

dışarda, mübarek üç sıfatlı bir Allahın adı için teziye çıkarınız, arbice çıkınız, ayrılın bu Allahın kulundan (...) ve bunu evinden dönüp gidirsiniz, varasınız edenlere sizin size uyup gönderenlerin kalbini, ayırınız, hangi semten şeytanı cinni [ise o] semtine gidirsiniz, eğer cinci eğer cin, eğer er eğer avret ise, eğer köylü eğer şehirli, eğer mağripli eğer maşrikli ise, eğer musurman eğer arap, eğer Armeni eğer Çıfit, eğer Cingene ve Faraon, eğer Frenk eğer İngiliz, eğer Hıptı, eğer Spaniol, eğer Macar, eğer Urus eğer Urum, eğer gündoğusu eğer günbatısı, ve cümle gitmiş ise, ya canı ters olup, ya bir sıklete rast gelip, kendi kendine kargış etti ise, ne kadar okuduğumuş ve okumaduğumuş, ve ne kadar yazdığımış ve yazmadığımış, ve ne kadar fenalık ve hastalık, ve öğrama, ve serpinti var ise, kaçın bu fenalıklara cümlesi bu Allahın kulundan (...) Allahın kuvvetlisin, Yarabbim Efendim, cümle dünyanın yaratan Rabbi, sen veresin her bir adamın şefaathığını, nasıl cümlemiz secde ederiz, veresin şimdi bu kulunun şefaathığını, amin.

Татьяна КАРТАШОВА (Саратов)

ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР СЕВЕРОИНДИЙСКОГО ВОКАЛЬНОГО ЖАНРА ТХУМРИ

Тхумри — это вокальный жанр Северной Индии (Хиндустани) исключительно лирического характера и любовного содержания, находящийся на стыке артистического творчества далекого прошлого и настоящего времени, утонченного вкуса и популярной музыки. Необычайно притягательное и доступное пение тхумри является одним из показательных образцов характерного для индийской музыкальной культуры обширного слоя «полуклассики»¹. Данный жанр представляет собой результат взаимодействия эстетических принципов, сложившихся в условиях индийского классического² вокального искусства (*дхрупад*³, *кхайяль*), с одной стороны, и черт традиционного пения, бытующего в различных частях территории Уттар-Прадеш, — с другой. Это и обуславливает двойственность положения жанра между «высокой» классикой и традиционным творчеством, как своего рода «компромисса» между ними (по образному выражению индийской исследовательницы профессора Прем Латы Шармы).

Насчитывая многовековой эволюционный путь развития, тхумри является одним из самых популярных и распространенных жанров по всей территории Северной Индии и пользуется огромной любовью у индийской публики. Слушатели оказываются в плену лирического пения тхумри — изящного и грациозного, поэтического и одухотворенного, яркого и многоцветного, как сама причудливая Индия. С первых звуков они погружаются в неведомый таинственный мир, полный любовных переживаний и томительных

¹ «Полуклассика» характеризуется более непринужденной, по сравнению с классическими жанрами, экспрессией, доступным поэтическим содержанием, использованием простых по звукоядному составу и этической обусловленности раг, отсутствием строгих ограничений в плане ритмической и мелодической организации музыкального текста, свободным заимствованием элементов из традиционных видов музыки, модификациями композиционных разделов формы, размыванием стиливых признаков внутри самих жанров. Следует отметить, что пласт «полуклассической» музыки является самым многослойным и в современной Индии считается «основным» видом музыкальной культуры.

² Под «классикой» подразумевается музыка «высокой» традиции, обладающая высококоразвитым комплексом философско-эстетических и музыкально-теоретических принципов, которые сложились на протяжении многовекового исторического развития индийской культуры.

³ Слова, выделенные курсивом, объясняются в терминологическом словаре.

мечтаний, в мир поэтических грез. Льет песня тхумри и повисает в воздухе в крошечных звуковых капельках, рассыпающихся на множество тончайших мелодических узоров и ритмических комбинаций. Все поет о любви, все подчинено любви. В ней сила и слабость, в ней — откровение, суть жизни и ее бесконечность...

Тематический мир лирики тхумри концентрируется на разлуке влюбленных, муках неразделенной любви в весенний период или сезона дождей и на озорных проделках главного героя любовных сюжетов — Кришны. Если задать любому индийцу вопрос, кто такой Кришна, то моментально последует потрясающе точный и «масштабный» ответ: Кришна — «Черный Бог»; неунывающий пастух с божественной флейтой, постоянно затевающий озорные и рискованные игры с юными пастушками; колесничий воина Арджуны из *Махабхараты*, бунтарь против религиозных канонов; воплощение бога Вишну; мудрец, стремящийся избежать кровопролития; удалой повеса и строгий ревнитель долга и чести; это пострадавший во имя спасения народа герой, ставший синекожим от укуса кобры; обаятельный поклонник Радхи, вечный возлюбленный, бог женщин и просто сама любовь.

На основе исследования большого количества оригинальных текстов тхумри в антологии «*Thumri Sangrah*» (*Собрание тхумри*), любезно предоставленной автору архивным отделом Сангит Натак Академи г. Нью-Дели, сформировалась классификация по нескольким основным тематическим направлениям. Подавляющее большинство текстов описывает неразделенную любовь или расставание возлюбленных⁴:

Пример № 1. Все пасмурно. Тучи и облака.
Мои глаза роняют слезы, подобные каплям дождя.
Сердце мучают напрасные надежды
Без возлюбленного [2, с. 3].

Пример № 2. Не кукуй, кукушка,
Твой крик, будто кинжал в моем сердце.
Беседа с любимым была настолько сладка,
Что я забыла обо всем.
А теперь мои глаза заполнены слезами,
Я рыдаю снова и снова.

К следующей тематической категории относится целый ряд песенных типов, повествующих о проделках Кришны-пастуха, дразнящего крестьянок, идущих с кувшинами за водой:

Пример № 3. Нандалал⁵ дразнил меня на речном берегу,
Он крутил мои тонкие запястья.

⁴ Художественный перевод стихотворных текстов вокальных композиций тхумри с языка хинди осуществлен автором статьи.

⁵ Индийский ритуал раскрашивания красками и хной тела, лица, пробора волос на голове, означающий, что женщина замужем.

Он разбил мой глиняный кувшин, бросив гальку,
Мое гранатового цвета сари промокло,
Он подмигивал своими глазами и соблазнял мое сердце,
Мое покрывало спадало под его взглядами [6, с. 53].

Довольно распространенная и любимая в народе шутка, часто изображаемая в миниатюрах живописи, вышивках, на металлических блюдах и чеканках, это воровство Кришной женской одежды во время купания девушек:

Пример № 4. О дорогой Нандалал! Почему заслонили мне дорогу?
Вы ссоритесь со мною, не пускаете купаться в реке.
Почему схватили мое запястье на виду у всех красавиц?
Вы не слышите ни мои просьбы, ни мои слова.
Забрали мое ожерелье и не возвращаете,
Спрятали мою одежду и не отдаете.
Бинда, смотрите, моя скромность зависит от этого пострела.
Я буду жаловаться на него в доме *Нанда* [2, с. 51].

Третья подгруппа — это описание завораживающей божественной игры Кришны на флейте:

Пример № 5. О Канхайя!
Ваша тревожащая флейта становится моим противником.
Радха предлагает свое сердце в беседке *Бриндабана*.
Теперь ловкий озорник бродит вокруг беседки
Под моими страстными взглядами.
О непослушный Канхайя!
Ваша флейта иссушает меня своей мелодией [2, с. 49].

Пример № 6. Сладкая мелодия флейты,
Где мой Бог играет на Вас в лесу *Браджа*.
Этот звук пробуждает меня в ночи.
Мелодия украла мое сердце,
Она слышна каждому и всем вокруг,
Она сопровождает мое пробуждение долгой ночью [2, с. 47].

Отдельная категория песенных композиций тхумри повествует о ссорах между влюбленными, ревности, вспышках гнева, неверности возлюбленного:

Пример № 7. О мой возлюбленный, мы ссорились всю ночь.
Куда луна ушла, куда ушли облака?
Куда ушла моя новоявленная любовь?
Небо стало чистым, звезды постепенно рассеиваются.
Теперь я пойду спать, считая их [5, № 34121].

Пример № 8. С тех пор, как Вы обещали вернуться,
Вечер превратился в рассвет.
Кто эта хитрая женщина,
С кем Вы нашли дружбу снова?
Еще до сих пор окрашены мои губы, лоб, тени на веках, ноги⁶.
Говорит Тансен: «Бог, идите к новым девам» [2, с. 61].

⁶ Нандалал, Канха, Канхайя, Шьям — многочисленные имена Кришны.

Заключительное тематическое направление лирики тхумри, также являющееся важным, связано с празднованием весеннего праздника *Холи* (примерно февраль-март). Приход весны — значительное событие в жизни индийца: это конец холодных зимних ночей, радость нового урожая и пора любви. Празднества проводятся в марте месяце, когда все расцветает, и воздух наполняется благоухающими ароматами растений; обычно сопровождается веселыми играми, песнями и танцами. Во время обряда участники поливают друг друга подкрашенной водой, обсыпают себя и животных цветным порошком, выдувают разноцветные мыльные пузыри. Песни *холи* традиционно описывают типичную ситуацию — шаловливые забавы Кришны, забрызгивающего красками, а иногда и грязью крестьянок:

Пример № 9. Эти двое влюбились в месяце пхагун,
 Шьям стоит с распылителем, полным краски.
 Канха, почему такая дерзость?
 Вы преградили мне путь,
 Ваш гулал испачкал новое сари,
 Вы разбили мой любимый творожный горшок,
 Вы дразните женщин Браджа
 И удерживаете мои нежные запястья [2, с. 55].

Пример № 10. Послушайте, о послушайте!
 Не бросайте красками в меня,
 Я не люблю эту забаву Кришны.
 Кто преградил мой путь и не слушает меня?
 Шьям! Не заблудитесь около реки.
 Не разбрызгивайте цветные струи, когда меня нет на улице.
 О мой дорогой проказник! Я буду играть с Вами Холи!
 Кришна и Радха играют праздник вместе [3, с. 47].

Подытоживая вопрос о доминирующей тематической линии в текстах тхумри, можно сделать вывод о феномене господства темы разлуки влюбленных. Объяснить такую концентрацию безответной любви можно, во-первых, с эстетической точки зрения, подразумевая под этим преднамеренное ограничение тематики, предоставляющее возможность показать исключительную глубину чувств, достичь качественно нового спектра выразительности при сохранении обычной стилистической структуры. Во-вторых, феномен преобладания темы разлуки объясняется и с точки зрения социальной жизни индийского общества. Фактическое разделение супружеских пар было обычным делом в Индии, где экономические проблемы вынуждали главу семьи жить и работать на чужбине. В сельской местности мужчины и женщины, по традиции, ночуют отдельно друг от друга; в городах все семейство обычно набивается в тесную комнатку, а летом — на крышу, причем, зачастую мужчина проводит ночь на внутреннем дворе.

И, в-третьих, можно усматривать влияние средневековой поэзии *бхакти*, которая была положена в основу многочисленных композиций тхумри.

Исходя из идеологии *бхакти*, истинный путь к счастью заключается в самоотверженной любви и преданности богу. Познание божества достигается лишь посредством чувств. Именно в эмоциональной форме *бхакти* верующий проявляет все симптомы беззаветной любви и если «эта любовь несостоятельна, он живет в ностальгических поисках Бога (*вираха*, разлука)» [1, с. 180], что становится главной темой средневековых поэтов-бхактов.

Традиционно любовь и преданность Богу воплощались через эротическую метафору страстной тоски пастушки Радхи к божественному возлюбленному Кришне. Эти аллегорические герои в течение многих веков символизируют взаимоотношения человеческой души и божественного начала. С культом Кришны и Радхи было связано распространение религиозно-эротической поэзии, воплотившейся и в вокальной музыке. В Индии до сих пор можно услышать, что «без Кришны нет любовной песни».

На более широком уровне тема разлуки и переживаний, связанных с ней, имеет особенный смысл для индийца, интересы и желания которого находятся в рабстве вековых кастовых традиций, общепринятых норм поведения и требований семейных отношений. В силу сложившихся общественных устоев «единицей социально-экономической системы является не индивидуум, а семейство. В браке степень формальности отношений очень высока, и понятие важности брачных обязанностей заменяет любовь. Среди средних классов брак заключался родителями на основе финансовых контрактов, где торговля приданым получает больше внимания, чем потенциальная совместимость жениха и невесты» [3, с. 155].

Такая формировавшаяся столетиями мощная социальная структура общественного уклада естественным образом вылилась в многообразных разветвлениях доминирующей темы разлуки, отобразившейся в индийской музыке, поэзии, живописи, театральных постановках и танцевальном искусстве.

Рассмотренная выше превалирующая тематика литературных текстов тхумри, концентрирующаяся на разлуке влюбленных, — это выражение эмоциональных человеческих отношений. Однако необходимо обратить внимание на два других аспекта лирики *Шрингара* (романтическое или эротическое настроение), чтобы глубже понять поэзию тхумри. Первый — наличие религиозного и духовного элемента в текстах; второй связан с присутствием в поэзии тхумри явно выраженного чувственного начала (в настоящее время композиции подобного содержания крайне редко исполняются), выходящего порой за рамки хорошего вкуса. Такая двойственность лирики тхумри объясняется тем, что поэзия хинди соединила в себе мистицизм *бхакти* с земным эротизмом. В традиционной индийской поэзии главный персонаж Кришна — высшее божество и, в то же время, идеальный возлюбленный; любовь к нему Радхи — модель духовного отношения человека к Богу. Однако степень конкуренции в тхумри религиозного элемента с сугубо эротическим является спорной, нет единого мнения по данному вопросу и среди

индийских ученых. Нельзя однозначно определить также «дозированность» мистического чувства, которая может быть различной, или изменяться в зависимости от восприятия текста, характера и даже настроения исполнителя и специфики аудитории в конкретной концертной ситуации. Большинство исследованной лирики можно трактовать двояко: как введение потенциальной религиозности в откровенно земное содержание. Однако некоторые тексты тхумри содержат более определенно выраженный элемент *бхакти*.

Пример № 11. Лодка достигла середины реки.

Как пересечь ее?

Река глубокая, лодка старая,

Кто поможет преодолеть это препятствие? [2, с. 47].

Данная лирика обладает глубоким философским смыслом: речь идет о приближающейся старости, когда тело (лодка) становится слабым, и река (действительность) полна различных водоворотов (жизненных перипетий). Кто поможет пожилому человеку пересечь этот сложный отрезок жизни? «Только духовное поведение, и Бог призван помочь человеку достичь спасения» [2, с. 18].

Существуют композиции тхумри, сочиненные учеными-музыкантами, подразумевающие множественные интерпретации. Ярким примером подобного текста может служить довольно известный образец тхумри, принадлежавший перу *навабского* правителя Ваджида Али Шаха (1822–1887):

Пример № 12. Благородный отец, я покидаю свой дом,

Четыре носильщика поднимают мои носилки,

Я оставляю свой дом, который стал мне чуждым.

Индийский музыковед Ш. Шукла усматривает в этом сочинении тройное значение: 1) невеста, покидающая отцовский дом после замужества; 2) тело, которое перевозят на катафалке в траурной процессии, и душа готовится к встрече с ее создателем; 3) история самого Ваджида Али Шаха, изгнанного британцами в 1856 году и покидающего Лакхнау навсегда [5, с. 212–213].

Антология *Рага Кальнадрума* (1842) также содержит много текстов тхумри, написанных в чисто религиозном духе и напоминающих *бхажаны*.

Несмотря на то, что большинство поэтических текстов тхумри можно расценивать весьма неоднозначно, религиозный элемент является, по-видимому, вторичным по отношению к эстетическому эротизму. Такие вокальные исполнители, как Абдул Карим Хан (1872–1937) и Сиддхешвари Деви (1908–1977) самими индийцами расцениваются как выразители духовного аспекта тхумри в большей степени, чем, например, певец Баде Гхулам Али Хан (1901–1968), которого упрекали порой в чрезмерной чувственности. Следует помнить, что традиционно тхумри был искусством преимущественно куртизанок и развивался и исполнялся на *мехфил*. Самые видные певцы тхумри были *таваиф*, которые рекламировали и продавали себя через

музыку. Следовательно, они могли преднамеренно петь эротические песни тхумри, чтобы привлечь внимание богатых клиентов. Позже, когда тхумри двигался от районов «красного фонаря» до концертной площадки и начал исполняться уважаемыми женщинами и мужчинами, эротический элемент стал менее откровенен. Однако, как пишет П. Мануэль, «частично благодаря этой первоначальной функции тхумри (привлечь покупателей), эротизм был преднамеренно подчеркнут, особенно через навязывающий на размышления *абхинайя*» [4, с. 21]. Данное мнение разделяет и исследователь *катхака* П. Банерджи, считающий, что корни современного пения тхумри находятся в танцевальном искусстве *катхака*, «который в прежние времена исполнялся профессионально танцующими и поющими девочками. Постепенно художественная форма танца ухудшилась из-за усиления в ней эротических элементов, которые вводили танцовщицы, желая привлечь богатых клиентов. Движения тела исполнительницы превратились в более вульгарные, *мудры* — в откровенно призывающие, чувственные, передавая эротическое содержание текста; голос стал страстным и сладким» [2, с. 21]. Нередко известные исполнители-мужчины в середине прошлого века также грешили нарочитой чувственностью, подражая манере пения *таваиф*: пели фальцетом, имитировали женскую мимику и телодвижения так, что сидящие рядом на сцене аккомпанирующие инструменталисты опускали глаза, другие прятали от смущения свои лица за *тампуры*. Некоторые тексты тхумри такого содержания приведены в антологии Г. Теланга:

Пример № 13. Когда Кришна играет Холи,

Он дразнит меня.

Когда мы играли в мяч, он упал в Джамну,

Кто украл мой мяч?

Хорошо, буду искать в моем лифчике —

Я потеряла один мяч, а нашла два! [6, с. 118].

Еще один пример лирической чувственности из репертуара известной певицы Бегум Акхтар (1914–1974):

Пример № 14. Вы разбудили меня от моей дремоты,

Когда я была молода и незрела,

Мой муж пришел и увез меня в свою деревню.

Когда я теперь неистово жажду его,

Он уходит и оставляет меня.

Если принять во внимание индийское искусство в целом, то становится очевидным, что подобные тексты с обращением к интимным сферам человеческих отношений — звенья одной неразрывной цепи традиции откровенных, лежащей в основе санскритских стихов, в трактатах типа *Кама-Сутры*, в скульптурных рельефах знаменитых храмов X века Кхаджурахо (север штата Мадхья-Прадеш), в образцах классической живописи. Удивительно поэтично данную мысль выразил исследователь *катхака* П. Банерджи:

«Изображены ли в духовном союзе Кришна и Радха, или в светской страсти обыкновенные смертные, эти прекрасные произведения искусств, повторяющие экстаз любовных поэм хинди и создающие такую же экстраординарную атмосферу сияния и волнующих эмоций, являются поистине ценным вкладом в изящные искусства периода индомусульманского средневековья» [2, с. 15].

В заключение отметим, что практически во всей поэзии тхумри «с ее исконно женским характером» [2, с. 8] магистральная тематическая линия связана с неразделенной любовью или разлукой влюбленных, главный персонаж любовных историй — обаятельный и неунывающий бог Кришна. Преобладающее настроение может быть расценено как эротическое, но в то же время тексты имеют двойное значение: идейным стержнем остается восходящее к бхактистской философии представление о любви как о высшем проявлении божественного гения и единственно правильном пути к Вечному. Словесно-звуковой мир романтической поэзии в тхумри предстает во всей гамме чувств, преломленных через призму духовности, эмоций, вокального мастерства и интеллекта исполнителя.

Терминологический словарь

абхиная	– пантомима
Бриндабан	– местность, где вырос бог Кришна
бхаджан	– тип религиозного песнопения, посвященного определенному божеству
бхакти	– букв. «преданность богу», философско-религиозное течение в средневековой Индии
гулал	– розовая краска, которую используют на празднике Холи
дхрупад	– первый вокальный классический жанр традиции Хиндустани; это строгий, нормативный стиль, исключающий какие-либо украшения и виртуозные элементы, с присущим ритмическим варьированием. Исполняется в виламбит лайя (медленном темпе), строго, сдержанно и величественно. Тексты выдержаны в религиозном духе
катхак	– североиндийский классический танец, результат слияния индуистской и мусульманской культур, характерны вращательные движения и сложная работа ног, украшенных специальными колокольчиками (гунтуру)
кхайяль	– классический вокальный жанр традиции Хиндустани, утонченный и романтический по содержанию. Термин «кхайяль» — персидского происхождения и в переводе означает «воображение», «навязчивая идея», «наваждение». Данный жанр — продукт индо-мусульманского культурного синтеза, «классическим» стал с XVIII века. Содержание кхайяля широкоаспектно: от похвалы богам до любовной лирики. В настоящее время кхайяль – самый популярный вокальный жанр Северной Индии
мехфил	– званый ужин, вечеринка у куртизанки

мудры	– язык жестов
навабы	– правители Авадха
Нанд	– приемный отец Кришны
пхагун	– календарный месяц, примерно февраль-март
рага	– санскритское слово «рага» («раг») — мужского рода, в русской индологии по сложившейся традиции оно склоняется как существительное женского рода. Этимология связана с корнем «рандж» — от глагола «окрашивать», «придавать оттенок». Это особое психоэмоциональное состояние, выраженное с помощью различных составляющих (специфического «окрашивания» лада, музыкальной структуры, манеры исполнения, мелодических компонентов). Эмоциональный посыл, который несет в себе <i>рага</i> , «окрашивает» и воздействует на наше сознание, заставляет переживать, чувствовать, ощущать. Каждая <i>рага</i> — это своеобразный «язык» музыки со своим алфавитом, фразировкой, пунктуацией, синтаксисом, т.е. со сводом характеризующих ее правил
тавайф	– куртизанка
тампура	– бурдонирующий четырехструнный инструмент, у которого струны настраиваются на Pa-Sa-Sa-Sa (соль ^м до ¹ до ¹ до ^м) или Ma-Sa-Sa-Sa (фа ^м до ¹ до ¹ до ^м). Производит эффект «гудения», «жужжания»
Холи	– праздник, связанный с приходом весны, во время которого люди обсыпают друг друга цветным порошком, поливают подкрашенной водой, выдувают разноцветные мыльные пузыри
холи	– традиционные песни во время празднования Холи, изображающие забавы Кришны

Библиография

1. Бургер М. *Индуизм* / ред. П. Антес, пер. с немецкого С. Червонная [=Религии современности. История и вера]. Москва: Прогресс-Традиция 2001, с. 171–209.
2. Banerjee P. *Dance in thumri*. New Delhi: Abhinav publications 1986..
3. Basham A. L. *The wonder that was India*. New York: Grove Press 1991.
4. Manuel Peter. *Thumri in historical and stylistic perspectives*. New Delhi: Motilal banarasidass 1989.
5. Shukla Shatrughna. *Thumri ki Utpatti, Vikas, aur Shailiyan*. New Delhi: Hindi Madhyam Karyanvaya Nideshalaya 1983.
6. Telang Gangadhar Rao. *Thumari sangrah*. Lucknow: Uttar Pradesh Sangit Natak Academy 1977.