

Мотив странствия в творчестве Кунвара Нараяна

К. А. Лесик

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова,
Российская Федерация, 119991, Москва, Ленинские горы, 1

Для цитирования: Лесик К. А. Мотив странствия в творчестве Кунвара Нараяна // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2020. Т. 12. Вып. 4. С. 521–533. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2020.404>

Статья посвящена мотиву странствия в творчестве индийского поэта XX–XXI вв., представителя Новой поэзии хинди Кунвара Нараяна. Исследование мотива странствия занимает одно из важных мест в индологии. Начиная с эпических поэм «Махабхарата» и «Рамаяна» мотив странствия или паломничества является одной из основных сюжетобразующих линий. В Средневековье под воздействием суфийской литературы мотив странствия превращается в аллгорию познания «абсолютного Я». В современной литературе хинди писатели, обращаясь к этому мотиву, учитывают индийскую традицию и привносят свое новаторство в изображение путешествия, а также используют новые образы, связанные с передвижением героев произведений. Материалом для статьи послужила двуязычная антология стихотворений Кунвара Нараяна «No Other World». На основе выбранных произведений формулируется утверждение, что лейтмотивом в лирике поэта является странствие. Получается своего рода литература путешествий, в основе которой находится образ пути. Слово «путь» становится ключевым для раскрытия поэтического замысла. Вокруг лейтмотива ответвлениями разрастаются мотивы странствия, которые выражаются двумя смысловыми образами. Первый — мотив передвижения героя в пространстве. Вторым метасмысловым мотивом становится поиск героем своей сущности, а дорога, путь превращается в аллгорию этого духовного становления. Уделяется особое внимание особенностям композиционного распределения стихотворений в разделе «Странствия», с помощью которого выражается движение мысли автора. Проведен разбор приемов, символических образов и аллюзий на произведения не только индийской литературы, но и Уолта Уитмена, чье творчество оказало большое влияние на становление Кунвара Нараяна как поэта. Также мы попытались выявить литературные влияния, способствующие формированию мировоззренческой позиции Кунвара Нараяна.

Ключевые слова: Кунвар Нараян, Новая поэзия хинди, мотив странствия.

Мотив странствия в индийской литературе

Исследование мотива странствия в контексте развития мировой литературы, в частности литературы отдельного региона или же в рамках творчества конкретного писателя, занимает одно из важных мест. Это обусловлено тем, что мотив путешествия героя впервые начал использоваться в сакральных мифах и героическом эпосе как основа повествовательной формы (см. подробнее: [1, с. 848]), а со временем становится одним из основных мотивов литературных произведений. При этом сам мотив странствия приобретает новые вариации: от инициации ге-

роя посредством прохождения и преодоления пути до средневекового паломничества к Богу и путешествия-авантюры Нового времени. Такое постепенное развитие мотива странствия через сменяющие друг друга вариации придавало ему новый смысл и характерный ряд образных представлений (см. подробнее: [2, с. 175]).

Мотив странствия можно проследить и в индийской литературе начиная с древнеиндийского эпоса «Махабхарата» и «Рамаяна»¹, герои которых находятся в пути, преодолевая препятствия. Здесь мотив путешествия проявляется в описании инициационного пути героя. В современной литературе хинди мотив путешествия становится своеобразной реминисценцией традиции, что по-своему проявляется у каждого писателя. Так, во вступительной статье к сборнику «Путешествия и путешественники в индийской литературе и искусстве» польский индолог Анна Трыньковска отмечает, что мотив странствия в индийской литературе имеет разнообразную визуализацию. Многие писатели обращаются к «мотиву путешествия в пространстве и времени людей, мыслей, идей, литературных текстов и предметов искусства. Также они используют мотив путешествия по суше, воде и воздуху; мотивы инициационных путешествий, паломничества, путешествия как метафоры жизни, как поиск знаний и поиск божественного стремления к освобождению от цикла перерождений. Путешествие может быть и торговой экспедицией, и спасательной операцией, и военной кампанией, изгнанием, миграцией, политическими маршами и туристическими поездками; путешествиями в рай и ад» [4, р. 12]².

Развивая мысль о древнем происхождении мотива странствия в индийской литературе, стоит отметить, что уже в поэме IV в. «Облако-вестник» Калидасы странствие является, во-первых, не только сюжетообразующей конструкцией, мотивированной желанием якши³ скорее вернуться домой, но и, во-вторых, детальным описанием пути, который проделывает облако по воздуху, направляясь с юга Индии в сторону Гималаев.

В литературе Средневековья мотив пути и странствия приобретает более религиозный характер, символизирующий мистическое восхождение души к Богу через разум и любовь [5, р. 5]. Так, индийские поэты формулируют свою эстетику самотрансформации через мотив пути (см. подробнее: [6, р. 175–176]). Одним из ярких примеров преобразования этой структуры может послужить понятие мотива странствия в поэзии поэта-бхакта XV–XVI вв. Кабира. Он «изображает жизнь человека как путешествие, которому суждено было где-то закончиться. Сам человек является пилигримом, странником, который временно пребывает между бытием на землю и отправлением в бесконечность» [7].

Для современной литературы хинди мотив странствия остается одним из сюжетообразующих как для Новой поэзии (*Nai Kavita*), так и для Нового рассказа (*Nai Kahani*). Примером такого обращения к мотиву путешествия может послужить творчество ярчайшего представителя Новой поэзии хинди Кунвара Нараяна (1927–2017). Со времени публикации его первого поэтического сборника в 1956 г. он считается

¹ Отечественный индолог Я. В. Васильков утверждает, что в санскритской литературе именно текстами «Махабхараты» впервые представлен жанр *тиртхяхатры* — «паломничества» (см. подробнее: [3, с. 127–128]).

² Здесь и далее перевод с английского выполнен автором статьи.

³ В поэме бог богатства Кубера сослал якшу (полубога) за некую провинность в мир людей, на крайний юг полуострова Индостан.

одним из самых читаемых и переводимых индийских поэтов. Его произведения были переведены на английский, итальянский, польский и русский языки.

Для поэзии Кунвара Нараяна характерна приверженность литературной индийской традиции, опираясь на которую он мастерски проявляет свое новаторство. Разбор мотива странствия в его произведениях станет, на наш взгляд, для отечественной индологии важным этапом в исследовании его творчества.

Путешествие было неотделимой частью жизни Кунвара Нараяна. Этим обусловлено частое обращение к мотиву пути в его поэзии. Как отмечает Джон Ватер, переводчик прозы Кунвара Нараяна, поездка в 1955 г. в Европу, Советский Союз и Китай становится «формирующим опытом, повлиявшим на развитие его творчества» [8, p. 11–12].

Отметим, что Кунвар Нараян часто обращается к мотиву путешествия не только в своей лирике, но и в прозе. Во многих его рассказах, которые вошли в опубликованный посмертно сборник «Хор беспокойных листьев» (*Becaī pattō kā koras*), мотив путешествия помогает выстроить событийную фабулу, в которой странствие может быть выражено не только как реальное передвижение в пространстве, но и как метафорическое, связанное с духовным развитием. К таким рассказам относятся «Маленькое воспоминание одного путешествия» (*Ek yātrā kā choṭā-sā sansmaraṇ*), «Ольга в Варшаве» (*Varsa mē Olga*), вошедшие в опубликованный посмертно сборник. Также фабула может быть построена на странствии духовном, например в таких рассказах, как «Комнаты» (*Kamre*), «Трагедия» (*Ek ṭraigīḍī*), «Поиск рассказа» (*Kahānī kī khoj*).

Однако мы выбрали именно поэзию, в частности двуязычную антологию стихотворений Кунвара Нараяна «Нет другого мира»⁴ («No other world»). Материалом для анализа мотива странствия послужил один из разделов книги, «Странствия», в котором он представлен более ярко и репрезентативно. В раздел входит одиннадцать стихотворений: «Гороскоп» (*Janm-kuṇḍalī*, 1993)⁵, «Карта» (*Ek nakṣā*, 2002), «Компас» (*Diṣāsūcak yantr*, 1993), «До того холма» (*Us ṭile tak*, 1979), «Долгий путь на машине ночью» (*Moṭar se rāt ko ek lambā safar*, 1961), «Во время путешествия» (*Ek yātrā ke daurān*, 1993), «Гвоздь, который продолжает покалывать» (*Kīl jo gartī rahtī*, 1993), «Сокол» (*Cīl*, 1979), «Добраться домой» (*Ghar pahūcṇā*, 1993), «Прощание» (*Vidā*, 1961), «Если бы я вернулся в это время» (*Abkī agar lautā to*, 1993)⁶. Несмотря на то что сами стихотворения написаны в разные годы, они представляют собой единый тематический цикл, посвященный странствию.

В книге «Нет другого мира» это условное единство можно объяснить тем, что при создании сыном поэта Апурвой Нараяном сборника переводов стихотворений был

⁴ В антологии стихотворения представлены на хинди и в переводе на английский язык, выполненном сыном поэта Апурвой Нараяном. Некоторые стихи из этого сборника вошли в книгу «Цветы дерева ним» [9].

⁵ Здесь и далее указан год публикации сборников, в которых были напечатаны стихотворения. «Окружающее: Мы-Ты» (*Parivēḥ: ham-tum*, 1961), «Перед нами» (*Apne sāmne*, 1979), «Никто другой» (*Koī dūsrā nahī*, 1993), «Нынче» (*In dīnō*, 2002).

⁶ Примечательно, что из одиннадцати стихотворений раздела семь взяты из сборника «Никто другой» (*Koī dūsrā nahī*), название которого перекликается с названием англоязычной антологии стихов Кунвара Нараяна «No other world». О такой двузначности названия говорит индолог Г. В. Стрелкова, отмечая, что благодаря этому проявляются противопоставление и взаимное исключение заключительного стихотворения под названием «Не кто-то другой» и сборника «Никто другой», а также перевода на английский язык антологии (см. подробнее: [9, с. 149]).

произведен тщательный авторский отбор. Его можно определить как своеобразную авторскую рефлексию, проведенную Кунваром Нараяном над совокупностью своего поэтического творчества. И поэт, и переводчик решили расположить стихотворения в сборнике, не опираясь на хронологический порядок. Они преследовали другую цель — распределить стихотворения тематически, «пробуждая у читателя при чтении поэтическое чувство, которое не подразумевает никакой классификации» [10].

Взяв за основу поэтическое единство раздела, мы рассматриваем все входящие в него стихотворения как единое целое, что позволяет нам, анализируя литературные приемы, повторно обращаться к необходимой части этого цикла. Здесь лейтмотивом становится путешествие или дорога, т.е. передвижение главного героя в пространстве. Мотивы пути будут трактоваться в двух плоскостях, о чем пойдет речь дальше. Создается своего рода литература путешествия, в которой переплетаются мотивы хождения, паломничества, внутреннего становления как аллегории пути, бесконечного саморазвития.

Композиция раздела. Время и пространство

Обращая внимание на расположение стихотворений в разделе «Странствия», можно отметить, что перед читателем предстает отчетливая особенность композиционного распределения: поэт расположил стихотворения в последовательной картине путешествия лирического субъекта. Расстановка соотносима с представлением поэта о странствии. Создается своего рода единство времени и пространства, иными словами, хронотоп путешествия. Именно с помощью двух взаимодополняемых параметров — временного и пространственного — Кунвар Нараян определяет художественный замысел всего цикла.

Цикл стихотворений автор начинает с подготовки к путешествию. Неслучайно первое стихотворение, открывающее раздел «Странствия», имеет название «Гороскоп». Кунвар Нараян отсылает знающего читателя к индийской традиции, в соответствии с которой индус перед каждым своим путешествием или перед любым важным начинанием обязан составить гороскоп во избежание неудач.

Следующие стихотворения этого цикла — «Карта» и «Компас» — включают в себя отсылку к наиболее необходимым вещам во время странствия. Поэт намеренно располагает стихи в такой последовательности, тем самым выстраивая законченную логическую цепочку. Она и является важным художественным элементом, с помощью которого автор строит фабулу цикла.

В следующих стихотворениях в соответствии с выстроенной композицией поэт вместе с переводчиком отправляется непосредственно в путешествие. Лирическому герою предстоит поездка по суше верхом на лошадях: «Поводья в руках; / верхом на захромавших пони» [9, с. 51], на машине: «во весь дух пролетает / автомобиль // внутри мы все» [9, с. 55] и на поезде: «мы все хотим успеть на нужный поезд» [9, с. 53], «часто перед поездкой, / как длинный поезд, / пробегает холодок по моей спине. // Я должен успеть на поезд в четыре часа утра» (пер. по: [11, р. 92–93]). Также поэт описывает путешествие по воде на корабле: «вспоминаются — / от шумных гаваней отплывающие корабли, / с штормовыми волнами бьющиеся моряки...» [9, с. 50] и странствие по воздуху на самолетах: «исполиньские корабли / что на глазах моих пересекают небо, / ведет крохотной иглы / несокрушимая вера...» [9, с. 50], а также на

птичьих крыльях: «в бездонном утопающие своевольные крылья. // Между жизнью и смертью / крохотное сердечко — взмах, еще взмах...» [9, с. 60]. Таким образом, Кунвар Нараян стремится описать странствие во всех трех пространствах.

Время для мотива странствия в лирике Кунвара Нараяна, как правило, не важно. Путешествие чаще всего связано не с конкретным временным промежутком (во всем разделе встречается только одно упоминание определенного часа: «успеть на поезд в четыре утра»). Понятие времени более обширно и метафизично. Лирический герой, перемещаясь из настоящего в прошлое, путешествует в пространстве, в котором отсутствует привязка ко времени. Именно эти две временные категории — прошлое и настоящее — играют в произведениях Кунвара Нараяна важную роль. Так, в стихотворении «До того холма» лирический герой перемещается во времена походов Сикандара⁷ в жаркую Индию, ощущая все тяготы путешествия и тоску по родным краям. Индийский поэт не открывает завесу будущего своему лирическому герою. При создании образа времени Кунвар Нараян использует автоцитаты из прозаических произведений. Так, в рассказах «Комнаты» и «Поиск рассказа», главным мотивом которых является странствие, поэт утверждает, что «все на самом деле существует либо в прошлом, либо в настоящем: настоящее — это только одно очень маленькое мгновение, которое очень быстро проходит, а будущее проходит так быстро, что никто не может в нем даже задержаться» (пер. по: [12, р. 150–151]). Только в мгновении настоящего и в истории прошлого лирический герой преодолевает свою дорогу.

Проходя путь в трех пространствах, лирический герой, встречаясь на протяжении всего пути с трудностями и лишениями, начинает тосковать по дому. Он не в силах добраться до намеченной точки. Грусть и воспоминания о родных заглушают его тщательное старание сконцентрироваться на пути: «“Домой” — я жалобный отзвук этого слова / слышал не раз в тех местах», «мы все хотим мимолетной дороги / и незыблемого дома» [9, с. 51, 61], «отправился ли я в космос / как не направленная в цель, невидимая стрела? Или / ищу дорогу / к освобождению из этого окружения?» (пер. по: [11, р. 110–111]). «Уставший от гвоздя, который продолжает покалывать», лирический герой возвращается к началу пути, к себе домой.

Очевидно, что путешествие лирического героя на этом должно закончиться, так как название стихотворения «Добраться домой» несет именно эту смысловую нагрузку. Но лирический субъект, «желая избежать хлопот пересадок», «желая найти мимолетную дорогу», приходит к другому выводу: «дорога — это шанс, / а дом — возможность». То есть дорога становится метафорой постепенного приобретения познания, а пересадка на другой поезд — аллегорией позитивистского взросления героя, качественного изменения его мироощущения. Его взгляд и отношение к миру меняются. Иными словами, любой переезд, любая дорога — это возможность быть в таком постоянном странствии — «и значит, добраться домой» [9, с. 51, 61]. Тем самым Кунвар Нараян предлагает читателю однозначную метафору — дорога бесконечна, как сама жизнь. Любое странствие само по себе дом. Этот вывод становится своего рода кульминацией всего цикла. Странствие никогда не может закончиться.

Неслучайно заключительное стихотворение этого раздела называется «Прощание». Лирический герой, который «принесен в жертву скорости», «двум парал-

⁷ Сикандар — одна из восточных вариаций имени Александра Македонского.

лельным рельсам, у которых нет сердца», опять, прощаясь с родными, которые горюют от предстоящей разлуки, неготовый к странствию, «растворяется в тысячах картин вдоль дороги» [9, с. 51, 62].

Такая композиционная расстановка стихотворений, в основе которых лежит мотив странствия, может быть соотнесена с поэзией американского поэта Уолта Уитмена, в частности с его поэтическим сборником «Листья травы». В этой книге «среди небольшого количества стихотворений можно найти произведения с мотивом странствия, который будет подразделяться на три сегмента: 1) введение в странствие; 2) обзор путешествия и прощание с домом; 3) запоздалые мысли» (см. подробнее: [13, р. 9–10]).

Влияние Уолта Уитмена на творчество Кунвара Нараяна может быть отчасти обусловлено тем, что поэты Новой поэзии хинди «были готовы экспериментировать в области техники и тем. Они черпали вдохновение у разных поэтов» [14, р. 90–91], в том числе у Уолта Уитмена и Элиота. Многие поэты — представитель *прайогвада*⁸ (экспериментализма) Агъейя, и представитель Новой поэзии Муктибодх⁹, в том числе и Кунвар Нараян, — внесли в Новую поэзию хинди неосценимый вклад, развивая форму свободного стиха и расширяя темы. Еще одним неоспоримым фактом того, что Кунвар Нараян стремится вплетать в свои произведения европейскую и американскую традиции, является книга «Ни границ, ни расстояний» (*Na simāē na dūriyā*)¹⁰, в которой собраны выполненные Кунваром Нараяном переводы на хинди произведений европейских и американских поэтов и прозаиков. Сам он во вступлении отмечает, что их творчество сильно повлияло на создание его собственной поэзии. В этот сборник входят стихотворения и Уолта Уитмена, которые также посвящены своеобразному передвижению в пространстве.

Заканчивая разбор композиционного строя раздела и определение внешних границ стиха, обратимся к более тщательному исследованию литературных приемов, символических образов и аллюзий, характерных для стихотворений с мотивом странствия.

Способы изображения странствия

Для начала мы обратимся к рассмотрению предметов, которые встречаются в разделе «Странствия»: гороскоп, карта, компас. При первом прочтении становится понятно, что перед читателем предстают обычные вещи, скрывающиеся за маской необычности. Они описаны аллегорически. Кунвар Нараян обращает внимание только на внешний контур этих вещей, заполняя его описанием природы.

⁸ *Прайогвад*, или экспериментализм, — одно из авангардных течений середины XX столетия в литературе хинди, было ориентировано на эстетику западного модернизма. Первым сборником *прайогвада* становится «Семерича струн» под редакцией Саччидананда Хирананда Ватсыяна, известного под псевдонимом Агъейя.

⁹ Во время нашей встречи с сыном Кунвара Нараяна Апурвой, которая состоялась в феврале 2020 г., не раз в разговоре появлялась мысль, что основными учителями Кунвара Нараяна стали поэты Агъейя и Муктибодх. Они наложили свой отпечаток на формирование поэтического словаря и в некоторой степени стиля поэта.

¹⁰ *Narain Kunwar. Na simāē na dūriyā*, interview given to Renata Czekalska. Delhi: Vani Prakashan, 2017.

Гороскоп поэт представляет в виде «кончиков лучей», «точек света, <приколотых> к лепесткам», «золотых капель» [9, с. 48–49]. Предсказание будущего окружает лирического героя, гадающего, какой смысл спрятан в росе, цветах, мерцающем небосводе, истрепанных и палых листьях, высоких деревьях. Поэт не дает ответа на этот вопрос, его будущее завуалировано метафорами образов природы. Смысл для лирического героя остается нераскрытым все в той же бесконечности бытия, его «чистой страницы — / от края небес до края» [9, с. 48–49]. Здесь ярко прослеживается выстроенный ранее мотив вечного странствия.

Образ карты передается через образы «запечатанной пещеры, занавешенной водопадом», которая «напоминала лицо старого философа» [9, с. 49]. Тем самым Кунвар Нараян обращается к одному из древнейших образов пещеры, который может стать как «обиталищем ужасного монстра, темного пространства, так и сакральной обителью божества» [15, с. 311–312]. Познать тайны назначенного пути, или метафорически проникнуть в карту-пещеру, можно «лишь силой заповедных слов». Это еще одна аллегория, которая выводится из волшебных сказок о пещере с сокровищами, открывающейся только посвященному человеку. А значит, пещера, т. е. будущее путешествие, таит в себе не только опасность, но и приобретение богатств, которые помогут познать истинное «Я»: «не на какие-то сокровища вовне, / а на внутренний смысл был / намек» [9, с. 49].

С этим приобретением связано мифопоэтическое определение пути как модели мира, «образа связи между двумя отмеченными точками пространства» (см. подробнее: [15, с. 352–353]). Между ними возникают трудности, которые необходимо преодолеть. Непосредственно окончание пути связано с целью начатого движения. В конце странствия находятся «высшие сакральные ценности мира или то препятствие (опасность, угроза), которое, будучи преодолено или устранено, открывает доступ к этим ценностям» (см. подробнее: [15, с. 352–353]). Образ неведомого острова, до которого должен добраться лирический герой с помощью карты, в стихотворении Кунвара Нараяна играет роль такого труднодостижимого объекта: «путь был начертан иносказательно» [9, с. 49]. Но, добравшись до своей цели, герой получает все блага.

Еще одним важным образом, так называемой точки предела путешествия, в мотиве странствия является образ «черты», которую «едва-едва не нашел» [9, с. 51] лирический герой Кунвара Нараяна. Поэт неслучайно, обращаясь к образу европейской литературной традиции, именно в стихотворении «До того холма» аллегорически представляет границу мира в образе черты, о которой «говорят, вот отсюда Сикандар-Александр / домой попытался вернуться!» [9, с. 51]. Этот образ сопоставим с древнегреческим представлением о мире, с понятием границ ойкумены, обитаемого мира, конец которого искал Александр Македонский. Так же и герой Кунвара Нараяна пытается найти границы своей ойкумены, отправляясь в путь «совсем с другой стороны» [9, с. 51], т. е. противопоставляя свой путь, начатый из другой точки, пути греческого полководца. Однако индийский поэт предлагает истину: где бы ни начался путь, конец его всегда завершится в одной точке, главное — дойти «до того холма»¹¹.

¹¹ Можно предположить, что Кунвар Нараян намеренно выбирает образ холма как возвышающуюся часть над поверхностью земли, похожую на гору, отсылая читателя к индийской мифологии,

Компас — притягательный магнит, с помощью которого перед читателем и лирическим субъектом проясняются картины будущих странствий, они манят путешественника как «крохотная игла», в которую вмещается «несокрушимая вера, странное сплетение линий судеб» [9, с. 50]. Образ компаса помещен в рамки изображения путешествия по океану. Подобно стрелке, которая, как магнит, дает «всегда один ответ: “Север”» [9, с. 49], лирический герой Кунвара Нараяна начинает свой путь за недостижимой звездой. Вокруг лирического субъекта океан «нерушимого безмолвия до горизонта разлива» [9, с. 50], который ему придется преодолеть. Именно в образе океана Кунвар Нараян имплицитно обращается к символике индуизма, для которого океан и волны являются одной из доминант. Вечный и бездонный океан мирового порядка, обуреваемый беспокойными волнами, борющимися с миром, отождествляется с беспокойством в душе лирического героя. «Океан воспринимается как центр мироздания, великое вместилище души. Он связан с вечностью... грядущее соединение, в котором есть освобождение. Океан — метафора вселенной, он несет покой» [16, с. 35].

Стихи Кунвара Нараяна отличает высокая поэтическая культура, он мастерски владеет богатой палитрой мотивов, образных средств поэзии своих предшественников. В этом же стихотворении поэт вплетает в канву своего цикла еще одну отсылку к индуистской мифологии, используя слова-омонимы. Полярная звезда *Dhrūv-tārā* при вторичном прочтении может стать Дхрувой¹², образцом стойкости и решительности. Именно эти качества так важны для предстоящего путешествия лирического героя.

При этом предстает ясная картина мотивов и литературных приемов, которые использует Кунвар Нараян для раскрытия мотива странствия. При описании путешествия и передвижения лирического героя поэт обращается к природе. Все пути описываются через метафоры природных явлений — воды, ветра, посредством пейзажных зарисовок неба, цветов, деревьев. Такое метафорическое изображение пути через образы природы можно считать доминантным приемом его поэзии.

Особый интерес у Кунвара Нараяна прослеживается к деревьям, что выльется в раздел «Деревья»¹³, посвященный важной теме его поэзии. Это для поэта мотив-константа. Он несет сложную функциональную нагрузку в его творчестве, играет важную роль при описании странствий. Дерево становится посредником между стремлением лирического героя к путешествию и самой целью дороги — достижением неба, высшего, недостижимого. Верхушки деревьев всегда соприкасаются с недостижимым небосводом. Деревья, «дремучие леса», часто становятся преградой на пути или же попутчиками и охраной в дороге: «густых деревьев плотный строй на много миль» [9, с. 49–51].

где этот образ связан с центром мира, а также является промежуточным местом между жизнью и смертью. Иными словами, начало пути может быть разным, но конец всегда один.

¹² Дхрува — согласно индуистской мифологии, истинный бхакт Вишну. За свою непоколебимость он был вознесен на небо и стал Полярной звездой.

¹³ Образ дерева в индийской литературной традиции занимает одно из особых мест. С помощью этого образа создается универсальная картина мира, дерево в ведической литературе считалось предметом особого почитания, его обожествляли, ему поклонялись и сочиняли гимны. Для Кунвара Нараяна образ дерева становится важным символом синтеза человека и природы (см. подробнее: [17, р. 21–36]).

Еще в поэзии *чхаявада*¹⁴ было закреплено осмысление природы как независимой сущности. В этом образе явно прослеживалось влияние неоведантизма [18, с. 228–229]. В лирике Агъеи присутствует новое понимание природы как «вечно-го и исходного субстрата любого поэтического произведения» [18, с. 229]. Однако и в поэзии *чхаявадистов*, и у Агъеи эмоциональное состояние человека и природы было во многом тождественно¹⁵.

Эта тождественность есть и в поэзии Кунвара Нараяна: мотив природы и художественный принцип воссоздания действительности проходят непосредственно через личное переживание лирического субъекта. Описание окружающего мира соответствует чувствам героя и развивает мотив странствия: свистящий ветер напоминает мечущуюся душу, которая устала в пути, а скрупулезное вглядывание в оттенки неба, опавшие листья, голые ветки деревьев — своего рода путешествие в бесконечность познания мира и собственного «Я».

Здесь выстраивается и открывается основной метасмысл мотива странствия. Обращаясь к образу природы и описывая, как чутко лирический герой всматривается в нее, поэт помещает в этот раздел именно те стихотворения, в которых внешний акцент ставится на странствии как путешествии за пределы своего дома, а внутренний смысл обращен к странствиям в глубины человеческой души.

Мотив странничества

Понимание странствия как странничества, т.е. духовного поиска, является родственным мотивом для поэтов Новой поэзии. Такой мотив есть в поэзии Муктибодха, его лирический герой во многом стремится обрести себя во всем своем многообразии, пытается познать «абсолютное Я». Сам поэт часто сравнивал свои стихи с бесконечным путешествием. Главной метафорой творчества Муктибодха становится странничество, в котором заключается стремление к духовному поиску, процессу творения «Я», поиску попутчиков и радости от этого процесса. Однако в одном из стихотворений Муктибодх утверждает, что в современном мире, находясь в постоянном странствии, люди теряют собственное «Я», загоняют себя в джунгли. Лирический герой с сожалением констатирует, что его спутники «продолжают вращаться по одним и тем же орбитам». Если бы у людей была смелость вырваться из заданных механических путей, то они смогли бы разрушить границы, за которыми скрывается их новая истинная личность. Однако путешествие лирического героя никогда не закончится, оно бесконечно, конечное всегда будет ускользать [19].

Такой же принцип построения образа странствия есть и у Уолта Уитмена. Влияние его творчества на лирику Кунвара Нараяна прослеживается и в мотиве странничества. При первой трактовке стихотворений Уолта Уитмена можно описать только физическое передвижение субъекта в материальном мире в двух времен-

¹⁴ *Чхаявад* — литературное направление в поэзии хинди начала XX в. В нем отразился синтез национальной традиции и «духа западной культуры».

¹⁵ Отмечая развитие изображения природы в литературе, индийский поэт Агъея утверждал, что «со времен Калидасы способ описания природы совершил полный круг. Но Калидаса на холсте природы живописал человеческие чувства, а современный поэт на холсте человеческих чувств изображает природу» (см. подробнее: [18, с. 231]).

ных рамках: прошлом и настоящем. Однако при повторном разборе стихотворения прочитываются по-другому. В них появляется взаимодействие «Я» со всем сущим, лирический герой постигает законы духовности, близости к природе [13, p. 10–11].

Если у Муктибодха путь связан с темнотой и страхами лирического героя, то для Уолта Уитмена дорога — «торжество жизни и радости, которую испытывает тот, кто духовно уверен в себе. Путь, наполненный благодетельной духовной судьбой, — это единство смерти и мира. Он — символ вечной духовности» [13, p. 110–111].

В мотиве странничества у Кунвара Нараяна переплетаются тождественные поэтике Муктибодха и Уолта Уитмена образы странствия. С одной стороны, путь для лирического героя Нараяна — темный «туннель», в котором пролетает автомобиль, «гору ночи надвое разрывая — / света путь пробивая — / темный берег со скрежетом задевая» [9, с. 52]. В душе лирического героя «сдавленное горе», на его глазах «навернувшиеся чувства» — метафора слез. Весь образ героя описан напряженно, его «ладони стиснуты в ранней молитве», он начинает искать «близость тепла родных». С другой стороны, как и у американского поэта, у Кунвара Нараяна образ пути все равно несет в себе свет, надежду на светлое будущее. Поэт принимает этот путь таким, какой он есть, подчеркивая жизненную силу «сплетения линий судеб».

Мотив, связанный со странничеством, с бесконечностью самопознания, Кунвар Нараян заимствует из поэзии Муктибодха и Агъейи. Впервые у поэтов первой «Семерицы струн» появляется настроение разочарования, которое достигнет своего пика в 1959 г., т. е. в год публикации последней — третьей «Семерицы струн». «Исчерпав литературные архетипы, поэты обращаются к метафоре тьмы и бесконечности земного пути в попытке определить ценность жизни, отвлекаясь от смерти и достигая бессмертия» (см. подробнее: [20, p. 33–34]). Так, в произведениях Агъейи «поиск ценности — это бесконечный процесс человеческого существа. У разных людей эта ценность может быть отличной» [20, p. 78]. Мотив бесконечного странничества у Муктибодха ассоциируется с выдвиганием подсознательного «Я», которое отправляется в путешествие самокритики и связано с глубоко внутренним, персонализированным и зарождающимся сознанием нации (см. подробнее: [21, p. 33–34]).

Мотив странничества проявляется у Кунвара Нараяна во всех стихотворениях раздела в образе некоего невидимого мира, который, находясь вне мира страданий, утешает душу. Лирический герой, кажется, советует своему духу оставить реальность видимого мира с помощью «пересадки на новый поезд» [9, с. 62], что «сродни перемене взглядов» [9, с. 62], и улететь в другое царство, где он может очистить себя при помощи странствия духа «верхом на плечах ветра» [9, с. 60]. Тоску по дому утешат моря все той же водой, небом, твердью. «Оторванного», перед которым уже «льются тысячи картин вдоль дороги» [9, с. 62], успокоит это движение. Лирический субъект пытается познать свой дух, и итогом этого познания становится аллегория путешествия, сопоставимого с полетом сокола в одноименном стихотворении. Герой поэта мчится верхом на плечах ветра «вдали от хватких рук и тупиков» [9, с. 60]. Его «крохотное сердце в вышине» [9, с. 60] недостижимо для простого познания. Этот путь «не бегство, а взлет» [9, с. 60], в котором лирический герой оставляет внизу бытие с его бедами, а сам устремляется ввысь в небо, ближе к Богу. А значит, и ближе к познанию своего «абсолютного Я», находясь на грани «смерти и жизни» во время бесконечного пути к вечности.

Раздел «Странствия» завершает стихотворение «Если бы я вернулся в это время». Благодаря названию, отсылающему к невозвратному прошлому и безысходности перед человеческой судьбой, стихотворение становится логической развязкой всего мотива странствия. Кунвар Нараян снова акцентирует внимание на том, что начатый путь невозможно закончить, тем более завершить вовремя. Это отражено в используемом условном наклонении, стихотворение построено на рефрене «если бы я вернулся в это время, / я бы вернулся лучшим», «если бы я вернулся в это время, / я бы вернулся более человечным» (пер. по: [11, р. 118–119]). Лирический герой, однажды отправившись в путь, навсегда останется «оторванным» от привычного круга людей, «родных, прижимающих к сердцу / крепче» [9, с. 62]. Он никогда не сможет «вернуться более цельным» (пер. по: [11, р. 118–119]), тем самым повторяя всю трагичность своего начатого пути.

Вывод

Лейтмотив странствия в поэзии Кунвара Нараяна служит стержнем рассмотренного раздела «Странствия». На нем держатся мотивы, уходящие своими корнями в поэтику чхаявада, прайогвада. Мотив странствия посвящен постижению времени-пространства и бытия, а также преодолению духовной и культурной разобщенности в рамках собственного «Я», образ которого сформулировала поэтика Новой поэзии хинди.

Поэзия Кунвара Нараяна — своеобразное наложение простого и сложного, благодаря чему читатель видит воплощение чистоты в восприятии мира, спрятанного за многогранностью поэтического языка поэта. Несмотря на то что в разделе «Странствия» Кунвар Нараян очень редко обращается к традиционным образам индийской литературы, он пытается сохранить литературную традицию, сводя ее с литературой европейской и американской. Так, образы океана, деревьев, Полярной звезды, которые можно трактовать с точки зрения индийской литературной традиции, в свою очередь, имеют идентичные образные семантические поля и в европейской, и в американской литературе. Произведения Кунвара Нараяна заключают в себе своеобразное единство мирового литературного наследия с неотрывностью от индийской культуры и истории и гиперчувствительностью к ним.

Литература

1. Синило Г.В. Древние литературы Ближнего Востока и мир Танаха (Ветхого Завета). М.: Флинта, 2008. 848 с.
2. Забогонская И.Л. Генезис семантических вариантов мотива странствия в английской поэтической традиции // Ученые записки. Т. 12. Полоцк: Полоцкий гос. ун-т, 2011. С. 174–180.
3. Васильков Я.В. Об одном способе организации сакрального пространства в индийской практике паломничества // Радловский сборник. Научные исследования и музейные проекты МАЭ РАН в 2007 г. СПб.: МАЭ РАН, 2008. С. 126–133. URL: http://www.kunstkamera.ru/files/lib/978-5-88431-154-1/978-5-88431-154-1_20.pdf (дата обращения: 24.04.2020).
4. Stasik D., Trynkowska A. Journeys and Travellers in Indian literature and Art. Vol. I: Sanskrit and Pali Sources. Warsaw: Dom Wydawniczy Elipsa, 2019. P. 7–13.
5. Shamenaz Bano. Mystic fervour and similarities in the poetry of Rumi and Kabir. URL: https://www.academia.edu/15886722/Mystic_fervour_and_similarities_in_the_poetry_of_Rumi_and_Kabir (дата обращения: 15.04.2020).

6. *Meenakshi Khanna*. Cultural History of Medieval India. New Delhi: Social Science press, 2007. 247 p.
7. Kabir: The Saint-Poet and Preacher. URL: [https://sg.inflibnet.ac.in/bitstream/10603/190655/9/09_chapter 04.pdf](https://sg.inflibnet.ac.in/bitstream/10603/190655/9/09_chapter%2004.pdf) (дата обращения: 30.03.2020).
8. *Kunwar Narain*. The play of dolls. New Delhi: Penguin books, 2020. 208 p. (Modern Classics).
9. *Кунвар Нараян*. Цветы дерева ним / пер. Г.В.Стрелковой, А.Г.Гурия. М.: У Никитских ворот, 2014. 176 с.
10. *Kunwar Narain*. Interview. URL: <https://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/2726/27/Kunwar-Narain> (дата обращения: 01.12.2019).
11. *Kunwar Narain*. No other world. Selected poems. New Delhi: Rupa&Co, 2008. 160 p.
12. *Kunwar Narain*. Becaïn patton kâ koras. Delhi: Rājkamal Prkāšan, 2018. 152 с. (На хинди)
13. *Schweda D. N.* The Journey and the Voyage Motif in Selected Major Poems, Clusters, and Short Lyrics of the Final Edition (1891–92) of Walt Whitman’s Leaves of Grass. PhD Dis. Chicago, 1973. 203 p.
14. *Urmila Varma*. Influence of English poetry on modern Hindi poetry. Allahabad: Lokbharati Prakashan, 1980. 164 p.
15. *Топоров Н. В.* Мифы народов мира: энциклопедия. Т.2. М.: Наука, 1995. С. 311–312.
16. *Вишневская Н. А.* Чхаявад и проблемы становления новой индийской поэзии: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1989. 39 с.
17. *Stasik D.* My intimate neighbor: Kunwar Narain’s poetics of trees // *Pandanus*. 2014. № 14 (2). P.21–36.
18. *Сенкевич А. Н.* Человек и природа в лирике Агьея // *Художественные направления в индийской литературе XX века. Поэзия хинди*. М.: Наука, 1977. С. 226–245.
19. *Muktibodh’s endless journey* // Word press, Aprasangik. January 16, 2017. URL: <https://aprasangik.wordpress.com/2017/01/16/muktibodhs-endless-journey/> (дата обращения: 01.04.2020).
20. *Ajneya — Life, personality and literary works*. URL: https://shodhganga.inflibnet.ac.in/bitstream/10603/115329/7/07_chapter%202.pdf (дата обращения: 21.04.2020).
21. *Akshaya Kumar*. Poetry, Politics and Culture Essays on Indian texts and contexts. New Delhi: Routledge, 2009. 280 p.

Статья поступила в редакцию 15 июля 2020 г.,
рекомендована к печати 21 сентября 2020 г.

Контактная информация:

Лесик Ксения Александровна — аспирант; ksundra-l@yandex.ru

The Motif of Journey in Kunwar Narain’s Poetry

K. A. Lesik

Lomonosov Moscow State University,
1, Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russian Federation

For citation: Lesik K. A. The Motif of Journey in Kunwar Narain’s Poetry. *Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies*, 2020, vol. 12, issue 4, pp. 521–533.
<https://doi.org/10.21638/spbu13.2020.404> (In Russian)

The article is focused on the motif of a journey in the works of a modern Indian poet, Kunwar Narain, a representative of New Hindi poetry. This motif of a journey is extremely important in Indology studies. Starting with the Indian epic poems “Mahabharata” and “Ramayana”, the motif of pilgrimage has been one of the significant plot lines. During the Medieval period, the motif of a journey became an allegory of individuality cognition. In modern Hindi literature writers introduce innovation in the image of travel, remaining within the established Indian tradition. The research in this article is based on the bilingual collection of poems by Kunwar Narain “No other world”. The article argues that a journey becomes the leitmotif in the poet’s lyrics. As a result, the Indian poet writes a kind of a travel literature, which is based on the image of the way with two semantic motives: a journey as a hero’s movement in space and a hero’s search for his essence, including a peculiar path as an allegory of his spiritual forma-

tion. The article focuses on the compositional distribution of poems in the “Journey” section of the book. This distribution expresses the movement of the author’s thoughts. The analysis of the literary techniques, symbolic images and allusions was conducted in the frames of not only Indian literature, but also American poet Walt Whitman’s creations, which had a great influence on Kunwar Narain’s lyrics. Literary influences are identified that contributed to the formation of the Indian poet’s worldview.

Keywords: Kunwar Narain, New Hindi poetry, the motif of journey.

References

1. Sinilo G. V. *Ancient literatures of Middle East and world of Tanakh (Old Testament)*. Moscow, Flinta Publ., 2008. 848 p. (In Russian)
2. Zabogonskaya I. L. Genesis of semantic variations in the motif of journey in the English poetry. *Uchenye zapiski*, vol. 12. Polotsk, Polotsk State University Publ., 2011, pp. 174–180. (In Russian)
3. Vasilkov Ya. V. On one way of organizing sacred space in the Indian practice of pilgrimage. *Radlovskii sbornik. Nauchnye issledovaniia i muzeinye proekty MAE RAN v 2007 g.* St. Petersburg, MAE RAS Publ., 2008, pp. 126–133. Available at: http://www.kunstkamera.ru/files/lib/978-5-88431-154-1/978-5-88431-154-1_20.pdf (accessed: 24.04.2020). (In Russian)
4. Stasik D., Trynkowska A. *Journeys and Travellers in Indian literature and Art. Volume I. Sanskrit and Pali Sources*. Warsaw, Dom Wydawniczy Elipsa, 2019, pp. 7–13.
5. Shamenaz Bano. *Mystic fervour and similarities in the poetry of Rumi and Kabir*. Available at: https://www.academia.edu/15886722/Mystic_Fervour_and_Similarities_in_the_Poetry_of_Rumi_and_Kabir (accessed: 15.04.2020).
6. Meenakshi Khanna. *Cultural History of Medieval India*. New Delhi, Social Science press, 2007. 247 p.
7. *Kabir: The Saint-Poet and Preacher*. Available at: https://sg.inflibnet.ac.in/bitstream/10603/190655/9/09_chapter04.pdf (accessed: 30.03.2020).
8. Kunwar Narain. *The play of dolls*. New Delhi, Penguin books, 2020. 208 p. (Modern Classics).
9. Kunwar Narayan. *Flowers of the neem tree*. Rus. Ed. Moscow, U Nikitskikh vorot Publ., 2014. 176 p. (In Russian)
10. Kunwar Narain. *Interview*. Available at: <https://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/2726/27/Kunwar-Narain> (accessed: 01.12.2019).
11. Kunwar Narain. *No other world. Selected poems*. New Delhi, Rupa&Co, 2008. 160 p.
12. Kunwar Narain. *Becain patton kā koras*. Delhi, Rājkamal Prkāšan, 2018. 152 p.
13. Schweda D. N. *The Journey and the Voyage Motif in Selected Major Poems, Clusters, and Short Lyrics of the Final Edition (1891–92) of Walt Whitman’s Leaves of Grass*. PhD Dissertation. Chicago, 1973. 203 p.
14. Urmila Varma. *Influence of English poetry on modern Hindi poetry*. Allahabad, Lokbharati Prakashan, 1980. 164 p.
15. Toporov N. V. *Myths of different ethnic groups: Encyclopedia*, vol. 2. Moscow, Nauka Publ., 1995, pp. 311–312. (In Russian)
16. Vishnevskaya N. A. *Chayavad and problems of formation of modern Hindi poetry*. PhD Thesis. Moscow, 1989. (In Russian)
17. Stasik D. My intimate neighbor: Kunwar Narain’s poetics of trees. *Pandanus*, 2014, vol. 14 (2), pp. 21–36.
18. Senkevich A. N. Man and nature in Ajneya’s lyrics. *Khudozhestvennye napravleniya v indiiskoi literature XX veka. Poeziya khindi*. Moscow, Nauka Publ., 1977, pp. 226–245. (In Russian)
19. Muktibodh’s endless journey. *Wordpress, Aprasangik*. January 16, 2017. Available at: <https://aprasangik.wordpress.com/2017/01/16/muktibodhs-endless-journey> (accessed: 01.04.2020).
20. *Ajneya — Life, personality and literary works*. Available at: https://shodhganga.inflibnet.ac.in/bitstream/10603/115329/7/07_chapter%202.pdf (accessed: 21.04.2020).
21. Akshaya Kumar. *Poetry, Politics and Culture. Essays on Indian texts and contexts*. New Delhi, Routledge, 2009. 280 p.

Received: June 15, 2020
Accepted: September 21, 2020

Author’s information:

Ksenia A. Lesik — Postgraduate Student; ksundra-l@yandex.ru