рад за сына Кали старый Рамнатх, который много лет боролся за права неприкасаемых. А хозяин лавки сладостями Мурарилал, когда Кали хочет угостить его (по случаю успешной сдачи экзамена сыном), брезгливо бросает кусочек сладостей собакам: «Какое наступило время! Низкий, подлый чамар начинает угощать благородных людей (торговца. – *Н.Г.*)» [Там же, с. 143]. Мурарилал презрительно относится к Кали. Он не верит в то, что сын чамара может хорошо учиться. Торговец Мурарилал и землемер Чунилал возмущаются, что сыновьям чамара предо-

ставляются бóльшие квоты при поступлении в институт, чем их сыновьям, и дети чамара обходят их сыновей.

Но самую большую ненависть у Мурарилала вызывает указ президента о распределении пустующей земли между хариджанами (представителями низших каст) по пять акров на каждую семью. За землю, однако, надо внести определенный взнос и обрабатывать ее. Вот здесь и начинается настоящая борьба за землю. Далеко не все сразу могут ее выкупить. Даже относительно благополучная семья Кали и Нандасинха должна собрать деньги. А тем временем местный богач Култарсинх (он тоже из неприкасаемых, но теперь стал влиятельным чиновником) обманным путем, пользуясь бедностью и неграмотностью местных крестьян, скупает их права на землю и строит ферму на площади в 100 акров. Кали возмущен махинациями Култарсинха и обращается к сыну Гьянпракашу (который по должности более высокий чиновник), чтобы он помог разоблачить и призвать к ответственности Култарсинха. Но сын отвечает, что юридически все сделки (подписи, то есть отпечатки пальцев крестьян) оформлены правильно и пока он не может предъявить обвинения. Вообще, сыновья Кали относятся к проблеме земли равнодушно (они живут уже другой жизнью), уговаривают отца отказаться от земли и поселиться в большой квартире Гьянпракаша, тем более что земля требует больших денежных вложений и труда, а Кали уже в преклонном возрасте. Но он отклоняет предложение сына.

Для Кали владение землей было недостижимой мечтой в молодости. Напомним, какое потрясение испытал Кали, когда узнал, что даже маленький клочок земли, на котором стояла хижина его предков, не принадлежит ему (роман «Своей земле не хозяин»). Теперь собственность на землю приравняет его к *чаудхари*, земледельческой касте, о чем Кали также мечтал всю свою жизнь. От земли он не может отказаться. Кали возвращается в деревню с твердым намерением отстаивать не только свои интересы, но и помочь другим чамарам добиться справедливого решения проблемы с их земельными участками (третья часть трилогии «Земля-то была своей», 2000).

Трилогия о жизни чамара Кали – главное произведение Джагдиш Чандры. С первой частью этого романа он вошел в большую литературу, с последней – завершился его жизненный путь. Индийские критики по праву называют Джагдиш Чандру писателем премчандовской школы, продолжившего крестьянскую проблематику в условиях независимой Индии.

Отражение религиозно-общинного противостояния в современном романе хинди

Проблема религиозно-общинных отношений между индусами и мусульманами остается одной из самых болезненных и на ней стоит остановиться особо.

Свершившийся в 1947 году по религиозному принципу раздел единой Индии на два государства – Республику Индия и Пакистан – обернулся для народа такой трагедией, которая даже спустя более полувека не только не утихает, но имеет тенденцию все более углубляться и нередко ставить оба государства перед еще более пагубными и трагическими последствиями (постоянные военные столкновения, возрастающая угроза использования ядерного оружия). Это – проблема межгосударственных отношений между Индией и Пакистаном. Но сколько за эти полвека оказалось разбитых жизней, судеб, как пагубно религиозная нетерпимость сказалась и продолжает сказываться на взаимоотношениях индусов и мусульман, которые, являясь, по существу, единым народом, чем дальше, тем с бóльшим подозрением, а подчас и с ненавистью взирают друг на друга, продолжают «ломать» свои судьбы, судьбы и жизни своих детей, а теперь уже и внуков.

Известный индолог-историк, социолог и лингвист Б.И. Ключев, много занимавшийся вопросами религии, религиозной психологии, религиозно-общинной розни в современном индийском обществе, писал: «Религиозная психология складывается из ре-

лигиозных идей, иллюзорных представлений в мире, настроений и чувств, привычек и традиций, утвердившихся многие столетия назад. Религия – наиболее консервативная форма общественного сознания; она крепко держится в умах людей и влияет на их чувства. Религиозная психология фиксируется и воспроизводится в культовой деятельности, воспитывая чувство общности в единоверцах, содействует переносу религиозного сознания на светские стороны жизни человека» [Клюев, 1978, с. 257-258].

Насколько всегда прозорливыми и точными были суждения и замечания Б.И. Клюева о роли религиозной психологии в жизни индийского общества, можно судить по художественной литературе, посвященной данной проблематике, а также по многочисленным статьям и высказываниям индийских писателей и критиков.

«Страна охвачена огнем коммунизма», – вот таким заявлением открывается редакционная статья одного из ведущих исследователей современного романа хинди Гопал Рая, главного редактора столичного литературоведческого журнала «Критика» («Самикша»). Несмотря на то, что о религиозно-общинной розни много писали и продолжают писать, Гопал Рай снова и снова обращается к писателям с призывом быть еще более бдительными, более самостоятельными в своих суждениях и критике губительных последствий изжившей себя традиционной структуры индийского общества: «Яд кастеизма, религиозной нетерпимости не только отравляет политику, но и ведет к расколу страны» [Рай, 2002, с. 2].

И в начале XXI века проблема религиозно-общинного противостояния остается одной из самых острых, злободневных и насущных в творчестве индийских писателей. Вот уже несколькими поколениями писателей эта тема воспринимается как незаживающая рана, которая иногда затягивается, но затем снова кровоточит, а иногда приводит и к летальному исходу. За период, охватывающий более семидесяти лет, эта проблема в своем освещении прошла несколько этапов осмысления и попыток ее решения. Остановимся кратко на некоторых из них.

В прозе хинди проблема религиозно-общинной розни впервые тревожно прозвучала в романе Премчанда «Перевоплощение». В содержании романа столкновение в Агре двух религиозных общин – мусульман и индусов – становится весьма знаменательным событием, что по замыслу автора было далеко не случайно. В городе, известном историческом центре мусульманской культуры, славившемся еще со времен Акбара своей религиозной лояльностью, из-за провокационного публичного выступления заезжего моулави (знаток мусульманского права) начинается разгораться пламя вражды и религиозной нетерпимости. Буквально в считанные дни от мирной жизни не остается и следа. Вернувшийся после трехдневного отсутствия секретарь местного общества «Хинду сабха» Яшоданандан, увидев пустынные улицы и полицейские патрули, в первые минуты не может понять, что произошло. Когда же узнает, что многочисленную толпу взбунтовавшихся мусульман возглавил не кто иной, как его близкий друг Ходжа Махмуд, с которым он кончал один и тот же колледж, то невольно воскликнул: «Ничто на свете не способно так сильно возбудить чувство ненависти, как религия». Характерно, что в первые мгновения и Ходжа Махмуд, и Яшоданандан поддаются настроению толпы, не могут преодолеть в себе религиозные предрассудки и предубеждения. Ходжа Махмуд упрекает Яшоданандана за проводимые индусами время от времени религиозные чистки (ритуал шуддхи), а Яшоданандан заявляет, что никогда не допустит жертвоприношения коровы в неположенном месте. Но все же оба друга быстро приходят в себя и пытаются уладить возникшие столкновения. Это им удастся, правда, не без помощи третьего здравомыслящего свидетеля событий, готового принести в жертву свою жизнь, чтобы вразумить обезумевших людей. Это Чакрадхар – главный герой романа, во многих чертах автобиографический образ, выражающий взгляды писателя. Чакрадхар все же пострадал: кто-то из толпы запустил ему в голову камень.

Премчанд рисует впечатляющую картину вызревания религиозно-общинного конфликта на бытовой почве: «В городе по-прежнему было довольно тревожно. Каждый день то в одном, то

в другом месте возникали между индусами и мусульманами ссоры, стычки, драки, которые иногда кончались взаимной словесной бранью, иногда – побоями, а иногда – грабежами и поджогами. Все эти столкновения возникали из-за малейших пустяков: торговец-индус обвесил мусульманина или ткач-мусульманин случайно коснулся кувшина индуса, чьи-то собаки покусали людей и начиналось выяснение, кому принадлежали эти собаки: индусу или мусульманину. По малейшему поводу поднимался отчаянный шум, и личные ссоры и обиды могли в любую минуту перейти в межобщинную войну: обе враждующие общины втянулись в религиозные распри» [Премчанд, 1948, с. 256].

Яшоданандан и Ходжа Махмуд отлично понимали, что только согласие и союз могли обеспечить мир между мусульманами и индусами. Но добиться этого мира им вдвоем не под силу, а вышестоящие власти, к которым они не раз взывали о помощи, не придавали их докладам должного внимания. В результате межобщинные столкновения привели к трагическому финалу. Это произошло в праздник Холи. Из-за случайного происшествия: на платье мусульманина, державшего в руках забитую курицу, капнули две капли то ли куриной крови, то ли красной краски. Мусульманин принял их за кровь индуса и за оказанное оскорбление потребовал возмездия. Разъяренная толпа подожгла дом Яшоданандана, и он погиб в начавшейся перестрелке.

Оплакивая погибшего друга, Ходжа Махмуд говорит: «Бог – свидетель! Я всегда стремился к союзу и единению. И сейчас я продолжаю верить, что лишь союз и согласие будут способствовать спасению этого несчастного народа. Яшода, как и я, был сторонником этого единения, должно быть, даже больше, чем я. Мы оба хотели дружбы, но вопреки нашему желанию какая-то таинственная сила постоянно толкала нас на путь войны друг против друга» [Там же, с. 261].

Что это за «таинственная сила»? Думается, эту «таинственную силу» можно обозначить прежде всего религиозной психологией, которая, как справедливо отметил Б.И.Клюев, крепко держится в умах людей и влияет на их чувства, и в экстремальной

обстановке именно эта психология проявляется в мгновенной вспышке религиозной вражды и нетерпимости. Премчанд убедительно показал, как глубоко внедрилась эта психология в сознание даже его образованных героев, какими были Яшоданандан и Ходжа Махмуд.

В конце 1920-х годов роман Премчанда «Перевоплощение» прозвучал как роман-предупреждение. В тот период религиозно-общинные столкновения между индусами и мусульманами еще не приняли столь масштабный размах, как в 40-е годы, но уже набирали силу. Премчанд совершенно четко охарактеризовал их как явление разрушительное для индийского общества. Он особенно акцентировал следующие моменты. Такая сокровенная сфера жизни человека, как его религиозность, требует тонкого и деликатного подхода. Малейшее нарушение или вмешательство в присущие исповедуемой им религии правила и установления могут послужить причиной возбуждения нетерпимости и ненависти, проявляющиеся сначала в быту, а затем нередко переходящие в насилия, погромы и поджоги.

Премчанд одним из первых индийских писателей остро поставил проблему взаимоотношений двух крупнейших религиозных общин. Сколь серьезное значение придавал писатель единению индусов и мусульман можно судить не только по его художественным произведениям, в которых, как правило, была широко представлена жизнь обеих общин, но и по его публицистике. В 1920–1930-х годах он пишет много статей и заметок, которые впоследствии были объединены под общим названием «Индусы и мусульмане» и «Религия и общество» в трехтомном собрании публицистических статей Премчанда – «Вивидха прасанг» («Разное») [Премчанд, 1962]. Изложенные в этих статьях замечания, суждения и размышления писателя о жизни индусов и мусульман не утратили своего значения и в конце XX века, что будет видно из произведений индийских писателей самых последних лет. Остановимся на некоторых высказываниях писателя.

Несмотря на имеющиеся различия и разногласия в индуистской и мусульманской общинах, Премчанд никогда не противопостав-

лял их как нечто враждебное и не возвышал одну общину над другой, отмечая, что «в каждой из них есть хорошее и плохое» [Там же, т. 2, с. 428]. Напротив, он старался выявить то, что их сближало. Как писатель, сложившийся на базе двух культур, индусской и мусульманской, Премчанд видел, что образовавшийся своеобразный синтез обеих культур значительно обогатил духовную жизнь индийского общества (искусство, литературу, язык). Примером тому могло служить его собственное творчество. Что касается самой жизни, то и здесь в результате длительного сосуществования обеих религий и культур среди народа (особенно в деревнях) многое стало общим. «И мусульмане, и индусы с равным уважением относились к той и другой религии. Нередко вместе отмечали как праздники светские, так и религиозные традиции и обычаи (Холи, Рамлила, Мухаррам и др.). В дни Мухаррама (традиция поминовения умерших. — *Н.Г.*) не только мусульмане, но и индусы также соблюдали траур и выполняли предписанные обеты» [Там же, с. 248]. Премчанд не уставал напоминать, что ислам получил широкое распространение в Индии не столько благодаря «силе меча», сколько благодаря тому, что миллионы индусов переходили в ислам, протестуя против жесткой кастовой иерархии индуизма, тогда как в «исламе у всех людей были равные права». Но, к сожалению, отмечал далее писатель, в последнее время все чаще можно наблюдать, как муллы и пандиты (индусские священнослужители. — *Н.Г.*) пытаются пробудить в обеих общинах коммуналистское мышление и мировосприятие.

Видя, как стремительно нарастает отчуждение между общинами, Премчанд всеми средствами художественного слова, публицистики стремился этому противостоять. Он писал: «Мы считаем, что коммунизм — это беда общества, подобная проказе, которая приносит несчастье многим» [Там же, т. 3, с. 153].

Внимательно следя за деятельностью многих известных общественных и политических деятелей, писатель приходил к выводу, что те, кто поддерживает и проводит политику коммунизма, «даже и не помышляют о благе народа». В среде мусульман вопросы общинной обособленности, «чистоты» религии, языка,

культуры в основном волновали очень тонкий слой потомков знатных мусульманских родов, считавших себя хранителями традиций и заветов своих предков. Премчанд понимал, что многие предрассудки, недоверие и подозрительность исходили из унаследованных ложных представлений прошлого: «Враждебность, доставшаяся от истории прошлых эпох, изживается с трудом, но все же изживается, а не остается вечной» [Там же, т. 2, с. 353]. Все дело в том, что «мусульмане были победителями, а индусы – побежденными». Коммуналистское же мышление питало и поддерживало эти представления.

Основной путь в преодолении религиозно-общинной розни Премчанд видел во взаимном уважении и терпимости, в просвещении общества, особенно молодежи. В статье «Как преобразовать религиозно-общинные наклонности?» («Сампрадаик мановритти ка судхар кайсе хо?») он писал, что, по его мнению, учебную программу следовало бы организовать таким образом, чтобы можно было постоянно развивать в подрастающем поколении обеих общин взаимный интерес к традициям, нравам и философии. А для этого необходимо, чтобы каждый из учащихся хорошо знал бы и хинди, и урду [Там же, т. 2, с. 366].

Характерно, что в дальнейшем, в условиях независимой Индии, индийские писатели уже других поколений, продолжая традицию Премчанда – его просветительского, нравственно-этического подхода к решению проблемы – пытались вскрыть истоки и осудить причины нетерпимости и ненависти в межобщинных отношениях. Так, в конце 50-х годов тогда еще начинающий писатель Камалешвар (р. 1932) в небольшом романе «Возвратившиеся путники» («Лауте хуе мусафир», 1957) поведал о разрушительной силе религиозной нетерпимости: «... пламя ненависти сожгло этот маленький городок, сгорело все, остался лишь пепел. Сохранились только минарет мечети, фундамент храма, основания старых домов, да несколько старых деревьев... Тогда в 1947 г. Возник Пакистан, а этот городок сам собою разрушился и обезлюдел» [Камалешвар, 1957, с. 12]. Не указывая точного места и названия городка, писатель, по существу, обрисовал

типичную для тех лет судьбу сотен других маленьких городков и населенных пунктов. Раздел страны самым жестоким образом сказался на судьбах бедных жителей этих городков: вырванные насильственно из родных мест, многие из них так и не дошли до границ Пакистана, погибнув в пути.

Прав был и Амритрай, когда писал, что «нож» раздела прошелся «по живому телу народа». В тот период пострадали все слои общества, но ужас взаимного самоистребления затронул прежде всего простых людей. Точно охарактеризовал основные причинно-следственные связи событий тех лет Б.И. Ключев в одной из своих последних статей: «Совместные усилия индусских и мусульманских коммуналистов в 1947–1948 гг. привели к трагическим событиям – разделу Индии и кровопролитной резне в масштабах, потрясших воображение человечества. На волне этих событий индусские фанатики убили Махатму Ганди» [Ключев, 1998, с. 62].

Такие события не могли не найти отклика в многочисленных произведениях как писателей индусов, так и мусульман. Поражала повторяемость и перекличка одних и тех же драматических, подчас трагических коллизий. Так, в разных произведениях можно было прочесть повторяющийся эпизод (как довольно типичный случай) трагической смерти разных женщин-индусок, которых ортодоксально настроенные близкие не приняли обратно в семью только потому, что они оказались в лагере беженцев у мусульман, и эти женщины в отчаянии покончили с собой, разбившись о порог родного дома (роман «Еще человек умер» Рамананда Сагара, роман-диалогия «Ложная правда» Яшпала и др.).

После «Ложной правды» тему религиозно-общинной розни Яшпал продолжает разрабатывать в романе «Разноречивые суждения». Об этом произведении мы уже писали, но сейчас остановимся более подробно на проблеме межобщинных отношений, которые занимают в романе одно из центральных мест. Видимо, не случайно буквально с первых строк писатель начинает повествование с рассказа о тесной и многолетней дружбе между двумя семьями, индусской и мусульманской. Для главы индусского

семейства, богатого предпринимателя Ратанлала Сетха, ортодоксального хинду, а также для его компаньона Абдул Латифа, не менее ревностного мусульманина, религиозные различия не являются препятствием в деловых отношениях и дружбе. Конечно, при взаимных визитах они обставляют прием таким образом, чтобы как-то не задеть и не оскорбить принятые в каждой из общин обычаи. Так, в доме Ратанлала Сетха в отдельном шкафчике всегда хранилась стеклянная посуда для Абдул Латифа, а последний, при посещении его дома Ратанлалом, всегда потчевал его бетелем, специально принесенным из индусской лавочки. Их сыновья, Амарнатх Сетх и Раза Латиф, продолжают традицию отцов. Они дружат со школьных лет, вместе заканчивают один и тот же медицинский колледж и, став врачами, работают в одном госпитале. В своем общении друг с другом они уже не столь формальны и не придают большого значения соблюдению традиционного ритуала. Конечно, в родительском доме они внешне соблюдают установленный порядок, но в глубине души они скорее атеисты, чем убежденные последователи своих религий. Хотя в дальнейшем, в ходе развития событий, они столкнутся с немалыми трудностями именно в своих семьях, но это никак не повлияет на их дружеские отношения.

И наконец, рассказ о жизни Уши Пандит, принадлежащей к третьей большой религиозной общине индийского общества – христианской. Ее отец, Дхармананд Пандит, преподаватель английского языка в христианском колледже, христианин в третьем поколении, также свято соблюдает заповеди своей религии. Когда он узнает, что Уша полюбила доктора Амарнатха Сетха и собирается выйти за него замуж, он всячески отговаривает дочь от этого брака, заверяя ее, что жену-христианку никогда не признают в доме хинду. Та же ситуация складывается и в семье Амарнатха. И отец, и сестра решительно протестуют против этой свадьбы: присутствие христианки в их доме немислимо. Но Амарнатх и Уша настаивают на своем (они не признают религиозных различий), оформляют гражданский брак и родителям в конце концов приходится смириться.

В этих трех линиях сюжетного развития романа прослеживается взгляд Яшпала на религиозные общины и их взаимоотношения. Для писателя наличие разных религиозных общин в индийском обществе – реальная данность, как и существование определенных различий и розни между общинами, но они не носят принципиально враждебного характера, если соблюдаются лояльность и взаимное уважение (пример отношения отцов); различия могут и вообще сойти на нет (взаимоотношения Амарнатха, Разы, Уши). Но эта рознь может принять и нетерпимый характер, если ее сознательно подогревать и раздувать (чем в основном занимались коммуналисты и очень ловко использовали в своих интересах английские колониальные власти). «Английские власти всегда были особенно милостивы к религиозно-общинным чувствам народа», – не раз заметит писатель [Яшпал, 1974, с. 76].

С начала 1940-х годов поддерживать и сохранять добрые отношения между мусульманской и индульской общинами становится все труднее. В романе убедительно показан процесс «подготовки почвы» для раздела страны. Колониальное правительство все более откровенно и открыто начинает поддерживать сепаратистские тенденции в политике Мусульманской Лиги. Заметно меняется и психология определенных групп (среди наиболее состоятельных) мусульман в Лакхнау и других городах. Одни горожане стараются деталями своей одежды подчеркнуть принадлежность к исламу (белые гандистские шапочки сменяются фесками, чаще надевают характерную мусульманскую одежду), другие – поднимают зеленый с полумесяцем флаг Мусульманской Лиги, выходят на демонстрации в защиту идеи создания Пакистана. Все чаще слышатся и такие заявления: «Пока в жилах мусульман остается хоть одна капля крови, установление правления индульского Конгресса – невозможно. Мы, потомки Махмуда Газнави и Надир-шаха, победили эту страну мечом. Мусульмане никогда не смогут жить в этой стране рабами хинду. До тех пор, пока в Индии правит Британия, мы остаемся ее верными подданными, но мусульмане не потерпят правления хинду» [Там же,

с. 247]. Конечно, не все мусульмане придерживались такого мнения, и это хорошо показано в романе. Но опасный и тревожный симптом грядущих перемен имел тенденцию ко все более широкому распространению, захватывая новые слои мусульманского населения, особенно молодежь. Вот характерный эпизод уже в финале романа. В конце 1946 года Уша, вернувшаяся в Лакхнау из Бомбея, навещает знакомую мусульманскую семью. Ее поражает, как изменились настроения в этой семье, особенно подросткового семнадцатилетнего Хамида, который стал членом воинствующей молодежной мусульманской организации «Хаксар». На вопрос Уши, чем занимаются молодые люди в этой организации, волнуют ли их многие экономические проблемы, затрагивающие в равной степени и индусов, и мусульман, последовал весьма запальчивый и гневный ответ Хамида: «Для мусульман вопрос о работе и пище не стоит на первом месте. Это – уловки и хитрости конгрессистов, которые, отвлекая мусульман проблемами работы и хлеба, сбивают их с действительно желанной и важной цели – создания Пакистана. Об этом хорошо сказал наш лидер Халикуззаман-сахаб. Мы – воины пророка (*моджахеды*), которые в священной войне (*джихад*. – Н.Г.) могут сражаться без пищи и даже без меча. Для нас первый вопрос – не борьба за кусок хлеба и работу, а основание государства, управляемого предписаниями Аллаха – Пакистан. Именно создание Пакистана есть решение всех наших проблем» [Там же, с. 745]. Возвращаясь домой, Уша с грустью думает о том, что мечты и сны о единстве индусов и мусульман ложны и обманчивы, когда в сердце каждого ребенка закладывается чувство религиозно-общинной ненависти. Как могут такие патриоты, как Судридин, Ашраф, Раза, Зайду и другие, создать единую нацию, когда на выборах одерживают победу такие люди, как Джинна, Лиакат Али, Халикумуддин, желающие обособления.

Отвечая на вопрос «Чья жертва?» (поставленный в подзаголовке романа «Разноречивые суждения»), Яшпал, по существу, продолжая просветительские традиции Премчанда, всем ходом развертывающихся в романе событий подчеркивал, что пока

народ не станет обладателем подлинных знаний, жертвы будут приноситься главным образом из его рядов, а не из среды власть предержащих. Судьба Хамида может быть такой же трагичной, как и многих других юношей в обеих общинах (мусульманской и индусской). Именно этот драматический момент в жизни народа пытаются подчеркнуть и многие другие индийские писатели.

В 70–80-х годах о психологических последствиях межобщинной розни, сказывающихся прежде всего на морально-нравственном облике человека, много писал известный писатель хинди Бхишам Сахни (1915–2003). Эта тема раскрывается писателем в романе «Тьма» («Тамас», 1973), который по своей проблематике (хотя и не столь масштабной по охвату материала) очень близок роману Яшпала «Разноречивые суждения».

Роман «Тьма» также обращен к событиям середины 40-х годов, но по остроте поставленных в нем проблем он актуален и сейчас. Настоящее не дает забыть прошлое. Все, что было когда-то увидено и пережито писателем, осталось навсегда в памяти, и с годами, возможно, высветились какие-то новые стороны происшедшего. Исходя из своих переживаний и наблюдений, Бхишам Сахни пытается проанализировать истоки и причины межобщинных столкновений.

Действие романа разворачивается в Равалпинди (родном городе писателя) и его окрестностях. События охватывают всего пять дней, но за ними кроется драматическая история развития религиозно-общинных отношений. Достаточно было зажженной спичке упасть на бочку с порохом, чтобы вызвать пожар во всем городе. В романе такой «спичкой» послужила заколотая свинья, которую подбросили на площадь перед мечетью, а «пороховой бочкой» – общественные умонастроения, которые исподволь тщательно и планомерно взращивались среди различных социальных слоев населения. И этого оказалось достаточно, чтобы весь город пришел в движение. Начались грабежи, избиения, из города они перебросились в деревни. Буквально в два-три дня десятки деревень были сожжены, разграблены, а их жители перебиты.

Однако пафос романа заключается не только в том, чтобы еще – в который раз! – рассказать об ужасах братоубийственных столкновений. Главная задача писателя – показать и выявить те силы, которые провоцируют религиозно-общинную рознь: политиканов и слепых исполнителей их воли. Вспоминая о мотивах, побудивших его написать роман «Тьма», Бхишам Сахни писал: «Сейчас, спустя многие годы, события тех лет видятся более четко. Теперь становится понятным, что все нарастающее напряжение и разжигание межобщинной розни было результатом целенаправленной политики колониального правительства, его стремления переломить хребет движению за независимость после событий всенародного подъема в августе 1942 года. Ясно, что в борьбе за сохранение власти именно религиозно-общинная обособленность должна была стать самым сильным оружием в руках колониального правительства» [Сахни, 1976, с. 427]. В этом отношении очень показателен образ одного из главных персонажей романа – верховного правителя округа Ричарда. Весьма характерна одна из его реплик: «Интерес правящих властей заключается не в том, чтобы видеть общее в своих подданных, а в том, чтобы разглядеть, что их разделяет» [Сахни, 1973, с. 48]. Этот английский интеллигент, историк-археолог, большой поклонник классического искусства Индии, знаток древней литературы, неделями мог проводить время среди развалин древней Таксилы, беспрестанно восхищаясь красотой пейзажа и мудростью древних. Но судьба индийского народа его не волнует. Здесь он только расчетливый и безупречный проводник британской политики в Индии. Когда в городе вспыхивают волнения и необходимо его вмешательство, чтобы прекратить кровопролитие, Ричард даже и не помышляет предпринимать какие-либо срочные решительные меры. Он лишь наблюдает и выжидает. И только когда городу уже угрожает эпидемия, верховный правитель отдает распоряжения навести порядок и оказать помощь пострадавшим.

В романе Бхишама Сахни много персонажей, но в нем не так много сквозных образов (главный из них – английский намест-

ник). События развиваются стремительно и спонтанно, вовлекая все бо́льший круг людей. Небольшие эпизоды воспринимаются как законченные новеллы, но внутренне связанные одной темой они создают роман как единое целое. Писатель сознательно заостряет внимание на художественной детали, образе, эпизоде. Например, впечатляет образ простой мусульманской женщины Раджо, не побоявшейся приютить индусскую семью в самый разгар кровопролитных столкновений. Запоминается также и чамар Наттху, которому было поручено заколоть злополучную свинью. Впоследствии Наттху испытывает страшные моральные муки, искренне веря в то, что это он виноват во всех несчастьях, которые постигли жителей города. Зловещее впечатление производит эпизод, в котором пятнадцатилетний подросток Ранвир, еще вчера боявшийся резать даже курицу, в дни погрома спокойно убивает человека, считая, что он выполняет священный долг борьбы с неверными.

Роман «Тьма» – произведение, в котором автор снова и снова призывает читателя задуматься над истинными причинами национальной трагедии индийского народа (не случайно роман был удостоен премии Литературной академии).

В 80 – 90-е годы Бхишам Сахни остается на передовых рубежах борьбы с коммунализмом. В большой аналитической статье «Ревайвализм в нашей национальной жизни сегодня» он пишет: «Обскурантизм, возрождение и оживление старых изживших себя религиозных обрядов, традиций и ограничений принимают сегодня в Индии угрожающие и опасные масштабы... простой человек втягивается в водоворот возрождения отживших предрассудков и обычаев многими путями: устраиваются и проводятся многочисленные религиозные процессии, шествия и манифестации, собрания и конференции, и все они посещаются тысячами людей как индусов, так и мусульман [Сахни, 1983, с. 129]. Далее писатель подчеркивал, что «если есть силы, заинтересованные в дестабилизации Индии, в расколе, то нет для них ничего более эффективного, чем пропаганда обскурантистских идей» [Там же, с. 130].

Бхишам Сахни подчеркивает необходимость укрепления основополагающих принципов реального секуляризма – внедрение и распространение такой системы образования, которая препятствовала бы вторжению кастового и религиозного сознания в общественную жизнь. «Но, к сожалению, – заключает свою статью писатель, – ревайвализм (обскурантизм) пустил глубокие корни в жизни нашей страны и продолжает запускать свои “когти” все глубже, потому что за ним стоят большие деньги и самые реакционные слои нашего общества» [Там же, с. 131].

В 2000 году выходит последний роман Сахни «Нилу Нилофар Нилима» (роман назван по имени героинь). В отличие от других произведений писателя, он не содержит каких-либо широких социально-политических и исторических обобщений. Но и в этом, казалось бы, чисто психологическом романе значительное внимание уделяется теме губительного воздействия религиозно-общинной розни на жизнь героев. Основная тема романа – любовь двух пар молодых людей, принадлежащих к разным религиозным общинам. При царящих в нынешнем индийском обществе умонастроениях не только среди ортодоксов, но даже в среде высокообразованной интеллигенции межобщинный брак считается и рассматривается как поступок «смелый, дерзкий и вызывающий». В романе идет речь о драматичной судьбе двух подруг – Нилу (мусульманки) и Нилимы (индуски), из которых одна (Нилу) борется за свою любовь и побеждает, а другая (Нилима) уступает воле и желанию близких и теряет свою настоящую любовь. Остановимся на судьбе Нилу и Судхира (художника-индуса). Молодые люди полюбили друг друга еще в студенческие годы. По окончании колледжа они, несмотря на протесты со стороны родителей и близких родственников, заключают гражданский брак и уезжают в Симлу. Родители молодых людей, хотя и ортодоксальные в своих жизненных и религиозных устоях, все же смиряются со свершившимся фактом (Нилу и Судхиру исполнился двадцать один год, и они, согласно конституции, вольны распоряжаться своей судьбой). Однако этот брак решительно не признает младший брат Нилу Хамид, который фанатично настро-

ен против всех хинду, по его убеждению заклятых врагов ислама. Именно этот персонаж особенно тревожит писателя. В воспитании и формировании воинствующих взглядов Хамида большую роль играет местный мулла, регулярно навещающий в семью Хамида. По его мнению, в этой семье истинным мусульманином является только Хамид, а не отец, допустивший брак дочери с «неверным» (*кафиром*. – Н.Г.). Ради верности религии, сохранения чистоты «нации» Хамид готов разбить жизнь сестры. Воспользовавшись тоской Нилу по родным и дому, он увозит ее из Симлы, но по дороге совершает еще одно преступление: потерявшей сознание Нилу по его настоянию какой-то знахарь делает аборт. Хамид хочет выдать сестру замуж за пожилого мусульманина, имеющего жену и детей. Но осуществить этот план до конца ему не удастся. Несмотря на строгое домашнее заключение, тяжелую моральную и физическую травму, Нилу бежит и воссоединяется с Судхиром.

В этом небольшом романе Бхишам Сахни – один из старейших писателей в литературе хинди – обращается к молодежи и призывает ее быть выше религиозно-общинных предрассудков, смело и решительно отстаивать свое счастье.

Следует коснуться еще одного тяжелого психологического последствия раздела страны, которое сказалось на душевном состоянии многих мусульман, не уехавших в Пакистан и оставшихся жить в Индии. Это – невольное чувство «отторжения» от своей родной земли, ощущения себя «чужими» среди «своих», что очень остро почувствовали писатели-мусульмане. Тема обиды, унижения, одиночества, наконец, страха за свою жизнь постоянно проходит через многие их произведения. Так, в романе «Гнилая вода» («Кала джал», 1965) известного мусульманского писателя Шани (1933–1995) молодой герой готов бежать в Пакистан. Подрастком он проявил немалую стойкость и храбрость, участвуя в гандистском движении несотрудничества. А теперь принадлежность к мусульманской общине мешает возможности его роста и продвижения по работе. Так же остро переживает изменившуюся ситуацию и писатель-мусульманин Рахи Масум Раза (р. 1927).

Но в автобиографическом романе «Полдеревни» («Адха ганв», 1966) писатель, несмотря на тревожные мысли и чувства, бросает решительный вызов всем шовинистически настроенным силам. Для него родная деревня Гангаули – это его родная земля, его дом. И вне этого «дома» он не мыслит своего существования. Как правило, писатель-мусульманин не отделяет свою жизнь от судьбы своих братьев по вере, он всегда в самой гуще событий, и то, что происходит с его персонажами, самым тесным образом переплетается и с его судьбой. Например, в 1970-х годах широко обсуждался роман известного прозаика хинди писателя-мусульманина Бадиуззамана (1928–1988) «Возвращение Чхако» («Чхако ки вапаси», 1975), в котором писатель поведал печальную историю своего друга, портного Чхако. Чхако не по своей воле оказался в Дакке (тогда Восточный Пакистан), куда бежал его хозяин во время раздела страны, прихватив паспорта своих работников. Но в отличие от состоятельного хозяина, который открыл на новом месте мастерскую и продолжил свое дело, Чхако так и не смог устроить свою жизнь. Только через десять лет ему удастся вернуться обратно на родину, но здесь в родном городе Гая (Бихар) он оказывается в положении беженца из другой страны и согласно закону не имеет права на жительство в Индии.

В романе «Война остается» («Самар шеш хэй», 1984), также носящем автобиографический характер, Абдул Бисмиллах рассказывает о жизни мусульман, теперь уже бежавших из нового государства Бангладеш (возникшего на территории Восточного Пакистана в результате войны 1971 г.). Несчастные, обездоленные люди оказываются в крайне тяжелых условиях в лагере для беженцев в штате Бихар, где процветают спекуляция и мошенничество, жестокость и насилие. Но и самому писателю нередко кажется, что и он, по существу, живет в тех же условиях лагеря для беженцев, что и у него, как и у тех несчастных, также ничего нет: ни дома, ни земли. Как и беженцы, он проживает свою жизнь «в мире, где все продается – от пайка до тела, – и жизнь простого человека ничего не стоит» [Бисмиллах, 1984, с. 177]. Такова основная интонация романа «Война остается».

Не напоминают ли эти коллизии ситуацию, которая сложилась на территории бывшего Советского Союза в результате его распада и начавшейся по стране широкой миграции населения?

В 1992 году в священном городе Айодхья произошло событие, буквально взорвавшее общественное мнение всей страны: была разрушена мечеть Бабура, которая, по преданию, была построена на фундаменте храма, посвященного любимому и почитаемому обожествленному герою индусов Раме. Возмущение в равной степени охватило и мусульманскую, и индусскую общину. Последовало кровопролитие. На это событие отозвалась и литература. В 1990-е годы выходит немало посвященных ему романов, рассказов, стихов, а также статей и исследований. Можно сказать, что началась какая-то «новая волна» литературы по проблеме религиозно-общинной розни. Особенно большой интерес вызвал роман «Сколько Пакистанов» («Китне Пакистан», 2000) Камалешвара, на который сразу же откликнулись и писатели, и критики.

Уже тот факт, что в 1990-х годах Камалешвар, известный новеллист, мастер короткого романа, обращается к масштабному, многомерному произведению (объем романа – 365 страниц), свидетельствует о том, что эта книга, безусловно, результат длительных раздумий и изучения интересующей писателя проблемы. Выше мы упоминали ранний короткий роман Камалешвара «Возвратившиеся путники» как одно из первых его обращений к этой теме. События в Айодхье еще более усилили желание писателя отозваться на такую сложную проблему, как религиозно-общинная рознь, разобраться в причинах не только ее возникновения, но и ее жизнестойкости.

В романе, написанном в форме свободного исследования (фэнтэзи), речь идет не только собственно о Пакистане (хотя его пример рассматривается в первую очередь); автор имеет в виду и другие государства, которые сегодня образуются в разных точках планеты в результате противоречий и столкновения различных политических сил.

Рецензенты, видимо, не случайно поставили этот роман в один ряд с такими известными индийскими романами, как «Огненная

река» («Аг Ки Дарья, 1959) Куррат уль-Айн Хайдар (р. 1927) и «Ложная правда» Яшпала. Камалешвар продолжает заложенную этими писателями традицию не только политического, но и историко-культурного и философского осмысления окружающего мира. В романе «Сколько Пакистанов», в других временных условиях, Камалешвар снова поднимает и рассматривает разносторонний материал по истории, литературе, культуре, философии и религии. Писатель доводит повествование до событий в Айодхье и Каргиле в 90-х годах. Как отмечал один из рецензентов, книга Камалешвара призывает читателя не только задуматься, но и извлечь уроки из собственной и мировой истории. В заключительной части романа провидчески звучат слова писателя: «Сколько еще (*Бабура*. – Н.Г.) мечетей Бабри будет разрушено, сколько еще христиан преждевременно уйдет из жизни, сколько еще статуй Будды будет низвергнуто. Все будущее человечества рискует обратиться в развалины. И если мы сейчас не задумаемся, то когда же?» [Камалешвар, цит. по: «Аджкал», май 2002, с. 43].

Роман Камалешвара «Сколько Пакистанов» был издан в январе 2000 года, а в июне 2002 года вышло уже шестое издание этого произведения. К этому времени роман был переведен на многие другие индийские языки: урду, кашмири, орья, маратхи, телугу, тамили, малаялам. В ряде городов прошли встречи Камалешвара с читателями, на которых, как свидетельствует сам писатель, обсуждение романа носило живой и заинтересованный характер. Все это свидетельствует о том, что писателю удалось так организовать и изложить большой и сложный материал, что он заинтересовал не только писателей и критиков, но и массового читателя.

Как мы отметили, роман написан в стиле «фэнтэзи» (весьма популярном в последние десятилетия не только среди индийских писателей). Смешение реальности и фантазии позволило автору совершить свободное «путешествие» во времени и пространстве – от времен Древнего Египта шеститысячелетней давности до Индии наших дней. Композиционно роман выстраивается как своего рода нравственный суд, писательское расследование, которое ведет литератор и журналист Адиб (герой романа). Основная

цель этого расследования – поиск истинных причин возникновения государств подобных Пакистану. Свидетелями на этом суде выступают боги и люди, живые и мертвые, цари и императоры, политики и общественные деятели, ученые и писатели разных эпох и государств. Показания многих из них убедительно подтверждают, что решать судьбу страны, народа, нации на основе только религии – ошибочно. Такой путь ведет к ненависти, на основе которой сегодня во многих точках земного шара возникают свои «Пакистаны» [Камалешвар, 2000, с. 93].

Обратимся еще раз к одной из последних статей Б.И. Ключева – «Хиндутва: теория и практика»: «Хиндутва (индусскость. – *Н.Г.*) была реализована сторонниками этой концепции неоднократно, например в 1947–1948 гг. и в декабре 1992 г. Всякий раз это вело к человеческим жертвам, разрушениям, накоплению злобы и недоверия. А главное – это разобщало индийское общество, противопоставляя членов одной религиозной общины членам других. Что может случиться с индийским обществом, если господствующей идеологией его станет хиндутва?» [Ключев, 1998, с. 63].

Концепция «хиндутвы» действительно зловеща, и она, к сожалению, имеет своих сторонников и в литературе. Одним из ярых ее последователей был очень плодовитый романист хинди Гурудатт; и сейчас есть писатели, которые склонны к пониманию этой концепции как выражения Индии только страны индусов. Но в литературе хинди в последние десятилетия имеет весьма широкое распространение и другое понятие – «бхаратийята» (индийскость). В свое время Гурудатт пытался ставить знак равенства между понятиями «хиндутва» и «бхаратийята» [Сурова, 1985, с. 240–241]. И все же эти понятия, несмотря на сложность и неоднозначность их истолкования, стоят в определенной оппозиции друг к другу – это все равно, что понятия «индус» и «индеец». Как видно из художественных произведений, большая часть индийских писателей стоит за понимание «бхаратийята» как выражение комплексной поликонфессиональной и многонациональной индийской культуры и литературы. Очень хорошо о комплексном характере индийской культуры написала писательница

литературы урду Куррат уль-Айн Хайдар в романе «Огненная река». Обращаясь к узловым моментам истории, нередко изобиловавшей драматическими событиями (отсюда образ «огненной реки», как бы символизирующей эту историю), К.А. Хайдар все же попыталась убедить читателя в том, что не противостояние и вражда, а слияние культурных традиций разных народов Индии играло важную роль в истории развития многовековой индийской культуры.

Экзистенциализм и «новый роман»

Общественно-политическая ситуация, сложившаяся в Индии в 60–70-е годы, поставила перед индийскими писателями целый ряд совершенно новых проблем. Возникла необходимость осветить многие вопросы с иных позиций, чем в годы национально-освободительной борьбы и даже в первое десятилетие после достижения независимости. На ином уровне стали рассматриваться и вопросы жанрово-стилистического обновления романа. Этот процесс также отражал нарастающую борьбу и взаимодействие между сторонниками социально-ориентированной литературы и последователями западноевропейского авангарда, шире – модернизма.

Примерно еще с конца 40-х и особенно в 50–60-е годы в литературе хинди одно за другим возникают новые направления и течения: «экспериментализм», «новая поэзия», «новый рассказ», «новая критика», «новый роман» и другие. Сам факт появления новых литературных течений уже свидетельствовал о том, что литературный процесс становился все более дифференцированным. Слово «новый» подчеркивало, что в литературе наступала эпоха нового отсчета. В литературно-критических статьях 50–60-х годов постепенно начинает преобладать тенденция пересмотра прежних позиций, особенно периода 30–40-х годов. В определенном отношении такая самокритика была необходима: лите-

ратура действительно вступала в новый этап своего развития (в условиях независимости), и те критерии и установки, которые были выработаны в ходе национально-освободительной борьбы, теперь перестали быть эффективными и действенными.

На рубеже 40–50-х годов «прагматизм» («прогрессивизм»), достигший пика своего развития в период завершения национально-освободительной борьбы, еще остается наиболее массовым и авторитетным литературным движением. Однако в последующие годы атмосфера общего подъема и воодушевления постепенно заметно угасает. Жесткие регламентации литературной политики руководства АППИ (резолюции 4-й конференции АППИ в 1949 г.) не способствовали дальнейшему сплочению прогрессивно настроенных писателей. Узость и нетерпимость идеологической платформы «прагматизма», ограничения творческой инициативы, права свободного выбора темы, героя, манеры письма вызывали резкое неприятие не только у новой литературной молодежи, но такую позицию разделяли и многие известные прозаики и поэты.

В условиях капитализации общества совершенно очевидной становилась иллюзорность прежних надежд, бесплодность революционных призывов и деклараций. Лозунговость и схематизм, пространные и отвлеченные цитирования основополагающих положений марксистской литературы, вводившиеся в художественную ткань произведения, уже не удовлетворяли ни писателя, ни читателя. Необходимо было подвести итоги пройденного пути, критически переосмыслить как достижения, так и определенные просчеты, выработать новые ценностные ориентиры, отвечающие запросам и условиям новой ситуации. В частности, под таким углом зрения были написаны обобщающие работы Намвара Синха (р. 1927) «Новые образцы поэзии» («Кавита ки найи пратиманен», 1968) и Гаджанана Мадхава Муктибодха (1917–1964) «Эстетика новой литературы» («Найе сахитья ка саундарья-шастра», 1971), в которых авторы, ведущие прогрессивные критики, попытались всесторонне проанализировать сложившуюся ситуацию и в этом контексте рассмотреть ряд узловых проблем

литературного движения. В этих работах проявился более тонкий подход к проблеме творческой индивидуальности писателя, проблеме взаимодействия литературы и реальной жизни, героя и героического, специфики художественного выражения и т.д.

В художественной литературе, в критике все острее ставится вопрос о сочетании личного и общественного сознания, о внимании к экзистенциальным аспектам жизни личности, что более отвечает уровню духовных исканий в послевоенном мире. Так, в 1965 году в Симле состоялся большой всеиндийский семинар писателей, литературоведов и критиков по теме: «“Современность” и современная индийская литература». Литературу хинди на этом семинаре представляли Агъей, Х.Р. Баччан, Прабхакар Мачве и др. Нагендра.

Особое внимание привлекло выступление Нагендры. Его мнение по проблеме «современность», безусловно, было воспринято как одно из наиболее авторитетных высказываний по данному вопросу. Нагендра выделил наиболее существенные события и факторы, определяющие современную эпоху: это феноменальный рост науки, это – мировая война с ее непреходящими тяжелыми трагическими последствиями, наконец, – это угроза новой термоядерной войны, способной уничтожить жизнь на земле. Психическая жизнь человека сегодня напряжена до предела. Именно поэтому во второй половине XX века современным типом сознания становится сознание экзистенциальное. Человек начинает ощущать, что существует только одна реальность – переживаемое им настоящее время: прошлое рассеялось в вечном потоке жизни, а будущее еще вне досягаемости. Человек живет только в настоящем, и его жизненный опыт ограничивается одним моментом. Реальным остается лишь этот опыт сиюминутной жизни, не имеющий ни прошлого, ни будущего. Именно «новая философия жизни» – экзистенциализм, констатировал Нагендра, сегодня воспринимается многими как сущность «современности» [Nagendra, 1968, с. 425-426]. Восприятие философии экзистенциализма как сущностного выражения времени распространилось не только на Западе. Новые индийские писатели также

попытались увидеть в этой философии единственно подлинное и верное выражение концепции «современности».

Однако свои наблюдения Нагендра заключил не на пессимистической ноте: сводить понимание концепции «современность» только к выражению депрессии, разочарованности или другим формам отрицания жизни – значит встать на заведомо искаженную точку зрения. Современный художник, подчеркнул Нагендра, очень восприимчив к новейшим научным открытиям, к тому, что происходит в мире, и эти события и явления он может оценить и раскрыть в своем творчестве. Настоящее произведение искусства не обязательно всегда должно быть оптимистично, оно может передать и трагическое мироощущение, но все же именно «луч надежды и сегодня остается истинным символом жизни» [Там же, с. 428]. В целом современную ситуацию Нагендра характеризовал следующим образом: Индия включилась в общий ход мировой истории. Духовный мир современного индийца стал более сложным и драматичным. Многие проблемы западного общества вполне могут быть отнесены и к его жизни.

Противоречивость и сложность развивающейся действительности потребовали и от искусства более усложненных форм, более тонкого аналитического подхода к реальной жизни.

Действительно, волна увлечения экзистенциалистскими мотивами, характерными для европейской литературы, охватила многих молодых прозаиков. Но насколько плодотворным оказалось это увлечение?

Вот как характеризовал литературную ситуацию 60 – 70-х годов известный критик и писатель, доктор философии Девраджд: «... бóльшая часть новейшей литературы хинди есть литература разочарования, отчаяния, тупика и бессилия. И многие писатели видят причину такого состояния в самой атмосфере общественных настроений. Все меньше остается в живых тех писателей, которые принимали участие в национально-освободительной борьбе и связывали с ней большие надежды. В последних произведениях этих писателей еще продолжает “работать” идея со-зидания, веры в какие-то светлые и большие идеалы, но новый

писатель, который родился и вырос в независимой Индии, уже не питает никаких иллюзий, он ненавидит идеализм и считает своим прямым долгом разоблачать всякого рода социальное лицемерие и какие бы то ни было идеалистические лозунги» [Деврадж, 1975, с. 111-112].

Дать критическую оценку «идеалистическим лозунгам» предшествующего периода – задача, конечно, необходимая: это требование нового исторического этапа. Но нельзя не уловить в высказывании критика и тоски по идеалу, который вел писателей старшего поколения. Деврадж вынужден был констатировать, что новые писатели, отрицающие важность и ценность социальных идей, по существу, зашли в творческий тупик.

В развитии жанра романа течение «нового романа» не получило столь четкого и широкого оформления, как это произошло в поэзии. Но и здесь сменились акценты: в 60-е годы усилились индивидуалистические настроения, резко возрос интерес к экзистенциалистской философии. Как считают некоторые индийские исследователи, ни один прозаик (независимо от его идейных убеждений) не избежал влияния экзистенциализма, хотя воздействие его проявилось у каждого на разном уровне и в разных масштабах.

В этой связи интересно остановиться на творчестве Агьея (1911–1987) – одного из крупнейших писателей литературы хинди XX века. Писатель большого разностороннего и многогранного таланта (поэт, новеллист, романист, публицист и критик), Агьей в литературе хинди 40 – 80-х годов – одна из самых значительных и авторитетных фигур. Он возглавлял ряд литературных течений – «экспериментализм», «новую поэзию», а также, по существу, стал одним из инициаторов нового понимания концепции «современность» (*адхуниктавад*), тесно связанной с идеей «нового романа». Можно сказать, что в современной критике хинди ни одна статья или монография не обходилась без упоминания имени Агьея или рассмотрения тех или иных его положений (конечно, с разных точек зрения). Творчество Агьея привлекло внимание и отечественных исследователей

[См.: Эминова, 1987). В монографии С.М. Эминовой «Традиция и новаторство в современном романе хинди» впервые в отечественной индологии было представлено развернутое исследование романного творчества Агьея. С. Эминова особенно подчеркивала в творчестве Агьея-романиста те аспекты, где он выступает поборником и защитником традиционных культурных и духовных ценностей, что особенно проявилось в его философских воззрениях. Но вместе с тем следует отметить, что в литературе хинди, в частности в жанре романа, не было писателя более современного, кто так бы совершенно усвоил поэтику современного европейского романа, как это удалось сделать Агьею. И не только это. Как романист Агьей развивался также и под значительным влиянием западноевропейской идеологии, активно утверждая ее индивидуалистические принципы, чем вызывал на себя постоянный «огонь» со стороны прогрессивной критики, отстаивавшей принципы социально ориентированной литературы, и в то же время не менее активно и сам переходил в наступление против этой литературы.

Обратимся к некоторым аспектам романного творчества этого большого и сложного писателя, оказавшего немалое воздействие и на развитие новейших форм и тенденций в романе хинди. Уже в первом крупном произведении Агьея, его дилогии «Шекхар: история одной жизни» («Шекхар: эк Дживани», 1940, 1944), отчетливо вырисовывается индивидуалистическая позиция писателя в раскрытии внутреннего «я» героя. Роман Агьея сразу же получил признание в литературных кругах. В 40-е годы он был дважды переиздан и вызвал широкое обсуждение в литературной критике. Роман был оценен как одно из лучших художественных произведений на хинди со времени выхода «Воздаяния» Премчанда (главным образом, с точки зрения стиля и техники письма романа). И хотя критики неоднократно заявляли о своем принципиальном неприятии мировоззрения Агьея, они все же высоко оценили художественное мастерство писателя и подчеркивали правомерность появления в литературе такого образа, как Шекхар [Гупта П., 1956, с. 75].

Мы разделяем мнение многих индийских критиков, что наиболее сильной частью романа являются главы, посвященные отрочеству и студенческим годам Шекхара. Именно в них Агьей удивительно тонко показал формирование подростка, очень замкнутого по натуре, весь душевный мир которого сосредоточивался на самом себе и поглощаемых им без особого разбора книгах. Не общение со сверстниками, а книга (для восприятия которой юный Шекхар иногда еще совсем не подготовлен) и становится его основным и, в силу его неподготовленности, иногда не отвечающим реальности источником восприятия и понимания окружающего мира. Так закладываются основы крайне индивидуалистской натуры Шекхара. И когда Шекхар, как и многие другие студенты, оставляет колледж и включается в борьбу, то и здесь еще он практически продолжает жить в мире грез о той Индии, образ которой возник в результате прочитанных им книг по истории и культуре древней Индии. Первое столкновение с реальной Индией, мало знакомой и чужой, происходит в тюрьме, когда Шекхар вдруг понял, что всем его прежним представлениям об Индии, дивной красивой стране, стране легенд о мудрецах и героях, пришел конец. Тюрьма для Шекхара – это новый мир, новое видение Индии, себя, окружающих.

Политика в ее практическом аспекте воспринимается Шекхаром как что-то низкое. Весьма характерны те беседы, которые Шекхар ведет с заключенными. Его очень волнует проблема соотношения насилия и ненасилия. Но и эту проблему Шекхар склонен рассматривать только в философском аспекте. Ему не нравится, когда его товарищ по заключению, студент Видьябхушан, говорит ему, что в процессе борьбы насилие иногда становится необходимым. И тогда Шекхар идет искать философское обоснование этой проблемы у старого заключенного Мадансинха, образ которого очень условен. Видимо, Агьею этот старый человек нужен как выражение некоего опыта, обретенного в результате долгих лет страдания. Когда Мадансинх начинает говорить, то сразу же разговор переключается на тему о Брахме, о постоянном процессе разрушения и созидания, о

понимании насилия и ненасилия в индийской философии и т.д. Беседы со старцем-философом Мадансинхом интересуют Шекхара куда больше, чем с Видьябхушаном. В сфере абстрактных рассуждений он чувствует себя увереннее. Вообще, по складу своего характера Шекхар – бунтарь, но преимущественно в своих мысленных душевных исканиях, а не в их практическом применении к изменению той или иной стороны социальной жизни. Такие понятия, как «социальный характер», «социальный протест», «социальная обусловленность», вызывают у Шекхара органическое неприятие на протяжении всего романа, особенно в его второй части.

После десятимесячного пребывания в тюрьме Шекхар выходит на свободу. Он не желает продолжать далее образование в колледже и все свои силы отдает литературному труду. Шекхар решает стать профессиональным писателем. Практическая политика, социология его мало интересуют. Но он, видимо, питает к ним весьма большой теоретический интерес. Шекхар пишет книги и статьи. Среди них: «Наше общество», «История семьи», «Общество и политика» и другие; он пишет также роман о жизни заговорщиков, который, видимо, как отмечает автор, имел столь скандальный характер, что ни один издатель не решился его опубликовать. Роман получил хождение в двух машинописных копиях, и вскоре Шекхар вынужден был покинуть Лакхнау, где он обосновался по выходе из тюрьмы. К сожалению, автор не раскрывает подробно содержание книг Шекхара, но, судя по отдельным репликам, в этих работах принцип исторического и социального подхода к решению той или иной проблемы признается малоэффективным.

В последней части романа мотив общественно-политической деятельности Шекхара звучит все более и более приглушенно. Он, конечно, снова состоит членом тайной организации, пишет листовки, помогает в организации побега заключенных, но все это уже выступает на втором плане. На первый план выходит тема любви. Любви романтической, любви «вне закона». Видимо, это еще одна иллюстрация к бунтарской натуре Шекха-

ра, который хочет продемонстрировать силу большой любви вне всяких социальных условностей общества.

Агьей снова показывает себя замечательным мастером тонкого психологического анализа. Необычайно психологически достоверно показаны переживания Шаши. Шаши (двоюродная сестра Шекхара) уходит от мужа к Шекхару. Шекхар нежно любит Шаши, но не замечает, что ставит молодую женщину в ложную ситуацию. «Свободная» романтическая любовь оборачивается для Шаши источником нестерпимо тяжелых душевных переживаний. Нежная и хрупкая Шаши так и не может подавить в себе чувство «вины» перед мужем, перед Шекхаром. Не раз она порывается снова уйти в дом мужа. Но Шекхар удерживает ее, и Шаши постепенно угасает не столько от физического недуга, сколько от раздирающих ее душевных противоречий. Итак, и здесь в сфере глубоко интимных чувств бунт Шекхара оборачивается трагедией для Шаши, и с еще большей силой выявляется эгоцентризм его натуры.

В романе Агьей, в общем, пессимистически смотрит на предмет революционной борьбы. Он не верит ни в революционный идеал, ни в борца, способного отдать жизнь за этот идеал. Не верит в возможность союза интеллигенции и народа. Эти связи ему кажутся ложными, что, вероятно, и обусловило его острую полемику с прогрессивными писателями, которые постоянно подчеркивали проблему ответственности интеллигенции перед народом. На это и был ориентирован герой прогрессивной литературы, концепцию которого решительно не принимал Агьей. И не только в этом романе, в образе Шекхара.

В 1951 году выходит второй роман Агьея «Острова на реке» («Нади ке двип», 1951). И хотя на первый взгляд это произведение воспринималось как сугубо психологическое, даже камерное (в романе не поднимались какие-либо аспекты национально-освободительной борьбы, несмотря на то, что действие романа относилось к концу 30 – началу 40-х годов), в нем все же абсолютно четко были отражены основные линии литературной борьбы тех лет. Как и в «Шекхаре», в «Островах на реке» Агьей продолжал

свою полемику с прогрессивными писателями о задачах и целях литературного творчества. На сей раз эта полемика раскрывалась в двух антагонистических образах – журналиста Чандрамадхава и ученого Бхувана, которые по происхождению, воспитанию и образованию принадлежали к одному социальному слою, но в конечном итоге оказывались на двух полярно противоположных точках по своему мироощущению и мировосприятию.

Заканчивая работу над второй частью «Шекхара», Агьей полагал со временем написать третью часть романа. Однако она не появилась, а спустя несколько лет вышел роман «Острова на реке». Естественно, что многие читатели и критики попытались в образе главного героя романа Бхувана увидеть продолжение жизненных перипетий Шекхара. Для такого восприятия были определенные основания. Как и Шекхар, Бхуван был также наделен многими автобиографическими чертами. И, если даже не было полной идентичности в образах этих двух героев, они совершенно очевидно продолжали развивать линию одного типа героя. Индивидуалистические и эгоцентрические черты преобладали и в этом характере: так, по отношению к женщине Бхуван мало чем отличался от Шекхара (он умел красиво и изысканно ухаживать за женщиной, но не очень был расположен думать об ее реальном благополучии). В образе Бхувана Агьей создавал своего рода образец «*comme il faut*» в индийском светском обществе. Бхуван хорошо воспитан, интеллигентен. Он большой ученый, участник международных научных конференций. Он многое знает, и если интересуется политикой, философией, искусством, то только в их высшем, «чистом» и теоретическом проявлении (вспомним Шекхара). Бхуван все время приподнят над житейским бытом. Мелкое тщеславие, погоня за житейским благополучием, зависть – все это абсолютно чуждо натуре Бхувана. Зато всеми этими чертами Агьей награждает журналиста Чандрамадхава, с которым Бхуван когда-то вместе учился и довольно долго поддерживал дружеские отношения. Но со временем в глазах Бхувана (и автора) Чандрамадхав становится своего рода ренегатом, отступившим от обязанностей и долга перед своей социаль-

ной средой. Он устремляется в журналистику, пишет репортажи, становится коммунистом, занимается активной деятельностью в организации прогрессивных писателей, но при этом хочет сохранить все привилегии своей среды. Бхуван презрительно осуждает такой стиль жизни и поведения Чандрамадхава и в конце романа окончательно порывает с ним всякие отношения как с человеком совсем иного мира и мировоззрения.

В обрисовке образов Бхувана и Чандрамадхава Агьей все же не смог соблюсти необходимое чувство меры: с одной стороны, вставлял рафинированный образ индийского интеллигента, а с другой – явно вырисовывался пасквильный характер образа прогрессивного писателя, критика или журналиста, мало что смыслящего в настоящей литературе. Отсюда понятна острая идеологическая критика романа со стороны прогрессивных литераторов. В то же время в целом индийская критика признавала, что роман «Острова на реке» стал крупным событием в развитии «нового романа» в литературе хинди. Это особенно касалось художественного мастерства писателя, его удивительного чувства слова, стиля.

Один из основных мотивов романа «Острова на реке» – одиночество (под углом зрения этой проблемы роман тщательно проанализирован С. Эминовой [Эминова, 1987]). Хотелось бы отметить, что мотив одиночества очень важен для «нового романа», особенно если он рассматривается в свете экзистенциалистской философии как состояние непреодолимое (что весьма символически выражало само название романа). Агьей явно склонялся к такой позиции, хотя следует сказать, что как тонкий мастер психологического анализа он практически убеждал в другом. Так, например, одиночество Рекхи, главной героини романа, отнюдь не было состоянием врожденным или непреодолимым. Духовная драма одиночества и отчуждения Рекхи проистекала из жизненной ситуации. Она замужем, но вот уже семь лет, как не живет с мужем. Ее муж, Хемендра, человек по натуре «низкий», женился на Рекхе без любви и в первые же месяцы их совместной жизни жестоко оскорблял ее женское достоинство. Эта личная драма

потрясает Рекху, накладывает глубокий отпечаток на ее личность, на все ее мироощущение. Ей редко удается побороть в себе пессимистическое состояние духа. Рекха живет своим трудом. Она держится независимо, гордо, но очень замкнуто. Добрые приятельские отношения связывают ее с журналистом Чандрамадхавом, хорошим знакомым ее мужа. Но как только Чандрамадхав делает довольно бесцеремонную попытку перейти границы этих простых дружеских отношений, Рекха сразу же ставит его на место. Только Бхувану удается вывести Рекху из состояния тяжелой душевной прострации. Но и это неожиданно вспыхнувшее чувство подвергается суровому испытанию. По существу, весь роман – это роман о трудной, требовательной и прекрасной любви Рекхи. Агъей удалось удивительно тонко и проникновенно раскрыть душевное состояние этой женщины, показать красоту и самоотверженность ее чувства. Любовь к Бхувану захватывает все существо Рекхи. Она бесконечно благодарна ему за тот миг ощущения женского счастья, которое возникает у нее в период их кратковременной близости. Но, чтобы быть по-настоящему счастливой, Рекхе необходима такая же самоотверженность и самоотдача со стороны Бхувана, как и с ее стороны. Но Бхуван к этому абсолютно не готов, в нем проявляется тот же эгоцентрический характер, что и у Шекхара. И когда Рекха замечает, что Бхуван не может ответить ей так же полно, она отходит от него. Не желая связывать Бхувана, Рекха делает аборт. Тяжелое моральное и физическое состояние Рекхи заставляет Бхувана по-новому взглянуть на жизнь. Только увидев и поняв, на какой шаг решилась Рекха (а в условиях индийского общества тех лет решиться на это было нелегко), Бхуван как будто начинает понимать свою вину перед ней; страдание Рекхи потрясает его и на какое-то время вновь выводит из состояния духовного равновесия. Но надолго ли? Спустя некоторое время между Бхуваном и Рекхой вновь возобновляется переписка. И Бхуван уже не думает о том, что отношения с Рекхой могли сложиться как-то по-иному. Он заверяет и ее и себя в том, что между ними стояло разное понимание жизненного опыта, что решительно помешало возможности их счастья.

Во второй части романа развивается новая линия любовных отношений Бхувана с Гаури (его ученицей). Эту линию Агьей не доводит до логического конца. Роман кончается отъездом Бхувана в действующую армию. Читатель может полагать, что Бхуван возмужал и наконец сможет составить счастье Гаури, если только им вновь не овладеют какие-либо новые сомнения. Но по прочтении романа создается впечатление, что реальный исход развивающихся взаимоотношений не так уж интересует автора. Его задача – не рассказать о жизненной драме или жизненном счастье, а скорее вызвать у читателя какое-то тонкое эстетическое сопереживание, создать особый душевный настрой (и до кульминации событий Агьею это удастся очень хорошо).

Некоторые критики отмечали, что и в своих романах Агьей, по существу, остался поэтом-романтиком и пытался воплотить законы поэтического искусства и в прозе. Действительно, романы Агьея изобилуют цитатами из Тагора, Китса, Браунинга, Россетти, Лоуренса, Элиота и других поэтов. Они органически вписываются в характерный строй и ритмику прозы Агьея. Но здесь мы хотим подчеркнуть лишь один момент. К сожалению, психологический анализ, которым Агьей владеет в совершенстве, вдруг как бы обрывается. Он перебивается поэзией и философствованием и уводит писателя от задач реалистического романа. Но это уже сознательная установка писателя.

В 1961 году выходит третий роман Агьея «Сами себе чужие» («Апне апне аджнаби»). На этот раз концепция романа совершенно четко вытекает из основных постулатов экзистенциалистской философии. Две героини романа рассматриваются вне конкретных условий их бытия. Они полностью отстранены от прошлых социальных и человеческих связей, поскольку это – временные связи, не существенные для «подлинного бытия человека». Только сознание постоянного «полного одиночества», непрестанное борение с собственной натурой, ожидание неминуемой смерти драматизируют жизнь героинь в романе. Для Агьея обе героини, видимо, важны прежде всего как персонифицированное воплощение интересующей его проблемы, а не как конкретные живые

образы, чьи характеры, поступки и действия всегда должны быть четко мотивированы. Поэтому и толкование этих образов может быть довольно произвольным. Но все же попытаемся подойти к этому произведению с точки зрения впечатления, которое создается после его прочтения.

Две женщины волею случая оказываются вместе в одном домике в горах – это хозяйка дома, старая Сельма, и молодая Йоке, которую начавшийся в горах снегопад вынудил искать прибежища. Здесь и происходит действие романа. Старая Сельма смертельно больна. С самого начала между женщинами возникает чувство взаимного отчуждения, особенно со стороны Йоке. Ее раздражает старуха прежде всего потому, что, несмотря на свое тяжелое состояние, Сельма явно больше «привязана» к жизни, чем она, Йоке, молодая и здоровая женщина. Йоке не может понять духовный мир Сельмы, и ее неприязнь становится все более очевидной. Состояние духа и мысли Йоке крайне пессимистичны, ее нервозность усугубляется присутствием умирающей женщины: «Смерть, смерть, смерть – есть только ожидание смерти... Какая разница между мной и Сельмой, – рассуждает Йоке. – Разве я не поражена “раком”, имя которому жизнь» [Аггей, 1961, с. 64]. Почему жизнь рисуется Йоке в облике самой страшной болезни? Почему в ее душе возникают столь тяжелые мысли и чувства (ведь дело не только в раздражении против Сельмы)? Какова ее жизнь в прошлом и настоящем? Все эти вопросы в романе, по существу, не ставятся. Йоке ведет дневник. Из дня в день она фиксирует свои мысли, свое духовное состояние. Но дневник Йоке слишком философичен для молодой женщины. Значительное место в нем отводится своеобразным философским заметкам на тему о смысле жизни и смерти, о Боге и смерти, о свободе выбора и одиночестве и т.п. И все эти рассуждения Йоке подчас принимают такой отвлеченный характер, что их нелегко совместить с жизнью героини.

По отдельным репликам Йоке чувствуется, что жизнь ее складывается нелегко, ее гнетет одиночество, неудовлетворенность жизнью. Это и приводит ее к трагическому концу. Йоке

не выдерживает испытания одиночеством, она сходит с ума и погибает. Но трагический финал Агъей видит в несколько ином свете, он отказывает Йоке в активной борьбе за утверждение в жизни. Не случайно в критический момент Йоке вспоминается притча о вечно одиноким отшельнике, смысл которой сводится к тому, что человек всегда одинок. Он всю жизнь ищет выход из своей «пещеры», но попадает в новую пещеру, где жил такой же одинокий отшельник, который умер в полном одиночестве. Круг замыкается.

В этой притче, видимо, содержится «ключ» к разрешению центральной проблемы романа – отчуждение человека в современном обществе. По мнению писателя, одиночество человека – это явление не социальное, а его извечное состояние, «освободить» от которого может только смерть. Дальнейшее действие романа развивается согласно логике этой притчи. В смерти Йоке осуществляет и свой выбор и получает «освобождение». Но она не просто умирает, а умирает в состоянии религиозно-мистического озарения. Так, рассеянные по всему роману религиозно-философские сентенции в финале приобретают особенно сильное значение.

Последний роман Агъея не вызвал такого широкого обсуждения в литературной критике, как два предыдущих его романа. Вероятно, одна из причин этого заключалась в том, что, в отличие от двух первых романов, в этом произведении отсутствовала конкретная тема для дискуссии. К условным образам Йоке и Сельмы у читателя не возникало того живого интереса, сочувствия или неприятия, какое вызвал образ Шекхара и других героев в ранних произведениях Агъея.

Агъей много писал о свободе личности, о свободе самовыражения, о значении сугубо личностного (не социального) опыта, о замкнутости личности на своих переживаниях, о философии «мгновения» (*кишанавад*) и ее роли в жизни человека (отсюда большой интерес к экзистенциализму) и т.д. Все эти проблемы нашли весьма пространное выражение в самом тексте художественных произведений писателя, в диалогах и размышлениях их

героев, а также в его многочисленных статьях и выступлениях. В последние два десятилетия своей творческой деятельности Агъей особенно энергично и настойчиво возражал против восприятия литературы как важного фактора идеологического воздействия на развитие общественного самосознания, хотя при этом не отрицал того, что роман, по существу, отражает каждый момент исторической жизни общества. Но, подчеркивал Агъей, «сегодня борьба – это борьба против врага, не имеющего лица» [Агъей, 1976, с. 34]. Поэтому важно передать не четкость и ясность социальных явлений, а сосредоточить все внимание на внутренних переживаниях человека, опуская прочие связи.

Агъей очень тонко почувствовал актуальность проблемы одиночества и отчуждения и одним из первых заговорил об этом, но в более реальном, жизненном плане ее выразили писатели другого поколения, например Нирмал Варма, Мохан Ракеш и другие, для которых эта проблема стала одной из узловых тем их творчества.

Нирмал Варма (р. 1929) – признанный мастер прозы на языке хинди. В 1985 году он был удостоен премии Литературной академии за сборник рассказов «Вороны и заточение» («Кавве аур кала пани», 1983). Нирмал Варма автор четырех романов: «Те дни» («Ве дин», 1966), «Крыша из красного железа» («Лал тин ки чхат», 1975), «Разорванное счастье» («Эк читхра сукх», 1979), «Последний лес» («Антим аранья», 2000).

По своим идейным воззрениям и творческим исканиям он близок к Агъею. Как и Агъей, Нирмал Варма все внимание сосредоточивает на изображении внутреннего мира человека, усматривая свою основную задачу в работе над словом, стилем, выразительностью художественной детали.

Творчество Нирмала Вармы – еще одно свидетельство расширяющихся контактов индийской литературы с западноевропейской, пример того, как в сегодняшнюю индийскую литературу проникают европейские мотивы, какое сильное воздействие оказывают они на формирование индийского писателя. В этой связи интересны некоторые моменты жизненной и творческой биографии Нирмала Вармы. С конца 50-х годов он довольно долго жил

и работал в Праге как переводчик чешской литературы на язык хинди. Затем еще в течение нескольких лет работал в ряде западноевропейских стран в качестве корреспондента индийских газет «Таймс оф Индия» и «Хиндустан таймс». За годы пребывания в Западной Европе Нирмал Варма не только хорошо изучил европейскую литературную ситуацию, но вошел в творческий контакт со многими видными европейскими писателями. Особенно его заинтересовал французский «новый роман», творчество таких писателей, как Ален Роб-Грийе и Натали Саррот. Н. Варма знакомится с Роб-Грийе, внимательно изучает стилистику «нового романа», в частности разработанную Натали Саррот технику «воссоздания малейших психических движений» [Зонина, 1984, с. 68]. Несколько позднее Нирмал Варма еще более глубоко увлекся творчеством русского писателя Владимира Набокова [Варма, 1985].

Интерес писателя к «новому роману», думается, был не случайным. Ведь, по выражению известного критика и переводчика французской литературы Л.А. Зониной, «“новый роман” сгустился из паров исторического пессимизма, насытивших французскую атмосферу и десятилетие “утраченных иллюзий”» [Зонина, 1984, с. 61]. При всей разнице ситуации Франции и Индии это высказывание помогает выявить некоторые причины сходных настроений французской и индийской интеллигенции 60-х годов: в Индии не осуществились гандистские идеалы построения общества всеобщего благоденствия (как во Франции – идеалы Сопротивления), наступил кризис и в коммунистическом движении. Многие писатели оказались в идеологическом вакууме.

Роман «Те дни» смог возникнуть в творчестве Н. Вармы, конечно, только в результате его долгого пребывания в Европе. По проблематике и стилистике он воспринимается как вполне европейский, без назидательных отступлений, излишнего философствования, оптимистической концовки. В романе все достоверно. Молодой индийский писатель (он же рассказчик и, надо полагать, сам автор) живет в Праге, занимается переводом чешской литературы на хинди, иногда подрабатывает как переводчик английско-

го языка, сопровождая туристические группы. Во время работы с группой из Австрии герой романа знакомится с молодой женщиной Райной. Завязывается роман, который и составляет основную сюжетную линию. Герой знакомит Райну не только с Прагой и ее окрестностями, но и со своими чешскими друзьями, вводит ее в жизнь и быт интернационального общежития, где живут люди из разных стран. Но проходит две недели, кончается кратковременная любовная связь, завершается и роман. Самое интересное в этом произведении – это взаимоотношения людей, атмосфера, в которой они живут. Между ними нет взаимопонимания, настоящей душевной близости. В романе очень хорошо ощущается, как страшная тень минувшей войны все еще грозно нависает над судьбами этих людей. Все персонажи романа – Райна и ее муж, бывший узник концлагеря (он лишь упомянут в произведении), немец Франц и чешка Мария – «дети войны», в сознании которых произошел какой-то психологический сдвиг, отчего они не могут подавить в себе страх, ощущение некой фатальной разобщенности. Писателю удается убедительно передать, почему экзистенциалистские мотивы отчуждения получили столь широкое распространение в европейской литературе. Показаны их реальные истоки. Сознательно или нет, но весь роман выдержан в ремарковской тональности: хотя в романе нет войны, отсутствует непосредственная опасность для героев, в нем ощутимы ее последствия, и они также драматичны.

В романе «Те дни» впервые в послевоенной литературе хинди четко выявилась новая манера письма, новый подход к повествованию, которому последовали многие другие писатели. Н. Варма внимательно вглядывается в оттенки душевного состояния, переживаний своих героев, которые он умело характеризует с помощью малоприметных на первый взгляд деталей (взгляд, интонация, жест, реплики и т.д.); живой диалог, ясный язык также относятся к достоинствам его произведения. Книгу высоко оценила индийская критика, в том числе один из ведущих ее представителей Индранатх Мадан. По его мнению, роман Н. Вармы «Те дни» после романа Премчанда «Воздаяние» и романа Агьея

«Шекхар: история одной жизни» стал третьим важным этапным произведением в развитии современного романа хинди [Мадан, 1966, с. 8]. Как отмечают и другие критики, этот роман остается одним из лучших в романном творчестве Н. Вармы. В его третьем романе «Разорванное счастье», написанном на материале индийской жизни, тема не получает удовлетворительной разработки.

Героиня романа, молодая девушка Битти, приезжает в Дели с братом-подростком, чтобы начать самостоятельную жизнь. Битти талантлива, она начинает активно играть в любительских спектаклях, но очень скоро у девушки наступает состояние какой-то внутренней депрессии и неудовлетворенности. Ее можно понять. Битти, по существу, ведет божественный образ жизни: днем и вечером – репетиции и спектакли, ночью – маленькие встречи и пирушки с друзьями, постоянные выяснения отношений с возлюбленным, директором любительской группы. И так изо дня в день. Ни перспектив, ни целей, ничего не сказано о театре, который так много значит для героини: что они играют, как играют и во имя чего играют. Раз только Битти обмолвится, что играют Стринберга, Брехта, и больше никаких комментариев.

Все действие романа передается как бы через восприятие младшего брата Битти. Сквозь дремотное болезненное состояние (в основном в вечерние и даже ночные часы) мальчик видит в доме какие-то силуэты друзей и знакомых Битти, слышит обрывки разговоров, звон посуды, непрекращающиеся мелодии песенок. Используя приемы модернистского письма, писатель, видимо, хочет привнести какую-то таинственность и значительность в изображаемое, но сюжет романа весьма прозрачен и банален. Банальны друзья Битти, претендующие на образ жизни так называемой «золотой молодежи». Можно догадаться, почему у Битти, талантливой и думающей девушки, в конечном итоге возникает депрессия и неудовлетворенность. К сожалению, писатель опускает реальные причины и ограничивается туманными намеками, как и философскими рассуждениями и притчами в духе экзистенциализма о недостижимости подлинного счастья, то есть пытается создать зашифрованный роман, однако отсутствие четко

мотивированного психологического объяснения поведения героини также оставляет чувство неудовлетворенности.

Интересно сопоставить роман Н. Вармы «Разорванное счастье» с романом Бх. Сахни «Басанти» (1980), посвященному той же теме – вступления молодой девушки во взрослую жизнь, – написанному в другой творческой манере. Оба романа вышли почти одновременно, и в том и другом действие происходит в Дели.

Суровую школу воспитания и испытания жизнью успевает пройти героиня романа Басанти. Четырнадцатилетняя девушка живет со своими родителями на окраине Дели. Семья Басанти постоянно бедствует. Нищета выгнала ее из родных мест. Отец Басанти, уличный бродяга Чаудхари, ищет выход из жизненного тупика. Еще в пору проживания в деревне он продал за восемьсот рупий старшую дочь, выдав ее замуж за богатого старика. Теперь он собирается таким же образом «устроить» и жизнь Басанти. Чаудхари уже получил девятьсот рупий от старого хромого портного Булаки. Отца не смущает, что его дочери четырнадцать лет, а Булаки – шестьдесят. Не смущает это и окружающих, даже панчаят (совет старейших), куда со своей тяжбой по поводу женитьбы не раз затем обратится хромой портной, не придает значения противоестественности подобного брака. Законом давно уже приняты новые возрастные нормы вступления в брак и ведется борьба против обычая такой открытой купли-продажи невесты, но жизнь распоряжается по-своему.

Случай помогает Басанти избежать уготованной ей отцом участи. В тот день, когда должна была состояться свадьба Басанти, на жителей неожиданно обрушилась полицейская облава, и «квартал» перестал существовать. С этого момента, собственно, и начинается история Басанти. Отец, мать, маленький брат Раму были погружены на грузовики и отвезены в неизвестном направлении, а Басанти осталась одна на дороге. Так ей удалось избежать свадьбы со старым портным.

Жить самостоятельно Басанти, по существу, привыкла. Из дома гнали не только нужда, но и постоянные пинки и затрещины. Девочка уже не первый год помогала по хозяйству в соседних

домах. И у нее даже появилась покровительница, тетушка Шобха, у которой Басанти могла получить работу, кров, а иногда и посмотреть телепередачу. Писатель чутко улавливает, как меняется психология людей, как новое входит в их жизнь. В частности, появился новый источник информации – телевизор. Еще десять-пятнадцать лет назад телевизор был редкостью, а теперь его можно видеть во многих домах, даже у тетушки Шобхи, которая, заметим, не принадлежит к числу привилегированных слоев.

Басанти по натуре очень подвижна и активна, у нее чуткая душа, зоркие глаза и ловкие руки. К тому же она необычайно смешлива: улыбка и веселые песенки из популярных фильмов буквально не сходят с ее уст. Пока богатое воображение девочки в основном питает мир кино и телепередач. Ей еще долго будет казаться, что та красивая жизнь, которую она видит на экране, и есть настоящая жизнь, а все ее беды – это испытание, через которое необходимо пройти, чтобы вновь обрести счастье.

Но действительность – не кино. И хотя Басанти еще не раз мысленно обратится к сказочному миру кино, перенести невзгоды ей поможет прежде всего оптимистический взгляд на жизнь. Бхишам Сахни проводит свою героиню через ситуации, которые не раз могли морально надломить ее. Но этого не произойдет: Басанти защитит ее душевная чистота и вера в людей.

Вскоре после того как девушке удалось избежать свадьбы со стариком, Басанти знакомится с молодым человеком Дину. Первое большое чувство обернется для Басанти тяжелым жизненным испытанием.

Басанти поселяется у Дину, полагая, что раз Дину дал клятву перед образом Всевышнего и покрыл пробор в ее волосах *синдуром*¹, то теперь она его настоящая жена. Дину же относится к этому иначе. Через некоторое время он сообщает Басанти, что уже женат и их отношения – явление временное. Беременность Басанти осложняет ситуацию. Дину увольняют с работы, и они перебираются в другой квартал бедняков. Вскоре Дину уезжает в

¹ Синдур – сурик. Красная краска, которой замужние женщины покрывают пробор.

свою деревню, даже не предупредив об этом Басанти. Так Басанти оказывается на улице, беременная, без помощи, да еще преследуемая бродягой Бараду: сбежавший Дину за триста рупий уступил свою подругу приятелю.

Первый круг испытаний Басанти все же замкнется на свадьбе со старым портным. Отец найдет скитающуюся в поисках прибежища дочь и препроводит ее в дом Булаки, где и будет совершен свадебный обряд.

В доме портного у Басанти родится сын. Но как ни жестоко обошелся Дину с Басанти, она все еще верит, что он вернется к ней и к сыну. И когда спустя год или два Басанти случайно встретит на улице Дину, она снова идет за ним, навсегда оставив портного. Дину приведет Басанти в новую каморку, но в ней Басанти увидит жену Дину – Рукмини. Так события в романе подойдут к своей кульминационной точке – жизни втроем. Присутствие маленького сына Басанти на первых порах несколько сгладит острые углы во взаимоотношениях этих трех людей, но ненадолго.

В этой новой ситуации, где Басанти окажется на правах второй незаконной жены, начнется новый круг испытаний героини. Очень скоро Басанти окончательно распростится со своими наивными мечтами и представлениями. Перед ней откроется новое понимание жизни: она поймет, что значит любовь, что значит быть матерью и женой, и самое главное – в ней разовьется чувство ответственности перед собою и людьми.

Большую роль в становлении личности Басанти играет труд. По существу, кормильцем семьи становится Басанти, а не Дину, который, почувствовав свою безграничную власть над двумя женщинами, фактически перестанет работать. А Басанти успевает обслужить три чужих дома, навести порядок и накормить всех у себя. Ответственность за семью ложится на ее плечи.

Писатель показывает всю сложность взаимоотношений двух женщин и подспудное нарастание внутреннего конфликта, который положит конец этому неестественному существованию втроем. У Рукмини рождается ребенок. Басанти понимает, что теперь Дину охладит к се сыну и никогда не оставит Рукмини.

И вот Дину с Рукмини решают вернуться в деревню. Басанти тяжело переживает разрыв, но не препятствует их отъезду. Ей ясно, что дальнейшая их совместная жизнь невозможна.

Завершается роман той же сценой, что и открывался – новым налетом полиции. Каморка Дину рухнула, та же участь постигла и соседей. И снова Басанти стоит на дороге, держа за ручонку маленького сына. Снова одна, без крыши над головой, и надо начинать все сначала. Однако Басанти не ощущает себя духовно раздавленной. Сейчас тяжело, но надо жить, работать, воспитывать сына. Вдруг она видит, как за полицейской машиной бегут ее постаревшие и обессиленные отец и мать. И сердце Басанти сжимается от жалости к своим старым родителям. Им нужна помощь, и ее долг – поддерживать их.

Трудно сказать, что ждет Басанти в будущем. Скорее всего – нелегкая жизнь. Но можно сказать с уверенностью, что это будет активная жизнь, и Басанти не растеряется перед новыми ударами судьбы, найдет в себе силы поднять и воспитать сына, поддержать слабых.

Имя героини романа Басанти в переводе означает «весна», «весенняя». В этом есть своя символика: впереди у Басанти, безусловно, должно быть «лето», время полного расцвета и проявления жизненных и духовных сил.

Вот так по-разному решают проблемы своих героинь-ровесниц Нирмал Варма и Бхишам Сахни.

В конце 70-х – 80-е годы большой резонанс в критике и среди читателей получил психологический роман писательницы Манну Бхандари «Ваш Банти» (1977), вполне вписавшийся в стилистику «нового романа», с широким использованием приема потока сознания. Это произведение не производило впечатления экспериментирования автора с формой выражения. Напротив, писательница сумела передать без излишних философствований вполне понятное и объяснимое психологическое состояние основных персонажей романа: молодой женщины по имени Шакун и ее сына Банти. В романе предстает нередко встречающаяся в жизни ситуация. Муж и жена живут в разводе. Муж уезжает в другой

город, и у него уже есть новая семья. Жена, Шакун, остается с маленьким сыном Банти. Шакун уже многого добилась в жизни: она возглавляет небольшой колледж, материально независима, у нее налажен домашний быт. Так течет ее жизнь. Но вот появляется доктор Джоши, он влюбляется и делает предложение Шакун. В этой новой ситуации в душе женщины возникает немало душевных сомнений и переживаний. Прежде всего по отношению к сыну: она боится травмировать его психику. Банти, с раннего детства окруженный вниманием и любовью матери, не может смириться с тем, что в доме появится посторонний человек, который лишит его полноты материнской любви и внимания, к чему он так привык. Все происходящее в романе в основном передается через восприятие подрастающего мальчика, его сознания и воображения. Писательница проникается глубоким пониманием психологии Банти и в то же время не менее тонко и сочувственно пытается раскрыть переживания его матери, оказавшейся перед нелегким психологическим выбором – между материнским чувством долга перед сыном и желанием устроить свою личную жизнь.

Тема родителей и детей в распавшейся семье довольно широко распространена в европейской литературе, теперь она вошла и в индийскую литературу. Женщин, подобных Шакун, становится в индийском обществе наших дней все больше, и Манну Бхандари (сама преподавательница Делийского университета) сумела художественно верно и убедительно передать эту новую ситуацию в жизни современной индийской семьи. Читательский успех романа был столь значителен, что книга в течение 80–90-х годов выдержала несколько изданий как одно из лучших произведений на данную тему.

Чрезвычайно многообразен и многолик «городской роман», вбирающий в себя жизнь всех социальных слоев, и все же заметно, что излюбленным героем романов как в 40–50-е годы, так и в последние десятилетия остается интеллигент (клерк, преподаватель, писатель, журналист и т.д.), то есть человек, который, с одной стороны, определяет духовное движение индийского общества, а с другой – дает немало оснований и для размышления в

области самых острых социальных проблем. Вот почему многие писатели, обращаясь к этому герою, хотя и включают определенные экзистенциалистские мотивы, все же тяготеют к реалистической интерпретации его проблем.

Нередко писатели пытаются не только вскрыть социальные причины тяжелого материального положения или угнетенного состояния духа, но и помочь человеку найти правильные ориентиры на трудном жизненном пути. Показательна в этом отношении повесть Камалешвара «Затерянный в море человек» («Самудра мен кхья хуа адми», 1974). Повесть тем более интересна, что история главного героя Шьямлала и его семьи типична для тысяч других таких же семей, принадлежащих к низшим средним слоям индийского общества.

В надежде добиться жизненного успеха Шьямлал с семьей перебирается из Аллахабада в Дели. Не без труда ему удается устроиться на работу маклером в одну частную компанию. Он надеется поднакопить денег и даже продвинуться в должности. Вскоре на работе происходит кража, и Шьямлала увольняют. Все дальнейшие попытки найти постоянную работу окажутся безуспешными, и Шьямлал долго будет перебиваться случайными заработками, пока ему не удастся устроиться ночным сторожем на фабрику. Так закончится история Шьямлала: рассеются иллюзии и надежды на хорошую жизнь, и вместе с ними уйдет энергия и воля к борьбе. Шьямлал поразительно одинок: среди моря людей он очень остро ощущает свою неприкаянность и беспомощность: никто его не слышит, никому до него нет дела. Парадоксально, но чувство кратковременного спокойствия и душевного равновесия приходит к нему только в ночном безмолвном городе, когда он идет на работу по безлюдным улицам. Днем же, в людском потоке, он снова ощущает себя затерянной песчинкой.

Шьямлал во многом живет еще иллюзиями о «добрых старых временах», когда жизнь текла, как ему кажется, по иному руслу. Люди были добрее и внимательнее друг к другу, и он действительно ощущал себя главой семьи. Шьямлал противится новому образу жизни своих дочерей. Поначалу осуждает их стремление

утвердить себя в самостоятельной жизни. Ему кажется, что они нарушают веками установленную традицию, предписывавшую женщине затворнический образ жизни. Но жизнь берет свое. Именно дочери Шьямлала, Тара и Самаира, в конечном итоге убеждают отца в несостоятельности его взглядов. Для понимания авторской позиции чрезвычайно важен следующий момент. Младшая дочь Шьямлала, Самаира, поступив на курсы медсестер, начинает ощущать себя совершенно по-новому. Самаира разделяет все тяготы и невзгоды семьи, и чувство одиночества угнетает ее не меньше, чем отца. Но, надев белый халат и почувствовав себя членом коллектива, она по-новому начинает воспринимать себя, семью, окружающих людей. Постоянное сознание того, что она, ее семья совсем не одни, что таких, как они, много, придает ей силы. Собственно в этом видит писатель выход и помощь социально обездоленному человеку. Только в общественно организованном труде человек может ощутить и свою личную самооценку, и отстоять свое право на лучшую жизнь.

Та же тема утраченных иллюзий звучит в романе «Попутчики» («Вох патх бандху тха», 1962) Нареша Мехты (1922–2000). Всю свою жизнь учитель истории Шридхар отдал гандистским идеалам борьбы за независимость. В лишениях, в постоянной борьбе с нуждой прошла жизнь его семьи. Сам он много лет провел в заключении за то, что отдавал все силы служению общему делу. И вот много лет спустя Шридхар возвращается в свой родной дом. В первое время ему кажется, что в окружающей обстановке, в доме, в укладе жизни семьи мало что изменилось. Как будто все осталось таким же, как и двадцать пять лет тому назад, – дом, обстановка, звуки, голоса, но нет: «В тот день по ту сторону двери стоял молодой энергичный человек, полный надежды и веры в этот мир, а сегодня – по эту сторону двери стоит человек, которого можно сравнить разве что с дряхлым стариком...» [Мехта, 1962, с. 576]. Шридхар, конечно, еще не старик, но ощущение преждевременно наступившей старости, ушедших сил, утраченных идеалов не покидает его. Тоска Шридхара усиливается и оттого, что, глядя на дома разбогатевших соседей, он

понимает, что ему-то вряд ли удастся когда-нибудь хотя бы починить протекающую уже двадцать пять лет крышу своего дома. Обращаясь к жене, Шридхар с горечью замечает: «Книгами, честностью, идеалами не починишь протекающую крышу, Саро! И нам придется сидеть под ней до тех пор, пока она не развалится окончательно» [Там же, с. 573]. Здесь образ «протекающей крыши» дорастает до символа вечной бедности, из которой вряд ли смогут выбраться такие идеалисты, каким в течение долгих лет был учитель Шридхар. Осознает это и Шридхар. Окончательно разочаровавшись в своих «книжных» идеалах, он начинает осознавать и другое: не непротivление, а борьба важны прежде всего для человека.

Хотя роман Нареша Мехты вызвал много суждений. Критики в целом положительно отзывались о произведении, были и упреки в том, что в лице Шридхара писатель вывел слишком мелкую и незначительную фигуру (в плане духовных потенций) по сравнению, скажем, с таким литературным героем, как Шекхар (из одноименного романа Агьея). Сравнение напрашивалось не случайно. Нареш Мехта определенно опирался на опыт психологического романа Агьея. В романе важен не событийный ряд: на переднем плане у писателя все время остается личность Шридхара, его духовные искания. Но в идейном отношении Нареш Мехта решает иную задачу. Если Агьей так и не опускает своего героя из заоблачных высей, юношеских мечтаний на реальную почву жизни, то Шридхара автор сталкивает лицом к лицу со многими жизненными проблемами – духовной и материальной ущемленности. И это характерно для позиций писателя 60–70-х годов. Здесь другая, по сравнению с Агьеем, авторская установка – не на исключительную личность, а на рядового человека, чьи жизненные перипетии могут вызвать близкие ассоциации у тысяч других людей.

Таким воспринимается также роман Суреша Синхи (1941–1972) «Утро на хмуром пути» («Субах андхере патх пар», 1966). История героя романа, молодого Раджу, по времени действия совпадает с временем написания романа – середина 60-х годов. Но и в этом романе возникает два плана – настоящий и ретрос-

пективный – это жизнь отца, которая проходит перед глазами Раджу, и молодой герой воспринимает действительность как бы с двух позиций – большого жизненного опыта отца и первых своих юношеских впечатлений. Горький мотив разочарования звучит и в этом романе.

«Утро на хмуром пути» – это роман о нелегких исканиях современной индийской молодежи, лишенной идеалов, сомневающейся во всем и во всех. День за днем перед Раджу открывается жестокая правда жизни. Молодому герою страстно хочется найти настоящего человека, на которого можно было бы равняться, в котором можно было бы найти моральную опору. Но с кого брать пример? В романе, что ни лицо, то карикатура. Известный романист Рамсагар постоянно меняет свои позиции как литератор: он готов писать в любом направлении и стиле. Беспринципный, продажный босс М.Л.Е. Сахаб изо всех сил старается походить на бывших английских господ. Делец и изворотливый политикан сетх Валлабхадас откровенно хочет использовать талант Раджу ради прославления своей собственной персоны.

«Где правда, мораль, справедливость?» – отчаянно спрашивает Раджу. Для него, конечно, есть еще один пример – жизнь человека бесконечно близкого и горячо любимого – отца, Параматмы Бабу. Но это печальный пример.

Безупречно честный, всю жизнь безропотно тянувший служебную лямку, Параматма Бабу оказал большое влияние на сына. Непримируемость Раджу к фальши, лицемерию, к социальной несправедливости – результат безусловного влияния отца и одновременно выражение протеста, горечи и боли за его тяжелую жизнь. Индийские критики очень точно охарактеризовали образ Параматмы Бабу, окрестив его именем такого же безотказного труженика крестьянина Хори. Имя известного персонажа из романа Премчанда «Воздаяние» уже давно стало в литературе хинди символом беспредельно тяжелой доли индийских крестьян. Хори мечтал купить корову для семьи, но так и не осуществил своего единственного заветного желания, надорвавшись на работе. Участь Хори, по существу, разделяет и клерк Параматма Бабу.

Смерть отца еще более усугубляет душевную драму Раджу. Его мучает мысль, что отец умер, так и не увидев безбедную жизнь. Теперь вся ответственность за семью ложится на плечи Раджу, но он не хочет, как отец преждевременно надорваться на работе и ничего не видеть в жизни, кроме постоянной заботы о хлебе насущном.

Суреша Синха – создателя художественных произведений и исследователя жанра романа отличало острое социальное видение. Он не избегал злободневных проблем и решительно призывал к их обсуждению. Эта черта отчетливо проявилась в одной из его последних работ, книге «Роман хинди» («Хинди упаньяс», 1972). Рассматривая характерные «западнические» тенденции в развитии романа хинди, Суреш Синха особенно настаивал на необходимости более внимательного изучения индийской действительности. «Возьмите, к примеру, новых литераторов и посмотрите, – писал он, – многих ли из них волнуют острейшие социальные проблемы страны: безработица, голод, распад семьи, порождаемый экономическими трудностями; показывают ли они, как в результате именно этих обстоятельств человек “ломается”, теряет почву под ногами, становится жертвой комплексов. На все эти проблемы новые романисты даже не считают нужным обратить внимание» [Синха, 1972, с. 141].

Полемически заостренный тон высказывания был вполне обоснован: в тот период, когда писал Суреш Синха, да и позднее, в 70–80-е годы, нередко повторялись замечания о том, что хватит заниматься «банальными ситуациями», «избитыми» конфликтами классов, каст и поколений. Суреш Синха сильно сомневался в том, что опыт Сартра, Камю и других экзистенциалистов (хотя в стилистическом отношении и весьма плодотворный) мог что-то дать в решении именно этих проблем. Экзистенциальная философия уводила литературу от реальных причин, а жизнь снова и снова заставляла обращаться именно к социальной проблематике, проблемам кастовой и религиозно-общинной розни, и это наглядно демонстрируют многие романы второй половины XX века.

Социальность – одна из существенных черт романа как жанра. Не случайно исследователи любой национальной литературы постоянно подчеркивают, что при всех изменениях роман всегда сохраняет свою социальную природу [См.: Д. Затонский, 1975]. Развитие индийского романа также подтверждает это положение: на всем протяжении его пути обращение к социальной проблематике неизменно остается определяющим, ведущим фактором. Большая литература не может проходить мимо таких проблем, как социальное неравенство, безработица, религиозно-общинная рознь, кастовая нетерпимость и т.д. Усилившийся после достижения независимости бурный процесс капитализации индийского общества значительно обострил все эти проблемы. В то же время явления, характерные для развитых литератур западноевропейских стран, теперь все более четко прорисовываются и в индийской литературе. Этот момент констатируют сами индийские исследователи: «Вопреки Киплингу, Запад и Восток встретились... Сегодня индийская ситуация – это часть мировой ситуации. Чтобы понять Индию сегодняшнего дня, надо знать мир» [Kripalani, 1968, с. 51]. В своих идейно-философских исканиях, а особенно в поисках новых средств художественной выразительности, индийские литераторы почти синхронно следуют за писателями Запада [См.: Литературы Азии и Африки. Опыт XX века].

Характерный пример в литературе хинди – творчество Мохана Ракеша (1925–1972), одного из писателей-новаторов в жанрах рассказа, романа, в драматургии.

К моменту выхода романа «Темные закрытые комнаты» («Андхере банд камре», 1961) Мохан Ракеш уже заявил о себе как талантливый новеллист реалистического направления 60-х годов, получивший широкое признание читателей. И в своем первом большом произведении он выступил не как новичок в литературе, а как литератор, имеющий определенную творческую концепцию. «Темные закрытые комнаты» стали для Мохана Ракеша серьезным этапным произведением, в котором сконцентрировались его размышления над обширным кругом проблем личност-

но-семейных взаимоотношений и особенно над вопросом о творческой судьбе художника.

Герои М. Ракеша столкнулись с трудностями, которые еще были неведомы героям начала 50-х годов, стремившихся к цельности видения мира. Последние могли еще что-то не знать, не понимать, но направление их интересов, сфера приложения духовных сил были определены и четки. Ясность цели все время вела их вперед. Героям «Темных закрытых комнат» свойственны уже настроения совсем другого рода: потеря перспективы вела к ощущению бесцельности существования, духовной опустошенности. Инертность и протрация, вялость и тоска, пожалуй, лучше всего характеризуют душевное состояние героев романа М. Ракеша. Это произведение также знаменовало новый этап в развитии романа хинди. Не случайно вокруг него возникла довольно бурная дискуссия, появился ряд статей, по-разному интерпретирующих и оценивающих роман.

К этому времени резко изменились ценностные ориентиры в литературе. Духовный вакуум героев Ракеша вполне соответствовал умонастроению индийской интеллигенции 60-х годов, когда надежды на скорые и радикальные перемены в жизни значительно угасли.

Роман М. Ракеша вводит читателя в суть идейно-художественных споров и дискуссий, имевших место в литературе хинди 60–70-х годов. Отсутствие четких идейных ориентиров, высоких морально-этических идеалов поставило это поколение писателей в трудное положение. Многие из них пытались искать моральную опору в учении западноевропейских философов и писателей – Кьеркегора, Ницше, Сартра, Камю. Проблемы отчуждения, бездуховности, жестокости и страха, рассматриваемые в свете экзистенциалистской философии, на какое-то время отвлекли внимание молодых писателей от реальных причин возникновения этих явлений на индийской почве.

В литературных кругах, особенно столичных, широко обсуждались различные категории экзистенциализма – свобода выбора в творчестве, философия мгновения, заброшенность и неприка-

ядность человека и т.д. Эти разговоры и образуют ту «питательную» почву, на которой хочет утвердить себя как литератор главный герой романа «Темные закрытые комнаты» Харбанс, молодой преподаватель истории, знаток истории, политики, искусства и литературы. Обо всем он говорит пространно и уверенно: «О Чехове, Достоевском, Леонардо да Винчи, Неру, Пикассо и других он говорил так, что казалось, он со всеми был тесно знаком. Для него “мистицизм”, “кубизм”, “катхакали” – все эти понятия были домашними словами, которые он постоянно и часто употреблял» [Ракеш, 1961, с. 17]. Харбанс давно задумал написать роман, но так и не может начать работу над ним, потому что «не знает, что хочет сказать? И хочет ли сказать вообще?» [Там же, с. 81]. Вот почему его беседы о замышляемом романе с другом Мадхусуданом никогда не переходят в настоящий серьезный разговор о литературе. Оба пытаются писать, но ощущают духовное и творческое бессилие.

Рядом с Харбансом встает фигура его близкого друга, журналиста Мадхусудана. Композиционно весь роман строится как развернутый диалог этих двух персонажей, в чем-то очень близких и в то же время различных. Как и Харбанс, Мадхусудан в известной степени тоже духовно парализован, ощущение бессмысленности, бесцельности существования нередко возникает и у него. Но в отличие от Харбанса Мадхусудан пытается найти себя в практической деятельности. Работа в газете помогает ему наконец обрести твердую почву под ногами, почувствовать движение жизни, «не только суметь нащупать ее пульс, но и понять смысл его биения» [Там же, с. 165].

Характерно, что писатели и критики, задавшиеся целью увидеть в романе М. Ракеша произведение, по своей поэтике стоящее ближе к экзистенциализму, чем к реализму, упрекали писателя за образ Мадхусудана.

Так, например, известный поэт и литератор Шрикант Варма (1931–1985) в своей большой рецензии [Хинди варшика, 1961] отмечал, что, по его мнению, проблема кризиса современной индийской интеллигенции значительно сложнее, чем это показано в

романе, и образ Мадхусудана в этом отношении совершенно неубедителен. С точки зрения критика, Мадхусудан не переживает никакого духовного кризиса, поскольку у него всегда есть ответ на его сомнения – дорога в квартал бедных. Другое дело Харбанс – его кризисное состояние можно сравнить с настроениями таких героев Сартра, как Рокантена в романе «Тошнота» или Матье Деларю – в «Зрелом возрасте», что и делает Шрикант Варма. Он не хочет замечать иронии, которой писатель окрашивал каждый жест, каждый поступок Харбанса. Игнорирует он и полемический характер романа, направленного против ориентации литературы на экзистенциалистское мироощущение, что автор утверждает в несостоявшейся творческой судьбе Харбанса.

«Настоящее искусство всегда выражает связь нашей души с реальной жизнью, а где ее нет – там нет и большого искусства, как бы ни было оно привлекательно и утонченно», – замечает один из персонажей романа, безусловно разделяющий авторскую позицию [Ракеш, 1961, с. 65].

По существу, те же идеи развивает в своих произведениях и другой индийский писатель Деврадж (р. 1917), хотя и совершенно в иной творческой манере. Деврадж пришел в литературу из науки. Он – ученый, доктор философии и религии. Но одновременно на протяжении всей научной и творческой деятельности Девраджа глубоко волнуют и интересуют как собственно литературное творчество, так и литературная критика. Широкой известностью пользуются литературоведческие работы Девраджа. Большой интерес представляют и его романы, которые с момента выхода его первого романа «Поиски пути» («Патх ки кходж», 1951) и до последних произведений всегда привлекают большое внимание и читателей, и критики.

Круг наблюдений Девраджа ограничен его собственной средой. Но это особая среда – мир творческой интеллигенции, преподавателей и студентов. Умонастроения этих людей в значительной степени выражают те духовные ценности и интересы, которые доминируют в обществе. В меру своих сил и возможностей Деврадж пытается показать жизнь своего героя во всей

сложности его социального окружения, вскрыть те сомнения и трудности, которые встают на его пути, его стремление к духовному совершенству и в то же время его нередкие провалы в трясину предрассудков и предрассудков и т.д. Большую помощь в постановке и раскрытии этих сложных проблем Девраджу оказали его глубокие фундаментальные философские знания, которые позволили писателю более тонко и глубоко представить сложную картину взаимосвязи личности и общества.

Одним из интересных произведений Девраджа, ярко характеризующих и его творческую манеру, и круг его интересов, является его роман «Я, они и вы» («Мейн, ве аур ап», 1969).

И в этом романе, как и в романе М. Ракеша, герой – представитель творческой интеллигенции. Преподаватель английского языка в колледже Нигам одновременно занимается литературной деятельностью. Он издает литературный журнал, серьезно увлекается поэзией. Писателя интересует внутренний мир этого человека, и для раскрытия этой темы он избирает весьма удобную форму. Весь роман – это дневник Нигамы, в котором герой предельно откровенно рассказывает о различных событиях своей жизни, о своих мыслях, чувствах, стремлениях и желаниях. Дневниковые записи не связаны по изложению какой-то определенной временной последовательностью. Скорее дневник строится как поток ассоциативных мыслей, когда одно событие вызывает в памяти другое. Герой обращается то к своему детству, то к образам близких родных людей, то его внимание поглощено мыслями о женщине, и тут возникает целая вереница образов и т.д. Вот из этих записей и вырастает духовный образ героя.

В самом начале романа Нигам уже предстает разочарованным человеком. Он не верит тем идеям, которые, видимо, еще некоторое время тому назад владели им, не верит в возможности революционного преобразования общества. Единственно верной линией поведения ему кажется позиция нейтрального, научно-объективного отношения к действительности.

Но сколь успешно удастся Нигаму соблюдать эту линию поведения в реальной жизни? Ввергнутый в водоворот событий, в

определенные житейские отношения, Нигам все время оказывается перед проблемой выбора. Чтобы добиться определенного успеха, он постоянно должен идти на компромисс со своей совестью, исполнять волю тех, от власти и влияния которых зависит этот успех. Особенно ярко эта зависимость раскрывается во время десятидневного пребывания Нигама в Дели на семинаре писателей. Жизнь делийских литературных кругов зачаровывает Нигама. Он видит, какие могли бы открыться перед ним перспективы, если бы ему удалось перебраться в Дели. Но одновременно Нигаму дают понять, что за красивую и привлекательную жизнь придется платить, и платить дорого. И пока Нигам, несколько иронично настроенный по отношению к себе, возвращается в свой родной город. Окончательный выбор он еще не сделал.

Итак, и М. Ракеш, и Деврадж, по существу, задаются одной и той же целью – исследовать истоки и причины определенных умонастроений части индийской интеллигенции, предельно четко и откровенно показать своих героев в их повседневной жизни, в их раздумьях. Как мы видим, герои романа – отнюдь не идеальные герои. Это довольно слабые, колеблющиеся люди, мир их воззрений представляет собою весьма пеструю картину. Трудно сказать, что возьмет верх в их дальнейшей судьбе, хотя можно предположить, что скепсис и даже цинизм владеют их помыслами сейчас куда более властно, чем желание обрести позитивный идеал. И все же еще предстоит борьба.

Весьма симптоматично вписывается в этот ряд еще один роман.

Роман «Это тоже не то» («Йех бхи нахин», 1976) – первое большое произведение Махипа Сингха (р. 1930) – о возрастающей активности индийской женщины в общественной и личной жизни сразу же привлек внимание индийской критики, отметившей и определенные художественные достоинства произведения, и острую наблюдательность писателя.

Что, собственно, выражает несколько абстрагированное заглавие романа – «Это тоже не то»? Как-то задумавшись над только что прочитанной книгой, главная героиня романа Шанта невольно

задается вопросом: «Кто лучше меня знает, какая пропасть лежит между мечтой и действительностью? Каждый человек в своем воображении создает образ чего-то желаемого, что кажется ему необычайно привлекательным, интересным, романтическим. Но вот он получил желаемое, и вдруг прекрасный образ начинает рассеиваться. Человек ощущает, что это совсем не то, что он хотел получить. Это что-то совсем другое. И тогда человек начинает срываться, сходить с ума, готов все разорвать, бросить, растоптать» [Сингх, 1976, с. 44]. Это Шанта говорит о самой себе.

Разрыв между мечтой и действительностью, между воображаемым и тем, что дает реальная жизнь, – вот что постоянно мучит и тревожит Шанту, современную эмансипированную женщину. Она решительно отвергает традиционное предписание женской доли – безропотное служение и повиновение мужу, полное растворение личности женщины в семье и доме. Шанта пытается сама строить свою жизнь. Инициатива всегда исходит от нее самой. Так, вопреки воле родных, Шанта и Сохан уезжают в Бомбей. Здесь они оформляют свой брак, начинают самостоятельную жизнь. Будущая жизнь рисуется Шанте яркой, значительной и состоятельной. Однако надежды на такую жизнь начинают рассеиваться очень быстро. Сохан не в состоянии создать Шанте красивую жизнь. Он оставляет преподавательскую деятельность, начинает заниматься мелким предпринимательством, работает маклером при частных компаниях. Но в этой сфере он не может проявить должной энергии и изворотливости, и дела его идут все хуже. Между супругами нарастает разлад. Шанта поступает на работу и окончательно утверждает свое право на независимое существование. Она заводит деловые знакомства, рассчитывая как-то утвердить себя в мире преуспевающих людей. Какое-то время Шанта даже мечтает стать кинозвездой, затем пробует свои силы как компаньон в создании фильма, затем снова ищет для себя значительной, по ее представлениям, деятельности. Но все рушится. Шанта не становится ни кинозвездой, ни удачливым компаньоном, ни хозяйкой-распорядительницей предполагаемого индийского ресторана в Лондоне. Шанта энергична, контактна, она,

несомненно, более яркая и сильная личность, чем Сохан (Сохан это сознает, и в этом одна из причин постепенного разлада их семейной жизни). Но энергия Шанты все же направлена явно по ложному пути, что и приводит ее почти постоянно к той ситуации, когда она оказывается в позиции человека, получившего не то, о чем мечтал. Шанта не может обрести желаемое, не может пока еще выработать четкую линию своего поведения. Она все время мечется между желаемым и тем, с чем приходится сталкиваться в реальной жизни. В конце романа Шанта не без горечи замечает: «В моей жизни каждый день открывается один фронт и закрывается другой» [Там же, с. 306]. Со временем, несмотря на все трудности, жизненный опыт Шанты возрастает. От нее уходит Сохан, считающий себя неудачником, и Шанте предстоит самостоятельно встать на ноги.

Невидимая «линия фронта» открывается не только перед Шантой, но и перед другими персонажами романа. Каждый из них должен определить свое место в жизни, уметь бороться и отстаивать свои взгляды. В романе прослеживаются судьбы двух молодых преподавателей в колледже – Патхака и Панкаджа, родившихся и получивших образование уже в независимой Индии. У каждого из них свои проблемы. Патхак переживает личную драму, решив оставить семью (жену и двоих детей), которые живут в деревне у его отца. Когда-то двенадцатилетним мальчиком Патхака женили по сговору родителей согласно установленной традиции. За годы долгой учебы и работы он не только отвык от семьи, но и почувствовал себя человеком совсем другой социальной среды. Теперь Патхак полюбил свою бывшую студентку, которая больше ему подходит, чем малограмотная деревенская жена. Он решился на новый брак по любви, хотя этот шаг стоит ему утраты работы в колледже и вынуждает покинуть Бомбей. Писатель не осуждает своего героя: обычай заключения детских браков давно изжил себя, и в современных условиях он нередко может поломать жизнь человеку.

Не менее сложные вопросы встают и перед Панкаджем, который только что приехал в Бомбей. Поначалу все, казалось бы,

складывается благополучно. Панкаджу благоволит ученый секретарь (фактический принципал колледжа), помогает ему решить квартирный вопрос. Сразу же устанавливаются добрые отношения со многими преподавателями, большое удовлетворение приносит сама преподавательская работа. Но спустя некоторое время выясняется, что внимание секретаря носило корыстный характер: Панкадж должен безоговорочно выполнять все его указания, способствовать упрочению и возвышению его авторитета. Для молодого преподавателя складывается весьма нелегкая ситуация: по воле секретаря на общем собрании ассоциации преподавателей колледжа он должен осудить аморальное поведение Патхака. Панкадж старается сохранить объективную позицию в отношении своего друга, чем навлекает на себя гнев руководства. Дальше обстановка усложняется. Независимое поведение Панкаджа все больше раздражает секретаря: его доброта оборачивается другой стороной. У Панкаджа обостряются служебные отношения, появляется молодой конкурент, к тому же хозяин квартиры, которого рекомендовал секретарь, настойчиво требует освободить ее. Создается впечатление, что в будущем Панкаджу, вероятно, также нелегко будет сохранить свою работу в колледже и обеспечить сносное существование своей семье.

Во взаимоотношениях ведущих персонажей романа, в поворотах их судьбы раскрывается комплекс морально-этических и социальных проблем современного индийского общества, которые волнуют и писателя, и читателя.

Позиция писателя – позиция современного человека, мыслящего категориями XX века. В этом отношении интересен эпизод в романе, важный для понимания идейно-философских воззрений автора и его героев. Панкадж дважды посещает в больнице умирающего профессора Пандья. В их беседе сталкиваются две полярные точки зрения на развитие индийской общественной мысли, а также на искусство, литературу и т.д. Профессор Пандья выражает традиционный взгляд на то, что в Индии невозможно развитие идеи общественного прогресса, борьбы за социальную справедливость, литературы протеста, поскольку все это пере-

черкивается традиционным религиозно-философским учением о карме, говорящем о полной несостоятельности человека что-либо изменить в своей судьбе, а следовательно, и в обществе. По мнению Пандья, это подтверждает история Индии: в конечном итоге победу всегда одерживает традиция. Панкадж решительно возражает ему. Он признает силу традиционных учений, но в то же время придерживается убеждения, что история Индии с древнейших времен была и есть история борьбы, а не компромиссов. Разговор этот в романе не случаен: в нем поднимается тема, которая постоянно дискутируется в научных, общественно-политических и литературных кругах сегодняшней Индии.

Интересен еще один эпизод – беседа с новоявленным «святым», доктором физических наук Джанеджа, обнаружившим свою «святость» во время пребывания в Канаде, где он жил и работал в течение ряда лет. Фигура тоже характерная для современной Индии (как говорят сами герои романа, число «святых» в Индии множится день ото дня). Важно, что в романе выражено ироничное отношение к персонам подобного рода.

Если говорить о характерной интонационной ноте как основном стилистическом ключе произведения, то, пожалуй, прежде всего следует отметить иронию. Махип Сингх любит шутку, анекдот. В романе нередко серьезному диалогу предпосылается маленький рассказ, притча, шутливая история (не без назидания). Такая разговорная интонация снимает, конечно, высокий пафос, и если автору хочется что-то осудить или высмеять, он охотнее всего прибегает к иронии.

В романе Махипа Сингха изображена жизнь обычных людей, каких множество в сегодняшней Индии; по существу, судьба основных персонажей включена в широкий историко-культурный и социальный контекст, что, безусловно, делает произведение значительным и интересным. В романе исследуется психология средних слоев индийского общества, где в равной степени сильны и характерны и предпринимательские тенденции, и в то же время именно в этой среде возникает и чувство социальной ответственности за будущее страны.

В период 20–30-х годов многим индийским интеллигентам казалось, что только добрая воля и самосовершенствование приведут к созданию справедливого общества, а в конце 40 – начале 50-х годов многие прогрессивные деятели искренне верили, что справедливое общество будет создано лишь в том случае, если народ в едином революционном порыве сметет власть имущих и установит власть трудящихся.

Реальность оказалась сложнее. Утверждать позитивный идеал в условиях все нарастающего и обостряющегося морального и идеологического кризиса куда труднее и сложнее. В этом отношении весьма характерен роман Раджендры Авастхи (р. 1932) – «Рыбный базар» («Мачхли базар», 1995). В самом названии романа идиома «рыбный базар» используется писателем как метафора, выражающая состояние хаоса.

Атмосфера духовного опустошения и жизненного тупика – главный объект исследования Раджендры Авастхи. Этот роман своего рода итог раздумий над тем, куда же идет общество, движется ли оно по пути нравственности? В кратком предисловии к роману автор пишет о том, что для него, родившегося в религиозной семье и выросшего в маленьком городке, навсегда сохранились те моральные устои и ценности, которые были привиты ему в детстве. Но позже, будучи уже известным писателем и повидавшим жизнь не только в Индии, но и далеко за ее пределами, он все более убеждался в том, что общество резко изменилось, что современному человеку приходится жить в мире ценностей, разительно отличающихся от тех, которыми он дорожил, живя в родном городке. Авастхи пишет о все более усложняющейся жизни большого города: постоянная суэта, жесткая конкуренция, погоня за деньгами, признанием и славой постепенно вытесняют искренность и доверие в отношениях между людьми, и в достижении любой цели все большую роль начинают играть беспринципность и откровенный цинизм. «В нашем обществе, – пишет Авастхи, – утвердилось такое обесценивание всего и вся, такие упадочнические идеи, что мне становится страшно при мысли, куда мы идем, куда идет мир, не

происходит ли вообще распад личности и общества(?)» [Авастхи, 1995, с. 8].

В романе есть важный для понимания его идеи символический образ. Он возникает в первых же строках повествования и затем неоднократно повторяется в разном контексте. Это образ «гробницы», но не той гробницы, поясняет автор, в которой скрыты сокровища или останки египетских фараонов и которую так тщательно охраняют в музеях. Эта символическая «гробница», вмещающая в себя «страх, тревогу, ужас XX века». Она есть почти в каждом доме, семье, обществе; она образует то пространство, в котором приходится жить человеку. У этой «гробницы» всегда приподнята крышка, в нее проникает воздух, но дышать в ней полной грудью невозможно.

Так о чем же идет речь в романе «Рыбный базар»? Почему «задыхается» его главный герой Шамшер, видный журналист одной из крупных столичных газет? Внешне, казалось бы, его жизнь складывается вполне благополучно. Он материально обеспечен, у него интересная работа, он вращается в правительственных и парламентских кругах, часто выезжает за границу. Говорят, что по уровню своих знаний, опыта и авторитета он может претендовать даже на пост министра. Правда, есть один печальный момент: не складывается нормальная семейная жизнь. В доме Шамшера царит постоянный скандал. То ли из-за нервной болезни, то ли по какой-то другой причине жена чуть ли не ежедневно устраивает бурные сцены, выражая свое недовольство мужем. Между супругами давно установились взаимная неприязнь и отчуждение. Возможно, Шамшер никогда не питал особенно глубоких чувств к жене. Во всяком случае, ему не чужды были любовные связи. Однако семейный разлад не становится главным содержанием романа, хотя и является важным фактором, влияющим на жизнь героя. Причина часто возникающего состояния подавленности Шамшера заключена в другом. Дело в том, что Шамшер относится к числу тех журналистов, которые честно выполняют свой профессиональный долг и по мере сил стремятся соблюдать кодекс журналистской чести. Общаясь с высокопоставленными лицами, он понимает,

что во власть проникают нечестные люди, корыстолюбцы и проходимцы. «Он видит, как во имя религии, языка, народа в стране совершается такой грабеж, который в десятки миллионов раз превосходит грабеж, учиненный некогда Махмудом Газнави. Разница лишь в том, что тот был завоеватель... А сегодня все совершается под покровом “любви и служения народу”» [Там же, с. 59]. В развитии сюжета романа возникает важный поворот. На передний план выходит зловещая, хотя внешне и весьма благообразная, фигура современного дельца и политика Викрамрая, добившегося министерского поста. На этом посту он совершает противозаконные сделки, которые, приумножая его личное богатство, наносят большой урон государству. В целях расследования его крупномасштабных взяток была создана специальная комиссия, в которой принял участие и Шамшер. Однако хитрый Викрамрай подал в отставку и занялся предпринимательством. Но только на время. Когда после длительной поездки по странам Европы и Америки Шамшер возвращается в Индию, он видит, что на политической арене снова маячит фигура непотопляемого Викрамрая. Теперь он принял новый облик. Накопив капитал и облачившись в *кхадди* (домотканую грубую материю), он создает организацию «Служение народу» и снова добивается министерского поста, после чего все материалы по расследованию его преступных деяний, по существу, утрачивают силу. Шамшер понимает, что бороться против коррупции в высших эшелонах власти бесполезно, и приходит к выводу: «Жизнь – это игра. Кто-то побеждает, кто-то проигрывает». Правда, в игре существуют правила, законы, и человек должен бы следовать им, чего, собственно, и хочет Шамшер. Но это только для совестливых, законопослушных граждан, каким и является главный герой романа. Викрамрай же действует не по правилам, а исходя лишь из личных интересов. Вот и получается, что Шамшер может выразить свой протест разве что благородным поступком. Он отказывается от премии в сто тысяч рупий, когда узнает, что она исходит от Викрамрая. Но и здесь Викрамрай остается в выигрыше: по его распоряжению в газете публикуют сообщение о том, что журналист Шамшер передал свою премию в фонд, организо-

ванный все тем же Викрамраем. Так что деньги возвращаются хозяину. Шамшер пытается заглушить свое возмущение, опорожняая стакан за стаканом виски. В романе не раз повторяется сцена, в которой герой хочет обрести хотя бы минутное утешение и спокойствие. Возвращаясь домой, он нередко подолгу сидит в кабинете перед своей фотографией в заснеженных горах, и ему кажется, будто он «вбирает» в себя свежий горный воздух. Но этот «воздух» только на фотографии, а в реальности ему приходится жить в «гробнице».

В рассмотренных нами романах известных и авторитетных современных индийских прозаиков при всей разности затронутых в них проблем нельзя не заметить наличия экзистенциальных мотивов отчуждения, «заброшенности» человека, необходимости жесткой борьбы за выживание. Многие произведения разных жанров индийской литературы последних лет воплощают именно такое мироощущение, особенно когда изображается жизнь человека в большом современном городе. Вот почему на передний план все чаще выдвигается морально-этическая проблематика.

Индийская женщина вчера и сегодня: в семье и обществе

В недавно вышедшей фундаментальной «Истории романа хинди» известный исследователь этого жанра профессор Гопал Рай рассматривает тему положения индийской женщины как одну из основополагающих в развитии современного романа. И это закономерно. Преимущественно с женского вопроса начиналось становление современного индийского романа в ряде ведущих литератур Индии (бенгальской, маратхской, урду). У этой темы большая история, разные повороты и решения. По тому, как ставится проблема, что более всего в ней тревожит и волнует автора, можно судить о многих социальных явлениях, которые имели место в прошлом и происходят сейчас. Не случайно сегодня к женской проблематике обращаются не только писатели и

литературоведы, но и многие специалисты смежных профессий – историки и социологи, экономисты и политологи, психологи и философы и др. Такой разносторонний подход был ярко продемонстрирован в недавно вышедших в российской индологической литературе книгах – «Индийская жена» (1996) и «Выдающиеся женщины Индии XX века» (2002).

Необычайно интенсивно и стремительно развивается научная литература по женскому вопросу и в Индии, и самое примечательное в этом процессе то, что в нем все большую роль начинают играть сами женщины. Казалось бы, еще совсем недавно (с точки зрения исторического развития) индийские просветители в последней четверти XIX – первых десятилетиях XX века только ставили вопрос о необходимости приобщения женщины к образованию, а в последней четверти XX века в индийской научной литературе уже весьма авторитетно заявили о себе первые индийские женщины-ученые, авторы серьезных социологических исследований по различным аспектам женской проблематики. Многие из них являются профессорами крупнейших индийских университетов, а также участниками ряда международных проектов по женскому движению. В качестве примера можно назвать такие книги, как: «Индийские женщины» (1975), «Индийские женщины. От парды до современности» (1976), «Индийские женщины в меняющемся социальном сценарии» (1991), основными авторами, составителями и редакторами которых выступили женщины.

Эти книги свидетельствуют о том, что XX век стал переломным не только в истории страны, не менее радикальные изменения произошли и в судьбах индийских женщин. Хотя, как свидетельствуют авторы этих книг, учитывая культурную, религиозную и национальную многослойность и многоликость индийского общества, процесс социального и духовного раскрепощения женщины проходит не без трудностей, постоянно наталкивается на традиционные установки.

Не останавливаясь на подробном анализе этих работ, отметим, что их отличает не только высокий профессионализм, стро-

гая четкость и ясность суждений, но и особая глубина проникновения в суть освещаемых вопросов. Нередко авторы опираются на собственный жизненный опыт или на факты биографий других женщин; подчеркивается также важность использования в качестве источника художественной литературы, особенно автобиографического романа.

Попытаемся рассмотреть, насколько полно и точно (в подтверждение научной аргументации) литература хинди XX века (прежде всего жанр романа) отразила те явления в общественной и культурной жизни страны, которые способствовали или тормозили процесс духовного созревания женщины, осознания ею самоценности собственной личности.

Если посмотреть на женский вопрос с точки зрения его исторической ретроспективы, то нельзя не заметить, как многие исследователи (и индийские, и российские) часто приводят известное предписание из «Законов Ману» (II век до н.э. – II век н.э.) о том, что «женщина никогда не должна быть независимой. Как дочь она находится под надзором своего отца, как жена она подчиняется своему мужу, как вдова находится на попечении своего сына» [Thapar, 1976, с. 10]. Действительно, знаменитый памятник древнеиндийской законодательной литературы, регламентировавший в течение веков поведение и образ жизни древних индийцев, кажется, не утратил своего влияния и в XX веке, особенно в отношении женщины. Во всяком случае, в первой половине XX века сила воздействия предписаний «Законов Ману» все еще продолжала сказываться на жизни и судьбах многих и многих индийских женщин, особенно из ортодоксальных индусских семей. Характерно замечание российского индолога О. Мезенцевой: «Предназначение женщины как супруги и матери сформулировано в индуистской литературе со всей определенностью. Иного поля деятельности у женщины нет: женщина не вправе ни изучать Веды, ни исполнять домашние обряды. Согласно “Законам Ману”, одного из самых авторитетных для последователей индуизма сборников предписаний, “для женщины не существует отдельно жертвоприношения, обета, поста: в какой мере она по-

винуется мужу, в такой же она прославляется на небе” (Законы Ману, V:155)» [Мезенцева, 1993, с. 137].

Из приведенных выше высказываний можно заключить, что еще в глубокой древности возникло такое понятие, как *пативрата* (буквально: преданная жена, соблюдающая верность супружескому обету) – главный долг (*дхарма*) каждой замужней индусской женщины.

«... Для женщин существует лишь одна *дхарма* – это *пативрата*, – подчеркивает индийский ученый Ашок Рудра. – У женщины есть лишь один Бог – муж, в выборе которого она не имеет голоса, но воле которого должна полностью подчиняться, самоотверженно служить ему, сколь бы морально низким человеком он ни был и сколь бы ни были несправедливыми его требования» [Rudra, 1976, с. 50].

Понятно, что существовавшее веками и передававшееся из поколения в поколение подчинение жены мужу не могло не сказаться на формировании мировосприятия и психологии как женщины, так и мужчины. С одной стороны, у женщины, можно сказать, на генетическом уровне все более закреплялся своего рода синдром психологической зависимости от мужа, которую изжить и преодолеть в себе становилось все труднее. Не случайно этот аспект женской проблематики становится одним из основных в индийской литературе XX века. В то же время, с другой стороны, мужчина все более ощущал себя неким маленьким божком, безнаказанным властелином, чей любой жестокий поступок всегда мог быть оправдан заботой о чести семьи, а главным образом его собственной «честью». Именно в этой ситуации возникало немало драматических, а подчас и трагических коллизий в семейной жизни, особенно ортодоксальных индусов. В литературе хинди на эту проблему одним из первых обратил внимание Премчанд в романе «Приют». В этой связи остановимся еще на творчестве одного из крупнейших прозаиков современной литературы хинди Джайнендры Кумара, много писавшего о жизни индийской женщины.

В индийской критической литературе, посвященной роману, нередко можно встретить характерное замечание: если совре-

менный роман хинди, с точки зрения социального содержания, начинается с Премчанда, то искусство романа как психологического исследования начинается с Джайнендры Кумара. Для такого замечания есть свои основания. Премчанд был первопроходцем, и, естественно, не мог в равной степени глубоко и всесторонне охватить все аспекты жанрового разнообразия романа. Премчанд отлично понимал, что, по существу, его произведения – это только первые шаги на пути освоения и нового содержания и новой формы. Тем большее внимание проявлял он к молодым прозаикам, если видел в них людей, одаренных литературным талантом, среди которых оказался и Джайнендра Кумар. Премчанд много сделал для Джайнендры как начинающего писателя. Он первый высоко оценил его литературный талант как художника, тонко чувствующего природу женского характера, и, несомненно, годы дружбы и сотрудничества с Премчандом сыграли большую положительную роль в становлении молодого писателя. 30-е годы – годы интенсивного и плодотворного труда на ниве художественной литературы. В течение этого десятилетия выходят такие известные романы Джайнендры Кумара, как «Испытание» («Паракх», 1929), «Сунита» (1934), «Прощение об отставке» («Тьягпатра», 1937), «Кальяни» (1939) – цикл произведений о положении и духовном мире индийской женщины тех лет.

Как писатель Джайнендра Кумар формировался несколько в ином направлении, чем Премчанд. Социальная проблематика в ее широком и многообразном охвате мало привлекала Кумара. Диапазон его творческих интересов более узкий, в основном – это психология женщины. И здесь писателя интересует не столько социальный аспект этой проблемы, сколько сфера интимных, глубоко личных переживаний женщины.

Оригинальность творческого почерка Джайнендры Кумара, своеобразие его индивидуального стиля и в языке, и в характере изложения интересовавших его проблем и вопросов проявились сразу, и первые же рассказы и романы поставили Джайнендру Кумара в ряд ведущих писателей. В прозе хинди он стал одним из первых писателей, на творческую манеру которого оказа-

ли довольно сильное влияние русская классическая литература (Л. Толстой) и творчество такого писателя, как Г. Флобер, а также психоанализ Фрейда и его исследования. В результате такого разностороннего использования опыта западных, русских и индийских писателей в произведениях Кумара впервые выявилась та новая для романа хинди художественная стилистика, которая значительно сблизила его с современным западным романом. И первым, кто оценил новаторство Джайнендры Кумара, был также начинающий тогда писатель Агъей. В конце 30-х годов он перевел на английский язык только что вышедший – в 1937 году – роман Джайнендры Кумара «Прощение об отставке», к которому мы и обратимся.

«Прощение об отставке» – самое короткое по объему (всего 99 страниц), но, по общему мнению индийских критиков, одно из наиболее значительных произведений Джайнендры Кумара. Сюжет романа не богат внешними событиями, но развивается очень динамично и насыщен драматизмом внутренних переживаний героини – Мринал. Писатель поведал читателю печальную историю жизни молодой женщины и показал, как все дальше и дальше отходит она от той среды, в которой родилась и выросла, пока наконец совсем не порывает с ней.

Роман начинается с первых шагов взросления Мринал. Она рано лишилась родителей и живет в семье старшего брата. Жена брата ее недолюбливает, и девочка чувствует эту недоброжелательность. Больше ничто пока не омрачает ее жизни, и Мринал считает себя равноправным членом семьи. Она очень привязана к своему племяннику Прамоду, который всего на шесть лет младше нее.

Резко меняется атмосфера в доме, когда Мринал загорается чувством первой любви к брату школьной подруги. Писатель очень хорошо передает психологию молодой девушки. Всегда веселая, общительная и открытая, Мринал вдруг становится грустной, замкнутой, застенчивой. Родные Мринал грубо вмешиваются в первое чувство девушки. За это увлечение жена брата жестоко избивает ее. У Мринал появляется чувство вины перед

взрослыми. Ей кажется, что она преступила рамки дозволенного и чем-то осквернила себя.

Тем временем родные Мринал торопятся выдать ее замуж за первого, выгодного, на их взгляд, жениха, нисколько не думая о чувствах девушки. Таким образом они стремятся устроить ее «благополучие» и оградить от дальнейших «греховных» поступков. Мринал, которая уже ощущает неопределенность своего положения в доме, не сопротивляется желанию родных.

Мринал выходит замуж за нелюбимого и чуждого ей человека (видимо, вдовца: для него это уже второй брак). Но считает своим долгом честно выполнять супружеские обязанности и быть до конца искренней по отношению к мужу. В новом доме мужа никто, видимо, не интересуется душевным состоянием Мринал. Она одинока (чувство одиночества усиливается смертью только что родившегося ребенка), рвется к своим родным. И однажды Мринал неожиданно снова появляется в доме брата. Но она приезжает без мужа и ее не сопровождает даже слуга мужа, что является вопиющим нарушением установленного традиционного порядка. И родные Мринал, не проявляя ни малейшей сердечности при встрече с ней, воспринимают ее приезд как сигнал надвигающегося несчастья. Всем ясно, что что-то неблагополучно в отношениях между Мринал и ее мужем, но что – это никого не интересует. Главное – не соблюдены приличия. Это катастрофа и позор. Страдания Мринал достигают предела. Она хочет покончить жизнь самоубийством. Однако и теперь родные не понимают драмы Мринал, ее отчаянного желания не возвращаться в дом мужа и торопятся препоручить отравившуюся Мринал заботе приехавшего мужа.

В этот приезд Мринал окончательно поняла, что между ней и ее родными легла пропасть, что она отрезана от них и абсолютно одинока. Моральной поддержки ей ждать неоткуда.

После возвращения в дом мужа Мринал рассказывает ему о своей первой любви (во время пребывания в доме родных она получила поздравительное письмо от брата подруги, о чем и рассказала мужу). В негодовании муж выгоняет Мринал из дома –

еще бы, его «честь» запятнана! Мринал понимает, что ни о каком чувстве здесь нет и речи – все вокруг нее лицемерие и обман, но она безропотно подчиняется его воле (ею нарушен принцип «пативрата», самоотверженного служения мужу, который она и окружающие чтят превыше всего).

Теперь Мринал порывает не только со своей семьей, но и со средой, в которой жила. Она находится в состоянии тяжелой душевной прострации. Ее подбирает угольщик, и она некоторое время живет с ним. Мринал знает, что у угольщика есть семья, и рано или поздно он должен к ней вернуться. Она не удерживает его, а, наоборот, делает все возможное, чтобы скорее вернуть его семье. Некоторое время Мринал живет среди бедняков на окраине города, помогает в работе женщинам, присматривает за их детьми. Затем она поступает воспитательницей в семью врача. Мринал все очень довольны – она умная, честная и добрая женщина.

Проходит несколько лет, Прамод – теперь уже студент колледжа. Все эти годы он видел Мринал не более одного-двух раз, но он хорошо знал о всех тяжких перипетиях ее жизни. И вот однажды Прамод случайно встречается Мринал в доме врача, на дочери которого он собирается жениться. Прамод сообщает врачу, что Мринал его близкая родственница, и рассказывает, как тяжело сложилась ее жизнь. Рассказ Прамода вызывает неожиданную для него реакцию и приводит к тому, что свадьба расстраивается, а Мринал увольняют. После этого Мринал окончательно порывает связи со своей средой и уходит в мир людей, «отверженных от общества».

В течение многих лет Прамод пытается «извлечь» Мринал из мира мрака и грязи. Он предлагает ей свой дом, деньги, заботу и уют. И неизменно получает один ответ: «Нет!». Прамод в отчаянии. Он не может понять упорства Мринал. Ведь он – единственный близкий ей человек, он искренне ее любит и очень тяжело переживает ее несчастья. Так почему же Мринал отказывается принять его помощь?

Спустя много лет в своем единственном письме к Прамоду, написанном незадолго перед смертью, Мринал раскрывает ему

жестокую правду своего противостояния: «Прамод, ты живешь в мире высоких идеалов, а здесь нет изысканности и возвышенного духа, здесь грязь и невежество ... Здесь никто не требует образованности и воспитания, здесь нет надежды на культуру. Циничность здесь ничем не прикрыта. Жестокость здесь также не нуждается в стыдливых покровах, здесь человек может открыто проявить свою низменную сущность ... Здесь нет необходимости держаться за мнимую добропорядочность ... Здесь что снаружи, то и внутри. Если внутри будет зверь, то в этой атмосфере человечность и на минуту не выйдет наружу. Если это человек, он всегда должен быть человеком. Настоящая сущность здесь всегда выйдет наружу. Здесь может выдержать испытание только неподдельное золото, потому что у него нет необходимости говорить, что оно – не бронза. Здесь не требуют золота, но и не пренебрегают бронзой. Здесь знают цену бронзе» [Кумар, 1937, с. 73].

Прамод понял истинную причину решительного отказа Мринал вернуться в общество. Он, безусловно, чувствовал и фальшь, и лицемерие, и ханжество, царившие в его среде, но до открытого протеста, как Мринал, он не поднимался. В известной мере он сам следовал этим законам и нравам. И только после смерти Мринал, испытывая постоянные угрызения совести при воспоминании о светлом и страдальческом образе Мринал, Прамод решает отказаться от успеха, денег, положения в обществе и подает прошение об отставке.

Письмо Мринал свидетельствует о том, что она сознательно устремилась в пучину бедствий в знак протеста против семейной тирании и жестокости, которые царят в ее среде. Она не приемлет лживую и лицемерную мораль так называемого уважаемого общества и молит Бога дать ей силы переносить все новые и новые страдания. Джайнендра Кумар как убежденный последователь гандистской философии нравственного самосовершенствования, видимо, хотел верить, что полная тяжких испытаний и страданий жизнь Мринал, ее мужество, выраженное прежде всего в несгибаемой воле перенести все невзгоды, заставят людей изменить свои взгляды, призовут их к моральному самосовер-

шенствованию, то есть заставят их поступить, как Прамод. Но муж Мринал, грубый, жестокий и явно недалекий человек, видимо, так и уйдет из жизни, не осознав своей вины перед женой.

Основная тема творчества Джайнендры Кумара 30-х годов – это жизнь средних слоев индийского общества. В лучших своих произведениях писатель показал исключительно тонкое понимание и знание психологии и быта этой среды. Отсюда достоверность и жизненность его образов, их художественная убедительность. Еще один роман – «Кальяни» – повествует о психологической драме женщины, принадлежащей к высшим образованным кругам среднего класса тех лет.

Источник душевных переживаний героини романа, Кальяни, тот же, что и у Мринал – подавленное психологическое состояние, вызванное непониманием мужа ее страданий. На этот раз писатель рассматривает личную драму в другом контексте. В отличие от Мринал Кальяни предстает куда более зрелым человеком. Она родилась и выросла в традиционной индусской семье, но получила европейское образование. Кальяни – врач и, видимо, уже с немалым стажем (как врач она известна в городе и пользуется большим авторитетом среди своих пациентов); в то же время Кальяни наделена тонким художественным воображением и талантом, она пишет стихи и нередко участвует в литературных собраниях. Муж Кальяни, доктор Асрани, тоже врач, но в основном занимается организацией врачебной деятельности жены. В общем, внешне это благополучная, весьма состоятельная семья, есть дети. Но почему же буквально с первых страниц романа Кальяни постоянно пребывает в крайне неуравновешенном состоянии, у нее часты перепады в настроении. Вот одно из характерных ее признаний: «В своей стране я чувствую себя чужестранкой, никто меня не понимает, никому я не могу открыть свою душу, разделить тот груз, который я влачу на себе» [Кумар, 1939, с. 17]. И даже в своей профессии (крайне редкой в тот период среди индийских женщин) Кальяни не находит удовлетворения, хотя работает с полной самоотдачей.

У Кальяни возникает конфликт с мужем. Врач и жена, преданность жены и самостоятельность умной женщины – как сов-

местить то и другое? Периодами, когда в семье особенно обостряются отношения, Кальяни отказывается от врачебной практики, пытается быть только преданной и послушной женой. Но падают доходы, и муж просит ее вернуться к работе. Но тогда, заявляет Кальяни, ей нужна свобода. Она будет работать, встречаться с людьми и не сможет вести тот затворнический образ жизни, который предписан индусскими законами замужней женщине.

Доктор Асрани хочет, чтобы жена зарабатывала деньги и исполняла бы все правила традиционных предписаний. В то же время в романе ощущается, что он явно нетерпимо относится к славе жены как врача и весьма изощренно истязает ее. По городу ходят слухи, что он бьет Кальяни, держит ее взаперти, заставляет голодать. Кальяни – общественный человек, и многие возмущены, особенно женщины. Жестокое обращение с Кальяни глубоко волнует их, и они просят Кальяни обратиться в суд.

В романе появляется фигура адвоката (записки которого впоследствии легли в основу этого романа). Он пытается разобраться во взаимоотношениях жены и мужа.

В результате многочисленных бесед, а также писем, полученных адвокатом от жены и мужа, вырисовывается весьма сложная картина супружеских взаимоотношений. Кальяни понимает, что для доктора Асрани она является своего рода «капиталом», источником его доходов. Она видит, что ее муж принадлежит к числу тех деловых людей, в среде которых господствует дух стяжательства и наживы, где совершенно отсутствует благородство души и подлинная человечность, и существует только один «Бог» – деньги. А Кальяни как истинно религиозному человеку, глубоко почитающему древние индусские установления (ее личная комната полна священных книг), чужда атмосфера вечной погони за доходами, в которой она вынуждена жить, чужд муж, которому она, согласно традиции, должна служить и повиноваться независимо от его моральных качеств, что, собственно, она и делает, хотя все это причиняет ей большую душевную боль. Кальяни живет в постоянном предчувствии скорой смерти.

Внутренняя сущность внешне благородного доктора Асрани раскрывается в письме к адвокату, полном упреков и угроз в адрес жены; он пишет, что Кальяни – безнравственная, развратная женщина, что ей нечего гордиться своим образованием, положением, умом. Здесь не Европа, и он спас ее, женившись на ней. Кальяни не имеет никакого права на деньги, все должно принадлежать только ему, и он этого добьется через суд: традиционное индусское общество не дает женщине никаких прав. Он вернется домой, и Кальяни может жить, но только в полном ему подчинении (не забудем, что это конец 30-х годов).

О тяжелой женской доле в семье писали и другие писатели. Вот как описывал жизнь своей матери крупный прозаик литературы хинди Упендранатх Ашк (1910–1996) в автобиографическом романе «Падающие стены» («Гирти диварен», 1947). В романе он изобразил ее в образе Ладжаванти (матери главного героя), покорной, все сносящей женщиной. Муж для нее был высшим существом, поэтому послушание она считала основным законом своей жизни. Ладжаванти никогда не сетовала на жестокость мужа: «Вера учила ее, что все несчастья и печали, выпадающие на долю людей, являются расплатой за грехи предыдущих существований» [Ашк, 1947, с. 30]. За долгие тридцать лет замужней жизни Ладжаванти пришлось перенести немало обид от мужа и свекрови: «Попреки и проклятия так и сыпались на нее, душевные и телесные муки были неисчислимы». Наказание следовало даже за малейшее неповиновение, выражавшееся иногда только в том, что женщина без разрешения вышла за ворота дома или поднялась на крышу. А муж Ладжаванти был все же не «темный» человек – начальник железнодорожной станции.

В такой ситуации полного подчинения ни Мринал, ни Кальяни, ни Ладжаванти не могли мечтать о сколько-нибудь равноценном развитии своей личности по сравнению с мужчиной, который тоже представал в весьма одностороннем освещении, чаще всего деспотом и эгоистом. В этом отношении нельзя не согласиться с мнением индийской исследовательницы Руп Рекхи Вермы: «Самим фактом придания женщине статуса непол-

ноценного существа, чего-то меньшего, чем личность, мужчина приобретает облик жестокого чудовища. В результате возникают образы недо- и сверхчеловеков; в обоих случаях отсутствует личность – нормальное человеческое существо. Эта обоюдность потерь и деградаций остается незамеченной главным образом из-за того, что тот вид компенсаций, который доступен мужчине в этой ситуации, недоступен женщине» [Верма, 1993, с. 146].

Действительно, в такой ситуации не могло быть и речи о гармоничном развитии личности. И все же в годы национально-освободительной борьбы индийские женщины проявили такое же мужество, как и мужчины, и доказали, что они достойны большого уважения.

Тогда, в 20–30-е годы, особенно в период всенародного патриотического подъема в августе 1942 года, не только жены, дочери и сестры выдающихся общественно-политических деятелей, но и тысячи простых женщин городов и деревень Индии вышли из замкнутого мира своих семей и включились в общее дело освобождения страны. Массовое участие женщин во всех кампаниях гражданского неповиновения, возглавляемых М.К. Ганди, было широко отражено во многих произведениях Премчанда, Яшпала, Амритрая и других писателей. Как отмечают индийские исследователи, патриотический порыв женщин, их организованность, сплоченность и полная самоотдача удивили не только национальных лидеров, но и колониальные власти: впервые они увидели, что не только мужчины, но и женщины представляют серьезную угрозу для их господства в стране. Не случайно в те годы многие женщины оказались в тюремном заключении.

После достижения независимости премьер-министр Джавахарлал Неру в немалой степени способствовал выдвижению женщин на высокие государственные и общественные посты. Характерно, что первым министром здравоохранения в независимой Индии была назначена женщина. Уже в конце 50 – начале 60-х годов в Дели открывается бесплатный многопрофильный медицинский Центр матери и ребенка, руководство и лечение в котором осуществляется исключительно женщинами-врачами. Увеличива-

ется число женщин, преподающих в колледжах и университетах, главным образом на гуманитарных факультетах и т.д.

Вовлечение женщин в различные сферы умственного и общественного труда не могло не сказаться на взаимоотношениях мужчины и женщины, новом характере построения семьи (в отличие от традиционной «большой индийской семьи»), что нашло весьма широкое отражение в индийской литературе второй половины XX века. Приведем одно интересное и важное свидетельство. Российский индолог М. Салганик вспоминает о последней встрече с одним из талантливых индийских писателей послевоенного поколения Моханом Ракешом, состоявшейся в самом начале 70-х годов в Москве. В беседе на вопрос, какая из проблем индийской жизни кажется ему серьезней всего, Мохан Ракеш ответил: «Отношения мужчины и женщины. Мы все время говорим, что Индия переживает переходный период, что сейчас страна на полпути к экономической независимости. Урбанизация – результат промышленного развития, “зеленая революция” – современного ведения сельского хозяйства; как волны, они размывают традиционный уклад общества, подтачивают кастовую систему, разрушают семейный клан... Мне кажется, взаимоотношения мужчины и женщины отчетливей всего демонстрируют на себе смятенность и неустойчивость нашей нынешней жизни... Женщина не просто получила возможность свободного общения с мужчинами – она даже при желании не может уйти от этого общения: в колледже, на работе и так далее, а ореол непреложности, озарявший брак, меркнет. Как это действует на психологию женщины и мужчины?» [Цит. по: Салганик, 1973, с. 260].

Действительно, тема взаимоотношений мужчины и женщины проходит через все творчество Мохана Ракеша. Писателя глубоко волновал вопрос, как выстраиваются эти отношения в браке и вне брака, что более воздействует на них – вековые традиции или новые условия жизни? В романе «Темные закрытые комнаты» Мохан Ракеш попытался показать, как развиваются отношения между мужем и женой в современной интеллигентной индийской семье. Герой романа Харбанс, молодой эрудированный

преподаватель истории и начинающий писатель, считает себя человеком передовых взглядов. Он не ограничивает жену, Нилиму, только домашними заботами (хотя в семье уже есть маленький ребенок), вводит ее в круг своих знакомых, приобщает к своим творческим планам. Но когда Нилима начинает слишком смело высказывать свое мнение и даже критиковать его по тем или иным вопросам, – это ему не нравится. Постепенно в отношениях между супругами нарастает внутреннее раздражение, взаимные попреки и непонимание друг друга. Харбанс считает, что ему мешают работать дома, и он уезжает в поисках вдохновения в Лондон. Нилима также не хочет сидеть дома и уезжает в Мадрас совершенствоваться в искусстве танца. Вскоре она начинает выступать в профессиональной труппе. Тем временем Харбанс пытается в Лондоне совместить работу и творчество, но довольно безуспешно, пока, наконец, не убеждается в том, что длительное пребывание за пределами родины оборачивается для него не вдохновением, а лишь потерей времени. Харбанс возвращается в Индию и, чтобы как-то восстановить утраченное равновесие в семейных отношениях, в качестве менеджера присоединяется к труппе Нилимы. Еще какое-то время супруги совершают совместные гастрольные поездки по Европе, Нилима успешно танцует, но без былого энтузиазма. Она понимает, что большой творческой перспективы у нее нет (ей уже 34 года). Нилима отказывается от дальнейшей карьеры танцовщицы и полностью посвящает себя семье. В конечном итоге, кажется, побеждает традиционный образ жизни: жена сидит дома, а муж занимается своим делом вне дома. И тем не менее нельзя не заметить, что по ходу действия романа Нилима предстает куда более сильной и рационально мыслящей женщиной, чем капризный и слабохарактерный Харбанс.

Привлекают внимание также взаимоотношения другой пары – журналиста Мадхусудана, друга Харбанса, и журналистки Сушмы. Они еще молоды, но уже обладают определенным жизненным опытом. Между Мадхусуданом и Сушмой завязывается роман, постепенно переходящий в сильное чувство и близость. Сушма хочет выйти замуж за Мадхусудана, создать семью.

Но когда она серьезно заговаривает об этом намерении, то Мадхусудан приходит в замешательство, теряется. Ему импонирует независимость поведения и взглядов Сушмы, но стать мужем такой женщины он не готов. Он явно пасует перед Сушмой и бежит в старый Дели, к воспитанной в старых традициях молоденькой Нимму, дочери хозяйки, у которой он живет.

Для Сушмы роман с Мадхусуданом завершается тяжелой душевной депрессией. Одиночество и ощущение незащищенности мучают ее (вот плод эмансипации: разбить вековые представления и психологию совсем нелегко). Но и Мадхусудан – тоже не герой, по существу он оказывается слабым и неуверенным в себе человеком (как, впрочем, и Харбанс). Мохан Ракеш очень хорошо передает двойственность психологии человека (особенно городского жителя), что касается в равной степени как мужчины, так и женщины. Муж уже не может не считаться с желаниями и правами жены, но и не хочет отказаться от позиции полновластного хозяина в доме. Но и жене, вставшей на путь самостоятельной жизни, также приходится сталкиваться с новыми трудностями и испытаниями, с новыми переживаниями: теперь она нередко отвечает не только за свою личную жизнь, но и за семью в целом.

Образ работающей и зарабатывающей на жизнь женщины в индийской литературе последних десятилетий XX века уже не редкость. Можно привести немало произведений (некоторые из них рассмотрены в работе), повествующих о таких женщинах: повесть «Анаро» (1977) и роман «Ваш Банти» известных писательниц Манджулы Бхагат (р. 1936) и Манну Бхандари, романы Бхишама Сахни – «Звенья цепи» («Кариян», 1971) и «Басанти» и др. По-разному складываются жизни героинь этих произведений, каждая из них переживает свои «испытания судьбы», но не случайно, что преимущественно работа помогает им не только бороться с ними, но и осознать самоценность своей личности как духовно, так и материально.

О том, как все более самостоятельной становится индийская женщина в выборе своего жизненного пути, как расширяется круг ее воззрений и мировосприятие, свидетельствует еще одно

произведение – роман «Мне нужна луна» («Муджхе чанд чахие», 1996) Сурендры Вармы (р. 1941). В самом названии романа (слова Калигулы из одноименной драмы А. Камю) писатель уже как бы символически передает «высоту планки» жизненных устремлений героини романа, драматической актрисы Варши Васиштхи, своим трудом и талантом добившейся всеобщего признания.

Роман психологический и самое интересное в нем – это становление характера героини, постижение ею театрального мастерства, самооценка своей личности как актрисы и просто женщины в отношениях с семьей и обществом. Личность Варши, ее независимый нрав проявляются довольно рано: в школьные годы она без ведома родителей изменяет свое настоящее имя Яшода Шарма на более звучное и необычное, по ее мнению, имя Варша Васиштха только потому, что в ее классе еще у семи девочек также фамилия Шарма. В колледже Варша начинает подрабатывать занятиями с богатой студенткой, чтобы помочь отцу (школьному учителю санскрита) оплачивать ее учебу. Стремление дочери к самостоятельному заработку сначала расстраивает отца, но мать не без гордости замечает, что Варша «из семи последних поколений их рода стала первой девушкой, начавшей работать» [Варма, 1996, с. 22]. Это очень важный момент в биографии Варши: в дальнейшем она всегда будет полагаться только на свои силы, стараться не обременять родных денежными расходами.

Как в любой традиционной брахманской семье, родители хотят выдать дочь замуж за выбранного ими жениха, но Варша решительно отвергает и жениха, и свадьбу. Еще в колледже, увлекшись участием в любительской постановке санскритской пьесы, она загорается желанием посвятить всю свою жизнь театру, каких бы предубеждений и трудностей ей не пришлось бы преодолевать. С такой целью Варша, вопреки воле родителей, покидает родительский дом, родной городок Шахджаханпур и уезжает в Дели.

Получив основательное образование в Национальной школе драмы, Варша становится актрисой столичного театра. Интересно отметить, что со временем среди множества сыгранных ею

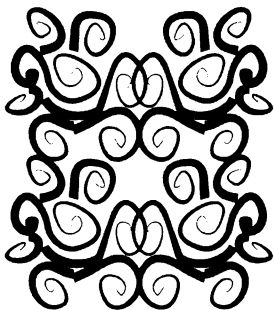
ролей Варша особенно выделяет роль Нины Заречной из пьесы Чехова «Чайка». Для нее этот образ становится своего рода эталоном отношения к своей профессии, многое в жизни Нины, как ей кажется, совпадает с ее личной и актерской жизнью. Действительно, в тексте романа довольно много реминисценций и цитат из «Чайки», дающих основания для определенной аналогии и сравнения. Но, конечно, Варша остается прежде всего национальной индийской актрисой, осваивающей также и достижения мирового театра.

Варша Васиштва – в подлинном смысле современная образованная женщина. Отличительная черта ее характера – отсутствие душевных психологических комплексов, как правило возникающих в результате традиционного воспитания и взглядов. Варша открыта жизни как в радости восприятия новых впечатлений, нового опыта, так и в борьбе с возникающими трудностями, что особенно ярко проявляется в ее личной жизни. Любовь к актеру Харшвардхану, возникшая еще во время их совместной игры в выпускном спектакле, проходит через всю жизнь Варши. Но отношения влюбленных складываются отнюдь не безоблачно. Харшвардхан – талантливый актер, но капризный и неуравновешенный человек, сын высокопоставленного чиновника, избалованный успехом в актерской жизни и у женщин; он постепенно спивается и погибает от наркотического отравления. Варша всячески старается его поддержать и вылечить, но безуспешно. Их свадьба так и не состоится, а у Варши рождается ребенок. Возникают новые трудности. Варша материально независима, но как отнесутся к ней, матери внебрачного ребенка, в традиционном обществе? Приходится расторгнуть очередной контракт, но и в этой драматической ситуации Варша сохраняет удивительное чувство собственного достоинства и самостоятельности принятых решений.

Образ волевой и энергичной Варши Васиштни, видимо, глубоко заинтересовал читателя (роман несколько раз переиздавался в течение 90-х годов), что тем более интересно и значимо, так как именно в сфере искусства индийская женщина традиционно

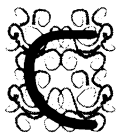
прежде всего добивалась успеха и признания своего таланта, но нередко и резко осуждалась как со стороны семьи, так и общества (романы М. Русвы «Умрао-джан Ада» и Премчанда «Приют»). Но в наши дни многие предрассудки и предубеждения в отношении актерской профессии канули в Лету, и образ Варши Васиштни, безусловно, может быть вдохновляющим для многих девушек и женщин и не только в области искусства.

Нельзя не заметить, что в последние десятилетия XX века в индийской литературе (не только в жанре романа) заметно меняются акценты в изображении характеров мужчины и женщины. Как бы ни была драматична судьба женщины (а как правило, удары жизни в первую очередь приходится переносить ей), ее характер, ее способность выдержать жизненные испытания оказываются сильнее, чем у мужчины. Это, конечно, не значит, что со страниц художественных произведений исчезает образ женщины, все еще страдающей от произвола мужчины, от веками действовавших жестких ограничений так называемого кодекса поведения женщины. Но с ростом образования среди индийских женщин разных социальных слоев и сословий в литературе все больше появляется таких героинь, которые смело и решительно бросают вызов закрепощающим их волю традициям и законам, а это уже важный признак развивающегося нового общества.



Вместо заключения

Роман хинди в контексте художественной и критико-публицистической мысли на исходе XX века



Специфика истории романа хинди XX века, определившая его особенности, была обусловлена тем, что становление и развитие жанра пришлось на годы национально-освободительной борьбы, завоевания независимости и становления независимой страны. Многие индийские романисты, начиная с Премчанда, были непосредственными участниками происходивших в стране событий, ощущали их судьбоносный характер. Этим объясняется определенная политизированность романа и литературы в целом. Так, в годы национально-освободительного движения в романах хинди появились персонажи, своего рода «исторические характеры», которые как бы персонафицировали движение истории и общественного сознания Индии того периода. Среди них были гандисты, революционеры-террористы, коммунисты, анархисты и т.д.

После достижения независимости на страницах романов все большее место занимают люди, исповедующие нигилистические взгляды, характерным становится появление героя экзистенциалистского толка. Стремительная урбанизация, жесткая конкуренция, распад традиционных связей выдвигают на первый план проблему отчуждения, одиночества. Тема раздвоенности, расщепленности человека, живущего на перепутье старого и нового, характерна для социально-психологического романа. Многие катаклизмы и конфликты событий новейшей истории вбрасывает в себя политический роман: разочарование в недавних

социальных утопиях, религиозно-общинную рознь, социальное неравенство. Значительное развитие получает «региональный роман», освещающий жизнь народа, особенно крестьян, глубинных районов страны.

В творчестве индийских писателей последних десятилетий все чаще преломляются новейшие тенденции мирового литературного движения: «В литературе все меньше и меньше однозначных, дистиллированных явлений, нет застывших явлений и застывших незыблемых формулировок. Меняются формы, угол зрения, а следовательно, и терминология» [Ивашева, 1986, с. 7].

Такие понятия, как «реалистический метод», «художественные приемы и изобразительные средства реализма», рассматриваются куда более широко и свободно. Для выражения самой насущной и злободневной проблематики нередко используются символические и условные образы и приемы (романы Ш.К. Госвами «Индия против Индии», Р. Авастхи «Рыбный базар» и др.). Сами писатели нередко характеризуют свои произведения как роман-документ (*даставез*), роман-исследование (*вимари*).

К такому ряду художественно-документальной прозы, несомненно представляющей интерес и для литературоведа, и для историка, можно также отнести одну из последних книг крупнейшего индийского критика Рамвиласа Шармы (1912–2000) «Своя земля – свои люди» («Апни дхартти апне лог», 1996), своего рода автобиографическую эпопею, подводящую итоги долгого жизненного и творческого пути ученого, критика, публициста. Три части этой книги вбирают в себя чрезвычайно обширный материал, разнородный даже в жанровом отношении: это мемуары, биографический очерк, публицистические заметки, художественное повествование и психологические портреты многих современников (известных писателей и общественных деятелей), дневниковые записи и письма, размышления автора о многих волнующих событиях истории Индии (и не только Индии) XX века.

Теснейшее взаимодействие художественной и критико-публицистической мысли остается одной из характернейших особенностей литературного процесса в современной Индии, особенно

после достижения независимости, когда индийские литераторы начинают ощущать себя также и непосредственными участниками мирового литературного движения. Эта тенденция отчетливо просматривается как в художественных произведениях, так и в литературоведческих работах, в которых нередко возникает диалог между Востоком и Западом. В этом отношении характерна книга Нагендры «Социология литературы хинди» («Хинди сахитя ка самадж-шастра», 1982).

Рассматривая проблему «литература и общество», Нагендра выделяет два существенно важных момента. Во-первых, общество и литература взаимосвязаны, и художник всегда остается «существом социальным» (*самаджик прани*), сколь бы ни был жизненный опыт личным и неповторимым. Во-вторых, известный тезис «литература есть зеркало общества» (то есть теория отражения) восходит к античности, хотя опыт социологического изучения литературы разрабатывался постепенно с развитием критической литературы и окончательно оформился значительно позднее. В книге дается широкая историческая ретроспектива этого процесса в мировой литературе (западноевропейской, русской классической и собственно индийской). По мнению Нагендры, теория отражения, в которой прежде всего преломляется социологический аспект художественного произведения, столь же важна и неотъемлема, как и поэтологические категории. Проблемно-содержательный анализ должен органически входить в поэтологический анализ [Нагендра, 1982, с. 10-12].

Книга Нагендры примечательна еще в одном отношении. Несомненно, как один из самых эрудированных критиков и литературоведов Индии второй половины XX века он тонко ощущает движение не только индийской, но и мировой литературы. В последние десятилетия, пишет Нагендра, среди западноевропейских писателей слышатся заявления о «ценностной истощенности художественной литературы» и даже о целесообразности самого ее существования. В подтверждение подобных настроений Нагендра ссылается, в частности, на высказывания известного западноевропейского исследователя и писателя Ролана Барта, по

мнению которого, литература явно уступает свое место исторической науке и социологии, и неудивительно, что в душе писателя зарождается желание покончить с самим ее существованием [Там же, с. 48].

Вместе с тем Нагендра приводит суждения исследователей и других направлений. Например, французский социолог Алан Лоне считает, что в таких развитых странах, как Франция и Италия, литература все более отдаляется от народа, резко сокращается число читающих (особенно среди рабочих и крестьян), телевидение постепенно вытесняет литературу, театр и даже кино. Такая же картина характерна и для многих других стран. Еще более категорично о причинах кризисного положения литературы судят исследователи крайне левого крыла (преимущественно марксисты). По их мнению, в капиталистическом обществе искусство и литература, отделившись от жизни народа, его насущных жизненных проблем, неизбежно обречены на упадок и деградацию. И такая ситуация будет существовать до тех пор, пока не изменится сама общественная система [Там же, с. 48].

Конечно, Нагендра не придерживается столь радикального мнения. Но тот факт, что ученый, всегда академически сдержанный в своих суждениях, счел необходимым привести различные точки зрения на положение литературы в современном обществе, свидетельствует о весьма симптоматичных явлениях. Критические умонастроения коснулись также и индийских литераторов. Они «произрастали» постепенно, по мере того как усиливались идейные расхождения, как в определенных слоях индийского общества утверждалась психология «общества потребления» по западному образцу. Не без горечи в начале 80-х годов старейший критик и писатель хинди Гопал Халдар в своем романе «У каждого своя орбита» отмечал, что одной из характерных черт современной культуры стала реклама и неудержимое стремление к обладанию престижными вещами западного производства [Халдар, 1981, с. 125].

С начала 50-х годов наступил новый этап в развитии Индии. Начинается новый виток и в развитии литературы. Романтика и

подъем предшествующих лет сменяются постепенно нарастающим жестким прагматизмом капитализирующегося общества. В литературе происходит своего рода «переоценка» духовных и социальных ценностей. В отличие от писателей старшего и среднего поколений, искавших решение многих социальных и этических проблем в идеологии гандизма или в марксизме, среди молодых писателей все более популярным становится экзистенциализм. Мотивы подавленности, страха, тоски, отчаяния нередко выходят на передний план многих произведений последних десятилетий. Философия экзистенциализма порождает крайне пессимистическое отношение к жизни, ведет к духовному тупику.

Бесспорно, эта атмосфера оказывает воздействие на многих индийских интеллигентов: одних она удручает, вызывает чувство глубокого разочарования в позитивных идеалах, развивает в них скептицизм и даже цинизм относительно призывов необходимости борьбы, решения насущных социально-политических проблем; другим же, наоборот, кажется, что все дело только в том, что надо уметь приспособиться, найти свое место и извлечь максимум выгоды. Более того, они считают, что только в этих условиях и получает подлинное развитие их индивидуальность. По существу, этой проблеме формирования психологии новой индийской интеллигенции (так сказать, интеллектуальной части развивающегося среднего класса) посвящены многие романы второй половины XX века, рассмотренные в данной работе.

Вот что писал по поводу раздвоенности духовного мира многих представителей индийской интеллигенции Амритрай: «Мы живем в очень сложное время. Сложность, запутанность ситуации в собственной стране требует от нас особой прозорливости, глубины в охвате материала, в понимании происходящих явлений... Сегодня самый первый и важный долг писателя – вывести человека из тупика слепых заблуждений. Именно поэтому мы против тех, кто в настоящей ситуации встал на позицию все отрицающей философии, кто утверждает, что все остается без изменения, все усилия тщетны, все чужды друг другу, никто не может установить друг с другом никакой целесообразной связи.

Это – своего рода новый фатализм, который уничтожает творческую энергию человека, делает его инертным» [Амритрай, 1971, с. 2]. Писателя тревожил все углубляющийся кризис духовных и идейных ценностей, за которые боролись в годы национально-освободительной борьбы.

Тема идейного тупика, нарастающей бездуховности в 70–80-е годы волнует писателей не только ярко выраженного социального направления, но и других направлений. Так, весьма знаменательным предстает замечание Агьея, высказанное им в книге «Современная литература хинди» («Адхуник хинди сахитья», 1976). Видимо, полемизируя с молодыми писателями, Агьей заявлял, что он не согласен с теми из них, кто спешит «сбросить» с «корабля современности» Премчанда: «Возможно, с точки зрения техники письма, совершенствования художественных средств выразительности и стиля современные писатели ушли вперед. Но они не стали глубже и шире воспринимать явления жизни, им не свойственно то чувство сострадания, которое было присуще Премчанду... Мы только тогда оставим Премчанда позади, когда в нас проявится большее человеческое сочувствие, чем это было у него. Только после этого мы сможем сказать, что значение Премчанда приобрело для нас чисто исторический характер. А пока он среди нас. И даже оказываясь несколько устаревшим, он остается направляющим писателем (*патхпрадаришак* – букв. “провидящий путь”. – Н.Г.). В мире литературы он – гуру, и у него надо учиться» [Агьей, 1976, с. 99].

Характерно отметить, что десять лет спустя, уже в середине 80-х годов, один из последователей Агьея, Нирмал Варма в своей книге «Спускаясь со склона» («Дхалан се утарте хуе», 1985), как бы подводящей итог его творческим исканиям, размышлениям об искусстве, культуре и, в частности, литературе хинди конца XX века, снова подчеркивает важность творческого наследия Премчанда. В статье «Присутствие Премчанда» он пишет: «Говорят, что русская литература XIX в. “вышла” из “Шинели” Гоголя. Не знаю, насколько это точно. Но я совершенно точно могу сказать, что значительная часть современной прозы хинди

“вышла” из “Кафана” (рассказ “Саван”. – Н.Г.) Премчанда» [Варма, 1985, с. 58]. Как и Агъей, Нирмал Варма обращает внимание преимущественно на духовно-нравственный гуманистический аспект творчества Премчанда. Можно задать вопрос, почему такие писатели, как Агъей и Нирмал Варма, далекие от социально-политической тематики, скорее погруженные в описание душевных психологических переживаний интеллектуальной элиты индийского общества, вдруг оказываются столь озабоченными проблемами развития общественной морали и нравственности?

В 40–50-е годы романы Агъея открыли новую эпоху в развитии психологического романа хинди. От Агъея исходил мощный творческий импульс, вдохновивший многих талантливых (особенно молодых) поэтов, прозаиков, критиков на литературный труд, совершенствование профессионального мастерства, поиск своей творческой индивидуальности.

В 60–70-е годы Агъей много путешествует: неоднократно выезжает в Европу, несколько лет живет в Америке, где читает лекции по индийской культуре и литературе. Именно в эти годы в творчестве Агъея постепенно назревает перелом. Яркие выраженные западнические тенденции начинают уступать место другим настроениям. В книге Рамкамала Рая «От вершин до моря: жизненный путь Агъея» («Шикхар се сагар так: Агъея ке дживан ки ятра», 1986), автора первой фундаментальной творческой биографии писателя, отмечается одно важное изменение во взглядах Агъея: «Во время жизни в Америке он все больше ощущает себя патриотом индийской культуры» [Рай, 1986, с. 130]. Не отвергая в целом своего положительного отношения к Америке, Агъей все же разочаровывается во многих сторонах американского образа жизни. Его подавляет эгоцентризм молодежи по отношению к своим близким, меркантильность и бездуховность в отношениях между людьми. Впечатления от Америки усиливаются по возвращении на родину, где он начинает наблюдать нечто подобное. В статье «Потерянные поколения» Агъей пишет: «Старшее поколение участников национально-освободительной борьбы – в большинстве своем поколение идеалистов и романтиков – уходит

из жизни. Молодежь пребывает в поисках новых нравственных идеалов, но их обрести сегодня трудно. Среднее поколение занято “мышинными гонками” за постами, властью, привилегиями» [Агъей, 1982, с. 21].

Судя по материалам исследования Рамкамала Рая, можно предположить, что уже в конце 60-х годов писатель переживает духовный и творческий кризис. В 70–80-е годы Агъей окончательно отходит от собственно художественных жанров. Его последние книги: «Корни» («Алвал», 1977), «На стыке эпох» («Юг сандхион пар», 1982), расширенное издание книги «О себе» («Атмапарак», 1983), «Подготовка почвы» («Preparing the Ground», 1988) и другие, написанные в форме эссе, воспоминаний, дневниковых записей, – это также своего рода подведение итогов более чем сорокалетней творческой деятельности писателя. Агъей – «западник», еще недавно не раз упрекавший многих писателей за их слишком узкий кругозор, нежелание выйти за пределы Индии, в последние годы начинает писать совершенно в другом направлении. Более всего его занимает проблема «индийскости» (*бхаратийята*). «Не стоит слишком поддаваться очарованию всемирной литературы... Настоящая хорошая литература всегда и неизбежно есть прежде всего явление собственной национальной культуры. И если в ней слышится голос своей культуры, она достойна занять свое место во всемирной литературе» [Агъей, 1982, с. 24]. А вот что пишет Агъей о соотношении европейской и индийской литератур: «Литература Запада есть западная литература. У нее есть и достижения, и недостатки, и проблемы, которые мы можем определять и исследовать только в контексте Запада. Это относится и к нашей литературе. Об ее достижениях, недостатках нельзя судить с точки зрения “богатства” западной литературы. О нашей литературе можно говорить только в контексте нашей культуры, истории, традиций. На любом языке есть такие слова, понятия, которые не переводятся на другой язык, поэтому невозможно полное измерение одной культуры “мерками” другой культуры» [Агъей, 1983, с. 288].

По мнению Агьея, постоянное равнение на западные приоритеты обернулось для индийской литературы сильной помехой (букв. «кандалами на ногах»), препятствующей ее естественному развитию. Запад, конечно, оказал огромное влияние на современную индийскую литературу, но он не отвечает ее подлинному менталитету, выразившемуся в древнеиндийском эпосе, санскритском романе, фольклорных сказаниях и традициях.

Этот существенный перелом во взглядах Агьея был особенно выделен авторами книги «Аналитический обзор индийской литературы – 1990» («Варшики-90: Бхаратия сахитья ка сарвекшана», 1990) как чрезвычайно важный момент для утверждения национальной самобытности и гордости современных индийских писателей: «Мы не только были подвержены влиянию Запада, но и сами повлияли на Запад. Быть современным – не значит быть копией Запада» [Варшики, 1990, с. 597].

Многие сложные социально-политические процессы, происходящие в современном индийском обществе, безусловно, характерны не только для Индии, но и для других стран. В частности, они представляют немалый интерес и для нашей страны (особенно на фоне тех социальных изменений, которые произошли в последнее десятилетие XX века). Взять, к примеру, хотя бы тему возникновения и формирования так называемого среднего класса. Проза хинди дает обширнейший материал для разностороннего анализа этого сложного и неоднородного социального слоя.

Особенно представительным и наиболее «продуктивным» в изучении этой проблемы оказывается жанр романа. «Роман – это самое большое зеркало своей эпохи, и с этой точки зрения он самый значительный литературный жанр» [Хемрадж, 1978, с. 10]. Так характеризует роман автор первой обстоятельной монографии «Средний класс в романах хинди (1936–1975)» Хемрадж. В 80-е годы эту тему продолжают исследовать Бина Шривастав в книге «Развитие романа хинди и формирование сознания среднего класса» (1981) и Гопалкришна Шарма в книге «Роман и общество» (1986). Раджникант Джайн в монографии «Роман хинди 80-х годов» (1988) снова подчеркивает важность жанра романа,

наиболее полно и точно передающего жизнь эпохи с характерными для нее явлениями [Джайн, 1988, с. 1].

По данным социологических исследований, новый средний класс Индии насчитывает примерно 250–275 млн. человек (См.: Пуранчандра Джоши. «Мечты и действительность: полстолетие независимости» / «Свапн аур ятхартх: азади ки адхи сади», Дели, 2000). На фоне теперь уже более чем миллиардного населения Индии это не очень много. Но если учитывать, что *еще* сравнительно недавно чуть ли не половина населения страны находилась за чертой бедности, то это, конечно, определенное достижение. Тем не менее, социальные проблемы остаются. Во многих произведениях последних десятилетий постоянно прослеживается нарастающая поляризация в воззрениях, духовных исканиях, наконец, в уровнях жизни различных групп и в этой среде. Если для весьма узкой прослойки, находящейся на вершине материального благополучия, жизненные интересы в основном сосредоточиваются на приумножении собственного богатства, на ведении политических игр и интриг в борьбе за высокие государственные посты (романы «Реальность и мираж» Бхагаватичарана Вармы, «Время – свидетель» Химаншу Джоши, «Рыбный базар» Раджендры Авастхи и др.), то другой, наиболее многочисленной, части среднего класса современная жизнь предъявляет весьма жесткие требования в борьбе за приобщение к более или менее обеспеченному существованию.

Сегодня, исходя из нашей собственной реальности, мы по-новому прочитываем и осознаем произведения о жизни среднего индийца. Становятся более понятными и близкими неудачи и переживания одиночек, ищущих своей самореализации на путях частного мелкого предпринимательства (например, повесть Камалешвара «Потерянный человек», роман Махипа Сингха «Это тоже не то» и др.). Многие индийские писатели и исследователи подчеркивают, что жесткость капиталистической системы отражается прежде всего на жизни простого человека. Так, в предисловии к весьма представительному сборнику рассказов хинди, изданному Литературной академией в 1989 году, Бхишам Сахни

подчеркивал, что современное индийское общество ставит рядового человека в столь жесткие условия существования, что он фактически не может выйти из состояния постоянного волнения, беспокойства, неудовлетворенности.

Наблюдения Бхишама Сахни подтверждает исследователь литературы Нарендра Мохан в одной из своих последних работ – «Рассказ хинди второй половины XX века» (1996). Анализируя творчество таких известных прозаиков-новеллистов, как Амаркант, Шивапрасад Синх, Харишанкар Парсаи, Гьянаранджан, Йогеш Гупта, Бадиуззаман и другие, он отмечает, что под давлением жизненных обстоятельств – неуверенности в завтрашнем дне, угрозы безработицы, ощущения своего бессилия, подчас бессмысленности и бесцельности существования и т.п. – у многих персонажей рассматриваемых им рассказов нередко возникает состояние тяжелой душевной депрессии, морального и физического надрыва. В то же время он видит в этих произведениях не только философию отчаяния и одиночества, но и неприятие существующей реальности, гнев и протест. Таким образом, экзистенциальная проблематика бытия скорее получает толкование не в категориях экзистенциалистской философии, а с точки зрения изменяющейся социальной действительности [Мохан, 1996, с. 31].

Характерно, что философия экзистенциализма, оказавшая в 60–70-е годы сильное влияние на многих индийских писателей (особенно молодых), в 80–90-е гг. заметно сдает свои позиции. Даже те писатели, которые наиболее сильно были подвержены ее влиянию, высказывают определенное разочарование в ней. «На формирование сознания современного индийца, – писал в статье “На исходе века” Нирмал Варма, – всегда оказывали сильное влияние идеалы и представления традиционной культуры, но в последнее время в значительной степени оно подвержено также и западным влияниям, живой реальности. Отсюда – чувство половинчатости, пустоты, вины, страха. Гармонию бытия сегодня можно увидеть разве что у людей, живущих по законам первобытного общества» [Варма, 1985, с. 76]. Писатель считает, что надо остановиться, оглянуться назад, обратиться к великим гу-

манистам, каким был М.К. Ганди. Не случайно Нирмал Варма вспоминает и о гуманизме Премчанда.

В подтверждение многочисленных высказываний о непреходящей значимости творчества Премчанда назовем еще книгу Бхактарама Шармы «Премчанд и Чехов» (1987). И в индийской, и в отечественной индологической литературе написано немало работ, в которых творчество Премчанда сопоставляется с творчеством Толстого и Горького. В исследовании Бхактарама Шармы делается попытка рассмотреть творчество Премчанда и Чехова как двух великих писателей-гуманистов, которые при всем различии творческого почерка и уровня литератур прокладывали путь для новой литературы XX века, обращенной к жизни рядового человека. По мнению индийского критика, Премчанд и Чехов всегда поддерживали страдающего человека. Оба писателя стремились к утверждению тех идей, которые способствовали бы формированию подлинно свободного человека. Вот почему и Чехов, и Премчанд воспринимаются как современники, так как и сегодня перед обществом остаются те же проблемы, что были и при их жизни [Шарма, 1987, с. 74].

Ностальгия по нравственным идеалам, которые несли в своем творчестве такие писатели, как Чехов и Премчанд, ощущается среди многих индийских писателей. Не случайно в последние десятилетия именно Чехов становится одним из самых почитаемых и изучаемых зарубежных писателей. Знаменательным представляется замечание видного прозаика хинди Раджендры Ядава: «Из всего мною прочитанного мою душу более всего тронул Чехов. Мне показалось, что то, что мы называем гуманностью и человечностью, более всего проявилось в творчестве Чехова» [Ядав, 1994, с. 29].

Раджендра Ядав (р. 1929) – писатель, творческая деятельность которого приходится на годы уже независимого развития Индии. Он никогда не был сторонником чрезмерной политизации литературы, стоял за полную свободу творческого самовыражения. Основная тема его творчества – психология формирующейся новой индийской интеллигенции. Но уже в своем первом

значительном романе по этой проблематике – «Люди, лишённые корней» («Укхре хуе лог», 1957) – Ядав не смог не отразить важные явления политической жизни того периода. В дальнейшем писатель все более остро начинает ощущать воздействие политики и на собственную писательскую судьбу. В одном из интервью 90-х годов Ядав не без основания отмечает, что если в течение многих столетий писатель считал себя сильной и влиятельной личностью, способной воздействовать на общественное мнение, то в условиях капиталистического общества куда более влиятельной личностью стал политик, направляемый теми, в чьих руках сосредоточено богатство и власть: «Между капиталом и политиком писатель оказался в положении “выброшенного” человека». Вот почему, подчеркивает Ядав, в последние годы так резко сократилась творческая деятельность многих видных писателей. Причину этого он усматривает в том, что писатель все больше ощущает бесперспективность, бесцельность своего творчества: «Погружаясь в свои сугубо личные переживания и интересы, он замыкается на мелкотемье и постепенно утрачивает связь с жизнью народа» [Ядав, 1994, с. 234].

Упаднические настроения среди творческой интеллигенции усугубляются еще и тем обстоятельством, что в отличие от периода национально-освободительной борьбы в современном индийском обществе нет единой объединяющей идеи ни в духовной жизни, ни в политических движениях: «Нет такого политического движения, к которому можно было бы присоединиться без сомнений и колебаний. Каждое идейное течение насчитывает десятки групп и партий. Воцарившиеся в обществе смятение и разброд, безверие и бездуховность выбивают “почву” из-под ног писателя, не всегда он находит в себе силы обрести твердую позицию» [Там же, с. 48].

Состояние «душевного опустошения» – это не только реакция на полное разочарование в каких-либо политических учениях, здесь сказывается также влияние и постмодернистского мироощущения, воспринимающего жизнь и мир как хаос. Постмодернистские тенденции в мировой литературе конца XX

века не обошли и индийских писателей. Так, известный индийский литератор Девендра Иссар (р. 1928), тонкий наблюдатель и знаток характерных направлений в развитии литературного движения в Индии второй половины XX века, в одной из своих последних книг «Новый век и литература. Вопросы, мечты, творчество» («Найи сади аур сахитья: прашн-свапна-сриджан», 2000), подробно останавливаясь на работах авторитетных западноевропейских теоретиков постмодернизма Ролана Барта, Жака Дерриды, Мишеля Фуко и других, задается вопросом: что, собственно, могут дать работы этих теоретиков литературе «третьего мира»? Он приходит к выводу, что кроме поисков новых форм выражения в языке и стиле, а также сомнения и разочарования во всем – больше ничего. Неприятие кризисной философии постмодернизма обнаруживают даже те индийские писатели, которые довольно широко используют приемы модернистского письма, но не могут не осуждать аморализм и вседозволенность этических норм этого направления, напрямую увязывая его с культурой рыночного общества (*базарвад*). Например, не менее известный писатель Манохаршьям Джоши (р. 1933), пишущий в иронично-пародийном стиле, в романе «Хамзад» (1996) показывает, как губительно действует на моральное состояние человека общество, в котором все духовные ценности (мораль, любовь, культура, традиции и т.п.) превращаются в товар и идут на продажу, где во имя «наслаждения плоти» человек готов пойти на все. «Документом низости и скотства» называет этот роман Гопал Рай в своей последней книге «История романа хинди», резко критикующей постмодернистские веяния [Рай, 2002, с. 366].

Пагубные последствия бездуховности «общества потребления» Манохаршьям Джоши еще более заостряет и усиливает в своей недавно вышедшей книге статей и эссе «Двадцать первый век» («Иккисвин сади», 2003). В этой книге писатель рассуждает о многих культурных, социальных и политических проблемах не только индийского общества. Многие явления сегодняшней жизни различных регионов мира оказываются теснейшим образом взаимосвязанными. Идет процесс глобализации не только в об-

ласти экономики, но и в сфере духовной жизни (также противоречиво, болезненно и сложно).

Не случайно проникновение американской массовой культуры, стремительно овладевающей умами и душами молодых индийцев, вызывает чувство отторжения у многих индийских писателей. В большой и малой прозе хинди последних десятилетий почти во всех произведениях, где основными или второстепенными персонажами выступают индийцы, пребывающие в Америке или Европе, все чаще акцентируется не столько социальный аспект, сколько морально-этический. Об этом свидетельствуют романы и рассказы 90-х годов таких писателей, как Мридулы Гарг, Гирираджа Кишора, Дронвира Кохли, Махипа Сингха и др. Сегодня в индийской литературе уже не наблюдается тот былой безоговорочный пиетет перед западной культурой (особенно американской). Индийские писатели более трезво судят о жизни в Европе и Америке (США). В своих книгах преимущественно публицистического содержания они все чаще высказывают весьма скептические и критические замечания в адрес Запада. В их творчестве проблема сохранения национальной самобытности все более выдвигается на передний план.

Сюжеты многих произведений последних десятилетий – не героическая борьба за независимость, а повседневные тревоги и заботы, причем герой уже не питает иллюзий в отношении грядущего светлого будущего, скорее наоборот – он ощущает рост напряжения, а подчас и безвыходности. И в этой ситуации становится особенно важным понять и разобраться в тревогах простого человека, судьба которого нередко складывается драматично. В разработку этой проблемы внесли немалый вклад новые писатели, многие из которых выступили в русле течений «новой поэзии», «нового рассказа», «нового романа». Их опыт также не может быть опущен.

Увлечение новомодными течениями западной философии все же остается, главным образом в пределах узкого слоя литераторов. В основном же подавляющая часть писателей и критиков литературы хинди отлично осознает, что модные течения и

направления западноевропейской и американской «новой критики», «нового романа» далеко не всегда отвечают действительному содержанию и пониманию тех задач, которые стоят перед индийской литературой на современном этапе. Методологически важным для многих писателей остается положение, высказанное еще в начале 60-х годов Г.М. Муктибодхом в его большой обобщающей работе «Проблемы критики»: «Индию нельзя полностью уподоблять Франции, Западной Германии, Великобритании, Соединенным Штатам. Литературные центры больших городов еще не выражают и не представляют Индию в целом. Пока лицо Индии определяет не город, а ее обширнейшие сельские районы, которые далеко еще не вышли на должный уровень передового развития. Поэтому, по сравнению с идеями Камю, Ясперса, Индии куда ближе и важнее те новые брожения и течения, которые зарождаются в ее периферийных развивающихся районах» [Муктибодх, 1982, с. 31]. Вот почему индийские писатели продолжают придавать большое значение социально-политической и морально-этической, воспитательной функциям литературы, которые реализуются прежде всего через художественный образ. И очень важно, чтобы этот образ был понятен и близок читателю. В литературе хинди в свое время такие органичные живые образы создал Премчанд.

И последнее. В 2005 году исполнилось сто двадцать пять лет со дня рождения Премчанда. За прошедшие со дня столетнего юбилея писателя годы можно видеть, что творчество и личность Премчанда все еще не померкли в сознании как писателей, так и читателей. Снова появляются новые работы о творчестве писателя, снова переиздаются его романы, рассказы, публицистические статьи. Можно сказать, что и сегодня многие проблемы, поставленные Премчандом, еще далеко не решены, и выдвинутый им тезис о необходимости действенности литературы, «которая должна побуждать к движению, к неудовлетворенности, к борьбе», не утрачивает своего звучания и в наши дни.

Библиография

Источники на языке хинди

- Авастхи, 1995 – Авастхи Раджендра. Мачхли базар. Дели, 1995.
- Агъей, 1944 – Агъей. Шекхар: эк Дживани. Ч. 1-2. Дели, 1940, 1944.
- Агъей, 1951 – Агъей. Нади ке двип. Варанаси, 1951.
- Агъей, 1961 – Агъей. Апне апне аджнаби. Варанаси, 1961.
- Агъей, 1976 – Агъей. Адхуник хинди сахитъя. Дели, 1976.
- Агъей, 1982 – Агъей. Юг сандхион пар. Дели, 1982.
- Агъей, 1983 – Агъей. Атмапарак. Дели, 1983.
- Амритрай, 1953 – Амритрай. Бидж. Аллахабад, 1953.
- Амритрай, 1963 – Амритрай. Калам ка сипахи. Аллахабад, 1963.
- Амритрай, 1968 – Амритрай. Джангал. Аллахабад, 1968.
- Амритрай, 1977 – Амритрай. Дхуан. Аллахабад, 1977.
- Ашк, 1947 – Ашк Упендранатх. Гирти диварен. Аллахабад, 1947.
- Бадиуззаман, 1975 – Бадиуззаман. Чхако ки вапаси. Дели, 1975.
- Баччан, 1962 – Баччан Хариваншрай. Найе пуране джарокхе. Дели, 1962.
- Бисмиллах, 1984 – Бисмиллах Абдул. Самар шеш хэй. Дели, 1984.
- Бисмиллах, 1987 – Бисмиллах Абдул. Джhini джhini бини чада-
рия. Дели-Патна, 1987.
- Варма Бх., 1973 – Варма Бхагаватичаран. Прашн аур маричика.
Дели, 1973.
- Варма Н., 1966 – Варма Нирмал. Ве дин. Дели, 1966.
- Варма Н., 1979 – Варма Нирмал. Эк читхра сукх, 1979.
- Варма Н., 1985 – Варма Нирмал. Дхалан се утарте хуе. Дели, 1985.
- Варма С., 1996 – Варма Сурендра. Муджхе чанд чахие. Дели,
1996.

- Госвами, 1983 – Госвами Шраван Кумар. Бхарат банам Индия. Дели, 1983.
- Гупта М., 1968 – Гупта Манматханатх. Сансмарена. Дели, 1968.
- Деврадж, 1969 – Деврадж. Мейн, ве аур ап. Дели, 1969.
- Деврадж, 1975 – Деврадж. Сахитъя самикша аур санскрити-бодх. Дели, 1975.
- Джоши М., 2003 – Джоши Манохаршьям. Иккисвин сади. Дели, 2003.
- Джоши Х., 1977 – Джоши Химаншу. Самай сакши хей. Дели, 1977.
- Камалешвар, 1957 – Камалешвар. Лауте хуе мусафир. Дели, 1957.
- Камалешвар, 1974 – Камалешвар. Самудра мен кхоя хуа адми. Дели, 1974.
- Камалешвар, 2000 – Камалешвар. Китне Пакистан. Дели, 2000.
- Кумар, 1937 – Кумар Джайнендра. Тьягпатра. Дели, 1937.
- Кумар, 1939 – Кумар Джайнендра. Кальяни. Дели, 1939.
- Кумар, 1973 – Кумар Джайнендра. Премчанд: эк крити вякритива. Дели, 1973.
- Мадан Гопал, 1981 – Мадан Гопал. Дайре апне апне. Дели, 1981.
- Манну, 1977 – Манну Бхандари. Апка Банти. Дели, 1977.
- Манну, 1979 – Манну Бхандари. Махабходж. Дели, 1979.
- Мехта, 1962 – Мехта Нареш. Vox патх бандху тха. Дели, 1962.
- Премчанд, 1948 – Премчанд. Каякалпа. Варанаси, 1948.
- Премчанд, 1951 – Премчанд. Кармабхуми. Варанаси, 1951.
- Премчанд, 1954 – Премчанд. Рангбхуми. Ч. 1-2. Лакхнау, 1954.
- Премчанд, 1954 – Премчанд. Сахитъя ка удешья. Аллахабад, 1954.
- Премчанд, 1962 – Премчанд. Вивидха прасанг. Т. 1, 2, 3. Аллахабад, 1962.
- Премчанд, 1962а – Премчанд. Патри-патра. Т. 1-2. Аллахабад, 1962.

Ракеш, 1961 – Ракеш Мохан. Андхере банд камре. Дели, 1961.

Сагар, 1951 – Сагар Рамананд. Аур эк инсан маргая. Дели, 1951.

Сахни, 1973 – Сахни Бхишам. Тамас. Дели, 1973.

Сахни, 1976 – Сахни Бхишам. Адхуник хинди упаньяс. Дели, 1976.

Сахни, 1980 – Сахни Бхишам. Басанти. Дели, 1980.

Сахни, 2000 – Сахни Бхишам. Нилу Нилима Нилофар. Дели, 2000.

Сингх, 1976 – Сингх Махип. Йех бхи нахин. Дели, 1976.

Синха, 1966 – Синха Суреш. Субах андхере патх пар. Аллахабад, 1966.

Шани, 1965 – Шани. Кала джал. Дели, 1965.

Чандра Дж., 1972 – Чандра Джагдиш. Дхарти на апна дхан. Дели, 1972.

Чандра Дж., 1976 – Чандра Джагдиш. Адха пул. Дели, 1976.

Чандра Дж., 1976а – Чандра Джагдиш. Муттхи бхар канкар. Дели, 1976.

Чандра Дж., 1996 – Чандра Джагдиш. Нараккунда мен бас. Дели, 1996.

Чандра Дж., 2000 – Чандра Джагдиш. Замин то апни тхи. Дели, 2000.

Халдар, 1981 – Халдар Гопал. Апне апне дайре. Дели, 1981.

Яшпал, 1941 – Яшпал. Дада камред. Лакхнау, 1941.

Яшпал, 1946 – Яшпал. Парти камред. Лакхнау, 1946.

Яшпал, 1952 – Яшпал. Синхавалокан. Лакхнау, 1952.

Яшпал, 1960 – Яшпал. Джхутха сач. Ч. 1-2. Лакхнау, 1958–1960.

Яшпал, 1974 – Яшпал. Тери мери уски бат. Лакхнау, 1974.

Ядав, 1994 – Ядав Раджендра. Мере сакшаткар. Дели, 1994.

- Аганина, 1982 – Аганина Л.А., Чельшев Е.П. Зарубежный Восток. Литература 70-х. – «Вопросы литературы», № 6, 1982.
- Алаев, 1980 – Алаев Л.Б. Предисловие. – Дж. Чандра. Своей земле не хозяин. М., 1980.
- Андреев, 1983 – Андреев Ю.А. Политический роман – проблемы теории и практики. – «Нева», № 8. Л., 1983.
- Балин, 1958 – Балин В.И. Премчанд и его романы «Обитель любви» и «Воздаяние». – Литература Индии. М., 1958.
- Балин, 1962 – Балин В.И. Начало творческого пути Премчанда и сборник «Созе-ватан» (1909). Современная индийская проза. М., 1962.
- Балин, 1973 – Балин В.И. Премчанд-новеллист. Л., 1973.
- Баранников, 1958 – Баранников А.П. Индийская филология. М., 1959.
- Бахтин, 1975 – Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
- Бекаева, 1978 – Бекаева Д.К. Социально-политические романы Яшпала. Ташкент, 1978.
- Верма, 1993 – Верма Руп Рекха. Отсутствующая личность. – Феминизм. Восток–Запад–Россия. М., 1993.
- Выдающиеся женщины Индии XX века. М., 2002.
- Гаврюшина, 1974 – Гаврюшина Н.Д. Социально-политическая проблематика в романе хинди 60-х годов. – Проблемы индийского романа. М., 1974.
- Гаврюшина, 1975 – Гаврюшина Н.Д. К характеристике героя в прозе хинди последних лет. – Литературы зарубежной Азии в современную эпоху. М., 1975.
- Гаврюшина, 1976 – Гаврюшина Н.Д. Некоторые аспекты идейно-художественной борьбы в литературе хинди (60–70-е годы). – Народы Азии и Африки. 1976, №1.

- Гаврюшина, 1977 – Гаврюшина Н.Д. О роли советской литературы в развитии современной реалистической прозы хинди. – Литература стран Зарубежного Востока и советская литература. М., 1977.
- Гаврюшина, 1980 – Гаврюшина Н.Д. Новаторство Премчанда и русская классическая литература. – Азия и Африка сегодня. 1980, №12.
- Гаврюшина, 1982 – Гаврюшина Н.Д. Характерные тенденции в развитии реалистического романа хинди 60–70-х годов. – Литература стран Зарубежного Востока. М., 1982.
- Гаврюшина, 1986 – Гаврюшина Н.Д. Тагор и Премчанд. – Рабиндранат Тагор. Жизнь и творчество. М., 1986.
- Гаврюшина, 1988 – Гаврюшина Н.Д. Понятие «современность» в литературной критике хинди 60–80-х годов. – Литературная критика стран Зарубежного Востока и ее роль в развитии общественной и эстетической мысли. М., 1988.
- Гаврюшина, 1988а – Гаврюшина Н.Д. Политический роман хинди. – Современные литературы стран Азии и Африки. М., 1988.
- Гаврюшина, 1999 – Гаврюшина Н.Д. Эволюция литературы хинди в оценке индийских писателей и исследователей (по материалам публикаций 1980–90-х годов). – Восток, 1999, №3.
- Гаврюшина, 2002 – Гаврюшина Н.Д. Развитие прозы хинди во второй половине XX века. – Литературы Азии и Африки. Опыт XX века. М., 2002.
- Гаврюшина, 2002а – Гаврюшина Н.Д. Урбанизация. Драма личности. – Человек и город в литературах Востока. М., 2002.
- Гаврюшина, 2004 – Гаврюшина Н.Д. Тема религиозно-общинного противостояния в современном романе хинди. – Южная Азия: конфликты и компромиссы. М., 2004.
- Ганди, 1969 – Ганди М.К. Моя жизнь. М., 1969.
- Генезис романа в литературах Азии и Африки. М., 1980.
- Гинзбург, 1979 – Гинзбург Л.Я. О литературном герое. Л., 1979.

- Глушкова, 2004 – Глушкова И.П. Боги здесь и сейчас: мифология как инструмент создания североиндийской идентичности. – Южная Азия: конфликты и компромиссы. М., 2004.
- Громов, 2002 – Громов М.Д., Никифорова И.Д. Предисловие. – Литературы Азии и Африки. Опыт XX века. М., 2002.
- Затонский, 1975 – Затонский Д.В. Искусство романа и XX век. М., 1975.
- Зонина, 1984 – Зонина Л.А. Тропы времени. М., 1984.
- Ивашева, 1986 – Ивашева В.В. Новые черты реализма на Западе. М., 1986.
- Индийская жена. Исследования, эссе. М., 1996.
- Клюев, 1978 – Клюев Б.И. Национально-языковая проблема независимой Индии. М., 1978.
- Клюев, 1998 – Клюев Б.И. Хиндута: теория и практика. – Межконфессиональные отношения в Южной Азии: прошлое и настоящее. М., 1998.
- Литературы Азии и Африки. Опыт XX века. М., 2002.
- Мезенцева, 1993 – Мезенцева О.В. Статус женщины в индуизме XIX–XX вв. – Феминизм. Восток–Запад–Россия. М., 1993.
- Михайлов, 2003 – Михайлов А.Д. Особенности литературного процесса XX века. – Теоретико-литературные итоги XX века. М., 2003.
- Наркирьер, 1980 – Наркирьер Ф.С. Французский роман наших дней. М., 1980.
- Неру, 1955 – Неру Джавахарлал. Автобиография. М., 1955.
- Неру, 1955а – Неру Джавахарлал. Открытие Индии. М., 1955.
- Петруничева, 1978 – Петруничева З.Н. Прозаики телугу. М., 1978.
- Премчанд, 1958 – Премчанд. Поле битвы. М., 1958.
- Премчанд, 1967 – Премчанд. Арена. М., 1967.
- Премчанд, 1979 – Премчанд. Избранное. Л., 1979.

- Прожогина, 1984 – Прожогина С.В. Человек эпохи деколонизации в произведениях писателей Магриба. – Народы Азии и Африки. 1984, № 6.
- Рашковский, 1985 – Рашковский Е. Личность в контексте меняющегося общества. – Народы Азии и Африки. 1985, №7.
- Салганик, 1973 – Салганик М.Л. На полпути. – Иностранная литература. 1973, № 3.
- Сенкевич, 1989 – Сенкевич А.Н. Общество, культура, поэзия. М., 1989.
- Сурова, 1985 – Сурова Е.Ю. Массовая литература на службе религиозно-общинной идеологии (на примере творчества Гурудатта). – Массовая литература в странах Азии и Африки. М., 1985.
- Сухочев, 1971 – Сухочев А.С. От дастана к роману. М., 1971.
- Тагор, 1965 – Тагор Рабиндранат. Собр. соч. Т. 11, 1965.
- Теоретико-литературные итоги XX века. Т. 1. М., 2003.
- Художественные направления в индийской литературе. М., 1977.
- Художественные традиции литератур Востока и современность: традиционализм на современном этапе. М., 1986.
- Челышев, 1989 – Челышев Е.П. Индийская литература вчера и сегодня. М., 1989.
- Черешнева, 2002 – Черешнева Л.А. «Августовская революция» и ее последствия. – Восток. 2002, № 4.
- Чернышев, 1990 – Чернышев В.А. Пханишварнатх Рену. М., 1990.
- Чичерин, 1975 – Чичерин А.В. Возникновение романа-эпопеи. М., 1975.
- Эминова, 1987 – Эминова С.М. Традиция и новаторство в современном романе хинди. М., 1987.

Исследования на хинди и английском языках

- Агарвал, 1971 – Агарвал Бхаратбхушан. Хинди упаньяс пар пашчатъя прабхао. Дели, 1971.

- Амритрай, 1971 – Амритрай. Сампадакия. – Наи кихани. Дели, 02.1971.
- Бина, 1981 – Бина Шривастав. Хинди упаньяс ка विकास аур मह्य-
वर्ग्या चेतना. Дели, 1981.
- Ваджпейи, 1963 – Ваджпейи Нандадуларе. Хинди साहित्यः बिसुव
शताब्दी. आलाहाबाद, 1963.
- Ваджпейи, 1979 – Ваджпейи Нандадуларе. प्रेमचन्दः साहित्यिक वि-
वेचन. Дели, 1979.
- Ваджпейи, 1996 – Ваджпейи Нандадуларе. राष्ट्रिय साहित्य. Дели,
1996.
- Варшики, 1990 – Варшики: भारतिया साहित्य सर्वेक्षण. Дели,
1990.
- Гупта П., 1956 – Гупта Праकाशचन्द्रा. साहित्य धारा. Дели, 1956.
- Джайн, 1988 – Джайн Раджниकान्त. अखण्डाक्षर के उपन्यास. Дели,
1988.
- Джоши П., 1987 – Джоши पुरानचन्द्रा. परिवर्तन अур विकास के
सांस्कृतिक आयाम. Дели, 1987.
- Иссар, 2000 – Иссар देवन्द्रा. नयी सदी अुर साहित्य. प्रश्नः स्वा-
प्नः स्रिजान. Дели, 2000.
- Мадан, 1966 – Мадан इन्द्रानाथ. अक्षर के हинदी उपन्यास. Дели,
1966.
- Мадху, 1980 – Мадху Маданलाल. गुरु अुर प्रेमचन्दः दो अमर प्र-
तिभा. म., 1980.
- मिश्रा, 1975 – मिश्रा शिवाकुमार. यथार्थवाद. Дели, 1975.
- मोहन, 1996 – मोहन नरेन्द्रा. बिसुव शताब्दी के उत्तरार्धः
हिन्दी काव्य. Дели, 1996.
- मुक्तिबोध, 1982 – मुक्तिबोध गडगानन महधव. अलोक के स-
माख्यान. Дели, 1982.
- नागन्द्रा, 1982 – नागन्द्रा. हिन्दी साहित्य के समर्थ-शास्त्र.
Дели, 1982.
- नागन्द्रा, 1983 – नागन्द्रा. हिन्दी साहित्य के इतिहास. Дели, 1983.

- Рай, 1965 – Рай Гопал. Хинди катха сахит्या аур уске विकास пар патхакон कि रूचि का प्रबन्ध. Дели, 1965.
- Рай, 2002 – Рай Гопал. Хинди उपन्यास का इतिहास. Дели, 2002.
- Рай, 2002a – Рай Гопал. सम्प्रदायिक. समीक्षा. Дели, 02.2002.
- Рай Р., 1986 – Рай रामकामल. शिखरसे सागरतक. अर्घ्य के द्वािवा कि अर्ग. Дели, 1986.
- Ракेश, 1973 – Ракेश मोहन. उपन्यास अुर अतर्ततुा चित्रण. – हिन्दि उपन्यास. Дели, 1973.
- सिन्घ, 1970 – सिन्घ Б.А. हिन्दि के ररदजनितिक उपन्यासों का अनुशासन. अल्लाहाबाद, 1970.
- सिन्घ Н., 1964 – सिन्घ नामवर. अधुनिक साहित्य कि प्रवरित्ति. अल्लाहाबाद, 1964.
- सिन्हा, 1972 – सिन्हा सुरेश. हिन्दि उपन्यास. अल्लाहाबाद, 1972.
- Хемराдж, 1978 – Хемराдж. हिन्दि उपन्यासों में मरदह्य वरर्ग. Дели, 1978.
- हिन्दि वरशीका: 1961. Дели, 1961.
- शरमा Бх., 1987 – शरमा ब्रह्मतारम. प्रेमचन्द अुर चेखोव. Дели, 1987.
- शरमा С., 1977 – शरमा सुष्मा. उपन्यास अुर ररदजनिति. Дели, 1977.
- Amritray, 1967 – Amritray. Report on the 6th Conference of Progressive Writers. Delhi, 1967.
- Gandhi, 1916 – Gandhi M.K. The Need of India. Madras, 1916.
- Gandhi, 1921 – Mahatma Gandhi. Life, Writings and Speeches. Madras, 1921.
- Gupta P., 1969 – Gupta P.Ch. Premchand. Delhi, 1969.
- Hasan, 1980 – Hasan Mohammad. The Art of a Novel. Premchand. An anthology. Delhi, 1980.
- Jotwani, 1979 – Jotwani Motilal. Contemporary Indian Literature and Society. Delhi, 1979.
- Indian Women. Delhi, 1975.

- Indian Women. From purdah to Modernity. Delhi, 1976.
- Indian Women in Changing Industrial Scenario. Delhi, 1991.
- Kripalani, 1968 – Kripalani K. Modern Indian Literature, A panoramic glimpse. Bombay, 1968.
- Machve, 1976 – Machve Prabhakar. Four decades of Indian Literatures. Delhi, 1976.
- Machve, 1977 – Machve Prabhakar. From self to self. Delhi, 1977.
- Madan, 1956 – Madan Gopal. Introducing Hindi Writers. Delhi, 1956.
- Mookherjee, 1971 – Mookherjee Hiren. Gandhi. Delhi, 1971.
- Nagendra, 1968 – Nagendra. Report on Modernity. Modernity and contemporary Indian Literature. Simla, 1968.
- Nagendra, 1980 – Nagendra. Premchand. An anthology. Delhi, 1980.
- Naravane, 1980 – Naravane V.S. Premchand: His Life and Work. Delhi, 1980.
- Rudra, 1976 – Rudra Ashok. Cultural and religious Influences. – Indian Women. Delhi, 1976.
- Sahni, 1983 – Sahni Bhisham. Revivalism in our National Life Today. – «Link», 26.01, 1983.
- Sarin, 1967 – Sarin D.P. Influence of Political movements on Hindi Literature (1906–1947). Chandigarh, 1967.
- Thapar, 1976 – Thapar Romila. Looking Back in History. – Indian Women. Delhi, 1976.

SUMMARY

«Premchand and the 20th Century Hindi Novel» by Dr Nina D. Gavryushina discusses pivotal trends and developments in the post-Independence Hindi novel. The author's main attention focused on the literary tradition initiated by the celebrated Hindi writer Premchand (1880-1936) and carried further by his followers. The work analyses a vast material of the 20th century Hindi prose with special reference to the evolution of the creative approaches of major Hindi novelists like Jainendra Kumar, Agyeya, Yashpal, Bhagavitcharan Varma, Bhisham Sahni, Amrit Rai etc., who have been directly or indirectly influenced by social, literary and aesthetic principles formulated by Premchand. These principles are characterized by a specific responsiveness to the life and problems of the people. The researcher thus reconstructs and analyses not only a certain literary trend but some major events in independent India's social, political and cultural life as reflected in the texts under review that makes her book instructive for the students of not only literature but history and politics as well.

The author's retrospect view from the end of the 20th – beginning of the 21st century back to the period from Premchand's lifetime allows to not only evaluate Premchand as a true classic but to trace the way he, even after his death, contributed to the development of the Hindi novel and influenced a number of leading Hindi novelists of the subsequent generations. This, as the author perceives, facilitated the emergence in Hindi literature of a whole tradition of socially-oriented realistic novel which, despite all problems and vicissitudes of the epoch and world literary process, has succeeded in preserving its vitality and considerable influence upon modern Indian life and letters, this phenomenon being acknowledged by even those authors and literary critics who belong to the opposing literary trends.

Научное издание

**Гаврюшина Нина Дмитриевна
Премчанд и роман хинди XX века**

Редактор *М. С. Грикурова*

Корректор *М. Я. Колесник*

Верстка *А. Б. Дунаева*

Утверждено к печати Институтом востоковедения РАН

Подписано к печати 20.10.2006 . Усл. п. л. 14.

Тираж 200 экз.

ИД № 04697 от 28 апреля 2001 г.

Институт востоковедения РАН
107031 Москва, ГСП, ул. Рождественка, 12

Научно-издательский отдел
Зав. отделом *Ю.В. Чудодеев*

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленного
оригинал-макета в ППП «Типография «Наука»
121099 Москва, Шубинский пер., 6
Заказ № 4664

