

ДЖАЯДЕВА
ГИТАГОВИНДА

श्रीजयदेवविरचितं
गीतगोविन्दकाव्यम्

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК

ОТДЕЛЕНИЕ ИСТОРИИ



**ПАМЯТНИКИ
ПИСЬМЕННОСТИ
ВОСТОКА**

СХII

Серия основана в 1965 году

Издательская фирма
«ВОСТОЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА» РАН

ДЖАЯДЕВА

ГИТАГОВИНДА

ПЕРЕВОД С САНСКРИТА,
ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ,
КОММЕНТАРИЙ И ПРИЛОЖЕНИЯ
А.Я. СЫРКИНА

МОСКВА

1995

Полный список книг серий «Памятники литературы народов Востока» и «Памятники письменности Востока» за 1959—1985 гг. опубликован в брошюре «Памятники литературы народов Востока. Каталог серийных изданий. 1959—1985». М., 1986. Ниже приводится список книг, вышедших в свет после публикации каталога и готовящихся к изданию.

- XXXII, 4. Сыма Цянь. Исторические записки («Ши цзи»). Т. IV. Пер. с китайского, предисл. и коммент. Р.В.Вяткина. М., 1986.
- XXXII, 5. Сыма Цянь. Исторические записки («Ши цзи»). Т. V. Пер. с китайского, предисл. и коммент. Р.В.Вяткина. М., 1987.
- XXXII, 6. Сыма Цянь. Исторические записки («Ши цзи»). Т. VI. Пер. с китайского, предисл. и коммент. Р.В.Вяткина. М., 1992.
- LXI. Мела Махмуд Байазиди. Таварих-и кадим-и Курдистан («Древняя история Курдистана»). Т. I. Перевод «Шараф-наме» Шараф хана Бидлиси с персидского языка на курдский язык (курманджи). Изд. текста, предисл., указатели, оглавление К.К. Курдова и Ж.С. Мусаэлян. М., 1986.
- LXXIII, 2. Памятники индийской письменности из Центральной Азии. Вып. 2. Изд. текстов, исслед., пер. с санскрита и коммент. Г.М. Бонгард-Левина и М.И. Воробьевой-Десятовской (Bibliotheca Buddhica. XXXIV). М., 1990.
- LXXVI. Бай юй цзин (сутра ста притч). Пер. с китайского и коммент. И.С.Гуревич. Вступит. статья Л.Н.Меньшикова. М., 1986.
- LXXVII. Григор Нарекаци. Книга скорбных песнопений. Пер. с древнесармянского и примеч. М.О. Дарбинян-Меликян и Л.А.Ханларян. Вступит. статья С.С.Аверинцева. М., 1988.
- LXXVIII. Книга деяний Ардашира, сына Папака. Транскрипция текста, пер. со среднеперсидского, введ., коммент. и глоссарий О.М.Чунаковой. М., 1987.
- LXXIX. Мебде-и канун-и йеничери оджагы тарихи (История возникновения законов янычарского корпуса). Факсимиле рукописи. Изд. текста, пер. с турецкого, коммент. и введ. И.Е.Петросян. М., 1987.
- LXXX. Махабхарата. Книга третья. Лесная (Араньякапарва). Пер. с санскрита, коммент. и предисл. Я.В.Василькова и С.Л.Невелевой. М., 1987.
- LXXXI, 1—4. Измененный и заново утвержденный кодекс девица царствования Небесное процветание (1149—1169). Изд. текста, пер. с тангутского, исслед. и примеч. Е.И.Кычанова. В 4-х кн.
Кн. 1. Исследование. М., 1987.
Кн. 2. Факсимиле, пер. и примеч. (гл. 1—7). М., 1987.
Кн. 3. Факсимиле, пер. и примеч. (гл. 8—12). М., 1989.
Кн. 4. Факсимиле, пер., примеч. и глоссарий (гл. 13—20). М., 1989.
- LXXXII. Шихуа о том, как Трипитака Великой Тан добыл священные книги (Да Тан Сань-цзан цюй цзин шихуа). Пер. с китайского, исслед. и примеч. Л.К.Павловской. М., 1987.

- LXXXIII. 'Аджа'иб ад-дунья (Чудеса мира). Критич. текст, пер. с персидского, введ., коммент. и указатели Л.П.Смирновой. М., 1993.
- LXXXIV. 'Али ибн Мухаммад ибн 'Абдаллах ал-Фахри. Китаб талхис ал-байан фи зикр фирак ахл ал-адьян (Краткое разъяснение к перечню последователей разных вер). Факсимиле рукописи. Изд. текста, вступит. статья, краткое изложение содержания, примеч. и указатели С.М.Прозорова. М., 1988.
- LXXXV. Аннамбхатта. Тарка-санграха («Свод умозрений») и Таркадипика («Разъяснение к своду умозрений»). Пер. с санскрита, исслед. и примеч. Е.П.Островской. М., 1989.
- LXXXVI. Васубандху. Абхидхармакоша (Энциклопедия Абхидхармы). Пер. с санскрита, исслед. и коммент. В.И.Рудого (Bibliotheca Buddhica. XXXV). М., 1990.
- LXXXVII. Вновь собранные записи о любви к младшим и почтении к старшим. Изд. текста, вступит. статья, пер. с тангутского, коммент. и прилож. К.Б.Кепиннг. М., 1990.
- LXXXVIII. Вопросы Милинды (Милиндапанья). Пер. с пали, исслед. и коммент. А.В.Парибка (Bibliotheca Buddhica. XXXVI). М., 1989.
- LXXXIX. Дзаами Мотокиё. Предание о цветке стиля (Фуси кадэн), или Предание о цветке (Кадэнсё). Пер. со старояпонского, вступит. статья и примеч. Н.Г.Анариной. М., 1989.
- XC. История Чойджид-дагини. Факсимиле рукописи. Транслитерация текста, пер. с монгольского, исслед. и коммент. А.Г.Сазыкина (Bibliotheca Buddhica. XXXVII). М., 1990.
- ХСІ. Махабхарата. Т. VIII. Карнапарва (Книга о Карне). Пер. с санскрита, предисл. и коммент. Я.В.Василькова и С.Л.Невелевой. М., 1990.
- ХСІІ. Мах Шараф-ханум Курдистани. Хроника дома Ардалан (Та'рих-и Ардалан). Пер. с персидского, примеч. и предисл. Е.И.Васильевой. М., 1990.
- ХСІІІ. Великое зеркало (Окагами). Пер. со старояпонского, исслед. и коммент. Е.М.Дьяконовой.
- ХСІV. Изведать дороги и пути праведных. Пехлевийские назидательные тексты. Введ., транскрипция, пер., коммент., глоссарий и указатели О.М.Чунаковой. М., 1991.
- ХСV. Кабир. Грантхавали (Собрание). Пер. с браджа, вступит. статья и коммент. Н.Б.Гафуровой. М., 1992.
- ХСVІ. Ме'ор айин («Светоч глаза»). Караимская грамматика древнееврейского языка. По рукописи 1208 г. Изд. текста, пер., исслед. и коммент. М.Н.Зислина. М., 1990.
- ХСVІІ. Норито. Сэммё. Пер. со старояпонского, коммент. и предисл. Л.М.Ермаковой. М., 1991.
- ХСVІІІ. Та'рих-и Бадахшан (История Бадахшана). Факсимиле рукописи. Изд. текста, пер. с персидского А.Н.Болдырева при участии С.Е.Григорьева. Введ. А.Н.Болдырева и С.Е.Григорьева. Примеч. и прилож. С.Е.Григорьева.
- ХСІХ. Хуэй цзяо. Жизнеописание достойных монахов (Гао сэн чжуань). Раздел 1. Переводчики. Пер. с китайского, исслед. и коммент. М.Е.Ермакова (Bibliotheca Buddhica. XXXVIII). М., 1991.
- С. Биджой Гупто. Сказание о Падме (Подмапуран). Пер. с бенгальского, исслед., коммент. и указатели И.А.Товстых. М., 1992.
- СІ. Васубандху. Абхидхармакоша-бхашья (Комментарий к энциклопедии Абхидхармы). Раздел III. Лока-нирдеша (Учение о мире).

- Пер. с санскрита В.И.Рудого, ввoдн. статья и комент. Е.П.Островской и В.И.Рудого (Bibliotheca Buddhica. XL).
- CII. Каталог Петербургского рукописного Ганджура. Сост., введ., транслитерация и указатели З.К.Касьяненко (Bibliotheca Buddhica. XXXIX). М., 1993.
- CIV. Мухаммад ибн ал-Харис ал-Хушани. Книга о судьях (Китаб ал-кудат). Пер. с арабского, предисл. и примеч. К.А.Бойко. М., 1992.
- CV. Угаритский эпос. Введ., пер. с угаритского и комент. И.Ш.Шифмана. М., 1993.
- CVI. Шамс ад-Дин Мухаммад б. Кайс ар-Рази. Свод правил персидской поэзии (Ал Му'джам фи ма'айир аш'ар ал-'аджам). Пер. с персидского, введ. и комент. Н.Ю.Чалисовой.
- CVII. Шихаб ад-Дин Мухаммад ибн Ахмад ан-Насави. Сират Султан Джалал ад-Дин Манкбурны (Жизнеописание султана Джалал ад-Дина Манкбурны). Критич. текст, пер. с арабского, комент. и введ. З.М.Буниятова.
- CVIII. Ойратская версия «Истории о Молон-тойне». Текст факсимиле, транслитерация, пер. с ойратского, комент. и исслед. Н.С.Яхонтовой (Bibliotheca Buddhica. XLI).
- CIX. Классическая йога («Йога-сутры» Патанджали и «Вьяса бхашья»). Пер. с санскрита, введ., комент. и реконструкция системы Е.П.Островской и В.И.Рудого. М., 1992.
- CX. Малик Шах-Хусайн Систани. Хроника воскрешения царей (Та'рих ихйа ал-мулук). Пер. с персидского, предисл. и комент. Л.П.Смирновой.
- CXI. Ватсьяна Малланага. Камасутра. Пер. с санскрита, вступ. статья и комент. А.Я.Сыркина. М., 1993.

СОДЕРЖАНИЕ

А.Я.Сыркин «Гитаговинда» Джаядевы	9
Гитаговинда	67
Часть первая. Радостный Дамодара	68
Часть вторая. Беззаботный Кешава	73
Часть третья. Пришедший в смятение Мадхусудана	76
Часть четвертая. Нежный Мадхусудана	78
Часть пятая. Одержимый желанием Пундарикакша	81
Часть шестая. Благодетельный Вайкунтха	84
Часть седьмая. Коварный Нараяна	85
Часть восьмая. Смущенный Лакшмипати	90
Часть девятая. Пришедший в смятение Мукунда	92
Часть десятая. Искусный Чатурбхуджа	93
Часть одиннадцатая. Счастливый Дамодара	95
Часть двенадцатая. Охваченный великой радостью Питамбара	100
Комментарий	105
Приложения	127
Метрика «Гитаговинды»	128
Замечания к стихотворному переводу	131
Гитаговинда (стихотворный перевод)	137
Список сокращений	177
Библиография	178
Указатель	184
Summary	189

«ГИТАГОВИНДА» ДЖАЯДЕВЫ

Почти все, что мы знаем о творце «Гитаговинды» (Gītagovinda), исчерпывается краткими реминисценциями самой поэмы и сравнительно подробными, но уже в значительной степени легендарными сведениями более поздней вишнуитской литературы. Первостепенное значение для датировки жизни Джаядевы имеет строфа 1.4 текста¹, где он называет своих современников — поэтов Умапатидхару (Umāpatidhara), Шарану (Śaraṇa), Говардхану (Govardhana), Дхойи (Dhoyī) и среди них — самого себя. Эта строфа соответствует известной шлоке о пяти «драгоценностях» при дворе Лакшманасены (Lakṣmaṇasena) — бенгальского царя из династии Сена, правившего ок. 1179—1205 гг.² В отличие от своих предшественников-шиваитов Лакшманасена был вишнуитом и немало содействовал укреплению этого культа. Цари династии Сена покровительствовали ученым и поэтам — пожалуй, именно в XII веке в Бенгалии создаются последние по времени из наиболее значительных образцов санскритской литературы. В частности, при Лакшманасене наряду с Джаядевой творили уже упомянутые Шарана и Умапатидхара, чьи стихи дошли до нас в более поздних сборниках; Говардхана — автор «Арьясапташати» — семисот строф (размером *āryā*), посвященных любви; Дхойи, создавший по образцу «Облака-вестника» Калидасы поэму «Ветер-вестник». На службе Лакшманасены находился Шридхарадаса, чья знаменитая антология «Нектар сладких для уха изречений» сохранила нам ряд стихов Умапатидхары, Дхойи, Шараны³. Первым министром Лакшманасены был автор трактата об обязанностях брахманов, известный ученый Халаюдха, согласно традиции

¹ Ниже две арабские цифры без прочих обозначений указывают соответственно на часть и строфу «Гитаговинды», римская и арабская — на песнь и строфу песни.

² Ср. Pischel, с. 5—6; Ch. Chakravartī, с. 186 и сл. Дату эту, впрочем, нельзя считать окончательно установленной. См., например, Ray, с. 367 и сл.; 386 (ок. 1185—1206); La Vallée Poussin, с. 103 и сл. (1168—1169) и др.

³ Об упомянутых здесь авторах см. подробнее: Pischel (в частности, об Умапатидхаре — с. 6 и сл., о Шаране — с. 24 и сл., о Говардхане — с. 30 и сл., о Дхойи — с. 35 и сл.). Ср. Winternitz, с. 56, 120, 134 и сл., и др.; Keith, с. 190 и сл.; Dasgupta, De, с. 370 и сл., 659 и сл.; De, 1960, с. 72 и сл. и др. Вопрос о том, в какой мере Джаядева был близок ко двору Лакшманасены, остается открытым. Ср. Серебряный, с. 99—100.

один из предков семейства Тагоров. Сам Лакшманасена и его отец Баллаласена были высокообразованными людьми, видимо, не чуждыми поэтического дара — под их именем до нас дошел ряд стихов в отдельных антологиях. Именно к этому периоду — 2-й половине XII в. — можно с наибольшей вероятностью отнести и творчество самого Джаядевы — датировка, согласующаяся с известным нам *terminus ante quem* — 1205 г., когда была составлена упомянутая выше антология Шридхарадасы, содержащая, в частности, и отдельные стихи из «Гитаговинды»⁴.

Джаядева сообщает о себе, что он родился в Киндубилве (Kindubilva — 3.10; другие чтения: Kindubilla, Kendubilva, Kendubilla, Tindubilva и др.). Последняя тождественна, по всей видимости, современной Кендули на берегу реки Аджай в Бенгалии (округ Бирбхум), где до настоящего времени ежегодно в последний день месяца магха (январь—февраль) справляется праздник в честь поэта с исполнением его стихов⁵. В конце поэмы автор называет имя своего «знаменитого» (*prabhavasya*) отца — Bhojadeva и матери — Rāmādevī (12.27; другое чтение: Rādhādevī). Его жену звали Padmāvatī (10.9)⁶.

Ряд легенд о Джаядеве дошел до нас в более позднем сборнике преданий о кришнаитских святых — «Бхактамала» (гл. 39—

⁴ Ср. M.Chakravartī, с. 167 и сл.; Dasgupta, De, с. 390; Winternitz, с. 174; Siegel, с. 206 и сл.; GM, с. 339 и сл., 190; Серебряный, с.81 и др. Можно заметить, что В.Джонс и вслед за ним некоторые авторы XIX в. полагали, что Джаядева жил раньше Калидасы; с другой стороны, некоторые относили его к XIV—XV вв. (ср. Jones, с. 235; GL, с. III и сл.; Trumpp, с. 4).

⁵ Другие, по общему мнению, идентификации Kindubilva — с одноименными (Kenduli) селениями: 1) в р-не Тирхута, на берегу реки Belan (Митхила); 2) в Ориссе. Ср. GL, с. I—II, примеч.; Dutt, с. 9; Pischel, с. 19; Winternitz, с. 141, примеч. 1; M.Chakravartī, с. 163 и сл.; Dasgupta, De, с. 389; De, 1960, с. 77 и сл.; Naravane, с. 19 и сл.; GM, с. 4 и сл.; Серебряный, с. 80 и сл. и др. Они, по-видимому, связаны с происхождением других носителей этого имени, отнюдь не тождественных нашему поэту и живших в XIV—XV вв. Под именем Jayadeva известны, в частности, автор драмы «Прасаннарагхава», быть может тождественный автору поэтического трактата «Чандралока», и живший, вероятно, до творца «Гитаговинды» (Pischel, с. 17—18; ср. также Winternitz, с. 30, 271) составитель эротологического трактата «Ратиманджари» (Winternitz, с. 663). На ориссском происхождении поэта настаивает С.Хота (Hota, с. 174 и сл.). Ср. Серебряный, с. 99, примеч. 17.

⁶ Не исключено, впрочем, что в соответствующих строфах (ср. также 1.2 и соотв. примеч.; 11.21) имеется в виду эпитет супруги Вишну («подобная лотосу») Лакшми, которой поклоняется поэт. Характерно расхождение между отдельными комментариями: Rp 7 = Lakṣmī; Rm 7 = Jayadevapatnī (здесь и ниже в соответствующих ссылках указаны страницы GTP). Согласно одной из легенд, жена Джаядевы была танцовщицей. Ср. Dasgupta, De, с. 389—390, примеч. 5; Randhawa, с. 53.

41), составленном в санскритских стихах Чандрадаттой; стихотворная редакция на хинди принадлежит Набхаджи (кон. XVI — нач. XVII в.). Согласно этим преданиям⁷, Джаядева был ревностным вишнуитом. Совсем молодым он покинул родительский дом и стал вести жизнь аскета, окруженный учениками и проповедуя любовь к Кришне (возможно, сознательное сближение его с жившим четырьмя веками позже Чайтаньей — см. ниже). Легендой окружена история брака Джаядевы. Джаганнатха («владыка мира»; эпитет Вишну и Кришны) даровал одному преданному ему бездетному брахману дочь, названную Падмавати. Когда та выросла, отец решил посвятить ее служению Джаганнатхе, но бог явился ему во сне и повелел выдать девушку за Джаядеву. Поэт не хотел связывать себя семейными узами, но Падмавати сказала, что все равно не оставит его; они поженились и были счастливы друг с другом. Падмавати так любила супруга, что лишилась жизни, услышав однажды слух о его смерти, и Джаядева оживил ее, произнеся имя Кришны. Свою «Гитаговинду» он писал у домашнего алтаря, вдохновляемый божеством. Когда, описывая старания Кришны умилостивить разгневанную Радху, Джаядева дошел до слов: *tata śirasi maṇḍanam...* (10.8), где Кришна просит возлюбленную поставить ноги ему на голову, поэт усомнился, вправе ли он писать о человеческой ноге, поставленной на голову божества, и, прервав свой труд, пошел совершить омовение. Тем временем в его дом вошел сам Кришна, принявший облик Джаядевы, и дописал за него начатую строфу. Кришна вдохновлял поэта, когда тот в замешательстве не мог найти слов, чтобы описать красоту Радхи. Впоследствии Джаядева вел жизнь странника, совершая поклонение в храмах Джаганнатхи (Пури, Джайпур — совр. Орисса). В одном из странствий на него напали разбойники, отняли у него деньги, предназначенные для благочестивых дел, и отрезали ему руки и ноги. Джаядеву подобрал проезжавший мимо царь, ко двору которого вскоре явились те самые разбойники под видом нищих странников. Вместо того чтобы обвинить их, поэт назвал их своими друзьями и благодетелями. На расспросы окружающих разбойники ответили, будто некий царь приказал им убить Джаядеву, но они сжалились и оставили его в живых. Едва прозвучала эта ложь, как земля разверзлась и поглотила преступников, а у Джаядевы опять выросли руки и ноги. Согласно еще одному

⁷ GTP, с. 5—19; ср. Trumpp, с. 5 и сл.; Pischel, с. 19; Dutt, с. 9 и сл.; Winternitz, с. 142, примеч. 3; 716; Dasgupta, De, с. 389, 666; Naravane, с. 19 и сл.; Nota, с. 180 и сл.; Randhawa, с. 41 и сл.; Siegel, с. 213 и сл. и др.

преданию, царь Нилачалы (в Ориссе), уязвленный его славой, написал новую поэму на тот же сюжет⁸ и вызвал поэта на состязание. Ученые брахманы оставили оба сочинения перед храмом Джаганнатхи, отдавая их на суд божества. Тогда Джаганнатха положил себе на грудь поэму Джаядевы, а труд его соперника оставил без внимания. Джаядева пережил Падмавати и провел остаток жизни в своем родном селении Киндубилве, ежедневно отправляясь к Гангу для омовения. Поэт не пожелал отказаться от этого благочестивого обряда, даже когда совсем уже ослабел, хотя ему приходилось преодолевать значительное расстояние. Тогда воды Ганга изменили свое течение и приблизились к самой Киндубилве, где текут и поныне.

Джаядеву можно с полным основанием назвать homo unius libri («человеком одной книги», каким стал, например, в русской литературе Грибоедов). Кроме «Гитаговинды» под его именем известно лишь краткое стихотворение на хинди в пяти строфах, восхваляющее Хари-Говинду. Оно включено в священную книгу сикхов «Ади Грантх», составленную в XVI—XVII вв., и считается одним из старейших входящих в нее текстов⁹.

* * *

Поэма Джаядевы рисует сцены из жизни Кришны в рощах Вриндаваны на берегу Ямуны; где, согласно легендам, юный бог предавался любви к пастушкам. Сам Кришна почитался, как известно, одним из воплощений (*avatāra* — см. примеч. к 1.5 и сл.) бога Вишну, культ которого в различных формах держится в Индии тысячелетиями, вплоть до наших дней. В этом отношении «Гитаговинда» предстает перед нами как один из наиболее значительных памятников вишнуитской поэзии, а творчество Джаядевы — как важное звено в многовековой истории вишнуизма.

В разные эпохи, в разных течениях индуизма образ Вишну предстает совершенно различным — меняются его основные функции, его связи с другими божествами, его место в индуистском пантеоне¹⁰. В ведийскую эпоху Вишну играет сравнительно второстепенную роль — в «Ригведе» ему посвящено лишь не-

⁸ Ср. Randhawa, с. 130, примеч. 3.

⁹ См. Trumpp; Pischel, с. 24; Winternitz, с. 142, примеч. 3.

¹⁰ В связи с наиболее общими проблемами вишнуизма ср. Macdonell, 1897, с. 37 и сл.; Bhandarkar; Hopkins, с. 202 и сл.; Raychaudhuri; Sh. Dasgupta; Gonda, 1954; Daniélou, 1960, с. 229 и сл.; De, 1959, с. 31 и сл.; 74 и сл.; De, 1961; A. Majumdar; Kuiper; Vaudeville, 1962; Banerjee и др.

сколько гимнов (RV 1.22. 16—21; 154; 155.2—6; 156; 6.69; 7.100); всего он упоминается здесь около ста раз, уступая по значению таким, например, персонажам «Ригведы», как Индра, Сома, Варуна, Агни. Вместе с тем уже в ведийских гимнах Вишну приобретает ряд черт, получивших развитие в более поздних источниках и характеризующих его впоследствии как высшее божество. Примечательна прежде всего такая его черта, как проникновение во все миры (наиболее вероятное этимологическое значение *viṣṇu-* «[все] проникающий»). Связанная с его образом идея быстрого движения (RV 1.90.5; 2.34.11 и др.; ср. его эпитеты *urugāya*, *urukrama*) часто выражается здесь в представлении о трех шагах этого божества, отразившемся и в более поздних эпических легендах. Первые два его шага связываются с доступными человеческому восприятию мирами (земля и воздушное пространство), а третий — с высшим небесным миром (ср. RV 1.22.18—21; 90.9; 154.1—5; 155.4—5; 6.49.13; 8.29.7 и др.). Это движение Вишну уже древними комментаторами отождествлялось с движением солнца через три мира, образующие вселенную (другое толкование связано с символикой солнца, находящегося на восходе, в зените и на заходе). Помимо Солнца-Савитара (ср. 5.81.3) Вишну наделен общими функциями и с Индрой (1.154.6; 156.4—5 и др.), в тесной связи с которым он неоднократно выступает (1.155; 6.69 и др.; ср. его более поздние эпитеты *Indrānuja*, *Upendra* и др. — см. ниже примеч. к 4.20). Характерны и его связи с Сомой (9.96.5; 97.9; 100.6 и др.). Уже в «Ригведе» Вишну предстает благодетельным богом-хранителем (ср. более поздние мотивы аватар). Он свободен от вражды (1.186.10), щедр и благожелателен (1.156.2 сл.), дарует защиту (3.55.10), помогает арьям (1.156.6), поддерживает небо и землю (1.154.1), охраняет семя (7.36.9) и т.д. (ср. также 1.156.6; 3.55.10; 7.100.4 и сл.). Одновременно он выступает здесь и как победитель демонов (Вритры, Дасы и др.), против которых он выступает вместе с Индрой. Наконец, любопытно свидетельство о том, что Вишну способен являться в разных обликах (3.55.10; 7.100.6); при этом в 7.100.5 под *śipiviṣṭa* («самый маленький»), возможно, имеется в виду карлик, вид которого принял Вишну¹¹.

В брахманах («Шатапатха», «Тайттирия» и др.) отдельные из этих черт получают дальнейшее развитие, постепенно приближая Вишну к богу, известному нам по эпическим поэмам. Здесь

¹¹ Ср. Rig-Veda, II, с. 270, примеч. 5. Изменчивость Вишну (в частности, в образе карлика), помогающего Индре в сражениях с демонами, возможно, свидетельствует о его связи с магической функцией (ср. Macek, с. 105 и сл.).

уже прямо говорится о карлике, под видом которого Вишну перехитрил асуров и отнял у них землю (ср. ŚB, 1. 2.5.5; Taittirīya Brāhmaṇa 1.6.1—5). Можно предположить, что отдельные мотивы брахман послужили источником легенд о других аватарах Вишну — вепре, рыбе, черепахе (ср. ŚB, 14.1.2.11; 1.8.1.1 и др.). Значительную роль играют здесь легенды о битвах Вишну с асурами. При этом «Айтарея брахмана» (1.1) противопоставляет Вишну как высшего из богов — Агни как низшему.

Подобное почитание Вишну как одного из богов в рамках политеистического культа дожило до наших дней в почитании божественной триады (удельный вес Вишну по сравнению с ведийским пантеоном здесь соответственно возрастает) — бога-творца Брахмана, Вишну и Шивы, причем между Вишну и Шивой может быть установлена известного рода дополнительность (в частности: охраняющее начало — разрушающее начало). Следует заметить, что свидетельства о такой триаде появляются уже позднее, в отдельных, как полагают, более поздних частях «Махабхараты» (ср. Mbh 3.272.47), «Хариванше» и т.д.¹². Практически, однако, значительно большую роль в истории культа Вишну сыграло единоличное его почитание, в какой-то степени заложенное уже в ведийском принципе катенотеизма (т.е. исключительного почитания какого-либо определенного божества в данной группе текстов), хоть и проявившееся в «Ригведе» применительно к этому богу весьма слабо.

Видимо, уже с середины I тысячелетия до н.э. для развития вишнуизма характерна своеобразная контаминация Вишну с некоторыми другими божествами и героями индийской древности, которые, первоначально функционируя как самостоятельные объекты культа и подчас отождествляясь друг с другом, стали впоследствии почитаться как сам Вишну или его воплощение. Генетическое соотношение подобных контаминаций, играющих значительную, иногда решающую роль в мифологии и обрядности ряда вишнуитских сект, до сих пор не вполне выяснено, вызывая в отдельных частностях различные толкования исследователей (проблемы Вишну-Нараяны, Кришны-Нараяны, Вишну-Васудевы и т.д.)¹³. Так, важное значение имела контаминация Вишну и Нараяны (Nāgāyaṇa), отождествлявшегося также с Брахманом, а позднее — с Кришной. Нараяна выступает уже в брахманах; образ его, в частности, связывался с первичным существом — пурушей [автором известного гимна о котором (RV 10.90) он почитался] и изначальными водами; с высшим духов-

¹² Hopkins, с. 218, 223—224, 231.

¹³ См., например, Bhandarkar, с. 30 и сл.; Hopkins, с. 202 и сл.

ным существом (ср. ŚB, 12.3.4, традицию упанишад и т.д., не говоря уже о более поздней эпической поэзии). Ему приписывали учреждение особой системы непрерывных «пятинощных» жертвоприношений (ср. ŚB, 13.6.1), давшей имя одной из вишнуитских сект — панчаратринов и ряду соответствующих текстов. Как полагают, одним из ранних трактатов панчаратринов явился Nāgāyaṇīya, в некоторых отношениях близкий к возникшей позже «Бхагавата пуране» и включенный в XII книгу «Махабхараты» (Mbh 12.341). Культ панчаратринов часто отождествляется в литературе с бхагаватизмом¹⁴, хотя последний, по-видимому, представляет собой явление более широкое (ср. ниже). Название его связано с употребительным именем Вишну: Bhagavan (ср. Maitrī upaniṣad 6.13) — «счастливый», «блаженный», также — «владыка», «господин», встречающееся и в качестве обращения к Индре, Шиве, Будде и т.д. и отразившееся в названиях значительнейших индуистских памятников («Бхагавадгита», «Бхагавата пурана»). Еще одно имя Вишну, важное в плане интересующих нас связей — Васудева (Vāsudeva — возможно: «благодетельный бог»). По-видимому, уже в поздневедийской литературе (ок. V в. до н.э.) последний отождествляется с Вишну и Нараяной, служа своего рода связующим звеном между ними (ср. Taittirīya āraṇyaka 10.1.6; свидетельства Панини, Патанджали, более поздней литературы). Подобно Нараяне, он также был связан с идеей высшего духовного начала, Творца. С другой стороны, под этим именем был известен один из царей «лунной» династии — возможно, историческая личность, ставшая впоследствии объектом специального почитания.

Здесь мы подходим к одному из наиболее значительных объектов вишнуитского культа, герою «Гитаговинды» — Кришне (Kṛṣṇa), по-видимому, также уже в первых веках до н.э. сливающимся с Васудевой (Vāsudeva применительно к нему осмысливается как «сын Vasudeva»), Бхагаватом, Нараяной и самим Вишну (ср., например, Mbh 2.24.34; 3.272.71 и сл., и др., а также BG). Вместе с тем Кришна играет в вишнуизме вполне самостоятельную роль, являясь, пожалуй, наиболее популярным в Индии воплощением Вишну. Традиционная история Кришны (не говоря о сравнительно поздних версиях пуран) наиболее полно известна нам по отдельным частям «Махабхараты» и прежде всего — по специально посвященной ему и иногда присоединяемой к Mbh поэме «Хариванша» («Род Хари» — ср. 3304 и др.). Согласно этим легендам, Кришна родился в кшатрийском роду Яду, который предание возводило к легендарному прароди-

¹⁴ Ср. Bhandarkar, с. 38 и сл.

телю Ману (Manu). Потомком Яду в шестом колене был Vasudeva — царь так называемой «лунной» династии, правившей над племенем вришни (*vr̥ṣṇi*). У Васудевы было две жены — Деваки и Рохини. Брату Деваки, царю Матхуры демону Кансе было предсказано, что его убьет сын Деваки. Тогда Канса заключил в темницу Васудеву и Деваки и убил одного за другим шестерых родившихся у них сыновей. Седьмого — Балараму (в некоторых источниках почитающегося аватарой Вишну; ср. 1.12 и соотв. примеч.) боги сумели спасти, перенесли его из чрева Деваки в чрево Рохини, у которой он и родился. Наконец, восьмым родился Кришна — мальчик с темной кожей (*kṛṣṇa* — «темный», «черный»). Отцу удалось бежать из Матхуры вместе с младенцем и отдать его на воспитание пастуху Нанде (ср. 1.1; 7.42) и его жене Яшодe. В этой семье и вырос Кришна вместе с Баларамой — сначала в Гокуле или Врадже, затем — во Вриндаване (ср. 1.34; 47; 2.19 и др.). Еще младенцем он лишился жизни Путанику (ср. 8.8 и соотв. примеч.) — сестру Кансы, посланную под видом кормилицы, чтобы погубить его. Детские и юношеские годы Кришна проводит среди пастухов племени абхиров (*ābhīra*) в играх и забавах — он ворует у пастушек масло и простоквашу, совершает вместе со сверстниками набеги на сады пастухов, похищает одежды купающихся пастушек и заставляет их выйти из воды нагими. Кришна водит хороводы с пастушками, развлекает их игрой на флейте и танцами и заставляет позабыть своих мужей (последние мотивы особенно популярны в более позднем кришнаизме) и т.д.¹⁵ Он одерживает верх над Индрой, заставив его признать власть Кришны над пастухами; известны также предания об успешном соперничестве Кришны с Брахманом, Варуной, Шивой и другими богами. Защищая пастухов, Кришна изгнал из Ямуны змея Калию (1.19), поднял гору Говардхану (4.23) и совершил ряд других подвигов. Он истребил множество демонов (Панчаджану, Нараку, Муру, самого Кансу и т.д.), освободил из заточения отца Кансы Уграсену и сделал его царем Матхуры. Впоследствии он выстроил себе новый укрепленный город Двараку, куда перенес жителей Матхуры. Неразлучным спутником и помощником Кришны до самой смерти был его брат Баларама. Сражаясь с демонами и враждебными царями, Кришна освободил 16 000 похищенных ими женщин, на которых женился сам. Кроме них у него было еще восемь жен; самая любимая среди них — Рукмини, почитавшаяся воплощением богини счастья и красоты, суп-

¹⁵ Ср. о соответствующих сюжетах: Kirfel; White; Masson; Hawley; Emeneau и др.

руги Вишну Лакшми, родила ему сына Прадьюмну, которого легенды часто отождествляют с богом любви. Чтобы удовлетворить всех своих жен, Кришна принял столько же образов (сходный мотив мультипликации присутствует и в легендах о его любви к пастушкам). Кришна был другом и советником героев «Махабхараты» пандавов, приходившихся ему двоюродными братьями (мать пандавов Кунти была сестрой его отца Васудевы), и помогал им в борьбе с их соперниками кауравами. По преданию, мать кауравов, скорбя о своих сыновьях, прокляла Кришну и предсказала скорую гибель всего рода Яду. Ее проклятие исполнилось — все соплеменники Кришны истребили друг друга в междоусобицах, а Кришна с Баларамой удалились в лес, где Баларама погиб от змеиного укуса. Кришна предавался скорби на берегу реки, когда охотник Джара принял его издали за оленя и насмерть поразил стрелой с волшебным наконечником (единственным оружием, которое могло уязвить Кришну).

Такова вкратце легендарная история Кришны. Важно иметь в виду, что в различные периоды в отдельных текстах получили развитие разные стороны этого образа, разные его функции. В результате создается представление, что отдельные источники говорят, по сути дела, о разных Кришнах. Так, в одном из самых ранних упоминаний о Кришне — в «Чхандогья упанишаде», составленной, возможно, ок. VIII—VI вв. до н.э. (ChU III.17.6), говорится о наставлении, которое брахманский авторитет Гхора Ангираса передал «Кришне, сыну Деваки» (*Kṛṣṇāya devakīputrāya*)¹⁶. Этот Кришна всецело связан с традицией учения упанишад. Соответствующая функция его как мудрого наставника находит себе прямую аналогию в образе Кришны «Махабхараты». Здесь, в частности, помимо совпадения имен обращают на себя внимание отдельные параллели между учением Гхоры Ангираса, сообщенным Кришне (ср. ChU III.17.1 и сл.), и наставлением, которое Кришна преподает Арджуне в «Бхагавадгите», составляющим 25—42 главы VI книги «Махабхараты». Вместе с тем в Mbh Кришна Васудева уже не только наставник, но и воин и политик, а встречающиеся здесь эпитеты *Gopati*, *Gopāla*, *Govinda* (ср., например, BG 1.32 — см. ниже примеч. к 1.1) намекают, по-видимому, на еще одну его

¹⁶ Ср. Чхандогья, с. 81, 123. Хотя имя *Kṛṣṇa* встречается уже в «Ригведе» (1.116.23; 1.117.7 и др.; ср. Aitareya āgaṇyaka, 3.2.6), а некий Кришна Ангираса почитался автором шести ее гимнов (RV 8.85—87; 10.42—44), у нас нет сколько-нибудь надежных оснований видеть здесь связь с вишнуйским Кришной (ср. Де, 1959, с. 31 и сл.). Имя *Kṛṣṇa* вообще было, по-видимому, не очень редким. Ср. MS., с. 306; Bhandarkar, с. 11.

функцию, отсутствующую в ведийской и ранней эпической литературе — покровительство над стадами¹⁷. Эти функции, особенно последняя, как уже говорилось, получают развитие в более поздних эпических поэмах — пуранах (ср. BhP 10; Viṣṇu purāṇa 5.1—33; Agni purāṇa 12—15; Brahma purāṇa 180—212; Liṅga purāṇa 68—69 и др.¹⁸), а также в средневековой кришнаитской литературе (см. ниже).

Не исключено, что сложный образ Кришны «Чхандогья упанишады», «Бхагавадгиты» и более поздних источников восходит к разным прототипам. Так, можно допустить существование исторического «Кришны, сына Деваки», жившего, по мнению Р.Гарбе, примерно на 100 лет раньше Будды, хоть подобные гипотезы и вызывают сомнения ряда исследователей¹⁹. С другой стороны, что, по-видимому, более вероятно, легенды о пастухе Кришне могут восходить к одному из племенных культов пастушеского бога, почитавшегося среди абхиров-кочевников, осевших, видимо, в восточной части Пенджаба (р-н Матхуры, Раджпутана) и значительно укрепивших свое политическое положение во II—III вв. н.э. Возникшие в их среде легенды о пастухе Кришне, как полагает Р.Бхандаркар, уже в первых веках н.э. получили широкое распространение, слившись с литературой о Кришне-Васудеве и послужив одной из составных частей сложного образа мудреца-войтеля-пастуха²⁰. Эта многоликость Кришны во многом соответствует синкретичному образу самого Вишну, и чтобы лучше понять ряд существенных черт более позднего кришнаизма (равно как и реминисценции «Гитаговинды»), следует вернуться к некоторым фактам дальнейшей эволюции вишнуизма в целом.

¹⁷ Можно предположить, что связь со скотом, отличающая в RV Индру (ср. его эпитеты *gopati*, *govid*, откуда, возможно, и более позднее *govinda* — ср., например, RV 10.103.5), была перенесена впоследствии на Вишну, тесно связанного в ведийских гимнах с Индрой. В этом плане характерны отдельные реминисценции RV — ср., например, 1.22.18 — эпитет Вишну *gorā* (правда, вероятно, в более общем значении «хранитель», «страж» — ср. Rig-Veda, I, с. 21; Ригведа, с. 26); 1.154.6 — связь жилищ Индры и Вишну с местонахождением скота и др. Ср. Raychaudhuri, с. 44 и сл.; Bhandarkar, с. 36; Hopkins, с. 203, примеч. 3; MS, с. 365 и сл.; Hein и др.

¹⁸ Ср. Kirfel; Daniélou, 1960, с. 273; Sheridan.

¹⁹ См., например, Garbe, с. 218; De, 1959, с. 31 и сл. и др. Ср. характерный для некоторых индийских исследователей пример смешения мифологического времени с историческим: Mankad (о промежутке в 100 лет, отделяющем Раму от Кришны).

²⁰ Ср. Bhandarkar, с. 36 и сл.; Singer (ed.); Siegel, с. 89 и сл.; A.Chakravarti и др. В связи с отдельными аспектами кришнаизма ср. также Ruben; Joshi; Vaudeville, 1968; V.Majumdar; Kinsley, 1975, с. 9—78; Bhattacharya и др.

Уже отмечавшиеся выше некоторые черты образа Вишну в разных его ипостасях (часто играющих в индийской культуре и вполне самостоятельную роль) определяют существенные особенности вишнуизма с его поистине универсальным объектом культа. Как мы видим, Вишну проявляет себя на самых различных уровнях и почитается во всевозможных аспектах — от высшей, трансцендентной сущности (Bhagavan Nāgāyaṇa) до смертного существа, наделенного человеческими страстями и пороками (юношеские проделки Кришны). Эта сложность отчасти отражается уже в Mbh — характерны перечни его имен — в 6.65.61 и сл. и более полный, хотя, возможно, и представляющий собой сравнительно позднюю компиляцию, список 1000 имен в 13.149.12 и сл. Приведенные здесь имена наделяют его самыми разнообразными функциями, в частности — противопоставимыми друг другу, указывая на определенную амбивалентность этого образа²¹, отразившуюся, в частности, и у Джаядевы (см. ниже). Отдельные имена указывают здесь на существенные функции Вишну, восходящие еще к ведийскому периоду (связь с творческим началом, с солнцем, движением через миры), на его победы над демонами (такие имена, как Madhuripu, Mūrāgi и т.п., перенесенные позднее на Кришну и широко представленные в поэме), на его атрибуты (раковина, диск, лук, палица). Любопытны указания на его разрушительные свойства (например, имя Antaka, противопоставимое его функции хранителя).

В Mbh названы воплощения (аватары) Вишну — вепрь, карлик, Нарасинха (человек-лев) и некоторые другие (ср. 3.102.21 и сл.; подробнее — Нv 5861 и сл.; 12278—14390), однако учение об аватарах еще не достигает здесь завершенности — это происходит уже в отдельных пуранах, целиком или частично посвященных Вишну (Viṣṇu, Nārada, BhP, Garuḍa, Padma, Varāha, BvP, Vāmana, Brahma, Matsya, Agni и др.). Датировка пуран весьма неопределенна; можно полагать, что они получили оформление в IV—XIV вв., в частности, возможная датировка BhP — ок. X в.²² Во всяком случае, мотив Кришны-пастуха (BhP; Viṣṇu purāṇa, BvP) был уже достаточно разработан ко времени Джаядевы (т.е. XII в.). Количество аватар Вишну здесь значительно больше, чем в Mbh, и варьируется в разных текстах, отчасти не совпадающих друг с другом²³ (BhP 1.3 —

²¹ Ср. Сыркин, 1973а, с. 162 и сл.; Mahadevan.

²² Ср. Farquhar, с. 231; Filliozat (BhP — ок. XIII в.).

²³ Ср. Hopkins, с. 217 и сл.; Bhandarkar, с. 41—42; Daniélou, 1960, с. 251 и сл. Еще больше аватар (39) дает один из культовых текстов панчаратринов Ahir-budhnya-saṃhitā 5.50—57 (ср. Daniélou, 1960, с. 253). Ср. Hacker; Seemann.

22 аватары; 2.7 — 23; 11.4 — 16; *Vāyu purāṇa* 7.72 и сл. — 12; 98.63 и сл. — 10; *Varāha purāṇa* — 15.9 и сл. — 10; *Matsya purāṇa* 285.67 — 10 и т.д.). Число 10, видимо, становится каноническим примерно с XI в., отражаясь и в не пуранической вишнуитской поэзии — у известного автора XI в. Кшемендры в поэме «Дашаватарачарита», у самого Джаядевы (1.5 и сл.) и др. Эти аватары, совпадающие для отдельных пуран и для поэм Кшемендры и Джаядевы, — рыба, черепаха, вепрь, человек-лев, карлик, Парашурама, Рама, Кришна, Будда²⁴ и Калки (см. ниже примеч. к 1.5 и сл.). Из других, не вошедших сюда аватар, играющих значительную роль в индуизме, можно назвать (ср. *BhP*) Нараяну, воплощение вечно юного начала Санаткумару, древних мудрецов Наряду и Капилу, воплощение жертвенного ритуала Яджню, легендарного автора «Махабхараты» и пуран Вьясу, наставника в магии Дхаттатрею и др. Однако наибольшее распространение получили упомянутые выше десять аватар. При всех различиях их объединяет одна существенная функция — спасение мира от зла (*avatāra* — букв. «спуск», т.е. перевоплощение божества, спускающегося, чтобы спасти мир), защита страждущих, ради чего Вишну и принимает соответствующие обличья, возрождаясь из века в век (ср. слова Кришны в *BG* 4.5 и сл.). Эта черта отличает Вишну на протяжении всей мировой истории — его десять аватар распределены по четырем мировым периодам индуистской мифологии. В «золотом» веке (*satyauga*) Вишну является спасителем в первых четырех аватарах (рыба, черепаха, вепрь, человек-лев); в «серебряном» (*tretayuga*) — в следующих трех (карлик, Парашурама, Рама); в «медном» (*dvāparayuga*) — в образе Кришны, в последнем, «железном» веке (*kaliyuga*), длящемся в настоящее время, — в образе Будды (знаменитого основателя буддизма, осмысленного вишнуитами как воплощение своего божества). Последняя аватара Вишну — Калки — ожидается в конце «железного» века. В этом обличье Вишну явится в виде всадника на белом коне с сияющим копьем в руке — он покарает злодеев, вознаградит праведных и, уничтожив погрязший в грехах мир, восстановит золотой век (ср. характерные параллели в мессианизме других культов)²⁵.

²⁴ Изображение Будды в числе других воплощений Вишну мы находим, например, у храма в Сирпуре, предположительно датированного VIII в. н.э. (*Bhandarkar*, с. 45).

²⁵ Любопытны, в частности, неоднократные попытки сопоставить Кришну с Христом. Если типологические параллели могут иметь здесь известные основания (ср., например, мотивы преследования и спасения божественного младенца от грозящей ему гибели, образы пастыря, спасителя), то гипотезы о генетической

Вишнуизм, история которого ко времени создания «Гитаговинды» насчитывала уже полтора—два тысячелетия, создал огромную литературу, далеко не исчерпывающуюся названными выше текстами. Важно иметь в виду, что на протяжении веков отдельные его течения тесно взаимодействовали с другими древнеиндийскими культурами и философскими течениями, подчас вступая с ними в столкновение, — ср. связь культа Нараяны с учением о Брахмане в упанишадах и с идеями санкхьи; отражение образа Кришны у джайнов — как одного из черных божеств-васу, у буддистов — как главы черных демонов, враждебных Будде, и т.д. При этом отдельные направления вишнуизма вступали в соперничество друг с другом (как, по-видимому, культы Нараяны и пастуха-Кришны)²⁶.

Пожалуй, наиболее значительную роль в культе Вишну сыграл бхагаватизм. Возникнув уже ок. VII—VI вв. до н.э., очевидно в районе Матхуры, он скоро вышел за ее пределы — во всяком случае, как полагает П.Банерджи, ряд эпиграфических (например, из Раджастхана), иконографических, литературных данных свидетельствует о его широком распространении — сначала в центральных, а затем в западных и восточных областях Индии, видимо, уже со II в. до н.э.²⁷ Он сохраняет свое влияние в кушанский период и позже, в период Гупт — ср. свидетельства Калидасы (образ пастуха-Кришны в «Облаке-вестнике»), Баны (в «Харшачарите») и др. Ряд источников говорит и о почитании Вишну в образе Рамы, но специальный культ последнего складывается уже позднее — возможно, около XI в.²⁸ Важную роль сыграл вишнуизм и на юге Индии, куда он проник, должно быть, уже в первых веках н.э. и где достиг расцвета в творчестве поэтов «альваров» (*ālvār* — «углубленный»). Насчитывалось 12 альваров, почитавшихся воплощениями Вишну; жизнь их окружена легендами. Традиционная датировка альваров (от 4203 до 2706 г. до н.э.) фантастична — в действительности большинство их жило предположительно в VIII—IX вв. н.э. Дальнейшая история тамильского вишнуизма связана с систематизацией и осмыслением вишнуитских гимнов «ачарьями»

связи между ними, связанные с предположением о деятельности раннехристианских общин в Индии, с попытками этимологического сближения имен и т.п., по-видимому, лишены серьезного научного значения. Ср. в этой связи: Барт, с. 249 и сл.; Keith, 1908; Garbe, с. 201 и сл.; Bhandarkar, с. 38; Hopkins, с. 216; примеч. 1; D.Sen, с. 242; Yourcenar, с. 37; Suhr, с. 205 и сл. и др.

²⁶ Ср. Hopkins, с. 213—214.

²⁷ Banerjee, с. 122 и сл.; ср. Bhandarkar, с. 42 и сл.

²⁸ Bhandarkar, с. 47.

(*ācārya* — «учитель»), основывавшимися также на упанишадах, «Бхагавадгите», пуранах. К их числу традиция относилась, в частности, и знаменитого философа Рамануджу (*Rāmānuja* — XI в.), создателя системы ограниченного монизма, основанной на вишнуитской традиции, но вышедшей за рамки вишнуизма и сыгравшей значительную роль в индийской духовной культуре средневековья и нового времени.

Здесь следует отметить характерный для бхагаватизма принцип — момент эмоциональной, любовной преданности божеству (*bhakti*)²⁹, выступающий на протяжении веков в качестве существенного признака вишнуизма в его различных проявлениях и представляющий в достаточно отличных друг от друга формах — от поведения, близкого к созерцательному почитанию ранних упанишад, до ярко выраженной чувственной привязанности в более поздних сектах (ср., впрочем, значение *bhakti* уже в *Svetāśvatara* ур., 6.23). Последняя черта приобретает для нас особый интерес, ибо именно она получила наибольшее развитие в кришнаизме³⁰, отразившись прежде всего в таких памятниках, как «Гитаговинда». Учение о бхакти получает весьма детальную разработку у средневековых вишнуитских авторов, тяготеющих, как правило, к одному из названных типов³¹. С одной стороны, это более отвлеченное почитание Кришны как символа высшего безличного начала, представленное длительной философской традицией. С другой — чувственно окрашенное почитание, находящее себе параллели в тантризме и тяготеющее к описанию экстатических любовных переживаний³².

Мифологической основой кришнаитского бхакти послужили прежде всего уже упоминавшиеся сюжеты (*BhP*, *BvP*, *Radma purāṇa*), которые в отличие от других, более ранних текстов

²⁹ Ср. в этой связи: De, 1960, с. 108 и сл.; Радхакришнан, с. 636 и сл.; K. Varadachari; Vaudeville, 1962, с. 37 и сл.; Naga, с. 124 и сл.; Solomon; Bhaduri и др.

³⁰ Ср. Bhandarkar, с. 42 и сл.; Dasgupta Sh., с. 142 и сл.; De, 1959, с. 129 и сл.; De, 1960; De, 1961; Hardy и др.

³¹ Своеобразной аналогией этим типам явилось разработанное в бенгальском кришнаизме учение о двух типах бхакти — высшем, или «бхакти котенка», и низшем, или «бхакти обезьянки», — основанное на образе двух детенышей, по-разному ведущих себя в опасности: котенок сохраняет спокойствие и безразличие, словно не замечает опасности, в то время как мать спасает его, обезьянка же изо всех сил цепляется за мать.

³² Здесь встает интересная проблема взаимодействия кришнаитского бхакти с классической индийской эстетикой — ср. использование кришнаитскими авторами понятий *rasa*, *sthāyī bhāva*, описание стадий страсти (*śṛṅgāra*), переживаемых пастухами (*prema*, *sneha* и т.д.), и др. Ср. De, 1960, с. 122 и сл.; Sen D., с. 219 и сл.; Siegel, с. 43 и сл.

(в том числе — Mbh и Hv) уделяют особое внимание жизни Кришны среди пастухов, его любовным отношениям с пастушками. Так, для BhP, по мнению С.К.Де, характерно ярко выраженное эмоциональное, личное бхакти, приходящее на смену возвышенно-рассудочному бхакти «Бхагавадгиты»³³. Символом любовной преданности божеству здесь становится страсть пастушек к Кришне — страсть, казалось бы, недостойная с точки зрения традиционной индуистской этики, ибо речь идет о замужних женщинах. Чувственный аспект поклонения Кришне отражается и в ряде других, подчас весьма изысканных по форме, поэтических произведениях, создавших в целом ту литературную атмосферу, в которой появилась «Гитаговинда». Прежде всего здесь следует назвать Kṛṣṇa-karṇāmṛta («Нектар для слуха Кришны»³⁴) — лирическую поэму XI в. из ста, с лишним строф (в разных редакциях число их варьируется), выдержанных в разных размерах и изобилующих украшениями в стиле *kāvya*. Их содержание — восторженное преклонение перед Кришной — юношей из Вриндаваны, возлюбленной пастушек и предметом страстной любви самого поэта. Интересно, что автор поэмы Лилашука, согласно легенде, вновь возродился в образе Джаядевы. Ему приписывают и другие сборники сходных восхвалений. Весьма характерен для кришнаитской литературы (видимо, также более поздней сравнительно с пуранами) образ Радхи (Rādhā) как главной возлюбленной Кришны, воплощении любовной преданности божеству. Не исключено, что ее культ возник уже за несколько веков до «Гитаговинды», но доказанным это считать нельзя — у нас нет предшествующих свидетельств почитания Радхи как главной возлюбленной Кришны, хотя само имя встречается и раньше³⁵. BhP, говоря о любимой пастушке Кришны, еще не называет ее по имени, и «Гитаговинда», очевидно, явилась хронологически одним из первых (во всяком случае — первым по своей значительности) произведений, положивших начало традиционной теме Кришны—Радхи в вишнуитской, прежде всего бенгальской, лирике.

³³ De, 1959, с. 129.

³⁴ Ср. De, 1959, с. 133 и сл.; Winternitz, с. 140; Dasgupta, De, с. 662—663; Hospital.

³⁵ Ср. словарь Амарасимхи, составленный, возможно, в VI—VIII вв. н.э. (Winternitz, с. 494). С.К.Банерджи (Нагендра, с. 240) полагает, что «любовная лирика о Кришне и Радхе существовала в пракритской и санскритской литературе уже с VI в. н.э.». См. в этой связи: Katre; Miller; GM, с. 26 и сл.; 55 и сл.; Siegel, с. 110 и сл.; Hawley, Wulff (ed.) (в частности, статьи Ш.Водевиль, Б.С.Миллер и др.) и т.д.

Вместе с тем к XII в. культ самого Кришны, как мы видим, уже успел получить многообразное отражение в индийской литературе — в эпосе (Mbh, пураны), религиозной лирике (альвары, Лилашука), философии (Рамануджа), охватывая самые разнообразные жанры и широко используя традиции санскритской поэтики. Некоторые из жанров кришнаитской литературы уже имели многовековую историю, некоторым предстояло еще развиваться в санскритской и новоиндийских литературах. Прежде всего это относится к кришнаитской лирике, значительнейшим образцом которой по своим художественным достоинствам и по своему влиянию суждено было стать поэме Джаядевы.

* * *

«Гитаговинда» дошла до нас в большом числе рукописей (еще одно свидетельство значительной ее популярности), выполненных, как правило, деванагари или бенгальским шрифтом. Ряд рукописей представляет собой значительную художественную ценность благодаря украшающим их миниатюрам³⁶. Наиболее ранние из известных нам рукописей (из Непала) относятся, возможно, к XV в.³⁷. Отдельные рукописи различаются между собой главным образом лишь чтением некоторых стихов и их порядком. Строфы, встречающиеся лишь в отдельных рукописях, сравнительно немногочисленны — как правило, они наблюдаются в конце той или иной части, возможно как результат более поздних добавлений. Удельный вес этих вариаций в поэме в целом не столь велик. Вместе с тем Б.С.Миллер, исследовавшая значительное число рукописей и проследившая достаточно последовательный характер соответствующих вариаций, предлагает различать две рецензии поэмы: «Краткая рецензия» (Shorter Recension), по ее мнению ранняя, представлена сравнительно ранними рукописями XV—XVI вв.; ей соответствуют, в частности, комментарии Мананки, Шанкарамишры и др. (см. ниже). «Длинная рецензия» (Longer Recension) отличается от предыдущей примерно 15 строфами, как считает Б.С.Миллер, позже вставленными в конце отдельных частей поэмы после соответствующих песен; рукописная традиция этой рецензии прослеживается лишь с XVI в. и связана с комментарием Кумбхарны, жившим в XV в. и, возможно, собственноручно дополнившим краткий вариант поэмы. Рецензии эти различаются

³⁶ Ср., например, Kramrisch (pl. XXXIX—XLIV); Sinha; Randawa, с. 131—132; Yatsuyaun и др.

³⁷ Ср. GVR, с. 59 и сл. и критику в GM, с. 178 и сл.

между собой и порядком отдельных строф и некоторыми различиями — т.е. определенными, впрочем не столь значительными деталями содержания³⁸. В этом плане можно, пожалуй, говорить лишь об известном усилении культового акцента, приносимого благопожеланиями дополнительных строф (варьирующихся также и в различных рукописях «Длинной рецензии») и определенным образом окрашивающего преимущественно лирическое настроение поэмы.

Название *Gītagovinda* лучше, на наш взгляд, переводить как «воспетый Говинда», понимая здесь *gīta* как причастие страдательного залога³⁹. Поскольку мы читаем здесь *gīta°*, а не *gītā°* (как, например, в BG), толкование типа «Песнь о Говинде»⁴⁰ представляется все же менее точным. При этом *Gītagovinda* как бы считается равнозначным *Gītagovinda kavyaṃ* («Песнь, где воспевается Говинда») — заглавию, которым обозначена поэма в отдельных изданиях (например, ГТР).

«Гитаговинда» делится на 12 частей (*sarga*)⁴¹. В каждой части от одной до четырех песен (*padāvālī*). Всего в поэме их 24; каждая, как правило, состоит из восьми ритмически однородных строф (кроме I песни — 11 строф, II — 9 и X — 5). Последняя строфа каждой песни содержит переход от описания героев к личности автора, называемого здесь по имени (так называемая *bhaṇita*; в европейской классической традиции — «сфрагида»), и к достоинствам его труда. Все песни (за исключением XXII, идущей от автора) исполняются одним из трех действующих лиц поэмы — Радхой, ее подругой или Кришной.

Между песнями, а также в начале и в конце каждой книги помещены стихотворные строфы (от 1 до 7), по-видимому, не предназначенные для музыкального исполнения, лишённые рифмы и выдержанные в различных размерах классической санскритской поэзии: *śārdūlavikrīḍita* (43 раза), *hariṇī* (10), *vas-*

³⁸ GM, с. 177 и сл.; 193 и сл.; 203; ср. Серебряный, с. 73 и сл.; 79, 85.

³⁹ Ср. BRS II, с. 749: «Govinda (Kṛṣṇa) im Liede», GR, с. 4: «Oberhirt im Liede»; MS, с. 356: «Govinda (i.e. Krishna) celebrated in Song»; Macdonell, 1917, с. 344: «Cowherd in song»; Renou, Filiozat, с. 442: «Govinda [-Kṛṣṇa comme bouver] (célébré par) un chant» и др.

⁴⁰ Ср. GL, с. VI: «carmen quo celebratur Govindas»; GF, с. III—IV: une ode... en l'honneur de Govinda»; GA, с. 151: «song of Govind»; Randhawa, с. 42: «song of the Cowherd»; Новикова, с. 19: «Песня славы Кришне» и т.д. Об имени Govinda в связи с названием поэмы ср. Pischel, с. 22; о влиянии этого названия на последующую литературу — De, 1959, с. 141.

⁴¹ Любопытно, что это число связывается с традиционным возгласением в честь Вишну: *Oṃ namo bhagavate vāsudevāya*, насчитывающим 12 слогов (обозначаемых соответствующим количеством букв деванагари). Ср. Spellmann, с. 87. В связи с композицией поэмы см. подробнее: Сыркин, 1970.

antatilakā (9), *śikharinī* (6), *puṣpitāgra* (4), *āryā* (4), *mālinī* (3), *vaṁśasṭha* (3), *śloka* (3), *upendravajra* (3), *sragdharā* (3), *dru-tavilambita* (2), *prṭhivī* (1)⁴². Часть этих строф, логически примыкающих к началу или концу соответствующих песен, подается от автора и служит как бы ремарками (чаще всего — вводными) к ним, сообщает о поступках героев, их общении друг с другом, объясняет возникшие ситуации, неся таким образом основную драматическую нагрузку в поэме. Другие исполняют лирическую функцию, служат как бы непосредственным продолжением песен — их произносит то же действующее лицо, завершающее в этих строфах свой монолог. Два этих вида искусно чередуются друг с другом в рамках отдельных частей. Заключительные строфы частей обычно содержат пожелания различных благ слушателям от Кришны. Распределение песен и промежуточных строф по частям, как мы видим, здесь весьма нерегулярно. Достаточно постоянна лишь величина песни (в 21 случае из 24 — по 8 строф). Вместе с тем можно отметить здесь известные закономерности в количестве нерифмованных строф в зависимости от их положения в данной части. Количество вводных строф обычно невелико (в 9 случаях — 1 строфа, в 2 — 2 и только в 1 части — 4). Несколько больше вставки между песнями — из 12 таких промежутков в 6 случаях — 1 строфа, в 3 — 2, в 1 — 3, в 1 — 4 и в 1 — 7. Еще больше число строф, следующих за последней песней данной части: из 12 таких групп в 2 случаях — 2 строфы, в 3 — 3, в 1 — 4, в 1 — 5, в 1 — 6 и в 1 — 7. Следует заметить, что в 1-й части промежуточные строфы 1.26,27 функционально равноценны соответственно заключающей (благопожелание) и вводной строфам других частей⁴³. В целом песни занимают ок. $\frac{2}{3}$ всей поэмы, нерифмованные строфы — ок. $\frac{1}{3}$. В отдельных частях это соотношение также варьируется: в 1, 2, 7, 8, 9 доля таких строф близка к $\frac{1}{4}$; в 4, 5, 6, 11 — к $\frac{1}{3}$; в 3, 10, 12 — к $\frac{1}{2}$.

Действие развивается здесь следующим образом⁴⁴. Первая строфа с характерной для санскритской поэтики суггестивностью намекает на предысторию поэмы и одновременно как бы предвосхищает ее финал — соединение любящих. В следующих строфах (1.2—4) Джаядева говорит о себе и других поэтах; затем следуют два гимна в честь Вишну-Кришны. В первом [1.5—

⁴² См. ниже: Метрика «Гитаговинды».

⁴³ Х. Лассен (GL, с. X) предлагает делить поэму на 13 частей, выделяя в качестве первой части 1.1—26 (I—II песни) и второй — 1.27—49 (III—IV песни).

⁴⁴ Ср. в этой связи: GL, с. IX и сл.; Lévi, с. 234 и сл.; Winternitz, с. 143 и сл.; De, 1959, с. 137 и сл.; Naravane, с. 22 и сл.; Dutt, с. 13 и сл.; и др.

15(I)] перечисляются 10 аватар Вишну; 1.16 суммирует эти аватары; затем во втором [1.17—25(II)] восхваляются его подвиги. 1.26 содержит благопожелание и, как уже говорилось, сходна в этом отношении с заключительными строфами отдельных частей, на которых мы ниже не будем останавливаться (1.49; 2.21; 3.16; 4.23; 5.20; 7.42; 8.11; 9.11; 10.16; 11.34—36; 12.29), — можно заметить, что такие строфы обычно упоминают Кришну, наделяя его различными эпитетами, связанными с содержанием вишнуйтской мифологии. 1.27 вводит новое лицо — подругу (*sahacārī, sakhī*)⁴⁵, обращающуюся к Радхе, которая ищет в лесу своего возлюбленного. Подруга описывает Кришну, бродящего весной по лесу и танцующего с юными пастушками [1.28—35 (III)]; слова песни, как это неоднократно наблюдается и в следующих песнях, продолжены в 1.36—37. 1.38 вводит следующее обращение подруги к Радхе — она показывает на появившегося вдали Кришну в окружении пастушек и описывает их развлечения [1.39—46 (IV)] — описание, также продолженное в 1.47—48.

Вторая часть начинается обращением Радхи (2.1); жалуемой подруге на измену Кришны [2.2—9 (V); 2.10]. Ее жалобы переходят в следующую песнь [2.11—18 (VI)] — Радха стремится соединиться с возлюбленным и просит подругу помочь ей в этом. Затем она снова жалуется на разлуку (2.19—20).

Следующая часть начинается (3.1—2) с описания Кришны. Покинув пастушек и помышляя лишь о Радхе, он раскаивается в измене и после бесплодных поисков изливает в беседке свое горе [3.3—10 (VII); 3.11—15].

Подруга Радхи приходит к нему (4.1) и в двух песнях, образующих непрерывный монолог, описывает страдания Радхи в разлуке с любимым [4.2—9 (VIII); 4.10; 4.11—18 (IX); 4.19—22]. Кришна поручает ей привести к нему Радху, подруга возвращается к ней (5.1) и описывает скорбь Кришны в разлуке [5.2—6 (X); 5.7]. Это описание переходит в призыв к Радхе следовать за Кришной [5.8—15 (XI)]. Ее уговоры и завершают 5-ю часть (5.16—19).

Видя, что Радха изнемогла от страсти и неспособна идти сама, подруга снова идет к Кришне (6.1) и рассказывает ему о состоянии возлюбленной [6.2—9 (XII); 6.10—11].

Между тем наступает ночь, и, не дождавшись Кришны, Радха начинает горевать (7.1—2). Ее стенания [7.3—10 (XIII); 7.11] прерываются появлением подруги, которая возвращается к ней без Кришны (7.12). Полная ревности, она продолжает свой

⁴⁵ Ср. Siegel, с. 134 и сл.

монолог, подозревая, что тот предается любви с другой, и в следующей песне описывает их наслаждения [7.13—20 (XIV)], затем говорит о своем страдании (7.21), снова возвращается к развлечениям Кришны [7.22—29 (XV)] и противопоставляет свои мучения (7.30) радостям соперницы [7.31—38 (XVI)]. Стенаниями Радхи, призывающей смерть, заканчивается 7-я часть (7.39—41).

Наступает утро. Радха видит перед собой почтительно склонившегося Кришну, но снова ощущает гнев (8.1). Она замечает на его теле следы наслаждений, оставленные соперницей, и гонит его от себя, упрекая в измене [8.2—9 (XVII); 8.10].

Подруга видит, что, поссорившись с возлюбленным, Радха не перестает помышлять о нем и охвачена скорбью (9.1). Она уговаривает ее не гневаться на Кришну [9.2—9 (XVIII); 9.10].

В конце дня Кришна снова приближается к любимой, чей гнев утих, и робко молит ее о милости (10.1). Его уговоры составляют следующую песнь и завершают 10-ю часть [10.2—9 (XIX); 10.10—15].

Умилостивив Радху, Кришна направляется к ложу в беседке, а Радха, нарядившись, собирается к нему (11.1). Тут к ней обращается одна из подруг (*kāpi* — возможно, не та, которая выступала раньше) и побуждает ее, следовать за возлюбленным [11.2—9 (XX); 11.10—12]. Заметив, что Радха застыдилась при виде Кришны у порога беседки (11.13), она продолжает подбадривать ее, призывая войти в беседку [11.14—21 (XXI); 11.22]. Радха входит к возлюбленному (11.23). Следующая песнь [11.24—31 (XXII)] рисует Кришну, представшего перед ней в беседке (в отличие от других песен, кроме I и II, она не произносится кем-либо из действующих лиц и дана как авторское отступление). Радха опускает перед ним глаза, подруги оставляют их наедине (11.32—33).

Последняя часть начинается с обращения Кришны к Радхе (12.1) — он призывает ее следовать за ним в любви [12.2—9 (XXIII)]. Описываются их ласки (12.10—15). Утомленная любовным наслаждением, Радха обращается к Кришне (12.16), прося его привести в порядок ее туалет [12.17—24 (XXIV)], и Кришна исполняет ее желание (12.25). Поэма завершается строфами, восхваляющими Кришну, а затем — мастерство Джаядевы и достоинства его творения (12.25а—28), и заключительным благопожеланием (12.29).

Таким образом, несложная фабула строится здесь на различных перипетиях любви: измена, ревность, упреки, раскаяние неверного, томительное ожидание возлюбленной, снова полной ревности и гнева, новые мольбы о прощении, примирение и,

наконец, — заключительная встреча. Эти переживания длятся, по-видимому, два дня: 1—6 части — первый день (если между 2 и 3 частями не проходит большой промежуток времени); 7 — ночь; 8 — утро; 9 — день; 10—12 — конец второго дня.

Драматический элемент играет в песнях подчиненную роль. Среди песен, построенных на определенной последовательности событий, можно выделить, во-первых, связанные с мифологическим временем, во-вторых — с временем действия поэмы. К первой группе относятся I и II песни (аватары и подвиги Вишну); ко второй — 6 песен о любовных развлечениях Кришны: IV — его забавы с пастушками; VI — свидание с Радхой; XIV—XV — свидание с соперницей; XXIII—XXIV — свидание с Радхой. Своеобразный параллелизм этих песен, чередующих возлюбленных Кришны, проявляется и в том, что IV, XXIII, XXIV описывают реально наблюдаемые действия, а VI, XIV, XV — действия, нарисованные воображением ревнующей Радхи. XIV и XV последовательно описывают перипетию любовного сближения и заботы о туалете; соответственным образом распределено содержание и XXIII—XXIV песен. Остальные 16 песен (т.е. $\frac{2}{3}$ всего числа) носят чисто лирический характер, рисуя настроение и внешний вид Кришны или Радхи; основные моменты их состояний (как и действий героев в других песнях) как бы резюмированы в соответствующих рефренах.

Характерный стилистический прием, объединяющий большую часть «лирических» песен поэмы, — последовательно проводимый контраст между внутренним состоянием героя и какими-либо деталями окружающей его обстановки. Таковы, например, контрастирующие мотивы III (чарующая весна — тяжесть разлуки); V (веселье Кришны — обида Радхи); VII (гнев Радхи — скорбь Кришны); IX (скорбь Радхи — красота ее внешности и окружающей природы); X (красота природы — тоска Кришны); XII (томление обессилевшей Радхи — неторопливость Кришны); XIII (красота природы и нарядов — источник мучений для Радхи); XVI (страдания Радхи — благополучие соперницы); XVII (мольбы Кришны — следы его неверности и гнев Радхи); XVIII (гнев Радхи — очарование Кришны); XIX (красота Радхи — ее гнев); XX (готовность к любовному наслаждению — стыдливость Радхи). Подчас контраст, непосредственно в песне не выражаемый, подсказывается ее контекстом (например, в XX). Исходя из субъектов этих противопоставлений, можно условно выделить в приведенных примерах 3 типа контрастов, в известной степени сменяющих друг друга по ходу действия: 1. Человек—природа (III, IX, X, XIII); 2. Человек—человек (V, VII, XII, XV, XVII, XVIII) и 3 (отчасти сочетающийся с первыми

двумя типами) — контраст, «замыкаемый» на одном человеке (IX, XVII, XIX, XX)⁴⁶.

Больше всего песен принадлежит подруге (10: III, IV, VIII—XII, XVIII, XX, XXI), затем — Радхе (8: V, VI, XIII—XVII, XXIV) и меньше всего — Кришне (3: VII, XIX, XXIII). 3 песни (I, II, XXII), как уже говорилось, идут от автора. В каждой части, кроме последней, говорит лишь какое-нибудь одно лицо: в 1, 4—6, 9, 11 — подруга; во 2, 7, 8, 12 — Радха и в 3, 10, 12 — Кришна. Можно заметить, что чаще всего (в 18 песнях) в действии участвуют 2 лица (в 10 песнях — Радха и подруга, в 5 — Радха и Кришна, в 3 — подруга и Кришна). В двух случаях (IV, XXI) присутствуют все трое, но Кришна находится поодаль и не участвует в разговоре. В одном случае (VII) присутствует лишь Кришна и в одном (XIII) — лишь Радха. Чаще всех присутствующее лицо — Радха — в 18 песнях (кроме VII—IX и XII), затем подруга — в 16 (кроме VII, XIII, XIX и XXII—XXIV) и реже всех Кришна — в 11 (IV, VII—IX, XII, XVII, XIX, XXI—XXIV).

Х.Лассен⁴⁷ предлагал делить весь текст на пролог (I—II песни) и 7 частей: 1 часть (III—VI) — измена Кришны, ревность Радхи, ее просьба привести возлюбленного; 2 (VII—IX) — раскаяние Кришны, страдания покинутой Радхи; 3 (X—XII) — уговоры подруги, склоняющей Радху на милость к Кришне, а затем побуждающей его идти к Радхе; 4 (XIII—XVI) — горе одинокой Радхи ночью; 5 (XVII—XVIII) — гнев Радхи на Кришну и уговоры подруги; 6 (XIX—XXI) — новые мольбы Кришны и ободряющие слова подруги; 7 (XXII—XXIV) — соединение влюбленных. Такое семичастное деление, по его мнению, соответствует древнеиндийским канонам и позволяет рассматривать поэму в качестве сценического произведения. Однако это, пожалуй, единственный аргумент в пользу такого членения. Разумеется, наряду с оригинальным 12- или 13-частным (первые две песни, действительно, целесообразно рассматривать как пролог) делением может представить интерес членение и по другим принципам, отличающим построение поэмы. Можно, например, продолжая аналогию со сценическим произведением, взять за основу изменение в составе присутствующих лиц («явление»),

⁴⁶ Указанный прием представляет собой интересную параллель к контрастирующим мотивам в ряде художественных произведений разных жанров, выделяемых Л.С.Выготским в качестве важнейшего, по его мнению, фактора эстетического воздействия (ср. Выготский, с. 270 и сл.; и др.).

⁴⁷ GL, с. X—XI; ср. Lévi, с. 235.

что даст (не считая I—II) 15 частей (III: П⁴⁸ → Р; IV: П → Р; V—VI: Р → П; VII: К; VIII—IX: П → К; X—XI: П → Р; XII: П → К; XIII: Р; XIV—XVI: Р → П; XVII: Р → К; XVIII: П → Р; XIX: К → Р; XX: П → Р; XXI П → Р; К; XXII—XXIV: К → Р; Р → К). Критерий «смены декораций» сокращает это число, по-видимому, до 8 (III—IV лес; V—VI беседка Радхи; VII—IX беседка Кришны, X—XI беседка Радхи; XII беседка Кришны; XIII—XХ беседка Радхи; XXI перед беседкой Кришны; XXII—XXIV беседка Кришны⁴⁹). Исходя из времени действия, можно выделить III—XII (первый день); XIII—XVI (ночь); XVII—XXIV (второй день; здесь XVII и, по-видимому, XVIII — утро; XIX—XXIV — вечер).

Вместе с тем отдельные особенности заставляют более внимательно отнестись к известному нам 12-частному членению. Такова определенная симметрия в построении двух половин поэмы, как бы образующих два цикла (по 12 песен в каждом), с известными совпадениями в размерах соответствующих частей (ср. 1 и 7) и во времени действия: 6 (XII) завершает первый день действия; 12 (XXIV) — второй; последнее, быть может, позволяет лучше понять функцию первой строфы (1.1), непосредственно не связанной с последующим содержанием — упоминание здесь о ночи, пугающей одинокого Кришну (оно, возможно, перекликается с 6.12 — заключительной строфой первой половины), как бы служит параллелью к самому началу второй половины (7.1), где также говорится о наступлении ночи.

Далее, 12-частное деление поэмы подчеркивается характером названия каждой части. Соответствующие 12 заголовков образованы из 10 различных имен Кришны⁵⁰ (т.е. допущено два повтора), дополненных 11 различными характеристиками (т.е. допущен один повтор; отдельные рукописи содержат незначительные вариации). Имена эти восходят к вишнуйтской мифологии вне связи с содержанием «Гитаговинды»; характеристики же непосредственно мотивированы поведением Кришны в данной части и, как правило, аллитерируются с соответствующими именами:

- | | |
|-----------------------|--------------------------------------|
| 1. Sāmoda dāmodara | — «Радостный Дамодара» |
| 2. Akleśa keśava | — «Беззаботный Кешава» |
| 3. Mugdha madhusūdana | — «Пришедший в смятение Мадхусудана» |

⁴⁸ Ниже П обозначает подругу, Р — Радху, К — Кришну; стрелка соединяет говорящего и адресата.

⁴⁹ Впрочем, деление это достаточно условно; отдельные сцены (например, в XXI—XXIV), как показывает иконографический материал, могли представляться и без смены декораций (см., например, Randhawa, plates).

⁵⁰ См. вышл. В этой связи ср. GM, с. 18 и сл.

- | | |
|--|--|
| 4. Snigdha madhusūdana | — «Нежный Мадхусудана» |
| 5. Sākāṅkṣa pundaṛīkākṣa | — «Одержимый желанием Пундарикакша» |
| 6. Dhanya (dhr̥ṣṭa, sotkaṅṭha) vaikuṅṭha | — «Благодетельный (гордый) Вайкунтха» |
| 7. Nāgara nārāyaṇa | — «Коварный Нараяна» |
| 8. Vilakṣya lakṣmīpati | — «Смущенный Лакшмипати» |
| 9. Mugdha mukunda | — «Пришедший в смятение (также — „чарующий“ ⁵¹) Мукунда» |
| 10. Catura caturbhūja | — «Искусный Чатурбхуджа» |
| 11. Sānanda dāmodara | — «Счастливыи Дамодара» |
| 12. Suprīta pītāmbara | — «Охваченный великой радостью Питамбара». |

Заголовки эти в целом как бы осмысляют поэму в плане смены аффектов Кришны, сначала радостного и беззаботного в развлечениях с пастушками (1—2), затем одержимого страстью к Радхе и переживающего череду разных состояний (3—10) — смятение, нежность, гордость, смущение, новый порыв страсти — и, наконец, снова полного радости, но уже в объятиях Радхи. При этом в начале и конце поэмы группы песен, рисующие радость Кришны, объединены одним и тем же именем (*dāmodara*), а центральная часть как бы обрамлена мотивом его смятения (также — очарования: *mugdha*) и молений (3 и 9—10).

Еще одна черта, также придающая законченность отдельным частям и говорящая о правомерности соответствующего членения, связана уже с характеристиками Радхи — мы имеем в виду определенные дополнения к формулам, заключающим отдельные части. Они не вполне совпадают в различных рукописях: так, в GPT (ср. Sandahl-Forgue) подобные дополнения даны в конце 5—10 частей; в GL — в конце 7—10 и 12. Здесь указывается, что соответствующая часть содержит (на примере Радхи) описание (*varnana*) одного из следующих женских типов (ниже следуем GPT и GL):

- | | |
|----------------------|--|
| 5. abhisārikā | — женщина, идущая на свидание |
| 6. vāsakasajjā | — — — готовая принять возлюбленного |
| 7. vipralabdhā | — — — чей возлюбленный нарушил обещание |
| 8. khaṇḍitā | — — — испытывавшая неверность возлюбленного |
| 9. kalahāntarītā | — — — разлученная с возлюбленным из-за ссоры |
| 10. mānini | — — — одержимая гордостью |
| 12. svādhīnabhartṛkā | — — — держащая супруга в подчинении. |

Примечательно, что почти все эти характеристики соответствуют традиционной классификации древнеиндийских теоретиков драмы, насчитывавших 8 типов героинь в зависимости от их

⁵¹ Ср. Ingalls, с. 95; GM, с. 219.

отношения к возлюбленному. По сравнению с приведенным выше перечнем здесь отсутствует *mānini* и добавлены *vira-hotkaṅṅhitā* — «тоскующая в разлуке» (характеристика, вполне применимая к 2 и 4 частям, заключительные формулы которых лишены аналогичных определений) и *proṣitabharṅkā* — «та, чей супруг далеко» (не отвечающая содержанию поэмы — ср. BN XXII, 199—206; DD II. 24—27 и др.)⁵². Подобные обозначения интересны как одно из свидетельств влияния драматического жанра на поэму Джаядевы; вместе с тем они, хоть и охватывают не все части поэмы, представляются нам связанными с приведенными выше заголовками тех же частей — состояниям Кришны здесь противопоставлены соответствующие определения Радхи. Таковы очевидные смысловые связи в характеристиках влюбленных: 5-я часть: *abhisārikā* — *sākāṅkṣa*; 6: *vāsakasajjā* — *dhrṣṭa*; 7: *vipralabdhā* — *nāgara*; 8: *khaṅṅṅitā* — *vilakṣya*; 9: *kala-hāntarītā* — *mugdha*; 10: *mānini* — *catura*; 12: *svādhīnabharṅkā* — *suprīta*. Их сопоставление по отдельным частям сразу же наводит на мысль о естественной психологической реакции одного героя на поведение другого.

Таким образом, вряд ли есть необходимость искать в поэме какое-либо отличное от 12-частного, оригинальное членение, ускользнувшее от нашего внимания. Наблюдения над текстом убеждают, скорее, в другом. Несмотря на отдельные нерегулярности количественного порядка, ряд композиционно-стилистических черт поэмы, особенностей ее содержания и приемов характеристики действующих лиц говорит о том, что известное нам членение наиболее оправданно и закономерно.

Язык поэмы⁵³ в целом характерен для стиля *kāvya* и носит достаточно изощренный характер. Последнее в значительной степени вызвано требованием соблюдения определенных поэтических приемов. Важную роль играют здесь грамматические параллелизмы (см. ниже). Весьма употребительны сложные имена — часто в качестве определений Радхи или Кришны. С другой стороны, здесь усматриваются и следы разговорной речи (возможно — праkritизмы)⁵⁴. Это проявляется в достаточно

⁵² Ср. Эрман, с. 66; Siegel, с. 137 и сл.; GM, с. 222—223 (о мотиве разлуки).

⁵³ См. подробнее Sandal-Forgue, с. 21 и сл.; и др.

⁵⁴ Ср. Chatterji, 1926, с. 125—126; Chatterji, 1973, с. 33. Предположение последнего (ср. выше) о том, что вставные строфы поэмы в отличие от ее песен принадлежат другому автору, подвергается сомнению. С.Сандал-Форг, анализируя язык поэмы, склонна приписывать весь текст Джаядеве, который, в целом следуя школе *kāvya*, ввел в него новшества (innovation), отразившие влияние пе-

свободном порядке слов, в частой смене повествовательной интонации разговорной — с употреблением императива, вокатива, междометий (см. 7.7: *ahaha*), вопросительных и усилительных частиц и т.п. — ср., например, песни VII, XIII, XVIII, XXIII. Известная свобода интонации проявляется и в неоднократном допущении строчного *enjambement* (ср., например, в 2.20).

При всем этом у нас нет достаточных оснований полагать, что оригинал поэмы был написан на одном из пракритов. Соответствующая точка зрения Р.Пишеля⁵⁵ выглядит чересчур категоричной. Во всяком случае, если понимать под таким оригиналом неизвестный нам точный прототип, то представляется маловероятным, чтобы поэтический шедевр Джаядевы явился результатом перевода с живого разговорного языка на литературный⁵⁶. С достоверностью нам известно лишь обратное — ряд переводов и подражаний «Гитаговинде» на новоиндийских языках. Это, разумеется, не снимает вопроса о пракритских поэтических текстах, влиявших на Джаядеву, — весьма вероятно, что такие тексты существовали в рамках вишнуитской лирики и драмы. Их воздействием, возможно, объясняются отдельные черты лексики, проявившиеся, быть может, уже в самом названии поэмы (*Govinda* как пракритизм от *gopendra*)⁵⁷, особенности ее стиля (например, рифма) и т.д., но вряд ли среди них было произведение, сколько-нибудь адекватное ей и ставшее ее оригиналом, — на этом сходятся почти все исследователи⁵⁸.

Принадлежность к традиционно выделявшемуся в древнеиндийской литературе классу *kāvya* — изысканной придворной поэзии, отмеченной изошренностью стиля, еще недостаточно определяет специфику поэмы, и, видимо, не случаен разноречивый уже в самых общих определениях ее жанра: В.Джонс и за ним Э.Арнольд называли ее пасторальной драмой; Х.Лассен и И.Фош — лирической драмой; С.Леви — наполовину гимном, наполовину драмой, а также — пасторалью; Л.Шредер — утон-

сенной диалектной традиции. Sandahl-Forgue, с. 23, 155 и сл.; ср. GM, с. 11 и сл.

⁵⁵ Pischel, с. 22. Сходного мнения придерживается С.Чаттерджи (Chatterji, 1926, с. 125—126), допускающий, что поэма была написана на одном из народных диалектов и впоследствии переработана учеными пандитами на санскрите.

⁵⁶ Ср. De, 1960, с. 81.

⁵⁷ Ср. MS, с. 366.

⁵⁸ Например, Keith, 1928, с. 197—198; он же, 1924, с. 239; Dasgupta, De, с. 394; De, 1960, с. 80; Sen S., с. 17; Naravane, с. 22; Нарендра, с. 420; Товстых, с. 24, 25.

ченной уатра (ср. ниже) и т.д.⁵⁹. Следует, кстати, иметь в виду, что сами индийцы не знали четкого разграничения понятий «драма» и «поэма», относя и то и другое к *kāvya*⁶⁰. Так или иначе, большинство известных нам определений обращает внимание на драматический момент, и действительно, ряд особенностей «Гитаговинды» указывает на связь со сценическим жанром — факт, отмеченный уже Джонсом и Лассеном⁶¹. С.Лéви подчеркивает, что песни ее предназначались для исполнения — об этом свидетельствуют соответствующие музыкальные ремарки (см. ниже) и прямое указание 4.9, где сказано о необходимости декламировать (*pathanīyam*) стихи поэмы⁶². В этой связи неоднократно обращали внимание на религиозно-лирический жанр «джатра» (*yātrā*; от *yā* «идти», т.е. «шествие») в раннебенгальской литературе. «Джатра» состоит из лирических строф, посвященных сценам из жизни Кришны, частью декламируемых, частью распеваемых на определенные мелодии и произносимых по очереди разными действующими лицами пьесы, образуя, таким образом, элементы диалога (впрочем, довольно неразвитого)⁶³. Возможно, Джаядева кое в чем следовал этому жанру, незнакомому классической санскритской литературе. Вместе с тем следует иметь в виду существенное отличие промежуточных строф «джатры», носящих характер свободной импровизации, от аналогичных строф «Гитаговинды».

Драматический элемент, восходящий здесь, может быть, уже к древнейшим культовым текстам, в том числе — к отдельным гимнам «Ригведы», выступает достаточно ясно и при сравнении с другими образцами санскритской драмы, в некоторых своих чертах близкой к этой поэме как по форме, так и по отдельным приемам характеристики действующих лиц. Особого внимания заслуживает анализ поэтических приемов Джаядевы в связи с

⁵⁹ Ср. Jones, с. 235: little pastoral drama; GL, tit.: drama lyricum; VI, VII: ex lyrico et dramatico genere mixtae forma; GF, с. IV: drame lyrique; Lévi, с. 235: à mi-chemin entre l'hymne et le drame (ср. Pischel, с. 22); GC, с. I: pastorale; GA, с. 151: little pastoral drama; с. 153: a species of oriental opera; с. 157: at once a great poem, a gripping lyric drama and a heart-entrancing opera; Schroeder, с. 580: verfeinerte yātrā; Oldenberg, с. 283: geistlich-erotische Singspiel; V.Varadachari, с. 95: the stage of transition between pure drama and pure lyric и др. Ср. также: Keith, 1928, с. 191; Macdonell, 1917, с. 344; De, 1959, с. 138 и сл.; De, 1960, с. 79; Sandahl-Forgue, с. 129 и сл.; Gerow, с. 535 и др.

⁶⁰ Ср. Dasgupta, De, с. LXVI и сл.; Эрман, с. 27.

⁶¹ Ср. GL, с. VII, XI.

⁶² Ср. Lévi, с. 235 и сл.

⁶³ Подробнее о *yātrā* ср. Chattoṇṇāyāya; Sen D., с. 724—743; Keith, 1917, с. 17, 40; Gawronski, с. 21, 34; Macdonell, 1917, с. 345; Dasgupta, De, с. 393, 508 и сл.; De, 1959, с. 233 и сл.; и др.

традиционными учениями индийских теоретиков драмы Бхараты («Натьяшастра» — первые века н.э.), Дхананджайи («Дашарупа» — X—XI вв.), основывавшегося на них Вишванатхи Кавираджи («Сахитьядарпана» — 1384 г.). Подобное сопоставление указывает на несомненные черты близости между соответствующими приемами⁶⁴. Характерны уже восхваления Вишну в I—II песнях поэмы (ср. BN 1.23). Можно сопоставить сходные тематические предписания в элементах развития действия — влюбленность (*vilāsa*), искание (*parisarpa*), отказ (*vidhūta*), терзание (*tāpana*) и т.д. (ср. DD 1.33). Какое бы членение поэмы мы ни предпочли (см. выше), ни одна ее часть не длится дольше одного дня, что также отвечает традиционным предписаниям. Начальные строфы каждой части содержат объяснение происходящих событий, что до некоторой степени соответствует начальной интермедии акта (*viskambha[ka]* — ср. BN 18.103; DD 1.53; VS 6.55). Уже отмечались «драматические» характеристики Радхи; поведение самого Кришны также вызывает аналогии с четырьмя традиционными типами влюбленных героев — разумного (*dakṣiṇa*), вероломного (*sāṭha*), бесстыдного (*dhr̥ṣṭa*) и верного (*anukūla*) — ср. DD 2.6—7. Наконец, и некоторые более общие черты поэмы напоминают существенные признаки отдельных драматических жанров — *ihāmṛga*, герой которой — бог, стремящийся соединиться с возлюбленной; *aṅka* — пьеса, изобилующая жалобами покинутых женщин, и т.д.

* * *

Незаурядные художественные достоинства «Гитаговинды» вплоть до наших дней вызывают восхищение как читателей, так и исследователей, причем не только индийцев. Джаядеву отличает мастерское владение поэтической техникой. Оно проявляется уже в метрическом разнообразии, присущем как строфам, помещенным в начале и конце каждой из 12 частей поэмы и между отдельными ее песнями, так и самим песням (*padāvālī*)⁶⁵.

Строфы, не входящие в песни, выдержаны в классических размерах санскритской поэзии, как правило основанных на повторении четырех метрически одинаковых изосиллабических частей (*pāda*). Исключение составляет здесь размер *āryā*, осно-

⁶⁴ В связи с указанными здесь параллелями ср. Эрман, с. 51, 55, 57, 58, 63, 66, 78, 79.

⁶⁵ В этой связи см. подробнее: GL, с. XXXIII—XXXV; Mukerji; Sandahl-Forgue, с. 91 и сл.; Gerow, с. 535 и сл.; GM, с. 9 и сл.; 44 и сл.; Сыркин, 1973. Ср. ниже: Метрика «Гитаговинды».

ванный на определенном количестве стоп и единиц длительности в каждой из четырех частей, содержащих нерегулярное количество слогов, и приближающийся в этом отношении к метрике песен. Соответствующие подсчеты говорят о ярко выраженной полиметрии (в среднем около 1 размера на 7 строф). Любопытно, что близкое соотношение ($\approx 1:8$) дают и песенные строфы, в той или иной степени варьирующиеся размеры которых повторяются для каждой из 8 строф, как правило (за исключением I, II, X) образующих песню⁶⁶. Чаще всего здесь встречается *śārdūlavikrīḍita* (43 раза), составляющий почти половину указанных строф и преобладающий над другими размерами во всех частях, кроме 2, 8 и 10 (где он употребляется одинаково часто с некоторыми из них). Лишь 1 раз встречается *pṛthvī*; сравнительно редок наиболее распространенный в классической санскритской поэзии размер — *śloka* (3 раза). Метрическое разнообразие каждой отдельной части примерно пропорционально ее размерам: от 7 различных размеров в седьмой части до 2 в девятой. При этом относительно наибольшим метрическим разнообразием отличаются начальные строфы частей (7 размеров на 12 строф). С другой стороны, совершенно однообразна (1:12) метрика строф, заключающих отдельные части и обычно содержащих пожелания слушателям благ от Кришны, — все они выдержаны в размере *śārdūlavikrīḍita*. Любопытно, что в нескольких случаях Джаядева, используя игру слову, сам намекает на употребляемые им в соответствующих строфах размеры — ср. 2.20; 4.10; 4.22; 12.14 и соответствующие примечания.

Весьма разнообразна и метрика 24 песен, предназначенных для музыкального исполнения и сопровождаемых указаниями на различные мелодии (*rāga*) и такты (*tāla*), в которых их надлежало петь. Подобное варьирование манеры исполнения и размеров как бы отвечает здесь смене различных настроений, описание которых составляет основное содержание песен. Почти все они содержат по 8 строф; исключение представляют стоящие особняком вступительные гимны Вишну I (11 строф) и II (9 строф), а также «укороченная» X песнь (5 строф). Каждая строфа, как правило, образована из 4 частей, связанных парными рифмами: *a — b (udgraha)* и рефрен *c — d (dhruvam)*⁶⁷.

⁶⁶ Для сравнения можно, например, сопоставить их со стихотворными вставками «Панчатантры» (версия Пурнабхадры, датируемая 1199 г., т.е. близкая по времени к «Гитаговинде»), полиметрия которых выражается соотношением 1:42 (для первой из пяти книг — 1:22).

⁶⁷ Ср. GL, с. XXVIII; MS, с. 521. Ниже курсивными *a, b, c, d* обозначены соответствующие части строфы.

Рефрен допускает нарушение рифмы (ср. XV) и в нескольких случаях (например, X, XVI) состоит лишь из одной части (ср. также II, где рефреном фактически является лишь *d*). В отдельных песнях, наряду с конечными рифмами, есть и внутренние (например, в VI, X). Все строфы песни, как правило, сохраняют ритмический рисунок и принцип рифмовки; исключения сравнительно немногочисленны (ср., например, отступление от внутренней рифмы в VI, 1 и 8). Рефрен повторяется без изменений, допуская вариации лишь в связи с перечислением различных аватар Вишну в I с и II с. Части *a* и *b* по количеству стоп (чаще всего 7 или 4), как правило (кроме I и XXI), равны друг другу: *c* и *d* чаще содержат меньшее количество стоп, допуская вместе с тем большое количество вариаций (от 2 до 7 стоп), и в большинстве случаев (14 из 20) не равны.

Подобно размеру *āryā*, почти все песни основаны на определенной длительности стопы, выдерживаемой на протяжении всех строф данной песни. Преобладают стопы в 4 единицы длительности (в 19 песнях из 24). В XIII, XIX и XXI песнях стопа содержит 5 единиц длительности; в VII — 7 единиц, в X можно (весьма условно) выделить 4 единицы. VII и X песни характеризует определенная последовательность долгих и кратких слогов, повторяющаяся без изменений во всех строфах; в остальных 22 песнях такая последовательность допускает (как и в *āryā*) определенные вариации в рамках отдельных стоп. Таким образом, число слогов в соответствующих частях здесь нерегулярно (это, естественно, относится только к частям *a* — *b*, так как рефрен, как правило, повторяет одну и ту же метрическую вариацию на протяжении всей песни).

Стопы из 4 единиц длительности могут иметь вид: ∪ ∪ ∪ ∪ (ср. античный прокелевсматик), — ∪ ∪ (дактиль); ∪ ∪ — (анapest); — — (спондей) и, правда реже, ∪ — ∪ (амфибрахий), т.е. практически допуская все возможные варианты, хоть и с разной степенью употребительности в разных позициях. Подсчет количества соответствующих вариантов по песням показывает, что наиболее употребительны здесь — ∪ ∪ (≈34 %) и ∪ ∪ ∪ ∪ (≈32 %), затем идут — — (≈18 %) и ∪ ∪ — (≈14 %).

Размеры, основанные на 5 единицах длительности, встречаются в XIII, XIX, XXI песнях. Здесь также с различной степенью употребительности используются все возможные сочетания долгих и кратких слогов: ∪ ∪ ∪ ∪ ∪, — ∪ ∪ ∪ (1-й пэон); ∪ — ∪ ∪ (2-й пэон); ∪ ∪ — ∪ (3-й пэон); ∪ ∪ ∪ — (4-й пэон); — — ∪ (антибакхий); — ∪ — (кретик) и ∪ — — (бакхий). Соответственно чаще всего здесь употребляется ∪ ∪ ∪ ∪

(≈36 %), преобладающий во всех трех песнях и встречающийся во всех частях строф (кроме XIX с). Затем идут: — ∪ ∪ ∪ (≈26 %) и — ∪ — (25 %), также встречающиеся во всех песнях; ∪ — — (≈6 %) в XIX и XXI; ∪ ∪ ∪ — (≈5 %) в XXI; ∪ — ∪ ∪ в XIII и XIX; ∪ ∪ — ∪ в XXI и — — ∪ в XXI (меньше 1 %). Большая часть стоп — ∪ — и ∪ — — встречается в рефренах. Наиболее разнообразна в метрическом отношении XXI песнь (7 вариантов из 8), затем идут XIX (5 из 8) и XIII (4 из 8).

В VII песне стопы по 7 единиц длительности допускают варианты: — ∪ — ∪ ∪, — ∪ ∪ ∪ — и ∪ — — ∪ ∪. Метрическая схема всех строф одинакова с резким преобладанием (47 из 63) стоп вида — ∪ — ∪ ∪, встречающихся только в *a* и *b*. Стопы — ∪ ∪ ∪ — и ∪ — — ∪ ∪ встречаются по 8 раз только в рефрене.

Членение X песни, метрическая схема всех строф которой также одинакова, представляется затруднительным (ср. GL, с. XXVI). Наибольший удельный вес (25 из 60 стоп) имеет здесь ∪ ∪ ∪ ∪, затем: — $\frac{1}{3}$ (20 из 60) ∪ ∪ — и $\frac{1}{4}$ (15 из 60) — ∪ ∪.

Несмотря на то что отдельные черты песен «Гитаговинды» могут восходить к фольклорной традиции, наиболее характерные особенности поэтического стиля — как песен, так и промежуточных строф — характерны, как уже говорилось, для стиля *kāvya*. Вся поэма пронизана поистине виртуозной звукописью⁶⁸. Звуковые повторы носят здесь весьма разнообразный характер, охватывая 1, 2, 3 и более фонем в одном и том же порядке или с различными инверсиями и пропусками, следуя непосредственно друг за другом или с интервалами и иногда выходя за пределы одной части строфы. Различные виды звуковых повторов зачастую сочетаются друг с другом, причем распределение их по частям строфы (*a* — *b* и *c* — *d*) достаточно неравномерно. Вот несколько примеров:

1.2 (*vasantatilakā*):

*vāgdevatācāritacitritacittasadmā
padmāvatiṅcarāṇacāraṇacakravartī /
śrīvāsudevaratikelikathāsametam
etaṃ karoti jayadevakaviḥ prabandham //*

1.44 (6 строфа IV песни):

*karatalatālataralavalayāvalikalitakalasvanavamśe
rāsarase saha nṛtyaparā harinā yuvatīḥ praśāṣamse /
haririha mugdhavadhūnikare
vilāsini vilasati kelipare //*

⁶⁸ Ср. Schroeder, с. 280; Oldenberg, с. 285; GL, с. IX и сл. и др. В связи с анализом отдельных поэтических приемов Джаядевы см. также: GL, с. XXXII и сл.; Sandahl-Forgue, с. 23, и сл.; Сыркин, 1970а.

2.10 (*hariṇī*):

*gaṇayati gaṇagrāmaṃ bhrāmaṃ bhrāmādapi nehate
vaḥati ca parītoṣaṃ doṣaṃ vimuñcati dūrataḥ /
yuvatiṣu valatṛṣṇe kṛṣṇe vihāriṇi māṃ vinā
punarapi manō vāmaṃ kāmam karoti karomi kim //*

11.23 (*śloka*):

*sā sasādhvasasānandaṃ govinde lolalocanā /
siñjānamañjumañjiraṃ praviveśābhiveśanam //*

12.22 (6 строфа XXIV песни)

*mama rucire cikure kuru mānada manasijadhvajacāmare
ratigalite lalite kusumāni śikhaṇḍīśikhaṇḍakaḍāmare /
nijagāda sā yadunandane
krīdati hrdayānandane //*

Аллитерирующие повторы возможны здесь в начале, середине и конце определенных слов — ср., например, начальное *mā* в рефрене XVII песни (*mādhava mā kuru mānini mānamaye*). Встречаются повторы типа *snapayasi payasi* (1.10), *suhṛdaye hrdaye* (7.21); некоторые созвучия основаны на искусной игре слов — ср. *drākṣe drakṣyanti* (12.28). Интересен прием постепенного перехода созвучий из одного в другое — например, *dinamanīmanḍalamāṇḍana bhavakhaṇḍana* (1.18). Отдельные созвучия употребляются в поэме неоднократно — ср. 2.10 (*vāmaṃ kāmam*) — 7.40 (*vāmaḥ kāmō*). Особую группу составляют здесь лексические повторы (см. ниже). Как уже отмечалось, аллитерации отличают и большинство заголовков отдельных частей (*samoda damodara, akleśa keśava, sākāṅkṣa puṇḍarikakṣa, vilakṣya lakṣmīpati, catura caturbhūja* и др.).

Сравнительно менее употребительны в классической санскритской поэзии⁶⁹ характерные для поэмы созвучия, систематически замыкающие смежной рифмой соответствующие части строф (как правило, *a — b* и *c — d*)⁷⁰. Возможно, и здесь перед нами влияние диалектной поэзии (*apabhraṃśa*) — подобного рода созвучия, закрепленные в определенных местах каждой части строфы, в том числе и в конце (так называемые *yamaka*), весьма распространены в пракритских текстах, хотя и встречаются и в санскритских стихах не только у Джаядевы (например, у Равидеви, у драматурга Раджашекхари и т.д.), восходя, быть может, к более ранним образцам древнеиндийской литературы⁷¹, в частности — к ведийской⁷².

⁶⁹ Ср. Oldenberg, с. 285; Glasenapp, с. 222 и др.

⁷⁰ См. подробнее: Sandahl-Forgue, с. 116 и сл.

⁷¹ См. Pischel, с. 22; Keith, 1924, с. 239; Chatterji, 1926, с. 125. В частности, С.К.Де (De, 1960, с. 80) видит свидетельство об этом приеме у Вишванатки Кавираджи в «Сахитьядарпане» (VS X.6 об *antyānuprasa*).

⁷² Gonda, 1959, с. 201 и сл.

Как отметил Х.Лассен⁷³, соответствующие рифмы (как и созвучия в середине частей строфы) могут быть представлены различными в метрическом отношении окончаниями — спондеем (например, 1.5 и сл.), дактилем (например, 1.18 и сл.), анапестом (например, 9.2; 9.6), амфибрахийем (например, 3.3; 3.5), хореем (например, 3.4; 3.9). Значительно реже встречаются ямбы — по наблюдению Х.Лассена, строго говоря, только в рефрене XIV песни (7.13 и сл.), в других случаях это составная часть кретика (например, 7.5 и сл.). Наконец, главным образом в рефрене встречается и один долгий слог (например, 6.2 и сл.: *re-he*; 11.2 и сл.: *dhe-ke* и др.). В рамках отдельных песен обычно преобладает какой-либо определенный размер рифмованного окончания, хотя и возможны вариации.

Среди рифм «Гитаговинды» встречаются «открытые» и «закрытые», «неточные» (так называемые рифмоиды), «бедные» и «глубокие», объединяющие до 4 слогов, — напр., 5.15 (*ramañīyam-kamañīyam*); ср. 1.11; 4.4; 4.9 и др. Среди последних употребляются, в частности, и тавтологические (например, 12.17 и сл.: *nandane-ānandane*), и составные, грамматически разнородные (ср. 7.3: *yayau vanam—yauvanam*, ср. также внутренние рифмы в 1.24: *prañatā vāyam—bhāvaya*; 5.3: *karoti—vikalataro 'ti*). Для отдельных песен (не говоря, разумеется, о повторяющихся рифмах рефрена *c — d*) характерен и монорим в *a — b*. Интересный пример созвучия дает II песня (1.17 и сл.), где во всех строфах вслед за *b* идет возгласение «*e*», созвучное окончанию рефрена (*hare*).

Для рифм отдельных песен характерно обычно преобладание определенных созвучий (прежде всего — *am*). Таковы все окончания *am* (при отличии друг от друга предшествующих согласных звуков) в *a*, *b*, *c*, *d* в V песне (2.2—9); XVII (8.2—9); XIX (10.2—9); XXII (11.24—31). Таковы же и окончания *a*, *b* в VIII (4.2—9); IX (4.11—18); XX (11.2—9); XXIII (12.2—9) и т.д. В XVI (7.31—38) *a* и *b* везде оканчиваются на *ena* (*ena*), *c* — на *inā* (*d* — отсутствует); в VII (3.3—10) — *a*, *b* в 1—3-й и 8-й строфах оканчиваются на *ena* (связанное неточной рифмой с рефреном — *eva*), а 4—7 строфы — на *mi* и *si*. В XIV (7.13—20) *a*, *b*, *c*, *d* оканчиваются на «*a*» везде, кроме *a* и *b* 8 строфы (*am*).

При этом в отдельных песнях конечная рифма дополняется внутренней, что как бы образует перекрестную рифмовку. Так, в VI (2.11—18) везде, за исключением 1 и 8 строф (лишенных внутренней рифмы), повторяется созвучие ...*tauā* ...*am*(*a*) — ...*tauā* ...*am*(*b*) — ...*am*(*c*) — *tauā* ...*am*(*d*). В X (5.2—6), при

⁷³ Ср. GL, с. XXXII и сл.

различии конечных рифм $a - b$, соотв. части объединяются внутренней рифмой « e », созвучной рефрену. В XV (7.22—29) чередование внутренних и конечных рифм носит более изощренный характер, причем c и d связано лишь аллитерацией: $\dots e \dots e \dots e (a) - \dots \underline{am} \dots \underline{am} \dots e (b) - \dots e \dots ne (c) - \dots n\bar{a} (d)$ (везде, кроме 7 строфы, где рифмы a , как и b , имеют вид: $\dots \underline{am} \dots \underline{am} \dots e$). Еще разнообразнее варьирующаяся по строфам рифмовка XI (5.8—15). В целом, по кратности повторов здесь содержатся образцы парных (например, VII, XIII, XVI и др.), тройных (XXI), четверных (III, V, XIV) и многократных (XI, XV) рифм⁷⁴. Инвентарь рифм поэмы, как мы видим, сравнительно невелик; при этом разнообразие их в целом понижается по ходу действия. Так, 4 варианта содержат I (a, \bar{a}, e, am) и XII (\bar{a}, \bar{i}, e, am); по 3 — II (a, e, am), III (e, au, am), IV (\bar{i}, e, am), X (a, i, e), XI (\bar{i}, e, am), XIII (\bar{a}, \bar{i}, am), XVIII (\bar{a}, e, am); по 2 — VI (\bar{a}, am), VII (i, \bar{i}), VIII (\bar{a}, am), IX (a, am), XIV (\bar{a}, am), XV (e, am), XX (e, am); по 1 — V (am), XVI (a), XVII (am), XIX (am), XXI (e), XXII (am), XXIII (am), XXIV (e). Подавляющее большинство рифм, как правило, грамматически однородно; исключений сравнительно немного — ср. выше примеры составных рифм, а также 4.11; 5.2; 6.2 сл.; 7.13 сл.; 8.7 и др.

Любопытно, что среди вставных строф, лишенных рифмы (как позиционно закрепленного звукового повтора), некоторое исключение представляют собой строфы размером $\bar{a}r\bar{u}\bar{a}$, которые в просодическом отношении приближаются к метрике песен (см. «Метрика „Гитаговинды“», А) и как бы стремятся сходным образом компенсировать известную нерегулярность в количестве и порядке слогов. В трех из четырех случаев (6.1; 7.2; 9.1) третья и пятая стопы каждого полустиптиши связаны здесь парной рифмой (в 9.1 $a - 3, 5$, и 8-я стопы), что, по-видимому, не может быть случайным совпадением. При этом употребительность отдельных вариантов здесь в какой-то степени отвечает соответствующим закономерностям, отмеченным выше для песенных рифм (9 раз $\bar{a}m$ или am и 4 раза — e).

Уже говорилось, что сам принцип повтора в высокой степени присущ стилю «Гитаговинды» — черта, вообще характерная для разных жанров классической санскритской литературы, начиная с древнейших ее образцов⁷⁵, и неоднократно отмечавшаяся также применительно к классическим памятникам культовой и

⁷⁴ Ср. отдельные данные соответствующих подсчетов: Сыркин, 1970а, с. 96 и сл.
⁷⁵ Ср. Gonda, 1959; Keith, 1928, с. 198; Брихадараньяка, с. 28; Чхандогья, с. 48, 31—32 и др.

светской литературы других народов (ср. Авесту, Библию, Коран и т.д.). Принцип этот действует в поэме буквально на всех уровнях текста, начиная с уже упомянутых просодических (повторяемость определенных стоп, метрическая организация отдельных строф песни и т.д.) и фонетических (звуковые повторы) особенностей поэмы. Известную часть последних обуславливают непосредственно примыкающие к ним лексические повторы. Таковы, например, буквальные или слегка варьирующиеся повторы 1.17 и сл. — *jaya jaya*; 1.45 — *kātapī...kātapī kātapī*; 1.48 — *kuhūh kuhūr*; 2.10 — *karoti karomi*; ср. также 3.3 и сл.; 4.14; 5.16; 5.18; 8.2 и сл.; 12.22; 12.28 и т.д. Иногда такие повторы подчинены определенному порядку, образуя анафоры (ср. 11.14 и сл. — *vilasa* в начале 1—7 строф в XXI; 3.4 и сл. и др.), эпифоры (ср. 1.17 и сл.).

Принцип повтора охватывает и большие единицы текста — таковы, в частности, рефрены, как уже говорилось, повторяющиеся буквально в III—XXIV и допускающие определенные вариации в I—II. Они представляют собой одновременно и весьма важный смысловой повтор, служа, как правило, лейтмотивом настроения соответствующей песни⁷⁶.

Характерны здесь также грамматические и семантические параллелизмы, зачастую совпадающие друг с другом и охватывающие отдельные строфы и целые песни поэмы (ср. выше о контрастирующих мотивах, последовательно проводимых через некоторые песни). Легко, например, проследить грамматический параллелизм (часть речи, род, число, падеж), связанный с преобладанием грамматически однородных рифм и принимающий подчас весьма изощренный характер — ср., например, 2.12—17, где в VI песне каждая строка последовательно сочетает характеристики действий Радхи (instr. *-auā*) и Кришны (accus. *-am*), представляющие в совокупности перипетии любовной встречи, или 5.2 и сл. (X). Можно отметить сочетание глаголов, напоминающее прием климакса (4.19): *romāñcati sītkaroti vilapatyutkampate tāmyati...* и т.д.; ср. также 4.7; 5.16; 11.10. Определенные черты семантического параллелизма придают отдельным частям их заглавия (эпитеты Кришны), вводные строфы (драматиче-

⁷⁶ Ср. Oldenberg, с. 285. Характерно, что почти каждый рефрен (кроме XII и XIX) содержит тот или иной эпитет Кришны (а рефрен I песни в 1.5 сл. — два эпитета); эпитеты эти, повторяющиеся в рамках отдельных частей (например, 1 — *hari*; 5 — *vanamālin* и т.д.), ни разу не совпадают с заглавием соответствующей части (см. выше). Из 10 таких эпитетов (Кешава, Хари, Кешиматхана, Мадхава, Ванамалин, Мадхуригу, Мурари, Мадхуматхана, Нараяна, Ядунандана) только Кешава и Нараяна встречаются в заголовках других частей (2 и 7).

ский элемент), заключительные строфы (мотив благопожелания и милости Кришны), заключительные прозаические концовки (типы влюбленных женщин) и т.д. Тот же параллелизм объединяет заключительные строфы песен (мотив восхваления стихов самой поэмы, несущей благо своим слушателям, и неизменное упоминание имени автора).

Ритмическая и звуковая организация текста тесно связана с его музыкальным оформлением, специальное рассмотрение которого требует компетенции музыковеда. Как уже говорилось, каждая из 24 песен поэмы снабжена указанием на определенную мелодию (*rāga*) и такт (*tāla*), в которой их следовало исполнять (ср. примеч. к 1.5 и сл.). В различных рукописях названия *rāga* и *tāla* допускают определенные вариации⁷⁷. Так, в ГТР упомянуто 12 различных *rāga*: 6 раз — *gurjari*, по 3 раза — *vasanta*, *deśavarādī* (*deśivarādī*) и по 1—2 раза остальные. Среди пяти различных *tāla* чаще всего здесь встречается *yati* (11 раз), затем идут *ekatālī* (6), *rūpaka* (5), *nihsara* и *aṣṭa* (по одному разу). Подобные указания свидетельствуют о том, что манера исполнения поэмы достаточно строго регламентировалась — в частности, по-видимому, в связи с исполнением ее песен во время храмовых празднеств⁷⁸. Намек на такую регламентацию, возможно, содержится и в самом тексте (4.9). К сожалению, ряд напевов, названных здесь, давно уже вышел из употребления, и у нас нет возможности судить об оригинальном характере ее музыкального сопровождения, как полагают, достаточно отличного от современного по манере исполнения⁷⁹. Судя по отдельным обозначениям, можно полагать, что здесь отразилась характерная для индийской классической музыки символика, ставившая определенные мелодические построения в соответствие известным эмоциям, временам года, частям суток и т.д. В частности, очевидную смысловую связь с ходом действия поэмы можно предположить, например, в использовании раг *vasanta* («весенняя») в III, XIV, XX песнях; *bhairavī* («страшная») в XVII (гнев Радхи на Кришну); *vibhāsa* («сияющая») в XXIII (любственное упоение Кришны) и т.д.

Особый интерес представляет анализ используемых Джаядевой образов — как в плане сравнительной характеристики отдельных приемов, так и в сопоставлении с другими произведе-

⁷⁷ Ср., например, GL, с. 68; там же, с. VIII, примеч.; GM, с. 13 и сл.

⁷⁸ Ср. Glasenapp, с. 222; Randhawa, с. 49.

⁷⁹ См. Naravane, с. 25; GR, с. 57—58; GM, с. X и сл. В связи с традицией более позднего музыкального оформления поэмы ср. также Pischel, с. 22.

ниями санскритской литературы⁸⁰. Основные объекты описания здесь — Кришна и Радха: их внешность, наряды, действия, переживания; основной материал — реалии, связанные с явлениями природы, флорой, фауной⁸¹.

Среди характерных эпитетов Кришны — *adbhuta* (например, 1.8; 9; 46) — «чудесный»; *nīlakalevara* (1.39) — «синий телом»; *pītavasana* (1.39; 2.7) — «в желтых одеждах»; *vanamāli* (5.2 сл.; 5.8 сл.; 7.31 и сл.) — «увенчанный лесными цветами»; Радхи — *tanvī* (10.13; 15) — «стройная»; *mṛgīdrś* (3.12; 11.33); *mṛgākṣi* (6.10; 11.1); *kuraṅgīdrś* (12.15); *nayanakuraṅga* (12.19) — «газельекая»; *sudatī* (10.3) — «прекраснозубая» и т.д. Для подобных сравнений вообще характерно, что один и тот же образ чаще бывает выражен с помощью различных синонимов. Таково для Кришны уподобление лица лотосу (1.41; 7.21; 7.32; 11.28; 12.21); глаз — лотосу (1.21; 5.13; 7.31; 8.2 сл.); уст — нектару (1.49; 2.2); для Радхи и других пастушек — уподобление глаз глазам газели (ср. выше), лица — лотосу (3.15; 4.5; 5.20; 12.20); примечательно почти полное несовпадение с аналогичными определениями Кришны), лица — луне (3.16; 7.15; 10.12; 12.7), груди — сосудам (5.7; ср. 10.6; 11.6; 7.14; ср. 9.3; 11.15; 12.5), ног — лотосам (8.5; 11.22; 12.2). С помощью разных синонимов описывается дрожь волосков на теле Кришны и Радхи — традиционная в индийской поэзии характеристика сильного аффекта (1.42; 2.5; 11.30; 2.14; 4.19). Синонимическое богатство здесь настолько велико, что, при всей частоте сравнений, соответствующие выражения встречаются большей частью по одному разу, остальные, как правило, лишь 2—3 раза. Более частое употребление связано обычно с 8-кратным повторением данной формы в рефрене (ср. *vanamāli* в 5.2 и сл.; 8 и сл.; 7.31 и сл.; *pīnapayūdhara* в 5.8 и сл.; и др.), и говорить о «постоянных» эпитетах можно скорее имея в виду их содержание, нежели выражение⁸².

Отдельные образы, как мы видим, могут характеризовать и Радху, и Кришну, например, лицо — лотос (ср. выше), глаза — лотос (ср. о Радхе 4.14). Вообще, образ лотоса (*kamala, nalina,*

⁸⁰ Ср., например, Ingalls (где использован материал *Subhāṣita-ratnakōṣa* и выделен, в частности, ряд характерных для поэмы выражений: *mugdha, vilāsa* и др.).

⁸¹ Следует отметить, что подобное соотнесение субъективного, личного, и объективного, внешнего, планов с введением одно-однозначных соответствий между их элементами играет важную роль в натурфилософских и этических построениях индуизма, отражаясь уже в ранних упанишадах, например BU, ChU (*adhidaivatam — adhyātmam*; ср. Сыркин, 1971, с. 149 и сл.). См., в частности, о символике соответствующих представлений Zimmer; Marchal; Bosch и др.

⁸² Ср. Zimmer, с. 90 и сл.; Rau; Bosch, с. 34 и сл.; Roṣu и др.

ambuja, saroja, pañkaja и др.) — один из наиболее употребительных в поэме; с ним сравниваются лицо (7.21; 32 и др.), глаза (1.21; 5.13 и др.), руки (1.8; 12.3), ноги (9.11) Кришны и сам Кришна, названный «лотосом рода Яду» (1.19), а также — лицо (3.15; 4.5 и др.), глаза (4.14), рот (10.2 сл.), груди (11.36), ноги (8.5 и др.) Радхи. Не раз встречаются образы лианы (2.17 — о поникшей Радхе; 10.11 и 12.12 — о ее руках; 2.19 и 21 — о ее бровях), цветущей поросли, бутонов (2.4; 11.28 — о губах Кришны; 2.5 — о его руках; 10.8 и 12.2 — о ногах Радхи), облака (1.23 — о Кришне; 7.23 — о волосах его возлюбленной; ср. также 1.12; 6.7), луны (10.2 — о лице Кришны; 3.10; 10.12 и др. — о лице Радхи и другой пастушки; 12.4 — об устах Кришны; 12.21 — о лбе Радхи), нектара (1.49; 2.2 — об устах Кришны; 2.19 — о лице Кришны).

Ряд образов отражает здесь традиционный в индийской поэтике идеал красоты (прежде всего — женской) и имеет параллели в других памятниках санскритской литературы, в частности эротологической. Таковы, например, характеристики Радхи и других пастушек — «стройных» (10.13; 15), «прекраснобедрых» (1.42; 2.4; 5.8), «с бедрами, как хобот слона» (11.5); «полногрудых» и «пышнобедрых» (10.10 — ср. 11.3; 12.23 и 2.15, а также 1.20 — ср. 2.6; 5.8 и сл.; 10.16), «луноликих» (10.2); «газелеоких» (3.12; 6.10 и др.), «с губами, как бимба» (3.14; 15 — ср. 11.22; 12.14), «с походкой фламинго» (11.3) и т.п. Сходным образом описываются также их руки (7.25), ноги (8.5; 10.8 и др.), волосы (7.23; 12.22); брови (2.19; 21); зубы (10.2; 3; 11.20), щеки (4.15), лоб (12.21), ногти (10.3). Одежды Вишну-Кришны подобны облаку и реке Ямуне (1.12); его меч сходен с метеором (1.14), его мольбы сходны с жалобным зовом уток (5.17), и т.д. Подчас реалии, связанные с растительным миром и отдельными природными феноменами, сами становятся объектом сравнения — так, тамала благоухает как мускус, а гроздь киншуки подобна ногтям бога любви (1.30); цветы кешары уподобляются золотому зонту бога любви, а цветы паталы — его колчану (1.31); цветы кетаки — наконечникам копий (1.32); луна — капле сандала на лике небосвода (7.1), лицу Кришны, бледному от разлуки (7.21); мгла — туче (6.7) и т.д.

Отдельные образы носят развернутый характер, образуя достаточно сложные тропы, основанные на наборе соответствий, чаще всего — между внешним видом или состоянием героев и окружающей их природой. Таковы, например, параллелизмы, связанные с Кришной: уста Шри для Хари — луна для чакоры (1.23; ср. 10.2); сандаловый знак на лбу Кришны — луна, плывущая через гряды облаков (2.6); ожерелье на его груди — жу-

равль над тучей (5.12); царапины на его теле — изображение сладостной победы, начертанное золотом на изумруде (8.4); его грудь, покрытая лаком с ног Радхи, — дерево желания, покрытое цветущими побегами (8.5); его страсть при виде Радхи — волнение океана при виде луны (11.24, ср. след. строфы); его любовная игра с ней — игра царя фламинго на озере Манаса (11.36). Лицо Радхи с гневно изогнутой бровью — красный лотос, над которым вьется пчела (3.5); брови Радхи — лук, взгляды — стрелы, очертания уха — тетива (3.13—14); ее глаза, покрытые пеленой, — луна, источающая амброзию (4.5); мускусный знак на ее лбу — изображение газели на луне (7.22; ср. след. строфы и 12.21); ее грудь — арена любовных сражений (11.36) и т.д. Некоторые многочленные сравнения получают дополнительный смысл именно в своей совокупности — так, губы, щеки, глаза, нос и зубы Радхи уподобляются различным цветам, составляющим вместе пять стрел бога любви (10.14); шесть ее достоинств с помощью игры слов связываются с именами легендарных красавиц — шести небесных жен (10.15). Иногда аналогия между поведением действующих лиц и окружающей обстановкой не столько уподобляет, сколько указывает на параллельное протекание во времени — так, с уклончивостью Радхи заходит солнце и с желанием Кришны сгущается мрак (5.17). Образ мрака, черноты и т.п., неотъемлемый от внешности самого Кришны (см. выше), вообще характерен для поэмы, выступая уже в первой его строфе (1.1) и часто сочетаясь с контрастирующими цветами — желтым, красным и т.д.⁸³ Употребителен здесь и прием антитезы, противопоставляющий обычно красоту природы удрученному состоянию героя, не радующегося этой красоте, — как уже говорилось, этот прием пронизывает большинство песен поэмы. Так, Радха страдает, глядя на цветение ашоки (2.20); недовольна ароматом сандала (4.2); жилище ее подобно чаще, а свита подруг — западне (4.10); сандаловая мазь кажется ей ядом (4.12 и сл.; ср. 9.10); браслеты и другие украшения — великим злом (7.6 и сл.); ветер жжет ее, как огонь (7.40). Кришну жгут даже солнечные лучи, и он не в силах слушать восхитительное жужжание пчел (5.3—4). До известной степени сходное противопоставление проводится в одном из заключительных стихов (12.28), возможно представляющем собой более позднее добавление (ср. соответствующие примеч.), — здесь отвергаются достоинства сахара, винограда, нектара, молока и т.д. по сравнению с достоинствами речей Джаядевы. Одна из антитез (3.11) противопоставляет Кришну и Шиву по

⁸³ Ср. Sandahl-Forgue, с. 144 и сл.

ряду их внешних признаков и атрибутов (лотосная гирлянда — царь змей, лепестки лотоса — яд, сандаловая пудра — пепел). Некоторые из противопоставлений облечены в форму риторических вопросов — ср. речи Кришны в 3.6; 14 (в частности, мотив губительной силы красоты, находящий себе аналогии и в других памятниках: ср., например, сетования влюбленного ткача — Панчатантра, с. 62 и сл.), а также 4.21; 22; 5.18; 12.12. Наконец, особый интерес представляют собой скрытые, имплицитные противопоставления. Одним из средств этого могло служить, на наш взгляд, и обыгрывание связанных с идеями убийства и вражды эпитетов Кришны, выступающего тут же в качестве подателя благ, защитника, идеала любви и красоты⁸⁴, — именно в подобных контекстах он назван «убийцей Мадху» (Мадхусудана — 1.26; 3.16 — ср. название 4 части: *snigdhamadhusūdāna* — букв. «нежный убийца Мадху»), «врагом Муры» (Мурари — 1.38; 11.21; Муравайрин — 10.9), «уничтожившим Кеши» (Кешиматхана — 2.11 и сл.), «врагом Мадху» (Мадхурипу — 2.18; 7.13 и сл.; 7.29; 11.4), «уничтожившим Мадху» (Мадхуматхана — 11.2 и сл.), «ненавистником Кансы» (Кансадвиш — 4.23), «врагом Кансы» (Кансарипу — 8.11).

Специального внимания заслуживает анализ поэтических приемов «Гитаговинды» в плане их соответствия классическим канонам санскритской поэтики, известным по трудам Бхамахи (VII в.), Дандина (VII в.), Ваманы (VIII в.), Анандавардханы (IX в.), Абхинавагупты (XI в.), Кунтаки (X в.), Вишванатхи (XIV в. — цитирующего в VS X.39 строфу 3.11 поэмы) и т.д. Уже приведенные выше примеры содержат ряд иллюстраций к отдельным положениям древнеиндийской поэтики. Ср. теории «настроения» (*rasa*)⁸⁵, формальных и смысловых украшений (*śabdālamkāra*, *arthālamkāra*), учение о приемах уподобления (*upāma*), аллитерации (*anuprāsa*), повтора (*yamaka*), игры слов (*śīleṣa*) и др.; о «выраженном» и «подразумеваемом» смысле (*vācya*, *pratīyamāna*); о «достоинствах» (*guṇa*) — как, например, «благозвучии» (*mādhurya*), единообразии звуков (*samatā*) и др. Характерна в этом плане и уже отмечавшаяся игра слов (намекы на стихотворные размеры в 2.20; 4.10; 20; 22 и на имя автора

⁸⁴ Несмотря на то что объекты соответствующих функций Кришны различны (с одной стороны, Канса, Мадху, Мура и другие демоны, с другой — адепты Кришны, Радха, пастушки), представляется возможным говорить здесь об определенной амбивалентности этого образа (ср. Ruben, с. 253 и сл., 284; Hospital; Сыркин, 1993, с. 17, 171).

⁸⁵ Ср. Siegel, с. 43 и сл.; Sandahl-Forgue, с. 144 и сл.; Серебряный, с. 86.

в рефрене II песни: 1.17; обыгрывание имени *Kṛṣṇa* в 8.3; 7; 10.5 и т.д.).

Кроме действующих лиц — Кришны, Радхи и ее подруги — здесь назван ряд мифологических персонажей — богов и полубожественных существ. Прежде всего это сам Вишну (ср. 12.26) в разных его ипостасях (см. выше) — Васудева (1.2), Хари (1.3), Кешава (1.5 и сл.), Пурушоттама (12.29) и т.д.; соответствующие эпитеты могли обозначать в индуистской традиции как Вишну, так и, в частности, Кришну. Под разными именами упоминается супруга Вишну — Падмавати (1.2; 11.21), Камала (1.17; 7.27), Шри (1.23), Падма (1.26). В поэме названы Индра, Шива, бог смерти Яма, богиня красноречия Сарасвати и т.д., а также демоны-полубоги — в целом (дайти, асуры, данавы) и по отдельности (как правило, в связи с соответствующими подвигами и эпитетами Кришны — см. выше). Наиболее часто, однако, — около 50 раз — упоминается здесь бог любви⁸⁶, причем приводится множество различных его имен, ср. (в порядке употребительности): Манасиджа (1.30; 2.15; 3.12; 4.2 и сл.; 7.26; 32; 12.22), Мадана (1.31; 4.3; 13; 5.3; 8; 16; 11.17), Ананга (1.47; 3.2; 11.13), Смара (1.31; 8.1; 11.8), Асамашара (4.6; 7.4; 8.7), Манматха (5.7; 10.6), Атану (7.8; 11.34), Манобху (Манобхава) (7.21; ср. 12.17), Кама (7.40; 12.13), Панчабана (7.41; 10.11); Асамабана (1.36), Кусумавишикха (4.4), Кандарпа (4.10), Кусумашара (10.5), Витану (10.10), Пушпаюдха (10.14), Кусумашарасана (11.4), Шамбарадарана (12.23). Большинство этих имен (ср. соответствующие примеч.) связано с образом бога любви, вооруженного луком и цветочными стрелами, пробуждающего страсть и «лишенного тела» (в связи с одной из легенд о нем). Несколько раз он назван по имени своей супруги — супругом Рати или Рохини (5.7; 7.23 — Ратипати; 12.18 — Ратинаяка; 3.10 — Самбхаварохини). Любопытно, что и эти эпитеты чаще всего употребляются здесь по одному разу, подчас чередуясь друг с другом (как, например, в VIII песне). Упоминается и фантастическое морское чудовище макара (2.7; 4.6), во чреве которого он жил некоторое время. Из других мифологических сведений неоднократно упоминается век кали (см. соответствующее примеч.), от бедствий и грехов которого спасает Кришна (ср. 2.8; 7.20; 29; 12.24). Гораздо реже (не считая самого Джаядеву — ср. 1.3; 1.4 и др.) встречаются здесь исторические персонажи — поэты — современники автора (Умапатидхара, Шарана, Говардхана, Дхойи — 1.4), его родители (Бходжадева и Рамадеви — 12.27), друг (Парашара — 12.27).

⁸⁶ См. Siegel, с. 71 и сл.

Среди географических реминисценций наряду с мифологическими (озеро Манаса — 1.18; 11.36; гора Мандара — 1.23) встречаются и вполне реальные, часто связанные с местом действия поэмы — реки Ямуна (1.1; 12; 34; 43; 4.1; 5.8 и сл.; 7.22 и сл.; 11.25; 12.29; ср. также 3.2) и Ганг (9.11), местности Вриндавана (1.34; 46; 7.1), Враджа (1.47; 2.19; 3.1; 5.20), Праяга (12.29), горы Гималаи (Иша — 1.48), Малайя (1.28; 4.2; 5.2; 7.33; 41; 11.17; ср. также 1.48), Говардхана (4.23); племя млеччхов (1.14; 16).

Очень богато представлен здесь растительный мир, играющий, пожалуй, важнейшую роль в обстановке, окружающей героев поэмы, в системе ее образов⁸⁷. Тут названы десятки различных растений (чаще всего имеются в виду их цветы) — тамала (1.1; 30; 11.11; 12), манго (*cūta* — 1.34; 37; 2.20; 3.12; *rasāla* — 1.48; 4.22), шафран (*kāśmīra* — 1.26), васанти (1.27), лаванга (1.28), бакула (1.29), киншука (1.30), кешара (1.31), патала (1.31), каруна (1.32), кетаки (1.32; 36), мадхавика (1.33), навамаллати (1.33), атимукта (1.34), малли (1.36), бандхуджива (2.4), кадамба (2.8), ашока (2.20; 11.15), бимба (3.14; 15; 11.22), бхандира (6.12), красный амарант (*kurabaka* — 7.23), мадана (8.5), мандара (8.11; 11.35 — ср. соответствующее примеч.), пальма (*tāla* — 9.3), стхалакамала (10.7), бандхука (10.14), мадхука (10.14), сезам (*tila* — 10.14), жасмин (*kunda* — 10.14). Часто упоминаются разные виды лотоса (голубой — 1.47; 3.11 и др.; красный — 3.5; 10.5; темный — 11.36), причем снова обращает на себя внимание богатство синонимии. Как и неоднократно упоминаемые тростник, лиана, бимба и некоторые другие растения, он выступает здесь неизменным компонентом многих сравнений (см. выше).

Несколько в меньшей степени представлена в поэме фауна. Сравнительно часто названы здесь некоторые птицы, игравшие существенную роль в индийской поэтической образности, — чакора (1.23; 10.2), кокила (1.28; 37; 2.15); индийская кукушка (*pika* — 1.48; 11.4; 20; 12.7), павлин (*mayūra* — 11.3; *sikhaṇḍin* — 12.22), фламинго (*marāla* — 11.3; *haṃsa* — 11.36) и др. Сходную функцию несет здесь и газель — в связи с образом «газелеокой», а также мускуса (*mrga* — 1.30; 6.10; 7.22; 24; 12.17; 21; *kuraṅga* — 4.6; *hariṇī* — 4.10). Ради игры слов (для обозначения соответствующего стихотворного размера) назван тигр (*śārdūla* — 4.10), несколько раз упомянуты змеи. Наконец, еще одно употребительное клише — вьющиеся вокруг цветов

⁸⁷ Ср. *Randhava*, с. 53; см. подробнее о культе отдельных деревьев, в частности — в связи с любовной обрядностью: *Viṇṇot*.

пчелы, названия которых также чередуются (*madhupa* — 1.37; 5.4; 20; 11.19; *madhukara* — 1.28; 7.25; *ali* — 1.29; 12.18; *bhr̥ṅga* — 1.8; 2.20; *bhramara* — 3.5; 12.20; *śilimukha* — 1.31; *madhuvrata* — 2.1; *indindira* — 9.11).

Бытовые реалии «Гитаговинды» связаны по большей части с убранством героев — их одеждой и украшениями. Таковы, помимо более общих упоминаний, накидка, пояс, гирлянда, обруч с павлиньим хвостом, диадема, серьги, браслеты, кольца на ногах и другие драгоценные украшения. Названы различные благовония, ароматические и красящие средства: мускус (*mrgamada* — 1.30; 7.22; 24; 12.17; 21; *kuraṅgamada* — 4.6; *kastūrikā* — 11.11), сандал (*candana* — 1.39; 2.6; 4.1; 21; 7.1; 39; 12.17; *malayaja* — 3.11; 4.12; 11.29; *śrīkhaṇḍacarcā* — 9.10), шафран (*kāśmīra* — 1.26; 11.12), киноварь (*sindūra* — 4.23; 11.35), глазная мазь коллирий (*añjana* — 11.11; 12.18; *kajjala* — 8.3; 12.18), лак (*alakta[ka]* — 8.5; 10; 10.7; *yāvaka* — 7.27).

В центре внимания автора — любовь Кришны и Радхи. Джаядева сам называет свою поэму «чередой сладких и нежных слов любви» (1.3), и естественно, что наиболее полно здесь представлена сфера любовных отношений. Отдельные сцены, несмотря на возможность чисто культовой интерпретации, носят вполне светский характер, представляя собой оригинальную и интересную параллель к другим аналогичным памятникам древнеиндийской литературы и соответствующим нормативным трактатам. Недаром в заключительных строфах поэма названа источником суждений о любовной страсти (*śr̥ṅgāravivekatattva* — 12.26; ср. *śr̥ṅgārasāraṃ* — 12.28⁸⁸). Повествование охватывает самые различные стадии любовного чувства, характеристике которых посвящены буквально все стихи, начиная с III песни (1.27). Здесь детально описываются тоска Радхи (1.27; 2.10; 20), игры Кришны с пастушками (1.28 и сл.; 39 и сл.; 2.2 и сл.), раскаянье Кришны (3.1 и сл.), новые переживания влюбленной Радхи (4.2 и сл., 11 и сл.), тоска Кришны (5.2 и сл.), готовность Радхи к свиданию (6.2 и сл.), ее ночные сетования (7.2 и сл.), картины измен Кришны, рисуемые ее ревнивым воображением (7.31 и сл.), ее гнев на Кришну (8.1 и сл.), мольбы Кришны о прощении (10.1 и сл.), его упоение любовью и старания Радхи преодолеть стыд (11.24 и сл., 32 и сл., 12.2 и сл.),

⁸⁸ Ср. Naravane, с. 25; Varadachari V., с. 95; Sen S., с. 17; Sandahl-Forgue, с. 132 и сл.; GM, с. 14 и сл. Подробнее о соответствующем аспекте поэмы см. Siegel, с. 27 и сл.; 43; 159 и сл. и др.; в связи с параллелями из эротологической литературы к приведенным ниже примерам ср. Schmidt, 1902, с. 352 и сл.; 430 и сл.; 541 и сл., 552 и сл., 752 и сл., и др.

радость любовного соединения (12.10 и сл.). Характерны перечни любовных эмоций Радхи, возрастающих по своей интенсивности и завершающихся потерей сознания (4.19; 11.10, ср. также 4.7), — их можно сопоставить с традиционной в санскритской литературе (К 40.5; ср. «25 рассказов веталы», ред. Шивадасы, 16) десятичленной градацией. Для поэмы, как и для других памятников санскрита, характерно понятие «любовной игры» (*līlā, kṛīḍā*)⁸⁹; непрменный спутник этой игры — музыка, пение, танцы. В этой связи упомянуты, в частности, мотив *rañcamā*, пастушеский танец (*rāsa* — 1.44; 49; 2.2 и сл.), игра на свирели (*vamsā* — 1.44; 2.2; 19; 3.16; 8.11; *veṇu* — 5.9). Неизменные аксессуары любовных переживаний — в соответствии с канонами индийской поэтики — кукование кокил (ср. 1.28; 37; 11.4; 20; 11.7), жужжание пчел (1.29; 31; 5.4; 11.19), дуновение весеннего ветра (1.28; 2.20; 5.2; 7.39; 41; 9.2), аромат цветов (1.30; 33; 36 и др.). По ходу действия изображаются характерные детали любовного этикета, также во многом соответствующие предписаниям эротологических трактатов. Таково прежде всего участие здесь подруги Радхи в качестве посредницы (ср. 7.30 — *dūti*; см. К, гл. 5.47 и др.). Попеременно обращаясь к любящим, выслушивая их излияния и служа между ними связующим звеном, она то рассказывает Кришне о состоянии Радхи (4.1 и сл.; 6.1 и сл.), то возвращается к ней, убеждая ее идти к возлюбленному и не гневаться на него (5.1 и сл.; 9.1 и сл.; 11.1 и сл.; 13 и сл.). В этой связи развита и тема любовной ссоры (ср. К 22)⁹⁰, а также характерное не только для индийской (ср. К 15—16.1), но и для других литератур (напр., у Овидия в «Науке любви» I.36; III.1 и сл. и «Любвных элегиях» I.7; 9; у Лукиана в «Осле» 9—10 и т.д.) уподобление любви сражению (ср. 7.13; 11.7; 12.10; 12). Характерен мотив украшения любовного ложа (4.4; 5.10; 16). Многочисленные аналогии вызывают и отдельные детали поведения любящих при сближении — кокетливые взгляды Радхи (2.19; 3.12; 13; 15 — ср. К 27) и Кришны (1.41; 3.16), объятия (1.45; 47; 2.5; 6; 13; 3.8; 5.12 и сл.; 18; 10.3; 11; 12.5; 6.11 — К 8), поцелуи (1.42; 45; 2.4; 13; 16; 4.23; 5.18; 7.15; 22; 8.3; 10.2 и сл.; 12.15 — К 9), восклицания (*kūjita* — 2.15; 7.17; *sītka* — 4.19; 6.10; 12.15 — К 15—16), царапины (2.15; 5.18; 8.4; 10.3; 12.11; 13 — К 10), укусы (8.6; 10.3; 11; 12.11; 13 — К 11)⁹¹. Описываются все перипетии сви-

⁸⁹ О мотиве любовной игры в мировой культуре ср. Huisinga, с. 43 и сл., применительно к индийской культуре — Butler; Sh. Dasgupta, с. 145.

⁹⁰ Ср. Schmidt, 1902, с. 552 и сл.

⁹¹ Ср. там же, с. 430 и сл.

дания — от робкого приближения Радхи к беседке Кришны до его забот о том, чтобы привести в порядок туалет возлюбленной (ср. К 20.14) — см. XI, XXIII и, с другой стороны, — XXIV (ср. 10.7) и аналогичное описание измены Кришны в XIV—XV (ср. описание его внешности в XVII). Отразились здесь и отдельные характерные для древнеиндийских наставлений технические детали, например, *puruṣāyita* — ср. 5.12 — *rativparīte*, ср. 7.19; см. пояснения Rp 82; Rm 164⁹² или (согласно пояснению Rm 102—103 со ссылкой на трактат «Ратирахасья») *haṃsalīlaka* (ср. соответствующее примеч.). При этом известная натуралистичность сочетается здесь с глубоким психологизмом, с проникновением в характер любовного переживания. Такова, например, уже упоминавшаяся связь настроения любящих с окружающими их запахами, звуками, видами. Интересно отождествление себя с объектом любви (ср. восклицание Радхи в 6.5: «Я — Мадхурипу»). Любопытен в психологическом отношении и мотив подчинения в любви — ср. явно мазохистский характер речей Кришны в XIX песне (10.3 и сл.; 6; 11; ср. 12.11) и К 17—18⁹³. Многочисленные параллели из других литературных традиций, равно как и соответствующие психологические наблюдения, общеизвестны.

Место, занятое произведением Джаядевы в индийской культуре, неизбежно соединяет эту сторону «Гитаговинды» с другим аспектом исследования. Независимо от того, в какой степени ее содержание может быть воспринято как светское (степень эта достаточно высока — в том числе и для индийских читателей и исследователей⁹⁴), функционирование поэмы теснейшим образом связывает ее с кришнаизмом (в частности, с кришнаитским бхакти), в рамках которого осмыслились отдельные ее детали (включая наиболее натуралистичные), причем не только последующими поколениями, но, по-видимому, уже современниками⁹⁵. Дело здесь не в том, что этот текст, будучи создан вишнуитом, естественно, носит следы соответствующего культа (таковы, например, уже упоминавшиеся возглашения в честь Кришны в конце каждой части, характер I и II песен поэмы, мотив уничтожения Кришной грехов века кали в 2.8; 7.20; 29;

⁹² Т.е. когда женщина находится сверху — практика, осуждаемая в отдельных религиях (иудаизме, католичестве), но, по-видимому, отнюдь не в индуизме (см. К 17—18; Schmidt, 1902, с. 541 и сл., 578 и сл.).

⁹³ Ср. Siegel, с. 163 и сл.

⁹⁴ Ср. уже GL, с. XIII; Weber, с. 227; Sen S., с. 17; Dasgupta, De, с. 157, 665; см. также Varadachari V., с. 95: Although its value as a devotional lyric cannot be minimised, its value as an erotic lyric is greater.

⁹⁵ Ср. в этой связи: Dasgupta Sh., с. 142 и сл.; De, 1960, с. 126 и сл.; Vaudeville, 1962, с. 31 и сл., и др. См. Syrkin, 1979, с. 15 и сл.

12.24 и т.п.), — подобные отступления вообще характерны для самых различных жанров санскритской литературы. Указанная интерпретация исходит из символического толкования действия поэмы в целом. В более близкой связи с таким толкованием стоит начало 3 части (3.1), где говорится о том, что Кришна «оставил красавиц Враджи, утвердив в своем сердце Радху — цепь, связывающую желаниа сансары», т.е. земные заблуждения, ведущие к круговороту рождения в этом мире. Мирским привязанностям, символом которых выступают пастушки, здесь противопоставляется высшее начало (Радха), ведущее к освобождению от мирских привязанностей. Х.Лассен определяет в этой связи Кришну как божественный разум, принявший человеческое обличье (*mens divina in homine manifestata... deus, humana specie indutus*)⁹⁶ и погруженный в созерцание собственной красоты (ср. 3.15: *mānasam tasyām lagna*; ср. также 10.4)⁹⁷. С другой стороны, еще чаще сам Кришна служит объектом почитания Радхи, погружившейся в созерцание его — ср. 4.2 и сл.: *bhāvanauā tvayī līnā*, а также 4.19; 21; 6.10; 11 и др.⁹⁸. Последний мотив, в известном смысле обратный свидетельству 3.1, и дал основу для наиболее распространенного традиционного толкования, согласно которому отношение Радхи к Кришне символизирует стремление души к слиянию с высшим божественным началом⁹⁹. На эту символику, придающую поэме определенную двупланность, обращают внимание почти все исследователи начиная уже с В.Джонса¹⁰⁰. При этом отдельные авторы склонны подчеркивать, что эта символика относится собственно лишь к

⁹⁶ GL, с. XVIII. Впрочем, существует и более «светское» толкование: *Rādḥā che ha la cintura, gli ornamenti e le vesti mondane* (GVR, с. 68—69).

⁹⁷ Этот вариант, не столь характерный для кришнаитской традиции, имеет многочисленные типологические параллели в других культурах. В частности, он находит себе аналогии в распространенном мотиве избранничества, путь к которому лежит через связь с женщиной, ср. черты мифологии и ритуала в шакти (отношение Вишну к Лакшми, Шивы к Парвати и т.д.), в тантрических культах, шаманстве (мотив небесной жены), хлыстовстве, в легенде о Мухаммаде и Аише и т.д. — вплоть до новой западной культуры (ср., например, финал гетевского «Фауста» — ст. 12110), возможно оказавшей в данном случае влияние и на упомянутое толкование Х.Лассена (ср. Серебряный, с. 92).

⁹⁸ Ср. GL, с. XIX и сл.

⁹⁹ При этом аналогом человеческой души в отдельных толкованиях могут выступать и другие пастушки (ср. Gulick, с. 264—265: пастушки — *souls of men*, Вриндавана — *field of consciousness*).

¹⁰⁰ См., например, Jones, с. 234; Winternitz, с. 147; Glasenapp, с. 222; De, 1959, с. 137; он же, 1960, 79—80; Randhawa, с. 55; Новикова, с. 19; Siegel, с. 11, 178 и сл., Серебряный, с. 88, 92.

традиционной интерпретации поэмы¹⁰¹, а некоторые вообще характеризуют ее как чисто светскую лирику и помещают в соответствующий контекст¹⁰².

Разумеется, рассматривая различные варианты подобного истолкования, исследователь вправе подчеркивать как аллегорическое, культовое значение поэмы, совершенно неоспоримое при рассмотрении ее в рамках кришнаитской традиции, так и значение ее как образца светской любовной лирики — последнее с не меньшей очевидностью вытекает из сравнения с другими памятниками санскритской лирики, не говоря уже о непосредственной оценке поэмы читателем, стоящим вне кришнаитского бхакти. На наш взгляд, важно, однако, подчеркнуть, что при рассмотрении текста в рамках создавшей его культуры противопоставление этих двух аспектов представляется неправомерным и в известном смысле нарушает «извне» специфичный для индийской культуры характер функционирования поэмы. Для своей аудитории поэма представляла, по-видимому, неделимый сплав кришнаитского культового текста и любовной лирики, отнюдь не разграничиваемых в данном случае, так, как это склонны делать неиндийские читатели и исследователи Нового времени. Следует иметь в виду, что само противопоставление сакрального мирскому в современной европейской и средневековой индийской культурах носит существенно различный характер¹⁰³. В частности, любовные отношения, включая наиболее чувственные их проявления, органически совмещались в рамках индуистской доктрины с иными аспектами жизнедеятельности, в том числе и непосредственно религиозными — ср., с одной стороны, систему «четырёх жизненных целей» (*caturartha, caturbhadra*), предполагающую взаимодействие камы с дхармой и мокшей¹⁰⁴, т.е. соблюдением ритуальных обязанностей и освобождением от мирских уз; с другой — роль эротического момента в отдельных

¹⁰¹ Ср. замечание Х.Лассена (GL, с. XIII, XVII и сл.); Shroeder, с. 581; Keith, 1928, с. 194 и др.

¹⁰² Weber, с. 227; Sh. Dasgupta, с. 145; Edgerton, с. 46 и сл.; Серебряный, с. 101, примеч. 41 и др. А.Макдонелл (Macdonell, 1917, с. 346) высказывает удивление тем, что текст вообще мог получить подобное истолкование. Любопытно, что уже Ф.Шеллинг (знакомый с переводом В.Джонса) отрицал аллегорический смысл поэмы в целом и полагал, что если любовныехождения Кришны и имели такой смысл, то в поэме они его утратили (см. Шеллинг, с. 123).

¹⁰³ Ср. Renou, Filliozat, с. 443; Серебряный, с. 99, примеч. 15.

¹⁰⁴ Ср. Daniélou, 1963; Сыркин, 1971, с. 233 и сл. Добавим, что известны и примеры преднамеренного сочетания в санскритской поэзии идей любви и отречения при помощи изошренной игры слов — ср. «Усладу знатоков» (*Rasika-gāṇāna*, 1524 г.) Рамачандры; ср. Schmidt, 1904, с. 31 и сл.; Winternitz, с. 168.

средневековых индийских (в том числе кришнаитских) ритуалах. Вместе с тем самый факт неоднозначной интерпретации (как мы видели, такая неоднозначность сохраняется и в пределах чисто культового толкования) представляется, вообще говоря, естественным в отношении художественного текста; он согласуется, в частности, и с существенным принципом санскритской поэтики (ср. идеи о «выраженном» и «подразумеваемом» смыслах).

Следует иметь в виду, что указанная аллегорическая интерпретация находит себе прямые аналогии в классической индийской литературе, причем не только в близкой к нашей поэме кришнаитской лирике и традиции бхакти, но и в более древних ее образцах. Аллегорическое уподобление высшего просветленного состояния чувственным удовольствиям знает уже ведийский канон. «Как [муж] в объятиях любимой жены не сознает ничего ни вне, ни внутри, так и этот пуруша в объятиях познающего Атмана не сознает ничего ни вне, ни внутри», — говорится в BU IV.3.21¹⁰⁵. Для упанишад вообще характерно представление об Атмане и Брахмане как блаженстве (*ānanda*) — ср. Kauṣitaki, 3.8; Taittirīya, 3.6; BU IV.3.8 и сл.; ChU IV.10.5; VII.28; VIII.4.2 и др.¹⁰⁶. И с другой стороны, наряду с «сексуализацией» культа в тех же источниках можно засвидетельствовать и сакрализацию секса — таковы, например, аллегории и наставления BU VI.4.2, уподобляющие женские гениталии жертвенному алтарю и предписывающие определенные обряды для получения желаемого потомства; ср. там же VI.2.12; ChU V.8. и др. Характерные примеры такой сакрализации дают и шиваитские культы (символика *liṅgam* и *yonī*). Для вишнуитской литературы характерно уподобление души, стремящейся к союзу с Богом, — невесте, а божественной любви, освящающей и очищающей душу, — жениху (мотив, получивший широкое развитие в средневековой индийской литературе, — ср. ниже)¹⁰⁷.

Подобная символика, как уже не раз отмечалось, имеет многочисленные параллели и в других культах, преимущественно в эзотерических сектантских течениях. Такова, например, догматика суфизма с представлением о Боге как любовнике и душе — как возлюбленной, отразившимся в творчестве ал-Газали, Руми и др.; ср. характерные черты суфийской терминологии (Бог —

¹⁰⁵ Брихадараньяка, с. 121.

¹⁰⁶ Ср. Heimann, с. 180 и сл.; Сыркин, 1971, с. 160 и сл.; Siegel, с. 13 и сл.; и др.

¹⁰⁷ Ср., например, Otto, с. 84 и сл.; Heimann, с. 90 и сл.; 111 и сл.; Sh. Dasgupta, с. 129 и сл.; и др.

дуст, йар, т.е. «друг», «возлюбленный»; кас ал-махабба, т.е. «чаша любви»; суфий — ашик, т.е. «влюбленный», и т.д.). «Человек, не знакомый ближе с суфийской поэзией, читая ее, даже не заподозрит, что имеет дело с религией — эротические картины иногда столь реальны, столь ярки, что толкования комментаторов начинают казаться фальшивыми и натянутыми»¹⁰⁸. Это замечание о суфийской поэзии является прямой аналогией некоторым оценкам «Гитаговинды» (например, Х.Лассеном, А.Макдонеллом).

Сходные мотивы распространены и в иудаизме — как в канонических текстах¹⁰⁹, так и в некоторых связанных с иудаизмом течениях — у гностиков, например, идея священного брака Яхве с Софией, в каббале, в хасидизме. Особый интерес представляет в этой связи библейская «Песнь песней» — наиболее известный европейскому читателю образец канонизированной лирической поэзии, аналогия с которой, начиная уже с В.Джонса, стала характерной чертой восприятия «Гитаговинды» людьми европейской культуры в XIX—XX вв. Указывают на сближающие оба произведения моменты — как в плане непосредственного содержания (любовная лирика, пастушеская тематика, элементы драматического жанра и попытки соответствующей реконструкции), так и в общем для их судьбы символическом истолковании (Суламифь — душа, ищущая Бога; жених и невеста — Яхве и его народ; и позже — устойчивые в многовековой христианской традиции аллегории: союз Соломона и Суламифи как слияние Бога с душой, союз Христа с церковью)¹¹⁰. Ряд сходных примеров дает и история западного христианства — ср. представления о Христе как небесном женихе и деве Марии как небесной невесте; идеи церкви как женского начала, обрученного с Христом (монахиня — «невеста Христова»), духовного брака и т.д., получившие яркое, подчас достаточно чувственное выражение у Бернарда Клервоского, Рихарда из св. Виктора, Рейсбрука, Терезы из Авилы и др. С другой стороны, и здесь встречается сакрализация любовных отношений — как в рамках культа, так и в светском творчестве, например в средневековой куртуазной

¹⁰⁸ Бертельс, с. 52—53.

¹⁰⁹ Ср. Второзаконие 6.15; 11.1; Исаия, 56.6 и др., а также мотивы любви к Богу у Филона, Маймонида, в поэзии Соломона ибн Гебиरोля, Иегуды Галеви и др.; наконец, идею amor dei intellectualis Спинозы (любопытно, что Р.Роллан называет его: «наш европейский Кришна» — см. Роллан, с. 32).

¹¹⁰ Ср., например, Jones, с. 222; Weber, с. 227; GR, с. 55 (Jayadeva ein indischer Salomo); 59—60; La Vallée Poussin, с. 104 (ce «Cantique des cantiques») и др. Индийской «Песнью песней» называет поэму и Ф.Эджертон в статье, включенной в работы симпозиума, посвященного библейскому тексту (Edgerton).

лирике у трубадуров и т.д., вплоть до Нового времени¹¹¹. Следует, наконец, иметь в виду, что символика женского и мужского начал отражается также в натурфилософских, этических, социальных воззрениях, давая интересный материал для сравнения разных культур¹¹².

Как мы видим, при всем своеобразии композиционно-содержательных и стилистических особенностей «Гитаговинды» несомненна ее тесная связь с древнеиндийской литературной традицией. Мотивы ее песен — прежде всего любовь Кришны к пастушкам, — как уже говорилось, восходят к «Хариванше», пуранам (ср. ВhP 10.29—30; Viṣṇu purāṇa 5.13; BvP и др.), возможно — Кшемендре и др. Отдельные ее строфы перекликаются с лирикой Амару, Маюры, Билханы, Бхартрихари, Говардханы (см. выше) и т.д. Таковы и некоторые стихотворные вставки в сборниках санскритской обрамленной повести — «Панчатантре», «25 рассказах ветапы» (редакция Шивадасы), «70 рассказах попуая» — ср., например, «Панчатантра» I, стих 202 (версия Пурнабхадры) и стих 3.14 поэмы¹¹³. Уже проводились аналогии с IV актом драмы Калидасы об Урваши, здесь же можно вспомнить жалобы на разлуку в другом его произведении — «Облако-вестник»¹¹⁴. Особого внимания заслуживает проблема соотношения поэмы с древнеиндийской наукой о каме (Kāmaśāstra), по-видимому уже с середины I тысячелетия н.э. оказывавшей воздействие на санскритскую литературу и несомненно знакомой Джаядеве, судя по поведению его героев. Таков ряд параллелей из наиболее известного и авторитетного образца этого жанра — «Камасутры» Ватсьяяны (ок. III—IV вв. н.э.): начиная с 8-й гл. здесь содержится ряд как бы проиллюстрированных Джаядевой предписаний относительно объятий, поцелуев, царапин и т.д.; примечательны в этой связи и предписания о поведении мужчины после сближения (K 20.4), о действии посредницы

¹¹¹ Подобная сакрализация выступает здесь и на «низшем», так сказать, физиологическом уровне — ср. характерную для XVIII в. галантную терминологию французской литературы — например, свойственные стилю мемуаров Казановы иносказания типа *la victime, le sacrifice, le sacrificateur, l'immolation, le seul du temple, l'autel de l'amour* и т.п.

¹¹² Ср. хотя бы широко распространенную символику женского начала в идеях природы, материи (ср. *prakṛti*), страны, родины (ассоциирующейся с матерью в ряде культур, в частности индийской, русской), свободы (например, во французской культуре), города (ср. многочисленные библейские аллегории — Иеремия 50.12; Исаия 1.21; 23.15; 47.1 и сл.; Апокалипсис 17.1 и др.; соответствующую русскую фразеологию и т.д.), дерева и др.

¹¹³ Ср. Панчатантра, с. 63.

¹¹⁴ Ср. также: Ingalls, с. 89 и сл.

(К 5; 47); об искусствах игры на инструментах, пении, танца, владение которыми требуется от образцовых возлюбленных (К 3.16; ср. 4.23) и т.д. Любопытно, что Кришна прямо назван в поэме «превзошедшим тонкости науки Манасиджи» (*jitamana-sijatantravicāram* 2.15) — традиционный комментарий поясняет, что здесь идет речь именно о наставлениях в каме (*kāmaśāstra-sya* — Рр, 47).

Вместе с тем отдельные жанрово-стилистические особенности текста могут восходить к очень древним образцам культовой поэзии — так, принцип рефрена (*dhruvam*) прослеживается уже в гимнах «Ригведы», не говоря о более поздних образцах (например, приписываемая Шанкаре «Хастамалака»). Известно и (в целом сравнительно редкое) употребление рифмы в санскритской поэзии до Джаядевы¹¹⁵, например в «Мохамудгаре», также приписываемой Шанкаре (т.е. ок. VIII—IX вв.); у Раджашекхары (X в. н.э.), возможно испытавшего влияние народной поэзии. Упомянем в этой связи и близкую к жанру *ta-hānāṭaka* драму Рамакришны «Лунный блеск пастушеских забав», созданную, видимо, позже Рамануджи и не раньше Джаядевы, — собрание диалогов, посвященных любви Кришны к пастушкам и Радхе, и отдельных строф, не произносимых действующими лицами¹¹⁶. Поэма может быть сопоставлена и с другими текстами, хотя это вряд ли дает основания говорить о непосредственных заимствованиях — творение Джаядевы предстает перед нами как совершенно оригинальный памятник, и нет возможности указать на какое-либо конкретное произведение, подражанием которому она бы являлась.

Несравненно легче обратное. Не многие из санскритских текстов могут соперничать с «Гитаговиндой» по масштабам своего влияния на индийскую культуру — влияния, охватившего светскую и религиозную литературу, фольклор, театр, хореографию, музыку, изобразительные искусства¹¹⁷. Как уже говорилось, строфы Джаядевы начали включать в поэтические антологии еще современники поэта, а на его родине издавна совершались ежегодные празднества в его честь. Один из стихов (1.16) встречается в надписи от 29 июня 1292 г. (другая датировка — 1291 г.), а согласно надписи от 17 июля 1499 г. царь Пратапарудрадева издал приказ, по которому вишнуитским певцам и

¹¹⁵ Ср., например, Winternitz, с. 166 и др.

¹¹⁶ Ср. Winternitz, с. 247 и сл.; De, 1959, с. 249 и сл.

¹¹⁷ Ср. Pischel, с. 23; Chakravarti M., с. 168 и сл.; De, 1959, с. 137 и сл.; De, 1960, с. 77; Dasgupta, De, с. 389, 396, 468, 561, 662 и сл.; Archer, с. 76 и сл.; Sen S., с. 16, 18 и сл.; Naravane, с. 21; Dasgupta A., с. 93 и сл.; и др.

танцорам дозволялось исполнять лишь творения Джаядевы¹¹⁸. В ряду памятников санскрита «Гитаговинда» занимает одно из первых мест по числу составленных к ней комментариев — их более сорока. Среди ее комментаторов — авторы толкований, датируемых в основном XV—XVI вв. и соотносимых с «Краткой рецензией» (см. выше), — Мананка, Нараянадаса («Сарвангасундари»), Лакшмидхара («Шрутиранджани-вьякхья»), Шанкарамишра («Расаманджари»); соотносимых с «Длинной рецензией» — Кумбха (также Кумбхакарна, царь Мевара, правивший ок. 1433—1468) («Расикаприя»), Бхагаваддаса («Расакадамбакалolini»), Чайтаньядаса («Балабодхини»). Поэму комментировали также Удаяначарья, Кришнадатта, Кришнадаса, Гопала и другие¹¹⁹. Известно около дюжины прямых подражаний поэме и еще больше различных вариаций на ее темы, создававшихся ок. XIII—XVII вв. и даже позже. В этом отношении ее напоминает «Облако-вестник» Калидасы, также вызвавший ряд подражаний. По шаблону «Гитаговинды» создаются поэмы о любви Рама и Ситы, Шивы и Парвати — их составляют Кальяна, Бханудатта, Прабхакара, Ваншамани, Рамабхатта, Гаядина и др.¹²⁰ Мотивы ее отражаются в более поздней вишнуйской драме — у Раманандарайи, Матхурадасы, Рупы Госвами; в жанре чампу — у Кавикарнапуры, у Дживы Госвами и др., вплоть до нового времени, — такова, например, написанная на рубеже XVIII в. Нараянатиртхой «Кришналилатарангини», поэма в 12 частях, включающая песни, положенные на определенные мелодии, — наряду с произведениями Лилашуки и Джаядевы она считается в Индии одним из лучших образцов *kr̥ṣṇa-līlā*¹²¹.

Влияние Джаядевы вышло далеко за рамки санскрита. Наиболее глубокий след его поэма оставила, пожалуй, в Бенгалии и в сопредельных областях (Орисса, Митхила)¹²², отразившись в творчестве крупнейших бенгальских авторов средневековья и нового времени. Таков выдающийся кришнаитский лирик Чан-

¹¹⁸ Ср. Chakravarti M., с. 168; GM, с. 7; Серебряный, с. 100, примеч. 21, 22.

¹¹⁹ Ср. GL, с. XII; Pischel, с. 23; Dasgupta, De, с. 389, 392, 666, примеч. 1, 3; GM, с. 6 и сл.; 183 и сл.; GSDS, Introduction; Серебряный, с. 86 и сл. и др.

¹²⁰ Ср. Pischel, с. 21, 23; Winternitz, с. 148; De, 1959, с. 141 и сл.; Dasgupta, De, с. 561; Naravane, с. 21 и др.

¹²¹ Ср. Winternitz, с. 276; Dasgupta, De, с. 440; De, 1959, с. 142 и сл.; Kinsley, 1979; Серебряный, с. 77 и др.

¹²² Ср. в этой связи: Dutt, с. 20 и сл.; Sen S., с. 27 и сл., 70 и сл.; 82 и сл.; 103 и сл.; Dasgupta A., с. 123 и сл.; Dasgupta Sh., с. 145; Farquhar, с. 305 и сл.; De, 1959, с. 143 и сл.; De, 1960, с. 86 и сл.; 128 и сл.; 150; De, 1961, с. 10 и сл.; Новикова, с. 34 и сл., 40 и сл., 83 и сл.; Товстых, с. 28 и сл., 34 и сл.; Серебряный, с. 83 и сл., 93 и сл.

дидас (Бору Чонидаш — конец XIV—XV в.), известный сейчас прежде всего своей поэмой, обнаруженной уже в 1911 г. и условно названной «Шрикришнокиртон» («Гимны Шри Кришне»). Здесь сохранилось 13 самостоятельных песен (ок. 500 стихов). Действующие лица — Кришна, Радха и тетка Радхи, сводня Бораи. Песни в основном посвящены истории любви Кришны и Радхи и отделены друг от друга небольшими диалогами (на санскрите) между действующими лицами; эти диалоги, в отличие от песен, не пелись, а читались. Чандидасу приписывается и ряд других стихотворений (около 1200); впрочем, проблема авторства здесь не всегда ясна, так как под этим именем известны и явно более поздние произведения. Для бенгальской кришнаитской лирики примерно уже с XV в. становится характерным соединение чувственных описаний с прямой аллегорией любви как соединения божественного жениха с божественной невестой. В XV в. жил еще один знаменитый кришнаитский поэт — Видьяпати (Биддепотти) Тхакур из Митхилы, возможно, современник Чандидаса. Основная его тема — также любовь Кришны и Радхи. Другой поэт XV в., Маладхар Васу (Маладхор Бошу), известен своей поэмой «Шрикришнобиджой» («Величие Кришны»), развивающей сюжеты «Бхагавата пураны» и «Гитаговинды». Несомненное влияние оказал Джаядева и на знаменитого Чайтанью (Чойтонно Деб, 1486—1533), известного в большей мере своей проповеднической, нежели литературно-художественной деятельностью (под его именем известно лишь 8 строф в разных размерах, вошедших в антологию Рупы Госвами, — см. ниже). Огромную роль в бенгальском вишнуизме сыграл культ Чайтаньи, почитавшегося воплощением Кришны и одновременно — Радхи. Известно, что, поклоняясь Кришне, Чайтанья сам отождествлял себя с Радхой, т.е. женским началом. Среди последователей Чайтаньи был уже упоминавшийся Рупа Госвами, автор ряда стихотворных трактатов, драм и лирических песен (*gītāvālī*), подобно песням Джаядевы исполнявшихся на определенные мелодии и отличавшихся ритмическим разнообразием и изощренной звукописью. Ему также принадлежит составление знаменитой кришнаитской антологии (*Pādyāvālī*). Влияние соответствующих идей в бенгальской литературе может быть прослежено вплоть до нашего века, в частности у Рабиндраната Тагора.

Идеи «Гитаговинды» отразились и в литературе хинди. В этой связи следует назвать прежде всего крупнейшего представителя средневекового бхакти — поэта Кабира (XIV—XV вв.), его «Биджак» («Счет») пронизывает та же аллегория (Бог — супруг, душа — возлюбленная), философа Валлабхачарью

(XV в.) и др. В развитии кришнаитской тематики большую роль сыграло творчество Сурдаса (1483—1563), писавшего на брадже — диалекте западного хинди. Его огромная поэма «Сурсагар» в 12 разделах (ок. 60 000 стихов) основана на X книге «Бхагавата пураны»; сюда же включены краткие стихотворения («винаи»), восхваляющие Кришну. Мотив любви к Кришне, близкий к настроению Чайтаньи, пронизывает творчество поэтессы Мирабаи (1499—1547) из Мевара в северо-западной Индии. Среди ее произведений, в частности, комментариев к «Гитаговинде» («Гитаговинд ка тика») и «Песни о Кришне» («Раг говинд»). Ряд произведений на санскрите и брадже написал Госвами Хитхариванш (XV в.) — наставник секты «Возлюбленных Радхи», ставивших поклонение Радхе выше поклонения Кришне и отождествлявших себя с ее подругами. На брадже писал поэт Бихари Лал (ок. 1603—1663), составивший 700 строф о любви Кришны и Радхи. Можно назвать в этой связи и памятники других индийских литератур — малайлам (ср. поэму «Кришна-гата» — «Песнь о Кришне», ок. середины XV в.), гуджаратской (ср. «Говинд гаман» Нарасинха Мехты, 1414—1480), ассамской (творчество Мадхавы Кандали в XV в., перевод «Гитаговинды» Кавираджем Чакраварти на рубеже XVII—XVIII вв. и т.д.), непальской (например, у Индираса, Бидьяраньякесари и др. — уже в XIX в.), ория (кришнаитская лирика XVIII—XIX вв. Кависурьи Баладевы Радха, Бхактачарана Гопалкрушны)¹²³.

«Если рассматривать всю средневековую индийскую литературу в целом, то можно заметить, что в ней господствовал вишнуизм, а в вишнуитской поэзии как таковой прочно удерживали свои позиции кришнаиты»¹²⁴. Эти слова Нагендры можно дополнить замечанием о том, что после средневековья «вся последующая поэтическая традиция на всех индийских языках вплоть до наших дней находится под влиянием кришнаитской формы вишнуизма... Без знания основных идей вишнуизма и основных моментов мифа о Кришне нельзя понять ни содержания, ни формы обширнейшей индуистской любовной лирики и индийской лирики вообще»¹²⁵. Уже это обстоятельство в значительной мере определяет место, занятое в индийской литературе «Гитаговиндой» как одним из высших художественных образцов кришнаитской литературы. Говоря о кришнаитской классике,

¹²³ Ср. соотв. разделы в книге: Нагендра, с. 255 и сл., 370 и сл., 488 и сл.; 540 и сл.; и др.

¹²⁴ См. Нагендра, с. 22.

¹²⁵ Баранников, с. 304.

исследователи, как правило, называют здесь прежде всего поэму Джаядевы. Вслед за многочисленными обработками и подражаниями она становится известна и в более или менее точных переводах на новоиндийские языки, появляющихся уже в XVIII в. (1736 г. — бенгальский перевод; 1775 г. — хинди и т.д.). Влияние «Гитаговинды» выходит за рамки чисто литературные: она отражается в сценическом искусстве — в бенгальских «джатрах», в издавна распространенном в Керале жанре катхакали, сюжеты которого, как полагают, заимствовались у Джаядевы (так называемый кришнаттам, появившийся в XVII в.), и т.д.¹²⁶ Ее песни поныне бытуют в различных музыкальных вариантах в Бенгалии, Ориссе, Бихаре, Непале, Керале и других областях¹²⁷. Она издавна вдохновляет индийских художников.

Став известной в Европе с конца XVIII в. благодаря переводу В.Джонса, «Гитаговинда» сразу же обратила на себя внимание читателей, соперничая по своей популярности с «Сакунталой» Калидасы. Ее высоко ценил Гете, ознакомившийся с поэмой по английскому переводу Ф.Дальберга. Считая, что Дальберг не понял отдельных мест, Гете сам высказал намерение перевести конец поэмы¹²⁸. Как уже говорилось, Джаядева заинтересовал и Шеллинга.

Перевод В.Джонса (GJ), впервые опубликованный в 1792 г., положил вместе с тем начало научному изучению памятника¹²⁹. Сам Джонс высказал ряд наблюдений над поэмой, представляющих интерес и поныне (параллели с суфизмом, замечания о символике и т.д.). Вслед за ним, пожалуй, наибольшая заслуга в изучении поэмы принадлежит Х.Лассену, предпринявшему в 1836 г. критическую публикацию текста на основе ряда рукописей; его издание (GL) сопровождается критическим аппаратом, подробным введением, освещающим, в частности, место поэмы в вишнунитской традиции, ее композицию, метрику, проблему ее аллегорического значения, а также — разночтениями, комментарием к тексту и латинским переводом. Среди последующих публикаций текста важное значение имеет бомбейское издание М.Р.Теланга и В.Л.Пансикара (GTP), также учитывающее разночтения отдельных рукописей и приводящее комментарии Кумбхи и Шанкарамишры, — оно неоднократно перепечатывалось; ср. опубликованное в том же издательстве Нараяной Ра-

¹²⁶ Ср. Нагендра, с. 267; Кхокар, с. 70; Серебряный, с. 75, 94 и сл.

¹²⁷ Ср. GM, с. X и сл.

¹²⁸ Schiller-Goethe, с. 390 и сл., 398.

¹²⁹ В этой связи см. подробнее: Sandahl-Forgue, с. 159 и сл.; Серебряный, с. 71 и сл., 88 и сл.

мой 9-е издание (GN). Текст поэмы издают В.М.Кулкарни (GK — с комментарием Мананки), А.Шарма, К.Дешпанде и В.С.Шарма (GSDS — с комментариями Ванамалибхатты, Нараяны Пандиты и Кришны, сына Амманна), Б.С.Миллер (GM — с текстологическим комментарием и индексом санскритских слов)¹³⁰, С.Сандал-Форг (Sandahl-Forgue, с. 159—207; 209—268 — Index Verborum; публикация учитывает ряд предыдущих изданий: GL, GN, GK, GSDS), Л.Сигел (Siegel, с. 287—312 — на основе GN), А.Келле (GQ — также учитывающее предшествующие публикации и снабженное рядом ценных индексов, в том числе обратным и частотным).

Среди наиболее значительных работ последних десятилетий — как более общих, так и посвященных отдельным сторонам изучения «Гитаговинды», — см. Chatterji, 1973; Sarkar; Sandahl-Forgue (анализ языка, метрики, отдельных художественных особенностей); Siegel (сакральный и светский аспекты любовных отношений, отраженные в поэме); GM (в частности, анализ образов Кришны и Радхи, текстологические наблюдения). «Гитаговинда» в целом или некоторые частные ее аспекты затрагиваются в многочисленных трудах по истории санскритской, бенгальской и других литератур, кришнаизма, бхакти, индийского театра, музыки, живописи.

Английский перевод В.Джонса¹³¹ опускает отдельные места поэмы и содержит ряд неточностей; он лег в основу немецких переводов Ф.Дальберга (Erfurt, 1802), Ф.Майера (Weimar, 1802), А.Римшнайдера (Halle, 1818). Среди последующих английских переводов стихотворный перевод Э.Арнольда является, по сути дела, вольным переложением поэмы с пропуском ряда строф и, в частности, последней песни. Недостаточно точен и перевод художника Дж.Кейта — издание (GKt) сопровождается его иллюстрациями. Перевод Б.С.Миллер (GM, с. 69—125) следует «Краткой рецензии» и, независимо от сопровождающего аппарата, производит впечатление довольно свободного. Сравнительно более точным представляется прозаический перевод Л.Сигела (Siegel, с. 240—286; ср. с. 233—238 — о соответствующих установках переводчика) — он не преследует художественных целей и сопровождается рядом ценных подстрочных пояснений.

¹³⁰ Здесь воспроизводится так называемая «Краткая рецензия» (см. выше), причем в разночтениях (с. 193 и сл.) добавлены строфы «Длинной рецензии» — соответственно: 1.24; 49; 2.21; 3.16; 4.23; 5.20; 6.12; 7.42; 8.11; 9.11; 10.12; 16; 11.35; 12.10; 11; 13; 14; 15; 25а; 28.

¹³¹ Ср. Серебряный, с. 89 и сл., 101 (примеч. 33 и сл.).

Переводы «Гитаговинды» на другие европейские языки не столь многочисленны. Среди немецких переводов до сих пор сохраняет свое значение поэтическое переложение Ф.Рюккерт, удачно сочетающее сравнительную близость к подлиннику с несомненными художественными достоинствами (его второй, исправленный вариант появился в 1837 г. — см. GR). Пожалуй, первый по времени тщательный прозаический перевод поэмы в Европе опубликовал на латинском языке в 1836 г. Х.Лассен (GL, с. 113—142). Относительная точность отличает и французские переводы — И.Фоша (GF) и Г.Куртийе (GC). Впрочем, передать сколько-нибудь точно текст подлинника, сохраняя при этом уровень поэтического мастерства Джаядевы с его виртуозной звукописью, представляется невозможным — в этом смысле «Гитаговинда» непереводаима.

Настоящее издание содержит первый полный перевод поэмы на русский язык¹³². В основу был положен текст GTP с учетом ряда других изданий (в том числе — GL, GN, GK, GSDS, GM, Sandahl-Forgue и др.), а также отдельных толкований других переводчиков — Х.Лассена, Л.Сигела и др. Из многочисленных индийских комментаторов широко привлекаются (по изданию GTP) Шанкарамишра (Rp) и Кумбха (Rm) — согласно Б.С.Миллер, относящиеся соответственно к «Краткой» и «Длинной» рецензиям. Ставя себе целью предложить читателю по возможности точную в филологическом отношении передачу текста, мы переводим стихи прозой (о прилагаемом опыте стихотворного перевода — см. ниже). Слова, не содержащиеся в санскритском подлиннике и добавленные по смыслу, заключены в квадратные скобки. Для удобства цитирования нами принята сквозная нумерация строф в рамках каждой части (ср. GL, Siegel) с добавлением в конце отдельных строф их нумерации в рамках соответствующей песни; при этом мы отказались от специальной нумерации для прочих (вставленных между песнями) строф, вносящей лишь ненужные усложнения (ср. GTP) и притом не вполне последовательно выдержанной в отдельных изданиях. Комментарий объясняет мифологические и бытовые реалии текста, названия из области флоры, фауны и т.д.; он оговаривает некоторые, более существенные, разночтения, а также пропуски и вариации в порядке отдельных строф, отнюдь не претендуя в этом отношении на исчерпывающий характер.

А. Я. Сыркин

¹³² В связи с вниманием к «Гитаговинде» в России (в частности, уже в прошлом веке — см. Петров) ср. Серебряный, с. 92 и сл.

ГИТАГОВИНДА

Часть первая

РАДОСТНЫЙ ДАМОДАРА

1. «Небо затянуто тучами, в лесах темно от стволов тамалы, он страшится ночи, — отведи же ты его, Радха, в дом» — таков приказ Нанды, и вот в каждой беседке, у каждого дерева на берегу Ямуны торжествуют тайные забавы у отправившихся в путь Радхи и Мадхавы.

2. Дворец его мыслей украшен деяниями богини красноречия, первый среди певцов у ног Падмавати поэт Джаядева создает это произведение, что повествует о любовных забавах блаженного Васудевы.

3. Если сердце твое обретает радость, вспоминая Хари, если оно склонно к искусствам любовных забав, внимай красноречию Джаядевы — чередой сладких и нежных слов любви.

4. Умапатидхара заставляет распускаться ростки речей, чистота переплетающихся голосов ведома лишь Джаядеве; достойны хвалы Шарана, чей поток [слов] нелегко постичь; в превосходных описаниях любви у учителя Говардханы нет соперников; славящийся памятью Дхойи — повелитель поэтов. //

I

(поется на мелодию *малава*, в такте *рупака*)

5. При всеобщей гибели в водах океана ты поддерживал веду, неутомимо служа ей кораблем. — Кешава, наделенный телом рыбы, побеждай, владыка мира, Хари! (1)

6. Мир покоится на твоей широчайшей спине — величайшем круге, затвердевшем от ношения земли. — Кешава, наделенный образом черепахи, побеждай, владыка мира, Хари! (2)

7. К острию твоего клыка прильнула земля, подобная погруженной в месяц затененной части лунного диска. — Кешава, наделенный образом вепря, побеждай, владыка мира, Хари! (3)

8. Чудесный ноготок твоей славной руки-лотоса разорвал тело Хираньякашипу, подобного пчеле. — Кешава, наделенный образом человека-льва, побеждай, владыка мира, Хари! (4)

9. Чудесный карлик, ты обманываешь Бали своими шагами; очищающий людей водой, текущей с ногтей твоих ног. — Кешава, наделенный образом карлика, побеждай, владыка мира, Хари! (5)

10. В потоке крови кшатриев ты омываешь мир, освободив его от грехов и прекратив страдания бытия. — Кешава, наделенный образом повелителя Бхригу, побеждай, владыка мира, Хари! (6)

11. В битве ты протягиваешь в разные стороны восхитительное подношение, желанное повелителям стран света, — голову десятиликого. — Кешава, наделенный телом Рамы, побеждай, владыка мира, Хари! (7)

12. На сияющем теле ты носишь одеяние, подобное облаку, подобное Ямуне, прибегшей [к тебе] в страхе перед ударом плуга. — Кешава, наделенный образом Халадхары, побеждай, владыка мира, Хари! (8)

13. О! Ты порицаешь установленный шрути обычай жертвоприношения, с состраданием в сердце взирая на заклятие скота. — Кешава, наделенный телом Будды, побеждай, владыка мира, Хари! (9)

14. Истребляя сборище млеччхов, ты носишь меч, что подобен метеору и даже еще страшней. — Кешава, наделенный телом Калки, побеждай, владыка мира, Хари! (10)

15. Внемли этому произнесенному досточтимым поэтом Джагдевой возвышенному песнопению, дарующему красоту, дарующему счастье превосходнейшему. — Кешава, наделенный десятью образами, побеждай, владыка мира, Хари! (11)

* * *

16. Поддерживающему веды, несущему на себе мир, движущему шар земли, разрывающему дайтью, обманывающему Бали, губящему кшатриев, побеждающему Пауластью, носящему плуг, стирающему сострадание, приводящему в смятение млеччхов, — принявшему десять образов, поклонение тебе, Кришна!

II

(поется на мелодию *гурджари*, в такте *нихсара*)

17. Припавший к округлым грудям Камалы, носящий серги, — Э! — игриво носящий гирлянду лесных цветов, побеждай, побеждай, бог Хари! (1)

18. Украшенный диском солнца, разрушающий узы бытия, — Э! — гусь Манасы у отшельников, побеждай, побеждай, бог Хари! (2)

19. Одолевший ядовитого Калию, радующий людей, — Э! — лотос рода Яду, солнце, побеждай, побеждай, бог Хари! (3)

20. Погубивший Мадху, Муру, Нараку, восседающий на Гаруде, — Э! — источник забав в племени богов, побеждай, побеждай, бог Хари! (4)

21. С глазами, подобными лепесткам незапятнанного лотоса; освобождающий от уз бытия, — Э! — источник существования трех миров, побеждай, побеждай, бог Хари! (5)

22. Ставший украшением для дочери Джанаки, победитель насильника, — Э! — в битве усмиривший десятишеего, побеждай, побеждай, бог Хари! (6)

23. Прекрасный, как юное облако, поддерживающий Мандару, — Э! — для которого уста Шри — словно месяц для чакоры, побеждай, побеждай, бог Хари! (7)

24. Мы склонились у твоих стоп — знай это, — Э! — твори благо склонившимся, побеждай, побеждай, бог Хари! (8)

25. Эта сияющая песнь досточтимого поэта Джаядевы творит радость, — Э! — [и несет] счастье. Побеждай, побеждай, бог Хари! (9)

* * *

26. Пусть грудь Мадхусуданы, на которую нанесен, словно свидетельство страсти, отпечаток шафрана с прижатых в объятиях округлых грудей Падмы, — пусть, покрытая каплями пота в изнеможении от любовной игры, она исполнит желанное вам!

27. И спутница со страстью сказала Радхе, нежной телом, словно цветы васанти, когда та бродила весной по чаще в усердных поисках Кришны, сильно мучаясь растущим беспокойством в мыслях, рожденным любовной лихорадкой:

III

(поется на мелодию *васанта*, в такте *яти*)

28. Когда нежный ветер с Малаи касается дрожащих побегов лаванги; когда в убежищах беседок кукуют кокилы, смешавшись с роями пчел, — чарующей весной, тяжелой для разлученных, гуляет здесь Хари; он танцует с юными женами, подруга! (1)

29. Когда издают стенания покинутые жены путников, обезумевшие от любовных желаний; когда в тихих зарослях бакулы рои пчел скопляются у многочисленных цветов, — чарующей весной, тяжелой для разлученных, гуляет здесь Хари; он танцует с юными женами, подруга! (2)

30. Когда тамалы в гирляндах молодых листьев пропитаны великим благоуханием мускуса; когда гроздь киншуки блистают, словно ногти Манасиджи, разрывающие сердца юных, — чарующей весной, тяжелой для разлученных, гуляет здесь Хари; он танцует с юными женами, подруга! (3)

31. Когда распустившиеся цветы кешары блистают, словно золотой зонт владыки земли Маданы; когда усеянные пчелами груды цветов паталы подобны колчану, служащему для забав Смары, — чарующей весной, тяжелой для разлученных, гуляет здесь Хари; он танцует с юными женами, подруга! (4)

32. Когда свежая каруна словно смеется, видя, как люди утрачивают стыдливость; когда вокруг полно цветов кетаки, сходных с наконечниками копий, что разрывают разлученных, — чарующей весной, тяжелой для разлученных, гуляет здесь Хари; он танцует с юными женами, подруга! (5)

33. Когда очаровывает аромат мадхавики, когда столь благоухает навамалати, когда прирожденный друг юности вносит помрачение даже в души отшельников, — чарующей весной, тяжелой для разлученных, гуляет здесь Хари; он танцует с юными женами, подруга! (6)

34. Когда манго, покрытые бутонами, трепещут, охваченные дрожющими лианами атимукты в чашах Вриндаваны, которых огибают в своем течении чистые воды Ямуны, — чарующей весной, тяжелой для разлученных, гуляет здесь Хари; он танцует с юными женами, подруга! (7)

35. Суть этого возвышенного [творения], изреченного досточтимым Джаядевой, — воспоминания о делах Хари, описание леса в пору чарующей весны, следующее за переменами любовного чувства. Чарующей весной, тяжелой для разлученных, гуляет здесь Хари; он танцует с юными женами, подруга! (8)

* * *

36. Пыльца, отрясаемая со слегка распустившихся, вьющихся [цветов] малли, предстает благовонной пудрой, что заставляет благоухать рощи, — ведь здесь жжет сердце стремительный носитель ароматов, подобный дыханию Асамабаны, друг аромата кетаки.

37. Когда слух приходит в волнение от сладких голосов кикил, что играют среди побегов манго, сотрясаемых пчелами, которые жаждут ароматного нектара распустившихся [цветов], — как тяжело проходят эти дни у путников, горящих желанием хотя бы силой воображения на мгновение достигнуть соединения с возлюбленными!

38. И та спутница снова сказала Радхике, показывая на появившегося вдали Мурари, предающегося восхитительным любовным забавам, дрожащего от возбуждения в объятиях многочисленных жен:

IV

(поется на мелодию *рамакари*, в такте *яти*)

39. Умашенный сандалом, в желтых одеяниях на темно-синем теле, с гирляндой лесных цветов, украшенный драгоценными серьгами, что во время забав покачиваются у его щек, улыбающийся Хари развлекается здесь в игривой, веселящейся толпе юных, прелестных жен. (1)

40. Любовно прижавшись к Хари всей тяжестью тяжелых пышных грудей, какая-то пастушка вторит ему, напевая мелодию панчами. — Хари развлекается здесь в игривой, веселящейся толпе юных, прелестных жен. (2)

41. Еще одна прелестная пастушка созерцает превосходный лотосоподобный лик Мадхусуданы, рождающий любовь игривыми движениями дрожащих глаз. — Хари развлекается здесь в игривой, веселящейся толпе юных, прелестных жен. (3)

42. Еще одна прекраснобедрая, прижавшись к щеке и словно шепча в самое ухо, нежно целует возлюбленного, полного расположения, [рождающего] дрожь волосков. — Хари развлекается здесь в игривой, веселящейся толпе юных, прелестных жен. (4)

43. Какая-то, стремясь к любовной забаве, тянет рукой его накидку, в то время как он направляется к чарующей тростниковой беседке на берегу вод Ямуны. — Хари развлекается здесь в игривой, веселящейся толпе юных, прелестных жен. (5)

44. Юная [пастушка] восхваляет его и, увлеченная, любовно танцует с Хари пастушеский танец под свирель, сладким звукам которой вторит ряд браслетов, дрожащих от хлопанья в ладоши. — Хари развлекается здесь в игривой, веселящейся толпе юных, прелестных жен. (6)

45. Он обнимает одну, целует еще одну, еще одну, чарующую чарует; глядит с улыбкой на другую, что еще восхитительней; следует за уклоняющейся. — Хари развлекается здесь в игривой, веселящейся толпе юных, прелестных жен. (7)

46. Пусть распространяет блага эта изреченная достоцимым Джаядевой славная [песнь] о тайных чарующих забавах чудесного Кешавы в чащах Вриндаваны! — Хари развлекается здесь в игривой, веселящейся толпе юных, прелестных жен. (8)



47. Услаждая всех и рождая блаженство, он освящает праздник Ананги своими темными нежными членами, подобными гроздьям голубого лотоса, в то время как всего его со всех сторон вволю обнимают красавицы Враджи. Так, о подруга, играет весеннею порой ослепленный Хари, подобный воплощению любовной страсти.

48. Ветер с гор Шрикханда, словно страдая от укусов змей, постоянно обитающих в их лоне, и желая погрузиться в снег, стремится к вершине Иши. Чего более! — В великой радости при виде нежных бутонов на верхушках манговых деревьев кукушки издают сладкозвучные громкие крики: «Куху! Куху!»

49. Пусть охраняет вас улыбающийся восхитительный Хари! — Рядом с прекраснобровыми пастушками, полными кокетства в веселье пастушеского танца, слепая от любви Радха страстно обнимает его грудь, восклицает: «Как хорошо! Твои уста — словно нектар!» — и под предлогом хвалебной песни возбужденно целует его.

Такова первая часть под названием «Радостный Дамодара» в славной «Гитаговинде».

Часть вторая БЕЗЗАБОТНЫЙ КЕШАВА

1. Пока Хари, равно любящий всех, гулял по лесу, Радха, утратившая свое первенство и охваченная ревностью, ушла в другое место, укрывшись в беседке из лиан, верхушки которых гудели от жужжанья вьющихся вокруг больших черных пчел, и, удрученная, тайком сказала подруге:

V

(поется на мелодию *гурджари*, в такте *яти*)

2. С его губ, подобных нектару, льются сладкие звуки, что даруют голос опьяняющей свирели; он смотрит по сторонам, качает головой, у щек его дрожат серьги. — Мое сердце помнит Хари, веселящегося здесь в пастушеском танце и смеющегося [надо мной]. (1)

3. Его волосы схвачены обручем с прекраснолунным павлиньим хвостом; его чудная одежда — словно плотное облако, украшенное мощным луком Пурандары. — Мое сердце помнит Хари, веселящегося здесь в пастушеском танце и смеющегося [надо мной]. (2)

4. Толпа прекраснобедрых пастушек возбуждает в нем страсть поцелуями своих уст; сияющий прелестной улыбкой бутон его уст сладок, как [цветок] бандхудживы. — Мое сердце помнит Хари, веселящегося здесь в пастушеском танце и смеющегося [надо мной]. (3)

5. Весь охваченный дрожью волосков, он обнимает ветвями рук тысячу юных пастушек, разгоняя мрак лучами многочисленных драгоценностей, что украшают его руки, ноги и грудь. — Мое сердце помнит Хари, веселящегося здесь в пастушеском танце и смеющегося [надо мной]. (4)

6. Сандаловый знак на его лбу затмевает луну, плывущую сквозь гряды облаков; вратами сердца он безжалостно сдавливают пышные груди [пастушки], находящейся рядом. — Мое сердце помнит Хари, веселящегося здесь в пастушеском танце и смеющегося [надо мной]. (5)

7. Возвышенный, чьи щеки украшены восхитительными серьгами [с изображением] макары из драгоценностей, в желтом одеянии, он сопровождаем чудесной свитой отшельников, мужей, богов, асуров. — Мое сердце помнит Хари, веселящегося здесь в пастушеском танце и смеющегося [надо мной]. (6)

8. Прислонившегося к подножью роскошной кадамбы, прогоняющего страх перед прегрешениями века кали, чарующего также и меня [своим] сердцем и взорами-волнами любви, — мое сердце помнит Хари, веселящегося здесь в пастушеском танце и смеющегося [надо мной]. (7)

9. Воспетый досточтимым Джаядевой прекраснейший, ослепляющий образ Мадхурипу [служит] ныне праведникам надлежащим воспоминанием о стопах Хари. — Мое сердце помнит Хари, веселящегося здесь в пастушеском танце и смеющегося [надо мной]. (8)

* * *

10. Сердце ведет счет его многочисленным достоинствам; в смятении оно даже не думает о непостоянстве, ощущает удовлетворение, издали прощает ему вину и снова испытывает злосчастную любовь к Кришне, что, полный желаний, гуляет без меня среди юных жен. Что мне делать?

VI

(поется на мелодию *малавагауда*, в такте *экатали*)

11. С пришедшей в уединенную обитель-беседку — пребывающему ночью в тайном укрытии; с бросающей испуганные взгляды во все стороны — смеющемуся от избытка страстного влечения; возвышенному Кешиматхане, о подруга, дай многообразно насладиться со мною, охваченной страстным желанием! (1)

12. Со стыдящейся при первом соединении — радующему сотнями искусных ласковых речей; с внимающей нежным и сладким улыбкам — распускающему одежду на бедрах; возвышенному Кешиматхане, о подруга, дай многообразно насладиться со мною, охваченной страстным желанием! (2)

13. С покоящейся на ложе молодых побегов — долго лежащему на моей груди; с обнимающей и целующей — обнимающему и пьющему из моих губ; возвышенному Кешиматхане, о подруга, дай многообразно насладиться со мною, охваченной страстным желанием! (3)

14. С закрывающей в изнеможении глаза — тому, чьи чарующие щеки изборождены дрожью волосков; с тою, все тело которой покрыто влагой утомления, — объятому жаждой от опьянения высшим желанием; возвышенному Кешиматхане, о подруга, дай многообразно насладиться со мною, охваченной страстным желанием! (4)

15. Со сладко воркующей, наподобие кокилы, — превзошедшему всю премудрость науки Манасиджи; с тою, чьи волосы в беспорядке и цветы еле держатся, — царапающему ногтями полные тяжелые груди; возвышенному Кешиматхане, о подруга, дай многообразно насладиться со мною, охваченной страстным желанием! (5)

16. С тою, на чьих ногах звенят кольца с драгоценностями, — исполнившему все разнообразие любовных наслаждений; с позвякивающей распущенным поясом — держащему за волосы и целующему; возвышенному Кешиматхане, о подруга, дай многообразно насладиться со мною, охваченной страстным желанием! (6)

17. С изнемогающей от истечения в блаженстве любовной близости — слегка закрывающему свои глаза-лотосы; с бессильно поникающей телом, подобным лиане, — Мадхусудане, чья любовь в расцвете; возвышенному Кешиматхане, о подруга, дай многообразно насладиться со мною, охваченной страстным желанием! (7)

18. Пусть распространяет счастье этот изреченный досточтимым Джаядевой игривый рассказ о бесчисленных любовных со-единениях Мадхурипу и о тоскующих пастушках! — Возвышенному Кешиматхане, о подруга, дай многообразно насладиться со мною, охваченной страстным желанием! (8)

* * *

19. Я цепенею, видя в роще Говинду, — из рук его выскальзывает свирель любовных забав; из под изогнутых, словно лианы, бровей на него уклончиво взглядывают искоса многочисленные пастушки; его щеки обильно увлажнены потом; видя меня и устыдившись, он улыбается прелестным лицом, подобным нектару, окруженный толпой красавиц Враджи.

20. Тяжко глядеть на цветение свежих побегов ашоки с маленькими гроздьями цветов; даже лесной ветерок у озера мучает меня; даже цветение бутонов на верхушках манго, чарующих жужжаньем кружащихся пчел, о подруга, не приносит радости.

21. Пусть прогонит ваши заботы прелестный, восхитительный юный Кешава, что украдкой глядит на выразительные улыбки пастушек, чьи заплетенные волосы распустились в полном беспорядке, [упав] на их поднятые лианы бровей, на плечи и полускрытые груди, которые они показывают, прибегая к хитростям, — и, дав пройти желанию, втайне предается долгому размышлению.

Такова вторая часть под названием «Беззаботный Кешава» в славной «Гитаговинде».

Часть третья

ПРИШЕДШИЙ В СМЯТЕНЬЕ МАДХУСУДАНА

1. И вот Кансари, утвердив в своем сердце Радху — цепь, связывающую желания сансары, — оставил красавиц Враджи.

2. Терзаемый раной в сердце от стрел Ананги, полный раскаяния, Мадхава, повсюду искавший Радхику, погрузился в скорбь в беседке на берегу Калинданандини.

VII

(поется на мелодию *гурджари*, в такте *яти*)

3. Она удалилась, видя меня окруженным толпой юных жен, — я же, провинившийся, не смог даже удержать ее из-за великого страха. Харихари! Она ушла в гневе, лишившись почета. (1)

4. Что сделает, что скажет она после долгой разлуки? К чему богатство и свита, к чему мне жизнь и жилье? Харихари! Она ушла в гневе, лишившись почета. (2)

5. Я размышляю о ее лице с бровями, изогнутыми под бременем гнева, — оно подобно красному лотосу, смущенному выходящей сверху пчелой. Харихари! Она ушла в гневе, лишившись почета. (3)

6. Я непрестанно глубоко восхищаюсь ею, проникшей в мое сердце, — зачем же я ищу ее здесь, в лесу, зачем понапрасну стенаю? Харихари! Она ушла в гневе, лишившись почета. (4)

7. Я вижу, что твое сердце, стройная, терзается негодованием; я не знаю, куда ты ушла, и потому не могу умиловать тебя. Харихари! Она ушла в гневе, лишившись почета. (5)

8. Ты являешься перед [моим мысленным взором], заставляя меня метаться взад и вперед. Что же ты не обнимаешь меня со страстью, как прежде? Харихари! Она ушла в гневе, лишившись почета. (6)

9. Прости — впредь я никогда не причиню тебе ничего подобного. Даруй мне наслаждение, прекрасная, — я горю любовью. Харихари! Она ушла в гневе, лишившись почета. (7)

10. Так описано это преданным Хари Джаядевой, происходящим из Киндубилвы, подобно тому, как возлюбленный Рохини — из океана. Харихари! Она ушла в гневе, лишившись почета. (8)

* * *

11. Гирлянда из волокон лотоса на сердце — это не повелитель змей; череда лотосных лепестков на шее — это не блеск яда; сандаловая пудра — это не пепел. Не поражай меня, лишённого любимой, Ананга, приняв за Хару! Зачем ты в гневе устремляешься [на меня]?

12. Не бери в руку этой стрелы из цветка манго, не сгибай лука. [О ты,] играючи покоровший весь мир, что за доблесть нанести удар ослепленному? Ведь сердце мое, о Манасиджа, уже изорвано чередой стрел — дрожащих кокетливых взглядов этой

газелеокой, и теперь в нем не осталось жизни даже на самую малость.

13. Росток ее бровей — лук, беглые взгляды искоса — стрелы, тетива — кончик уха. Зачем любовь доставила оружие, покоровшее мир, этой богине, победно шествующей, словно Ананга?

14. Пусть дротик кокетливого взгляда, наложенный на дугу бровей, несет терзания уязвимому; пусть даже перевязь волос, черных и волнистых, совершает свой губительный труд; пусть, о стройная, и твоя алая губа, подобная бимбе, столь продлевает это ослепление! Но как это твоя дивно изогнутая округлая грудь может играть моей жизнью?

15. Если даже в привязанности к чувственному миру — к этим радостным прикосновениям и этим дрожащим нежным кокетливым взглядам, к этому благоуханию лица-лотоса и этим искусным речам, источающим нектар, к этой сладости губы-бимбы — разум погружен в созерцание ее, зачем же — увь! — возрастает мучение разлуки?

16. Пусть даруют вам долгий покой волны кокетливых взглядов Мадхусуданы, в изобилии устремленных на средоточие нектара — ошеломленный, сладостный, луноподобный лик Радхи — и не замечаемых множеством игривых жен, что внимают прекрасным звукам, исходящим от его свирели, в то время как он склонил шею набок, качает головой и колышутся его серьги.

Такова третья часть под названием «Пришедший в смятенье Мадхусудана» в славной «Гитаговинде».

Часть четвертая

НЕЖНЫЙ МАДХУСУДАНА

1. И подруга Радхики обратилась к Мадхаве, который в изнеможении остановился в тростниковой беседке на берегу Ямуны, охваченный бременем страсти:

VIII

(поется на мелодию *карната*, в такте *экатали*)

2. Она бранит сандаловый аромат, смотрит на лунные лучи, как на невыносимое горе; считает ядом ветер с Малайи, ибо он

касался змеиных нор; удрученная разлукой с тобой, Мадхава, она, словно в страхе перед дротиками Манасиджи, погрузилась мыслями в тебя. (1)

3. Словно чтобы защитить тебя от непрерывно падающих стрел Маданы, она, как широким щитом, покрывает свое уязвимое место — сердце — сетью влажных лепестков лотоса; удрученная разлукой с тобой, Мадхава, она, словно в страхе перед дротиками Манасиджи, погрузилась мыслями в тебя. (2)

4. Как бы [исполняя] обет ради блаженства твоих объятий, она готовит постель из стрел Кусумавишикхи — цветочное ложе, желанное в искусстве бесчисленных развлечений; удрученная разлукой с тобой, Мадхава, она, словно в страхе перед дротиками Манасиджи, погрузилась мыслями в тебя. (3)

5. Ее возвышенное лицо-лотос несет на себе облако [слез], источаемое из глаз, — так месяц изливает поток амброзии, в то время как его терзают клыки страшного Видхунтуды; удрученная разлукой с тобой, Мадхава, она, словно в страхе перед дротиками Манасиджи, погрузилась мыслями в тебя. (4)

6. С помощью мускуса антилопы она тайком рисует тебя в образе Асамашары, склонясь [перед тобой] и изображая макару внизу, а в руке твоей — стрелу: свежий цветок манго; удрученная разлукой с тобой, Мадхава, она, словно в страхе перед дротиками Манасиджи, погрузилась мыслями в тебя. (5)

7. Отдавшись созерцанию, воображая, что ты, столь недоступный, находишься пред нею, она стенает, смеется, отчаивается, плачет, трепещет, оставляет скорбь; удрученная разлукой с тобой, Мадхава, она, словно в страхе перед дротиками Манасиджи, погрузилась мыслями в тебя. (6)

8. На каждом шагу она взывает так: «Мадхава, я пала к твоим ногам! Ты отворачиваешься, и вот даже луна тотчас умножает [жар] в моем теле!» — Удрученная разлукой с тобой, Мадхава, она, словно в страхе перед дротиками Манасиджи, погрузилась мыслями в тебя. (7)

9. Чтобы с чувством изобразить это, надо продекламировать превосходно изреченные досточтимым Джаядевой слова подруги юной пастушки, встревоженной разлукой с Хари. — Удрученная разлукой с тобой, Мадхава, она, словно в страхе перед дротиками Манасиджи, погрузилась мыслями в тебя. (8)

* * *

10. Ее жилище кажется чащей; даже свита любимых подруг кажется сетью; страдания со вздохами кажутся языками пламени в пылающем лесу; она же в разлуке с тобой — увь! —

уподобилась газели. О! Как же это сам Кандарпа кажется Ямой, предаваясь забавам тигра?

IX

(поется на мелодию *дешакхья*, в такте *экатали*)

11. Даже превосходную гирлянду, лежащую на груди, она, изможденная, считает бременем — Радхика в разлуке с тобой, Кешава. (1)

12. Даже на влажную нежную сандаловую мазь на теле глядит как на яд, испуганная Радхика в разлуке с тобой, Кешава. (2)

13. Несравненный ветер вздохов, подобный пламени Маданы, пылая, распространяет вокруг Радхика в разлуке с тобой, Кешава. (3)

14. Глаза-лотосы, подобно сломанному тростнику, покрытые сетью капель, обращает во все стороны Радхика в разлуке с тобой, Кешава. (4)

15. От неподвижной щеки, подобной молодой луне в сумерках, не отнимает руки Радхика в разлуке с тобой, Кешава. (5)

16. Даже находящееся перед глазами ложе из свежих побегов считает в своем воображении разожженным огнем Радхика в разлуке с тобой, Кешава. (6)

17. «Хари! Хари» — любовно, со страстью шепчет, словно осужденная на смерть из-за разлуки, Радхика в разлуке с тобой, Кешава. (7)

18. Пусть песнь, изреченная досточтимым Джаядевой, осчастливит посвященного у стоп Кешавы! — [такова] Радхика в разлуке с тобой, Кешава. (8)

* * *

19. Она ощущает дрожь волосков, произносит «сит!», стонает, трепещет, лишается дыхания, погружается в созерцание, возбуждается, закрывает глаза, падает, поднимается, теряет сознание. Если ты, подобный небесным врачевателям, смилостишься, то неужели эта красавица, охваченная столь великой лихорадкой, не оживет от твоего целебного напитка? Иначе же посетитель окажется покинутым.

20. Желанный божественный врачеватель, если ты не прогонишь мучения больной от любви Радхи, исцелимой лишь нектаром прикосновения к твоим членам, то будешь безжалостней даже громовой стрелы Индры.

21. Удивительно, что в то время, как тело ее давно боится, сжигаемое любовной лихорадкой, сердце ее страдает в мыслях о сандале, луне, лотосе. Но как это, помышляя в изнеможении лишь о тебе одном, любимом, о твоём освежающем теле, она, обессилев и оставшись в одиночестве, способна еще дышать хотя бы мгновенье?

22. Та, что прежде, в изнеможении сомкнув глаза, не могла вынести ни мгновенья разлуки с тобой, — как живет она еще в долгой разлуке, глядя на цветущую верхушку манговой ветви?

23. Пусть умножит ваши блага рука Кансадвиша, принявшего облик пастуха, который отважно поднял и держал Говардхану, чтобы защитить Гокулу, испуганную ливнем, — [рука], которую в высшем блаженстве долго целовали пастушки-возлюбленные, с гордостью нанеся на нее изгибами губ отпечатки киновари.

Такова четвертая часть под названием «Нежный Мадхусудана» в славной «Гитаговинде».

Часть пятая

ОДЕРЖИМЫЙ ЖЕЛАНИЕМ ПУНДАРИКАКША

1. «Я останусь здесь, а ты иди к Радхе, умильствись и приведи ее, согласно моему слову», — получив такое поручение Мадхурипу, подруга сама снова пошла к Радхе и так сказала ей:

Х

(поется на мелодию *дешиваради*, в такте *рупака*)

2. В то время как веет ветер с Малаи, принося с собой желание, и распускается множество цветов, разрывая сердца разлученных, увенчанный лесными цветами изнемогает в разлуке с тобой, подруга! (1)

3. В то время как его жгут даже прохладные лучи [месяца], он уподобляется умирающему; падают стрелы Маданы, и он стонет в великом горе; увенчанный лесными цветами изнемогает в разлуке с тобой, подруга! (2)

4. В то время как жужжит рой пчел, он затыкает уши; сердце его переживает разлуку, каждую ночь он подвергается страданиям; увенчанный лесными цветами изнемогает в разлуке с тобой, подруга! (3)

5. Он обитает в просторной чаще, покинув чарующую обитель; мечется на земле, что служит ему ложем; громко стенает, [произнося] твое имя; увенчанный лесными цветами изнемогает в разлуке с тобой, подруга! (4)

6. В то время как поэт Джаядева ведет речь и с переживанием разлуки в сердце растет страсть, пусть Хари явит благоденствие! Увенчанный лесными цветами изнемогает в разлуке с тобой, подруга! (5)

* * *

7. Где некогда вместе с тобой свершались радости супруга Рати, в той самой беседке — великом святилище Манматхи — Мадхава, опять непрестанно помышляя о тебе и шепча твое имя, словно череду молитв, вновь жаждет отведать нектар — страстно обнять сосуды твоих грудей.

XI

(поется на мелодию *гурджари*, в такте *экатали*)

8. Не медля иди, прекраснобедрая, следуй за ним, владыкой твоего сердца, облаченным в восхитительный наряд Маданы и отправившимся на свидание — средоточие любовных радостей. Увенчанный лесными цветами обитает в лесу на берегу Ямуны, овеваемом тихим ветром; руки его трепещут, сдавливая пышные груди пастушек. (1)

9. Он играет на нежном тростнике, делая знак, что указывает на твое имя; он склоняется даже перед пылью, гонимой ветром, который касался твоего стройного тела. Увенчанный лесными цветами обитает в лесу на берегу Ямуны, овеваемом тихим ветром; руки его трепещут, сдавливая пышные груди пастушек. (2)

10. Когда пролетает птица, когда падает лист, он, воображая, что приближаешься ты, украшает ложе и беспокойным взором следит за твоей дорогой. Увенчанный лесными цветами обитает в лесу на берегу Ямуны, овеваемом тихим ветром; руки его трепещут, сдавливая пышные груди пастушек. (3)

11. Оставь беспокойно звенящее кольцо на ноге, подобное врагу, сотрясающееся в любовной игре; накинь темное покрывало и иди, подруга, в беседку, окутанную мглой. Увенчанный лесными цветами обитает в лесу на берегу Ямуны, овеваемом тихим ветром; руки его трепещут, сдавливая пышные груди пастушек. (4)

12. Ожерелье лежит на груди Мурари, словно журавль, порхающий над тучей; подобно желтой молнии, ты, пожинаящая плоды добрых дел, блистаешь, поменявшись местами при наслаждении. Увенчанный лесными цветами обитает в лесу на берегу Ямуны, овеваемом тихим ветром; руки его трепещут, сдавливая пышные груди пастушек. (5)

13. На ложе молодых побегов возложи на лотосоокого покров бедер, с которых соскользнула одежда и снят пояс, — подобных сокровищнице, хранящей радости. Увенчанный лесными цветами обитает в лесу на берегу Ямуны, овеваемом тихим ветром; руки его трепещут, сдавливая пышные груди пастушек. (6)

14. Хари полон нетерпения, а ночь эта уже близится к концу — внемли моим словам, поскорее действуй, чтобы исполнить желание Мадхурипу. Увенчанный лесными цветами обитает в лесу на берегу Ямуны, овеваемом тихим ветром; руки его трепещут, сдавливая пышные груди пастушек. (7)

15. В то время как досточтимый Джаядева, предавшийся служению Хари, ведет полную очарования речь, склонитесь с радостью в сердце перед столь сострадательным Хари, любимым за свои благодеяния. Увенчанный лесными цветами обитает в лесу на берегу Ямуны, овеваемом тихим ветром; руки его трепещут, сдавливая пышные груди пастушек. (8)

* * *

16. То он выпускает вздохи, то глядит по сторонам, то входит в беседку под жужжанье [пчел], то совсем лишается дыхания, то украшает ложе, то глядит, полный беспокойства. Твой возлюбленный, милая, изнемогает, терзаемый Маданой.

17. С твоей уклончивостью совсем уже зашло наделенное палящими лучами [солнце], и с желанием Говинды наступил густой мрак; моя долгая просьба подобна жалобному зову уток. О, ослепленная, медлительность бесплодна в этот сладостный миг свиданья!

18. Вслед за объятьями, за поцелуями, за царапинами от ногтей, за пробуждением любви, за возбуждением, за началом страстного соединения — какой сладости, смешанной со стыдом, не ощутит пара любящих, что шли к другим, по ошибке встретились и во мраке узнали друг друга по голосу?

19. О прекрасноликая, что со страхом и дрожью устремляешь взор на дорогу во мгле, тихо замедляешь шаг, то и дело останавливаясь у каждого дерева, и, наконец, тайно приходишь, в то время как члены твои трепещут от любви, — пусть, увидев тебя, счастливый, он осуществит свое желание!

20. Пусть защитит тебя Девакинандана — метеор, уничтоживший Кансу; пчела на лотосоподобном лице ослепленной Радхи, сапфир, что служит украшением, венчающим вершину трех миров; воплощение, положившее конец земным тяготам; приход вечерней поры, что вдоволь радуется сердца красавиц Враджи!

Такова пятая часть под названием «Одержимый желанием Пундарикакша» в славной «Гитаговинде», в описании женщины, идущей на свидание.

Часть шестая БЛАГОДЕТЕЛЬНЫЙ ВАЙКУНТХА

1. И увидев ее в обители из лиан, неспособную идти и давно охваченную страстью, подруга рассказала о ее состоянии Говинде, изнемогающему от любви:

XII

(поется на мелодию *гондакари*, в такте *рупак*)

2. Втайне ей повсюду видишься ты, пьющий сладкий нектар ее губ. О владыка Хари, Радха изнемогает в своем жилище! (1)

3. Со страстью устремившись на свидание с тобой, она падает, пройдя несколько шагов. О владыка Хари, Радха изнемогает в своем жилище! (2)

4. Сделав браслет из чистого волокна молодых ростков лотоса, она вся живет здесь стремлением насладиться с тобой. О владыка Хари, Радха изнемогает в своем жилище! (3)

5. То и дело взглядывая на игру своих украшений, она склонна воображать: «Я — Мадхурипу». О владыка Хари, Радха изнемогает в своем жилище! (4)

6. «Почему Хари не спешит на свидание?» — снова и снова говорит она подруге. О владыка Хари, Радха изнемогает в своем жилище! (5)

7. Она обнимает и целует подобную туче густую мглу, говоря: «Пришел Хари!» О владыка Хари, Радха изнемогает в своем жилище! (6)

8. В то время как ты медлишь, она, утратив стыд, стонет и плачет, готовая принять возлюбленного. О владыка Хари, Радха изнемогает в своем жилище! (7)

9. Пусть произнесенное досточтимым поэтом Джаядевой это умножит великую радость знатоков. О владыка Хари, Радха изнемогает в своем жилище! (8)

* * *

10. Кончики ее волосков сильно дрожат, она громко произносит «сит!», цепенеет внутри, издает беспокойные восклицания; с великой любовью обратив помыслы к тебе, газелеокая погружена в океан желаний, предавшись созерцанию.

11. Она украшает тело; стóбит пролететь листку, как она то и дело подозревает, что это пришел ты; она расстилает ложе, погружается в долгое созерцание. Но, даже поглощенная нарядами, сомнением, украшением ложа, размышлением и сотней игр, эта красавица не вынесет и ночи без тебя.

12. «Почему ты останавливаешься у дерева бхандиры — убежища черных змей? Почему не идешь, брат, в виднеющийся отсюда радостный приют Нанды?» — [такова] скрыто предназначенная Радхе речь Говинды, находящегося близ Нанды, [переданная им] из уст путника. Да побеждают слова, несущие хвалу вечернему гостю!

Такова шестая часть под названием «Благодетельный Вайкунтха» в славной «Гитаговинде», в описании женщины, готовой принять возлюбленного.

Часть седьмая КОВАРНЫЙ НАРАЯНА

1. А между тем луна — капля сандала на прекрасном лике небосвода — озарила сеть лучей недра Вриндаваны; блеск ее явил пятно, подобное греху, что она совершила, служа помехой на пути, которым следовала толпа неверных жен.

2. В то время как взошел диск месяца, а Мадхава все медлил, она, удрученная, стала громко горевать, стеноя на все лады:

XIII

(поется на мелодию *малава*, в такте *яти*)

3. Даже в назначенное время — о горе! — не пришел Хари в лес. Бесплодна моя юность, хоть красота и безупречна. Увы,

к какому убежищу пойду я здесь, обманутая речью подружки? (1)

4. Следуя за ним, я даже ночью бродила по чаще, и вот из-за него Асамашара пригвоздил мое сердце. Увы, к какому убежищу пойду я здесь, обманутая речью подружки? (2)

5. Уж лучше для меня смерть, тело мое бесполезно. Зачем, безрассудная, терплю я огонь разлуки? Увы, к какому убежищу пойду я здесь, обманутая речью подружки? (3)

6. Меня — о горе! — удручает сладостная весенняя ночь. Какая-то [другая] возлюбленная за свои добрые дела наслаждается Хари. Увы, к какому убежищу пойду я здесь, обманутая речью подружки? (4)

7. О горе! Великим злом кажутся мне браслеты и прочие драгоценные украшения, ибо они несут пламя разлуки с Хари. Увы, к какому убежищу пойду я здесь, обманутая речью подружки? (5)

8. Даже цветочная гирлянда на сердце, словно игроку стрел Атану, столь жестокой по природе, поражает меня, нежную телом, как цветок. Увы, к какому убежищу пойду я здесь, обманутая речью подружки? (6)

9. Я остаюсь здесь, не обращая внимания на лесной тростник. Мадхусудана даже не вспоминает меня в мыслях. Увы, к какому убежищу пойду я здесь, обманутая речью подружки? (7)

10. Пусть речь поэта Джаядевы, чье убежище ~~у~~ у стоп Хари, живет в сердце, словно юная жена, нежная и сведущая в искусствах! Увы, к какому убежищу пойду я здесь, обманутая речью подружки? (8)

* * *

11. Пошел ли он к какой-нибудь возлюбленной? Удерживают ли его друзья любовными забавами? Блуждает ли он во тьме близ леса? Или любимый изнемог и не способен хоть немного пройти по дороге, раз, даже договорившись о свидании, он не пришел в чарующую беседку из тростников и лиан?

12. И вот, видя, как эта подруга, онемевшая от скорби, возвращается без Маданы, она, вообразив, что Джанардана очарован какою-то другой женщиной, произнесла, словно видя это:

XIV

(поется на мелодию *васанта*, в такте *яти*)

13. Ее жильё приготовлено, как надлежит, для любовного сражения; цветы в рассыпную падают из ее распутившихся во-

лос; какая-то юная жена, наделенная великими достоинствами, предается любовной забаве с Мадхурипу. (1)

14. Она охвачена страстью в объятиях Хари, гирлянда дрожит на сосудах ее груди; какая-то юная жена, наделенная великими достоинствами, предается любовной забаве с Мадхурипу. (2)

15. Пряди волос растрепались на ее чарующем лице-месяце; истомленная страстью от питья из его губ какая-то юная жена, наделенная великими достоинствами, предается любовной забаве с Мадхурипу. (3)

16. Раскачивающиеся серьги ударяют о ее щеки, пояс позвякивает на ее бедрах,двигающихся взад и вперед; какая-то юная жена, наделенная великими достоинствами, предается любовной забаве с Мадхурипу. (4)

17. Стыдась и смеясь под взглядом возлюбленного, издавая на все лады любовное воркованье, в страстном наслаждении какая-то юная жена, наделенная великими достоинствами, предается любовной забаве с Мадхурипу. (5)

18. С сильной дрожью волосков, вся волнуясь и трепеща, она обнаруживает любовь, вздыхая и закрывая глаза; какая-то юная жена, наделенная великими достоинствами, предается любовной забаве с Мадхурипу. (6)

19. Ее прекрасное тело покрыто каплями пота, стойкая в любовной битве, она нападает на его грудь; какая-то юная жена, наделенная великими достоинствами, предается любовной забаве с Мадхурипу. (7)

20. Пусть воспетые досточтимым Джаядевой радости Хари принесут облегчение в прегрешениях века кали! Какая-то юная жена, наделенная великими достоинствами, предается любовной забаве с Мадхурипу. (8)

* * *

21. Хоть это [лунное] сиянье, подобное лотосному лику Мурари, бледному от разлуки, способно затмить рассудок, но месяц лишь безмерно увеличивает мучение страсти в сердце, влекущемся к любви.

XV

(поется на мелодию *гурджари*, в такте *экатали*)

22. Ее чарующее лицо охвачено желанием, губы изогнуты в поцелуе; с дрожью волосков он рисует ей мускусом знак на лбу,

подобный [изображению] газели на месяце. — Победитель Мурари наслаждается сейчас в лесу на берегу Ямуны. (1)

23. Прекрасные, как груда облаков, волосы, дрожащие вокруг юного лица, он украшает цветком красного амаранта — молнией, сверкающей в увеселительном лесу супруга Рати. — Победитель Мурари наслаждается сейчас в лесу на берегу Ямуны. (2)

24. На небосводе пышной пары грудей, умощенных блистающим мускусом и украшенных луноподобными следами ногтей, он укрепляет череду звезд — безупречное жемчужное украшение. — Победитель Мурари наслаждается сейчас в лесу на берегу Ямуны. (3)

25. На превосходящую волокно лотосного стебля, прохладную, как снег, нежную пару рук с ладонями, словно лепестки лотоса, он надевает изумрудные браслеты, подобные веренице пчел. — Победитель Мурари наслаждается сейчас в лесу на берегу Ямуны. (4)

26. На умощенные благовониями пышные бедра — обитель страсти, золотой трон Манасиджи — он возлагает драгоценный пояс, затмевающий свод [храма любви]. — Победитель Мурари наслаждается сейчас в лесу на берегу Ямуны. (5)

27. Поставив себе на сердце бутоны ног — пристанище Камалы, — украшенные ногтями-драгоценностями, он покрывает их снаружи, нанося лак. — Победитель Мурари наслаждается сейчас в лесу на берегу Ямуны. (6)

28. Скажи, подруга, зачем, в то время как коварный брат Халадхары усердно услаждает некую красавицу, я, лишённая удовольствий, долго и бесплодно пребывала здесь в чаще? — Победитель Мурари наслаждается сейчас в лесу на берегу Ямуны. (7)

29. Пусть зло, сотворенное веком кали, не затронет служителя у стоп Мадхурипу, царя поэтов Джаядеву, что ведет здесь сладостное повествование, превознося деяния Хари! — Победитель Мурари наслаждается сейчас в лесу на берегу Ямуны. (8)

* * *

30. Если, безжалостный и лживый, он не пришел, зачем тебе мучиться, подруга? — Ведь ты [всего лишь] вестница. Если, любимый многими, он вволю предаётся наслаждениям, какая в том твоя вина? Гляди: ныне из-за достоинств возлюбленного сердце мое разрывается под бременем любовных страданий и само готово идти, чтобы соединиться с дорогим.

XVI

(поется на мелодию *дешакхья*, в такте *рупака*)

31. Она не страдает на ложе из молодых побегов — ведь тот, чьи глаза подобны лотосам, дрожащим от ветра, увенчанный лесными цветами наслаждается ею, о подруга! (1)

32. Ее не разрывает дротик Манасиджи — ведь тот, чей чарующий лик подобен распустившемуся лотосу, увенчанный лесными цветами наслаждается ею, о подруга! (2)

33. Ее не опалает ветер с Малайи — ведь тот, чья речь нежнее и слаще нектара, увенчанный лесными цветами наслаждается ею, о подруга! (3)

34. Она не дрожит от лучей, несущих холод, — ведь тот, чьи руки и ноги прекрасны, словно прибрежный лотос, увенчанный лесными цветами наслаждается ею, о подруга! (4)

35. Ее сердце не разрывает долгая разлука — ведь прекрасный, словно скопление дожденосных туч, увенчанный лесными цветами наслаждается ею, о подруга! (5)

36. Она не вздыхает от смеха окружающих — ведь тот, чье чистое одеяние блистает, словно золото на пробном камне, увенчанный лесными цветами наслаждается ею, о подруга! (6)

37. Она не испытывает мучений от великой печали — ведь лучший юноша среди людей во всем мире, увенчанный лесными цветами наслаждается ею, о подруга! (7)

38. Пусть благодаря этим словам, изреченным досточтимым Джаядевой, сам Хари проникнет в ваше сердце! Увенчанный лесными цветами наслаждается ею, о подруга! (8)

* * *

39. О сандаловый ветер, несущий любовное наслаждение, смилуйся же, о веющий с юга, оставь жестокость хоть на мгновение, о дыхание мира, поставь передо мной Мадхаву [и тогда уже] унесешь мое дыханье!

40. Подобно врагу, мучает меня это общество подруг; подобно пламени — холодный ветер; подобно яду — наделенный нектарными лучами [месяц]. Снова сердце мое с силой так стремится к тому безжалостному, который вошел в душу. Безраздельно своеволие жестокого Камы над лотосоокиими женами!

41. Неси мне мучения, ветер с Малайи; возьми мое дыханье, Панчабана, — больше я не буду искать убежища дома. К чему твое терпенье, сестра Кританты? Ороси волнами мои члены — пусть успокоится жар, сжигающий тело.

42. В то время как поутру хоровод подруг вдоволь смеется, глядя на неподвижную синюю накидку на его груди и на дрожащий покров желтой одежды Радхи, — пусть, искоса направив трепещущий от стыда взгляд на лицо Радхи, этот сын Нанды со сладкой улыбкой на лице послужит к блаженству мира!

Такова седьмая часть под названием «Коварный Нараяна» в славной «Гитаговинде», в описании женщины, чей возлюбленный нарушил обещание.

Часть восьмая СМУЩЕННЫЙ ЛАКШМИПАТИ

1. И вот, с трудом проведя ночь, даже истерзанная стрелами Смары, она утром с негодованием сказала желанному, хотя тот и вел почтительные речи, склонясь перед ней:

XVII

(поется на мелодию *бхайрави*, в такте *ятри*)

2. Твои глаза устало мигают и окрашены в красный цвет, рожденный долгим ночным бдением, — со страстью они словно открыто говорят о возросшей силе любовного влечения. Харихари! Уходи, Мадхава, уходи, Кешава, не говори лживых слов; следуй, лотосоокий, за той, которая прогоняет твою скорбь! (1)

3. Пурпурное одеянье твоих зубов, Кришна, потемнело на вид из-за поцелуев в ее глаза, черные от коллирия, и уподобилось твоему телу. Харихари! Уходи, Мадхава, уходи, Кешава, не говори лживых слов; следуй, лотосоокий, за той, которая прогоняет твою скорбь! (2)

4. Твое тело покрывают царапины, нанесенные острыми ногтями в любовной битве, — словно строки в описании сладостной победы, начертанном золотом на изумрудной пластинке. Харихари! Уходи, Мадхава, уходи, Кешава, не говори лживых слов; следуй, лотосоокий, за той, которая прогоняет твою скорбь! (3)

5. Твоя чудесная грудь орошена лаком, сочащимся с ее ноглотосов; она подобна снаружи дереву мадана, покрытому свежими побегам. Харихари! Уходи, Мадхава, уходи, Кешава, не говори лживых слов; следуй, лотосоокий, за той, которая прогоняет твою скорбь! (4)

6. След укуса, оставшийся на твоей губе, рождает боль в моей душе. Он дает знать: «Как же может теперь твое тело быть неразлучным со мной?» Харихари! Уходи, Мадхава, уходи, Кешава, не говори лживых слов; следуй, лотосоокий, за той, которая прогоняет твою скорбь! (5)

7. Поистине, Кришна, душа твоя подобна телу и даже еще темней. Как можешь ты обманывать существо, что влечется за тобой, мучимое лихорадкой Асамашары? Харихари! Уходи, Мадхава, уходи, Кешава, не говори лживых слов; следуй, лотосоокий, за той, которая прогоняет твою скорбь! (6)

8. Ты бродишь по лесам, чтобы пожирять бессильных жен, — что же здесь удивительного? Ведь уже Путаника свидетельствует о безжалостном убийстве женщины, которое ты совершил в детстве. Харихари! Уходи, Мадхава, уходи, Кешава, не говори лживых слов; следуй, лотосоокий, за той, которая прогоняет твою скорбь! (7)

9. Внимайте, мудрецы, изреченной досточтимым Джаядевой, сладкой, как нектар, что трудно обрести даже в обители богов, жалобе юной жены, обманутой в любви и испытавшей неверность возлюбленного. Харихари! Уходи, Мадхава, уходи, Кешава, не говори лживых слов; следуй, лотосоокий, за той, которая прогоняет твою скорбь! (8)

* * *

10. Когда я гляжу на твою грудь, покрытую, словно выступившей наружу страстью, пурпурным блеском от лака с ног желанной, то твой вид, обманщик, рождает теперь во мне стыд, превосходящий даже боль от ставшего явным бременем разбитой любви.

11. Пусть умножит ваши блага звук свирели Кансарипу, что опьяняет чувства, кружит голову, колышет и осыпает [листья] с мандары, привлекает неподвижных, услаждает гордых, зачаровывает газелеоких и сокрушает неодолимые тяжкие беды, которыми мучают небожителей гордые данавы.

Такова восьмая часть под названием «Смущенный Лакшмипати» в славной «Гитаговинде», в описании женщины, испытавшей неверность возлюбленного.

Часть девятая
ПРИШЕДШИЙ В СМЯТЕНЬЕ МУКУНДА

1. И вот подруга тайно сказала ей, изнемогшей от любви, сломленной страстным желанием, скорбящей, размышляющей о деяниях Хари, разлученной с возлюбленным из-за ссоры:

XVIII

(поется на мелодию *гурджари*, в такте *яти*)

2. Вместе с веяньем весеннего ветра идет на свидание Хари — какое еще счастье в мире выше этого, подруга? Эй, разгневанная, не гневайся на Мадхаву! (1)

3. Зачем ты оставляешь бесплодными столь чарующие тяжелые чаши груди, превосходящие даже пальмовые плоды? Эй, разгневанная, не гневайся на Мадхаву! (2)

4. Разве не повторяла я еще недавно столько раз слово за словом: «Не оставляй Хари, наделенного высшим блеском». Эй, разгневанная, не гневайся на Мадхаву! (3)

5. Зачем ты горюешь и плачешь, охваченная скорбью? Весь хоровод юных жен смеется над тобой. Эй, разгневанная, не гневайся на Мадхаву! (4)

6. Доставь наслажденье взору — взгляни на Хари, возлежащего на прохладных лепестках влажного лотоса. Эй, разгневанная, не гневайся на Мадхаву! (5)

7. Зачем ты даешь волю тяжелой печали в сердце? Внемли моим словам о нежеланной разлуке. Эй, разгневанная, не гневайся на Мадхаву! (6)

8. Да приблизится [к тебе] Хари, да заговорит с великой сладостью! Зачем ты так мучаешь свое сердце? Эй, разгневанная, не гневайся на Мадхаву! (7)

9. Пусть столь восхитительные деяния Хари, воспетые досточтимым Джаядевой, осчастливят знатоков! Эй, разгневанная, не гневайся на Мадхаву! (8)

* * *

10. Если ты груба с нежным, если бесчувственна перед склонившимся, если ненавидишь охваченного страстью, если отворачиваешься от этого желанного, обращающего к тебе лицо, то по заслугам тебе, поступающей [во всем] наоборот, сандаловое притирание кажется ядом, несущий прохладные лучи [месяц] — жгучим, холод — огнем, любовная игра — мукой.

11. Чтобы преодолеть несчастья, мы восхваляем стопы славного Говинды, подобные лотосам, нежным от привольно струящейся, прекрасной, как цветочный нектар, Мандакини, — [стопы,] словно покрытые пчелами благодаря драгоценным сапфирам в венцах Пурандары и сонмов других небожителей, что, полные блаженства, с великим почтением склоняются [перед ним].

Такова девятая часть под названием «Пришедший в смятенье Мукунда» в славной «Гитаговинде», в описании женщины, разлученной с возлюбленным из-за ссоры.

Часть десятая ИСКУСНЫЙ ЧАТУРБХУДЖА

1. Между тем в конце дня, приблизившись к красавице, чей гнев утих, а лицо не способно было скрыть бесконечные вздохи, со стыдом взглядывающей на лица подруг, Хари, радостно запинаясь, произнес такие слова:

ХІХ

(поется на мелодию *дешаваради*, в такте *ашта*)

2. Едва стоит тебе заговорить, как лунный блеск твоих зубов прогоняет столь ужасную мглу страха; твой лик-месяц увлажняет взор, словно чакору, нектаром дрожащих губ. Любимая, нежная нравом, оставь беспричинный гнев на меня — огонь желания сжигает ныне мой рассудок. Дай [отведать] сладостного питья с твоих лотосных уст! (1)

3. Если ты действительно разгневана на меня, прекраснозубая, даруй мне удары стрелами острых ногтей, охвати цепью рук, наноси укусы — поистине, [делай все,] что доставит удовольствие! Любимая, нежная нравом, оставь беспричинный гнев на меня — огонь желания сжигает ныне мой рассудок. Дай [отведать] сладостного питья с твоих лотосных уст! (2)

4. Ты — мое украшение, ты — моя жизнь, ты — мое сокровище в океане бытия! Будь теперь всегда сострадательна ко мне — мое сердце столь стремится к этому. Любимая, нежная нравом, оставь беспричинный гнев на меня — огонь желания сжигает ныне мой рассудок. Дай [отведать] сладостного питья с твоих лотосных уст! (3)

5. Хотя твой глаз, о стройная, подобен синему лотосу, он вы-глядит, словно красная лилия. Если со страстью от стрел Кусу-машары ты окрашиваешь мою черноту, то это — согласно при-роде. Любимая, нежная нравом, оставь беспричинный гнев на меня — огонь желания сжигает ныне мой рассудок. Дай [отве-дать] сладостного питья с твоих лотосных уст! (4)

6. Пусть череда драгоценностей блистает на сосудах гру-дей — пусть украшает область твоего сердца; пусть и пояс зву-чит на пышной округлости твоих бедер — пусть возвещает пове-ления Манматхи. Любимая, нежная нравом, оставь беспричин-ный гнев на меня — огонь желания сжигает ныне мой рассудок. Дай [отведать] сладостного питья с твоих лотосных уст! (5)

7. Повели, нежноголосая, — да окрашу я свежим, блестящим лаком пару твоих ног, превзошедших цветок стхалакамалы, ра-дующих мое сердце, рождающих счастье на ристалище любви. Любимая, нежная нравом, оставь беспричинный гнев на меня — огонь желания сжигает ныне мой рассудок. Дай [отведать] сладостного питья с твоих лотосных уст! (6)

8. Возложи на мою голову украшение — превосходный бутон ног, исцеляющих от яда любви; жестокое разрушительное пламя страсти горит во мне — пусть они унесут этот постигший меня недуг. Любимая, нежная нравом, оставь беспричинный гнев на меня — огонь желания сжигает ныне мой рассудок. Дай [отве-дать] сладостного питья с твоих лотосных уст! (7)

9. Так побеждает украшенная красноречием поэта Джаядевы обращенная к Радхике речь Муравайрина — сладкая, льстивая, искусная, нежная, дарующая усладу гордым женам. Любимая, нежная нравом, оставь беспричинный гнев на меня — огонь же-лания сжигает ныне мой рассудок. Дай [отведать] сладостного питья с твоих лотосных уст! (8)

* * *

10. Оставь страх, беспокойная! — Лишь тобой, полногрудой и пышнобедрой, постоянно занято сердце, где нет места другой, и никакой счастливец, кроме Витану, не способен проникнуть в меня. Сверши же, возлюбленная то, что надлежит свершить в начале объятий!

11. О чарующая, наноси мне укусы безжалостными зубами, свяжи лианами рук, прижми плотной грудью — ощути и ты ра-дость, разгневанная! Мои жизненные силы выходят через рану от стрелы низкого Панчабаны.

12. Твоя изогнутая бровь, о лунолика, подобна страшной черной змее, ошеломляющей юношей, а пьянящий напиток —

нектар твоих уст служит для юных волшебным заклинанием, что прогоняет вызванный этой [бровью] страх.

13. Твое молчание, стройная, напрасно мучает меня; спой, юная, сладким голосом [мелодию] панчама; прогони страдание своими взглядами; перестань же отворачиваться, прекрасная, не оставляй меня — я, [твой] желанный, в безмерной любви сам приблизился, чарующая!

14. Эти губы сияньем сродни бандхуке; гладкая щека, о гневная, — цвета мадхуки; глаз блестит, источая красоту синего лотоса; нос подобен цветущему сезаму; твои зубы, желанная, — жасмину. Видно с помощью твоего лица этот Пушпаюдха побеждает весь мир.

15. Глазами ты напоминаешь опьяненную Аласу, лицом — Индусандипани, походкой среди людей — Манораму, парой бедер превосходишь Рамбху; страстна, словно Калавати; брови наделены прелестью Читралекхи. Стройная, ты являешь собой сошедших на землю небесных жен.

16. Пусть умножает любовь этот Хари, столкнувшийся в битве с Кувалайпидой, чьи бугры на лбу напоминали пышные груди Радхи, — [в битве,] когда, покрытый потом, он на мгновение закрыл глаза, и при виде этого сразу раздался громкий крик ослепленного Кансы: «Победа, победа, победа!»

Такова десятая часть под названием «Искусный Чатурбхуджа» в славной «Гитаговинде», в описании гордой женщины.

Часть одиннадцатая СЧАСТЛИВЫЙ ДАМОДАРА

1. После того как Кешава умилиствовал газелеокую долгими мольбами и, нарядившись, направился к ложу в беседке, с наступлением сумерек, похищающих зрение, некая [подруга] промолвила Радхе, избавившейся от подавленности и надевшей блистающее украшеньё:

XX

(поется на мелодию *васанта*, в такте *яти*)

2. За сплетавшим венком льстивых речей, за распростершимся у твоих ног, за отправившимся ныне к ложу любовной игры в

прекрасной тростниковой [роще] на берегу — следуй за Мадхуматханой, шедшим за тобой, чарующая Радхика! (1)

3. О несущая тяжесть пышных бедер и груди, подойди, позвякивая драгоценными кольцами на ногах; яви замедленную походку, затмевающую фламинго! Следуй за Мадхуматханой, шедшим за тобой, чарующая Радхика! (2)

4. Внемли столь прельщающим возгласам Мадхурипу, опьяняющим юных жен; насладись страстью, пока стая кукушек славит повеления Кусумашарасаны! Следуй за Мадхуматханой, шедшим за тобой, чарующая Радхика! (3)

5. Множеством молодых побегов-рук, колеблемых ветром, заросли лиан словно побуждают идти тебя, чьи бедра подобны хоботу слона. Оставь же медлительность, следуй за Мадхуматханой, шедшим за тобой, чарующая Радхика! (4)

6. Спроси эти сосуды груди, что несут восхитительное ожерелье, словно чистую воду, и дрожат от волн любви, будто предвещаая объятия Хари. Следуй за Мадхуматханой, шедшим за тобой, чарующая Радхика! (5)

7. Все подружки видят, что тело твое уже готово к сладостной битве; под звон пояса, словно под шум барабана, со страстью и не стыдясь, о разгоряченная, иди на свидание! Следуй за Мадхуматханой, шедшим за тобой, чарующая Радхика! (6)

8. Иди, игриво опираясь на подругу рукой с ногтями, прекрасными, как стрелы Смары, и позвякиванием браслетов дай знать Хари о свойственной тебе походке. Следуй за Мадхуматханой, шедшим за тобой, чарующая Радхика! (7)

9. Пусть слово досточтимого Джаядевы, которое превосходит ожерелье и затмевает красавицу, непрерывно держится на устах тех, чье сердце устремлено к Хари! Следуй за Мадхуматханой, шедшим за тобой, чарующая Радхика! (8)

* * *

10. «Она увидит меня, промолвит слова любви, достигнет желанного в тесных объятиях и насладится, соединившись со мной!» — с волнением думая так, о подруга, этот любимый глядит на тебя, трепещет, испытывает дрожь волосков, радуется, покрывается потом, идет навстречу, теряет сознание в беседке, окутанный густым мраком.

11. Словно покрывая глаза краской, уши — волнистой гроздью тамалы, голову — венком темного лотоса, груди — мускусным письмом, темнота во всей беседке, прекрасная, как темно-синяя накидка, охватывает, о подруга, тела искусных красавиц, что рады спешить на свидание.

12. Эта мгла, подобная самым темным листьям тамалы и вся украшенная полосками, — блистающим цветником желтых от шафрана красавиц, спешащих на свидание, — служит пробным камнем для золота их любви.

13. И тогда подруга промолвила Радхе, застыдившейся при виде Хари у входа в беседку-убежище, освещенного чередой дрожащих жемчужин, блеском золотого пояса и драгоценностей в ожерелье и браслетах на плечах и запястьях:

XXI

(поется на мелодию *варади*, в такте *рупака*)

14. Со смехом на лице от великой страсти развлекайся под чарующим кровом беседки в обители любовных игр! Входи сюда к Мадхаве, Радха! (1)

15. На твоих грудях-сосудах дрожит ожерелье — развлекайся на превосходном ложе из свежей листвы ашоки! Входи сюда к Мадхаве, Радха! (2)

16. Твое тело нежно, как цветок, — развлекайся в спальнях покоя, украшенных грудой цветов! Входи сюда к Мадхаве, Радха! (3)

17. Испуганная градом стрел Маданы, развлекайся в благоуханной прохладе нежно веющего ветра с Малайи! Входи сюда к Мадхаве, Радха! (4)

18. Твои пышные бедра долго бездействовали — развлекайся в гуще свежих побегов широко раскинувшихся лиан! Входи сюда к Мадхаве, Радха! (5)

19. Исполненная страсти от цветочных стрел, развлекайся под жужжанье роя пчел, опьяненных медом! Входи сюда к Мадхаве, Радха! (6)

20. Блеск твоих зубов подобен блеску рубина — развлекайся под голоса столь сладко поющей стаи кукушек! Входи сюда к Мадхаве, Радха! (7)

21. О Мурари, твори сотни благодеяний в то время, как ведет речь царь царей поэтов Джаядева, доставляющий обилие радостей Падмавати! Входи сюда к Мадхаве, Радха! (8)

* * *

22. Давно лелея мысль о тебе, столь изнеможенный, сильно страдая, он страстно жаждет испить изобильный нектар с твоих губ, подобных бимбе. Укрась же его лоно — что здесь смущаться хоть на мгновенье, когда он распростерся у твоих ног-

лотосов, словно раб, купленный за мгновение счастья — движение твоих бровей?

23. И вот с тревогой и блаженством, трепетно глядя на Говинду, она вошла в убежище, звеня прекрасными кольцами на ногах.

XXII

(поется на мелодию *варади*, в такте *яти*)

24. Охваченного всевозможными чувствами, что пробудились при взгляде на лицо Радхи, подобно океану, чьи высокие волны колышатся, видя диск луны, — она увидела Хари, стремящегося лишь к одному, давно жаждущего любовных забав, на чьем лице — пристанище любви — царила великая радость. (1)

25. Носящего на груди дрожащее ожерелье из чистейших жемчужин, подобно полноводной Ямуне, что выложена обильной, сверкающей пеной, — она увидела Хари, стремящегося лишь к одному, давно жаждущего любовных забав, на чьем лице — пристанище любви — царила великая радость. (2)

26. Наделенного темным, нежным, округлым телом, облаченным в желтую накидку, словно корень синего лотоса, окутанный плотным покровом желтой пылицы, — она увидела Хари, стремящегося лишь к одному, давно жаждущего любовных забав, на чьем лице — пристанище любви — царила великая радость. (3)

27. Рождающего любовную страсть дрожащими косыми взглядами на подвижном чарующем лице, подобном пруду, где пара трясогузок играет осенью на лоне распустившихся лотосов, — она увидела Хари, стремящегося лишь к одному, давно жаждущего любовных забав, на чьем лице — пристанище любви — царила великая радость. (4)

28. Носящего прекрасные серьги, что, подобно солнцам, касались его лица-лотоса, вызывающего жажду любви прелестным бутонем губ, сияющих сияньем улыбки, — она увидела Хари, стремящегося лишь к одному, давно жаждущего любовных забав, на чьем лице — пристанище любви — царила великая радость. (5)

29. С волосами в цветах, прекрасными, словно облако, лоно которого пронизано лунными лучами; украшенного сандаловым знаком на лбу, подобным незапятнанному диску месяца, восходящего во мраке, — она увидела Хари, стремящегося лишь к одному, давно жаждущего любовных забав, на чьем лице — пристанище любви — царила великая радость. (6)

30. Охваченного великой дрожью волосков, возбужденного страстными любовными играми; чье тело красовалось в нарядах,

сверкавших в скоплении лучей от множества драгоценностей, — она увидела Хари, стремящегося лишь к одному, давно жаждущего любовных забав, на чьем лице — пристанище любви — царила великая радость. (7)

31. Склонитесь перед Хари, давно хранимом в сердце; [перед] тем, чья сущность — свершение благих дел, чье обилие украшений удвоено силой изреченного досточтимым Джаядевой. — Она увидела Хари, стремящегося лишь к одному, давно жаждущего любовных забав, на чьем лице — пристанище любви — царила великая радость. (8)

* * *

32. Очи Радхи опустились, — словно от усилий, когда сильно дрожащие зрачки зашли за уголки глаз, будто следуя путем, ведущим до уха, — и теперь, в момент встречи с самым желанным, из них полились обильные слезы радости, подобные каплям стекающего пота.

33. Находившиеся вокруг нее подруги оставили обитель, делая вид, что почесываются, чтобы скрыть улыбку, — она же подошла к краю ложа, увидела лицо желанного, охваченное любовью и прекрасное от желания, и, несмотря на стыдливость, стыд ушел далеко от газелеокой.

34. Пусть счастливо доставит вам неизмеримую радость сын Нанды, что нежно-нежно приняв в распростертые руки Радху, крепко, с любовью сжимает ее [и со словами]: «Как бы не случилось, Атану, что высокие груди этой красавицы пронзят мою спину и выйдут из нее наружу!» — поворачивает шею, [будто желая их] увидеть.

35. Словно возвеличенный цветами мандары, рассыпанными богиней победы, словно сам отмеченный киноварью в пылу битвы со слоном, одерживает победу Мураджит, чья рука, словно дубинка, окроплена каплями крови слона Кувалаяпиды, которого он играючи убил, охватив руками.

36. Пусть дарует вам радость Мукунда, что, являя свое подобие созерцателю-фламинго на Манасе, с наслаждением тешится на чарующих грудях-лотосах в сердце-водоеме Радхи — единственной обители красоты, — радующейся чудным играм сладостной любви на главной арене забав Манасиджи.

Такова одиннадцатая часть под названием «Дамодара, счастливый встречей с Радхикой» в славной «Гитаговинде».

Часть двенадцатая

ОХВАЧЕННЫЙ ВЕЛИКОЙ РАДОСТЬЮ ПИТАМБАРА

1. Когда же толпа подруг ушла, то, увидев, как обремененная сильным стыдом Радха, чьи уста, омытые улыбкой, расцвели под властью любовного желанья, со страстью в сердце бросала быстрые взгляды на ложе молодых побегов и цветов, Хари сказал любимой:

XXIII

(поется на мелодию *вибхаса*, в такте *этали*)

2. Возлюбленная, поставь ноги-лотосы на ложе молодых побегов: пусть этот чудесный покров потерпит поражение от соперника — бутона твоих ног. Скорей же иди сейчас, Радхика, за Нараяной, следовавшим за тобой! (1)

3. Лотосами рук я почту твои ноги — ведь ты пришла издалека. Поскорей позаботься на ложе о ножных кольцах, отважно следовавших за тобой, подобно мне. Скорей же иди сейчас, Радхика, за Нараяной, следовавшим за тобой! (2)

4. Произнеси слово, сладкое, словно нектар, источаемый твоими луноподобными устами. Я сниму с твоего тела *вакидку*, что стесняет груди, подобно разлуке. Скорей же иди сейчас, Радхика, за Нараяной, следовавшим за тобой! (3)

5. Словно в страстном порыве к объятиям любимого, с дрожью волосков прижми к моей груди сосуды столь недоступных грудей и успокой любовный пыл! Скорей же иди сейчас, Радхика, за Нараяной, следовавшим за тобой! (4)

6. Доставь, о прелестная, нектарный сок с уст — оживи подобного мертвецу раба, отдавшего тебе сердце, безрадостного, чье тело сжигает пламя разлуки. Скорей же иди сейчас, Радхика, за Нараяной, следовавшим за тобой! (5)

7. Позвякивай бечевой пояса, [унизанного] драгоценностями, в такт звукам твоего голоса, о лунолика! Слух мой подавлен криками кукушек — успокой мою долгую тоску! Скорей же иди сейчас, Радхика, за Нараяной, следовавшим за тобой! (6)

8. Перестань теперь, мигая глазами, словно от стыда, так глядеть на меня, измученного бесплодным гневом; отбрось напрасное страдание любви. Скорей же иди сейчас, Радхика, за Нараяной, следовавшим за тобой! (7)

9. Пусть изреченный слово за словом досточтимым Джаядевой этот рассказ о радостях Мадхурипу родит в знатоках удо-

влетворенность — восхитительное чувство любовной страсти, Скорей же иди сейчас, Радхика, за Нараяной, следовавшим за тобой! (8)

* * *

10. Трепет волосков был помехой тесным объятиям, и мигание глаз — взглядам, побуждающим к любовной игре; приятные речи [были помехой] питью нектара из губ, а само ощущение блаженства — тому искусному любовному сраженью. Так возрастало их счастливое желание — начало любовного удовольствия.

11. Какое наслаждение обретает любимый, когда его сковывают руки [возлюбленной], сдавливают тяжесть груди, ранят ногти и складку губ кусают зубы; когда его прижимает изгиб бедер, а рука, [схватившая за] волосы, склоняет его, и он опьянен медом, что источают ее уста! Да, сладостен путь любви!

12. В начале битвы — беспорядочной любовной игры, отмеченной знаком бога страсти, — она, отважно стремясь к победе над любимым, стала действовать сверху, — и вот вслед за [чрезмерным] возбуждением ее бедра застыли в неподвижности, ослабли лианы рук, затрепетала грудь, закрылись глаза. Разве может женщина овладеть мужскими свойствами?

13. Ее грудь явила розовые [следы] ногтей, глаза покраснели от дремоты, пурпур сошел с губ, на растрепанных волосах расплелся венок, бечевка пояса слегка распустилась у края одежды — эти стрелы Камы, утвердившиеся утром в глазах, удивительным образом пронзили сердце супруга.

14. Ее прическа с дрожащими локонами распустилась, щеки источают пот, прекрасные губы, подобные бимбе, искусаны, ожерелье затмевается блеском грудей-сосудов, пояс куда-то упал — прикрывая грудь и лоно ладонями, она тут же оглядывает себя и находит удовольствие даже в этой расплетенной гирлянде.

15. Счастливый, он пьет из уст газелеокой, чье тело обессилено от неудержимой великой радости, чья грудь успокоилась и застыла в объятиях; — из губ, что омыты лучами зубов и среди беспорядочных забав раскрываются для невнятного лепета, в то время как в потоке возгласов «сит!» глаза ее полузакрыты от чарующих развлечений.

16. И вот в конце любовного наслаждения Радха в великом изнеможении почтительно и радостно сказала Говинде, стремительно удовлетворившему желание:

XXIV

(поется на мелодию *рамакари*, в такте *яти*)

17. Ядунандана, рукой, что прохладнее сандала, нанеси сюда на грудь, подобную праздничному сосуду Манобхавы, узор мускусом, — говорила она радующему сердце развлекающемуся Ядунандане. (1)

18. Глазной мазью, затмившей рой пчел, придай блеск, любимый, очам, коллирий с которых был стерт поцелуями твоих губ и откуда пускает стрелы повелитель Рати, — говорила она радующему сердце развлекающемуся Ядунандане. (2)

19. О нарядный, вдень серьги в мочки ушей, что, подобно сетям Манасиджи, несущим забавы, кладут предел заходящим все дальше прыжкам глаз-газелей, — говорила она радующему сердце развлекающемуся Ядунандане. (3)

20. Приведи в порядок возбуждающие радость локоны у моего безупречного лица, превзошедшего лотос, — блистающие [локоны], что давно собирают надо мной рой пчел, — говорила она радующему сердце развлекающемуся Ядунандане. (4)

21. О лотосоокий, нанеси на мой лоб-месяц, что перестал источать влагу утомления, состоящий из мускусного сока чарующий знак, держащийся, словно пятно на луне, — говорила она радующему сердце развлекающемуся Ядунандане. (5)

22. О дарующий почет, укрась цветами мои блестящие волосы, подобные опахалу — стягу Манасиджи, — распутившиеся от любовной страсти, чарующие, чудесные, словно хвост павлина, — говорила она радующему сердце развлекающемуся Ядунандане. (6)

23. О благородный нравом, надень драгоценный пояс, одежды, украшения на сладостные крепкие прекрасные бедра, подобные ущелью, задержавшему Шамбарадарану, — говорила она радующему сердце развлекающемуся Ядунандане. (7)

24. Склони сердце к блестящему украшению — речи досточтимого Джаядевы, что нектаром, составленным из воспоминаний о деяниях Хари, уничтожают страдания от пороков века кали. — Так говорила она радующему сердце развлекающемуся Ядунандане. (8)

* * *

25. «Покрой превосходным узором мои груди, покрась щеки, укрепи пояс на бедрах, почти венком ношу волос, надень вереницу браслетов на руки и драгоценные кольца на ноги» — так было сказано любимому, и Питамбара исполнил это.

25а. Пусть же хранит вас Хари, что повсюду несет свое величие благодаря сочетанию отражений, в обилии возникающих от череды драгоценностей в капюшоне царя змей, служащего ему ложем, — [Хари,] словно умножившийся, воплотившись в [разные] тела, чтобы сотнями глаз видеть дочь океана, надевленную лотосными стопами.

25б. Пусть же хранит вас Хари! — Отдернув край прекрасной одежды и блуждая взором по грудям и бедрам Радхи, он отвлекается древними историями, [говоря]: «Не завладев тобой, о прекрасная, пожелавшей избрать меня, ослепленный супруг Мридани в тревоге выпил яд на берегу молочного океана!»

26. Мастерство в искусствах гандхарвов; созерцание, посвященное Вишну; удовольствие от поэтических творений, суть которых — постижение любовной страсти, — все это пусть в чистоте извлекут из славной «Гитаговинды» ученого поэта Джаядевы мудрые, что с радостью устремляются к одному лишь Кришне.

26а. Да будет здесь со стороны достойных согласие со стремящимися, [подобно мне], к благочестию. И да проявят почтение к этому знатоки, видя усилия, затраченные на сочинение. Если же кто-нибудь занят слушаньем иных трудов, то я прошу их: пусть, снова рассмотрев мой труд, они отметят мое несовершенство, если здесь [окажется такое], — это пожелание остается [и на будущее].

27. Пусть на устах Парашары и других друзей звучит поэтическое искусство славной «Гитаговинды» досточтимого Джаядевы — сына знаменитого досточтимого Бходжадевы и Рамадеви.

28. Не утешает мысль об опьяняющем напитке; сахар, ты груб; виноград, кто обратит на тебя внимание? Напиток бессмертия, ты мертв; молоко, у тебя вкус воды; манговое дерево, плачь; губы возлюбленных, не отваживайтесь на сравнение, скройтесь, пока искусные речи Джаядевы открывают подобную блаженному состоянию сущность любовной страсти.

29. Пусть дарует великое счастье и успех труд рук Пурушоттамы — [рук,] что жаждут несущих радость грудей, подобных плодам Праяги, там, где несет свои воды поток у соединения пряжи волос с жемчужным ожерельем — на берегу Ямуны, где он предавался множеству забав с Радхой.

Такова двенадцатая часть под названием «Охваченный великой радостью Питамбара» в «Гитаговинде», составленной досточтимым Джаядевой.

И здесь окончена поэма.

КОММЕНТАРИЙ

Часть первая

Гитаговинда (Gītagovinda) — «Воспетый Говинда», возможно пракритская форма *gopendra*, т.е. «пастух-владыка» (эпитет Вишну, Кришны). Другое толкование — от *go-vid* («приобретающий коров»). В связи с переводом заглавия поэмы см. Предисловие; ср. BRS II, с. 816; MS, с. 366—367; GM, с. 24 и др.

В отдельных рукописях тексту предшествуют традиционные возгласения — например: *om śrīgaṇeṣāya namaḥ* (GL, с.1) — «Ом! Поклонение божественному Ганеше» (сыну Шивы, почитавшемуся богом мудрости), в честь Вишну, Шивы.

1. Дамодара (*dāmodara* — «препоясанный веревкой») — эпитет Кришны.

1.1. *Śārdūlavikrīḍita* (в комментариях к вставным строфам здесь и ниже указываются лишь названия стихотворных размеров). Соответствующие пояснения см. в Предисловии и «Метрике „Гитаговинды“» (А).

в лесах... — *vanabhuvah*, букв. «лесные местности». О характере вводных стихов ср. GL, с. 69 и сл.

Тамала (*tamāla*, возможно от *tamas*) — *Xanthochymus Pictorius*, большое вечнозеленое дерево с очень темной корой и белыми цветами.

он (*ayam*)... — т.е. Кришна.

Нанда (*nanda* — «радость») — легендарный пастух, приемный отец Кришны; отсюда имя последнего: *Nandātmaja* (ср. 7.42; также 6.12). См. BRS IV, с.29. в каждой беседке (*calitayoḥ pratyadhvakuñjadrumaṃ*)... — ср. Rm, 4.

Ямуна (*Yamunā*) — совр. р. Джамна.

Мадхава (*mādhava* — «весенний», «подобный меду») — эпитет Кришны. Ср. GM, с.19—20.

1.2. *Vasantatilakā*.

богиня красноречия... *Vāgdevatā* — эпитет Сарасвати (*Sarasvatī*) — богини наук, искусств и красноречия. О почитании ее в связи с образом Лакшми (см. ниже) ср. Mandal.

первый... *Cakravartī* — владыка мира, чья колесница беспрепятственно «катится по земле». Джаядева, видимо, называет себя здесь первым из поэтов, чтущих богиню счастья своим искусством. Ср. Rp, Rm, 7.

Падмавати (*padmāvati* — «подобная лотосу») — эпитет богини счастья и красоты Лакшми (*Lakṣmī*, также *Śrī*), супруги Вишну. Это же имя носила и жена Джаядевы. Ср. 10.9; 11.21.

Васудева (*Vāsudeva* — «происходящий от Vasudeva») — пом. patron. Кришны. Ср. MS, с. 931.

1.3. *Drutavilambita*.

Хари (*Hari*) — здесь имя Вишну (также прилагавшееся к Индре, Шиве и др.). Ср. GM, с. 20.

череди (*padāvalīm*)... — ср. BRS IV, с. 454.

1.4. *Śārdūlavikrīḍita*.

Умапатидхара ... Шарана ... Говардхана ... Дхойи — см. Предисловие; ср. также Rp, Rm, 9—10; Pischel.

заставляет распускаться (*paḷlavayati*)... — ср. Rp, 9.
 славящийся... *Srutidhara* (*Srutadhara*) — также имя поэта. Ср. Rp, 10; MS, с. 1101. Другое значение: «блудющий веды». Ср. Siegel, с. 241, примеч. 14.
 повелитель (*kaṅkṣmāpatih*)... — известен эпитет Дхойи *kavirāja* — «царь поэтов». Ср. Rm, 9; Winternitz, с. 56, примеч. 5.

1.5 (1) сл. *Rāga* (*rāga*) — мелодическое построение, служащее в индийской музыке основой для импровизации. Традиция связывала такие построения с определенным настроением, сезоном, временем суток и т.д. Число *rāga*, варьирующееся у разных авторов, составляет, например, согласно Шарнгадеве («Сангитаратнакара» — XIII в.), 264. Здесь упомянута одна из раг — *mālava* (ср. BRS V, с. 750). «Такт» (*rāla* — букв. «хлопок руками»; ср. BRS III, с. 313; MS, с. 444—445) — определенный темп и ритм исполнения. Здесь упомянут такт *rūpaka*. Ср. Предисловие.

1.5 (1). При всеобщей гибели (*pralaya*)... — ниже в каждой строфе I песни перечисляются по одной из 10 аватар Вишну (см. Hopkins, 202 и сл.; Hasker; Seeman, и др.). Здесь имеется в виду уничтожение мира в конце мирового периода (*kalpa* — 4 320 000 000 лет), когда семь солнц сжигают вселенную, которая затем возрождается в новой калпе. При *pralaya* вся земля покрывается водами (мотив потопа) — отсюда настоящий образ. В скобках здесь и ниже указывается порядковый номер строфы соответствующей песни.

ты поддерживал (*dhṛtavānsi*) — ср. основную функцию Вишну как богачителя (его эпитет — *dhṛtavan*: MS, с. 519 и др.).

веду (*vedam*)... — т.е. «[священное] знание», воплощенное в канонических текстах гимнов «Ригведы», песнопений «Самаведы», ритуальных формул «Яджурведы» и несколько позже включенных в канон заклинаний «Атхарваведы» (ср. ниже 1.10: plur.: *vedān*).

Кешава (*Keśava* — «длинноволосый», «прекрасноволосый») — эпитет Вишну. Ср. GM, с. 20.

рыбы (*dhṛtamīnaśarīra*)... — т.е. в первой из аватар, когда Вишну явился во время потопа перед Ману.

владыка мира... Эпитет *jaḡadīśa* прилагался также к Брахману, Шиве.

Хари!.. — см. выше, примеч. к 1.3.

1.6 (2). величайшем круге (*kiṅacakraḡariṣṭhe*)... Ср. Rp, Rm, 11. Здесь очевидный образ панциря черепахи (см. ниже).

ношения земли (*dharanidharana*) — см. Rp, 11; ср. эпитет Вишну *dharanidhara*.

черепахи (*kacchapa*)... — вторая аватара Вишну — в этом образе он держал на себе гору *Mandara*, которой боги пахтали океан.

1.7 (3). затененной (*kalaṅkakaleva*)... — имеется в виду $\frac{1}{16}$ часть (*kalā*) лунного диска (см. BRS II, с. 153). Другое толкование связано с «пятном» на луне (ср. Siegel, с. 241; см. ниже, 7.1).

вепря (*śūkara*)... — в этом образе Вишну поднял землю из пучины вод.

1.8 (4). Хираньякашипу (*Hiraṇyakaśipu*) — царь демонов-полубогов *дайтьев* (*daitya*). По милости Брахмана он не мог быть убитым ни богом, ни человеком, ни зверем, и Вишну погубил его, приняв образ иного существа — наполовину человека, наполовину льва (*naradimha*).

человека-льва (*narahari*)... — *nara* — «человек», *hari* — эпитет Вишну, другое значение его: «лев» (ср. BRS VII, с. 1545). Это имя прилагалось к Вишну в аватаре *Narasimha* (ср. выше).

1.9 (5). карлик (*vāmana*)... — в этом образе Вишну попросил у царя *дайтьев* (см. выше примеч. 1.8) *Бали* (*Bali*), владевшего миром, столько земли, сколько

он отмерит тремя шагами, а затем двумя шагами обошел землю и небо, оставив Бали, который не смог выполнить своего обещания, преисподнюю.

очищающий... *Pāvana* обозначает также воды Ганга, которые почитались очищающими и, возможно, имеются здесь в виду. Ср. Rm, 13 — *yannīraṃ gañ-gājalaṃ*.

1.10 (6). кшатриев... — речь идет о варне воинов (*ksatriya*), которые, согласно легенде, некогда совершали насилия над жрецами-брахманами (*brāhmaṇa*) и были перебиты Вишну, принявшим образ брахмана-воителя Парашурамы (*Paraśurāma*).

страдания бытия (*bhavatāpam*)... *Bhava* толкуется здесь как круговорот рождений в мире живых существ, являющийся, согласно индуистской догматике, источником страданий (*saṃsāra*; ср. Rm, 14).

повелителя Бхригу (*Bhṛgupati*; также *Bhārgava*)... — прозвище Вишну в аватаре Парашурамы (см. выше). *Bhṛgu* — разновидность божественных существ; также имя одного из брахманских родов, происходящего от *Bhṛgu*.

1.11 (7). повелителям (*dikpati*)... — речь, видимо, идет о восьми богах — хранителях мира (*lokapāla*), каждый из которых царит над одной из стран света: царь богов Индра (*Indra*) — над востоком, бог огня Агни (*Agni*) — над юго-востоком, бог смерти и справедливости Яма (*Yama*) — над югом, бог солнца Сурья (*Sūrya*) — над юго-западом, бог вод Варуна (*Varuṇa*) — над западом, бог ветра Ваю (*Vāyu*) — над северо-западом, бог богатства Кубера (*Kubera*) — над севером, бог луны Сома (*Soma*) — над северо-востоком.

десятиликого... *Daśamukha* употреблялось также как эпитет десятиглавого демона Раваны (*Rāvana*), убитого Рамой (см. ниже).

телом Рамы... *Rāma* — седьмая аватара Вишну; в этом образе он убил демона Равану, похитившего супругу Рамы Ситу (сюжет «Рамаяны»). Другое чтение: *dhr̥taraghupatirūpa* — «наделенный образом Рагхупати» («Владыка [рода] Рагху» — эпитет Рамы). Ср. ГТР, с. 14, примеч.1; Sandahl-Forgue, с. 162.

1.12 (8). Ямуне ... — см. выше примеч. к 1.1.

Халадхара (*haladhara* — «державший плуг»; также *halāyudha* — «сражающийся плугом») — имя Баларама (*Balarāma*, также *Baladeva*), чье оружие имело вид плуга. Он почитался божественным пахарем (*lāṅgalin*), братом Кришны. Примечательно, что аватара Вишну как самого Кришны в этих строфах не упоминается — последний назван лишь в заключительном стихе 1.16 как аналог Вишну.

1.13 (9). шрути (*śruti* — «услышанное»)... — обозначение ведийского канона (вед, брахман, араньяк и упанишад) в отличие от смрити (*smṛti* — «запоминаемое») — разного рода толкований к ведам.

обычай жертвоприношения (*yajñavidher*)... — см. Rm, 15—16 (= *yajñasya vidhāna*).

Будда (*buddha* — букв. «пробужденный»; следуем написанию, установившемуся в русской литературной традиции) почитался также девятой аватарой Вишну (см. Предисловие).

1.14 (10). Млечча (*mleccha*) — название варварских племен; в более общем значении — «грешники», «злодеи», которых Вишну призван истребить в конце длящегося ныне периода *kaliyuga* («железный век»).

метеору (*dhūmaketum* — букв. «имеющий знаком дым»)... — ср. Rp, Rm, 16.

Калки (*Kalki*) — последняя из десяти аватар, в которой Вишну должен явиться в конце века кали, чтобы разрушить мир, погрязший в пороках, и возродить его снова.

1.16. *Śārdūlavikrīḍita*. Здесь в той же последовательности вкратце охарактеризованы перечисленные выше десять аватар Вишну.

даитью... — см. выше, примеч. к 1.8.

Пауластья (*Paulastya* — «произошедший от Pulasti») — пом. patron. Раваны (см. примеч. к 1.11).

Кришна... — последний выступает здесь полным аналогом Вишну.

1.17 (1) сл. Гурджари (*gurjari* — «гурджаратская») — название раги, нисара (*nihsāra*) — название такта. См. выше примеч. к 1.5. Следующее возгласение (1.17—26) снова обращено к Вишну.

1.17 (1). Камала (*kamalā* — «подобная лотосу», «розовая») — эпитет супруги Вишну Лакшми (см. примеч. к 1.2).

Э!... — восклицание «е» также служит обозначением Вишну (ср. MS, с. 227), поэтому передача его какими-либо эквивалентами (ср. GF, с. 7; GC, с. 5 — «О» и т.д.) представляется не вполне точной. Отдельные рукописи опускают это восклицание.

гирлянду ... *Vanamāla* — также специальное обозначение венка Кришны.

побеждай, бог... — ср. игру слов (*jaya jaya deva*), связывающую рефрен с именем поэта. Возможно и толкование Jayadeva как эпитета Кришны («Бог победы»), «тезкой» которого таким образом является автор, повторяющий свое имя в конце каждой песни (*bhaṇita*; см. выше). Ср. GM, с. 23.

1.18 (2). [узы]... — ср. Rp, Rm, 19 (*-saṃsāra*).

гусь (*munijanamānasahaṃsa*)... — гусь (*haṃsa*) служит также обозначением высшего начала, Атмана или Брахмана (ср. BU IV.3.11 и сл., и др.). Манаса (*mānasa*) — священное озеро и место паломничества на горе Kailāsa, куда, по преданию, каждый год слетаются дикие гуси. Слово это также обозначает относящееся к рассудочной способности (ср. *manas*) «духовное начало», «сердце» и т.п. Отсюда и иное толкование этого образа: «высшее начало в сердце отшельников» (*muni* — букв. «молчальник»). Ср. Rp, 19 (*param brahma*); MS, с. 810; Siegel, с. 244, примеч. 7 и др.

1.19 (3). Калия (*Kāliya*) — легендарный змей, олицетворение греха; он обитал в реке Kāliṇḍī (Ямуне) и приводил в страх местных пастухов. По преданию, Кришна победил его в единоборстве, но по просьбе жен змея сохранил ему жизнь и лишь изгнал его из реки. Отсюда распространенный мотив в иконографии — Кришна, танцующий на змеином капюшоне.

лотос (*nalina*)... — *Nelumbium Speciosum*, цветок водяной лилии.

Яду (*Yadu*) — имя древнего легендарного героя, царствовавшего над землями к западу от Ямуны (согласно некоторым легендам — также над Деканом), в роду которого родился Кришна.

1.20 (4). Мадху (*Madhu*) — асура (*asura* — демон-полубог), убитый Кришной. Любопытно, что тем же именем обозначался род Яду (ср. 1.19). Мура (*Mura*) — дайтья; Нарака (*Naraka*) — еще один демон, сын Вишну и *Bhūmī* (земли); последние были также убиты Кришной.

Гаруда (*garuḍa* — «крылатый») — мифический царь птиц, на котором ездит Вишну.

1.21 (5). лотоса (*kamala*)... — ср. выше 1.17 (эпитет супруги Вишну).

[уз]... — ср. выше 1.18.

источник (*nīdāna*)... — другое чтение: *nīdhāna* («местопребывание», «хранилище»). Ср. GTP, с. 20, примеч.1; Sandahl-Forgue, с.163.

Три мира (*tribhuvana*) — небо, воздушное пространство и земля.

1.22 (6). Джанака (*Janaka*) — отец Ситы, супруги Рамы (см. примеч. 1.11). Возможно толкование: «сделавший украшение для дочери...».

насилыника (*dāṣana* — «портящий», «насилующий»)... — эпитет Раваны. десятищеого (*daśakaṇṭha*)... — другое имя Раваны.

1.23 (7). Мандара (*Mandara*)... — см. примеч. 1.6.

для которого (*śṛīmukhacandraśakora*)... *Śrī* — супруга Вишну (ср. примеч. 1.2); чакора (*cakora*) — *Perdix Rufa*, вид куропатки, водящейся в горных лесах Индии. Чакора — излюбленный образ в индийской поэзии; согласно легендам, она питается лунными лучами — отсюда настоящее сравнение.

1.24 (8). знай... — ср. *Rm*, 21: *bhāvaya jānīhi*.

1.26. *Vasantatilakā*.

Мадхусудана (*madhusūdana* — «убийца Мадху») — эпитет Вишну (см. выше, 1.20).

шафрана ... *Kāśmīra* — также дерево *Ficus Elastica*, корень растения *Costus Speciosus*.

Падма (*Padmā*) — супруга Вишну (ср. 1.2 — *Padmāvati*).

любовной ... *Anaṅga* (букв. «бестелесный») — имя бога любви Камы, связанное с одной из легенд о нем (Кама некогда нарушил подвижничество Шивы и был испепелен им).

1.27. *Śikharinī*.

спутница (*sahacārī*)... — см. Предисловие.

васанти (*vāsantī* — «весенняя»)... — название различных деревьев: *Gaertnera Racemosa*, *Bignonia Suavolens*, вид жасмина и др. Ср. *MS*, с. 948.

1.28 сл. Васанта (*vasanta*) — «весна»; яти (*yati*) — «стремящийся».

1.28 (1). Малайя (*Malaya*) — горная цепь на западе Малабара (совр. Западные Гаты), изобилующая сандалом. Ветер с этой горы, преобладающий в жаркое время года в Южной и Центральной Индии, часто восхваляется в поэзии за благоухание.

лаванги (*lavaṅga*)... — т.е. гвоздичного дерева. *Lavaṅgalatā* — также *Limonia Scandens* (*MS*, с. 898).

Кокила (*kokila*) — *Cuculus Indicus*, черная индийская кукушка. Это излюбленный образ индийской поэзии, где голос кокилы часто ассоциируется с любовным переживанием.

1.29 (2). Бакула (*bakula*) — *Mimusops Elengi*.

1.30 (3). Киншука (*kiṁśuka*) — цветок дерева (*Butea Frondosa*) с круглыми зубчатыми листьями и ярко-красными цветами. Отсюда уподобление ногтям Манасиджи (*manasija* — «родившийся в душе»), т.е. бога любви Камы. Ср. *Rp*, *Rm*, 25.

1.31 (4). Кешара (*keśara, kesara*) — название некоторых растений: *Mesua Ferrea*, также — *Rottleria Tinctoria*, *Mimusops Elengi* и др. Ср. *MS*, с. 311.

зонт (*daṇḍa* — букв. «ручка [зонта]»)... — ср. *Rp*, *Rm*, 25—26. См. о соответствующей символике: Siegel, с. 246, примеч. 45.

Мадана (*madana* — «опьяняющий») — эпитет Камы.

пчелами ... *Śilīmukha* — также «стрела». Отсюда следующее сравнение (ср. *Rp*, *Rm*, 26).

Патала (*pātala, pātali*) — *Bignonia Suaveolens*, дерево с ароматными цветами.

Колчан (*tūṇa*) с цветочными стрелами — один из атрибутов бога любви.

Смара (*smara* — «[любственное] воспоминание», «любовь») — эпитет Камы.

1.32 (5). Каруна (*karuṇa*) — *Citrus Decumana*, дерево с белыми цветами. Ср. *Rm*, 26; Siegel, с. 246, примеч. 47.

Кетак (*ketaka*) — *Pandanus Odoratissimus*, дерево с остроконечными красными цветами, отсюда настоящее сравнение.

1.33 (6). Мадхавика (*mādhavikā*) — название *Gaertnera Racemosa* (ср. выше 1.27), *Anethum Sowa* и других растений.

Навамалати (*navamālati*; в отдельных рукописях: *navamālika* и др.; ср. *Sandahl-Forgue*, с. 165) — *Jasminum Zambac*, вид жасмина. Другой вариант: «свежие [цветы] малати» (*malatī* — *Jasminum Grandiflorum*, *Bignonia Suaveolens* и другие растения — ср. MS, с. 814). Здесь возможен намек на имена возлюбленных — героев драмы Бхавабхути (VII—VIII вв.) «Малатимадхава».

прирожденный друг (*taruṇākaranabanhau*)... — т.е. весна (ср. Rp, 27).

1.34 (7). Атимукта (*atimukta*) — возможно, *Gaertnera Racemosa* (ср. GF, с. 12, примеч. 4); другое значение — *Dalbergia Ougeinensis*. Ср. BRS I, с. 100; Siegel, с. 247, примеч. 51 (вид жасмина).

Вриндавана (*Vṛndāvana* — «лес Вринды», т.е. Радхи) — название лесной местности в районе Матхуры на левом берегу Ямуны, где, согласно легендам, проходила юность Кришны.

1.35 (8). возвышенного (*udayati*)... — ср. также толкования Rp, Rm, 27—28.

1.36. *Mālinī*. Ср. Rp, 28.

Малли (*mallī*) — *Jasminum Zambac*; ср. 1.33.

благовоной пудрой (*paṭavāsair*)... — GF, с. 13 толкует *paṭa* отдельно (= *Buchanania Latifolia*).

носитель ароматов (*gandhavāhah*)... — т.е. ветер.

Асамабана [*asamabāṇa* — «обладающий несравненными (или «нечетным числом», т.е. пятью) стрелами»] — эпитет Камы (ср. примеч. 1.31).

Кетак — см. выше 1.32.

1.37. *Śārdūlavikrīḍita*.

кокил... — ср. выше 1.28.

силой воображения... — О возможной двойной коннотации *dhyānāvadhāna* (чувственное воображение и йогическое самоуглубление) ср. Siegel, с. 247, примеч. 55.

1.38. *Vamśastha*.

Радхика (*Rādhikā*) — уменьшительное от *Rādhā*.

издали (*ārārī*)... — ср. Rm, 29; Siegel, с. 248 и др. Другое толкование «вблизи» — ср. Rp, 29.

Мурари (*murāri* — «враг Муры», т.е. одного из демонов-дайтьев, убитых Кришной) — прозвище Кришны.

1.39 (1) сл. Рамакари (*rāmakarī*) — *paṭa*, яти (*yati*) — такт.

1.40 (2). вторит (*anugāyati*)... — т.е., видимо, вслед за его флейтой.

панчама (*pañcama* — букв. «пятый») — одна из *paṭa*, ассоциируемая со страстным соединением.

1.41 (3). Мадхусудана ... — ср. 1.26.

1.42 (4). полного расположения (*pulakairanukūle*)... — ср. Rp, Rm, 32. Здесь употребительное в древнеиндийской литературе описание сильного аффекта (любовь, страсть, изумление).

1.43 (5). накидку ... *Dukūla* — название тонкой одежды, изготовляемой из коры одноименного растения (ср. GM, с. 216).

тростниковой... — ср. Rm, 32; согласно Rp, 32, имеется в виду *bakula* (*Mimusops Elengi*; ср. 1.29).

1.44 (6). танец... Здесь *rāsa* — название определенного пастушеского танца, изобретение которого приписывалось Кришне. Возможен и обратный порядок 44—45 строк (ср. GVR, с. 66).

хлопанья (*karatalatāla*)... — видимо, в такт музыке.

1.46 (8). Кешава... — см. 1.5.

1.47. *Sārdūlavikrīḍita*.

Ананги... — см. примеч. 1.26.

Голубой лотос (*indīvara*) — *Nymphaea Stellata* или *Syanea*.

Враджа (*Vraja*) — область в районе Агры и Матхуры, где жил приемный отец Кришны Нанда и где проходила юность Кришны.

весеннюю порой ... *Madhu (=caitra)* — также название весеннего месяца (март—апрель).

1.48. *Sārdūlavikrīḍita*.

Шрикханда (*śrīkhaṇḍa* — «сандаловый») — название горной цепи Малайя (см. 1.28).

Вершина Иши (*iśācala; iśa* — «владыка», эпитет Шивы) — название Гималаев. Ср. GL, с. 84.

кукушки... *Pika* — *Cuculus Indicus*.

1.49. *Sārdūlavikrīḍita*.

Такова первая часть... Прозаические формулы, заключающие каждую часть поэмы, содержат в отдельных случаях указания на соответствующий тип возлюбленной (см. Предисловие), а кроме того, варьируются в разных рукописях по отдельным частям (спорадические упоминания Джаядевы, определение *śrī* при названии поэмы — ср. GTP; Sandahl-Forgue и др.). В этом отношении текст унифицирован нами по изданию GM.

Часть вторая

2.1. *Harīṇī*.

2.2 (1) сл. Гурджари... — ср. примеч. 1.17; яти ... — примеч. 1.28.

2.3 (2). прекраснолунным (*candrakacāru*)... — т.е. «глаза» на павлиньих перьях уподобляются луне.

Пурандара (*purandara* — «разрушитель городов») — эпитет Индры, связанный с легендами о его борьбе с демонами.

2.4 (3). Бандхуджива (*bandhujīva* — букв. «живущий скоплениями») — *Pentapetes Phoenicea*; также — название красного цветка того же растения.

2.6 (5). знак ... *Tilaka* — название наносимых специальным красящим веществом (здесь из сандала — *candana*) знаков на лбу, служащих, в частности, для различения кастовой принадлежности. Кругообразная (ср. Rp, Rm, 41) *tilaka* Кришны выделяется на его темной коже — отсюда настоящее сравнение.

вратами сердца (*hṛdayakapāṭam*)... — т.е., видимо, своей грудью. Ср. Rm, 41.

2.7 (6). Макара (*makara*) — фантастическое морское чудовище; в древнеиндийской иконографии символизировало бога любви Каму, который, согласно преданию, жил некоторое время во чреве макары и затем поместил его изображение на свое знамя.

отшельников (*munimanujasurāśura*)... — как поясняет Rm, 41, отшельников — таких, как Нарада (*Narada* — легендарный мудрец); славных мужей — как Бхишма (*Bhīṣma* — герой «Махабхараты»); богов — как Индра; асуров (*asura* — демоны-полубоги) — как Прахрада (*Prahāda*).

2.8 (7). Кадамба (*kadamba*) — *Nauclea Cadamba*, дерево с душистыми оранжевыми цветами. Часто ассоциируется с образом Кришны.

Кали (*kali*) — дьящийся в настоящее время последний из четырех веков в индуистской мифологии (наряду с золотым, серебряным и медным), когда страдания и зло на земле достигают предела (ср. примеч. 1.14).

2.9 (8). Мадхурипу (*madhuripu* — «враг Мадху») — эпитет Кришны. Ср. примеч. 1.20.

2.10. *Harinī*.

полный желания (*valatṛṣṇe*)... — другое чтение: *calat** (ср. выше 2.6; GTP, с. 43, примеч. 1; Sandahl-Forgue, с. 169) — т.е. чье желание «подвижно», непостоянно.

2.11 (1) сл. Малавагауда (*mālavagauda*) — рага; *экатали* (*ekatālī*) — такт.

2.11 (1). С пришедшей... — в частях *a* и *b* этой и следующих строф чередуются определения Кришны и Радхи. По-видимому, с одной стороны, они основаны на предыдущих любовных отношениях героев (ср. Rp, Rm, 43 и сл.; Siegel, с. 252 и др.), с другой, можно полагать, что *a* — *b* подобно *c* — *d* также выражают пожелание, обращенное к подруге (ср. GL, с. 119; GF, с. 23 и сл.; GVR, с. 67—68). Соответствующую конструкцию мы пытаемся, насколько это возможно, сохранить в переводе.

Кешиматхана (*keśimathana* — «уничтоживший Кеши», т.е. асуру) — эпитет Кришны.

2.12 (2). одежду (*dukūlam*)... — см. примеч. 1.43.

2.14 (4). изборождены дрожью (*pulakāvalī*)... — ср. Rp, Rm, 46—47.

все тело (*śramajalasakalakavarayā*)... — т.е. в поту (ср. Rp, Rm, 47).

2.15 (5). превозшедшему (*jītamanasijatantravicāram*)... ср. Rp, Rm, 47. Манасиджа (*manasija* — «родившийся в душе») — эпитет бога любви. Согласно Rp, 47, здесь имеются в виду наставления таких авторитетов, как Ватсьяяна (см. Предисловие).

цветы (*ślathakusuma*)... — т.е. украшающие ее голову цветы еле держатся от его ласк (Rm, 47).

2.16 (6). кольца... *Mañinūpura* — инкрустированные драгоценными камнями украшения на ногах. Соответствующие звуки, очевидно, намекают здесь на чередование различных позиций при любовном соединении (например, *puruṣāyita* — ср. ниже, 5.12; Rp, Rm, 48; Siegel, с. 252, примеч.85; Предисловие).

2.18 (8). Мадхурипу... — см. выше 2.9.

2.19 *Śārdūlavikrīḍita*.

Говинду... — см. примеч. 1.1.

уклончиво... Смысл *utsāri* не вполне ясен. Возможно и значение: «хорошо относящиеся». Ср. Rp, Rm, 50; MS, с. 182, 698. Другое чтение: *utsāha* («сила», «радость» — ср. Sandahl-Forgue, с. 170).

Враджи... — см. примеч. 1.47.

2.20. *Sikharinī*.

ашока (*aśoka*) — Jonesia Asoka Roxb., дерево с красными цветами.

на верхушках... — игра слов с указанием на соответствующий размер (*cūtānām... śikharinīyaṇi*).

2.21. *Śārdūlavikrīḍita*.

размышлению (*cintayannantar*)... — согласно Rp, 52 — о Радхе.

Часть третья

3.1. Śloka.

Кансари (*kañsāri* — «враг Кансы») — эпитет Кришны по имени убитого им демона.

Цель (*samsāravāsānābaddhaśṛṅkhalām*)... — ср. выше примеч. 1.10; см. об этом стихе в связи с интерпретацией поэмы — Предисловие.

3.2. *Vamśastha*.

Ананги... — см. 1.26; 36.

Радхику... — см. 1.38.

Калинданандини (*Kalindanandinī*)... — в тексте GTP, с. 54—*kalīṅgā*; ср. Rp, Rm, 54. Эпитет Ямуны (см. выше 1.1; букв. «дочь Калинды»), берущей начало с горы Калинда в Гималаях. GF, с. 27, примеч.1, в отличие от других переводчиков, основывается на ином значении *kalinda* («солнце») и переводит: *la fille du soleil* (ср. в этой связи эпитет Ямуны *Sūryatanayā*).

3.3 (1) сл. Гурджари... яти... — см. выше 2.2 и др.

3.3 (1). Харихари (*harihari*) — здесь и ниже (8.2 и сл.) по смыслу — горестное восклицание (ср. Rp, 55 и др.), ассоциируемое с именем Вишну (ср. примеч. 1.3), как, по-видимому, и *e* в 1.17 и сл.

3.9 (7). наслаждение (*ramaṇam*)... — согласно Rp, 57 —*darśanam* (т.е. «дай мне взглянуть...»).

3.10 (8). Джаядевой... В тексте: *jayadevakena*, т.е., возможно, с уничижительным оттенком.

Киндубилва (*kindubilva*) — см. Предисловие. Другие чтения, *tindubilva*, *kendubilva*, *kindubilla* (ср. GTP, с. 58, примеч. 1; Sandahl-Forgue, с. 172 и др.).

возлюбленный Рохини (*rohiṇīramaṇena*)... — обозначение месяца, любимой женой которого легенды называют дочь Дакши Рохини (букв. «красная»), почитавшуюся персонификацией одного из созвездий (имя ее, в частности, связывалось со звездой Альдебаран красного цвета) и соответствующего дня лунного месяца, когда луна проходит через это созвездие. Согласно преданию, океан (*samudra*) служит местом рождения луны. Ср. Rp, Rm, 58).

3.11. *Harinī*.

Гирлянда... Здесь, имея в виду легенду о том, как бог любви Ананга (Кама) нарушил подвижничество Шивы, иначе — Хары (*hara* — «уносящий», «разрушающий»; см. примеч. 1.26), Кришна противопоставляет свои атрибуты атрибутам последнего. В частности, Шиву украшает царь змей Васуки; его шея светится темно-синим цветом от яда (*hālāhala*), который он, по преданию, выпил, чтобы очистить нектар, приготовленный богами; он посыпан пеплом. Ср. Rp, Rm, 58—59.

сандаловая пудра (*malayajarajo*)... — см. примеч. 1.28.

3.12. *Sārdūlavikrīḍita*.

3.13. *Vasantatilakā*.

3.14. *Sārdūlavikrīḍita*.

губительный труд (*mārodyamam*)... — иначе, «труд Мары» (*māra* — «уничтожающий», «губящий» — эпитет бога любви).

Бимба (*bimba*) — *Momordica Monodelpha*, растение, с красными плодами которого индийские поэты часто сравнивают губы.

3.15. *Sārdūlavikrīḍita*.

лотоса (*ambuja*)... — *Numphaea Nelumbo*.

созерцание (*samādhi*)... — еще один пример двойной коннотации (ср. 1.37; 3.1 и др.).

3.16. *Sārdūlavikrīḍita*.

Пусть... — ср. Rp, 62—63; GL, с. 89—90.

множеством... *Lakṣa* — сто тысяч. Возможно и другое толкование *lakṣair*: «неопределенными взглядами». Ср. MS, с. 891.

прекрасным (*dīptisthāna*)... — другое чтение: *gitasthāna* — ср. GTR, с. 62, примеч. 2; Sandahl-Forgue, с. 173.

Часть четвертая

4.1. Śloka.

Радхика... — ср. выше 1.38.

тростниковой... *Vānīra* — *Calamus Rotang*, вид тростника.

4.2 (1) сл. Карната (*karṇāṭa*) — название раги, возможно — по имени области и населяющего ее народа в Центральной Индии (район совр. Майсора). Об экатали см. выше, 2.11 и сл.

4.2 (1). сандаловый... *Candana* — *Sirium Myrtifolium*.

ветер с Малайи... — см. примеч. 1.28.

погрузилась мыслями в тебя (*bhāvanayā tvayī līnā*)... — ср. Rp, Rm, 64—65; см. выше 1.37 и др.

4.3 (2). сетью (*sajalanalinīdalajālam*)... Такая «сеть», возможно, должна была доставлять прохладу, «защищая» Кришну как пребывающего в ее сердце (ср. Siegel, с. 257).

4.4 (3). Кусумавишикха (*kusumaviśikha* — «обладающий цветочными дротиками») — здесь, видимо, эпитет Камы. Ср. Rm, 66.

4.5 (4). так месяц... — согласно индийской мифологии, время от времени луну или солнце поглощает и затем снова выпускает демон Раху (*Rāhu*), что служило объяснением затмений. Здесь приведен один из эпитетов Раху: *vid-huntuda* (букв. «мучающий луну»). Схваченный Раху месяц источает напиток бессмертия, амброзию (*amṛta*) — отсюда настоящее сравнение.

4.6 (5). Асамашара (*Āsamāśara*) — эпитет Камы с тем же значением, что и Асамабана (см. примеч. 1.36).

макару... — см. примеч. 2.7. Смысл этой строки допускает разные толкования. В частности, *makara*, возможно, означает здесь серыги с соответствующим изображением (ср. 2.7). См. Rp, Rm, 66—67.

4.7 (6). Отдавись... — некоторые рукописи дают обратный порядок 7 и 8 строф (ср. Sandahl-Forgue, с. 174).

4.8 (7). луна... — букв. «вместилище нектара» (*sudhānidhi*); ср. выше 4.5.

4.9 (8). Чтобы с чувством (*adhikaṃ yadī manasā natanīyam*)... — ср. Rp, 68. Здесь — возможный намек на сценическое исполнение. Ср. Lévi, с. 236; Предисловие.

4.10. *Śārdūlavikṛīḍita*.

Ее... — т.е. Радхи, мучимой любовью и уподобляемой здесь газели. Отсюда образы леса, сетей, лесного пожара, тигра. Ср. Rp, Rm, 68—69.

Кандарпа (*Kandarpa*) — эпитет бога любви Камы (возможное значение: «воспламеняющий богов»).

Яма (*Yama*) — бог смерти. См. примеч. 1.11.

Предаваясь забавам тигра (*viracayañśārdūlavikṛīḍitam*)... — т.е. разрывая газель (см. выше). Характерна игра слов, указывающая на размер этой строфы.

4.11 (1) сл. Дешакхья (*deśākhya*) — название раги.

4.12 (2). сандаловую мазь (*malayajapañkam*)... — ср. выше примеч. 1.28; Rp, Rm, 70.

4.14 (4). сетью капель (*sajalakaṇajālam*)... — т.е. слезами (Rm, 70).

4.15 (5). Возможен и обратный порядок 15 и 16 строф. Ср. Sandahl-Forgue, с. 175.

4.17 (7). Хари! ... шепчет (*japati*)... — ср. обычай поминать перед смертью своего бога-хранителя (здесь — Хари, т.е. Вишну). Ср. Rp, Rm, 76.

4.19. *Śārdūlavikṛīḍita*.

«сит!» (*sīt*) — звук, служащий знаком любовной страсти (ср. К, гл. 15—16; Камасутра, с. 73).

небесным врачевателям... *Svarvaidya* — эпитет божественных близнецов Ашвинов (*aśvinau*), происшедших от солнца; они появляются на небе в образе утренней звезды (ср. греческих Диоскуров) и почитаются небесными врачами. Ср. следующую строфу.

Иначе же (*tyakto'nyathā hastakaḥ*)... — ср. Siegel, с. 259, примеч. 116 и др. Место не вполне ясное. Существует ряд других чтений, в частности: *'thāsyantakaḥ* (GTP, с. 72, примеч. 2; Sandahl-Forgue, с. 176), т.е. с упоминанием Антаки («несущий конец» — эпитет бога смерти). См. также Rm, 73.

4.20. *Upendravajra*.

громовой стрелы Индры (*upendra vajrādapi*)... — возможно и толкование *upendra* как эпитета Вишну или Кришны («младший брат Индры»). Здесь снова игра слов с указанием на соответствующий стихотворный размер. Ср. Rp, Rm, 73—74.

4.21. *Sārdūlavikrīḍita*. Ср. GL, с. 59, 91; GVR, с. 71.

4.22. *Puṣpitāgra*.

манговой ветви (*rasālasākhāṃ... puṣpitāgrām*)... — ср. 1.48. Согласно Rp, 74, это указывает на весеннюю пору и подчеркивает тяжесть разлуки. Как и выше, здесь игра слов с указанием размера.

4.23. *Sārdūlavikrīḍita*.

Кансадвиш (*kaṇṣadvīṣ* — «ненавистник Кансы») — эпитет Кришны. Ср. примеч. 3.1 (о Кансари).

Говардхана (*Govardhana*) — холм в окрестностях Вриндаваны (см. примеч. 1.34). По преданию, когда Индра послал проливной дождь, желая испытать божественность Кришны, последний поднял Говардхану одним пальцем и семь дней держал ее, укрывая таким образом пастушескую деревню Гокулу (*Gokula*) от бури.

киновари... *Sindūra* — красное красящее вещество (*vermillion, minium* — MS, с. 1217).

Часть пятая

5.1. Пундарикакша (*puṇḍarikākṣa* — «лотосоокий») — эпитет Кришны.

5.2 (1) сл. Дешиваради (*deśīvarādī*, также *deśavarādī*) — название раги. увенчанный лесными цветами (*vānamālī*)... — т.е. Кришна.

5.3 (2). прохладные лучи (*śīśiramayūkha*) — эпитет месяца. Ср. 4.2.

5.4 (3). затыкает... — здесь продолжается сходное описание: все, приносящее радость, доставляет Кришне мучения.

5.7. *Sārdūlavikrīḍita*.

Рати (*ratī* — «любовная страсть») — имя супруги Камы. Таким образом, здесь идет речь о боге любви.

Манматха (*manmatha* — «возбуждающий») — эпитет бога любви.

молитв... *Mantra* — священная формула, обращенная к какому-либо определенному божеству.

5.8 (1) сл. О гурджари и экатали см. выше, 1.17; 2.11.

5.9 (2). знак, что указывает (*nāmasametaṃ kṛtasāṅketam*)... — т.е., возможно, издавая на флейте звуки, названия которых напоминают слоги, составляющие имя *Rādhā*. Ср. Rm, Rp, 81.

5.11 (4). подобное врагу... Так как оно может нарушить тайну любящих, выдав их своим шумом. Ср. ниже.

5.12 (5). Ожерелье... — т.е., видимо, ожерелью подобна сама Радха, припавшая к темной груди Кришны (см. следующее сравнение; ср. Rp, Rm, 82).

журавль... Другое значение: *taralabalākā* — «непостоянная возлюбленная». Ср. Siegel, с. 261, примеч. 122.

пожинающая... Здесь отражено индуистское представление о сумме поступков, совершенных существом в предыдущих рождениях и определяющих его состояние в последующих рождениях (закон кармы).

поменявшись местами... Согласно Rp, Rm, 82, *rativiparīta* = *puruṣāyita* — т.е. «подражание мужчине», когда женщина возлежит сверху (см. К 17—18; Камасутра, с. 75).

5.13 (6). возложи... — см. предыдущую строфу. Ср. Rp, Rm, 83.

5.16. *Harinī*.

5.17. *Śārdūlavikrīḍita*.

уток... Следуем Rp, Rm, 85 (ср. JL, с. 125; JF, с. 47 и др.), согласно которым *kokānām* (букв. «кукушек») = *cakravākānām*.

Чакравака — *Anas Casarca*, птица из породы уток с красновато-коричневым оперением. Жалобный крик самки чакраваки — излюбленный образ индийской поэзии.

5.18. *Śārdūlavikrīḍita*.

шли к другим (*ānyārtham*)... — согласно Rp, Rm, 86 — к другим возлюбленным.

5.19. *Harinī*.

5.20. *Śārdūlavikrīḍita*.

Девакинандана (*devakīnandana*) — «радость Деваки» — эпитет Кришны, сына Деваки.

Кансу... — см. выше примеч. 3.1.

венчающим вершину (*trailokyamaulisthālī*)... — ср. выше примеч. 1.21; Rp, 87—88.

воплощение (*avatāra*)... — см. Предисловие; примеч. 1.5.

женщины, идущей на свидание (*abhisārika*)... — см. Предисловие.

Часть шестая

6. Вайкунтха (*vaikuṅṭha* от *vikunṭha* — «острый», «неодолимый» и т.д.) — эпитет Кришны. GL, с. 28 дает *dhṛṣṭā* («гордый») *vaikuṅṭha*.

6.1. *Āryā*.

её... — т.е. Радху.

6.2 (1) сл. Гондакари (*goṇḍakarī*, также *goṇḍakiri*) — название раги. О *rūpaka* ср. выше примеч. 1.5.

6.2 (1). ее губ... — другое чтение: *tvadadhara* («твоих»). Ср. GTP, с. 89, примеч. 2; Sandahl-Forgue, с. 180.

6.4 (3). живет стремлением (*jīvati paramiḥa tava ratalayā*)... — ср. Rm, 90. Другое толкование: «живет твоим искусством в любви» (ср. Siegel, с. 263).

6.5 (4). воображает (*bhāvanasīlā*)... — т.е. отождествляет себя с возлюбленным — Кришной. Ср. Rp, Rm, 90—91.

6.8 (7). готовая принять (*vāsakasajjā*)... — ср. Rm, 91; Предисловие.

6.10. *Mālinī*.

«сит!» — см. выше, 4.19.

6.11. *Śārdūlavikrīḍita*.

6.12. *Śārdūlavikrīḍita*.

Почему... — Эта строфа вызывает разные толкования (согласно одному из них, Радха сама обращается с этими словами к Говинде, принявшему вид путника — ср. GF, с. 52; GM, с. 197). Ср. Rp, 93—94; Siegel, с. 264, примеч. 129.

Бхандира (*bhāṇḍīra*) — название ньягродхи (*nyagrodha* — *Ficus Indica*, баньяновое дерево), также — *Mimosa Siricha*.

черных змей (*kṛṣṇa bhogī*)... — ср. Rp, 94. Очевидная игра слов с параллельным значением: «наслаждающийся Кришна».

готовой принять (*vasakasajjā*)... — ср. 6.8.

Часть седьмая

7.1. *Vasantatilakā*.

Нараяна (*Nārāyaṇa*) — эпитет Вишну. См. Предисловие; ср. GM, с. 24.

пятно (*lāñchana*)... — пятна на луне часто упоминаются в индийской поэзии. По преданию, они изображают зайца — отсюда ряд эпитетов луны: *śaśāṅka*, *śaśadhara* и т.п. (см. 7.2; ср. 7.22 и др.).

прекрасном лице... *Diksundarī* — образ страны света (*dis*), персонифицированной как юная девушка (ср. MS, с. 479).

служба помехой... — т.е. освещающая окрестности и обнаруживая тайные прелюдии женщин. Ср. Siegel, с. 264.

7.2. *Āryā*.

она... — т.е. Радха.

7.3 (1) сл. См. о малаве примеч. 1.5; о яти — примеч. 1.28.

7.3 (1). обманутая... — по-видимому, так как подруга все не возвращается и не ведет с собой Кришну (ср. GR, с. 71).

7.4 (2). Асамашара... — см. 4.6.

7.6 (4). за свои добрые дела (*kṛtasukṛta*)... — ср. примеч. 5.12.

7.8 (6). Атану (*atanu* — «бестелесный») — эпитет бога любви (см. примеч. 1.26).

7.9 (7). Не обращая внимания (*na gaṇitavanavetasā*)... — т.е., видимо, уже не надеясь на приход возлюбленного, о котором дает знать движение тростника. Ср. Rm, 98.

7.10 (8). сведущая в искусствах (*kalāvati*)... — ср. Rm, 99; Предисловие.

7.11. *Śārdūlavikrīḍita*. Ср. GL, с. 96.

7.12. *Upendravajra*.

она... — т.е. Радха.

Джанардана (*janārdana* — «возбуждающий людей»; также «подстрекающий», «беспокоящий») — эпитет Кришны.

7.13 (1). сл. Васанта ... яти ... — см. примеч. 1.28.

7.15 (3). пряди волос (*dalaka*)... — ср. Rm, 101.

7.16 (4). Раскачивающиеся (*cañcala*)... — согласно Rm, 101, это связано с *puruṣāyita*. Ср. ниже, 7.19; см. примеч. 5.12.

пояс... — ср. Rm, 101: *rasanā kṣudraghaṅṅikā* (пояс с маленькими колокольчиками). Ср. ниже, 10.6; 11.7.

7.17 (5). воркованье (*kūjita*)... — т.е. подражая разным птицам — кукушке, павлину, голубю и т.д. Ср. Rp, Rm, 101—102.

7.19 (7). нападает (*paripatorasi*)... — ср. MS, с. 596; Rm, 102—103 — толкует это, ссылаясь на эротологический трактат «Ратирахасья» (*nārī pādadvayaṃ*

dattvā kāntasyoruyugopari kaṭimāndolayedāśu bandho yaṃ haṃsalīlakāḥ), как определенную позицию при любовном соединении (*haṃsalīlaka* — «игра гуся»).

7.20 (8). кали... — см. примеч. 1.4; 2.8.

7.21. *Drutavilambita*.

Мурари... — ср. примеч. 1.38.

рассудок (*vedanām*; другое чтение: *cetanām* — ср. Sandahl-Forgue, с. 185)... — также: «страдание».

7.22 (1) сл. О гурджари и экатали см. примеч. 1.17; 2.11.

7.22 (1). Ее чарующее лицо... — речь идет о той же возлюбленной Кришны, к которой ревнует его Радха. Здесь Радха описывает, как Кришна после любовных наслаждений приводит в порядок туалет своей подруги. Ср. аналогичную картину ниже, в XXIV песне.

знак на лбу (*tilakaṃ*)... — ср. примеч. 2.6. Мускус — вообще характерная деталь женского туалета вслед за любовным соединением (ср. 12.17; 21 и др.).

подобный... — пятна на луне (*rajanīkara* — букв. «делающий ночь»), согласно древнеиндийским преданиям, изображают зайца или газель (*mrga*). См. выше, примеч. 7.1.

7.23 (2). красного амаранта (*kurabaka*)... — ср. Rm, 104—105; MS, с. 293 и др. (*Barleria*).

супруга Рати (*ratipati*; ср. о *рати* 5.7)... — т.е. бога любви.

7.24 (3). луноподобными следами (*nakḥapada śāsibhūṣite*)... — один из видов царапин, предусмотренный индийской эротологией (ср. К 10.12 сл.; Камасутра, с. 68).

7.26 (5). затмевающий свод (*toraṇahasanaṃ*)... — место не вполне ясное. Ср. Rm, Rp, 106—107. В образе свода (арки), увитого цветами, так или иначе можно усмотреть эротическую символику (ср. Siegel, с. 267, примеч. 142).

7.27 (6). Камала... — см. примеч. 1.17.

7.28 (7). брат Халадхары... — т.е. Кришна. См. примеч. 1.12.

7.29 (8). веком кали... — см. примеч. 1.14.

7.30. *Sārdūlavikrīḍita*. Можно предположить, что первые две строки представляют здесь собой диалог, содержа каждая реплику подруги и ответ Радхи (ср. GR, с. 73).

7.31 (1) сл. Дешакха (*deśākha*) — название раги. Другой вариант: *deśavarāḍi*.

7.31 (1). Она... — т.е. та же возлюбленная.

тот... — т.е. Кришна.

7.33 (3). ветер с Малайи... — ср. 1.28; 4.2 и др.

7.34 (4). от лучей (*himakarakiraṇena*)... — т.е. от луны.

словно скопление... — ср. в связи с подобными образами примеч. 2.6.

7.36 (6). золото на пробном камне (*kanakanikaṣa*)... — ср. Rm, 111—112. Снова тот же цветовой контраст.

7.39. *Vamśastha*.

сандаловый ... с юга (*candanānila... dakṣiṇa*)... — ср. 1.28. Ниже — игра слов: *dakṣiṇa* означает также «правый»; *vāta* (здесь — «жестокий», «неблагоприятный») — «левый». Ср. ниже, 7.40; 12.11.

[и тогда уже]... — ср. Rp, Rm, 113.

7.40. *Harinī*.

жестокого (*vāmaḥ*)... — другое значение: «прекрасного».

7.41. *Vasantatilakā*.

Панчабана (*pañcabāṇa* — «имеющий пять стрел») — эпитет бога любви.

сестра Кританты... *Kṛtānta* (ср. примеч. 4.19) — бог смерти Яма. Здесь имеется в виду река Ямуна (на берегу которой происходит действие), персонифицированная как его сестра. Ср. Rp, Rm, 114.

7.42. *Sārdūlavikrīḍita*. В связи с местом этой строфы, варьирующимся в отдельных рукописях, ср. GL, с. 36, 62—63; Sandahl-Forgue, с. 188.

Неподвижную ... Асуута («неколебимый», «негибнущий») — также эпитет Кришны. Подруги смеются, заметив на рассвете, что Кришна и Радха, одеваясь в темноте, перепутали одежды (ср. 1.39; 11.26 — 5.11), выдав свою тайну. Подобный обмен (подчас сознательный) — характерный мотив. Ср. Rp, 115; Siegel, с. 270, примеч. 156.

сын Нанды... — т.е. Кришна.

чей возлюбленный (*vipralabhā*)... — здесь, как и в других концовках (см. Предисловие), автор называет традиционные в древнеиндийской драме типы героинь.

Часть восьмая

8. Лакшмипати (*lakṣmīpati* — «супруг Лакшми»; см. примеч. 1.2) — Вишну или Кришна.

8.1. *Puṣpītāgra*.

Смара... — см. примеч. 1.31.

8.2 (1) сл. Бхайрави (*bhairavī* — «страшная») — рага. О яти см. примеч. 1.28.

8.2 (1). окрашены... со страстью... Ср. многозначность *rāga* («окрашивание», «краснота», «страсть»). Здесь Радха произносит речь, характерную для женщины, оскорбленной неверным возлюбленным (*khanditā*; ср. 8.9 и заключительную формулу 8 части), и перечисляет свидетельства его измены.

Харихари! ... — ср. 3.3 и сл.

8.3 (2). пурпурное одеяние (*daśanavasānamaruṇaṃ*)... — т.е. его губы, на которых остались следы темной краски с глаз возлюбленной. Ср. Rp, Rm, 117—118.

кодлирия ... *Kajjala* — краска «ламповая копоть», также сурьма, употребляемая для окраски век и ресниц.

твоему телу ... — характерный намек, связанный с этимологическим значением *kṛṣṇa* («черный», «темный»).

8.4 (3). Начертанному (*kaladhautaliper*)... — ср. Rp, 117; MS, с. 260, 902. Толкование Siegel, с. 271 («inscribing on gold with an emerald chip») представляется неудачным.

8.5 (4). грудь... Букв. «сердце» (*hrdayam*). Ср. 7.27; 8.10. Снова намек на определенную («гневную» — *krodha*) позу (Rp, Rm, 119).

мадана (*madanadruma*)... — название *Asacia Catechu* и некоторых других растений; ср. Rp, 118. Rm, 118: — *kāmanṛkṣa* (ср. MS, с. 277: *Vanda Roxburghii*).

8.7 (6). Кришна... — здесь снова (ср. 8.3 и др.) игра слов со значением *kṛṣṇa*.

Асамашара... — см. примеч. 4.6.

8.8 (7). Путаника (*Pūtanikā*) — демоница-ракшаска, сестра Кансы (см. примеч. 3.1; ср. Rp, 120). Согласно легендам, она убивала детей, кормя их грудью, наполненной ядом. Желая погубить младенца Кришну, она по наущению Кансы явилась к нему под видом кормилицы, но тот так впился в грудь Путаники, что лишил ее жизни.

8.9 (8). испытавшей неверность (*khaṇḍita*)... — см. заключительную формулу этой части. Ср. Rp, Rm, 120.

8.10. *Sikharinī*.

грудь (*hrdayam*)... — ср. 7.27; 8.5.

8.11. *Sārdūlavikrīḍita*.

Пусть умножит (*vipolayatu vaḥ śreyāṃsi*)... — другой вариант (GTP, с. 122, примеч. 1; Sandahl-Forgue, с. 190 и др.) — *vaṇpahayatu vo' śreyāṃsi* («устранит ваши несчастья»).

Кансарипу (*kaṃsaripu* — «враг Кансы») — Кришна. Ср. примеч. 3.1.

Мандара (*mandāra*) — название одного из пяти небесных деревьев; также «коралловое дерево» (*Erythrina Inollica*), белая разновидность *Callotropis Gigantes* и др.

Данавы (*dānava*) — разряд враждебных богам демонов, происшедших от *Danu* и часто отождествляемых с дайтьями или асурами (ср. примеч. 1.8; 20), в описании (*khaṇḍitāvāṇane*)... — см. выше, 8.9 и соотв. примеч.

Часть девятая

9. Мукунда (*mukunda* — возможное толкование: «дарующий освобождение») — эпитет Кришны. Определение *mugdha* (ср. заглавие 3-й части) по смыслу может быть понято здесь и как «чарующий» (см. Предисловие).

9.1. *Aryā*.

ей... — т.е. Радхе.

разлученной (*kalahāntarītām*)... — имеется в виду еще один женский тип (ср. выше; примеч. 7.42).

9.2 (1) сл. Гурджари... яти... — ср. примеч. 1.17; 1.28.

9.3 (2). чарующие (*sarasam*)... — также «сочные» (см. следующее сравнение).

пальмовые... *Tāla* — пальмировое дерево, или веерообразная пальма (*Borassus Flabelliformis*), плоды которой употреблялись в качестве меры веса.

9.10. *Sārdūlavikrīḍita*.

сандаловое притирание (*śrīkhaṇḍacarā*)... — ср. MS, с. 1099.

несущий прохладные лучи (*śītāṃśus*)... — т.е. месяца.

9.11. *Sārdūlavikrīḍita*. Отдельные издания (GL, с. 36; ср. там же, с. 62—63, 130; Sandahl-Forgue, с. 192) помещают эту строфу в конец 7 части (7.42), а здесь (ср. GL, с. 41, 133) приводят 8.11. Ср. Rp, 126, 127; Siegel, с. 273.

Мандакини (*mandākinī* — «медленно текущая») — название Ганга (в частности, в его небесном течении) и некоторых других рек (ср. MS, с. 788).

Пурандара... — т.е. Индра (см. примеч. 2.3).

разлученной... — см. примеч. 9.1.

Часть десятая

Чатурбхуджа (*caturbhujā*... «четырёхрукий») — эпитет Кришны.

10.1. *Vasantatilakā*.

красавице... — т.е. Радхе.

10.2 (1) сл. О дешаваради (дешиваради) см. 5.2; ашта (*aṣṭa* — «восемь») — такт.

10.2 (1). чакору... — см. примеч. 1.23.

10.3 (2). даруй... удары... — ср. Rp, Rm, 129; Предисловие.

10.5 (4). окрашиваешь... черноту (*rañjayasi kṛṣṇam*)... — другое значение: «радуешь Кришну» (см. выше, 8.3; 7 и др.). Ср. Rp, Rm, 130—131.

Кусумашара (*kusumaśara* — «обладающий цветочными стрелами») ... — т.е. бог любви (см. примеч. 4.4 и др.).

10.6 (5). пояс (*rasana*)... — согласно Rm, 131, — с колокольчиками. Ср. 2.16; 11.7 и др.

Манматхи... — т.е. бога любви (см. примеч. 5.7).

10.7 (6). Стхалакамала (*sthalakamala* — «земляной лотос») — *Hibiscus Mutabilis*. Ср. Rp, 132 (= *padma*).

радующих (*rañjanamī*)... — также: «окрашивающих» (ср. 7.27 и др.).

10.8 (7). возложи... — ср. Предисловие.

10.9 (8). Джаядевы... Другое чтение называет здесь поэта супругом Падмавати (см. примеч. 1.2): *padmāvatiṛamañjayadevakavi* (ср. GTP, с. 133, примеч. 1; Sandahl-Forgue, с. 194).

Муравайрин (*muravairin* — «враг Муры») — т.е. Кришна (см. примеч. 1.38).

10.10. *Hariṇī*.

Витану (*vitānu* — «бестелесный») — бог любви (ср. примеч. 1.26).

10.11. *Vasantatilakā*.

низкого... — букв. «чандалы» (*caṇḍāla*, также *cāṇḍāla*), т.е. члена самого низкого сословия, родившегося от шудры и брахманки.

Панчабаны... — см. примеч. 7.41.

10.12. *Puṣpītāgra*.

10.13. *Harinī*.

панчамз... — см. примеч. 1.40.

10.14. *Śārdūlavikrīḍita*.

Бандхука (*bandhūka*) — *Pentapetes Phoenicea*; мадхука (*madhūka*) — название различных растений: *Bassia Latifolia*, *Jonesia Asoka* и др.; синий лотос — *nīlanalina* (ср. 10.5 и др.); сезам — *tila*; жасмин (*kunda*) — *Jasminum Multiflorum* или *Pubescens*, а также некоторые другие растения. Эти цветы почитаются стрелами бога любви — отсюда заключительный образ этой строфы (ср. Rp, 136—137); их названия варьируются в разных перечнях (ср., например, 4.6 о не названном здесь манговым цветке как стреле Камы).

Пушпаюдха (*puṣpāyudha* — «вооруженный цветами») — эпитет бога любви.

10.15. *Prthvī*. Здесь красота Радхи сравнивается с красотой божественных жен, в том числе — апсар [Alasā, *Indusamḍipānī* (также *Indumati* и др.; ср. GTP, с. 137, примеч. 1; Sandahl-Forgue, с. 195), *Manogamā*, *Rambhā*, *Kalāvati*, *Cit-galekhā*]. Эти имена, прозрачные по этимологии, могут быть соответственно истолкованы здесь как характеристики Радхи: «утомленная [от возбуждения]», «сияющая луна», «восхищающая», «пизанг» (*Musa Sapiantum*), «искусная [в любви]», «картина».

на землю (*prthvī*)... — снова обыгрывается название стихотворного размера.

10.16. *Śārdūlavikrīḍita*. Эта строфа, содержание которой основано на одной из легенд о сражениях Вишну с демонами, также допускает ряд разночтений (ср. GTP, с. 138, примеч. 1—3; Sandahl-Forgue, с. 195). Согласно преданию, вслед за победным криком впавшего в заблуждение Кансы (ср. примеч. 3.1) Хари поверг слона и самого всадника.

Кувалайпида (*kuvālaypīḍa* — «прижимающий лотосы») — имя демона-дай-тьи, обращенного в слона, на котором ездил Канса.

гордой... — *mānīnī*. Еще один традиционный тип возлюбленной.

Часть одиннадцатая

11. Дамодара... — см. примеч. 1.1.
- 11.1. *Mālinī*.
- 11.2 (1) сл. О васанте и яти см. примеч. 1.28.
- 11.2 (1). тростниковой... *Vaṅjula* — *Calamus Rotang* (ср. Rm, 140) и некоторые другие растения — *Dalbergia Ougeinensis*, *Jonesia Asoka*.
- 11.3 (2). фламинго (*marālanikāram*; также: **vikāram* — ср. GTP, с. 140, примеч. 1; Sandahl-Forgue, с. 196). Здесь употребительный в древнеиндийской поэзии образ, связанный с идеалом женской красоты (пышные бедра, переваливающаяся походка).
- 11.4 (3). Мадхурипу (ср. 1.20; 2.9 и др.)... — следуем чтению *madhuripugāvat*. Другой вариант: *madhupavirāvat* («жужжанье пчел») — GTP, с. 140, примеч. 2; Sandahl-Forgue, с. 196.
- кукушек... *Pika* — *Cuculus Indicus*.
- Кусумашарасана (*Kusumāśarasana* — «имеющий цветы для лука») — эпитет бога любви. См. примеч. 10.5.
- 11.6 (5). дрожат... Подобная дрожь считалась предвестником встречи с возлюбленным (ср. Rp, 141).
- 11.7 (6). под шум барабана (*āravaṅḍimam*)... — здесь, продолжая традиционную аллегорию (любовная встреча — сражение), автор имеет в виду употреблявшийся перед битвой барабан, с шумом которого сравнивается звон пояса Радхи (ср. 2.16 и др.). Возлюбленный как бы должен быть предупрежден о приближении «врага» (см. след. строфу; ср. Rp, Rm, 142; Siegel, с. 277, примеч. 174).
- 11.8 (7). Смара... — см. примеч. 1.31.
- О... походке... — следуем чтению *nijagatiśīlam* вместо *nigaditaśīlam* (GTP, с. 142, примеч. 1; Sandahl-Forgue, с. 196).
- 11.9 (8). затмевает... — ср. Rp, Rm, 143.
- держится на устах (*adhitiṣṭhatu kaṅṭhataṭīm*)... — букв. «у края горла».
- 11.10. *Śārdūlavikrīḍita*.
- 11.11. *Śārdūlavikrīḍita*.
- краской... *Añjana* — темная глазная мазь, коллирий.
- тамала (*tāpiccha* — ср. MS, с. 442)... — ср. примеч. 1.1.
- 11.12. *Vasantatilakā*.
- шафрана (*kāśmīra*)... — также — корень *Costus Speciosus*.
- 11.13. *Vasantatilakā*.
- 11.14 (1) сл. Варади (*varādī*) — *raga*; ср. выше примеч. 4.2; 7.31. О рупаке ср. примеч. 1.5. Следуем тексту GTP. GL, с. 47—48 помещает рефрен (с — d) между строками а и b (ср. Sandahl-Forgue, с. 198).
- 11.14 (1). Со смехом... — ср. 2.11.
- 11.15 (2). Ашока — ср. 2.20.
- 11.17 (4). с Малайи... — см. примеч. 1.28.
- 11.20 (7). рубина (*śikhare*) ... — возможно, намек на окраску зубов бетелем.
- 11.21 (8). Строка b здесь дополнена в нарушение ритма XXI песни.
- Падмавати... — см. примеч. 1.2.
- 11.22. *Śārdūlavikrīḍita*.
- бимбе... — см. примеч. 3.14.
- 11.23. *Śloka*.
- 11.24 (1) сл. О варади см. примеч. 11.14; о яти — 1.28. Эта песня целиком является авторским отступлением.

- 11.26 (3). накидку (*dukūlam*)... — см. примеч. 1.43.
 11.27 (4). трясогузок... *Khañjana* — *Montacilla alba*.
 11.29 (6). сандаловым знаком (*malayajatilaka*)... — см. примеч. 2.6.
 11.32. *Śikharinī*.
 опустились... Следует ГТП, с. 154, примеч. 1 — *patitayoḥ* вместо *gamitayoḥ*.
 Ср. в связи с толкованием этой строфы: Rp, 154; Siegel, с. 280, примеч. 181.
 11.33. *Śikharinī*.
 11.34. *Sragdharā*. Эта строфа (как и две следующие) отсутствует в отдельных изданиях (ср. Sandahl-Forgue, с. 201).
 Атану... — см. примеч. 7.8.
 11.35. *Śikharinī*.
 Мандары... — см. примеч. 8.11.
 богиней победы... — *jayaśrī*.
 киноварью (*sindūreṇa*)... — см. примеч. 4.23.
 Мураджит (*murajit* — «победитель Муры») — эпитет Кришны. Ср. примеч. 1.20; 38.
 Кувалапыды... — см. примеч. 10.16.
 охватив руками... — ср. образ предыдущего стиха. См. в этой связи Rp, 156.
 11.36. *Śārdūlavikrīḍita*.
 фламинго... Манасе... *Rājahaṃsa* — букв. «царь-гусь» (ср. выше примеч. 1.18). Снова двойная коннотация (ср. 1.37; 3.1; 3.15 и др.), усиленная эпитетом бога любви Манасиджи (ср. примеч. 2.15).

Часть двенадцатая

12. Питамбара (*pīṭāmbara* — «в желтых одеяниях») — эпитет Кришны.
 12.1. *Harinī*.
 12.2 (1) сл. Вибхаса (*vibhāsa* — «сияющий») — рага.
 12.3 (2). почту... — возможно, имеется в виду растирание или омовение (ср. Rp, Rm, 159).
 12.8 (7). Перестань... Во второй строке следуем чтению: *mīlitalajjitamiva nayanaṇṇ tava virama viṣṛja ratikhedam* (ср. Rm, 161) вместо менее удачного, на наш взгляд, *lajjitamiva nayanaṇṇ tava viramati sṛjati vṛthā ratikhedam* (ср. Rp, 161). См. ГТП, с. 161, примеч. 1; Sandahl-Forgue, с. 203.
 12.10. *Śārdūlavikrīḍita*.
 12.11. *Śārdūlavikrīḍita*.
 сладостен... — как и в других случаях, здесь, возможно, снова обыгрывается двойное значение *vāta* («прекрасный» — «превратный», «неблагоприятный».)
 12.12. *Śārdūlavikrīḍita*.
 Отмеченной (*vāmāṅge*, также: *vāmāṅke*)... — ср. ГТП, с. 163, примеч. 1; Sandahl-Forgue, с. 203 — *mārāṅke*. Здесь также (ср. 12.11) сочетаются противоположные значения. *Māra* — воплощение смерти (снова аналогия с битвой — ср. 11.7 и др.) и одновременно — имя бога любви.
 сверху... — т.к. снова имеется в виду *puruṣāyita* (Rm, 164; ср. 5.12 и др.).
 12.13. *Śārdūlavikrīḍita*.
 стрелы Камы... Перечисленные здесь пять признаков Радхи сравниваются с пятью стрелами бога любви.
 12.14. *Sragdharā*.

пояс... Следуем чтению: *kāñcī kāñcidgatāsāṃ*. Ср. GTP, с. 165, примеч. 4; Sandahl-Forgue, с. 204.

оглядывает себя... — следуем чтению: *paśyanti cātmarūpaṃ tadapi vilulita sragdhareyaṃ* (снова намек на соответствующий размер) *dhinoti*. GTP, с. 165, примеч. 5—6; Sandahl-Forgue, с. 204.

12.15. *Śārdūlavikrīḍita*.

«сит!»... — ср. примеч. 4.19.

12.16. *Āryā*. Ср. другой, близкий по смыслу вариант этой строфы в размере *śloka*, приведенный в GTP, с. 166, п. 3: *atha nirgatabādhā sā rādhā svādhīnabhartrkāḥnijaḡāda ratiśrāntaṃ kāntaṃ maṇḡanavāñchayāḥ*/. См. отдельные разночтения последней в GVR, с. 89; Sandahl-Forgue, с. 205.

12.17 (1) сл. Рамакари (*rāmakarī*) — рага.

12.17 (1). Ядунандана (*yadunandana* — «отпрыск Яду») — т.е. Кришна.

Манобхава (*manobhava* — «рожденный в сердце») — эпитет бога любви. Здесь имеются в виду специальные сосуды (*kalasa*), которые наполняли водой и покрывали ветвями манго в его праздник (ср. Rp, 167).

12.18 (2). стерт... — ср. 8.3.

повелитель Рати (*ratināyaka*)... — т.е. бог любви (ср. 7.23).

12.19 (3). что кладут предел... Ср. Rp, Rm, 168. «Сети» любви ассоциируются здесь с охотничьими сетями для ловли газелей.

12.21 (5). словно пятно (*kalañkakalaṃ*)... — ср. Rp, Rm, 168; выше, 7.1 и др.

12.22 (6). опახалу... *Cāmara* — опახало из бычьего (*camara* — *Bos Grunniens*) хвоста, употреблявшееся, чтобы отгонять насекомых. Служило одним из атрибутов бога любви.

12.23 (7). ущелью... *Kandara* также обозначает стрекало, которым погоняют слона; отсюда дополнительное толкование (ср. Rm, 169): бог любви (см. ниже) — словно могучий слон, покорный стрекалу (женщине).

Шамбарадарана (*śambarādarana* — «разорвавший Шамбару») — эпитет бога любви Камы, связанный с легендой о его вражде с демоном *Śambara*.

12.24 (8). кали... — см. примеч. 1.14; 2.8 и др.

12.25. *Hariṇī*. Следующие, заключительные строфы варьируются в своей последовательности (и частично отсутствуют) в отдельных рукописях (ср. Предисловие; GM, с. 177 и сл. и др.). В нумерации 12.25—29 следуем GTP и Sandahl-Forgue, приводящим отдельные строфы в примечаниях; 25a — GTP, с. 170, примеч. 3 (примеч. к 12.25); Sandahl-Forgue, с. 207 (примеч. к 12.26); 25b — GTP, с. 164, примеч. 2 (примеч. к 12.13; в GL, с. 53 она помещена как 12.14); Sandahl-Forgue, с. 207 (примеч. к 12.26); 26a в этих изданиях не приводится (ср. Siegel, с. 311). Принятый нами порядок (25, 25a, 25b, 26, 26a, 27, 28, 29) следует более удачному, на наш взгляд, расположению Siegel, с. 311, ср. с. 284—286 (соответственно: 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32). Отдельные строфы, возможно, являются более поздними добавлениями (ср. ниже; Siegel, с. 285, примеч. 189).

Покрой... — здесь продолжение слов Радхи.

Питамбара... — см. 12.1.

12.25a. *Śārdūlavikrīḍita*.

в капюшоне... В древнеиндийской иконографии Хари (Вишну) часто изображается возлежащим на огромной змее.

дочь океана (*vāridhisutām*) ... Имеется в виду Śrī (также *Lakṣmī*) — богиня счастья и красоты, по преданию родившаяся из воды во время пахтания океана богами.

12.25b. *Śārdūlavikrīḍita*.

супруг Мридани (*Mṛḍānīpatih*) — эпитет Шивы. Здесь снова (ср. 3.11 и со-
отв. примеч.) имеется в виду легенда о том, как Шива выпил яд, чтобы спасти
для богов амброзию.

12.26. *Śārdūlavikrīḍita*. Этой строфой заканчивается ряд рукописей поэмы.
в искусствах гандхарвов (*gāndharvakalāsu*)... — т.е. в пении, музыке.

12.26a. *Śārdūlavikrīḍita*. См. Siegel, с. 311, 285 (= 12.29).

12.27. *Upajāti*. 27—29 строфы, отсутствующие в ряде рукописей, возможно,
добавлены позже (ср. выше, примеч. к 12.25).

на устах (*kaṅthe*)... — букв. «в горле».

Парашара (*Parāśara*) — согласно преданию, друг Джаядевы, сопровождав-
ший его в паломничествах.

Бходжадевы и Рамадеви... — см. Предисловие.

12.28. *Sragdhārā*.

12.29. *Śārdūlavikrīḍita*.

Пурушоттама (*puruṣottama* — «высшее существо») — эпитет Кришны.

Праяга (*Prayāga*) — место слияния рек Ямуны и Ганга (совр. Аллахабад),
знаменитое место паломничества.

подобных... — согласно Rp, 173, здесь имеются в виду уподобляемые грудям
плоды смоковницы (*vataphale*).

у соединения... — согласно Rp, 173, прядь волос (*romāvali*) Радхи за свою
темноту сравнивается здесь с Ямуной, а ее жемчужное ожерелье (*mauktikāvali*)
за свой блеск — с Гангом (см. выше примеч. о Праяге).

Такова двенадцатая часть... — GL, с. 56 дает в этой формуле *svādhīnab-*
hartrkā («женщина, держащая своего супруга в подчинении»). См. Предисловие.

ПРИЛОЖЕНИЯ

МЕТРИКА «ГИТАГОВИНДЫ»

A. Размеры вставных строф

1. Śloka

Два 16-сложных полустишия с цезурой после 8-го слога:

◡◡◡◡◡—◡—◡ // ◡◡◡◡◡◡◡—◡◡

Встречается: 3.1; 4.1; 11.23.

2. Puṣpitāgra

Состоит из двух 25-сложных полустиший с цезурой после 12-го слога (близок к размеру *aupacchandāsika*, где 3 и 4-му кратким слогам каждой из 4 частей *puṣpitāgra* соответствует 1 долгий слог):

◡◡◡◡◡◡◡—◡—◡—◡—◡ // ◡◡◡◡◡—◡◡—◡—◡—◡—◡—◡

Встречается: 4.22; 5.1; 8.1; 10.12.

3. Upendravajra

Разновидность размера *triṣṭubh* из четырех 11-сложных частей с факультативной цезурой после 5-го слога:

◡—◡—◡—◡—◡—◡—◡

Встречается: 4.20; 7.12.

3а. upajāti

Сочетание *upendravajra* с *indravajra* (размер той же категории, отличающийся от предыдущей лишь долготой 1 слога каждой части):

◡—◡—◡—◡—◡—◡—◡

Встречается: 12.27.

4. Vamśastha

Разновидность размера *jagatī* из четырех 12-сложных частей с факультативной цезурой после 5-го слога:

—◡—◡—◡—◡—◡—◡—◡—

Встречается: 1.38; 3.2; 7.39.

5. Drutavilambita

Другая разновидность *jagatī* с факультативной цезурой после 4 или 8-го слога:

◡◡◡—◡◡—◡◡—◡◡

Встречается: 1.3; 7.21.

6. Vasantatilakā

Разновидность размера *śakkarī* из четырех 14-сложных частей с цезурой (здесь факультативной) после 8-го слога:

—◡—◡—◡—◡—◡—◡—◡—◡

Встречается: 1.2; 26; 3.13; 7.1; 41; 10.1; 11; 11.12; 13.

7. Mālinī

Разновидность размера *atīśakkarī* из четырех 15-сложных частей с цезурой после 8-го слога:

◡◡◡◡◡—◡—◡—◡—◡—◡

Встречается: 1.36; 6.10; 11.1.

8. *Sikharinī*

Разновидность размера *atyāṣṭi* из четырех 17-сложных частей с цезурой после 6-го слога:

∪-----//∪∪∪∪∪-----∪∪∪∪

Встречается: 1.27; 2.20; 8.10; 11.32; 33; 35.

9. *Prthvī*

Другая разновидность *atyāṣṭi* с цезурой после 8-го (иногда 11-го) слога:

∪-∪∪∪-∪-//∪∪∪∪-∪-----∪

Встречается: 10.15.

10. *Hariṇī*

Еще одна разновидность *atyāṣṭi*, как правило, с цезурой после 6-го и 10-го слогов:

∪∪∪∪∪-//-----//∪-∪∪-∪

Встречается: 2.1; 10; 3.11; 5.16; 19; 7.40; 10.10; 13; 12.1; 25.

11. *Śārdūlavikrīḍita*

Разновидность размера *atidhṛti* из четырех 19-сложных слогов с цезурой после 12-го слога:

-----∪-∪-∪∪∪-//-----∪-∪

Встречается: 1.1; 4; 16; 37; 47; 48; 49; 2.19; 21; 3.12; 14; 15; 16; 4.10; 19; 21; 23; 5.7; 17; 18; 20; 6.11; 12; 7.11; 30; 42; 8.11; 9.10; 11; 10.14; 16; 11.10; 11; 22; 36; 12.10; 11; 12; 13; 15; 25a; 256; 26; 26a; 29.

12. *Sragdharā*

Разновидность размера *prakṛti* из четырех 21-сложных частей с цезурой после 7-го и 14-го слогов:

-----∪-∪-∪-----//∪∪∪∪∪∪-//∪-∪-∪-∪

Встречается: 11.34; 12.14; 28.

13. *Aryā*

Размер, основанный на определенном количестве стоп и единиц длительности; в отличие от предыдущих, содержит нерегулярное количество слогов. Состоит из двух полустиший, по $7\frac{1}{2}$ стоп (как правило — из 4 единиц длительности), с цезурой после 3-й стопы. 6-я стопа 2-го полустишия имеет лишь 1 единицу длительности (∪); 8 стопа в обоих полустишиях — 1 или 2 единицы (∪). Остальные стопы допускают вариации:

1	2	3	4	5	6	7	8
∪∪∪∪ ∪-∪∪ ∪-∪∪ ---	∪∪∪∪ ∪-∪∪ ∪-∪∪ ∪-∪∪ ∪-∪∪ ∪-∪∪	∪∪∪∪ ∪-∪∪ ∪-∪∪ ∪-∪∪ ---	∪∪∪∪ ∪-∪∪ ∪-∪∪ ∪-∪∪ ∪-∪∪	∪∪∪∪ ∪-∪∪ ∪-∪∪ ---	∪ ∪ ∪ ∪ ∪-∪ ∪ (в 1-м полустишии) ∪ (во 2-м полустишии)	∪∪∪∪ ∪-∪∪ ∪-∪∪ ---	∪

Встречается: 6.1; 7.2; 9.1; 12.16. В первых трех случаях 3 и 5-я стопы рифмуются.

* * *

Б. В связи с метрикой песен «Гитаговинды» и возможными вариациями и толкованиями их размеров (ср. Предисловие) см. также: GL, с. XXV—XXXV; Mukherji; Sandahl-Forgue, с. 96 и сл.; Ge Gow, с. 536 и сл.; Сыркин, 1973, с. 83 и сл. (в частности, с. 89—96 — сводка соответствующих схем; с. 97—99 — об употребительности метрических вариантов и об их позиционных запретах по отдельным частям и стопам).

ЗАМЕЧАНИЯ К СТИХОТВОРНОМУ ПЕРЕВОДУ

Дать сколько-нибудь адекватное по художественным достоинствам переложение поэмы смог бы только мастер, равный Джаядеве, и в настоящем опыте мы лишь ставим себе целью помочь читателю составить хотя бы приблизительное представление о некоторых поэтических приемах, отличающих «Гитаговинду», — ее полиметрии, специфичном построении песен и, в какой-то мере, звуковой инструментовке текста. Такого представления, естественно, не может создать помещенный выше прозаический перевод, стремящийся дать посылно точное филологическое истолкование оригинала, и в данном случае мы вынуждены были отходить от буквальной передачи текста¹ (разумеется, стремясь не нарушить его смысла и настроения). Можно сказать, таким образом, что эти переводы в известном смысле дополняют друг друга.

Как уже говорилось (см. «Метрика „Гитаговинды“»), размеры вставных строф (кроме *āryā*), как правило, основаны здесь на строго определенном чередовании постоянного количества долгих и кратких слогов в рамках каждой четверти стиха (*pāda*); размеры *āryā* и всех песен — на таком чередовании, которое допускает определенные вариации в количестве и порядке соответствующих слогов (кроме песни VII); вариации эти ограничены заданной для каждой из песен длительностью стопы (4, 5 или 7 единиц). Из этих особенностей санскритского стиха (отчасти сближающих его с античным) явствует, что перевод его «размером подлинника» средствами русского стихосложения невозможен. Поэтому, хотя смена размеров отдельных строф и песен оригинала мы пытались последовательно ставить в соответствие чередование в размерах перевода, сами эти размеры по неизбежности представляют собой условную передачу. Вместе с тем выбор последних не вполне произволен и в той или иной степени мотивирован метрикой оригинала. По поводу этой мотивированности можно отметить следующее:

А. При переводе вставных строф мы, как правило, следовали принципам, принятым нами при переводе стихотворных вставок «Панчатантры»², использующих все размеры вставных строф «Гитаговинды». Во всех случаях (кроме *āryā*; см. ниже) сохранено количество слогов и соблюдается цезура (кроме факультативной в размерах *upendravajra*, *vaṃśasṭha*, *drutavilambita*), обозначаемая здесь интервалом. Там, где это представлялось возможным, сделана попытка передать долгий слог подлинника посредством ударного слога в переводе (например, в *puspitāgra*, *vaṃśasṭha*, *drutavilambita vasantatilakā*, *pṛthvī*, *harinī*). В переводе, как и в подлиннике, строфы эти лишены рифмы (за исключением внутренней рифмы в трех из четырех строф *āryā* — 6.1; 7.2; 9.1, — которую мы пытались передать). Принятые здесь условные размеры — следующие [в 1—2 размерах приведены соответствия полустигию; далее — четверти стиха (*pāda*)]:

¹ Последнее относится и к аллитерирующим заглавиям отдельных частей, передача которых в прозаическом и стихотворном переводах подчас расходится (ср. части 2, 3, 5, 9, 10, 11, 12).

² См.: Панчатантра, с. 324—339.

1. *Śloka* (3.1; 4.1; 11.23)³
8-стопный ямб с соблюдением цезуры:
 ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ // ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡
2. *Puṣpītāgra* (4.22; 5.1; 8.1; 10.12)
12-стопный хорей с цезурой после 6 стопы; 9 стопа — дактиль:
 ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ // ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡
3. *Upendravajra* (4.20; 7.12) и *upajati* (12.7)
6-стопный усеченный ямб без соблюдения цезуры:
 ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡
4. *Vamśastha* (1.38; 3.2; 7.39)
6-стопный ямб без соблюдения цезуры; 3 и 4 стопы — хориямб:
 ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡
5. *Drutavilambita* (1.3; 7.21)
4-стопный дактиль без соблюдения цезуры:
 ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡
6. *Vasantatilakā* (1.2; 26; 3.13; 7.1; 41; 10.1; 11; 11.12; 13)
7-стопный усеченный ямб с цезурой после 4-й стопы; 5-я стопа — анапест:
 ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ // ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡
7. *Mālinī* (1.36; 6.10; 11.1)
8-стопный усеченный ямб с цезурой после 4-й стопы:
 ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ // ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡
8. *Śikharinī* (1.27; 2.20; 8.10; 11.32; 33; 35)
9-стопный усеченный ямб с цезурой после 3-й стопы:
 ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ // ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡
9. *Prthvī* (10.15)
9-стопный усеченный ямб с цезурой после 4-й стопы:
 ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ // ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡
10. *Hariṇī* (2.1; 10; 3.11; 5.16; 19; 7.40; 10.10; 13; 12.1; 25) //
Следующий размер с цезурами после 3-й и 5-й стоп:
 ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ // ◡ ◡ ◡ ◡ // ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡
11. *Śardūlavikrīḍita* (1.1; 4; 16; 37; 47; 48; 49; 2.19; 21; 3.12; 14; 15; 16; 4.10; 19; 21; 23; 5.7; 17; 18; 20; 6.11; 12; 7.11; 30; 42; 8.11; 9.10; 11; 10.14; 16; 11.10; 11; 22; 36; 12.10; 11; 12; 13; 15; 25a; 25b; 26; 26a; 29)
10-стопный усеченный ямб с цезурой после 6-й стопы:
 ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ // ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡
12. *Sragdharā* (11.34; 12.14; 28)
Троекратный 4-стопный усеченный ямб, разделенный цезурами:
 ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ // ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ // ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡
13. *Āryā* (6.1; 7.2; 9.1; 12.16)
Анапестическая строфа с соблюдением числа стоп (в 4-й части — условным), цезуры и (частично) внутренней рифмы (в 6.1; 7.2 и 9.1):
 ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ // ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡
 ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ // ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ◡

Б. При переводе песен сохраняется количество строф и частей строфы, неизменность рефрена (за исключением вариаций в I и II) и принцип рифмовки *a—b* и *c—d*. В частности, посильно учтены внутренние рифмы в VI, X, XI, XV, XIX, равно как и разного рода созвучия. При этом отдельные повторы, объеди-

³ Эти размеры оговорены также в соответствующих комментариях.

няющие конечные рифмы в ряде песен — напр., *-ат, -е* (см. Предисловие), не воспроизводятся. Соблюдено и отсутствие рифм в отдельных рефренах (ср. I, II, VII, XIII, XV). В XXI.8 соблюден размер *b*. Мы пытались, по возможности, не злоупотреблять грамматически однородной рифмой (как уже говорилось, повсеместно здесь преобладающей), имея в виду, что соответствующий прием в рамках традиционной индийской и современной русской поэтики эстетически отнюдь не равноценен.

Стремясь сохранить во всех случаях (кроме X) число стоп, мы вместе с тем сочли целесообразным выдерживать каждую песнь в количественно и ритмически однородной стопе, учитывая в отдельных случаях преобладающий вариант стоп данной песни. Соответственным образом четырехдольные стопы представлены в переводе дактилем (⌣⌣⌣ в I, II, VI, VIII, IX, XX и XXII), амфибрахией (⌣⌣⌣ в XII и XXIII), анапестом (⌣⌣⌣ в V, в предположительно 4-х дольных стопах X, в XV и XXIV), хореической диподией — по преимуществу одноударной, с преобладающим типом 3-го пэона (⌣⌣⌣⌣ в IV, XI, XIV и XVI) и ямбической диподией — соответственно с преобладанием 2-го пэона (⌣⌣⌣⌣ в III и XVI). Вид 5-дольных стоп — диподии: дактилически-хореическая (⌣⌣⌣⌣⌣ в XIII) и ямбически-анапестическая (⌣⌣⌣⌣⌣ в XIX и XXI). Наконец, 7-дольной стопе соответствует сочетание хореической диподии (как правило, одноударной — типа 1-го или 3-го пэона) с дактилем (⌣⌣⌣⌣⌣⌣⌣ в VII). В нескольких случаях, как правило, в связи с внутренней рифмой допускается усечение отдельных стоп в середине части (усеченный дактиль в VI, усеченная хореическая диподия в XI и др.). Вот соответствующие схемы (факультативные ударения заключены в скобки):

I

a ⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣ ⌣⌣
b ⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣ ⌣⌣
c ⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣ ⌣⌣
d ⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣ ⌣

II

a ⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣
b ⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣ ⌣
c ⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣ ⌣⌣
d ⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣ ⌣

III

a=b ⌣⌣⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣
c ⌣⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣
d ⌣⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣

IV

a=b ⌣⌣⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣⌣
c ⌣⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣
d ⌣⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣⌣ ⌣⌣⌣

V

$a=b$ $\cup\cup\downarrow$ $\cup\cup\downarrow$ $\cup\cup\downarrow$ $\cup\cup\downarrow$ $\cup\cup\downarrow$ $\cup\cup\downarrow$ $\cup\cup\downarrow$ \cup
 $c=d$ $\cup\cup\downarrow$ $\cup\cup\downarrow$ $\cup\cup\downarrow$ $\cup\cup\downarrow$

VI

$a=b$ $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup$ $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup$
 c $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup$ $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup$
 d $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup$

VII

$a=b$ $\cup\cup\cup\downarrow\cup\cup$ $\cup\cup\cup\downarrow\cup\cup$ $\cup\cup\cup\downarrow\cup\cup$ $\cup\downarrow$
 c $\downarrow\cup\cup\downarrow\cup\cup$ $\cup\cup\downarrow\cup\downarrow\cup\cup$
 d $\downarrow\cup\cup\cup\downarrow\cup\cup$ $\cup\downarrow$

VIII

$a=b$ $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup$
 c $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup$
 d $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup$

IX

$a=b$ $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup$
 $c=d$ $\downarrow\cup\cup$ $\downarrow\cup$

X

$a=b$ $\cup\cup\downarrow$ $\cup\cup\downarrow$ $\cup\cup\downarrow$ $\cup\cup\downarrow$ $\cup\cup\downarrow$ $\cup\cup\downarrow$ \cup
 c $\cup\cup\downarrow$ $\cup\cup\downarrow$ $\cup\cup\downarrow$ $\cup\cup\downarrow$ $\cup\cup\downarrow$

XI

$a=b$ $\cup\cup\downarrow\cup$ $\cup\cup\downarrow$ $\cup\cup\downarrow\cup$ $\cup\cup\downarrow$ $\cup\cup\downarrow\cup$ $\cup\cup\downarrow\cup$ $\cup\cup\downarrow$
 c $\cup\cup\downarrow\cup$ $\downarrow\cup\downarrow\cup$ $\cup\cup\downarrow\cup$ $\cup\cup\downarrow\cup$ $\downarrow\cup\downarrow\cup$ $\cup\cup\downarrow\cup$ $\downarrow\cup\downarrow$
 d $\cup\cup\downarrow\cup$ $\cup\cup\downarrow\cup$ $\cup\cup\downarrow\cup$ $\cup\cup\downarrow\cup$ $\downarrow\cup\downarrow\cup$ $\cup\cup\downarrow\cup$ $\downarrow\cup\downarrow$

XII

$a=b$ $\cup\downarrow\cup$ $\cup\downarrow\cup$ $\cup\downarrow\cup$ $\cup\downarrow\cup$
 c $\cup\downarrow\cup$ $\cup\downarrow$
 d $\cup\downarrow\cup$ $\cup\downarrow\cup$ $\cup\downarrow\cup$ $\cup\downarrow$

XIII

$a=b$ $\downarrow\cup\cup\downarrow\cup$ $\downarrow\cup\cup\downarrow\cup$ $\downarrow\cup\cup\downarrow\cup$ $\downarrow\cup\cup\downarrow$
 c $\downarrow\cup\cup\downarrow$ $\downarrow\cup\cup\downarrow\cup$ $\downarrow\cup\cup\downarrow\cup$ $\downarrow\cup\cup\downarrow\cup$ $\downarrow\cup\cup\downarrow$

XXIII

$a=b$ $\cup \perp \cup$
 c $\cup \perp \cup$ $\cup \perp$
 d $\cup \perp \cup$ $\cup \perp$

XXIV

$a=b$ $\cup \cup \perp$
 c $\cup \cup \perp$ $\cup \cup \perp$ $\cup \cup \perp$ $\cup \cup \perp$
 d $\cup \cup \perp$ $\cup \cup \perp$ $\cup \cup \perp$

* * *

Пояснения к реалиям и собственным именам (как правило, сохраненным здесь без изменения) см. в соответствующих комментариях.

7. Сходную с диском затмившимся лунным всю землю
Клык твой несет, из пучины подъемля.
Кешава, вепря обличье обретший,
Славься, о Хари, наш царь! (3)
8. Хираньякáшипу, словно пчела, погибает —
Ноготь твой острый его разрывает.
Кешава, облик льва-мужа обретший,
Славься, о Хари, наш царь! (4)
9. Карликом сделавшись, грозного Бáли свергаешь,
Водами чистыми нас омываешь.
Кешава, карлика облик обретший,
Славься, о Хари, наш царь! (5)
10. Кшатриев кровью кропишь ты наш мир многогрешный,
Смертных спасая от муки кромешной.
Кешава, вид Бхригупáти обретший,
Славься, о Хари, наш царь! (6)
11. Мира хранителей данью ты чтишь боевою —
Демона десятиликой главою.
Кешава, Рáмы обличье обретший,
Славься, о Хари, наш царь! (7)
12. Сходны одежды, твой блеск, облачившие, с тучей,
С Ямуной, вспугнутой плугом могучим.
Кешава, вид Халадхáры обретший,
Славься, о Хари, наш царь! (8)
13. Истинно высшее ведаешь ты состраданье,
Тварей живых отвергая закланье.
Кешава, Бúдды обличье обретший,
Славься, о Хари, наш царь! (9)
14. Полчища млéччхов караешь ты гибельным мором,
Метким сражая мечом-метеором.
Кешава, Кáлки обличье обретший,
Славься, о Хари, наш царь! (10)
15. Слух твой да внемлет словам Джаядевы высоким —
Радость всем людям несут его строки.
Кешава, десять обличий обретший,
Славься, о Хари, наш царь! (11)

* * *

16. Ты принял ношу вед, ты держишь весь наш мир,
ты круг земной подъемлешь,
Ты дáйти тело рвешь, ты кшатриев разишь,
ты Бáли повергаешь,

Несешь Паула́стье смерть и в руки плуг берешь,
и сострадаешь тварям,
Лишаешь млéччхов сил — вот десять лиц твоих.
Хвала тебе, о Кришна!

* * *

Песнь II

17. Грудью супруги играющий,
В серьгах блистающий — О! —
Славься, гирляндой увенчан,
Славься, о Хари, наш бог! (1)
18. Узы расторгший страдания,
Солнца сияние — О! —
Славься владыка аскетов,
Славься, о Хари, наш бог! (2)
19. Ка́лии яд уничтоживший,
Радость умноживший — О!
Славься, о лилия Яду,
Славься, о Хари, наш бог! (3)
20. Демонов ниц повергающий,
Птицу седлающий — О! —
Славься, утеха всевышних,
Славься, о Хари, наш бог! (4)
21. Лотосоокий, творениям
Шлющий спасение — О! —
Славься, миры ожививший,
Славься, о Хари, наш бог! (5)
22. Си́ты красою усиленный,
Свергший насилие — О!
Славься, врага усмиривший,
Славься, о Хари, наш бог! (6)
23. Ма́ндару вверх поднимающий,
Тучей сверкающий — О! —
Славься, лобзающий Ла́кшми,
Славься, о Хари, наш бог! (7)
24. Радуй к тебе обратившихся,
Низко склонившихся — О! —
Славься, дарующий благо,
Славься, о Хари, наш бог! (8)
25. Нам Джаядевой прославленным
Радость доставлена — О! —
Песня, несущая благо.
Славься, о Хари, наш бог!

* * *

26. О Мадхусудана, игрой
Струишься потом ты, томясь,
Хранящая шафранный след
Да наградит нас грудь твоя,
изнуренный страстной,
припадаешь к Падме;
от груди округлых
одарив желанным!
27. Весеннею порой, с цветком васанти споря нежным телом,
Бродила между тем среди лесов безрадостная Радха.
Не в силах отыскать, где Кришна скрылся, лихорадкой тяжелой
Измучилась она, и спутница с волнением ей сказала:

Песнь III

28. Повеял ветер с Малаи и ласково касается
ростков лаванги, трепетно дрожащих,
И словно за беседу, защебетали кокилы
в беседках среди пчел, жужжащих в чашах.
Гуляет вволю по лесу и пляшет пылкий Хари;
Порой весенней, сладостной, когда разлука тягостна,
он юных жен сближеньем нежным дарит. (1)
29. Когда, стеная горестно, тоскуют жены путников,
опутанные страстью безответной,
И пчел беспечных россыпи роятся в рощах бакулы,
стремясь отведать дар цветов заветный,
Гуляет вволю по лесу и пляшет пылкий Хари;
Порой весенней, сладостной, когда разлука тягостна,
он юных жен сближеньем нежным дарит. (2)
30. Благоуханьем мускусным свергает в искус тамала,
чей куст увенчан свежеею листвою;
Блистают кисти киншуки, под стать ногтям Манасиджи,
что любящим стольких страданий стоят.
Гуляет вволю по лесу и пляшет пылкий Хари;
Порой весенней, сладостной, когда разлука тягостна,
он юных жен сближеньем нежным дарит. (3)
31. Зонту златому Маданы цветок подобен кешары,
красуется раскрывшимся бутонем;
Друг к другу пчелы лепятся над лепестками паталы —
как стрел колчан на Смаре увлеченном.
Гуляет вволю по лесу и пляшет пылкий Хари;
Порой весенней, сладостной, когда разлука тягостна,
он юных жен сближеньем нежным дарит. (4)
32. Со смехом смотрит каруна на мир, где смело смертные
стыдливость ради страсти забывают;
Остры ростки у кетаки — как копий наконечники:
они сердца в разлуке разрывают.
Гуляет вволю по лесу и пляшет пылкий Хари;

- В серьгах редкостных красуясь, что блистают, в такт качаясь,
словно следуют чреде его забав,
Здесь ведет игривый Хари хороводы, окружен
Веселящейся толпою ласковых, прелестных жен. (1)
40. Плотно к Хари прижимает перси пышные пастушка,
к долгожданному желанья обратив,
И слова любви послушно за любимым напева
на пьянящий, пылкий пánчымы мотив.
Здесь ведет игривый Хари хороводы, окружен
Веселящейся толпою ласковых, прелестных жен. (2)
41. Вот еще одна пастушка с постоянством неотступным
созерцает лотос дивного лица,
Что кокетливой игрою быстрых взглядов заставляет
трепетать тревогой страстные сердца.
Здесь ведет игривый Хари хороводы, окружен
Веселящейся толпою ласковых, прелестных жен. (3)
42. Третья, с бедрами крутыми, ободренная, склонилась,
будто на ухо признания шепча,
И, исполненная пыла, вся дрожит от упоенья,
поцелуем его щеку щекоча.
Здесь ведет игривый Хари хороводы, окружен
Веселящейся толпою ласковых, прелестных жен. (4)
43. А другая, забавляясь, резво руку протянула
и совлечь с него накидку норовит,
Между тем как он стремится к тростниковому приюту —
там, где воды свои Ямуна струит.
Здесь ведет игривый Хари хороводы, окружен
Веселящейся толпою ласковых, прелестных жен. (5)
44. Вот пастушка с тонким станом в танце спутницей достойной
выступает, вызывая в нем восторг;
В такт им вторят трель свирели и бренчание браслетов,
заполняющих звучанием простор.
Здесь ведет игривый Хари хороводы, окружен
Веселящейся толпою ласковых, прелестных жен. (6)
45. Ту — в объятья заключает, ту — склоняет к поцелуям,
ту, чарующую, — чарами манит;
Той — в глубоком восхищенье улыбается влюбленно
и влечется к той, что сдержанность хранит.
Здесь ведет игривый Хари хороводы, окружен
Веселящейся толпою ласковых, прелестных жен. (7)
46. Да несет благополучье эта лучшая из песен!
Джаядевы слово славное лови! —
Он поет о Вриндаване, где в беседках заповедных
предавался дивный Кéшава любви.
Здесь ведет игривый Хари хороводы, окружен
Веселящейся толпою ласковых, прелестных жен. (8)



47. Усладу всем даря и радость томных ласк,
Ананды сладкий праздник
Святит он, своим темным телом вмиг затмив
сплетенье синих лилий,
В то время как ревнивых женщин Враджи рой
наперебой стремится
Обнять его... Так Хари вешнею порою
играет, о подруга!
48. Горам Шрикханды ветер, словно острых жал
змеиных избегая,
Желает изменить и погрузиться в снег
вершин замерзших Ёши;
И радуясь бутонам манговых цветов,
набухшим на верхушках,
Кукушки по кустам без устали, вовсю
«Куху! Куху!» — кукуют.
49. Пусть Хари все хранит, смущающий умы,
смеющийся умильно,
Меж тем как пляшет с ним пастушек череда,
прекраснобровых, резвых,
А Радха, грудь его в круг рук своих приняв,
от страсти расхрабрилась
И шепчет: «Счастья час! Уста твои — нектар!» —
и с трепетом целует.

Такова первая часть под названием «Радостный Дамодара» в сла- говинде».

Часть вторая

ШАЛОВЛИВЫЙ КЕШАВА

1. Так по́ лесу гулял беспечный бог —
всеобщий возлюбленный,
А Радха, прочь стремясь, удручена
утратою первенства,
Укрылась среди лиан, несчетных пчел
гуденьем окутанных,
И, ревность затая, тайком от всех
подруге промолвила:

Песнь V

2. Он устами нектарными сладостный звук из свирели своей извлекает,
И игривые взгляды бросает вокруг, и у щек его серьги сверкают.—
Забавляется Хари в пастушьем кругу,
И забыть я измену его не могу. (1)

3. Восхитительный обруч с павлиньим хвостом охватил его волосы туго,
Одеянье чудесное — туче под стать, осененной Пурáндары луком. —
Забавляется Хари в пастушьем кругу,
И забыть я измену его не могу. (2)
4. Вот пастушки спешат, пышнобедрые, вслед и целуют его шаловливо,
И сияет улыбкой бутон его уст, будто алый цветок бандхуджйвы. —
Забавляется Хари в пастушьем кругу,
И забыть я измену его не могу. (3)
5. Его руки, дрожа, подражая ветвям, обвивают пастушек несчетных;
Пред убранством его растворяется мрак, исчезая в лучах искрометных. —
Забавляется Хари в пастушьем кругу,
И забыть я измену его не могу. (4)
6. Знак на лбу его блещет, как месяца луч, облаков разорвавший преграду;
Он сжимает безжалостно пышную грудь юной спутницы, пляшущей рядом. —
Забавляется Хари в пастушьем кругу,
И забыть я измену его не могу. (5)
7. Его серьги о ма́каре память несут и вселяют в сердца восхищенье;
Устремился за ним и воитель, и бог, и аскет, уступив искушенью. —
Забавляется Хари в пастушьем кругу,
И забыть я измену его не могу. (6)
8. Прегрешениям кáли кладет он конец, под када́мбой роскошною стоя;
Его взоры, волнами желанья лучась, меня суетной мучат мечтою. —
Забавляется Хари в пастушьем кругу,
И забыть я измену его не могу. (7)
9. Джаядевой-певцом Мадхури́пу воспет, окруженный влеченьем великим, —
Так внимай ему, праведник, память храня о стопах благотворных владыки!
Забавляется Хари в пастушьем кругу,
И забыть я измену его не могу. (8)

* * *

10. Веду я втайне счет	числу заслуг, слепа к его слабостям;
Лишь увидав вдали,	прощаю вмиг вину виноватому;
А в сердце все острей,	все больше боль от встреч недозволенных
И вольностей любви,	что круг подруг с нем делит... Что делать мне?

Песнь VI

11. Робко в беседку густую вступаю — друг мой в укрытьи ночует;
По сторонам озираюсь украдкой — смехом меня он чарует.
Дай нам, подруга, радость свиданья,
Дай нам сполна наслажденьем насытиться — сладко с любимым слиянье! (1)

12. Словно при первом соитъе, стесняюсь — сотни словес он сплетает;
Нежно зовущей улыбкой пленяюсь — с бедер покров совлекает.
Дай нам, подруга, радость свиданья,
Дай нам сполна наслажденьем насытиться — сладко с любимым слиянье! (2)
13. Служит мне ложем листва молодая, грудь моя — милому ложем;
Все забываю, к нему припадая, губ разлучить мы не можем.
Дай нам, подруга, радость свиданья,
Дай нам сполна наслажденьем насытиться — сладко с любимым слиянье! (3)
14. В изнеможении вежды смежаю — волос дрожит его каждый;
Кожу испарины жар поражает — пьян он сближения жаждой.
Дай нам, подруга, радость свиданья,
Дай нам сполна наслажденьем насытиться — сладко с любимым слиянье! (4)
15. Будто кукушка, я в куще воркую — страсти искусно он будит;
Падают с кудрей цветы врассыпную — нежно царапает груди,
Дай нам, подруга, радость свиданья,
Дай нам сполна наслажденьем насытиться — сладко с любимым слиянье! (5)
16. Кольца звенят на ногах моих в дрожи — пыл до конца расточает;
Пояс распущенный вторит им тоже — ласку лобзаньем венчает.
Дай нам, подруга, радость свиданья,
Дай нам сполна наслажденьем насытиться — сладко с любимым слиянье! (6)
17. Влагой блаженных услад истекаю — чуть прикрывает он очи;
Словно лиана, без сил понижаю — снова в нем пламя клокочет!
Дай нам, подруга, радость свиданья,
Дай нам сполна наслажденьем насытиться — сладко с любимым слиянье! (7)
18. Неутомимо он близостью дарит жен, истомленных тоскою.
Пусть же игривая речь Джаядевы счастье умножит людское!
Дай нам, подруга, радость свиданья,
Дай нам сполна наслажденьем насытиться — сладко с любимым слиянье! (8)

* * *

19. Роняет он свирель пленительных утех,
Из-под лиан бровей бросают на него
Смутил его мой вид, рождая на лице
Таким мне среди роц Говинда предстает,
и вся я цепеню.
20. Томит мне грустью грудь
И ветер-озорник
И мучает печаль
Верхушки окружив,
ашоки гроздь в своем цветенье свежем;
у озера не развлекает резвый;
от манго расцветающих, где пчелы,
чарующим жужжаньем улаживают.
21. Пусть Кéшава вам даст все радости вкусить
и позабыть заботы —

7. Вижу, что терзаешься ты негодованием,
сердце переполнившим в пути.
Как могу склонить тебя к милости, о стройная,
коль следов твоих мне не найти?
Харихари, горе мне! Возомнила, гневная,
Будто поклоненья лишена. (5)
8. Я мечусь, забыв покой, — ведь пред взором мысленным
ты, недостижимая, стоишь —
Отчего ж в объятья не идешь, как некогда?
Отчего былую страсть таишь?
Харихари, горе мне! Возомнила, гневная,
Будто поклоненья лишена. (6)
9. Впредь тебе единственной стойко буду предан я,
ты же за проступок не кори,
Но к моим страданиям снизойди, прекрасная,
снова наслажденьем одари!
Харихари, горе мне! Возомнила, гневная,
Будто поклоненья лишена. (7)
10. Джаядева праведный служит Хари ревностно,
дар ему речей искусных дан.
Киндуб'илва славная лоном его сделалась,
как луне стал лоном океан.
Харихари, горе мне! Возомнила, гневная,
Будто поклоненья лишена. (8)
- * * *
11. То не владыкой змей обвита грудь —
гирляндой из лотосов;
А шею мне темнит не страшный яд,
но лилия синяя;
Не пепла пыль на мне — то лишь сандал.
Ана́нда! Будь милостив,
Пойми: не Ха́ра я, и не рази
разлукой сраженного.
12. Не трать напрасно стрел из манговых цветов,
оставь свой лук в покое;
Весь мир ты усмирил, Манасиджа, шутя,
и для тебя не подвиг
Разбитого добить — мне в сердце все равно
те взгляды глаз влекущих,
Как дротики, впились, и я последних сил
лишен газелеокой.
13. Бровей изгибы — будто лук, словно стрелы — взгляды,
Напоминают тетиву очертанья уха. —
Оружье грозное любви обрела богиня,
Чья поступь властная под стать самому Ана́нге.

14. Пусть на дугу бровей наложен дротик-взор,
без промаха разящий;
Пускай волос волна, черна и тяжела,
мое волнение множит;
Пусть бѣмба алых губ, о стройная, грозит
губительным недугом —
Но как твоей груди округлой удалось
играть моим дыханьем?
15. Хоть к радостям мирским неодолимо мной
влечение владеет —
И к томной дрожи глаз, и к лотосу-лицу,
к чарующим касаньям,
К нектару нежных слов и к бѣмбе сладких уст —
мой разум в созерцанье
Любимой погружен. Зачем же — горе мне! —
растет печаль разлуки?
16. Пусть Мадхусудана дарует вам покой
волной игривых взоров,
Что устремляет он, качая головой,
рождая дрожь сережек,
На Радхи лунный лик, ослепший от любви,
меж тем как вереница
Завороженных жен свирели лишь его
самозабвенно внемлет.

Такова третья часть под названием «Мучающийся Мадхусудана» в славной «Гитаговинде».

Часть четвертая

НЕЖНЫЙ МАДХУСУДАНА

1. В беседке возле Ямуны остановился Мадхава,
И здесь изнеможенному подруга Радхи молвила:

Песнь VIII

2. Горько сандал ароматный корит она, месяца луч ее мучит,
В ветре с вершины лишь яд ей мерещится змей, окружающих кручи.
Стрелами страсти пронзая,
Радху, грустящую в думках о Мадхаве, злая разлука терзает. (1)
3. Граду стремительных дротигов Маданы ставя преграду отважно,
Сеть лепестков налагает на грудь она — панцирь из лотосов влажных.
Стрелами страсти пронзая,
Радху, грустящую в думках о Мадхаве, злая разлука терзает. (2)
4. Вся в ожидании тайных объятий — цветочные стрелы прилежно
Стелет на ложе — опору желанную в играх бесчисленных, нежных.

- Стрелами страсти пронзая,
Радху, грустящую в думах о Мадхаве, злая разлука терзает. (3)
5. Облако слёз на лице ее лотосном влагой глаза облекает —
Так истязаем клыками Видхунтуды, месяц нектар источает.
Стрелами страсти пронзая,
Радху, грустящую в думах о Мадхаве, злая разлука терзает. (4)
6. Изображает тебя Асамáшарой мускусной краскою в куще —
С ма́карой вместе, — рисуя в руке твоей манговый дротик цветущий.
Стрелами страсти пронзая,
Радху, грустящую в думах о Мадхаве, злая разлука терзает. (5)
7. Чудится ей, созерцанью отдавшейся, будто бы снова ты с нею —
Плачет, смеется, стонет, дрожит она, скорбь позабыв, пламенеет.
Стрелами страсти пронзая,
Радху, грустящую в думах о Мадхаве, злая разлука терзает. (6)
8. Молит: «К стопам твоим падаю, Мадхава, жаром палима жестоким, —
Мне без тебя даже месяц мучителен, льющий нектара потоки!»
Стрелами страсти пронзая,
Радху, грустящую в думах о Мадхаве, злая разлука терзает. (7)
9. Вам же, чтоб вновь воплотить происшедшее, надо исполнить умело
Песнь Джаядевы о горе покинутой — ту, что подруга пропела.
Стрелами страсти пронзая,
Радху, грустящую в думах о Мадхаве, злая разлука терзает. (8)
- * * *
10. Приют ее родной с угрюмой чашей схож, кружок подружек — с сетью;
Стенания ее — как пламени снопы, пылающие в роще;
Покинута тобой — беспомощной она подобна антилопе;
И даже бог объятий богом смерти стал, предавшись играм тигра.

Песнь IX

11. Обруч цветочный, сплетенный в дубраве,
Бременем грудь обессилевшей давит —
Рáдхики, ждущей
Кéшаву в куще. (1)
12. Влажная, нежная мазь из сандала
Ядом на теле трепещущем стала
Радхики, ждущей
Кешаву в куще. (2)
13. Пламенем Мádаны, жгушим жестоко,
Рвутся стенанья из уст одинокой —
Радхики, ждущей
Кешаву в куще. (3)

14. Точно тростник переломленный, точат
Влагу тревожные лотосы-очи
Радхики, ждущей
Кешаву в куще. (4)
15. Грустно ладонью прикрытая в горе,
С юной луною ланита поспорит —
Радхики, ждущей
Кешаву в куще. (5)
16. Свежей листвою покрытое ложе
Жаром палящим страдания множит
Радхики, ждущей
Кешаву в куще. (6)
17. «Хáри!» — одно лишь и слышится слово
В шепоте слабом погибнуть готовой —
Радхики, ждущей
Кешаву в куще. (7)
18. Кешаву чтущим несет исцеленье
Песнь Джаядевы о страстном томленьи
Радхики, ждущей
Кешаву в куще. (8)
- * * *
19. Стенанья издает и произносит «сит!»,
трепещет, созерцает,
Волнуется она, то никнет, то встает,
лишается сознания.
Подобен ты во всем целительным богам —
так исцели ж больную:
Где остается ей спасения искать,
как не в твоём лекарстве?
20. Будь милостив, небесный врачеватель,
Пролей нектар живительных объятий —
Избавь от лихорадки грозной Радху
И не рази, подобно громам Индры!
21. Пылающим огнем палит любовный плен
исполненную страсти,
И все же о сандале, лотосе, луне
она грустит и грезит.
Оставлена одна, тоскуя о тебе,
последних сил лишившись,
Изнемогла она, и непонятно, как
дышать еще способна.
22. Горечь расставанья вынести не в силах,
От изнеможения закрывая очи, —

Как еще живет она в разлуке долгой,
Глядя на цветущие манговые ветви?

23. Да осчастливит вас благополучьем длань
героя Кансадвиша! —
Той дланью он в грозу Говардхану вознес,
весь край оберегая. —
Блаженны от любви, лобзаннями ее
пастушки осыпают,
И каждая горда, что киноварь на ней
оставила устами.

Такова четвертая часть под названием «Нежный Мадхусудана» в славной «Гитаговинде».

Часть пятая

НЕУДЕРЖИМЫЙ ПУНДАРИКАКША

1. «Здесь я ждать останусь — ты ж отправься к Радхе,
Гневную уговори поскорей вернуться», —
Молвил Мадхурипу, и тогда, не медля,
К Радхе вновь приблизившись, спела ей подруга:

Песнь X

2. Навевает желанье услад прилетающий с Малаи ветер,
И цветов распутившихся взгляд словно в сердце расставшимся метит. —
Нетерпеньем объят осененный гирляндой лесной! (1)
3. Его жжет даже месяца хлад, и дыханье прерваться готово,
Его Маданы стрелы разят, и стенает он снова и снова. —
Нетерпеньем объят осененный гирляндой лесной! (2)
4. Восхитительно пчелы жужжат — закрывает он уши, страдая;
Ему сердце средь горьких утрат одинокие ночи терзают. —
Нетерпеньем объят осененный гирляндой лесной! (3)
5. Он укромному крову не рад, ему ложе земля заменяет,
И из уст его вздохи летят, и в тоске он тебя призывает. —
Нетерпеньем объят осененный гирляндой лесной! (4)
6. Между тем как напевы звучат Джаядевы, что, души тревожа,
Воспевает влюбленных разлад, — пусть дары свои Хари умножит! —
Нетерпеньем объят осененный гирляндой лесной! (5)

* * *

7. Где некогда обоим радость вам дарил
супруг игривый Рати,

В беседке, где Манмáтха храм свой основал, —
там Мáдхава, как прежде,
Мечтает о тебе, и имя он твое
твердит, как заклинанье,
И жаждет одного — к сосудам вновь припасть
грудей твоих нектарных.

Песнь XI

8. Чтоб свершить любви обряд, дивный Мáданы наряд
повелитель твой надел в лесной тиши;
Ждет давно подругу друг — нынче медлить недосуг,
на свиданье, пышнобедрая, спеши!
Там бежит струя речная, там, прохладу навевая,
легкий ветер среди чащи держит путь;
И увенчанный цветами там пастушку обнимает,
сжав трепещущей рукой тугую грудь. (1)
9. Вот, к устам его приник, говорит с тобой тростник
и по имени зовет издалека;
Твой любимый свято чтит даже пыль, что вихорь мчит,
на лету тебя коснувшийся слегка.
Там бежит струя речная, там, прохладу навевая,
легкий ветер среди чащи держит путь;
И увенчанный цветами там пастушку обнимает,
сжав трепещущей рукой тугую грудь. (2)
10. Раздается ль птичий свист, шелестит ли рядом лист, —
каждым звуком, будто вызванным тобой,
Он дает себя увлечь, украшая ложе встреч
и следя нетерпеливо за тропой.
Там бежит струя речная, там, прохладу навевая,
легкий ветер среди чащи держит путь;
И увенчанный цветами там пастушку обнимает,
сжав трепещущей рукой тугую грудь. (3)
11. Словно вражеская речь, выдаст тайну сладких встреч
звон колец — сними их с ног, чтоб впереди
Не терпеть в любви помех, и во мгле, тайком от всех,
под накидкой темной в лес к нему иди.
Там бежит струя речная, там, прохладу навевая,
легкий ветер среди чащи держит путь;
И увенчанный цветами там пастушку обнимает,
сжав трепещущей рукой тугую грудь. (4)
12. Журавлем средь черных туч ожерелья светит луч,
озаряя грудь Мурáри, словно нимб, —
В смене сладостных забав, сверху к милому припав,
желтой молнией блистаешь ты над ним.
Там бежит струя речная, там, прохладу навевая,
легкий ветер среди чащи держит путь;

- И увенчанный цветами там пастушку обнимает,
сжав трепещущей рукой тугую грудь. (5)
13. Тайных радостей венец — твои бедра, наконец,
пусть несут ему со щедростью любви
Исполненье всех надежд и, свободны от одежд,
возлежат, лотосоокого обвив.
Там бежит струя речная, там, прохладу навевая,
легкий ветер среди чаши держит путь;
И увенчанный цветами там пастушку обнимает,
сжав трепещущей рукой тугую грудь. (6)
14. Хари ждать уже невмочь, и не вечно длится ночь —
небосвода осветится скоро край;
Чтобы снова слиться вам, ты склонись к моим словам
и желаньям Мадхурипу доверяй.
Там бежит струя речная, там, прохладу навевая,
легкий ветер среди чаши держит путь;
И увенчанный цветами там пастушку обнимает,
сжав трепещущей рукой тугую грудь. (7)
15. Речь, исполненную чар, Джаядева дал нам в дар,
божеству служа усердно день за днем, —
С благодарностью в сердцах высших радостей творца —
сострадательного Хари воспоем!
Там бежит струя речная, там, прохладу навевая,
легкий ветер среди чаши держит путь;
И увенчанный цветами там пастушку обнимает,
сжав трепещущей рукой тугую грудь. (8)
- * * *
16. То скорбно он глядит по сторонам,
то стонет в томлении,
То шепчет что-то вдруг в беседке той,
то никнет в бессилии,
То ложе для тебя готовит вновь,
то смотрит встревоженно —
В разлуке изнемог любимый твой,
терзаемый Маданой.
17. Склонился солнца диск, и луч его померк
в бесплодном промедленьи;
Неудержимо мрак растет, и вместе с ним —
несдержанность Говинды.
Мольба моя долга и жалобно звучит,
подобно зову уток, —
Не будь же столь слепа: свиданья миг настал,
и медлить безрассудно!
18. Объятия раскрыв, целуются они,
царапины наносят,

И, хоть остался стыд, утехам нет конца... —
таков удел влюбленных,
Что врозь пустились в путь к возлюбленным другим,
влекомы новой страстью,
Но, невзначай во мгле столкнувшись, узнают
по голосу друг друга.

19. Пугаясь и дрожа, ты ищешь путь,
в потемках утерянный.
И замедляешь шаг все вновь и вновь
у каждого дерева,
И наконец, придя к нему тайком,
трепещешь в томлении. —
Так пусть же утолит любимый страсть,
тобой очастливленный.

20. Да охраняет вас Девакинандана —
он, словно час вечерний,
Красавицам из Враджи радости несет;
он — жар, спаливший Кансу,
Сияющий сапфир в короне трех миров,
конец земных страданий,
Чудесная пчела, прильнувшая к челу
лотосоликой Радхи.

Такова пятая часть под названием «Неудержимый Пундарикакша» в славной аговинде», в описании женщины, идущей на свидание.

Часть шестая

БЛАГОДЕТЕЛЬНЫЙ ВАЙКУНТХА

1. В той беседке она, ослабев,
Оставалась, присев под лиановой сенью,
И Говинде подруга тогда,
Ее страсть увидав, рассказала:

Песнь XII

2. Под деревом каждым ей кажется втайне:
Припал ты к устам ее в жажде бескрайней.
В беседке одна,
О Хари, беспомощно гибнет она! (1)
3. Встает, чтоб идти на свидание с милым,
Но делает шаг и лишается силы.
В беседке одна,
О Хари, беспомощно гибнет она! (2)

4. Из лотосных стеблей сплетая запястья,
Живет лишь одной неотступною страстью.
В беседке одна,
О Хари, беспомощно гибнет она! (3)
5. Любуясь игрой украшений узорной,
Твердит она: «Я — Мадхурипу» упорно.
В беседке одна,
О Хари, беспомощно гибнет она! (4)
6. Все те же в устах ее слышатся речи:
«К чему он так медлит? — Ведь время для встречи!»
В беседке одна,
О Хари, беспомощно гибнет она! (5)
7. «Приблизился Хари!» — все думает всуе,
И мглу обнимает она и целует.
В беседке одна,
О Хари, беспомощно гибнет она! (6)
8. Стыдливость оставила, стонет, томится,
Желая с возлюбленным медлящим слиться.
В беседке одна,
О Хари, беспомощно гибнет она! (7)
9. Пусть слух знатоков услаждают напевы,
Звуча неустанно из уст Джаяядевы.
В беседке одна,
О Хари, беспомощно гибнет она! (8)

* * *

10. Трепещет каждый волосок, и тело цепенеет,
И восклицает «сит!» она, и вскрикивает страстно.
Газелеокая к тебе все мысли устремила,
Желаньями окружена и погрузившись в грезы.
11. То долгих дум полна, то стелет ложе вновь,
наряды примеряет;
Лишь стоит пролететь поблизости листку —
и твой приход ей мнится,
Но не способны всё ж красавице помочь
ни ложе, ни наряды,
Ни игры, ни мечты, и без тебя она
не проживет и ночи.
12. «Зачем, о брат, скажи, ты замедляешь шаг
у дерева бхандиры —
Жилища черных змей? Зачем не держишь путь
в приют желанный Нанды?» —
Так путнику сказал Говинда, тайный знак
передавая Радхе.

Да славятся слова, несущие привет
вечернему пришельцу!

Такова шестая часть под названием «Благодетельный Вайкунтха» в славной «Гитаговинде», в описании женщины, готовой принять возлюбленного.

Часть седьмая

КОВАРНЫЙ НАРАЯНА

1. А между тем взошла луна, заблестела, словно
Сандаля капля на лице небосвода темном,
Пятно ж на ней, как знак греха — согрешила будто,
Когда беспутным женам путь освещала в щаже.
2. Уже месяц в ночи засиял,
Но любимый не внял ожиданиям и медлил,
И из уст потерявшей покой
Полились чередой причитанья:

Песнь XIII

3. В лес не явился Хари — о, горе! — хоть и назначен час ему был.
Что мне в красе моей безупречной, если бесплоден юности пыл?
Где мне — увы! — ныне укрыться, коль в заблужденье
речи подруги вводят меня! (1)
4. Темною ночью в чащу лесную я устремилась следом за ним,
И поразил стрелой мое сердце бог, чей колчан ни с чем не сравним.
Где мне — увы! — ныне укрыться, коль в заблужденье
речи подруги вводят меня! (2)
5. Пользы не вижу в теле постылом, легче намного смерть мне принять,
Чем, обезумев, пламя разлуки переносить опять и опять.
Где мне — увы! — ныне укрыться, коль в заблужденье
речи подруги вводят меня! (3)
6. Вешняя ночь не шлет мне покоя — лишь умножает горький недуг.
Ласки его другая вкушает, словно плоды от древа заслуг.
Где мне — увы! — ныне укрыться, коль в заблужденье
речи подруги вводят меня! (4)
7. Мук нестерпимых новый источник в чудном убранстве чудится мне,
Гнетом разлуки дают наряды — вся в них пылаю, будто в огне.
Где мне — увы! — ныне укрыться, коль в заблужденье
речи подруги вводят меня! (5)
8. Как лепесток нежна моя кожа — вот из гирлянды свежий цветок
Метким ударом ранит мне сердце, словно любовный дротик жесток.

Где мне — увы! — ныне укрыться, коль в заблужденье
речи подруги вводят меня! (6)

9. В чаще печаль меня омрачает, стройный тростник не мил мне лесной;
Здесь остаюсь, любимым забыта, — мыслями он давно не со мной.

Где мне — увы! — ныне укрыться, коль в заблужденье
речи подруги вводят меня! (7)

10. Хари стопы — оплот Джаядевы, пусть же слова его обретут
В сердце твоём, подобно искусной, нежной жене, надёжный приют!

Где мне — увы! — ныне укрыться, коль в заблужденье
речи подруги вводят меня! (8)

* * *

11. Уединился ль он с подругою другой?

Удержан ли друзьями

Средь сладостных забав? Блуждает ли во мгле
лесной неподалеку?

Иль, может, изнемог, не в силах подойти
ко мне еще немного,

Раз не пришел он в срок под тростниковый кров,
очарованья полный?

12. И вот, когда, нема от огорченья,

Без Мадхавы подруга возвратилась,

С волненьем Радха, словно въявь увидев

Джанардану с соперницей, сказала:

Песнь XIV

13. Для любовного сраженья грот укромный их готов,
Ее кудри в беспорядке рассыпают град цветов. —
Всех она затмила дев,
Увлеченным Мадхурипу завладев. (1)

14. Ей раскрыл объятия Хари, вождельные пробудив;
Содрогается гирлянда на трепещущей груди. —
Всех она затмила дев,
Увлеченным Мадхурипу завладев. (2)

15. Среди локонов лучится лунный лик — источник чар,
Истомил ее желаньем нежных уст его нектар. —
Всех она затмила дев,
Увлеченным Мадхурипу завладев. (3)

16. Вот, игре любовной вторя, серьги прыгают у щек,
И звенит, дрожа у бедер, в такт движеньям поясок. —
Всех она затмила дев,
Увлеченным Мадхурипу завладев. (4)

17. Со смущеньем и со смехом уловив зовущий взор,
Воркованьем начинает свой любовный разговор. —

- Всех она затмила дев,
Увлеченным Мадхурипу завладев. (5)
18. Вся дрожит неудержимо, над собой теряет власть,
И глаза ее прикрыты, и звучит во вздохах страсть. —
Всех она затмила дев,
Увлеченным Мадхурипу завладев. (6)
19. Хоть испариной покрылась, но ведет любовный бой
На груди его с упорством, упоенная борьбой. —
Всех она затмила дев,
Увлеченным Мадхурипу завладев. (7)
20. Джаядевою воспеты эти радости в лесу —
Прегрешеньям века кáли пусть конец они несут!
Всех она затмила дев,
Увлеченным Мадхурипу завладев. (8)

* * *

21. Тускло лучится луна, уподобившись
Лику Мурáри, в разлуке поблекшему;
Меркнет мой ум от нее, и мучения
Множатся в сердце, любовью поверженном.

Песнь XV

22. Словно лань на луне, темный мускус на ней —
то на лоб ей нанес он пятно;
И застыли уста, от лобзаний устав,
а лицо вожделенья полно.
Наслаждается ныне Мурáри
Возле Ямуны в роще лесной. (1)
23. На ее волосах — стае туч в небесах —
ярко-алый красуется вновь
Амарантовый цвет, словно молнии свет
над дубравой, где правит любовь.
Наслаждается ныне Мурари
Возле Ямуны в роще лесной. (2)
24. К небосводу груди, где следы от ногтей
серповидным светилам под стать,
Он спешит прикрепить драгоценную нить —
жемчугов ее звездную рать.
Наслаждается ныне Мурари
Возле Ямуны в роще лесной. (3)
25. А за жемчугом вслед изумрудный браслет
он на руку, что лилий свежей
И прохладна, как снег, утомленной от нег
надевает своей госпоже.

Наслаждается ныне Мурари
Возле Ямуны в роще лесной. (4)

26. И Манасиджи трон золотой одарен —
ее бедер желанный ларец
Овивает, влюблен, этим поясом он,
затмевающим Рати дворец.
Наслаждается ныне Мурари
Возле Ямуны в роще лесной. (5)

27. Словно счастья чертог, цветники ее ног —
расточители сладких даров,
Он их к сердцу прижал и на ногти, дрожа,
налагает ей лака покров.
Наслаждается ныне Мурари
Возле Ямуны в роще лесной. (6)

28. Забавляется всласть, утоляя с ней страсть,
Халадхари злокозненный брат.
О подруга, ответь: неужели и впредь
суждено мне страдать от утрат?
Наслаждается ныне Мурари
Возле Ямуны в роще лесной. (7)

29. Перед Хари склонен, средь певцов вознесен,
Джаядева слагает стихи —
Пронесаясь стороной в этой жизни земной,
да минуют поэта грехи!
Наслаждается ныне Мурари
Возле Ямуны в роще лесной. (8)

* * *

30. Коль не пришел он в срок, безжалостен и лжив, —
не мучайся, подруга,
Ведь нет твоей вины в неверности его:
ты вестница — и только.
То сердце лишь мое любовь к нему хранит,
от боли разрываясь,
И словно улететь в объятия его
отрадные готово.

Песнь XVI

31. Лежа на листе цветущей, мук она не знает —
Тот, чье око, словно лотос трепетный, мерцает,
Оплетен лесной гирляндой, ей усладу дарит! (1)

32. И стрела Манасиджи ей сердце не терзает —
Тот, чей лик, влеченья полный, лилией сияет,
Оплетен лесной гирляндой, ей усладу дарит! (2)

Часть восьмая

СМУЩЕННЫЙ ЛАКШМИПАТИ

1. Позади осталась ночь томлений тяжких,
И, хоть вся истерзана дротиками Смáры,
Речь смиренную неверного услышав,
Не могла сдержать она гневного ответа:

Песнь XVII

2. Твои глаза воспалены, мигают от усталости —
ни на мгновение не сомкнулись в эту ночь.
Полны они влечения, тебя поработившего,
и ты его не в силах превозмочь.
Ступай отсюда, Мáдхава, ступай отсюда, Кéшава,
и лживых разговоров не веди —
Иди за той, которая тебя, лотосоокого,
усладой от досады оградит! (1)
3. Алели некогда уста, но с той поры, как вижу я,
притрунулись к возлюбленной не раз
И цветом телу твоему, о Черный, уподобились,
окрашены сурьюю, стертой с глаз.
Ступай отсюда, Мадхава, ступай отсюда, Кешава,
и лживых разговоров не веди —
Иди за той, которая тебя, лотосоокого,
усладой от досады оградит! (2)
4. Не счесть царапин на тебе — то, видно, ногти острые
оставили в любовной битве след,
С искусством словно начертав на изумруде золотом
изображенье сладостных побед.
Ступай отсюда, Мадхава, ступай отсюда, Кешава,
и лживых разговоров не веди —
Иди за той, которая тебя, лотосоокого,
усладой от досады оградит! (3)
5. На сердце пурпур у тебя — то с ног, подобных лилиям,
ногтей ее пролился алый лак,
И грудь твоя высокая, соперничая с мáданой,
как будто бы цветами зацвела.
Ступай отсюда, Мадхава, ступай отсюда, Кешава,
и лживых разговоров не веди —
Иди за той, которая тебя, лотосоокого,
усладой от досады оградит! (4)
6. С невольной болью я смотрю, как страстными укусами
отметила она твои уста —
Мне будто говорят они: «Как может после этого
соединенья час для нас настать?»

Ступай отсюда, Мадхава, ступай отсюда, Кешава,
и лживых разговоров не веди —
Иди за той, которая тебя, лотосоокого,
услადой от досады оградит! (5)

7. Темнее тела темного душа твоя, поистине,
с тобою, Черный, споря чернотой.
За что, привязанность храня, обман твой терпит женщина,
сжигаемая страстно мечтой?
Ступай отсюда, Мадхава, ступай отсюда, Кешава,
и лживых разговоров не веди —
Иди за той, которая тебя, лотосоокого,
усладой от досады оградит! (6)

8. Не удивительно ничуть, что губишь слабых девушек,
столкнувшихся с тобой в лесной глуши,
Когда уже в младенчестве не знал ты сострадания,
Путанику дыхания лишив.
Ступай отсюда, Мадхава, ступай отсюда, Кешава,
и лживых разговоров не веди —
Иди за той, которая тебя, лотосоокого,
усладой от досады оградит! (7)

9. Внимайте ж, просвещенные, нектару слов чарующих —
искусный Джаядева их изрек,
И слышится в них жалоба ревнующей неверного —
обманутой возлюбленной упрек.
Ступай отсюда, Мадхава, ступай отсюда, Кешава,
и лживых разговоров не веди —
Иди за той, которая тебя, лотосоокого,
усладой от досады оградит! (8)

* * *

10. Лишь стоит поглядеть, как красный лак, струясь со стол желанных,
Всю грудь твою покрыл, румянцем страсти будто бы окрасив,
И чувствую я стыд, который превосходит даже горечь
Утраченной любви, тобою причиненную, изменник!

11. Так в изобилие пусть вам дарит благо звук
свирели Кансарипу,
Что головы кружит, несет смятенье чувств,
листву с ветвей срывает,
Бодрит лишенных сил, прельщает гордецов,
влечет газелеоких
И сокрушает зло, грозящее богам
от демонов надменных.

Такова восьмая часть под названием «Смущенный Лакшмипати» в славной «Гитаговинде», в описании женщины, испытавшей неверность возлюбленного.

Часть девятая

ИСКУШАЮЩИЙ МУКУНДА

1. Пораженная страсти огнем,
Лишь о Хари одном помышляя желанном,
Сожалений о ссоре полна,
Услыхала она от подруги:

Песнь XVIII

2. Хари приблизился с ветром весенним,
Вышим на свете дая наслажденьем.
Пусть не гневит
Гневную дивного Мадхавы вид! (1)
3. Грудь, с плодами тяжелыми сходна,
Да не останутся грузом бесплодным!
Пусть не гневит
Гневную дивного Мадхавы вид! (2)
4. Вновь повторяю свои уговоры:
«Не отвращай от любимого взоры!»
Пусть не гневит
Гневную дивного Мадхавы вид! (3)
5. Знай: твоему неутешному горю
Юные жены насмешками вторят.
Пусть не гневит
Гневную дивного Мадхавы вид! (4)
6. Взглянешь — и взгляд твой расстаться не сможет
С Хари, лежащим на лотосном ложе.
Пусть не гневит
Гневную дивного Мадхавы вид! (5)
7. Слушай меня — откажись от разлуки,
И позабудутся тяжкие муки.
Пусть не гневит
Гневную дивного Мадхавы вид! (6)
8. Да успокоит тебя его слово,
Чтоб не терзалась ты снова и снова.
Пусть не гневит
Гневную дивного Мадхавы вид! (7)
9. Так, о чарующем Хари вещая,
Слух знатоков Джаядева прельщает.
Пусть не гневит
Гневную дивного Мадхавы вид! (8)

* * *

10. Коль с нежным ты груба, с покорным холодна,
со страстным бессердечна;
Коль от того, чей взор к тебе лишь обращен,
свой лик ты отвращаешь,
То, право, по заслугам кажется тебе,
наперекор природе,
Отравую сандал и пламенем — луна,
а ласка — мукой адской.
11. Чтоб беды победить, хвалу поем стопам
мы славного Говинды —
Как лотосы они, омытые струей
Мандакини нектарной,
И перед ними ниц Пурандара склонен,
и всех бессмертных сонмы —
Роями темных пчел сапфиры их венцов
те стопы покрывают.

Такова девятая часть под названием «Искушающий Мукунда» в славной «Гитаговинде», в описании женщины, разлученной с возлюбленным из-за ссоры.

Часть десятая

ЧАРУЮЩИЙ ЧАТУРБУДЖА

1. Меж тем с исходом дня приблизился снова Хари
И, видя, что, смягчив свой гнев и вздыхая тяжко,
Прекрасноликая глядит на подруг стыдливо,
Он обратился к ней, от радости запинаясь:

Песнь XIX

2. Лишь слово промолвить стоит тебе,
и перед сияньем лунным зубов
развеется вмиг томящая страхами мгла;
О, если б луна лица твоего,
нектар проливая с трепетных губ,
всегда усладить меня, как чакору, могла!
Ведь нежен твой нрав — так сжался, молю,
и ради любви оставь неоправданный гнев;
Не медля дозволю из лотосных уст
объятому жаждой влагу извлечь —
мутится мой ум, от страсти вконец опьянев. (1)
3. Коль против меня ты злобу таишь,
без промаха можешь сразу разить
ударами стрел — ногтей, искушенных в борьбе;
Закуй меня в цепи крепкие рук,

- следами укусов тело покрой
и делай со мною все, что угодно тебе!
Ведь нежен твой нрав — так сжался, молю,
и ради любви оставь неоправданный гнев;
Не медля дозволю из лотосных уст
объятому жаждой влагу извлечь —
мутится мой ум, от страсти вконец опьянев. (2)
4. Моим украшеньем сделалась ты,
дыханьем моим; дороже тебя
мне дара вовек не даст мироздания поток.
И вот лишь одно желанье теперь
владеет душой — от скорби избавь
и лаской утешь того, чей удел столь жесток.
Ведь нежен твой нрав — так сжался, молю,
и ради любви оставь неоправданный гнев;
Не медля дозволю из лотосных уст
объятому жаждой влагу извлечь —
мутится мой ум, от страсти вконец опьянев. (3)
5. О, тонкая станом, очи твои
я с лотосом синим мог бы сравнить,
и все ж они ныне лилией алой горят.
Ты в красное красишь глаз темноту,
украшь же и Кришну — или не влил
влеченья в тебя безудержный дротиков град?
Ведь нежен твой нрав — так сжался, молю,
и ради любви оставь неоправданный гнев;
Не медля дозволю из лотосных уст
объятому жаждой влагу извлечь —
мутится мой ум, от страсти вконец опьянев. (4)
6. Пускай, украшая сердце твое,
бесценные камни в стройном ряду
сосуды грудей сияньем своим осенят.
И поступи вторя, пояс пускай
на крепких округлых бедрах дрожит
и волю Манматхи всем возвещает, звеня!
Ведь нежен твой нрав — так сжался, молю,
и ради любви оставь неоправданный гнев;
Не медля дозволю из лотосных уст
объятому жаждой влагу извлечь —
мутится мой ум, от страсти вконец опьянев. (5)
7. Пусть голос твой нежный мне повелит
блестящий и свежий лак наложить,
чтоб пурпура цвет украсил красу твоих ног. —
Пред ними поникли лилий цветы,
от них ликованием сердце полно,
в любовном бою они — наслаждений залог!
Ведь нежен твой нрав — так сжался, молю,
и ради любви оставь неоправданный гнев;

- Не медля дозволю из лотосных уст
объятому жаждой влагу извлечь —
мутится мой ум, от страсти вконец опьянев. (6)
8. Хочу, чтоб главы коснулся моей
бутоном твоих стоп, — пускай поскорей
изгонит он прочь желаний томительных яд.
Влеченья порыв снопами огня,
не зная пощады, губит меня —
так пусть же они недуг мой душевный целят!
Ведь нежен твой нрав — так сжался, молю,
и ради любви оставь неоправданный гнев;
Не медля дозволю из лотосных уст
объятому жаждой влагу извлечь —
мутится мой ум, от страсти вконец опьянев. (7)
9. Победно звучит речей череда —
их вел Муравайрин, к Радхе стремясь,
а прелесть им придал дар Джаядевы-певца.
Сплетая искусно ласки слова
и властно пленяя лестью своей,
они услаждают гордых красавиц сердца.
Ведь нежен твой нрав — так сжался, молю,
и ради любви оставь неоправданный гнев;
Не медля дозволю из лотосных уст
объятому жаждой влагу извлечь —
мутится мой ум, от страсти вконец опьянев. (8)
- * * *
10. Напрасен трепет твой — тревожить впредь
тебя не осмелюсь я;
Знай — в сердце ты моем давно одна
царишь, пышнобедрая!
И из богов никто не правит мной —
один только Витану.
Так обними ж меня и соверши
обряды желанные!
11. Вкусить мне дай укусы зубов, позабыв про жалость,
Скрути лианой рук округлых, упругой грудью
Обрушься в гневе на меня — развлекайся вволю:
Последних сил лишен я, раненный Панчабаной!
12. Луноликая, бровей твоих изгибы,
Словно змейка черная, устрашают юных,
А уста твои, нектаром опьяняя,
Будто заклинание, тот же страх врачуют.
13. Мученье мне неся, зачем томишь
молчаньем, о стройная?
Пусть голос твой звучит, лаская слух
напевами панчамаи,



32. Как будто бы устав
За уголками век,
И вот, когда пришло
То полились из них,
от суетной игры зрачков, дрожащих
в истоме опустила очи Радха;
свиданье долгожданное с желанным,
подобно каплям пота, слезы счастья.
33. Подруги между тем,
Подальше отошли,
Любимое лицо
И во мгновенье стыд
стараясь скрыть невольную улыбку,
а Радха, подойдя поближе к ложу,
увидела, пылавшее влеченьем,
стыдливой изменил газелеокой.
34. Так пусть же одарит вас
В объятьях нежных Радху
Что сдавленные с силой
Упругими сосцами
отрадой величайшей
счастливым отпрыск Нанды! —
сжимает он со страстью,
и, будто испугавшись,
чарующие груди
насквозь его пронзили
и из спины выходят, —
назад глядит с опаской.
35. Осыпан словно весь
Иль киновари след
Одерживает верх
Он кровью окропил,
цветами мандары — наградою победной,
багровый словно вынеся из боя,
Мураджит — свою руку, как дубинку,
играючи слона повергнув дланью.
36. Пусть радует вас всех Мукунда — будто став
Он, словно дивный гусь, на Манасе среди гор
Играет упоен у лотосов-грудей
В чарующем приюте радостных утех,
аскетом углубленным,
ютящийся священной,
на водах-сердце Радхи —
на поле бога страсти.

Такова одиннадцатая часть под названием «Дамодара, довольный встречей с Радхикой» в славной «Гитаговинде».

Часть двенадцатая

УПИВАЮЩИЙСЯ ПИТАМБАРА

1. Меж тем толпа подруг
Чьи чистые уста
Пылая от любви,
На ложе из цветов,
исчезла с глаз,
а Радха стыдливая,
омыла вмиг
улыбка лучистая,
за взглядом взгляд
бросала украдкой
и Хари вновь
промолвил возлюбленной:

Песнь XXIV

17. Ядунáндана, длань твоя служит мне пусть, затмевая прохладой сандал, —
Я хочу, чтоб ты мускусной влагой узор на сосудах груди начертал. —
Ядунáндане, тайной игрой пленена,
Она молвила, неги полна. (1)
18. Чернотой густой превзошедшую пчел, поцелуями стертую мазь
Наложи на глаза мне — пристанище стрел повелителя Рáти раскрась. —
Ядунáндане, тайной игрой пленена,
Она молвила, неги полна. (2)
19. В одеянье сияющий чудном! Прошу, чтоб в уши ты серьги мне вдел, —
Там забав западня, что газелям-глазам разыгравшимся ставит предел. —
Ядунáндане, тайной игрой пленена,
Она молвила, неги полна. (3)
20. Приведи мне в порядок и пряди волос, облекающих лотос лица, —
Иль не видишь, как пчелы слетаются к ним и парят надо мной без конца?
Ядунáндане, тайной игрой пленена,
Она молвила, неги полна. (4)
21. Ты, чей лик, словно лотос, мой лоб осуши — утомления влага на мне —
И отметь его мускусом, будто пятном-украшеньем на чистой луне. —
Ядунáндане, тайной игрой пленена,
Она молвила, неги полна. (5)
22. Средь утех беспорядок царит в волосах — ты цветами укрась их опять. —
Как Манáсиджи знамя, чаруют они, оперенью пáвлина под стать. —
Ядунáндане, тайной игрой пленена,
Она молвила, неги полна. (6)
23. Мои бедра крутые накидкой укрой, украшеньем им прежнее дав;
Их изгибов краса, как теснина, манит, удержавшая бога забав. —
Ядунáндане, тайной игрой пленена,
Она молвила, неги полна. (7)
24. Нам напомнил о Хари в искусных стихах Джаядева, сердца веселя;
Его речи нектарные в грешный наш век избавленье от бедствий сулят. —
Ядунáндане, тайной игрой пленена,
Она молвила, неги полна. (8)

* * *

- | | |
|--|--|
| <p>25. «Покрой узором грудь,
Ланиты нарумянь,
И кольцами укрась
Сказала Радха так,</p> | <p>обвей мой стан
набедренным поясом,
вплети цветы
в тяжелые волосы
мне ноги вновь,
а руки — браслетами». —
и вмиг ей внял
Пита́мбара преданный.</p> |
|--|--|

- 25а. Пусть Хари вас хранит! — Величие его
по всем краям простерлось,
Без счета отражаясь в дивных жемчугах,
хранимых в капюшоне
Владыки змей, что служит ложем для него, —
умножился он словно,
Чтоб сотней глаз узреть ту океана дочь,
чьи ноги краше лилий.
- 25б. Пусть Хари вас хранит! — Одежды край подняв,
на грудь и бедра Радхи
Бросает взоры он, вниманье устремив
к истории старинной:
«Когда меня сама ты прочим предпочла,
супруг Мридани в горе
На берегу океана млечного испил
отраву, помраченный».
26. Уменье овладеть гандхарвов мастерством,
и созерцанье Вишну,
И радость от стихов, что нам рисуют суть
любовного влечения, —
Пусть каждый извлечет, кто разумом силен
И Кришну славословит,
Из песен Джаядевы — мудрого творца
«Гитаговинды» славной!
- 26а. Пускай окажут мне достойные мужи
свое благоволенье,
Пускай и знатоки вниманьем наградят,
мое усердье видя;
А тот, кто увлечен твореньями других,
пусть и мое рассмотрит
И — наперед прошу — на недостатки все
укажет, что найдутся.
27. И пусть в устах Парашары с друзьями
Всегда звучат «Гитаговинды» песни, —
Их Джаядева нам сложил, рожденный
От брака Рамадеви с Бходжадевой.
28. Мертва бессмертья влага, теряет сладость сахар,
и молоко не мило;
Искать нам бесполезно забвенья в опьяненье,
отрады — в винограде;
Не освежает манго, а всем устам влюбленных
смириться остается,
Пока приносит людям блаженную усладу
искусство Джаядевы.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ*

- BG — Bhagavadgītā.
BN — Bharata, Nāṭyaśāstra.
BRS — Sanskrit-Wörterbuch, bearb. v. O.Böhtlingk und O.Roth. I—VII, Theil. St.Petersburg. 1855—1875.
BU — Bṛhadāranyaka upaniṣad.
BhP — Bhāgavata purāṇa.
BvP — Brahmavaivarta purāṇa.
ChU — Chāndogya upaniṣad.
DD — Dhanañjaya. Daśarūpa.
HR — History of Religions. Chicago.
Hv — Harivaṃśa.
IAC — The Indo-Asian Culture. New Delhi.
ISB — Indological studies in honour of W.N.Brown. New Haven, 1962.
JAOS — Journal of the American Oriental Society. New Haven.
JAS — Journal of the Asiatic Society. Calcutta.
JRAS — Journal of the Royal Asiatic Society. L.
K — Kāmasūtra.
Mbh — Mahābhārata.
MS — *Monier-Williams M. A Sanskrit-English dictionary. Oxf., 1951.*
Rm — Śaṅkaramiśra. Rasamañjarī.
Rp — Kumbha. Rasikapriyā.
RV — Ṛgveda.
ŚB — Śatapatha brāhmaṇa.
VS — Viśvanatha Kavirāja. Sāhityadarpaṇa.

* Настоящий список включает принятые нами условные обозначения отдельных текстов, периодических и справочных изданий, сборников. Прочие сокращения см. в Библиографии.

БИБЛИОГРАФИЯ

- а) *Тексты и переводы источников*
- GA — The Light of Asia and the Indian song of songs (Gita-Govinda). Sir Edwin Arnold Bombay, Calcutta, 1949.
- GC — Le Gita-Govinda. Pastorale de Jayadeva, trad. par G. Courtillier avec une préface de S. Lévi. P., 1904.
- GF — Le Gita-Govinda et le Ritou-sanhara, trad. du sanskrit en français par H.Fauche. P., 1850.
- GJ — Gītagōvinda: or, the songs of Jayadeva. — The works of sir W.Jones, vol. IV. L., 1807, c. 236—268.
- GK — *Jayadeva*. Gitagovinda with King Mānānka's commentary. Ed. by V.M.Kulkarni. Ahmedabad, 1965.
- GKt — Śrī Jayadeva's Gīta-Govinda. The loves of Kṛṣṇa and Rādhā. Rendered from the Sanskrit and illustrated by G.Keyt. Bombay, 1965.
- GL — Gita Govinda Jayadevae poetae indici drama lyricum. Textum ad fidem librorum manuscriptorum recognovit, scholia electa, annotationem criticam, interpretationem latinam adjecit C.Lassen. Bonnae, MDCCCXXXVI.
- GM — Gītagovinda of Jayadeva. Love Song of the Dark Lord. Ed. and transl. B.S.Miller. Delhi, 1984.
- GN — Mahākaviśrījayadevaviracitaṃ gītagovindakāvyaṃ. Ed. by Nārāyaṇa Rāma. 9 ed. Bombay, 1949.
- GQ — *Quellet H.* Le Gītagovinda de Jayadeva. Texte, concordance et index. Hildesheim, 1978.
- GR — Gītagovinda. Das indische Hohelied des bengalischen Dichters Jayadeva. Nach den metrischen Übers. F. Rückerts neu hrsg. v. H.Kreyenborg. Lpz., [1920].
- GSDS — Gītagovinda mahākavyam of Jayadeva with three commentaries. Editors A.Sharma, K.Deshpande, V.S.Sharma. Hyderabad, 1969.
- GTP — The Gīta-govind of Jayadeva with the commentaries Rasikapriyā of King Kumbha and Rasamanjarī of Mahāmahopādhyāya Shaṅkara Mishra. Ed. with various readings by M.R.Telang and W.L.Ś.Pansīkar. 6 ed. Bombay, 1923.
- GVR — *Valentini — De Rigo.* Un antico codice inedito del Gītagovinda. — «Rivista degli studi orientali», Vol. XVIII, fasc. 1, 1939, c. 59—90.
- Rig-Veda — Der Rig-Veda aus dem Sanskrit ins Deutsche übers. v.F.Geldner, I—IV. Cambridge, Mass., 1951—1957.
- Брихадараньяка — Брихадараньяка упанишада. Пер., предисл. и комм. А.Я.Сыркина. М., 1964.
- Камасутра — *Ватсьяна Маланага.* Камасутра. Пер. с санскрита, вступ. ст. и комм. А.Я.Сыркина. М., 1993.
- Панчатантра — Панчатантра. Пер. с санскрита и примеч. А.Я.Сыркина. М., 1958.
- Ригведа — Ригведа, Мандалы I—IV. Изд. подготовила Т.Я.Елизаренкова. М., 1989.

- Чхандогья — Чхандогья упанишада. Пер. с санскрита, предисл. и комм. А.Я.Сыркина. М., 1965.
- б) *Исследования и очерки*
- Баранников — Баранников А.П. Краткий очерк новоиндийских литератур средневекового периода. — Индийская филология. Литературоведение. М., 1959, с. 287—328.
- Барт — Барт А. Религии Индии. М., 1897.
- Бертельс — Бертельс Е.Э. Очерк истории персидской литературы. Л., 1928.
- Выготский — Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1968.
- Кхокар — Кхокар М. О религиозном содержании индийских танцев. — Индийский этнографический сборник. Москва, 1961, с. 66—79.
- Нагendra — История индийских литератур. Под ред. д-ра Нагендры. М., 1964.
- Новикова — Новикова В.А. Очерки истории бенгальской литературы X—XVIII веков. Л., 1965.
- Петров — Петров П. Разбор санскритской поэмы Гита-Говинда с отрывками из нее. — Москвитянин. 1843, ч. I, № 1, с. 120—129.
- Радхакришнан — Радхакришнан С. Индийская философия, т. II. М., 1957.
- Роллан — Роллан Р. Воспоминания. М., 1966.
- Серебряный — Серебряный С.Д. «Гитаговинда» Джаядэвы в Индии и на Западе. — Классические памятники литератур Востока. М., 1985, с. 69—107.
- Сыркин, 1970 — Сыркин А.Я. О композиции «Гитаговинды». — Литература народов Востока. М., 1970, с. 175—188.
- Сыркин, 1970а — Сыркин А.Я. О поэтике «Гитаговинды». — Народы Азии и Африки. 1970, № 6, с. 93—102.
- Сыркин, 1971 — Сыркин А.Я. Некоторые проблемы изучения упанишад. М., 1971.
- Сыркин, 1973 — Сыркин А.Я. Некоторые особенности метрики «Гитаговинды». — Проблемы восточного стихосложения. М., 1973, с. 80—99.
- Сыркин, 1973а — Сыркин А.Я. К характеристике индуистского пантеона. — Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 309. 1973, с. 148—189.
- Сыркин, 1993 — Сыркин А. Спуститься, чтобы вознестись. Иерусалим, 1993.
- Товстых — Товстых И. Бенгальская литература. Краткий очерк. М., 1965.
- Шеллинг — Шеллинг Ф.В. Философия искусства. М., 1966.
- Эрман — Эрман В.Г. Теория драмы в древнеиндийской классической литературе. — Драматургия и театр Индии. М., 1961, с. 9—82.
- Archer — Archer W.G. The loves of Krishna in Indian painting and poetry. L., 1957.
- Banerjee — Banerjee P. Early history of Vaishnavism. — JAC. Vol. XIII, № 2, 1964, с. 120—129.
- Bhaduri — Bhaduri N.P. Bhakti (devotion) as an aesthetic sentiment. — Journal of Indian philosophy. Vol. 16, 1988, с. 377—410.
- Bhandarkar — Bhandarkar R.G. Vaiṣṇavism, śaivism and minor religions systems. Strassburg, 1913.
- Bhattacharya — Bhattacharya S.K. Kṛṣṇa-cult. New Delhi, 1978.
- Bosch — Bosch F. The golden germ. An introduction to Indian symbolism. 's-Gravenhage, 1960.
- Butler — Butler J.F. Creation, art and līlā. — Philosophy East and West. Vol. X, № 1—2, с. 3—12.
- Chakravarti A. — Chakravarti A. Ch. The story of Kṛṣṇa in Indian literature. Calcutta, 1976.

- Chakravarti Ch. — *Chakravarti Ch.* Date of accession of King Lakṣmanasena. — Indian Historical Quarterly. Vol. III. 1927, № 1, c. 186—189.
- Chakravarti M. — *Chakravarti M.* Sanskrit literature in Bengal during the Sena rule. — Journal and Proceedings of the Asiatic Society of Bengal. Vol. II, № 5, 1906, c. 157—176.
- Chatterji, 1926 — *Chatterji S.K.* The Origin and development of the Bengali language. Pt. I. Calcutta, 1926.
- Chatterji, 1973 — *Chatterji S.K.* Jayadeva. New Delhi, 1973.
- Chattopādhyāya — *Chattopādhyāya N.* Die yātrās oder die Volksschauspiele Bengalien. — Indische Essays. Zürich, 1883, c. 1—56.
- Daniélou, 1960 — *Daniélou A.* Le polythéisme hindou. P., 1960.
- Daniélou, 1963 — *Daniélou A.* Les quatre sens de la vie et la structure sociale de l'Inde traditionnelle. P., 1963.
- Dasgupta A. — *Dasgupta A.* The lyric in Indian poetry. A comparative study in the evolution of the Bengali lyric forms up to the seventeenth century. Calcutta, 1962.
- Dasgupta Sh. — *Dasgupta Sh.* Obscure religious cults as background of Bengali literature. Calcutta, 1946.
- Dasgupta, De — *Dasgupta S.N., De S.K.* A History of Sanskrit literature. Classical period. Vol. I. Calcutta, 1947.
- De, 1959 — *De S.K.* Aspects of Sanskrit literature. Calcutta, 1959.
- De, 1960 — *De S.K.* Bengal's contribution to Sanskrit literature and studies in Bengal Vaishnavism. Calcutta, 1960.
- De, 1961 — *De S.K.* Early history of the Vaishnava faith and movement in Bengal from Sanskrit and Bengali sources. Calcutta, 1961.
- Dutt — *Dutt R.C.* Cultural heritage of Bengal. Calcutta, 1962.
- Edgerton — *Edgerton F.* The Hindu Song of Songs. — The Song of Songs. A symposium. Philadelphia, 1924, c. 43—47.
- Emeneau — *Emeneau M.B.* Kṛṣṇa steals the gopīs' clothes: a folktale motif. — JAOS. Vol. 109, 1989, № 4, c. 521—526.
- Farquhar — *Farquhar J.N.* An outline of the religious literature of India. Oxf., 1920.
- Filliozat — *Filliozat J.* Les dates du Bhāgavatapurāṇa et du Bhāgavatamāhātmya. — ISB, c. 70—77.
- Garbe — *Garbe R.* Indien und Christentum. Tübingen, 1914.
- Gawronski — *Gawronski A.* Notes sur les sources de quelques drames indiens. Krakow, 1921.
- Gerov — *Gerov E.* Jayadeva's poetics and the classical style. — JAOS. Vol. 109, 1989, № 4, c. 533—544.
- Glasenapp — *Glasenapp H. von.* Die Literaturen Indiens von ihren Anfang bis zum Gegenwart. Stuttgart, 1961.
- Gonda, 1954 — *Gonda J.* Aspects of early Vishnuism. Utrecht, 1954.
- Gonda, 1959 — *Gonda J.* Stylistic repetitions in the Veda. Amsterdam, 1959.
- Gulick — *Gulick S.L.* The East and the West. A study of psychic and cultural characteristics. Tokyo, 1963.
- Hacker — *Hacker P.* Zur Entwicklung der Avatāralehre. — Wiener Zeitschrift für die Kunde Süd- und Ostasiens. Bd. IV, 1960, c. 47—70.
- Hara — *Minoru Hara.* Note on two Sanskrit religious terms. Bhakti and Śrāddhā. — Indo-Iranian Journal. Vol. VII, № 2—3, 1964, c. 124—145.
- Hardy — *Hardy F.* Viraha-bhakti: the early history of Kṛṣṇa devotion in South India. Delhi, 1983.
- Hawley — *Hawley J.S.* Krishna, the butter thief. Princeton, 1983.

- Hawley, Wulff (ed.) — The Divine consort. Rādhā and the goddesses of India. Ed. by J.S.Hawley and D.M.Wulff. Boston, 1986.
- Heimann — *Heimann B.* Studien zur Eigenart indischen Denkens. Tübingen, 1930.
- Hein — *Hein N.* A revolution in Kṛṣṇaism — the cult of Gopāla. — HR. Vol. 25, № 4, 1986, c. 296—317.
- Hopkins — *Hopkins E.W.* Epic mythology. Strassburg, 1915.
- Hospital — *Hospital C.G.* Paradox and divine wickedness in the Krishnakarmrita: reflections on the uses of discrepant symbols. — Journal of Asian and African studies. Vol. 15, № 1—2, 1980, c. 59—71.
- Hota — *Hota S.* Jayadeva — who is he? — Proceedings and transactions of the All India Oriental Conference. 18 Session. Annamalainagar, Dec. 1955. Annamalainagar, 1958, c. 174—184.
- Huisinga — *Huisinga J.* Homo ludens. A study of the play element in culture. Boston, 1970.
- Ingalls — *Ingalls D.H.* Words for beauty in classical Sanskrit poetry. — ISB, c. 87—107.
- Jones — *Jones W.* On the mystical poetry of the Persians and Hindus. — The works of sir William Jones. Vol. IV. L., 1807, c. 211—235.
- Joshi — *Joshi R.V.* Le rituel de la dévotion kṛṣṇāite. Pondichéry, 1959.
- Katre — *Katre S.L.* Kṛṣṇa, gopas, gopīs and Rādhā. — P.K. Gode commem. volume, pt. III. Poona, 1960, c. 83—92.
- Keith, 1908 — *Keith A.B.* The child Krishna. — JRAS, 1908, c. 169—175.
- Keith, 1924 — *Keith A.B.* The Sanskrit drama in its origin, development, theory and practice. Oxf., 1924.
- Keith, 1928 — *Keith A.B.* A history of Sanskrit literature. Oxf., 1928.
- Kinsley, 1975 — *Kinsley D.R.* The sword and the flute. Kālī and Kṛṣṇa. Berkeley a.o., 1975.
- Kinsley, 1979 — *Kinsley D.R.* The divine player: a study of Kṛṣṇa līlā. Delhi, 1979.
- Kirfel — *Kirfel W.* Kṛṣṇa's Jugendgeschichte in den Purāṇa. — Festgabe H.Jacobi. Bonn, 1926, c. 298—316.
- Kramrisch — *Kramrisch S.* An illuminated Gita-Govinda ms. — Journal of the Indian Society of Oriental Arts. Vol. II, № 2, 1934, c. 15—26.
- Kuiper — *Kuiper F.* The three strides of Visnu. — ISB, c. 137—151.
- La Vallée Poussin — *La Vallée Poussin L. de.* Dynasties et histoire de l'Inde depuis Kanishka jusqu'aux invasions musulmanes. P., 1935.
- Lassen — *Lassen C.* Indische Altertumskunde. II Bd. B., 1849.
- Lévi — *Lévi S.* Le théâtre indien. P., 1890.
- Macdonell, 1897 — *Macdonell A.A.* Vedic mythology. Strassburg, 1897.
- Macdonell, 1917 — *Macdonell A.A.* A history of Sanskrit literature. L., 1917.
- Machek — *Machek V.* Origin of the god Vishnu. — Archiv Orientální. Vol. 28, 1960, c. 103—126.
- Mahadevan — *Mahadevan T.M.P.* Viṣṇu-sahasra-nāma: a study. Bombay, 1976.
- Majumdar A. — *Majumdar A.K.* Early history of the Vaishnava faith. — JAC. Vol. XI, № 3, 1962, c. 249—254.
- Majumdar B. — *Majumdar B.* Kṛṣṇa in history and legend. Calcutta, 1969.
- Mandal — *Mandal T.P.* The worship of Lakṣmī as a goddess of learning and wisdom. — JAS. Vol. 29, № 3, 1987, c. 21—26.
- Mankad — *Mankad D.R.* Chronological distance between Rāma and Kṛṣṇa. — Journal of the Oriental Institute, M.S. Univ. of Baroda. Vol. 14, № 1, 1964, c. 1—13.

- Marchal — *Marchal H.* Le symbolisme dans les arts de l'Inde. — France-Asie, 5-me année, t. VI, 1956, c. 708—723.
- Masson — *Masson J.* The childhood of Kṛṣṇa. Some psychological observations. — JAOS. Vol. 94, 1974, c. 454—459.
- Miller — *Miller B.S.* Rādhā: consort of Kṛṣṇa's vernal passion. — JAOS. Vol. 95, 1975, c. 655—671.
- Mukherji — *Mukherji A.D.* Lyric metres in Jayadeva's Gīta-Govinda. — JAS. Vol. 9, № 3—4, 1967, c. 232—245.
- Naravane — *Naravane V.S.* Jayadeva. — The times of India. Annual. Bombay, 1961, c. 19—26.
- Oldenberg — *Oldenberg H.* Die Literatur des alten Indien. Stuttgart—Berlin, 1903.
- Otto — *Otto R.* Mysticism East and West. N. Y., 1957.
- Pischel — *Pischel R.* Die Hofdichter des Lakṣmaṇasena. Göttingen, 1893.
- Randhawa — *Randhawa M.S.* Kangra painting of the Gīta Govinda. Introd. by W.G. Archer. New Delhi, 1963.
- Rau — *Rau W.* Lotusblümen. — Asiatica. Festschrift F.Weller. Lpz., 1954, c. 505—513.
- Ray — *Ray H.C.* The dynastic history of Northern India (early medieval period). Vol. I. Calcutta, 1931.
- Raychaudhuri — *Raychaudhuri H.* Materials for the study of the early history of the Vaishnava sect. Calcutta, 1920.
- Renou, Filliozat — *Renou L., Filliozat J.* L'Inde classique. T. I. P., 1947.
- Roşu — *Roşu A.* Pūrṇaḥaṭa et le symbolisme du lotus dans l'Inde. — Arts Asiatiques. T. VIII, 1961, fasc. 3, c. 163—194.
- Ruben — *Ruben W.* Krishna. Konkordanz und Kommentar der Motive seines Heldenlebens. Istanbul, 1944.
- Sandahl-Forgue — *Sandahl-Forgue S.* Le Gitagovinda. Tradition et innovation dans le kāvya. Stockholm, 1977.
- Sarkar — *Sarkar R.* Gitagovinda: towards a total understanding. Groningen, 1974.
- Schiller-Goethe — Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. II Bd. Lpz., 1964.
- Schmidt, 1902 — *Schmidt R.* Beiträge zur Indischen Erotik. Das Liebesleben des Sanskritvolkes nach den Quellen dargestellt. Lpz., 1902.
- Schmidt, 1904 — *Schmidt R.* Liebe und Ehe in alten und modernen Indien (Vorder-, Hinter- und Niederländisch-Indien). B., 1904.
- Schroeder — *Schroeder L.* Indiens Literatur und Cultur in historischer Entwicklung. Lpz., 1887.
- Seeman — *Seeman R.* Versuch zu einer Theorie des avatāra. — Numen. Vol. XXXIII, fasc. 1, 1986, c. 90—140.
- Sen D. — *Sen D.* The Vaishnava literature of medieval Bangal. Calcutta, 1917.
- Sen S. — *Sen S.* History of Bengali literature. New Delhi, 1960.
- Sharma — *Sharma A.* The Puruṣārthas: a study in Hindu axiology. Michigan, 1982.
- Sheridan — *Sheridan D.R.* Sacramentality of Krishna-avatara in Bhagavata Purana. — Journal of Dharma. Vol. IX, № 3, 1984, c. 230—245.
- Siegel — *Siegel L.* Sacred and profane dimensions of love in Indian traditions as exemplified in the Gitagovinda of Jayadeva. Delhi a.o., 1978.
- Singer (ed.) — Krishna: myths, rites, and attitudes. Ed. by M.Singer with a foreword by D.H.Ingalls. Chicago—London, 1968.
- Sinha — *Geeta Govind in Basohli school of Indian painting.* Foreword by R.Prasad, Introd. by R.P.N.Sinha. Bombay, [s.a.].
- Solomon — *Solomon T.J.* Early Vaisnava bhakti and its autochthonous heritage. — HR. Vol. 10, № 1, 1970, c. 32—48.

- Spellmann — *Spellmann J.W.* The symbolic significance of the number twelve in Ancient India. — *The Journal of Asian Studies*. Vol. XXII, № 1, 1962, c. 79—88.
- Suhr — *Suhr E.G.* Krishna and Mithra as Messiahs. — *Folklore*. Vol. 77, 1966, c. 205—221.
- Syrkin — *Syrkin A.J.* Interpretations of «Gitagovinda» and their analogies. — *Darshana International*. Vol. XIX, № 4, 1979, c. 12—28.
- Trumpp — *Trumpp E.* Die ältesten Hindu-Gedichte. — *SBAW*. I. 1879, c. 1—48.
- Varadachari K. — *Varadachari K.C.* Aspects of bhakti. Mysore, 1956.
- Varadachari V. — *Varadachari V.* A history of the Samskrta literature. Allaha-bad, 1960.
- Vatsyayan — *Vatsyayan K.* Jāur Gīta-Govinda (a dated sixteenth century «Gīta-Govinda» from Mewar). New Delhi, 1979.
- Vaudeville, 1962 — *Vaudeville Ch.* Evolution of love-symbolism in Bhagavatism. — *JAOS*. Vol. 82, № 1, 1962, c. 31—40.
- Vaudeville, 1968 — *Vaudeville Ch.* Aspects de mythe de Kṛṣṇa-Gopāla dans l'Inde ancienne. — *Mélanges d'indianisme à la mémoire de L. Renou*. P., 1968, c. 737—761.
- Viennot — *Viennot O.* Le culte de l'arbre dans l'Inde ancienne. P., 1954.
- Weber — *Weber A.* Akademische Vorlesungen über Indische Literaturgeschichte. 2. Aufl. B., 1876.
- White — *White Ch.* Kṛṣṇa, a divine child. — *HR*. Vol. 10, № 2, 1970, c. 156—177.
- Winternitz — *Winternitz M.* History of Indian literature. Vol. III. Delhi a.o., 1985.
- Yourcenar — *Yourcenar M.* Die Legende des Krishna. — *Der Monat*. 12. Jg., Febr. 1960, c. 32—38.
- Zimmer — *Zimmer H.* Myths and symbols in Indian art and civilization. N. Y., 1947.

УКАЗАТЕЛЬ*

- Аласа 10.15
Ананга 1.47; 3.2; 11; 13
Асамабана 1.36
Асамашара 4.6; 7.4; 8.7
асуры 2.7
Атану 7.8; 11.34
атимукта 1.34
ашока 2.20; 11.15
ашта — перед 10.2
бакула 1.29
Бали 1.9; 16
бандхуджива 2.4
бандхука 10.14
бимба 3.15; 11.22; 12.14
Будда 1.13
бхайрави — перед 8.2
бхандира 6.12
Бходжадева 12.27
Бхригу 1.10
Вайкунтха — перед 6.1; после 6.12
варад — перед 11.14; 11.24
васанта — перед 1.28; 7.13
васанти 1.27
Васудева 1.2
веды 1.5; 16
вибхаса — перед 12.2
Видхунтуд 4.5
Витану 10.10
Вишну 12.26
Враджа 1.47; 2.19; 3.1; 5.20
Вриндавана 1.34; 46; 7.1
гандхарвы 12.26
Гаруда 1.20
Гитаговинда 12.26; 27
Говардхана 1.4; 4.23
Говинда 2.19; 5.17; 6.1; 12; 9.11; 11.23; 12.16
Гокула 4.23

* В Указатель входят встречающиеся только в тексте «Гитаговинды» собственные имена и оставленные без перевода названия предметов, термины и возглашения. Арабские цифры указывают на часть (курсивом) и строфу поэмы. Перед соответствующими стихами и после них отмечаются все обозначения мелодий и тактов, а также отдельные имена из прозаических пояснений текста.

- гондакари — перед 6.2
гурджари — перед 1.17; 2.2; 3.3; 5.8; 7.22, 9.2
дайтья 1.16
Дамодара — перед 1.1; после 1.49; перед 11.1; после 11.36
данавы 8.11
Девакинандана 5.20
дешаваради (дешиваради) — перед 5.2; 10.2
дешакхья — перед 4.11; 7.31
Джанака 1.22
Джанардана 7.12
Джаядева 1.2; 3; 4; 15; 25; 35; 46; 2.9; 18; 3.10; 4.9; 18; 5.6; 15; 6.9; 7.10; 20;
29; 38; 8.9; 9.9; 10.9; 11.9; 21; 31; 12.9; 24; 26; 27; 28; после 12.29
Дхойи 1.4
Индра 4.20
Индусандипани 10.15
Иша 1.48
кадамба 2.8
Калавати 10.15
кали 2.8; 7.20; 12.24
Калинданандини 3.2
Калия 1.19
Калки 1.14
Кама 7.40; 12.13
Камала 1.17; 7.27
Кандарпа 4.10
Канса 5.20; 10.16
Кансадвиш 4.23
Кансари 3.1
Кансарипу 8.11
карната — перед 4.2
каруна 1.32
кетака 1.32; 36
Кешава 1.5—15; 46; перед 2.1; 2.21; после 2.21; 4.11—18; 8.2—9; 11.1
кешара 1.31
Кешиматхана 2.11—18
Киндубилва 3.10
киншука 1.30
кокила 1.28; 37; 2.15
Кританга 7.41
Кришна 1.16; 27; 2.10; 8.3; 7; 12.26
Кувалаяпида 10.16; 11.35
Кусумавишикха 4.4
Кусумашара 10.5
Кусумашарасана 11.4
«куху» 1.48
кшатрии 1.10; 16
лаванга 1.28
Лакшмипати — перед 8.1; после 8.11
Мадана 1.31; 4.3; 13; 5.3; 8; 16; 7.12; 11.17
мадана 8.5
Мадхава 1.1; 3.2; 4.1—9; 5.7; 7.2; 39; 8.2—9; 9.2—9; 11.14—21

- мадхавика 1.33
 Мадху 1.20
 мадхука 10.14
 Мадхуматхана 11.2—9
 Мадхурипу 2.9; 18; 5.1; 14; 6.5; 7.13—20; 29; 11.4; 12.9
 Мадхусудана 1.26; 41; 2.17; перед 3.1; 3.16; после 3.16; перед 4.1; после 4.23;
 7.9
 макара 2.4; 4.6
 малава — перед 1.5; 7.3
 малавагауда — перед 2.11
 Малайя 1.28; 4.2; 5.2; 7.33; 41; 11.17
 малли 1.36
 Манаса 1.18; 11.36
 Манасиджа 1.30; 2.15; 3.12; 4.2—9; 7.26; 32; 11.36; 12.19; 22
 Мандакини 9.11
 Мандара 1.23
 мандара 11.35
 Манматха 5.7; 10.6
 Манобхава 12.17
 Манорама 10.15
 млеччки 1.14; 16
 Мридани 12.256
 Мукунда — перед 9.1; после 9.11; 11.36
 Мура 1.20
 Муравайрин 10.9
 Мураджит 11.35
 Мурари 1.38; 5.12; 7.21—29; 11.21
 навамалати 1.33
 Нанда 1.1; 6.12; 7.42; 11.34
 Нарака 1.20
 Нараяна — перед 7.1; после 7.42; 12.2—9
 нихсара — перед 1.17
 Падма 1.26
 Падмавати (супруга Вишну) 1.2
 Падмавати (супруга Джаядевы) 11.21
 Панчабана 7.41; 10.11
 панчама 1.40; 10.13
 Парашара 12.27
 патала 1.31
 Пауластья 1.16
 Питамбара — перед 12.1; 12.25; после 12.29
 Праяга 12.29
 Пундарикакша — перед 5.1; после 5.20
 Пурандара 2.3; 9.11
 Пурушоттама 12.29
 Путаника 8.8
 Пушпаюдха 10.14
 Радха (Радхика) 1.1; 27; 38; 49; 2.1; 3.1; 2; 16; 4.1; 11—18; 20; 5.1; 20; 6.2—9;
 12; 7.42; 10.9; 16; 11.1—9; 13—21; 24; 32; 34; 36; после 11.36; 12.1—9; 16;
 256; 29
 Рама 1.11

- Рамадеви 12.27
рамакари — перед 1.39; 12.17
Рамбха 10.15
Рати 5.7; 7.23; 12.18
Рохини 3.10
рупака — перед 1.5; 5.2; 6.2; 7.31; 11.14
сансара 3.1
«сит» 4.19; 6.10; 12.15
Смара 1.31; 8.1; 11.8
стхалакамала 10.7
тамала 1.30; 11.11; 12
Умапатидхара 1.4
Халадхара 1.12; 7.28
Хара 3.11
Хари 1.3; 5—15; 17—25; 28—35; 39—47; 49; 2.1—9; 4.9; 5.6; 14; 15; 6.2—9;
7.3; 6; 7; 10; 14; 20; 29; 38; 9.1; 2; 4; 6; 8; 9; 10.1; 16; 11.6; 8; 13; 24—31;
12.1; 24; 25; 256
«харихари» 3.3—10; 8.2—9
Хараньякашипу 1.8
чакора 1.23; 10.2
Чатурбхуджа — перед 10.1; после 10.16
Читралекха 10.15
Шамбарадарана 12.23
Шарана 1.4
Шри 1.23
Шрикханда 1.48
шрути 1.13
«э» 1.17—25
экатали — перед 2.11; 4.2; 11; 5.8; 7.22; 12.2
Яду 1.19
Ядунандана 12.17—24
Яма 4.10
Ямуна 1.1; 12; 34; 43; 4.1; 5.8—15; 7.22—29; 11.25; 12.29
яти — перед 1.28; 39; 2.2; 3.3; 7.3; 13; 8.2; 9.2; 11.2; 24; 12.17

2
1

1

SUMMARY

The present volume contains a complete Russian translation of *Gītagovinda* — a masterpiece of Sanscrit lyrics. Composed by Jayadeva, probably in the latter half of the 12th century, the poem has exerted a great influence on various spheres of Indian mediaeval and modern culture, i.e. Krishnaite dogmatics, poetry, theatre, painting, etc. The poem appears in Russian translation for the first time.

The translation is prefaced by an essay describing Jayadeva's life and the place his poem occupies in the history of Indian literature and Vishnuism. In this connection the history of the cult of Viṣṇu and one of its incarnations — Kṛṣṇa — is traced through the centuries as well as the reflexions of this cult in Vedic literature, epic poetry, lyrics etc. Some compositional patterns of *Gītagovinda*, peculiarities of versification (metrics, principles of rhyming, the character of sound repetitions on different levels of the text), imagery and certain poetic devices are dealt with. The information essential to the study of different aspects of Indian culture is mentioned, e.g. reminiscences of the poem connected with the geography of India, its flora and fauna, with the cult, with objects of everyday use (clothing, ornaments, etc.). The problem of allegoric treatment of *Gītagovinda* is discussed: though retaining its importance as a specimen of secular love lyrics the poem has long since been interpreted in the spirit of Krishnaite bhakti (the love of Rādhā for Kṛṣṇa symbolizing the soul's yearning to merge with the Supreme Being). It is stressed in this connection that when the poem is viewed against the background of mediaeval Indian culture, the opposition of a sacral aspect to a secular one can hardly be justified, considering the specific nature of the functioning of the poem. For its readers the Krishnaite cult text and love lyrics in *Gītagovinda* have apparently been fused into an integral whole, the tendency to view them separately being characteristic rather of the modern approach. One should also take into consideration that the opposition of the sacral to the secular in modern European culture is entirely different from that in mediaeval Indian culture. The essay concludes with some facts concerning the impact of *Gītagovinda* on Indian literature of subsequent periods and its study in the 19th and 20th centuries.

The translation is based, in particular, on the Bombay edition by M.R.Telang and W.L.S.Pansīkar, which incorporates readings of varying Mss and commentaries by Kumbha and Shankaramisra. Some other readings and interpretations from available publications of *Gītāgovinda* and its translations (by Chr. Lassen, B.S.Miller, S.Sandahl-Forgue, L.Siegel and others) were taken into consideration. The poem is translated in prose as our chief aim is to provide the reader with a possibly exact philological rendering of its contents.

The Commentary contains explanations of mythological and everyday realia of the text, names of plants, animals, etc., and mentions some variant readings, though not claiming to be complete in the last respect. Those explanations of the text that the reader may find in the essay (e.g. notes on composition and versification of *Gītāgovinda*, certain features of Krishnaite cult) were not included in the Commentaries to avoid unnecessary repetitions.

By no means pretending to accomplish a more or less adequate poetic rendering of *Gītāgovinda* we thought it worth while to help the reader to form an approximate idea of some of its poetic devices — i.e. the variety of metre, the unique composition of the cantos and, as far as possible, of sound repetitions. An attempt at a translation in verse, which we offer the reader, admits of deviations from the literal rendering of the text, retaining at the same time, we hope, its meaning and mood. In a certain sense the prose and verse translations of the poem are complementary. We should mention here that it is impossible to translate Sanscrit verses into Russian in the «original» metres, these last being based on certain alternations of long and short syllables. Therefore though there is a certain correspondence between the metres of separate stanzas and cantos in the original text and in the verse translation, the Russian metres used by us are inevitably conventional. At the same time, the choice of these metres is not quite arbitrary, as it is more or less motivated by the metrics of Jayadeva. The principles of this motivation are explained in a separate note preceding the poetic version.

The book contains a Bibliography of publications of the poem, of its translations and of some critical essays used in the book; a List of abbreviations and a List of proper names and words which were left untranslated.

Научное издание

Джаядева

ГИТАГОВИНДА

Утверждено к печати

Редколлекцией серии

„Памятники письменности Востока”

Заведующий редакцией С.С.Цельникер

Редактор Н.Г.Михайлова

Младший редактор Н.Л.Петрова

Художественный редактор Э.Л.Эрман

Технический редактор О.В.Власова

Корректоры И.М.Дижур, В.И.Мартынюк

ЛР № 020910 от 02.09.94 г.

ИБ № 17399

Сдано в набор 30.05.94

Подписано к печати 13.04.95

Формат 60×90¹/₁₆. Бумага офсетная

Печать офсетная. Усл. п. л. 12,0

Усл. кр.-отт. 13,0. Уч.-изд. л. 11,5

Тираж 2000 экз. Изд. № 7598. Зак. № 114. „С”-1

Издательская фирма „Восточная литература” РАН

103051, Москва К-51, Цветной бульвар, 21

3-я типография РАН

107143, Москва Б-143, Открытое шоссе, 28

