

КУРЬЕР ЮНЕСКО



ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС

В ПОИСКАХ ИДЕАЛА

ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ

ИНТЕРВЬЮ

С ЖАН-КЛОДОМ КАРЬЕРОМ

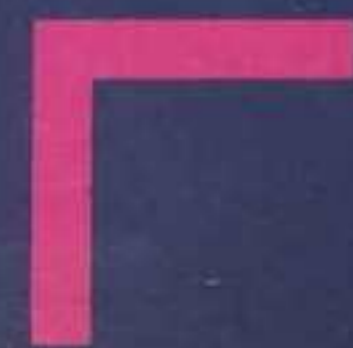


встреча

культур



Великие географические открытия XV—XVI вв. проложили путь продолжающемуся по сей день диалогу. Говоря словами известного историка Луиша Филипе Баррету: «Португальцы заложили основу будущего общения культур и народов... и способствовали синкретизации религий и обычаев... Так, благодаря португальским открытиям начался переход от замкнутых обществ к более широкому и открытому миру». (См. «Курьер ЮНЕСКО», май, 1989) Справа: персидская миниатюра XVII в., изображающая португальца.



4

Интервью с
Жан-Клодом Каррьером
«Махабхарата»:
возвращение
к общим истокам



1-я стр. обложки: Битва Добрыни Никитича со Змеем. Миниатюра художника П. Парилова (иллюстрация к сборнику былин, изданному в 1938 г. в Москве).

4-я стр. обложки: Народа при дворе демона Равана. Иллюстрация XVIII в. к «Рамаяне». Написанная на санскрите, эта эпическая поэма повествует о героических подвигах Рамы. Свой современный вид она обрела в начале нашей эры. Авторство приписывается легендарному поэту Вальмики.

Главная редакция благодарит госпожу Нахаль Таджадод за помощь в подготовке этого номера.



11

ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС В ПОИСКАХ ИДЕАЛА

ПАМЯТЬ СЕРДЦА
Махмуд Хуссейн

12

ГИЛЬГАМЕШ —
ЦАРЬ, КОТОРЫЙ НЕ ХОТЕЛ УМИРАТЬ
Жан Боттеро

18

ТРОЯНЕЦ, РЕШИВШИЙ СУДЬБУ РИМА
Жан-Поль Бриссон

23

«КНИГА О ЦАРЯХ»
Нахаль Таджадод

29

НЕПОБЕДИМЫЙ БОГАТЫРЬ
Элен Ивер-Жалю

32

«СОКРОВЕННОЕ СКАЗАНИЕ
О МОНГОЛЬСКОМ НАРОДЕ»
Шагдафин Бифа

36

ЛЕТОПИСЬ, УХОДЯЩАЯ В БУДУЩЕЕ
Ананда У. П. Гуруге

41

ЧЕЛОВЕК-ЛЕГЕНДА
Каламе Иямусе Боско

44

РЫЦАРИ ДИКОГО ЗАПАДА
Гэри Н. Грэнвилл

49

54

НАУКА И ОБЩЕСТВО

КАРТИРОВАНИЕ
ГЕНОМА ЧЕЛОВЕКА
Жак Ричардсон

ФОТОГРАФИИ ПРЕДОСТАВИЛИ:

1-я обл.: © Изд-во «Художественная литература», Москва. 4-я обл., с. 28, 29, 30: © Roland et Sabrina Michaud, Paris. С. 2: © National Board for the Celebration of the Portuguese Discoveries, Lisbon. С. 3, 5, 56: © Marcel Salvaro/«Unesco Courier». С. 6, 7, 8, 9: © Gilles Abegg, Paris. С. 10, 51, 52, 53: © Edimedia, Paris. С. 12—13: Launois © Rapho, Paris. С. 14 (вверху): © Association des Classiques africains, Paris. С. 14 (внизу): © Association des Classiques africains, Paris/Museum of the Geographical Institute, Cairo. С. 15: Michelangelo Durazzo © ANA, Paris. С. 16—17: Joseph Viesti © ANA, Paris. С. 18: © Baumeister Archive, Stuttgart, Museum of Arts and Crafts, Hamburg. С. 19: © Bulloz, Musée du Louvre, Paris. С. 21, 31: © Michael Holford, London. С. 22: © Roger-Viollet, Paris/Villa Valmarana, Vicenza. С. 23, 47 (внизу), 50: © Roger-Viollet, Paris. С. 24: © Bulloz, Paris, Bibliothèque du Sénat. С. 24—25: © Gallimard, Univers des Formes, Paris. С. 26—27: © RMN, Musée du Louvre, Paris. С. 27 (вверху): © Roger-Viollet, Paris/Galleria Doria, Rome. С. 32—33, 34 (внизу), 44, 47 (вверху): All Rights Reserved. С. 34 (вверху), 35: © Изд-во «Изобразительное искусство», Москва. С. 36, 39: Ambassade de la République populaire de Mongolie, Paris. С. 37: Takase © Arterphot, Paris, Bibliothèque nationale. С. 38: G. Mandel © Arterphot, Paris, coll. des princes Hetimandel. С. 40—41, 41 (внизу), 42, 43: © J. L. Nou, Paris. С. 46: © Gilles Aufray, Avignon. С. 48—49: David Burnett © Cosmos, Paris. С. 55: © Galerie Josette Brisse, Paris. 3-я с. обл.: © В. Ларин, «Книжное обозрение», Москва.

Всемирно известный французский писатель, драматург, автор более 50 сценариев, сотрудничавший с такими режиссерами, как Бунюэль и Вайда, президент новой школы киноискусства (ФЕМИС) Жан-Клод Каррьер переложил для театра великий индийский эпос «Махабхарату». Об этой работе, продолжавшейся более десяти лет, он рассказал в своем интервью нашему корреспонденту.

Жан-Клод Каррьер

«Махабхарата»: возвращение к общим истокам

Почему Вы решили популяризировать «Махабхарату» среди европейцев и американцев, людей чрезвычайно далеких от индийской культуры?

— За последние два-три столетия европейцы познакомили многих японцев, африканцев и латиноамериканцев с шедеврами Моцарта, Шекспира, Пикассо. Зачем же исключать возможность обратной связи — разве произведения моцартов, шекспиров и пикассо, рожденных иными цивилизациями, заведомо не интересны на Западе? Однако между культурами разных народов существует немало незримых, а потому особенно труднопреодолимых барьеров.

Возьмите ту же Европу. Очень долго мы жили, отгородившись крепостной стеной, тщательно оберегая себя от чужого влияния. Лишь в начале XX в. авангарду удалось пробить в ней брешь. Правда, энтузиасты-одиночки еще в начале восемнадцатого столетия пытались прорваться к другим мирам. Подумать только, переводы «Бхагаватгиты», самой знаменитой поэмы Востока, появились в Англии и Франции лишь в конце XVIII в., всего за несколько лет до Французской революции...

Европа яростно сопротивлялась любым внешним влияниям, причем делала это главным образом из религиозных соображений, доходивших порой до абсурда. В XVI в. за перевод библейской «Песни песней» испанский монах Луис де Леон был приговорен к пяти годам тюремного заключения. Поэтому всякая попытка познакомить европейцев с шедеврами нехристианских цивилизаций была настоящим подвигом, на который могла решиться лишь выдающаяся личность.

Что касается «Махабхараты», то в Европе о ней почти ничего не знали вплоть до конца XIX в. Конечно, перевод ее

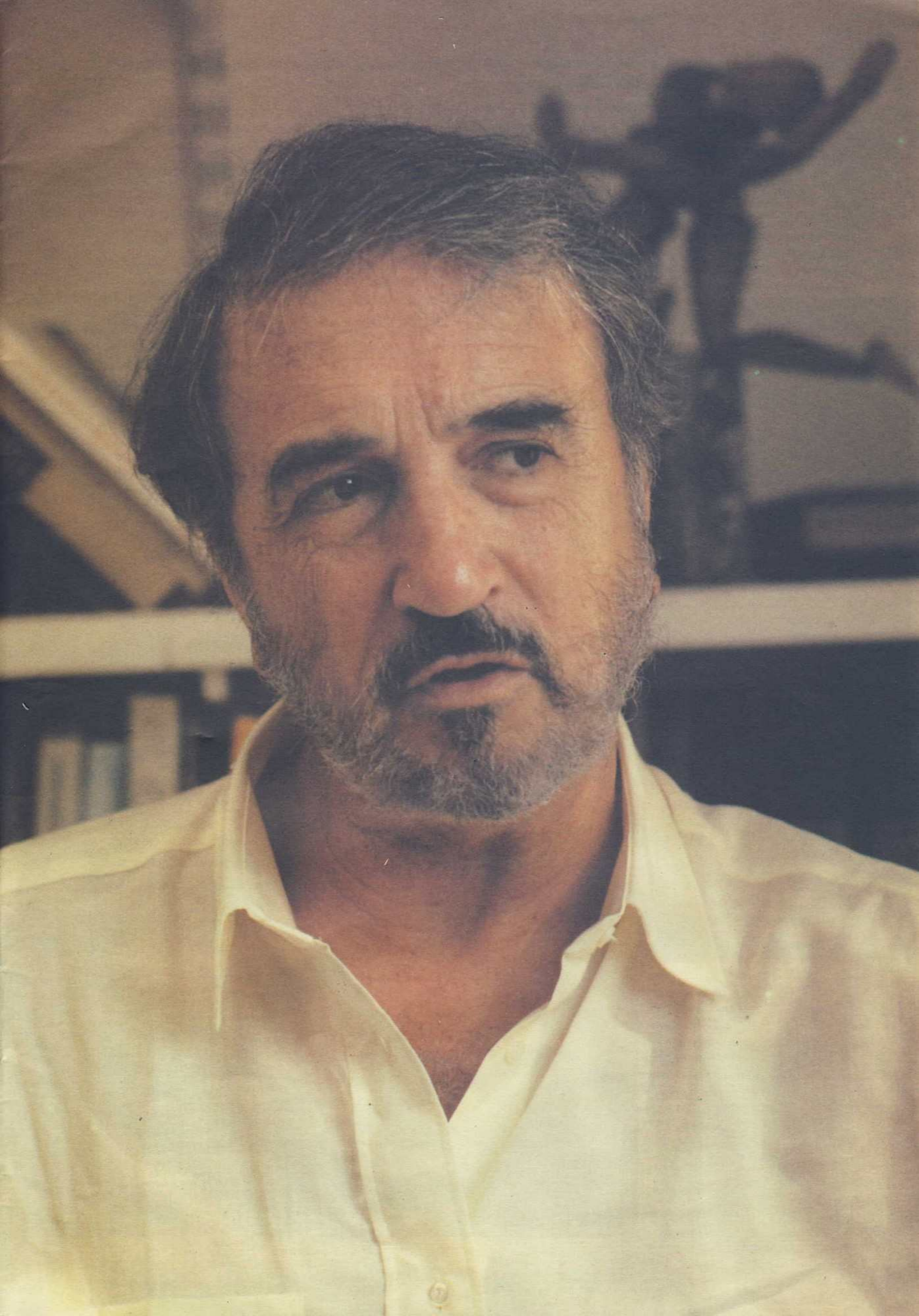
— дело нелегкое, ведь поэма в 15 раз длиннее Библии. Первый человек, взявшийся переводить ее на французский язык, провел в неусыпных трудах двадцать пять лет. Начиная работу, он получил двести заказов, но шли годы, заказчики один за другим умирали, и наконец переводчик остался один. Он продолжал свое дело, не получая за это ни гроша, и умер, так и не завершив его. Правда, эстафету тут же подхватил его преемник, но и он вскоре скончался. Полностью перевести поэму на французский так и не удалось. Примерно в 1900 г. сами индийцы перевели ее на английский. Пока это чуть ли не единственный перевод «Махабхараты» на иностранный язык (конечно, если не считать языки разных народов Индии). В 30-е годы американцы начали было работу над новым переводом, но до конца дело не довели.

Это может показаться невероятным, но вплоть до 1985 г. широкая европейская публика практически ничего не знала о «Махабхарате».

Вы имеете в виду первую постановку Вашей сценической версии поэмы Питером Бруком?

— Да, именно в 1985 г. на театральном фестивале в Авиньоне состоялось первое представление «Махабхараты». Спектакль идет девять часов, поэтому его нужно либо разбивать на три вечера, либо играть весь день без перерывов. Кстати, труппа, состоявшая из 25 человек 16 национальностей, предпочитала второй вариант.

В течение трех лет пьесу играли в самых разных уголках земного шара, причем всегда с аншлагом. Публика принимала ее очень тепло, и вскоре мы поняли, что, помимо захватывающей фабулы, вдохновенного искусства Питера Брука



и таланта исполнителей, в ней есть что-то еще — какая-то первозданная глубина, притягивающая и волнующая даже мало подготовленного к ее восприятию западного зрителя.

Быть может, это обостренное ощущение обреченности мира? Или упорное стремление докопаться до сути? Или очарование тонкой, но порой жестокой игры человека с судьбой, где все зачастую решает случай? А может быть, зрителю передается иногда ироническое, иногда патетическое мировосприятие героев «Махабхараты», которые, забыв о

своим божественным происхождением, стремятся разрешить то, что их современники-греки называли «problemata» — проблемы и конфликты повседневной жизни, мало-помалу рассеивающие миф и перерастающие в трагедию?

На санскрите «Маха» означает «великий», «всеобщий», «Бхарата» — имя легендарного мудреца и одновременно целого клана. Следовательно, название эпоса переводится как «Великое сказание о семействе Бхарата». Однако «Бхарата» может также означать «индус», и даже еще шире — «человек» вообще. В этом случае название поэмы можно прочесть так: «Великое сказание о человечестве».

В сущности, главной сюжетной линией этой эпопеи являются перипетии затяжной жестокой борьбы между двумя родственными кланами. Братья Пандавы и братья Кауравы претендуют на мировое господство. Вспыхнувшая из-за этого распря разгорается все сильнее и завершается титанической битвой, исход которой определяет судьбу мира.

Как Вы решились взяться за такой труд и с чего начали? Сначала прочли текст? И если да, то на каком языке — на английском или санскрите?

— Вообще-то я давно подумывал о постановке этого эпоса, но многое здесь решил счастливый случай — встреча со знатоком санскрита Филиппом Лавастинем, которому сейчас уже около 80 лет. Однажды он пригласил нас с Питером Бруком к себе домой и принялся в присущей ему живой и ироничной манере рассказывать нам о «Махабхарате».

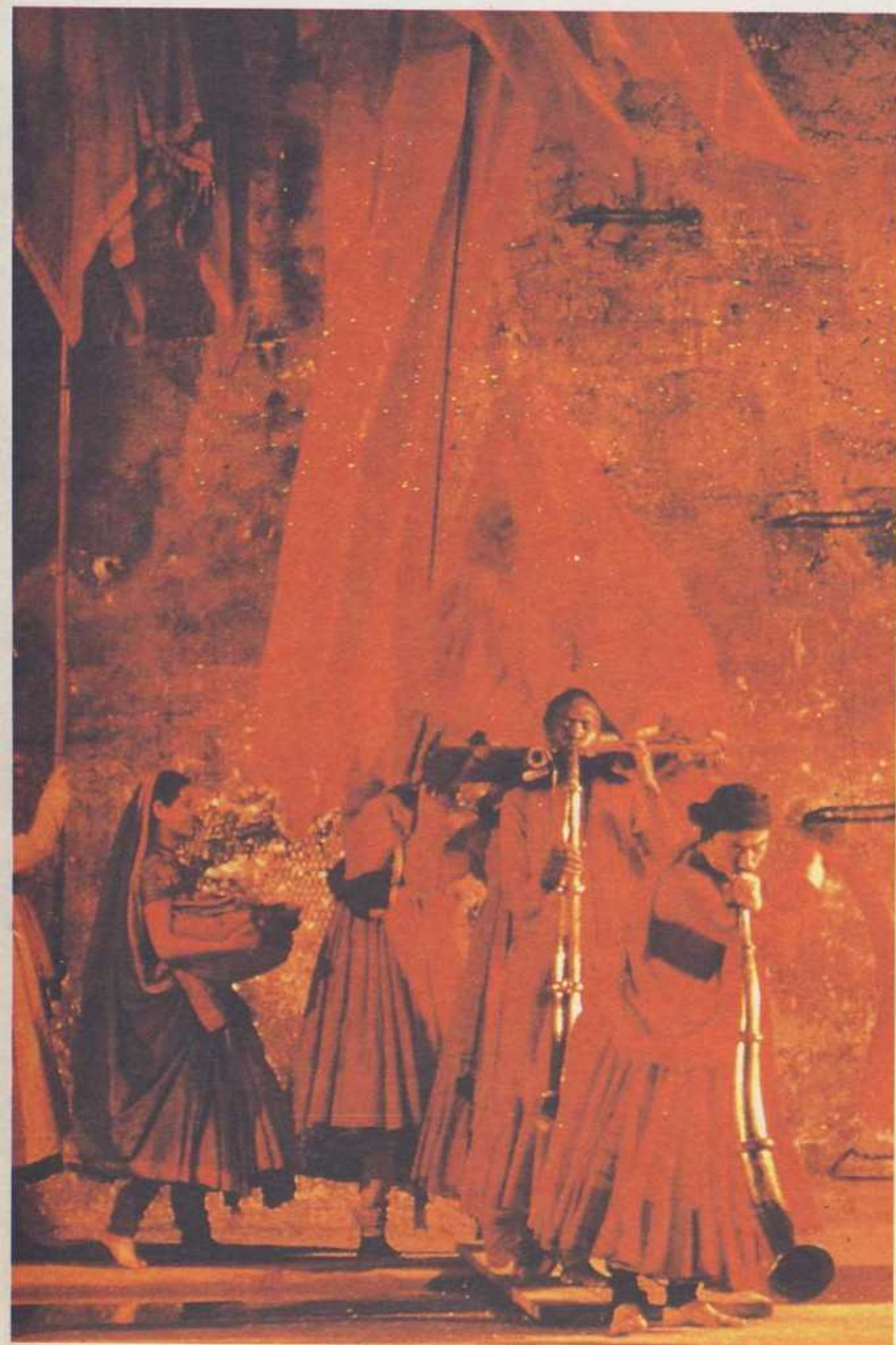
Тогда наши познания ограничивались лишь весьма поверхностным представлением о «Бхагаватгите», которую мы к тому же читали в отрыве от других частей «Махабхараты».

И вот в разговоре Питер спросил у Лавастина: «А кто такой Арджуна?» Лавастин ответил: «Об Арджуне стоит поговорить подробнее. Но сначала я расскажу...» — и рассказ его длился несколько месяцев.

Раз или два в неделю мы проводили у Лавастина чудесные вечера, слушая его интерпретацию поэмы. Как-то я пришел к нему один и начал все записывать. Подобно аэдам древности, Лавастин был удивительным рассказчиком. Он начинал говорить, и в его словах, жестах и улыбке оживали герои и события.

Через четыре-пять месяцев у меня начало складываться целостное представление о поэме. Я почувствовал ее необычайную сложность и многообразие смысловых уровней, встречающихся разве что в произведениях Шекспира. «Махабхарата» вобрала в себя все — от глубин мистического мирозерцания до веселого фарса. В ее богатейшей палитре есть все оттенки человеческих чувств и мыслей.

Естественно, для постижения такого произведения нужно затратить усилия, сопоставимые разве что с его сложностью. Если начать читать поэму без подготовки, то, скорее всего, уже страниц через 20 отложишь ее в сторону. Поэтому нам очень повезло, что первое наше знакомство с «Махабхаратой» состоялось через рассказчика.



Прибытие царицы Гандхары. Здесь и на с. 7—9: сцены из спектакля «Махабхарата», поставленного режиссером Питером Бруком по пьесе Жан-Клода Каррьера (Париж, 1985).

Справа: пять братьев Пандава.

А потом настало время уже по-настоящему взяться за работу?

— Через год я написал черновой вариант пьесы по мотивам «Махабхараты», хотя саму поэму еще не читал. Я прекрасно понимал, что ставить ее в таком виде нельзя, но эта работа позволила обобщить первые впечатления от произведения. Мне хотелось посмотреть, можно ли вообще инсценировать его, сохранив при этом форму эпического сказания, то есть ведя повествование от лица рассказчика. Первый пробный вариант еще не годился для сцены, но дал мне возможность по крайней мере хотя бы примерно определить временные рамки будущего спектакля. Выяснилось, что он будет идти от пяти до десяти часов. С этого момента мы с Питером поняли, что будем делать «Махабхарату». Решение было принято.

Подготовительный период затянулся на одиннадцать лет, с 1974 по 1985 г. Мы по-прежнему продолжали работать в театре и кино, но «Махабхарата» стала нашим постоянным спутником.

«Большая читка» началась в 1980 г. У меня была фотокопия французского, а у Питера — «индийского» варианта английского перевода. Мы читали каждый свою версию, а при встрече делились наблюдениями и открытиями.

Чтобы одолеть «Махабхарату», нужно не меньше года. А поскольку, помимо чтения, у нас была и другая работа, времени ушло еще больше. Поэма захватила нас. Появилось чувство, будто растворяешься в чем-то огромном, постоянное ощущение света, а со временем открылись совсем удивительные вещи, о которых не рассказывал даже Лавастин.

В 1982 г. мы решили: «Теперь пора читать вместе». И вот, в течение шести или семи месяцев мы с нашей помощ-

ницей Мари-Элен Этьен, усевшись в кружок, читали целыми днями напролет. Сопоставляя французский и английский варианты перевода, мы сокращали те куски, без которых вполне можно было обойтись (около трети текста), и снова читали оставшийся текст, тщательно сравнивая переводы. Если что-то было неясно, приходилось с помощью знатока санскрита сверяться с оригиналом.

В августе 1982 г., когда чтение подошло к концу, у нас уже сложилась общая картина будущего спектакля — я имею в виду содержание в целом. Например, мы решили объединить все три, описанные в «Махабхарате» битвы, а из двух сцен изгнания в лес оставить одну. Так начали вырисовываться основные сюжетные узлы.

Наконец мы почувствовали, что созрели для путешествия в Индию: мы уже достаточно хорошо знали персонажей поэмы, чтобы на равных говорить о них с индусами. Начиная с 1982 г. у нас было несколько захватывающих поездок по Индии. Нам нужно было увидеть, как ставят «Махабхарату» в разных частях страны представители разных школ традиционного танца. Мы долго работали с актерскими труппами, стараясь нащупать связь эпоса с современной жизнью и оценить «энергетику» каждого эпизода.

Что вы имеете в виду?

— В Индии мы поняли самое главное — в каждый спектакль необходимо вдохнуть какое-то количество жизненной силы, энергии. Не много и не мало, а ровно столько, чтобы он не был слишком помпезным или назидательным, а воспринимался живо и вызывал у зрителя чувство сопереживания. Индия научила нас искусству почтительной близости со зрителем.



Кроме того, мы стремились впитать все ее образы — от дворцов махараджей до лачуг бедняков. Например, одна из наших с Питером и Хлоей Оболенской поездок преследовала единственную цель — побывать у местных торговцев тканями. Это может показаться странным, но даже фактура ткани порой помогает писать более точно и правдиво.

Значит, во время поездок в Индию Вы были лишь созерцателем, просто накапливали впечатления?

— Да нет, тогда-то и пошла работа. Для начала я составил список слов, которые запретил себе употреблять. Ведь слова совсем не так «невинны» — они настоящие тираны. И об этом особенно важно помнить, когда пытаешься переложить на свой язык текст, принадлежащий иной культуре.

Нужно избегать слов, которые его искажают, предательски меняют его смысл, поскольку несут особую культурную нагрузку, и, устраняя одни оттенки, привносят совершенно другие. Я не мог прибегать к таким словам, как «рыцарь», «меч», «грех» или, например (в силу уже более тонких соображений), «силуэт».

Возьмем слово «подсознательный». Если бы я им воспользовался, произошло бы неумолимое, но бесповоротное и невосполнимое искажение стилистики текста. В буддизме и индуизме это понятие носит совершенно определенный смысл, не имеющий ничего общего с его западным фрейдистским аналогом, обладающим явной сексуальной коннотацией. В Индии считается, что человек мыслит даже тогда, когда не осознает этого. Сознание неизмеримо шире осознанной мысли.

Эта концепция прекрасно отражена в санскритском выражении, которое можно примерно перевести как «тай-

ные движения атмана», то есть «души», «живого дыхания» или «внутренней сущности». Однако прямо вставить это выражение в речь персонажей зачастую невозможно, равно как и заменить его словом «подсознательный». Я долго искал эквивалент, перерыл множество книг и, наконец, нашел то, что искал, у великого африканского писателя Ампате Ба.

В его романе «Странная судьба Вангрена» я наткнулся на простое словосочетание — «глубокое сердце». Оно показалось мне магическим. Я трижды или четырежды использовал его в пьесе. Оно прекрасно вписывается в речь персонажей, например когда Кришна вопрошает Бхишму: «Не чувствуешь ли ты в своем глубоком сердце..?» Представьте для сравнения, как звучал бы в устах Кришны вопрос: «Не чувствуешь ли ты в своем подсознании..?»

Позднее, читая «La rotière jalouse» Леви-Строса, я обнаружил тот же образ — «глубокое сердце» — в переведенном им отрывке из индейского эпоса. Нашел ли он его сам или, подобно мне, позаимствовал у Ампате Ба? Не знаю, но это открытие взволновало меня. Как увлекательно путешествовать по языкам разных народов!

Справа: Арджуна и сын царя Вираты отправляются на войну.

Ночь любви.





Итак, Вы исключили из своего словаря некоторые слова. Но, наверное, были слова, которые, напротив, пришлось употреблять чаще других?

— Да, прежде всего простые, общедоступные многозначные слова, легко пересекающие границы разных культур. Например, «кровь». Это и красная жидкость, текущая в наших жилах, и родственные узы, и порода (о лошади ведь тоже говорят, что она «хороших кровей»). «Сердце» означает не только орган, но и благородство («большое сердце») или доброту и искренность («сердечный человек»). В этом ряду стоят и такие слова, как «жизнь» и «смерть». Все они легко вписываются в текст, принадлежащий любой культурной традиции.

Сохранив имена персонажей, я стремился избегать прямых заимствований из санскрита, подбирая по возможности адекватный перевод. Но есть и несколько исключений. Так, я сохранил слово «дхарма», поскольку это понятие ключевое для всей поэмы. Вьяса для того и создал ее, чтобы «вложить дхарму в сердца людей». Это категория древнеиндийской философии, означающая высший нравственный закон, определяющий весь миропорядок, и тайный закон поведения каждого человека, которому он должен подчиняться. Исполнение «дхармы» всеми людьми — залог космической гармонии. Соблюдение «дхармы» созидает человека, нарушение — разрушает.

Именно эта взаимосвязь, взаимопроникновение единичного и множественного, частного и общего, составляющая

суть выраженной в поэме философии, неизменно находит отклик в душах людей.

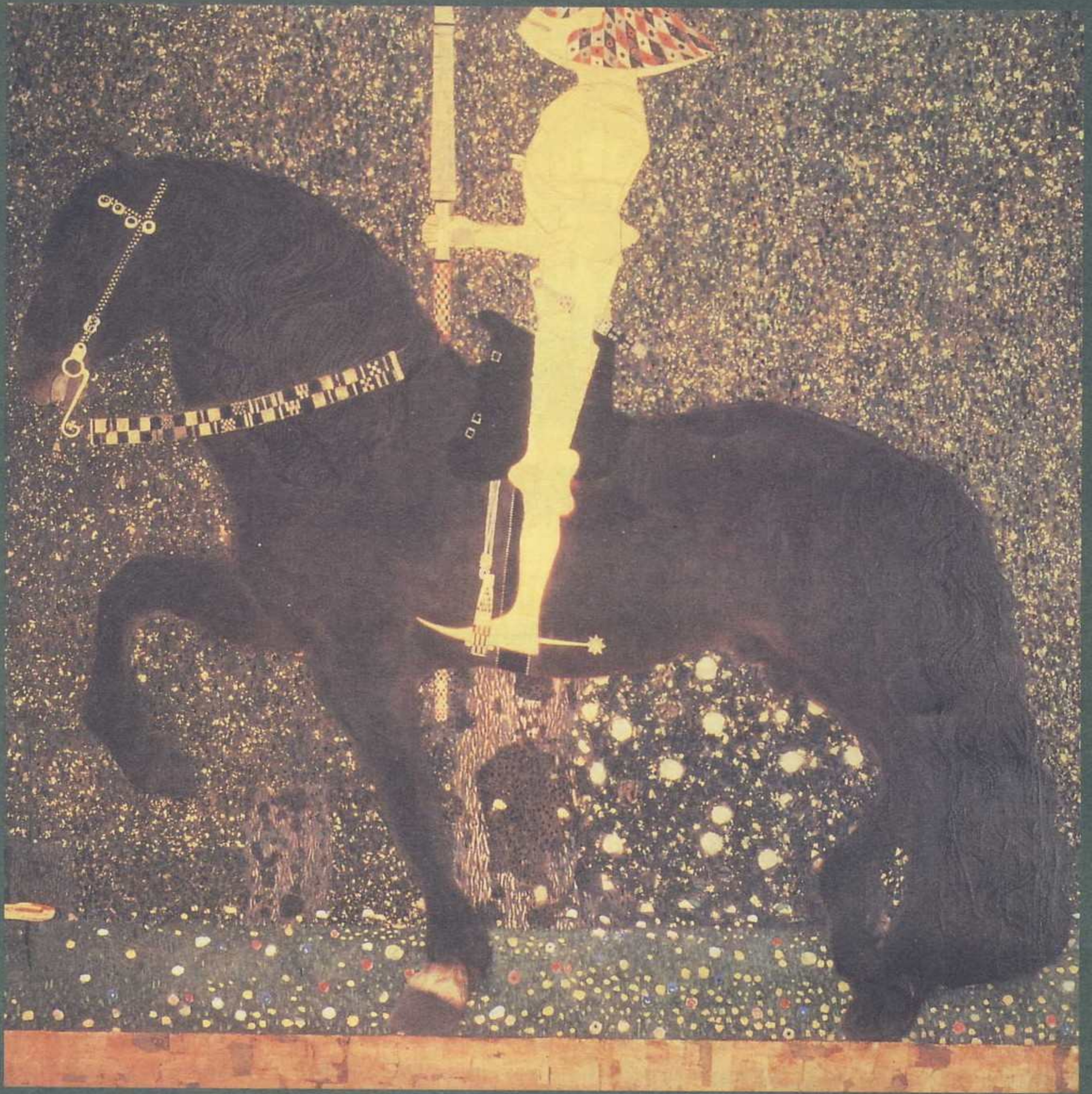
Отбирая ключевые слова, Вы тем самым пытались очертить пространство, в котором культуры могли бы сосуществовать, переплетаясь и отражаясь одна в другой?

— Совершенно верно. Я стремился наметить общую территорию.

Помогли ли Вам поездки на родину «Махабхараты» постичь ее подлинный смысл?

— Тут, скорее, нужно говорить не о смысле, а о смыслах. Единого толкования «Махабхараты» не существует. Спросите о ней какого-нибудь гуру из Южной Индии или профессора-марксиста из Калькутты — и Вы получите два совершенно разных ответа, и оба по-своему интересные. Мы тоже не претендуем на истину в конечной инстанции, а предлагаем свою версию — западную, 80-х годов XX в.

Вместе с тем, я думаю, не стоит ограничиваться только комментариями к «Махабхарате», какими бы увлекательными они ни были. Говоря о разных переводах, толкованиях и переложениях эпоса, уместно вспомнить слова Жоржа Дюмезиля — специалиста по индоевропейской мифологии. Он как-то сказал: «...Главное, чтобы это было красиво». На мой взгляд, «Махабхарата» подобна ручейку, который постепенно превращается в полноводную реку, поражающую вас своей шириной и мощью. Любой анализ —



Эпос — это чаще всего плод коллективного народного творчества, передаваемый из уст в уста от поколения к поколению. Но порой и гений писателя создает законченное литературное произведение, повествующее о самих истоках: о рождении культуры, нации, государства, а иногда — и самой Вселенной. Оно зачастую восходит к моменту зарождения всего сущего, к самой заре человечества. Герои эпоса стоят на перепутье между временным и вечным.

И хотя они не принадлежат к сонму бессмертных, им дарованы многие чудесные свойства. Правда, они не всемогущи и могут ошибаться, сомневаться, терпеть неудачи, любить, ненавидеть и страдать. Но в то же время они наделены сверхъестественной волей, умом и силой, которые позволяют им бросать вызов судьбе, преодолевать все препятствия и изменять порядок вещей. Они открывают людям неведомые земли и создают новые города.

Традиционные общества черпают в эпосе главные жизненные критерии, психологические модели, этические, эстетические и религиозные ценности, а также личные идеалы. Его герои, превосходящие обычных людей ростом и силой, освобожденные от обязанностей, тяготеющих над простыми смертными, всегда служили источником вдохновения, будили воображение, возвышали над тяготами и разочарованиями жизни.

Певцы, поэты, сказители, трубадуры и гриоты, странствуя из деревни в деревню, из города в город, воспевали подвиги легендарных рыцарей, скрашивая безрадостную повседневность, помогая поддерживать огонь в очаге и связывая поколения непрерывной нитью народной памяти.

Преодолев все повороты истории, эпос благополучно дожил до наших дней. Но в последние десятилетия во всем мире начали рушиться разделявшие людей преграды. Коммуникация объединила планету, кино вытеснило живое слово, сказителей сменили телевизоры, средства массовой информации начали формировать универсальные модели поведения и создавать героев, преследующих сугубо личные цели, лишенных традиционных корней и священных идеалов. Как же все это отразилось на эпическом жанре?

Он постепенно перестал быть средством общения, создающим атмосферу радушия и гостеприимства, но в то же время обрел новое дыхание, получив доступ к широчайшей аудитории. К легендарным сюжетам обратились театр, кино и телевидение. Правда, они тиражировали лишь адаптированные варианты, смешивая разные версии, перенося события из одной эпохи в другую, путая места действия и героев разных народов. Однако, может быть, именно благодаря этому многие из нас с удивлением обнаружили, что между эпосами много общего. Оказалось, зрителю из Авиньона или Каракаса могут быть близки герои персидских или зулусских сказаний, да и вообще мы, хоть до сих пор и не задумывались об этом, во многом похожи на всех остальных представителей рода человеческого.

Мы наконец поняли очевидную истину: легенды разных народов отнюдь не противоречат друг другу, напротив, несмотря на великое разнообразие сюжетов и выразительных средств, они родственны, потому что все рождены трепетом перед тайнами мироздания и ожиданием откровений.

«Золотой рыцарь»
(1903), картина
австрийского художника
Густава Климта
(1862—1918).

Приход поэта на праздник
надолго остается в памяти
обитателей египетской
деревушки...



Память сердца

МАХМУД ХУССЕЙН

Лета мы ждали с нетерпением. С его приходом кончались дожди и уроки в школе, и можно было с утра до позднего вечера носиться без присмотра по улицам деревни. Родители предоставляли нас самим себе и никогда не ругали: главное, чтобы мы возвращались домой в целости и сохранности.

А еще, лето — это время жатвы и, конечно, свадеб. Все, кого кормила земля — от бедняков-крестьян до крупных землевладельцев, — ждали сбора и продажи урожая. Единственный раз в году у людей появлялись деньги, и они могли отправиться в город за приданым дочерям. А уж с приданым можно было их и замуж выдавать: не с пустыми руками покидала невеста родительский дом.

Для нас, детворы (если учесть, что радио тогда было большой редкостью, а о телевизоре вообще никто и не слышал), свадьба сулила множество развлечений: ведь на праздник позовут музыкантов и актеров. Но больше всего с радостным нетерпением, охватывавшим нас задолго до торжества, ждали мы появления поэта.

Он должен был непременно появиться в «ночь хны» накануне свадьбы, когда руки и ступни невесты красят хной. На следующий день под звуки музыки родные девушки будут показывать приданое, а к вечеру музыкантов

В Египте сказитель, выступая перед деревенскими жителями, аккомпанирует себе на **рубabe** (разновидность скрипки).



сменяют актеры и общее веселье объединит всех жителей деревни.

Все это время мы пребывали в радостном возбуждении: нам нравилось слушать бесконечно знакомую музыку, не меняющуюся, наверное, со времен фараонов, и покатываться со смеху над героями комедий, в которых супружеская неверность всегда влекла за собой справедливое наказание. Но, конечно, самым главным для нас было появление поэта.

Приходил он всегда не один, а с помощниками, которые аккомпанировали ему на рубабе или хором декламировали куплеты.

Ожидание чуда

Обычно после полудня несколько человек из богатых семей в сопровождении всей деревенской детворы выходили на дорогу встречать поэта. Взрослые обращались к нему с приветствием, а мы от радости кричали и хлопали в ладоши, а потом, окружив его со всех сторон, с шумом и гамом провожали к дому тех, кто его пригласил.

Там с поэтом приходилось расстаться. Но мы выпрашивали, что он делает у наших сверстников из той семьи, где он остановился, и у тех настырных смельчаков, которые были способны пролезть куда угодно.

В зависимости от степени дерзости наших информаторов сообщаемые ими сведения носили либо отрывочный, либо, напротив, весьма обстоятельный характер: «...сейчас он пьет прохладительные напитки (или кофе)... прилег отдохнуть перед выступлением... ужинает... настраивает инструменты...»

Каждое донесение детально обсуждалось — еще бы, ведь оно или приближало, или отдаляло наступление долгожданного момента, когда поэт наконец появится на сцене.

Наше нетерпение было вполне объяснимо: о том, что нужно пригласить поэта, начинали говорить задолго до праздника. Этого обычно хотело сразу несколько семей. А когда выбор был сделан, всю деревню охватывало ожидание.

Следили мы, конечно, и за приготовлениями к вечернему зрелищу. Взрослые обсуждали, как лучше отгородить место, предназначенное для местных жителей, от места для гостей из соседних деревень; усиливали бдительность стражи порядка, ведь многие из приглашенных, осо-



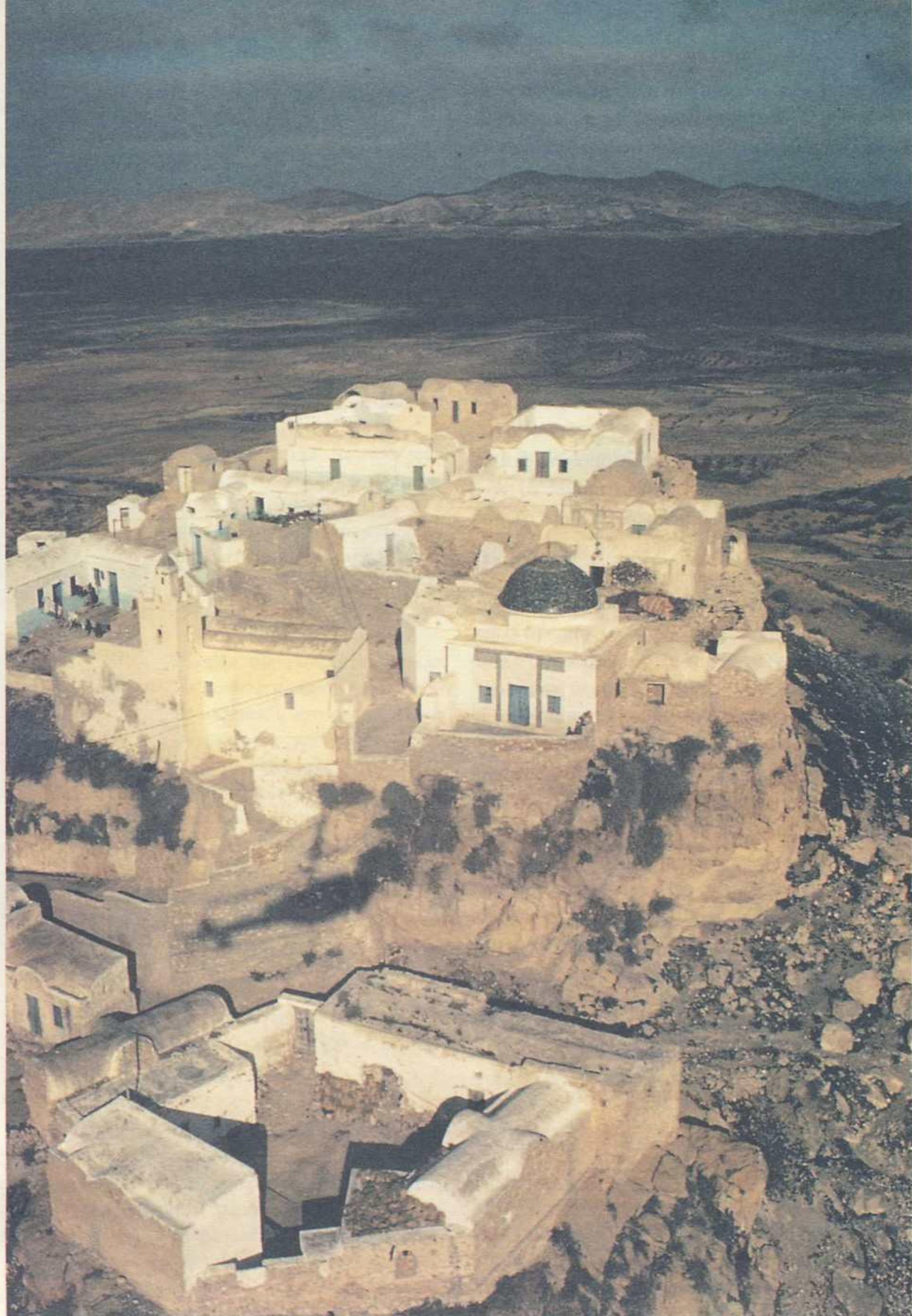
Две сцены из «Хиляли». На верхнем снимке слева: Эль Зейнати Халифа.



бенно молодежь, были вооружены дубинками и наотрез отказывались их отдать, несмотря на все требования старейшин.

Лишь спустя некоторое время мы поняли, чем было вызвано волнение взрослых: последующие события опрокинули их расчеты и свели на нет все попытки хоть как-то контролировать ситуацию.

Представление должно было происходить на деревенской площади, где для выступления поэта и его помощников соорудили помост, а вокруг расстелили циновки для гостей. Для знати были отведены почетные места, расположенные таким образом, чтобы при малейшей



Деревня Такруна, близ города Загуан (Тунис), расположена на месте древней Ифрикии, где разворачивается действие «Хилялия».

опасности можно было быстро покинуть площадь.

Поэт появился на сцене вскоре после вечерней молитвы, когда гости, воздав хвалу небесам, расположились на отведенных для них местах. Мы же, ребятня, толкались на площади с того времени, как только зажглись фонари, залившие все вокруг волшебным мерцающим светом, стараясь пробраться как можно ближе к сцене, не обращая внимания на встревоженный вид взрослых.

Поэта мы встретили радостными возгласами и с этой минуты не спускали с него глаз. Сначала, в ответ на горячие приветствия публики, по

лицу его скользнула горделивая улыбка, но от нас не укрылся и немой вопрос, с которым он обвел взглядом площадь, словно пытаясь угадать, откуда ждать опасности.

Разные поэты приходили на наши праздники — кто помоложе, кто постарше, — но рассказывали они всегда одно и то же: историю Абу Зейда Эль Хиляль, хотя в египетской и арабской литературе можно найти немало других героев — таких, как Сейф Ибн Йазан, Зир Салем или Али Эль Зейбак. Но поэты неизменно говорили о подвигах Абу Зейда Эль Хиляль.

«Хилялия» — эпическая повесть, воспроизводящая события полной драматизма истории

племени Хиляль, одного из племен, покинувших Аравийский полуостров и вслед за воинственными посланцами Пророка отправившихся на север, восток и запад обживать будущий мусульманский мир.

Но ни один поэт не начинал повествование с самого начала и никогда не доходил до конца. Мы уходили с площади, так и не узнав, где обосновалось племя Хиляль. Рассказ всегда открывали и завершали слова: «Где-то в Ифрикии»¹, — что означало: «на месте одного города, жители которого оказали отчаянное сопротивление завоевателям».

Каждый из поэтов по-своему рисовал разные эпизоды осады города, причем время от времени рассказ сменялся пением от лица разных персонажей, представляющих оба враждующих лагеря. Против Абу Зейда выступал вождь осажденных Эль Зейнати Халифа. Вокруг них группировались другие персонажи — так что разобратся во всей этой компании, особенно с первого раза, было нелегко.

Многочисленные любовные истории между девушками из одного лагеря и воинами из другого еще больше усложняли сюжет, и зрители окончательно запутывались. Поэт искусно распределял свои симпатии. Поведая о мужестве одного из нападающих, он переходил к эпизоду, восхвалявшему отвагу осажденных, после рассказа о женщине из племени Хиляль, полюбившей мужчину из племени Халифа, тут же повествовал о страсти к мужчине из племени Хиляль, охватившей женщину из племени Халифа.

*Египетская деревня
Курна.*

Разбушевавшаяся стихия

Искусство поэта состояло в том, чтобы удерживать восхищенное внимание зрителей, уравновешивая их симпатии, заставляя их разделять с героями то радость победы, то горечь поражения, чередуя нежность любовных сцен с жестоким накалом борьбы, рассказывая о мудрости стариков и отваге молодых.

Однако, несмотря на все его ухищрения, публика неизбежно разделялась на сторонников племени Хиляль и Халифа. Причем одному Богу известно, как это получалось, но число их всегда оказывалось примерно одинаковым, как бы отражая то равновесие, к которому стремился поэт.

И вот с какого-то момента напряжение повествования начинало передаваться зрителям, превращавшимся в участников действия. Стоило поэту заговорить об успехах одной стороны, как ее болельщики тут же начинали шумно радоваться, а из лагеря их противников неслись



столь же громогласные выражения неодобрения.

Положение поэта становилось все труднее, — с каждой минутой он все меньше владел аудиторией. «Ночь хны» редко заканчивалась аплодисментами. Присутствовавшим, включая поэта и его труппу, не удавалось спокойно разойтись по домам, и вечер заканчивался потасовкой. Никто не замечал, в какой именно момент общее возбуждение провоцировало столкновение.

Сегодня, роясь в своей памяти, я тщетно пытаюсь понять, почему любой праздник неизбежно завершался столь печально. Вполне предсказуемый, но не поддающийся контролю ход событий всегда приводил к конфликту, еще более непонятному, если вспомнить, что готовились к нему несколько дней. Фактически он был запрограммирован. Глухо брошена презрительная реплика, в ответ прозвучала угроза — и вот уже поднята дубинка, за ней вторая, третья...

В мгновение ока начиналась свалка, удары сыпались отовсюду. Присутствующими словно овладевала неудержимая потребность излить

горечь старых обид, и никто уже не задумывался, с чего все началось и чем может кончиться.

Старейшины спасались бегством. Поэт и его помощники старались незаметно ускользнуть. Ночную тишину прорезали свистки полицейских. Гасли разбитые фонари. Но драка продолжалась и в темноте — слепая и жестокая, доводившая ее участников до полного физического изнеможения. Только тогда утихал гнев. Рассказ поэта был лишь поводом, истинные же причины зрели подспудно на протяжении веков.

Поэты ушли навсегда

Прошли годы. Медлительную деревенскую жизнь мы сменили на круговерть города. Учеба и путешествия, кино и телевизор постепенно почти стерли воспоминания о тех вечерах, когда для нас оживали подвиги Абу Зейда и Зейнати. Теперь в деревнях все реже празднуют «ночь хны». Детворе больше некого встречать на пыльной дороге — поэты ушли навсегда.

Из книг и кинофильмов мы узнали об эпосах других народов, новые герои вытеснили из

наших сердец персонажей «Хиляль», хотя эпизоды из разных произведений порой оказывались удивительно похожими. Что это: совпадение, взаимные влияния, общие источники? Но почему город, осажденный племенем Хиляль, так напоминает Трои, а многие сцены «Хилялии» поразительно перекликаются с «Илиадой»?

Возможно, атмосфера, в которой священнодействовал древнеегипетский поэт, походила на ту, в которой исполнялись эпические песни в Древней Греции. Ведь там тоже, порой приравливаясь ко вкусам публики, приходилось развивать или сокращать ту или иную сцену.

Возможно, именно этого нам сегодня и не хватает. Благодаря книгам и аудиовизуальным средствам мы узнали тысячу вещей, о которых еще вчера и не подозревали. Но нам никогда уже не обрести того чувства единения на тесной площади, когда мы ловили каждое слово бродячего поэта, сбрасывая с себя бремя повседневной жизни, уносясь далеко-далеко, в стародавние времена. ■

МАХМУД ХУССЕЙН — псевдоним двух египетских писателей, авторов многочисленных трудов по политической социологии, недавно опубликовавших книгу «Versant sud de la liberté, Essai sur l'émergence de l'individu dans le tiers monde» (La Découverte, Paris, 1989).

Гильгамеш — царь, который не хотел умирать

Гибель друга напомнила Гильгамешу о том, что и он смертен. Эпос, созданный тридцать пять столетий назад, повествует о том, как странствия в поисках ключа к тайне бессмертия приводят героя к смиренному признанию неизбежности человеческой участи.



Это древнейшее из дошедших до нас произведений эпического жанра создано в Месопотамии более 35 столетий назад. Бессмертный литературный памятник с документальной точностью доносит сквозь мглу веков голоса далеких предков.

Поэма написана клинописью на родственном арабскому и ивриту аккадском языке на 11 глиняных таблицах по 300 строк на каждой. Позднее была обнаружена двенадцатая таблица. Сохранилось около двух третей текста, собранного на протяжении более чем столетия из фрагментов, обнаруженных археологами в богатой такими находками земле Ирака. Большую часть поэмы, несмотря на многочисленные пропуски, удалось восстановить, и нам открылось величественное произведение, рисующее удивительную картину древнего мира.

Автор поэмы, живший в 18 в. до н. э., использовал еще более древний источник — народные эпические песни. Собранные воедино, они после литературной обработки составили самобытное эпическое полотно.

Удел человеческий

Герой поэмы и лежащих в ее основе народных песен — Гильгамеш — во второй трети 3 тысячелетия до н. э. был правителем древнего Урука. Истории о нем мало что известно, наши сведения ограничиваются лишь тем, что рассказывается в поэме. А в ней Гильгамеш, несмотря на царский титул, предстает не только политиком и полководцем, но и просто человеком, мало чем отличающимся от других смертных; нет там и повествования о его битвах и подвигах, характерных для любого героического эпоса. Главная тема произведения — искания Гильгамеша, не связанные ни с завоеваниями и утверждением власти, ни с заботами о процветании страны. Герой стремится решить лишь один вопрос: как побе-

Сериграфия немецкого художника Вилли Баумейстера (1889—1955) иллюстрирует такие строки из «Эпоса о Гильгамеше»: «Второе поприще уже прошел он — Темнота густа, не видно света».



Справа: ассирийский барельеф 8 в. до н. э. из дворца Саргона II в Хорсабаде (Ирак), изображающий Гильгамеша со львенком.



(16)

дить смерть? «Эпос о Гильгамеше» — это рассказ не столько о правителе древнего Урука, сколько о самой человеческой жизни со всеми приключениями, надеждами и мечтами, трудами и страданиями и о ее неизбежном конце.

Автор мастерски рисует драму взлета и падения царя. Тексты первых шести таблиц рассказывают о его возвышении, а остальные повествуют о крахе. Возможно, эпос был создан по приказу самого Гильгамеша, когда, возвратившись из долгих странствий, усталый, но умиротворенный, все повидавший и запомнивший, он вознамерился преподать потомкам урок, который извлек из всей своей жизни.

В начале поэмы властитель Урука предстает перед нами буйствующим богатырем, наделенным силой, которую ему некуда девать. Обеспокоенные жалобами народа, боги решают вмешаться и просят богиню Аруру усмирить могучего Гильгамеша. Богиня создает дикого человека Энкиду, «близнеца» царя, равного ему по силе, которому предстоит победить Гильгамеша.

Возможно, образ этого дикаря, живущего в степи в окружении зверей, навеян отголосками древней вражды между более цивилизованными городскими жителями и племенами кочевников.

Узнав о том, что в степи появился некий могучий муж, Гильгамеш посылает к нему блудницу Шамхат (кстати, тоже своего рода символ городской цивилизации), которая соблазняет Энкиду и принимается за его «воспитание». Затем эпос повествует о первой, далеко не сердечной встрече Гильгамеша и Энкиду. Каждому из них не терпелось доказать свое превосходство, но в поединке ни тот, ни другой не смог одержать победу. Так они стали друзьями и названными братьями: Энкиду, бывший в шумерских сказаниях лишь «слугой» Гильгамеша, в аккадской поэме становится его «вторым Я».

История двух друзей

Друзья совершают великий подвиг — убивают обитавшее в кедровом лесу чудовище. В этом сюжете слышатся отголоски старых легенд, рассказывающих о том, как жители поросшей тростником плоской глинистой Месопотамии уходили далеко в горы за строительным лесом, камнем и металлами. Названные братья отправились на северо-запад, к Ливану, добывать себе «вечное имя». Их влекло тайное желание победить смерть, снискав славу.

После множества приключений, описание которых сохранилось лишь в вещих снах Гильгамеша (их смысл объясняет его друг), они достигли огромного мрачного и таинственного леса, где росли горные кедр. Хранителем их было страшное чудовище Хумбаба. Вдвоем друзьям удалось одолеть его.

И здесь автор — зная, что несчастье всегда подкрадывается незаметно, подобно тому, как гроза начинается с едва различимого далекого гула, — рассказывает о первой ошибке героя, которой суждено было в конце концов перевесить чашу весов и определить его судьбу: не зная, как поступить с побежденным Хумбабой, друзья после некоторых колебаний убивают его. Почувствовав себя хозяевами положения, они — и это их вторая ошибка — рубят священные кедровые деревья, грузят их на корабль и, спустившись по Евфрату, возвращаются в Урук, где их ждет торжественная встреча.

Итак, друзья достигли вершин славы. Однако затем происходит событие, вначале представляемое автором как новая победа (на самом же деле — третья ошибка): Гильгамеш с презрением отвергает любовь известной своим непостоянством богини Иштар, и та, чтобы отомстить, просит своего отца, царя богов Ану, наслать на Урук свирепого небесного Быка.

Так на город обрушивается страшное бедствие. Но Гильгамеш и Энкиду побеждают и это чудовище, разрубив его на части. Однако, как это часто случается с победителями, они снова теряют чувство меры и наносят богине новое оскорбление: Энкиду бросает ей в лицо часть бычьей туши и раздражается угрозами. Не подозревая о близкой беде, Гильгамеш пирует в своем дворце, празднуя победу.

Но в жизни достигнутый успех часто становится предвестием событий, ведущих к поражению и несчастью. Именно в этот момент боги вспоминают о прошлых грехах героя. Разражается буря. В начале седьмой таблицы автор повествует о том, как после

страшного сна, в котором Энкиду видит себя перед собранием богов, приговаривающих его к смерти, он внезапно заболевает, теряет силы и понимает, что скоро умрет. Он проклинает обольстившую его блудницу, положившую начало всем его несчастьям, приобщив к цивилизации, и умирает на руках своего безутешного друга. Гильгамеш не хочет верить, что Энкиду мертв, он отказывается замечать отвратительные следы тления и смиряется, лишь увидев ползущих по нему червей. Впервые в жизни герой сталкивается лицом к лицу со смертью, и это невыносимое зрелище наполняет его предчувствием собственной гибели:

*И я не так ли умру, как Энкиду?
Тоска в трубу мою проникла...¹*

Чтобы освободиться от навязчивой мысли и найти спасение от неизбежного конца, представшего перед ним во всей своей жестокой наготы, Гильгамеш отправляется на поиски тайны вечной молодости.

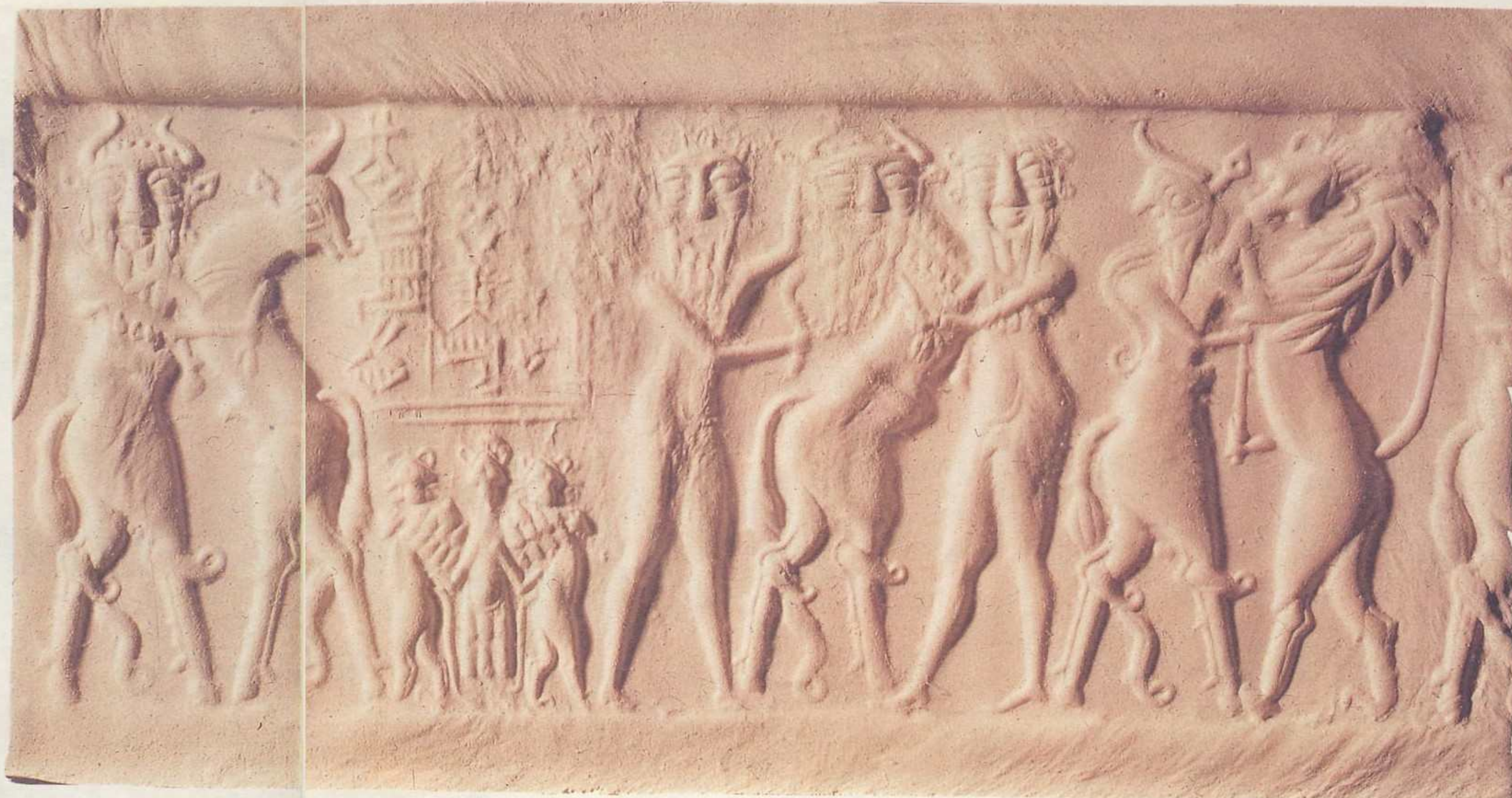
В поисках бессмертия

Однажды боги все же даровали человеку бессмертие. Звали их избранника Утнапишти («Я нашел жизнь»). Ему одному удалось пережить всемирный потоп. Но, подарив вечную жизнь, боги отделили его от смертных и поселили на самом краю земли. Гильгамеш решает найти Утнапишти и узнать у него, за что он удостоился такой милости.

И вот после долгих странствий очутившись на берегу далекого моря — последней преграды, отделяющей его от цели путешествия, — герой встречает «хозяйку богов» Сидури, которая говорит, что все усилия его тщетны:

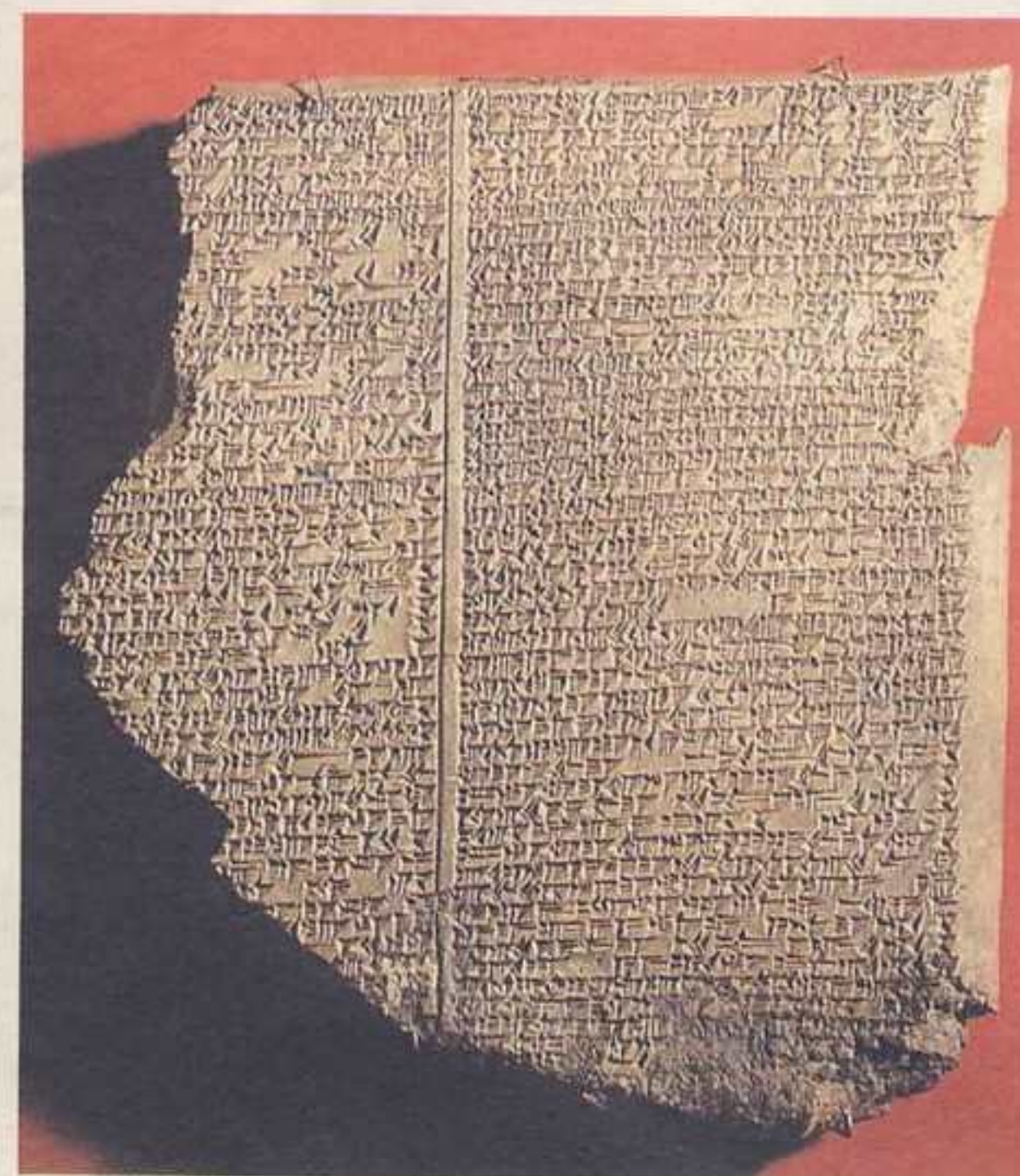
*Гильгамеш! Куда ты стремишься?
Жизни, что ищешь, не найдешь ты!
Боги, когда создавали человека —
Смерть они определили человеку,
Жизнь в своих руках удержали.
Ты же, Гильгамеш, насыщай желудок,
Днем и ночью да будешь ты весел,
Праздник справляй ежедневно,
Днем и ночью играй и пляши ты!
Светлы да будут твои одежды,
Волосы чисты, водой омывайся,
Гляди, как дитя твою руку держит,
Своими объятьями радуй подругу —
Только в этом дело человека!*

Однако, одержимый своей идеей, Гильгамеш не внимает ее увещаниям и продолжает свой путь. Наконец герой находит Утнапишти и спрашивает его, чем заслужил он милость богов. В ответ тот рассказывает ему о потопе, о том, как боги, создавшие людей,



Гильгамеш и Энкиду побеждают небесного Быка и других чудовищ. Оттиск цилиндрической печати, Аккад (2400 г. до н. э.).

«Эпос о Гильгамеше» — рассказ о великом потопе. Клинописная вавилонская таблица 7 в. до н. э., найденная в Ниневии.



ЖАН БОТТЕРО, французский ученый; крупнейший специалист по месопотамской цивилизации, возглавляет исследования Отдела филологических и исторических наук Практической школы высшего образования в Париже. Среди его последних публикаций: «Mésopotamie: L'écriture, la raison et les dieux» (1987) и (в соавторстве с Самюэлем Ноа Крамером) «Lorsque les dieux faisaient l'homme: Mythologie mésopotamienne» (1989).

чтобы те им служили, решили потом их уничтожить, считая, что их стало слишком много и они приносят одно беспокойство.

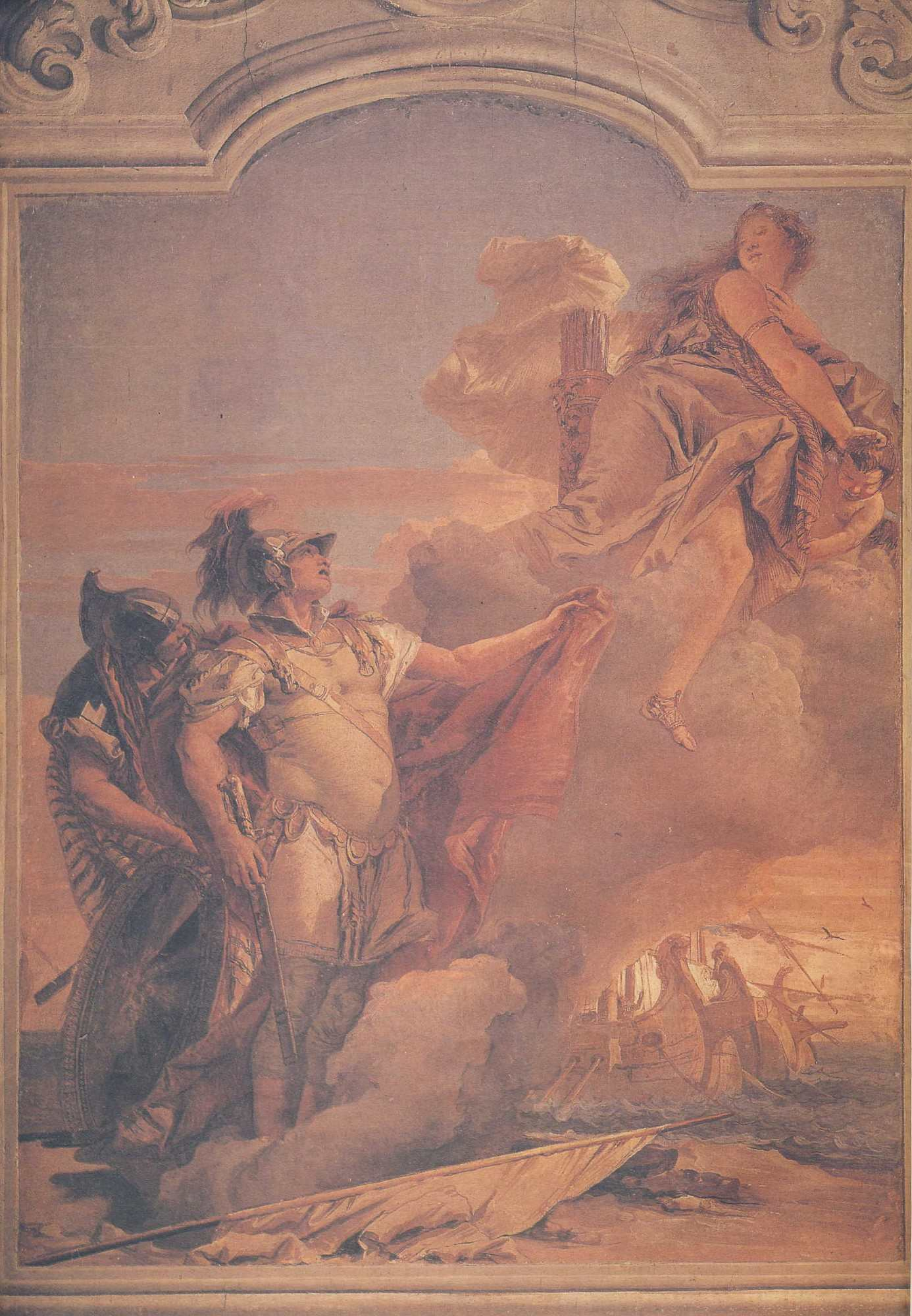
И только бог Энки, зная, что если все люди погибнут, то их придется создавать снова, решил спасти одного из них. И вот, взяв с собой все необходимое, Утнапишти спасся от вод потопа. Но для Гильгамеша второй раз совет богов не соберется.

Чтобы доказать герою, что он не создан для бессмертия, Утнапишти предлагает ему испытание: шесть дней провести без сна — ведь засыпая, человек каждый раз как бы умирает. Гильгамеш соглашается, но не выдерживает и одного дня. Ему остается лишь вернуться домой: мечта его не осуществилась, все усилия были бесплодны.

*Для кого же... трудились руки?
Для кого же кровью истекает сердце?*

Завершая поэму и описывая богатый, цветущий Урук, автор словно возвращает своему герою, а с ним и всем людям радость земной жизни, которая, по словам Сидури, и есть единственный удел человека. ■

¹ Здесь и далее пер. И. Дьяконова (БВЛ. Серия первая, том 1). — Прим. ред.



История Энея, описанная в великой поэме Вергилия, и сегодня спустя века воспринимается как волнующая драма человеческой жизни.

Троянец, решивший судьбу Рима



ЖАН-ПОЛЬ БРИССОН



Эней, покидая пылающую Трою, выносит из огня своего отца Анхиса. Фаянс. Марсель (XVIII в.).

Слева: «Венера является Энею и посылает к нему Амура». Фреска Джамбаттисты Тьеполо (1696—1770), украшающая зал Энеиды виллы Вальмарана, близ Виченцы (Италия).

Эпическая поэма Вергилия «Энеида» (29—19 гг. до н. э.) рассказывает историю троянца Энея, сына Анхиса и богини Венеры.

Чудесным образом избежав гибели в огне павшей Трои, Эней вместе с престарелым отцом, малолетним сыном Юлом и горсткой товарищей отправляется на поиски новой родины, неведомой страны, где, по велению богов, ему предстоит воздвигнуть новую Трою. Лишь после многолетних странствий герою открывается тайна — судьба ведет его в Италию, в Лаций.

Сражения и скитания

Однако, прежде чем достигнуть цели, Энею предстоит семь лет скитаться по всему Средиземноморью. Причина тому — неверное толкование неизменно туманных предсказаний оракулов, которые направляют троянцев в их поисках. Неправильно выбранный путь приводит их на Крит, откуда им приходится бежать из-за эпидемии чумы, послужившей предостережением от ошибки. Но главный источник злоключений Энея — безграничная ненависть к троянцам всемогущей Юноны, жены Юпитера.

Зародилась она давно, во время описанного Гомером знаменитого суда Париса, осмелившегося назвать Венеру прекраснейшей из богинь. Царица богов не может забыть нанесенного ей оскорбления и переносит вину Париса на всех его соотечественников. Она приходит в бешенство, узнав, что горстка троянцев, сумевших избежать ее мщенья, помышляет о возрождении ненавистного ей города. Юнона идет на любые хитрости, чтобы помешать Энею достичь цели и погубить его.

После семилетних странствий герой высаживается на Сицилии. Там умирает его отец. Но Эней уже твердо знает, как и где он найдет predetermined судьбой место для будущего города. Он направляется в Италию. Юнона же, видя, что Эней близок к цели, в ярости подкупает бога ветров Эола, чтобы тот вызвал на море страшную бурю. Обрушившись на корабли троянцев, она уничтожает большую их часть, а уцелевшие путешественники оказываются на берегу Африки, неподалеку от Карфагена.

Но тут в дело вмешивается Венера, стремящаяся спасти своего сына: потерпевшие кораблекрушение троянцы встречают радужный прием у финикийской царицы Дидоны. Воспользовавшись таким поворотом событий для новой попытки помешать Энею достичь Италии, Юнона с помощью Венеры, толкает несчастную Дидону в объятия троянского гостя.

Упоенный любовью, герой на долгие двенадцать месяцев забывает о своем предназначении. Когда же Юпитер властно призывает

его к ответу и Эней, вспомнив о возложенном на него долге, покидает Карфаген и отплывает в Италию, Дидона в отчаянии бросается в костер.

Достигнув италийского города Кумы, Эней в сопровождении кумской сивиллы сходит в царство мертвых, где беседует с тенью своего отца, которая открывает ему будущее, предсказывая, что его потомкам предстоит сыграть видную роль в утверждении грядущего величия Рима. Наконец Эней достигает устья Тибра, где исполнение пророчества подтверждает, что его долгое странствие окончено. Местный царь Латин радушно встречает троянца, узнав в нем того чужестранца, за которого, по предсказанию прорицателей, суждено выйти замуж его дочери Лавинии.

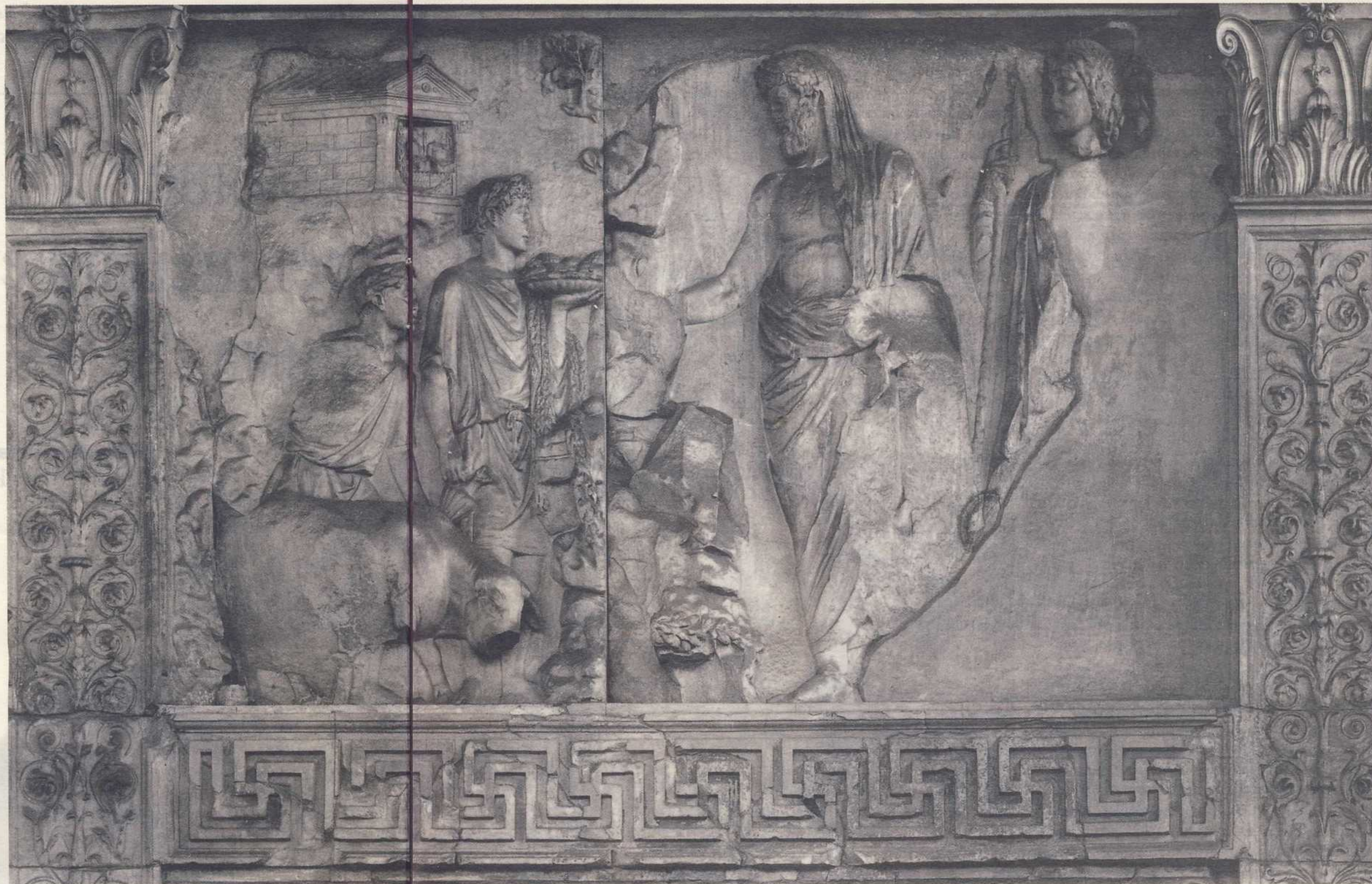
Однако Юнона не отступает. Она возбуждает ревность Турна, искавшего руки Лавинии, но отвергнутого ею ради Энея. Между соперниками начинается жестокая борьба. В бесчисленных схватках их воины совершают удивительные подвиги.

Наконец, устав от бессмысленного кровопролития, противники договариваются окончательно решить спор поединком Турна и Энея. Победителем выходит троянец, на этом, собственно, и заканчивается поэма. Однако ряд вплетенных в ее ткань предсказаний предваряет будущую историю Рима. Так, сыну Энея, Юлу, суждено основать город Альба-Лонга, где спустя триста лет появятся на свет легендарные близнецы — основатели Рима Ромул и Рем.

Гимн Римской империи

Тему для своей последней поэмы Вергилий выбрал очень удачно. Она следовала гомеровской традиции, но не была ее рабским подражанием, хотя первые 6 книг (всего их 12),

«Эней и святилище Пенатов». Деталь мраморного фриза украшающего Алтарь мифа императора Августа, Рим (1 в. до н. э.).



«Вергилий показывает Данте Гомера». Деталь фрески Эжена Делакруа (1798—1863), украшающей купол библиотеки Сената в Париже.



повествующие о полном опасностей путешествии героя из Трои в Италию, и вызывают ассоциацию с «Одиссеей», а остальные, описывающие спровоцированную Юноной войну, — с «Илиадой».

Конечно, гомеровский образец несомненно был для поэта отправной точкой, однако Вергилий наполняет традиционную эпическую форму совершенно иным содержанием. Кроме того, преднамеренно вписанная в рамки греческого эпоса «Энеида» оказывается как бы его продолжением, поскольку подхватывает нить повествования как раз там, где она обрывается у Гомера — в момент гибели Трои.

Но тема была выигрышной и в политическом отношении. Предложенная Вергилием трактовка мифа об Энее оправдывала сложные взаимоотношения Рима с Грецией, ведь, несмотря на свое военное и политическое

господство, Рим сохранял определенную культурную зависимость. Автор же изобразил его как «возрожденную Трою», что придало римскому завоеванию Греции оттенок законного возмездия. Вергилий не упускает возможности вложить в уста Юпитера, обращаясь к Венере, пространное пророчество о том, что Риму суждено разрушить повинные в гибели Трои города Греции.

Но даже эту оправдывающую его легенду Рим позаимствовал в греческой «Илиаде». Ведь миф о прибытии Энея в Лацию и основании им города Лавиния был записан греческими историками по крайней мере к концу 4 в. до н. э. Так зарождалась сложная взаимосвязь между победителями и побежденными, когда победа римлян искала оправдания в греческих мифах. Не последнюю роль играет в поэме и прославление Октавиана Августа, первого римского императора. Усынов-

ЖАН-ПОЛЬ БРИССОН, французский ученый; почетный профессор Университета Париж X, где он преподает культуру Древнего Рима. Автор ряда трудов и статей по этой теме. Среди его публикаций: «Carthage ou Rome» (1973) и «Virgile, son temps et le nôtre» (1980).

ленный Юлием Цезарем, он принадлежал к роду Юлиев, считавших себя потомками Энея. Эти притязания подтверждались фонетическим обыгрыванием имени сына героя: первоначальное «Ил», что означает «житель Илиона (Трои)» превратилось в «Юла», а затем в «Юлия». Древние филологи вообще любили такого рода сближения.

Пророчества, которыми изобилует поэма, сулят потомкам Энея славу и величие. Естественно, в первую очередь это относится к самому блистательному из них — императору Октавиану Августу. Современники Вергилия без труда соотносили прорицания с новым государственным устройством Рима. К тому же власть императора не казалась им случайной, они видели в ней божественное предопределение.

Война, которую вынужден был вести Эней, чтобы закрепиться на земле Лация, была для автора удобным сюжетным ходом, позволяющим создать прообраз будущей многонациональной империи, которой предстояло править Августу. Ведь в борьбе против Турна Энею помогали и этрусский князь, и жители небольшого греческого поселения, расположенного на месте будущего Рима. Союз представителей столь различных культур — латинской, греческой и этрусской — уже сам по себе напоминал культурную ситуацию, сложившуюся в Древнем Риме.

В конце поэмы Юнона отказывается от мести, но признает поражение Турна, которому она покровительствовала, лишь при условии, что прибывшие в Италию троянцы откажутся от своих традиций и языка, смешаются с местными жителями и образуют с ними единый народ. Поэтому в финале «Энеиды» звучит не мрачный гимн кровавой битве, а песня надежды на будущую гармонию, к которой приведет слияние разных культур, объединенных с помощью политического союза. Гаранта тому Вергилий видел в знаменитом потомке Энея императоре Августе.

Нестареющий шедевр

Итак, «Энеида» была написана «на злобу дня». Однако и сегодня, в совершенно иную историческую эпоху, она не потеряла своей ценности и притягательности: созданная величайшим поэтом, чей гений сумел наполнить эпическое повествование многообразием оттенков и ассоциаций, поэма вышла за рамки тех задач, которые ставил перед собой автор.

Персонажи Вергилия ближе современному читателю, чем одномерные, статичные герои гомеровского эпоса, которые, словно роботы, не зная усталости, совершают ратные подвиги. Их характеры не меняются на протяжении повествования, к концу которого они приходят такими же, какими были в нача-

ле. Вергилий же наделяет своих героев всем спектром сложных психологических переживаний: им не чужды сомнения, неуверенность в себе и даже отчаяние.

«Энеида» — первое эпическое произведение, раскрывающее внутренние переживания героя. Волнующая повесть о гибели Трои и странствиях Энея ведется от первого лица и поэтому в отличие от рассказа стороннего наблюдателя полна живых эмоций и впечатлений. С самых первых строк у читателя возникает непосредственный контакт с автором: кажется, что он обращается именно к вам. Эта связь не прерывается на протяжении всей поэмы.

Благодаря серьезной разработке характеров Вергилию удалось избежать упрощенной трактовки образов и деления героев на положительных и отрицательных. Правда, Дидону и Турна можно было бы отнести к



«Эней, рассказывающий Дидоне о гибели Трои» (1815). Картина Пьера Нарсиса Герена (1774—1833).



«Юнона просит Эола выпустить на волю ветры и потопить корабль Энея». Картина итальянского художника Люцио Массари (1569—1633).



разряду «злодеев», поскольку они едва не помешали Энею выполнить свою миссию. Но это было бы слишком прямолинейно, и Вергилий рисует их неоднозначными, достойными скорее сочувствия, нежели неприязни. Такой психологической тонкости, с какой описано трагическое самоубийство Дидоны, нет, пожалуй, ни у одного поэта античности: эта сцена и сегодня глубоко трогает читателя.

Кроме того, особое место «Энеиды» в ряду других эпических произведений связано с мотивами обряда посвящения. Ведь тяжелые испытания, выпавшие на долю героя, стремившегося исполнить волю судьбы, по сути дела, являются поэтической трансформацией традиционных испытаний любой инициации. Эней выходит из них не только победителем, но и совершенно другим, обновленным человеком, достойным новой жизни.

Возможно, сами по себе ритуалы и тайные обряды различных религий античного мира мало интересуют современного читателя, но история человека, который сумел превзойти самого себя и преодолеть все трудности, посланные ему судьбой, вряд ли оставит равнодушным.

مرا که بداری تو ماری کنم
 کرانما که کوی بر آتش تپان
 نزد بکت و بکشند آن

بدین پکت و سندان ساری کنم
 جوشد تا فست سوی سندان

جوشنید بوزار از دود
 کشتاب و از نه بکی کردن

بنا کردن او کشت سندان
 برو بختن کشته آهنگر آن
 از کشت بازار بر کشت



پیر سید بوزار گفت ای جوان
 ز سنگ و ز آهن آتش دم
 نما که پس روز سختی کنی
 همی گفت کشتاب و سندان
 درخت کل و آبهای روان

جوشنید کشتاب از آن دردم
 ز آسائیه و شادمانی ریخ
 خردشان و جوشان جرخ بلند
 شستن که ساز مرد جوان

پمناخت پکت و بشد کردن
 بد و نیک بر ما می کبزد
 نیاید ز گشتین جز زهر بر
 درخت کشتاب و سندان

بزخم تو پستان بنار دتوان
 ز آوی خورشید بنه جای سینه
 نباشد دردم مرکه دار خرد
 یکی دستا دید ز دیک شکر
 نمان کشته ز و جسمه افشان

Написанная тысячу лет назад, «Книга о царях» рассказывает историю иранского народа от сотворения мира. Глубина и масштабность, которые придал Фирдоуси национальному эпосу, возвели его поэму в ряд шедевров мирового значения. В Иране она и по сей день не утратила своей популярности.

«Книга о царях»

НАХАЛЬ ТАДЖАДОД



Фирдоуси и три придворных поэта в Газни, древней столице могущественной империи Газневидов (территория современного Афганистана).

В первой части «Шах-наме» Фирдоуси описывает, как царь Джамшид учил народ изготавливать оружие, прясть и ткать, строить дома и корабли. Слева: миниатюра XVII в., на которой Джамшид изображен во время урока кузнечного дела.

На одной из площадей Тегерана стоит памятник Фирдоуси. Держа в руке «Шах-наме» («Книгу о царях»), поэт смотрит вдаль, на вершины Эльбурских гор. Ребенком я часто приходил сюда с родителями. Они любовались статуей, а я декламировал: / От хиджры на году четырехсотом / Закрыв я книгу, написавши все там, / Что знал о прошлом... / Я не умру вовек! Жить буду снова / Во восходах мной посеянного слова! /¹

С детства отпечатавшись в памяти, эти слова, безусловно, оказали влияние на формирование моего внутреннего мира. И в этом нет ничего удивительного: вот уже скоро тысячу лет в Иране читают, декламируют и переписывают поэму Фирдоуси. И сегодня в любой чайхане можно услышать его стихи. Едва появившись «Шах-наме», стала нашим национальным эпосом.

В чем же секрет такой популярности? Дело тут не в оригинальности содержания, ведь это всего лишь традиционный сборник легенд и преданий о мифических и исторических героях и царях, вплоть до династии Сасанидов (VII в.). Сам поэт говорил: «О чем я расскажу, все было уже рассказано». Фирдоуси повествует о хорошо известных читателям событиях, используя устные легенды и тексты, вплоть до священной Авесты (8 в. до н. э.).

Первый памятник персидской литературы

Состоящая из 50 000 двустиший (бейтов), поэма Фирдоуси появилась в X в. Это был ключевой момент истории иранской культуры: со времени падения Сасанидов письменным языком Ирана стал арабский, который постепенно вытеснил среднеперсидский — главное средство распространения идей сасанидской цивилизации. И вот на Востоке начала зарождаться литература на языке фарси. На нем-то и создал Фирдоуси свой шедевр.

«Шах-наме» рассказывает не о подвигах какого-то одного героя и не о бесконечных приключениях. Это — история пятидесяти царствований. Исследователи делят поэму на три части: мифологическую, богатырскую и историческую.

Повествование начинается с детства человечества. Пищадады — «Первые Законодатели» — обучают людей одеваться, получать металл, добывать огонь, приручать животных и создают государство. 700 лет правил ими царь Джамшид, а потом возгордился и лишился благодати божьей. Царь-дракон Заххак погубил его и на тысячу лет установил свою власть. Но пришел конец и его царствованию — Заххака сверг благочестивый Фаридун. Это традиционная для Ирана религиозная тема борьбы Добра и Зла.

Вторая, самая длинная часть эпоса повествует о царствовании династии Кейанидов. В этой центральной части поэмы торжествует Добро. Главный ее герой, богатырь Рустам — воплощение идеала: он сказочно силен, предан родине и царю и наводит ужас на противников. Действовать ему приходится во время

нескончаемых войн с Тураном, которым правит Афрасиаб — заклятый враг Ирана.

В заключительной части поэт выводит на сцену реальных исторических персонажей, однако рисует их в довольно фантастическом свете. Он, например, повествует о завоеваниях Александра Македонского (Искандара), причем описывает их на основе известной на Востоке легенды. Конец поэмы, исторически наиболее достоверный, рассказывает о подвигах Сасанидов вплоть до падения этой династии.

Добро, которое всегда побеждает

История царствования Заххака, рассказанная в первой, самой блистательной части поэмы — это панегирик народу-мученику.

Храбрый, но малодушный сын царя Мардаса Заххак попадает в сети сатаны Иблиса и, заключив с ним сделку, захватывает престол. Сатана является царю в разных обликах, с каждым днем расширяя свою власть. Наконец Иблис принимает образ повара. Фирдоуси пишет: / Тогда обильна не была еда, / Убоины не ели в те года, / Растеньями тогда питались люди / И об ином не помышляли блюде. /²

Сатана же, готовя для Заххака блюда из мяса и дичи, завоевывает его расположение. Однажды он обнимает тирана, и из плеч несчастного вырастают две черные змеи. Избавиться от них невозможно: их отсекают мечом, но они тут же появляются снова, словно две ветви волшебного дерева. Тогда

на сцену опять выходит Иблис. На этот раз, прикинувшись лекарем, он предлагает Заххаку спасительное средство: царь должен каждый день съедать мозг двух человек.

Так на тысячу лет в стране воцаряется Зло, и никто не осмеливается открыто говорить о Добре. Но вот однажды ночью Заххаку снится сон: молодой богатырь ударом «быкоголовой палицы» сбивает его с ног и, заковав в цепи, волочит к горе Демавенд. Черен, как воронье крыло, был мир, потонувший во мраке. Пришлось царю идти за советом к мобедам — зороастрийским жрецам. Читая по звездам, они предсказывают, что его победителя, которому еще только предстоит родиться, будут звать Фаридун. / Ты жизнь отнимешь у его отца, / Возжаждет мести сердце храбреца. / Родится также Бирмая, корова, / Кормилица владыки молодого. / Из-за тебя погибнет и она, / Но будет витязем отомщена. /

Обуреваемый страхом царь повсюду ищет своего будущего врага. И вот благословенный ребенок появляется на свет. Мать поручает его заботам пастуха, в стаде которого пасется чудесная корова, которая становится кормилицей малыша. Но Заххака узнает об этом, убивает животное и бросается к жилищу Фаридуна. К счастью, там никого нет: предчувствуя беду, мать унесла сына на гору Эльбурс.

В шестнадцать лет Фаридун узнает от матери о том, что он — отпрыск царского рода и решает свергнуть тирана. Заххак в страхе собирает старейшин и просит у них помощи: / Теперь мне ваша грамота нужна, / Что лишь добра я сеял семена, / Что правды я поборник непреклонный / И что я справедливости законы. / Старейшины соглашаются подписать грамоту, но тут кузнец Кава обращается к царю с такими словами: / ... я — Кава кузнец. / Хочу я правосудья наконец! / Ты, царь, хотя ты и подобье змея, / Судить обязан честно, власть имея. / И если ты вселенной завладел, / То почему же горе — наш удел?... / Ужели царских змей, тобой наказан, / Сыновней кровью я кормить обязан? / В растерянности и страхе Заххак возвращает ему последнего оставшегося в живых сына и просит взамен подписать грамоту. Но Кава, прочитав, рвет ее на мелкие клочки и топчет ногами.

Покинув дворец, он собирает множество людей. Размахивая как знаменем копьем с привязанным к нему кожаным фартуком, Кава призывает народ сбросить гнет тирана. В сопровождении многочисленных смельчаков отправляется кузнец на поиски Фаридуна и склоняет его возглавить народное восстание. Горожане и солдаты заполняют площадь перед дворцом. Часовые не смеют им противиться. Фаридун входит во дворец и берет в руки царскую корону. Заххак бросается на него, но юный герой «быкоголовой палицей» разбивает его шлем. В этот момент появляется божественный вестник Сроша и останавливает Фаридуна, который хочет убить поверженного царя. «Не наноси ему смертельный удар, — говорит он. — Его время еще не пришло. Отведи его в горы и крепко привяжи в пещере». В горах Фаридун снова хочет отрубить тирану голову, но тут опять явля-

Эта миниатюра XV в. иллюстрирует эпизод из третьей части «Шах-наме». Искандар (так персы называли Александра Македонского) наносит визит китайскому императору.



НАХАЛЬ ТАДЖАДОД, иранский синолог; ее докторская диссертация посвящена влиянию буддизма на манихейство в Китае. В 1989 г. выходит в свет ее книга «Mani, le Bouddha de Lumière» (Cerf, Paris). Член Азиатского общества, работала в Иранском институте культурных исследований, участвовала в проекте ЮНЕСКО «Комплексное изучение торговых «шелковых путей»: дорогами диалога».



ется Сроша и велит ему оставить скованного цепями узника вечно мучиться на горе Демавенд.

Бессмертный гимн человеку

Итак, кончилось царство Зла, и в стране наступила эра просвещения и справедливости. Здесь поэт обращается к доисламской традиции: заимствуя из зороастрийской эсхатологии идею вечной борьбы Добра и Зла, которая находит воплощение в нескончаемых войнах между Ираном и Тураном. Но Фирдоуси отнюдь не сторонник наивного дуализма. Он показывает, как близко соседствуют в жизни обе эти категории: каждый человек способен творить и добро, и зло.

Пало тысячелетнее иго, Свет и Добро торжествуют: новый посланный небесами правитель преданно служит своему народу. Но Зло не отступает, оно по-прежнему живо. Вот почему божественный вестник дважды отводит занесенный над поверженным тираном меч: прикованный к вершине горы Заххак должен вечно напоминать людям, что окончательная победа Добра над Злом еще не одержана.

Через всю поэму проходит тема неумолимой силы судьбы. Этот подлинно эпический мотив созвучен тому фатализму, который глубоко пустил корни в душах иранцев. Но герои Фирдоуси — люди, остро чувствующие беды

своего века и достойные скорее жалости, нежели осуждения. Ведь даже кровавый Заххак — казалось бы воплощенный символ жестокости — действует не по своей воле: продав душу дьяволу, он всего лишь орудие в его руках. С неподражаемым трагическим пафосом рисует Фирдоуси ужасные сцены, когда брат вынужден убивать брата, отец — сына. Узы родства усиливают драматизм и величие единоборства человека с силами преисподней.

Сегодня «Шах-наме» по-прежнему дорога сердцу каждого иранца. Подвиги богатыря Рустама находят отклик в душе любого крестьянина: пусть он не умеет ни читать, ни писать, но когда он слушает повесть о том, как героя принуждают убить родного сына, чтобы спасти свою страну, на глаза его наворачиваются слезы. / *Время сильнее обоих творений [Добра и Зла], / Время — верное мерило деяний / — звучит в веках голос Фирдоуси.* ■

Миниатюра XV в.
иллюстрирует эпизод из второй части эпоса.
Легендарный герой Рустам с помощью своего скакуна Рахша убивает дракона.

1. Фирдоуси. Шах-наме. М., Худож. лит., 1972. Пер. В. Державина. — Прим. ред.
2. Здесь и далее: Фирдоуси. Шах-наме. М., Худож. лит., 1972. Пер. С. Липкина. — Прим. ред.



Непобедимый богатырь

ЭЛЕН ИВЕР-ЖАЛЮ



На известном полотне Виктора Васнецова изображены три вооруженных витязя в кольчугах и шлемах верхом на боевых конях. Это легендарная богатырская застава Киевской Руси — Илья Муромец, Добрыня Никитич и Алеша Попович.

Традиция былинного сказа предположительно восходит к концу X в. На пирах в просторных белокаменных палатах киевского князя Владимира, пока столы обносили гости «зеленым вином» и «медами стояльми», бродячие певцы повествовали под звуки гуслей о сказочных подвигах богатырей.

Вечно живые герои

Веками былины передавались из уст в уста от поколения к поколению. Попав в эту неиссякаемую реку народного творчества, исторические, социальные и географические реалии преображались, омытые живой водой поэзии.

Еще в начале XX в. на севере России, в селах Архангельской губернии, можно было встретить старцев-песенников, которые развлекали лесорубов, рыбаков и охотников сказами о великих событиях прошлого. Пели былины на особенный медленный распев, придававший им торжественность и назидательность.

Ценители фольклора сберегли для нас часть этого национального наследия. Первым еще в XVIII в. начал записывать народные эпические песни англичанин Ричард Джеймс. Более полные сборники появились в следующем столетии. Они имели огромный успех и оказали заметное влияние на литературу (Пушкин, Лермонтов, Гоголь), музыку (Мусоргский, Римский-Корсаков, Бородин), живопись (Васнецов, Репин, Врубель) и даже кино («Александр Невский» Эйзенштейна). Популярность образов отважных витязей отразилась и в самом русском языке: сегодня слово «богатырь» означает человека мощного, наделенного недюжинной силой.



«Илья Муромец и Соловей-разбойник». Лубок, XIX в.

Сохранившиеся в народном сознании герои эпоса за многие века почти не изменились. Они по-прежнему обладают чудодейственной силой и могут одним махом уложить десятерых противников. И первое место среди них со времен Киевской Руси неизменно принадлежит Илье Муромцу.

Крестьянский сын — 30 лет он не мог встать (в некоторых былинах — 33 года) — лежал на печи. И вот в один прекрасный день пришли к нему три старца. Дважды просили



они Илью принести им попить и поесть. «Не могу я ни рукой, ни ногой шевельнуть», — говорил он в ответ. А на третий раз случилось чудо: встал Илья и поднес гостям яндома с пивом. Попросили они и его откусать вместе с ними. Пригубил Илья чашу и почувствовал в себе силу великую. Тогда предрекли ему старцы, что будет он великим богатырем и падет в бою. Сказали и исчезли, будто их и не было. Так из немощного калеки стал Илья в одночасье непобедимым исполином.

Былинный богатырь Илья Муромец — непобедимый защитник Древней Руси. Ни одно чудовище не может его одолеть. В народном сознании он всегда был самым любимым героем.

Начал он землю под пашню расчищать: махнет рукой — дубы, как трава, валяются, а он их в Днепр кидает. Столько накидал — течение остановилось. Долго ли, коротко ли — надумал Илья в Киев отправиться, чтобы «постоять» за Святую Русь, оборонить ее от злых врагов.

Да только надо добру молодцу прежде коня себе добыть. Вспомнил он тут, что ему старцы наказывали. Встретил раз мужика, глядит — а тот ведет под уздцы низкорослого



Такими изобразил трех богатырей, самых популярных героев русского эпоса — Алешу Поповича, Илью Муромца и Добрыню Никитича, — художник Виктор Васнецов (1848—1926).



Кадры из диафильма об Илье Муромце и Калине-царе. Вверху: грозный Калин-царь; внизу: дочь князя Владимира, пришедшая на помощь Илье.

мохнатого жеребца. Купил Илья конька, выгулял его трижды по утренней росе, и превратился тот в чудо-скакуна: одним скачком целую версту (1,06 км) покрывает, через реки, озера и леса перемахивает, да к тому же голосом говорит человеческим — об опасностях хозяина предупреждает.

По дороге в Киев не раз пришлось Илье силой с врагом помериться. Повстречался он и с Соловьем-разбойником. Соловей этот — чудище невиданное — поселился на семи дубах, на перекрестке лесных дорог; от свиста его самые высокие деревья до земли склонялись, люди замертво падали. Но не таков был Илья, чтобы свиста испугаться. Натянул он лук, пустил стрелу и пронзил разбойнику правый глаз. Свалился тот на землю, связал его Илья и к седлу прикрутил. Увидали это три дочери чудовища и послали своих мужей на битву с Ильей. Да только не позволил им Соловей с богатырем сразиться, а просил отпустить его за богатым выкуп.

Не польстился Илья на богатство, привез пленника в Киев на княжеский двор. Стал князь гостя расспрашивать, тут Илья себя назвал и добычу свою показал. Попросил Владимир Соловья-разбойника свистнуть, а тот не слушает, от Ильи слова ждет. Повторил богатырь княжеский приказ, да велел Соловью свистать вполсилы. А злодей как засвистит в полную силу: все вокруг замертво полегли, сам князь Владимир кунью шубу на голову накинуд — только тем и спасся. Рассердился тут Илья и говорит: «Полно тебе слезить отцов-матерей, полно вдовить жен, да сиротить малых детушек!» Сказал и отрубил разбойнику голову.

С той поры поставил его князь во главе своей дружины охранять стольный Киевград. Раз вызвал его на бой Сокольник, грозивший: «Киевград, да в полон возьму, Божьи церкви все на огне сожгу». Победил его Илья, да, узнав в нем родного сына, пожалел — отпустил на волю. А тот, мстя за мать свою покинутую, пробрался ночью в шатер и изо всех сил ударил спящего отца копьем в грудь. Тут бы и смерть богатырю, не наткнись копьё на нательный крест в полтора пуда (примерно 24 кг). Звякнул металл об металл, проснулся Илья и зарубил коварного поединщика.

Родина превыше князя

В былинах все противники Ильи именуются «татарами» и изображаются всегда карикатурно. Возьмем, к примеру, описание Идолица поганого: «ростом в две сажени, шириной — в сажень» (2,13 м); «голова — как громадная лохань, глаза — как пивные плошки, а нос у него длиною с локоть».

Завидев тьму вражеских войск («все



Слева: «Богатырь»,
картина-панно Михаила
Врубеля (1856—1910).

вокруг черным-черно, как от черного воронья»), дружина князя нередко пугается и отступает. Лишь Илья неизменно остается верным защитником отчизны. Отвергая заманчивые посулы врага, твердо отказывается он оставить княжескую службу, хотя поводов к тому немало: в былинах Владимир, мало похожий на свой исторический прототип, зачастую платит богатырям неблагодарностью.

Однажды, поссорившись с Ильей, велел Владимир в гневе бросить его в глубокую яму и уморить голодом. Возмущенные такой несправедливостью, богатыри покинули княжеский двор. Прошло три года. Прослышал об этом Калин-царь, двинул на Русь огромное войско и осадил Киев. Испугался князь; тогда говорит ему дочь: «Освободи Илью». Изумился Владимир — неужто тот жив еще, а княжна, оказывается, вырыла к яме подземный ход и каждый день носила узнику «сладкие яства». Бросился Владимир в ноги Илье, просит, умоляет его Киев спасти. Согласился Илья — но «не ради князя, а ради Божьих церквей, ради Руси Святой, ради вдов и сирот».

В этом отличительная особенность характера легендарного героя — он служит не своему нередко деспотичному господину, а Русской земле. Лишенный гордыни и эгоизма, храбрый крестьянин прямо обличает князя, когда тот злоупотребляет данной ему властью. Илья страшен в праведном гневе, в схватке с врагом, но, в сущности, он добродушный и веселый человек. Неудивительно, что именно этот былинный богатырь стал олицетворением национального русского понимания героизма. ■



Соратник Ильи Муромца
Алеши Попович,
прославившийся своей
хитростью. Гравюра
XVIII в.

ЭЛЕН ИВЕР-ЖАЛЮ,
француженка,
преподаватель в
Университете Париж I.
Автор многочисленных
социологических и
культурологических
исследований,
посвященных СССР.

Уникальный источник сведений о Чингисхане и созданной им империи — древний монгольский эпос — ценен не только как памятник фольклора или сборник легенд; это — живое свидетельство истории великого степного государства XII—XIII вв.



«Сокровенное сказание о монгольском народе»

ШАГДАРИН БИРА



Алан-ка — легендарная прамаменья Чингисхана.

К сюжетам «Сокровенного сказания» часто обращались персидские художники-миниатюристы. Справа: «Чингисхан принимает сановников», иллюстрация к книге Рашид-ад-Дина, «Джами аль-таварих».

«Сокровенное сказание о монгольском народе» (Монгюл-ун Ни'уча Тобча'ан) — самый древний из дошедших до нас монгольских литературных памятников. Автор его неизвестен, и хотя «Сказание» принято датировать 1240 г., мнения ученых относительно первоначального названия и точной даты написания расходятся.

Одно не подлежит сомнению — «Сокровенное сказание» является чрезвычайно важным литературным и историческим документом. Оно не только хранит родословную первых монгольских ханов, не только повествует о жизни Чингисхана, но и воссоздает яркую картину жизни кочевников. Это — богатейший фактический материал, бесценный для исследователей монгольского общества XII—XIII вв.

Советский ученый, академик Борис Владимирович, определил «Сокровенное сказание» как историческую хронику, изложенную в форме народного эпоса, насквозь пропитанного ароматом степи. Английский ученый Дэвид Морган отмечал, что, несмотря на все сомнения историков относительно точности и достоверности описанных в нем исторических событий, «Сказание» является уникальным источником сведений об образе жизни, представлениях и верованиях монголов в XIII в.

Вождь, объединивший монгольские племена

«Сокровенное сказание» можно разделить на три части: генеалогия предков Чингисхана, легендарная повесть о его жизни и краткий рассказ о его сыне и преемнике Угедее.

Первая часть воспроизводит историю Монголии по древнейшим памятникам дописьменной традиции — мифам, легендам, сказкам и преданиям. Она открывается повествованием о прародителе монголов «сивом волке», судьба которого от рождения была предопределена Небом. Образ волка типичен для мифологии многих евразийских народов. Он тесно связан с культом предков вождя или основателя рода.

Далее идет подробная родословная монгольских ханов — настоящий гимн Золотой Орде. Она дает генеалогическую основу для изучения ранней истории монгольского народа.

Во второй части эпоса, раскрывающей основную тему, легенды и мифы сменяются более достоверными историческими источниками. И хотя повествование по-прежнему носит эпический характер, в нем в то же время появляются элементы летописи. Для датировки событий истории многочисленных монгольских племен до и после их объединения в единое государство в «Сказании» использована древневосточная система летосчисления, в основе которой лежит 12-летний цикл.

Главное действующее лицо повествования — Чингисхан. Автор рисует его не только легендарным героем и воином, вождем «степной аристократии», но еще и крупным политиком, госу-





дарственным деятелем, железная воля которого положила конец раздорам и анархии.

Небесный свод и звезды

Свершали свой круговорот.

Все племена друг с другом враждовали,

Не зная отдыха,

Все грабили друг друга.

Земля и почва

Страшно сотрясались,

Ходили ходуном.

Войну вел весь народ.

Чингисхан, вошедший в мировую историю как один из величайших завоевателей, предстает в «Сокровенном сказании» главным образом как объединитель народа. Автор не уделяет большого внимания его военным походам и в то же время постоянно подчеркивает те преимущества и блага, которые дало монголам централизованное государство.

«**Чингисхан**». Живопись по шелку, эпоха Юань (XIII—XIV вв.).

Третья, самая короткая часть «Сокровенного сказания», подводит итог правления Угедя (1228—1241), второго великого хана Монголии. По-видимому, это — более позднее дополнение к основному тексту. «Сокровенное сказание» с его высокими художественными достоинствами — явление уникальное в истории кочевых народов. Его по праву сравнивают с такими памятниками мировой литературы, как «Илиада» и «Одиссея», «Песнь о Роланде» и «Сказание о полку Игореве».

Монгольский народ жил на перекрестке множества путей, с древности соединявших разные народы, поэтому его национальный эпос нельзя считать свободным от влияния других цивилизаций. Алфавит, давший начало монгольской письменности, связан с финикийской, арамейской и согдийской системами письма. Тщательное изучение «Сокровенного сказания» дает



Чингисхан (слева) и его сын и преемник **Угедей**.

возможность проследить, как воздействовали на монголов религиозные представления других народов Востока, особенно культ Света, характерный для зороастризма и манихейства. Он нашел отражение в древней монгольской легенде о непорочном зачатии праматери рода Чингисхана Алан-ка от «Отца-Света». Вот как повествует об этом в «Сказании» сама Алан-ка: «Каждую ночь желтый, светящийся человек проникал в юрту через дымоход или отверстие над дверью и тер мой живот. Исходящий от него свет проникал в мою утробу. Уходя, он карабкался по лучу Солнца или Луны, как желтая собака».

Культ Света

Ученые доказали, что некоторые сюжеты «Сокровенного сказания» имеют очень древнее происхождение и сходны с легендами других народов Средней Азии и Евразии. Взять хотя бы такую, распространенную у древнеиранских народностей, в частности у скифов, сказку:

«Однажды весной варила она вяленую баранину и велела своим пяти сыновьям... сесть в ряд, и дала каждому из них по одной стреле, и сказала: «Сломай [ее]!»... И каждый [из них] сломал и отбросил. Тогда связала она пять стрел в пучок и снова дала [им], и сказала: «Сломайте [их]!» Все пятеро по очереди держали в руках стрелы, связанные в пучок, но ни один не смог их сломать...

И сказала она: «Вы, пять моих сыновей, рождены одним чревом. Если, как те пять отдельных стрел, будете вы каждый сам по себе, любой легко сломает вас поодиночке. Если же, как те стрелы, связанные в пучок, будете вы держаться вместе, какая сила вас одолеет?»

Плутарх рассказывает, что царь скифов Скилур (2—1 вв. до н. э.) перед смертью призвал к себе сыновей и предложил каждому сломать связку дротиков. Когда же у них ничего не вышло, царь сломал все дротики по отдельности в назидание сыновьям, показав, что вместе они будут непобедимы.

ШАГДАРИН БИРА, монгольский историк; член Академии наук Монголии, автор многочисленных трудов по средневековой истории и культуре. Его книга, посвященная монгольской историографии XIII—XVII вв., издана на китайском и русском языках.

Историческая энциклопедия Востока

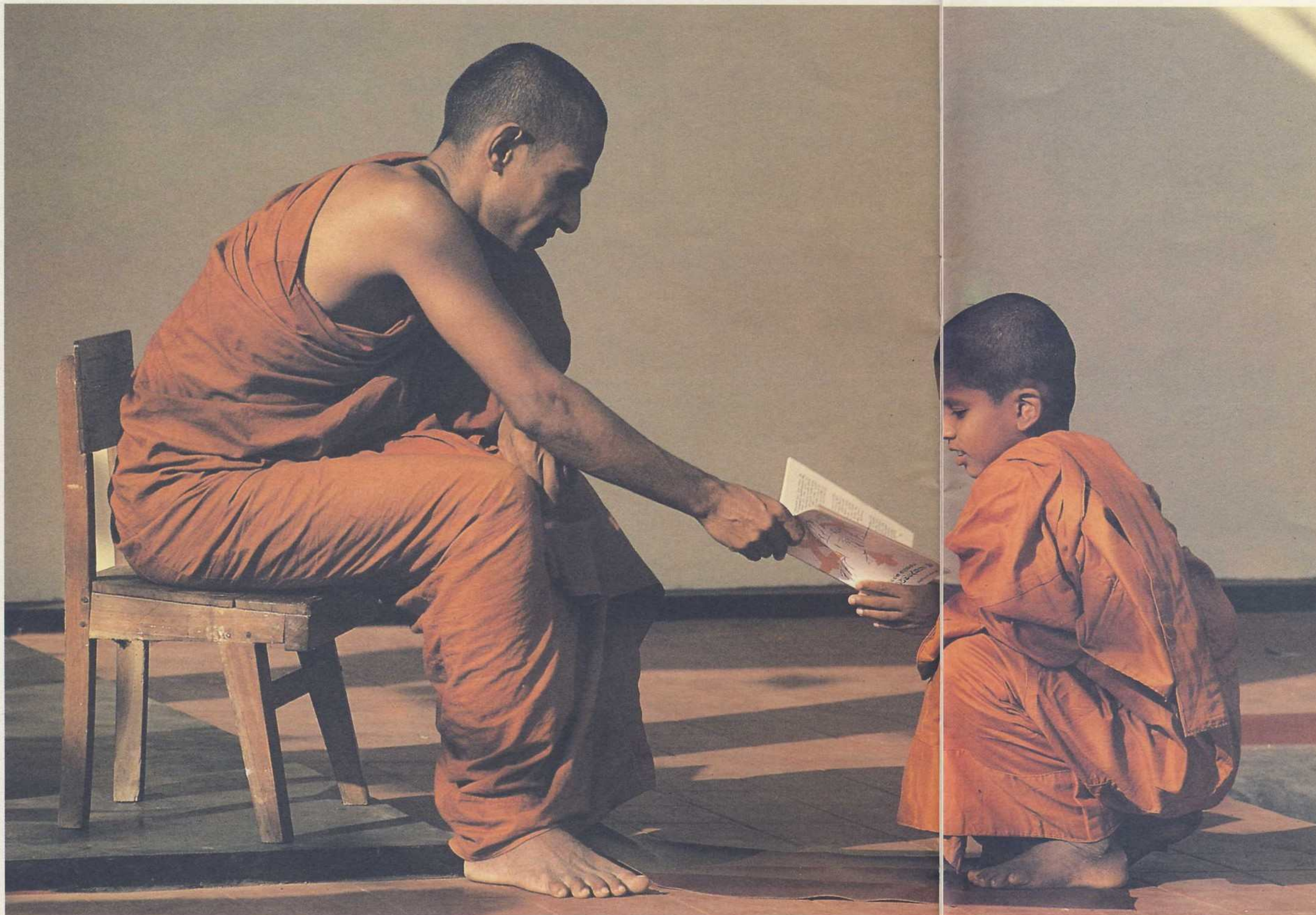
«Сокровенное сказание» знает весь Восток. Вот уже 750 лет оно служит важнейшим источником исторических данных о Монголии и других странах Средней Азии. На Востоке на него, как на документ, опирались создатели таких фундаментальных исторических трудов, как «Джами аль-таварих» — всемирная история, составленная персидским историографом Рашид ад-Дином (1247—1318) и «Юань ших» (История династии Юань) — знаменитая летопись монгольского владычества в Китае (XIII—XIV вв.).

Благодаря книге Рашид ад-Дина большинство исторических сведений, почерпнутых им в «Сокровенном сказании», впоследствии пересказывались и интерпретировались во многих работах не только среднеазиатских историков, но даже индийских ученых эпохи Великих Моголов.

В «Акбар-наме», хронике правления императора Акбара и его предков, написанной во времена Великих Моголов историком Абу-ль-Фазлом (1551—1602), подробно изложена легенда об Алан-ка. Сравнивая ее героиню с Девой Марией, ученый как бы уравнивает их в правах. Он утверждает: «Если вы верите в Марию, поверите и в то, что произошло с Алангувой (Алан-ка)»¹. Абу-ль-Фазл стремится доказать, что родословная Акбара восходит к легендарной праматери монголов.

В Китае тоже высоко ценили «Сокровенное сказание», видя в нем важное документальное свидетельство монгольской истории, причем именно китайские библиофилы XIV в. фактически сохранили эпос для потомков, записав иероглифами дословный перевод и сокращенный вариант не дошедшего до нас оригинального монгольского текста. В 1866 г. был сделан первый перевод на русский язык сокращенного китайского варианта «Сказания». С тех пор великий монгольский эпос стал доступен ученым всего мира. ■

1. См.: «The Akbarnama of Abu-l-Fazl» (Delhi, 1972).



Поэтическая хроника «Махаванса» подобно живописной фреске рисует картины древней истории Шри-Ланки. Начатая еще в VI в. неизвестным буддийским монахом, она не раз служила поэтам источником вдохновения.

Летопись, уходящая в будущее

АНАНДА У.П. ГУРУГЕ



Вот уже 12 лет группа ланкийских историков и лингвистов проводит в Коломбо регулярные встречи, входящие в программу необычного проекта, цель которого — создание национальной летописи. Она должна быть написана в стихах на пали — одном из классических языков индоевропейской семьи, известном сегодня лишь буддийскому духовенству да нескольким крупным ученым.

Речь идет о продолжении эпической поэмы «Махаванса» (Великая хроника), первые 37 глав которой, состоящие почти из 3000 стихов, были написаны в VI в. буддийским монахом Маханамой.

Истоки поэмы восходят к 4 в. до н. э. Арийские переселенцы, пришедшие на Цейлон из междуречья Инда и Ганги, обладали обостренным историческим самосознанием. Они вели хронику текущих дел и событий, причем не в форме баллад и саг, представляющих скорее литературный интерес, а в виде исторической летописи, способствующей формированию самосознания новой нации.

Слева: монах и его послушник. Анурадхапура, Шри-Ланка. Внизу: фриз, украшающий ступу Санчи (Индия), с изображением поклонения дереву «бодхи» («просветления»), под которым, по преданию, на Будду снизошло озарение.

Летопись, начатая монахами

Таким образом, еще за два столетия до распространения буддизма, начавшегося на Цейлоне в 3 в. до н. э., там появилась историческая хроника, а уж потом в лице буддийских монахов государство обрело постоянных историографов и хранителей летописной традиции.

С принятием буддизма начался расцвет литературной деятельности, продолжавшийся в течение нескольких веков. И если «Типитака» — «Три корзины (закона)» — был написан на пали (представляющем литературную форму того разговорного языка, которым пользовался Будда в своих беседах и поучениях), то комментарии к нему писались уже на сингальском. Исторические разделы, известные под названием «Синхала-Аттхакатха-



Махаванса», периодически пополнялись новой информацией, почерпнутой из самых разных источников: древних описаний арийского переселения, переплетавшихся с мифическими мотивами; подробных и, возможно, документальных летописей наиболее значительных событий истории буддизма; королевской хроники славных деяний во славу веры и народа; панегириков и героических баллад, которые придворные поэты и странствующие певцы сочиняли для развлечения знати в назидание простолюдям.

Древняя индийская традиция знала три вида героев: *дхармавира* (праведники), *дана-вира* (благотворители) и *уддхавира* (воины). История Цейлона сохранила память о многих выдающихся людях, рассказы о них стали частью литературного наследия.

В IV в. неизвестный автор предпринял попытку изложить весь этот материал на пали в стихах. Однако созданная им эпическая поэма «Дипаванса» («Хроника острова») отличалась крайней тяжеловесностью слога и многочисленными грамматическими погрешностями. Причина неудачи, по-видимому, заключалась в том, что в те времена пали еще не был литературным языком. Кроме того, автору оказалось не под силу собрать в единое целое столь разнородную информацию. Два столетия спустя это удалось Маханаме: его «Махаванса» стала национальным эпосом Шри-Ланки.

Основная литературная ценность поэмы заключается в том, что автор, мастерски владея искусством стихосложения на пали, рисует яркое и выразительное полотно, стремясь не только запечатлеть исторические события, но и «воззвать к чувствам благочестивых и дать им сердечную радость».

Если не считать вступительных глав, излагающих основы буддизма, то «Махаванса» объединяет в себе как бы три эпические поэмы:

— главы VI—X: «Виджайя Пандукабхайя», повествующая о создании и укреплении сингальского королевства;

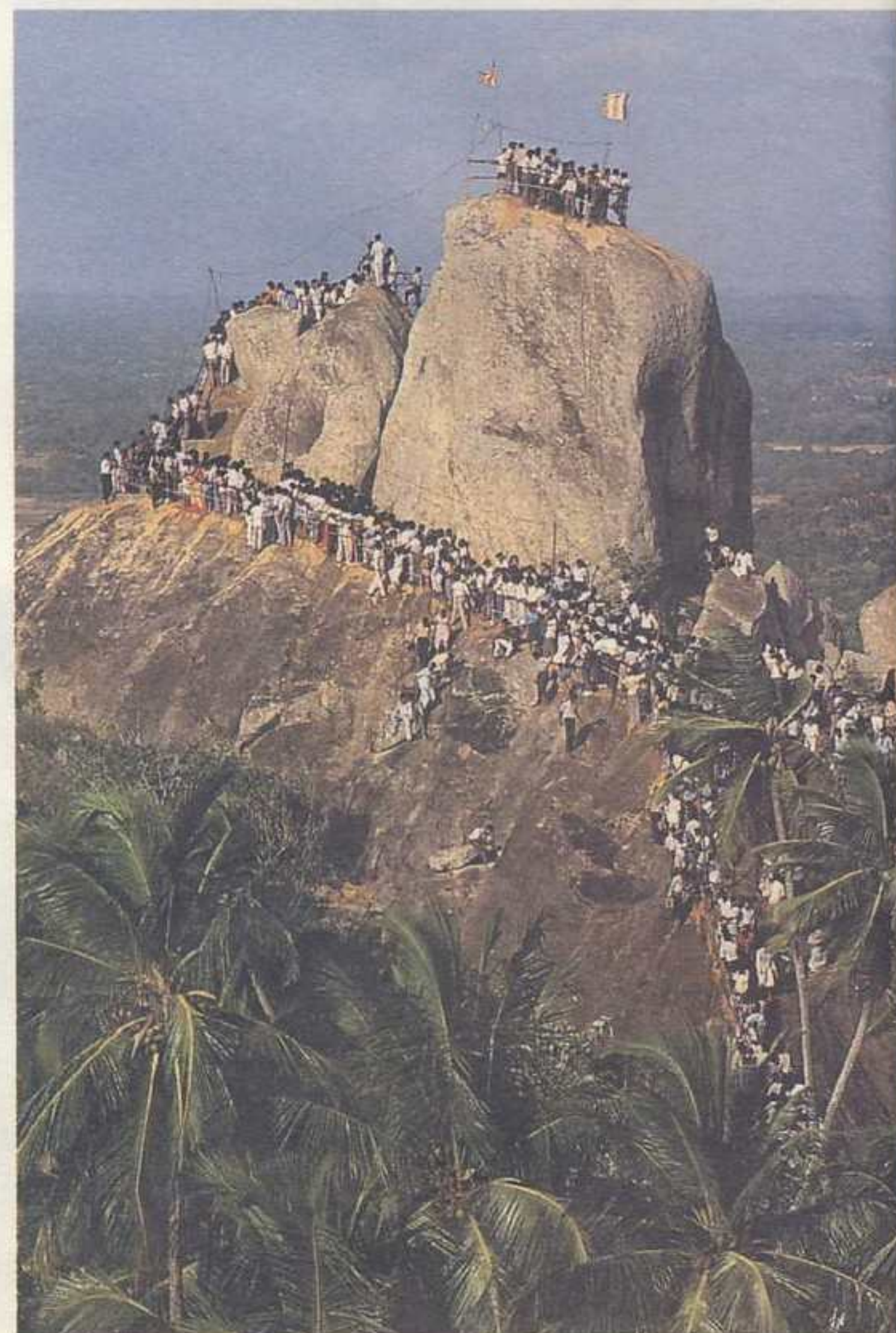
— главы XI—XX: «Деванампийатисса-Махинда», рассказывающая о принятии буддизма и его утверждении как государственной религии;

— главы XXII—XXXII: «Дуттхагамани-Абхайя» — история национального героя, который во 2 в. до н. э. воссоединил государ-



Храм в Анурадхапуре, древней столице одноименного государства на территории Шри-Ланки.

Паломничество на гору Михинтале. По преданию, Махинда, сын индийского царя Ашоки, пришел сюда около 250 г. до н. э. для проповеди буддизма в Шри-Ланке.



АНАНДА У. П. ГУРУГЕ, посол Шри-Ланки во Франции и Постоянный представитель своей страны в ЮНЕСКО, где он исполняет также обязанности члена Исполнительного комитета. Специалист по азиатским (особенно буддийским) культурам, которым посвящены его многочисленные труды, в том числе: «The Mahāvamsa: A New Annotated Translation with Prolegomena».

ство, освободив все отторгнутые от него территории, и оставил потомкам множество величественных буддийских памятников.

Маханаме не стал развивать каждую из этих тем в отдельности, а представил их в хронологической последовательности. Стихотворный размер и стиль связующих глав (XXI, XXXIII—XXXVII и особенно последних пяти) стали признанным образцом для всех, кто когда-либо брался за продолжение летописи.

Хроника двадцати пяти веков

Начиная с XIII в. было предпринято семь попыток (включая нынешний проект) продолжить «Махавансу». Сегодня Шри-Ланка является, по-видимому, единственным государством, на протяжении 25 веков сохраняющим и развивающим непрерывную летописную традицию. Достоверность изложенных в поэме событий в значительной степени подтверждается археологическими, эпиграфическими и нумизматическими находками, а также литературными памятниками других культур.

Однако, несмотря на всю свою литературную и историческую ценность, «Махаванса» прежде всего сочинение религиозное. Описание добрых и злых деяний правителей и других исторических лиц носит главным образом назидательный характер. Большинство глав заканчиваются ссылкой на какой-нибудь один основной догмат буддизма. Это — напоминание о бренности земного бытия, о последствиях хороших и дурных поступков, а также размышления о добродетели и наставления богатым и власть имущим. Однако, храня верность своим нравственным принципам, Маханаме в то же время проявляет удивительную беспристрастность и объективность в оценке деяний и исторической роли разных правителей, в том числе узурпаторов и завоевателей.

Несмотря на серьезность поставленной цели (запечатлеть основные исторические события), «Махаванса» изобилует живописными бытовыми подробностями. Она рисует целую галерею человеческих типов, воплощающих благородство и подлость, мудрость и убожество, величие и комизм — черты, свойственные людям всех эпох. Тот факт, что героями поэмы являются не вымышленные персонажи, а реальные исторические лица, делает созданную ею картину человеческих достоинств и слабостей еще более убедительной.

Воскрешенная история Индии

Внимание международного научного сообщества «Махаванса» привлекла в 1826 г., когда

Юджин Бернуф, знаток языка пали и буддизма, перевел ее на французский язык. Однако его труд не был опубликован. В это же самое время Джордж Тернор (работавший на Цейлоне английский чиновник) готовил к публикации текст поэмы на пали с параллельным английским переводом. «Махаванса» должна была сыграть важную роль в воссоздании истории Индии.

В 30-е годы английский ученый Джеймс Принсеп — этот Шампольон индийской эпиграфики — расшифровал древнюю слоговую письменность Брахми и прочел указы и надписи на колоннах, принадлежавшие, по-видимому, весьма известному историческому лицу, упоминающемуся в них под именем Деванапия Пиядаси. Правителя с таким именем нет ни в одном индийском литературном источнике, ни в одном историческом предании.

Зная, что сингалцы на Цейлоне обладают хорошо развитой летописной традицией, Тернор решил обратиться к их древним литературным памятникам. Наконец ему удалось установить, что Деванапия Пиядаси — это Ашока, третий правитель из династии Маурья; в поэме о нем говорится как о видном распространителе буддизма.

Информация, почерпнутая из «Махавансы», подтвердила правильность расшифровки Принсепа и сыграла заметную роль в археологических исследованиях. Так изучение ланкийского эпоса позволило английскому археологу Александру Каннингэму установить имена и деяния ряда святых, чьи мощи по приказу Ашоки были захоронены в Санчи и Сонари (Центральная Индия). «Махаванса» и более ранняя «Дипаванса» содержат детальную информацию о миссионерах, которые по приказу Ашоки отправлялись проповедовать буддизм на Цейлон и в другие места. Пытаясь установить, чему посвящено скульптурное изображение на воротах в Санчи, немецкий историк и искусствовед Альберт Грюнведель обратился к «Махавансе», где в одной из глав рассказывается, как Ашока послал на остров ветку священного дерева «бодхи» («просветления»), под которым на Будду снизошло озарение.

И наконец, «Махаванса» оказала неоценимую услугу археологам, дав им хронологическую основу, позволяющую определять и датировать находки. Происхождение многих памятников и ценностей удалось установить исключительно благодаря содержащейся в поэме информации. «Махаванса» помогла исследователям устранить многие недоразумения, возникшие из-за неточности сведений, содержащихся в народных преданиях, и дала возможность расшифровать и датировать более 3 тыс. древних надписей.

Неослабевающий интерес ученых многих стран и ланкийский проект продолжения летописи служат живым доказательством непреходящего значения «Махавансы». ■ 43

Реальный исторический герой, ставший в глазах зулусов живой легендой, Чака Великий не раз привлекал интерес африканских писателей.

Человек-легенда

КАЛАМЕ ИЯМУСЕ БОСКО

Эта гравюра Джеймса Сандерса Кинга — единственный достоверный портрет Чаки, императора зулусов.





Чака Зулу — ярчайший пример превращения реального исторического лица в эпического героя. Легендарные подвиги Чаки положили начало зулусскому эпосу, связавшему его рождение, победы и гибель с возникновением, процветанием и падением империи Зулу.

Зулусы — небольшая ветвь народности нгуни из группы банту — пришли на юг Африки примерно в 1300 г. и расселились в долине реки Вааль, восточнее Драконовых гор. Их вел вождь по имени Малендела, у которого было два сына — Квабе и Зулу. О последнем известно лишь то, что он дал народу свое имя. Историки так говорят о наследии Зулу: «Когда он умер, на Земле появились еще одна могила и еще одна народность. Это — его памятник и его слава. Ни о его подвигах, ни о его безрассудствах не осталось никаких письменных свидетельств».

Однако великий народ достоин того, чтобы его рождение ознаменовали великие дела — вот почему столь важен для зулусов героический эпос о Чаке: он наделяет легендарного вождя такими достоинствами, что ни у кого не остается ни малейшего сомнения, что именно ему, а вовсе не сыну Маленделы суждено было стать истинным Отцом народа зулу.

Рождение героя

Чака был зачат вне брака. Его мать Нанди, родом из семьи вождя Ленгани, только после рождения сына стала третьей женой его отца, правителя зулусов Сензангакхоны. Но еще до появления ребенка на свет старейшины объявили, что его мать вовсе не беременна: просто у нее в животе завелся жучок — «чака». Пройдут годы, и этот «жучок» станет императором.

Такое начало легенды, греховностью зачатия объясняющее причину последующих трудностей, играет важную роль в структуре эпоса, подготавливая слушателя к одиссее инициации героя, когда юноше придется пройти ряд испытаний, чтобы стать настоящим мужчиной. В сущности, Чака не был незаконнорожденным. У зулусов зачатие ребенка до брака ставилось в вину только «простым смертным», а в семьях вождей на это смотрели сквозь пальцы. Родители же Чаки принадлежали как раз к верхушке общины.

Ранее детство будущего героя не было счастливым. Хотя имя его матери означает «услада», характеру ее это мало соответство-

вало. Своенравная, злая на язык, властная Нанди плохо умела ладить с людьми, и в том числе с собственным мужем. Ее красота и незавидное положение третьей жены в доме вождя вызывали у окружающих смешанное чувство ревности, ненависти и пренебрежения, которое распространялось и на ее сына. Эта враждебность сблизила их. Чака обожал свою мать, и изгнание, которое уготовила им судьба, лишь укрепило это чувство.

Семья матери встретила их холодно: брошенная жена считалась вне общины. Кроме того, по обычаю, ребенок, особенно мальчик, принадлежал клану отца. Так что пришлось Чаке с детства пить чашу унижений. Мальчика часто ругали и били без причины. Защитить его было некому, и он рос, привыкая полагаться только на собственные силы. Говорят, что однажды он убил гиену и спас девочку, которую та утащила. Рассказывают и о других его юношеских подвигах. Но тут в устных и письменных вариантах эпоса начинаются расхождения.

Существует два основных письменных источника. В первом из них — книге Томаса Мофоло, написанной в 1908 г., — Чака попадает к великому Иссаноусси, который помогает ему завершить инициацию.

Второй представляет собой поэтическое переложение легенды о Чаке зулусского поэта Мазизи Кунене. Его версия ближе к историческим фактам и письменной традиции зулу¹. В отличие от Мофоло, который, рассказывая о подвигах Чаки, объясняет их колдовством и вмешательством сверхъестественных сил, Кунене уделяет больше внимания политическим талантам и дальновидности Чаки. От картин детства героя он прямо переходит к периоду военного обучения под началом его защитника и учителя Дингисвайю, просвещенного правителя Батхетвы, в армию которого Чака поступил на службу.

Возвышение Чаки

Способный юноша быстро привлек внимание Дингисвайю. Вскоре Чака стал не только умелым, но и мудрым военачальником. Он выдвигал поистине революционные идеи: например, предложил заменить короткими

1. Эпическая поэма М. Кунене «Император Чака Великий», написанная на зулусском языке, в 1979 г. была опубликована на английском в антологии ЮНЕСКО, выпущенной издательством Heinemann Educational Books Ltd., 1979. Публикация ее в ЮАР на языке оригинала была запрещена.

острыми копьями с широким наконечником традиционные длинные, которые воины обычно бросали в противника. По его мнению, солдат, метнув свое копьё, не только сам оказывался безоружным, но и вооружал врага. Кроме того, длинное копьё было неудобным и малоэффективным в ближнем бою. Чака считал, что воин должен быть закаленным, хорошо обученным, владеющим всеми хитростями военного искусства. Прислушиваясь к предложениям Чаки, Дингисвайю поставил его во главе отряда молодых добровольцев, который вскоре стал стоять целой армии. Чака отменил ношение кожаных сандалий, мешавших солдатам совершать быстрые переходы, а чтобы они не повредили ноги, заставлял их тренироваться, танцую босиком на твердой земле, усыпанной колючками.

Молодой полководец убеждал мягкосердечного Дингисвайю, что врага нужно либо безжалостно уничтожать, либо заставлять переходить на свою сторону, взяв с него клятву верности; что в этом-то и состоит основная задача всего военного искусства. Чака предложил строить армию в бою «рогами», разделив ее на три части, с тем чтобы, пока основные силы ведут фронтальное наступление, в тылу оставались свежие резервы. Две группы, находящиеся в засаде на флангах, должны с началом атаки окружить противника и отрезать ему путь к отходу. Однако Дингисвайю новая тактика пришлось не по душе, и Чаке оставалось лишь набраться терпения и ждать.

Возвращение

Истинным началом его славы стало возвращение на родину в качестве законного наследника своего отца. Перед смертью Сензангахона назначил преемником трусливого вождя Сигуяну. Тогда с благословения Дингисвайю Чака двинул против него войско. Поход оказался удачным: в сопровождении своего непобедимого отряда и двух верных помощников — Мгобхози и Мкобоки — Чака вступил во владения отца, открыв новую эру в истории своего народа.

Теперь он получил возможность осуществить свои военные и политические замыслы. Однако чувство уважения и преданности Дингисвайю удерживало его от захвата новых земель. Когда же Дингисвайю был убит Звиде, вождем народа ндвандве, перед которым трепетали все другие племена, Чака объявил ему войну.

Обманным маневром он занял более выгодные боевые позиции и, измотав противника, подготовил ловушку. Армия Звиде обычно пополняла запасы продовольствия, грабя местных жителей, Чака же выделил специальную группу молодых воинов, которая во



Афиша и сцена из пьесы «Зулу» конголезского драматурга Чикайя У Тамси, показанной в 1976 г. на XXX Авиньонском фестивале театрального искусства (Франция) труппой Черного театра, состоящей из африканских и антильских актеров.



вых братьев Дингане и Мхаланганы и состоявшего с ними в заговоре командующего армией Мбопхи. Для многих африканских писателей история убийства Чаки стала символом коварного предательства: выскочив из засады, братья нанесли ему удар в спину, а Мбопха ударил застигнутого врасплох Чаку в грудь, когда тот уже падал. Боясь, как бы он не поднялся, убийцы продолжали яростно колоть безжизненное тело, а потом поставили около него стражу, на случай если их жертва вдруг воскреснет.

Говорят, перед смертью прозорливый Чака успел сказать: «Братья, вы хотите меня убить? И ты, Мбопха, сын Ситхайи? Вы думаете, что после моей смерти вы будете править зулу? Но этому не бывать».

В колониальные времена историки метрополий часто пытались представить Чаку этатическим деревенским храбрецом, не без успеха участвовавшим в борьбе племен. Однако сама масштабность образа великого полководца и политика опровергает эти домыслы. Многие африканские поэты и драматурги, в частности сенегалец Леопольд Седар Сенгор и замбиец Гванянга Муликита, не раз черпали вдохновение в эпосе о Чаке. Для них он — легендарный герой, стремившийся еще до прихода колонизаторов покончить с раздиравшими Африку междоусобицами. Неудивительно, что через многие произведения, посвященные Чаке, красной нитью проходит мысль о его бессмертии. ■

время боевых действий должна была обеспечивать войско всем необходимым. Место, куда он заманил вражескую армию, давно было опустошено. Ее ждала неминуемая голодная смерть. По преданию, когда Звиде остался без войска, гора разверзлась и поглотила незадачливого полководца; подземный поток унес его в царство умерших грешников.

Разбив своего основного противника, Чака начал укреплять и расширять свою империю. В его армии было три вида соединений, сформировавшихся с учетом возраста воинов: *уфасимба* — куда принимали юношей 16—20 лет, *исимпхале* — холостяки 20—30 лет и *амавомбе* — состоявшие из женатых мужчин, не достигших 40 лет.

В империи Чаки положение в обществе определялось личными заслугами. Особо ценился у зулусов воинский героизм. Признанный храбрец обладал большим политическим весом, чем сын вождя. Этот принцип, впоследствии ставший яблоком раздора между Чакой и его братьями, гарантировал всем равные возможности. Каждый, кто защищал интересы народа, считался зулусом, хотя, как утверждают, большинство генералов и близких друзей императора не были зулу по происхождению.

Чака пал жертвой интриг своих завистли-



Зулусская деревня во времена правления Чаки.

КАЛАМЕ ИЯМУСЕ БОСКО, угандийский критик и литератор; автор работы «Ordre et chaos dans le roman africain», которая скоро выйдет в свет.

Рыцари Дикого Запада

ГЭРИ Н. ГРЭНВИЛЛ

Кинематограф создал ковбою поистине легендарную славу. Но вот на экране идут прощальные кадры: сказочный рыцарь наших дней скачет навстречу последним лучам заходящего солнца. Вернется ли он к нам опять?





SITTING BULL

BUFFALO BILL

Вождь индейцев сиу Беззащитный Буйвол и Буффало Билл (Уильям Фредерик Коди, 1846—1917) в спектакле, воскрешающем картины жизни Дикого Запада.



Нет мифа, более широко распространенного и более глубоко проникшего в ткань современной культуры, чем миф, созданный вестерном. Поразительно, что и сегодня, на пороге двадцать первого века, легенда, зародившаяся более ста лет назад, сохраняет для нас свою яркость и привлекательность. Модели поведения, устремления, стиль одежды и даже излюбленные блюда героев вестерна стали образцом для подражания во всем мире.

Джинсы — «визитная карточка» ковбоя — популярны в любой стране. А ведь одежда в значительной мере создает в глазах окружающих наш образ. Итак, сотни миллионов людей в подражание ковбоям носят джинсы. В чем же секрет популярности вестерна? По-видимому, главным образом в архитипичной силе мифа и своеобразии универсальной среды, созданной в двадцатом столетии благодаря определенному уровню развития техники и культуры.

От рыцаря к ковбою

Ковбой несмотря на всю свою демократичность — прямой наследник сказочного рыцаря в блестящих латах. Он возрождает и адаптирует в современном обществе бесчисленные легенды об отважных наездниках и храбрцах.

Благородный рыцарь былых времен всегда побеждал в себе низкие страсти. Он был сильнее и свободнее других людей, поэтому брал на себя благородную миссию восстанавливать справедливость, защищая слабых и угнетенных. Но стоило ему оступиться и совершить неблаговидный поступок, как его тут же ожидало свержение с пьедестала. Кроме того, он был одинок: не каждый же может стать рыцарем. Привлекательность этого образа объясняется давней мечтой человека научиться владеть собой и увидеть торжество справедливости. Долгое время для большинства людей она оставалась неосуществимой.

Но вот Американская и Французская революции выдвинули на первый план великий принцип всеобщего равенства и произвели переворот в мышлении. На смену «элитарному» рыцарскому мифу пришел идеал вестерна. Теперь высокие достоинства и свобода были

SELIG
PRESENTS
THE MOVING PICTURE
COWBOY
TOM MIX
DOING STUNTS

THE WAY HE
TOLD THE STORY,
AND
WHAT HE
REALLY DID.

WESTERN COMEDY
IN TWO REELS

Goes
LITNO.CO
CHICAGO

TRADE MARK
S

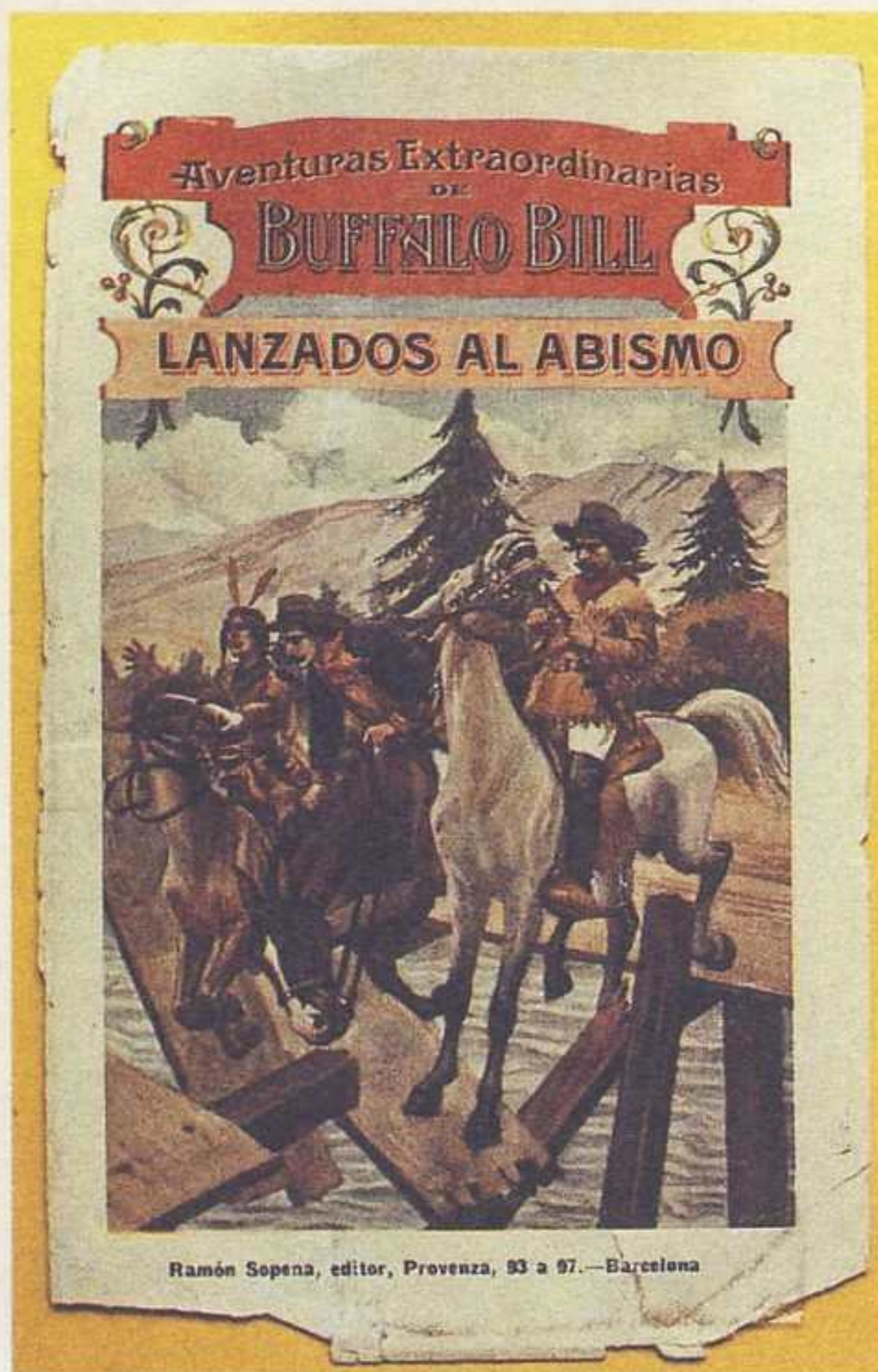
доступны каждому по крайней мере мысленно. Образ американского ковбоя органически слился с героем средневековых легенд и покорила весь мир.

Золотой век Дикого Запада

А потом появилось кино — изобретение, совершившее переворот в культуре. Подобно печатному станку Гутенберга оно революционизировало средства коммуникации, благодаря чему человечество сделало гигантский шаг вперед. Сказки остались прежними, но теперь им внимал целый мир.

Правда, на первых порах, пока создание и прокат фильмов были делом громоздким и дорогостоящим, лент снимали немного. Однако уже тогда размеры американского рынка позволяли предполагать, что Соединенные Штаты будут играть доминирующую роль в мировом кинопроизводстве: фильмы, окупившиеся во внутреннем прокате, вполне могли экспортироваться по ценам, исключавшим саму возмож-

Афиша вестерна с участием Тома Микса, американского актера, создавшего на экране образ симпатичного ковбоя, поборника справедливости, не расстающегося со своим скакуном Тони.



Справа: «Три рыцаря в деревне», французская миниатюра XV в. Слева: Ковбой Буффало Билл на обложке испанского иллюстрированного журнала.

ность конкуренции. Добавьте к этому исключительную популярность американского кино, и вот уже весь мир смотрит одни и те же ленты, действие которых разворачивается на фоне одного и того же традиционного пейзажа.

Учитывая потребности быстро разрастающегося кинопроизводства, американская кинопромышленность обосновалась в Калифорнии. Для создания фильмов нужны были натурные съемки, свет и актеры, а здесь практически круглый год палит солнце и ландшафт идеально подходит для вестерна.

Телевидение еще больше увеличило число поклонников американских киногрез. На Голливуд начала настраивать антенны вся планета. Причем, как всегда, воображение публики больше всего захватывали фильмы о Диком Западе. Развертывавшиеся на фоне живописной природы приключения, постоянные столкновения с опасностями давали герою возможность проявить свои лучшие (или худшие) качества и в то же время уйти от цивилизации, от ее благополучия и подавляющего контроля. Какое волнующее зрелище для современного человека, живущего в замкнутом мире повседневной рутины и эгоистичных устремлений, задавленного условностями и запретами!

Крушение идеала

Однако ценности, лежащие в основе мифа постепенно менялись. Форма осталась прежней, но наполнилась иным содержанием. Теперь идеалом стал антигерой. Утверждение индивидуальности и свободы по-прежнему питало мятежный дух вестернов, но сдвиг произошел в самом главном — рухнула вера в божественное провидение. Исходная посылка этой универ-



сальной идеи состоит в том, что гармония как в человеческом обществе, так и во Вселенной всегда восстанавливается. Порядок торжествует над хаосом. На Востоке это находит отражение в *карме* — одной из основных категорий индуизма; на Западе — в пословице «Что посеешь, то и пожнешь».

Эта концепция справедливости неизменно обуславливала развитие действия фильма (в критический момент всегда появляется отряд всадников) или его основную мысль (совершать преступление невыгодно). Легендарные рыцари былых эпох, защищая правое дело, всегда выходили победителями, а злодеи вестернов не могли убить хорошего героя, наделенного всевозможными добродетелями, потому что силы



добра в конечном счете всегда торжествуют. Не случайно эмблемой шерифа стала шестиконечная звезда — печать Соломона, символ равновесия и мудрости.

Так, вплоть до 70-х годов публика рукоплескала триумфу порядка, который укреплял ее веру в справедливость, честность и вечные ценности. А потом в образе мыслей произошла перемена: люди поставили под сомнение все, даже собственные мечты.

Вечное, порой наивное морализирование американского кинематографа уже не соответствовало изменившемуся образу мыслей. Последовала неизбежная реакция: идея божественного провидения и стереотип героя стали постепенно терять былую четкость. В последние годы

вестерны представляют собой либо стилизацию под легендарный Дикий Запад, либо стремятся разрушить миф о нем. Они не только выступают в защиту изгоев общества, но даже прославляют их, причем складывается впечатление, что традиционных врагов киноковбоев — индейцев — мы в привычной роли злодеев больше не увидим. Главным приемом стал реализм, доходивший порой до откровенного натурализма. Обособленность и одиночество ковбоя трансформировались в эгоизм, а чувство собственного достоинства стало своеобразной формой вызова окружающим. Легендарного героя больше не существует. Причем любопытное совпадение: одновременно с ним умер самый знаменитый «ковбой» Голливуда — Джон Уэйн. ■

ГЭРИ Н. ГРЭНВИЛЛ, американский писатель; живет в Париже. В свое время занимался фотографией, рекламой, работал в кино и на телевидении.

Картирование генома человека

ЖАК РИЧАРДСОН

В январе прошлого года биологи в сотрудничестве с математиками, инженерами, специалистами по ЭВМ и другими исследователями приступили к осуществлению рассчитанного на несколько десятилетий проекта, ставящего целью картирование генома человека (выявление всех составляющих его генов и определение их местоположения на хромосомах), а также полную расшифровку наследственного материала, управляющего всеми процессами в организме.

Предполагается, что для проведения этого исследования потребуется от 15 до 30 лет, а его стоимость оценивается в 3—4 млрд долл. Президент Британской ассоциации развития науки Уолтер Бодмер назвал его самым захватывающим из всех современных крупномасштабных международных проектов.

Для чего нужны такие затраты? Во-первых, пока, несмотря на сто лет интенсивных биологических исследований, у нас все еще нет ясного представления о том, как устроен и как работает (или, напротив, почему в каких-то случаях не работает) наш организм. Нам еще предстоит детально изучить набор команд, управляющих процессом «строительства человеческого организма», механизмы передачи этих команд через клетки к тканям и жизненно важным органам — мозгу, сердцу, печени, а также выяснить, почему некоторые «инструкции» не выполняются.

Во-вторых, раскрыв строение и механизмы функционирования генома, мы сможем предупреждать или устранять нарушения в работе всей системы, приводящие к болезням и нетрудоспособности. Это особенно важно для медицины и здравоохранения. В-третьих, мы сможем разгадать некоторые из многочисленных загадок наследственности. В-четвертых, появится возможность спасти ряд биологических видов, находящихся под угрозой вымирания.

Биологи приступают к разработке крупномасштабного международного проекта, который обещает приоткрыть тайны наследственности.

Если не считать красных кровяных телец, организм человека содержит от 10 млн до 100 млн клеток, так что каждый кубический сантиметр живой материи состоит из многих миллионов клеток. Каждая из них имеет ядро, где в огромной молекуле ДНК закодирована информация по управлению всей «жизнедеятельностью» клетки. ДНК (дезоксирибонуклеиновая кислота) долгое время была для исследователей главной генетической загадкой, пока в 1953 г. ее не разгадали Фрэнсис Крик, Розалинда Франклин и Джеймс Уотсон.

Клетки обладают способностью образовывать сложные клеточные комплексы, поэтому от клеточной биологии ждут ответа на следующие кардинальные вопросы:

- Каким образом кислород способствует расщеплению и усвоению пищи?

- Каков механизм синтеза белка (необходимый компонент питания)?
- Какова роль воды в переносе кальция и натрия?
- Каковы механизмы деления клетки?
- Почему нарушается функция клетки?
- Чем объясняется такое многообразие комбинаций этих механизмов, благодаря которому организм каждого человека обладает неповторимыми уникальными особенностями.

ГЕН — ОСНОВА НАСЛЕДСТВЕННОСТИ

В ядре клетки, являющемся центром живого организма, расположено 46 хромосом, несущих гены, которые в свою очередь состоят из четырех нуклеотидных оснований: аденина (А), тимина (Т), цитозина (Ц) и гуанина (Г). Разные комбинации

А, Т, Ц и Г кодируют различные белки. Ген — это определенный участок ДНК, заведующий синтезом одного белка. Комбинации многих тысяч генов образуют 23 пары хромосом. Индивидуальные особенности каждой хромосомы помогают установить, какие именно гены она несет. Геном потомства представляет собой комбинацию родительских генов, определяющих его пол, рост, цвет волос и кожи, предрасположенность к тем или иным заболеваниям, продолжительность жизни, умственные способности, наклонности, одаренность.

Так, например, уже известно, что хромосома № 3 содержит гены таких заболеваний, как некоторые виды белковой недостаточности, аллергия на ряд сахаров, предрасположенность к развитию раковых опухолей в почках, невосприимчивость к гормону щитовидной железы и астматические явления.

Однако точное местоположение «дефектного» гена или генов установить не так легко, поскольку он затерян среди звеньев бесконечной цепи. Попробуйте представить себе шнур диаметром 1 см и длиной 10 000 км, может быть, тогда станет более понятной вся сложность задачи, стоящей перед исследователями генома человека.

ЭТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ

Чего же мы ждем от этих многолетних биологических исследований? Как уже было сказано, одна из задач проекта — обеспечить дальнейший прогресс в области медицины и здравоохранения. Например, генотерапия может помочь пациентам, страдающим заболеванием костного мозга. Эта процедура, известная как метод рекомбинантной ДНК, уже знакома читателям журнала (см. «Курьер ЮНЕСКО» за апрель 1987). В настоящее время она используется для селекции рас-

тений и домашнего скота, а также в фармацевтической промышленности.

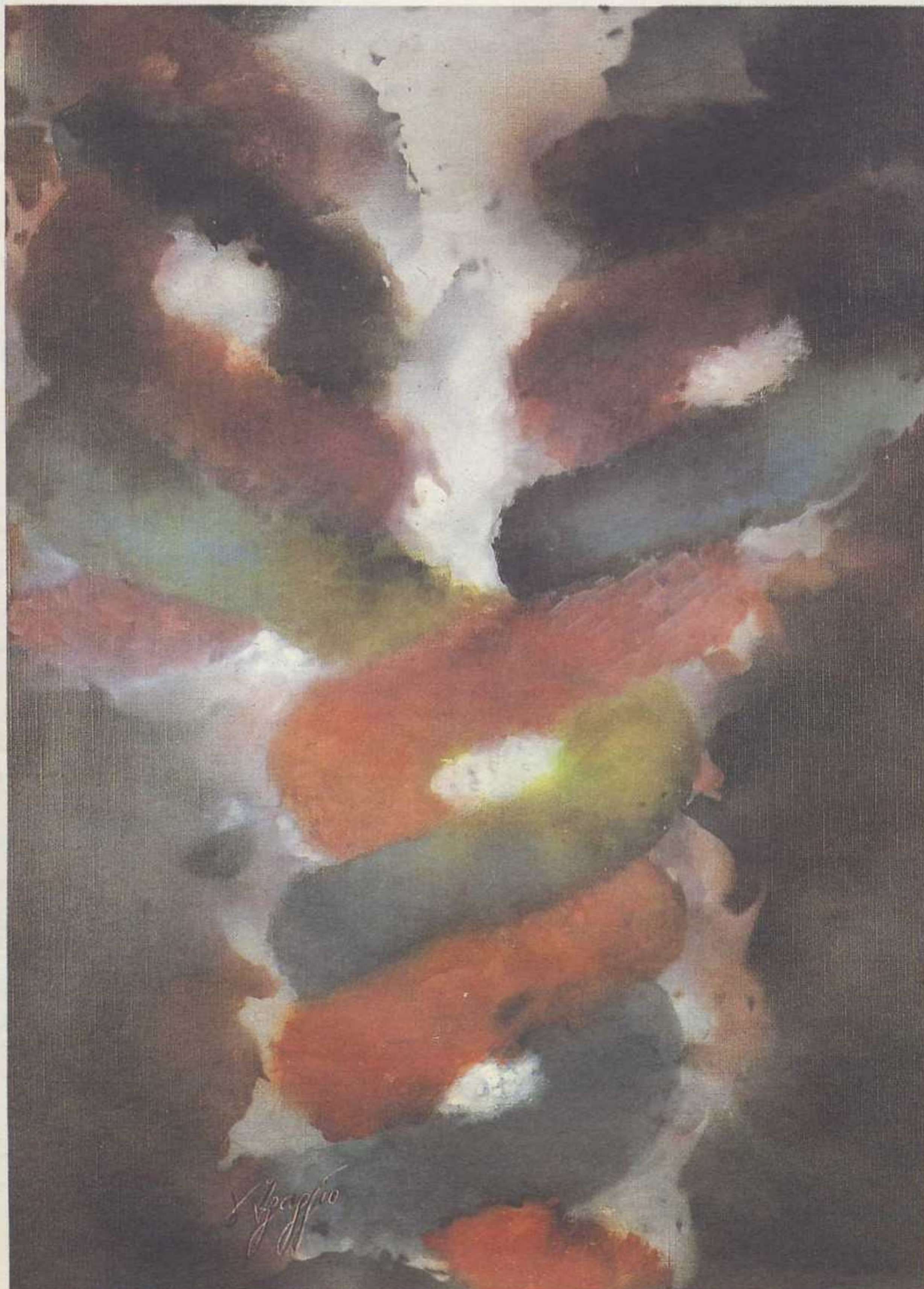
Соответствующий ген, взятый от здорового донора (вместе с близлежащими участками ДНК), вводится в специально обработанный вирус, который внедряется в пораженные клетки, выделенные из костного мозга больного, и вносит в ДНК клетки «здоровый» ген. Затем эти клетки вновь вводятся пациенту, размножаются, вытесняют нездоровые клетки, и больной выздоравливает.

Однако, чтобы выйти на такой уровень генотерапии, ученым предстоит разгадать еще немало тайн. В частности, до сих пор не ясно, как долго будут продолжаться исследования, поскольку до сих пор не решен вопрос о количестве генов. У спе-

циалистов нет единого мнения. По оценке Виктора Макьюсика из Университета Джона Хопкинса (США), всего насчитывается примерно 50 000 генов, хотя не исключено, что по завершении проекта их окажется вдвое больше. На сегодняшний день известно менее 5000 генов, а точное местоположение в хромосомах установлено лишь для 1500.

Кроме того, сейчас нет уверенности в том, что генотерапия будет повсеместно доступной. Встает и целый ряд этических проблем. Кто возьмет на себя ответственность за вторжение в генетику человека? (Франция первой попыталась найти выход: президент Франсуа Миттеран создал Специальную национальную комиссию по биологической этике, которую возглавил

«Генетический код» (1985), картина французской художницы Николь д'Аддажио.



гематолог Жан Бернар.) Как согласуется новый вид лечения с существующими юридическими нормами и представлением о справедливости? Как обеспечить всем без исключения людям независимо от их социального и экономического положения доступ к новой терапии?

Очередное заседание Международной организации по исследованию генома человека (HUGO) — некоммерческой профессиональной ассоциации, зарегистрированной в Швейцарии и возглавляемой профессором Макьюсиком, — намечено на 1989 г. Спонсором встречи является известный американский журнал «Сайенс». Эксперты должны распределить исследовательские задачи среди 300 специалистов из 50 стран, которым предстоит вести работу по воссозданию первых важнейших биологических этапов развития человека в доисторический период, по поиску генов, связанных с механизмами иммунного ответа (в частности иммунодефицитов, приводящих к СПИД), и по выявлению генов, ответственных за нарушение роста и такие серьезные заболевания, как цитозиноз или хорья Хартингтона (дегенеративное заболевание мозга и нервной системы).

В состав экспертов HUGO входят французский ученый Жан Доссе, лауреат Нобелевской премии, Мишио Ито из Токийского университета и Ганс Цахау из Мюнхенского университета. Совместными усилиями специалистов по молекулярной и клеточной биологии с помощью современной вычислительной техники, доступной главным образом промышленно развитым странам, эксперты HUGO рассчитывают уже к 2005 г. добиться заметных результатов.

Генеральный директор ЮНЕСКО Федерико Майор (биохимик по образованию) назначил специального консультанта для оказания помощи по координации основных исследований в этой области, проводимых под эгидой специализированных учреждений ООН, и в разных странах мира. К участию в этой работе он призвал Международную организацию по исследованию клетки, Центр микробиологических ресурсов и Международную организацию по исследованию мозга. ■

ЖАК РИЧАРДСОН,
с 1972 по 1985 г. был редактором
международного
ежеквартального журнала
ЮНЕСКО
«Импакт, наука и общество».

Интервью с Жан-Клодом Каррьером



«Махабхарата»: возвращение к общим истокам

структурный, тематический, исторический или психологический — здесь бессилён. За каждой открытой дверью скрывается новая — и так без конца. «Махабхарату» не удержишь в руке: в ней слишком много разных, порой противоречивых линий, которые, постоянно переплетаясь, то исчезают, то возникают вновь. Но через все хитросплетения сюжета неизменно проступает главная тема, на которой мы и сосредоточили свое внимание, — это ощущение нависшей опасности. Мы живем во времена, когда возможность гибели человечества стала вполне реальной. Вопрос в том, удастся ли ее избежать?

А какими принципами Вы руководствовались в работе над сценическим воплощением эпоса?

— Прежде всего мы старались сохранить все смысловые уровни произведения. Так, в «Махабхарате» говорится, что Кришна — это *аватара* (одно из воплощений) Вишну, причем одни персонажи верят в это, другие нет. В Индии никогда не было единого мнения на этот счет. Для марксиста Кришна — выдумка, а для риши, индуистского подвижника, он — бог. Мы в этом споре не участвуем, абстрагируясь от собственного мнения, и сохраняем ту неопределенность, которая есть в тексте. Надо просто уважительно относиться к оригиналу. Пусть кто-то из зрителей увидит божественную природу Кришны, а другие в ней усомнятся.

В «Махабхарате» часто встречаются ситуации, когда Кришна не знает, что должно случиться. Как это возможно? Разве бог может не быть всеведущим? Я пытался поговорить об этом с одним из самых великих современных подвижников Южной Индии, Шанкарачарией. Я задавал ему этот вопрос в разных формах, но он всякий раз уходил от ответа. Тогда я спросил, как могло случиться, что во время битвы Кришна не знал общего хода событий и мог чему-то удивляться и даже беспокоиться. Разве богу или богочеловеку присущи человеческие слабости? На это Шанкарачария ответил: «Человеческая слабость так думать».

Работая над пьесой, Вы писали ее в хронологическом порядке?

— Нет, я писал отдельные сцены без определенной последовательности. В «Махабхарате» есть ряд, так сказать, обязательных эпизодов, например сцена, где Кунти признается Карне, что она его мать. Я знал, что рано или поздно очередь дойдет и до них. Однако в оригинале были и чисто

повествовательные куски, которые предстояло переложить на сценический язык. Для этого нужно было найти какой-то ход, столкнуть персонажей друг с другом и посмотреть, получится ли из этого какой-нибудь толк. Добрая треть пьесы в оригинале отсутствует.

Подобно танцору, я начал с обязательных, традиционных па, в то же время продолжая поиск выразительных средств, занявший очень много времени. Первые сцены я писал в Париже и в Индии. Рукопись тут же читал Питеру Бруку, нашим ближайшим помощникам и музыкантам, если те были на месте. Порой приходилось читать в аэропорту между рейсами, а однажды вечером в Мадрасе — даже в такси, застрявшем в бесконечной дорожной пробке. Так из кусочков, отрывков, заметок на замызганной бумажной скатерти в кафе выростала наша «Махабхарата». Читая все это вслух, я чувствовал, какая сцена удалась, а какая нет, что нужно оставить, а что выкинуть или переделать.

Наконец, был написан первый черновой вариант всех сцен, присутствующих в оригинале. Оставалось сочинить те, которых там не было, что, как выяснилось, оказалось значительно труднее. Питер попросил меня вместе с актерами принять участие в пробах и сыграть вместе с ними сценку длиной в три-четыре страницы: так он «испытывал на прочность» каждый эпизод. Пришлось согласиться. Проигрывая ту или иную сцену, лучше видишь, что в ней получилось, а что нет. Некоторые эпизоды были написаны «с лета», за десять минут, и мы в них потом ничего не меняли, а были такие, которые я переписывал раз по двадцать, но так и не добился того, чего хотел.

Однако самое ужасное испытание ожидало меня в самом конце. Уже назначен был день премьеры, всюду шли репетиции, а главный сюжетный ход, который должен, как скелет, удерживать и объединять отдельные сцены, так и не был найден. Конечно, какая-то общая фабула просматривалась, но как соединить разрозненные эпизоды в единое целое? Решение не приходило.

И вот когда в запасе оставалось всего четыре месяца, я решил немного передохнуть и отправился к своим друзьям на юг Франции. Там единственный раз в жизни со мной случилось нечто такое, о чем обычно читаешь в книгах, но чего почти никогда не бывает — на меня «снизошло вдохновение»...

Было три часа утра. Надо сказать, обычно я сплю хорошо, но в ту ночь что-то не давало мне уснуть. И вдруг — даже не знаю, как это произошло, — я увидел начало пьесы, из которого вытекает все остальное.

Ребенок говорит старику-рассказчику: «Ты умеешь писать?» — «Нет, а почему ты спрашиваешь?»

Затем появляется Ганеша... Спектакль разворачивался у меня на глазах, как будто я сидел в зрительном зале. Это было необыкновенно. Я схватил ручку и тут же все записал. Решение было найдено. Все строится на треугольнике — рассказчик, бог и ребенок — и еще на неопределенности: Ганеша и Кришна, кто из них кого придумал? Перед рас-

сказчиком и слушателем оживают герои повествования, причем по ходу действия они могут общаться с ними, как с реальными людьми. Это был ключ, и я наконец уснул спокойно, а на следующее утро позвонил Питеру. «Можешь больше не мучиться, — сказал он, — это то, что нужно».

На этом все и закончилось?

— И да, и нет. Канва пьесы, ее сценическая основа, у нас была, но оставалось еще столько работы... Во-первых, я посещал все репетиции, делая бесчисленные поправки, когда у актеров возникали какие-нибудь трудности. Даже после премьеры мы все время продолжали что-то совершенствовать, и это не говоря об изменениях, вносившихся на каждой новой стадии: во время работы над английским вариантом пьесы, телесериалом и, наконец, над фильмом. Так, например, одну проблему мне удалось разрешить, только когда я писал сценарий. И если бы мне сегодня пришлось заново ставить «Махабхарату», я бы опять ее переделал.

Что извлекли Вы для себя из этого колоссального труда? Сложилось ли у Вас целостное представление о «Махабхарате» и эпосе вообще?

— Жорж Дюмезиль считал, что «Махабхарата» является эпическим переложением не дошедшей до нас пятой книги Вед (древней священной книги индусов). Я не обладаю ни его познаниями, ни его авторитетом, но пришел к такому же выводу. Однако, читая «Махабхарату» и Веды, я ощущал, что между ними есть и связь, и различие. Анализировать это непросто. Такие вещи надо чувствовать, даже когда их не понимаешь.

У Вед нет автора. Это откровение, возвещающее истину. Подобные памятники, письменные или устные, есть в любой культуре — они рассказывают народу о его корнях и месте на этой земле, учат, как надо жить, чтобы соответствовать своему предопределению. Когда же за дело берется автор, он неизбежно что-то домысливает, придумывает — такова уж природа нашего творчества — и тем самым отходит от истины в сторону неправды или заблуждения и в каком-то смысле отсекает себя от общества, которое видит в этом откровении свое мистическое отражение.

Эпические поэмы отступают от откровений и исторических легенд очень осторожно, но все равно остаются в полном смысле слова плодами человеческого творчества, авторскими произведениями, хотя и старающимися не выйти за рамки мифа. «Махабхарата» — именно такое произведение. Хотя о ее авторе ничего неизвестно, сомнений в том, что он был, не возникает, поскольку его рука чувствуется во всем, с первой до последней строчки. Вся поэма выдержана в одном стиле. Разумеется, за свою долгую историю этот необъятный эпос, созданный и многократно переписанный в период с 4 в. до н. э. до 3 в. н. э., оброс бесчисленными поправками и дополнениями. И тем не менее при чтении

остается ощущение единства произведения, написанного одним автором. Такого же мнения придерживался Жорж Дюмезиль.

Я думаю, что это имеет очень важное значение, поскольку наличие автора означает привнесение специфического, личностного элемента. Здесь начинается отход от откровения к эпосу. В известном смысле — не знаю уж, хорошо это или плохо, — эпос помогает формированию общества. Он черпает вдохновение у богов, но говорит о человеке. Такое самоосмысление, безусловно, важный этап в общественном развитии. Вначале каждый герой «Махабхараты» наделен божественной сущностью. Однако понемногу они начинают забывать об этом, все больше погружаясь в нехитрые мирские дела, и, наконец, становятся обычными людьми. В этом и заключается задача эпоса — оборвать нити, связывающие главных героев с миром богов, чтобы они, встав обеими ногами на землю, столкнулись с проблемами, стоящими перед каждой личностью и каждым гражданином. Появляется потребность установить закон или скорее законы, освященные ореолом поэзии. Ведь хаос земного бытия нуждается в упорядочении, имеющем высший, но доступный и ясный смысл.

Я вижу это в «Махабхарате», я вижу это в «Илиаде» и «Одиссее». Из этого я исходил и в работе над пьесой, определяя ее общее направление. Сценография Питера Брука создает вначале ощущение легкой, бесплотной, несколько нереальной атмосферы, пронизанной светом и божественной благодатью. Но постепенно она сгущается, все больше подчиняясь законам земного притяжения. Дети эфира оказываются в грязи. Земля как персонаж пьесы по ходу действия начинает играть все большую роль. Одновременно мы видим рождение человеческого общества и то, как после разрыва с высшим миром, в котором прошла его блаженная юность, в нем происходит раскол.

Какой же духовный опыт дала Вам эта работа?

— В стихотворении персидского поэта Фариды Эд-Дина «Разговор птиц» три бабочки, увидев свечу, рассуждают о природе огня. Первая, подлетев к пламени, вернулась и сказала: «Он светит». Вторая подлетела чуть ближе, обожгла крыло и, вернувшись, сказала: «Он жжется». Третья же, подлетев совсем близко, исчезла в огне и не вернулась. Она узнала то, что хотела узнать, но это осталось только ее достоянием — ей не дано поделиться своим знанием с другими. Лучше и не скажешь. Всегда есть третий, последний круг. Попав в него, теряешь способность говорить о нем. Обладая знанием, никому не можешь его передать.

Значит театр — это только «второй круг»?

— Знаете, недавно у другого персидского поэта я прочел прекрасные строки: «Прошлой ночью чей-то голос шепнул мне на ухо: «На свете не бывает голосов, которые шепчут по ночам».



Директор: Бахгат эль-Нади
Главный редактор: Адель Рифаат

ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ (Париж)

Ответственный секретарь: Джиллиан Уиткомб
русский яз.: Георгий Зеленин
английский яз.: Рой Мэлкин, Каролин Лоуренс
французский яз.: Алэн Левэк, Неда аль-Хазен
испанский яз.: Мигель Лабарка,
Арасельи Ортис де Урбина
арабский яз.: Абдель Рашид аль-Садек Мухаммади
Научная информация: Фернандо Аинса
Оформление: Жорж Серва
Иллюстрации: Ариен Бейли
Документация: Виолетт Рингельстайн
(т.: 45.68.46.85)
Связь с национальными редакциями:
Соланж Белен
Секретариат: Анни Браше, Муна Чатта,
Майда Даляль, Клоди Дюамель
Реализация: Генри Кнобил (т.: 45.68.45.88)
Подборка статей шрифтом Брайля на английском,
французском, испанском и корейском языках:
Мари-Доминик Бурже

НАЦИОНАЛЬНЫЕ РЕДАКЦИИ

немецкий яз.: Вернер Меркли (Берн)
итальянский яз.: Марио Гвидотти (Рим)
язык хинди: Шри Кришна Кумар Сингх (Дели)
язык тамилы: М. Мохаммед Мустафа (Мадрас)
персидский яз.: Садуг Ванини (Тегеран)
голландский яз.: Поль Моррен (Антверпен)
португальский яз.: Бенедикто Силва (Рио-де-Жанейро)
турецкий яз.: Мефра Ильгазер (Стамбул)
язык урду: Хаким Мохаммед Саид (Карачи)
каталанский яз.: Жоан Каррерас-и-Марти (Барселона)
малайзийский яз.: Азиза Хамза (Куала-Лумпур)
корейский яз.: Пак Сен Гиль (Сеул)
язык суахили: Домино Ругазбесиба (Дар-эс-Салам)
хорватско-сербский, македонский,
сербскохорватский, словенский языки:
Божидар Перкович (Белград)
китайский яз.: Шень Гофень (Пекин)
болгарский яз.: Горан Готев (София)
греческий яз.: Николас Папагеоргиу (Афины)
сингальский яз.: С. Дж. Суманасекера Банда (Коломбо)
финский яз.: Марьятта Оксанен (Хельсинки)
шведский яз.: Манни Кэсслер (Стокгольм)
баскский яз.: Гуруц Лараньяга (Сан-Себастьян)
тайский яз.: Савитри Сувансатхит (Бангкок)
вьетнамский яз.: Зао Тунг (Ханой)
язык пушту: Назир Сехам (Кабул)
язык хауса: Хабиб аль-Хассан (Сокото)
язык бенгали: Ахмед Хедайет (Дакка)

При перепечатке материалов обязательна ссылка
на «Курьер ЮНЕСКО» с указанием автора.
Подписанные статьи выражают мнение их авторов,
которое может не совпадать с точкой зрения ЮНЕСКО
и редакции журнала. Подписи к фото и заголовки
готовятся сотрудниками редакции.

Издание ежемесячного журнала «Курьер ЮНЕСКО»
на русском языке с 1957 года осуществляется
ордена Трудового Красного Знамени издательством
«Прогресс» (Москва) по поручению Комиссии СССР
по делам ЮНЕСКО.

ISSN 0304-3150

ОБЪЕДИНЕННАЯ РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛОВ ЮНЕСКО НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Главный редактор: А. Мельников
Зам. главного редактора: Д. Фикс

«КУРЬЕР ЮНЕСКО»

Редактор русского издания: И. Уткина
Редакторы: М. Борисова, О. Гребенюк
Художественное и техническое редактирование:
В. Паленцева

Адрес русской редакции: 119847, ГСП-3,
Москва, Г-21, Зубовский бульвар, 17, т.: 247-18-40.

Орден Трудового Красного Знамени
Калининский полиграфический комбинат
Государственного комитета СССР по печати.
Зак. № 657

Декларация Ямусукро

«**М**ир — это обожание жизни.

Мир — это самое ценное достояние человечества.

Мир — это нечто большее, чем прекращение военных конфликтов.

Мир — это образ поведения.

Мир — это глубоко утвердившаяся приверженность принципам свободы, справедливости, равенства и солидарности между всеми людьми.

Мир — это также гармоничное сосуществование человека с окружающей природой.

Сегодня, в преддверии XXI века, обеспечение мира находится в пределах нашей досягаемости».

Так начинается декларация, единогласно принятая участниками Международного конгресса ЮНЕСКО на тему «Мир в умах людей» (Ямусукро, Республика Кот-д'Ивуар, 25 июня — 1 июля 1989). Конгресс стал крупнейшим мероприятием ЮНЕСКО по проблематике мира за последние 10 лет и наиболее представительным форумом миролюбивых сил на Африканском континенте — в его работе приняла участие видные политические и общественные деятели, ученые из 74 государств мира, в том числе США, Англии, Франции, ФРГ, Австралии, Индии, Китая, Японии, Бразилии, Аргентины и др., представители 6 организаций системы ООН, 27 международных правительственных и неправительственных организаций.

Конгресс рассмотрел актуальные проблемы, формы и методы упрочения мира, относящиеся к гуманитарным областям компетенции ЮНЕСКО, а также практические меры, которые должны предпринять ЮНЕСКО и входящие в нее государства-члены. Внимание конгресса было сосредоточено на трех основных темах: мир между людьми; мир в контексте взаимоотношений между человеком и окружающей средой; инструменты мира.

Практически все выступавшие подчеркивали, что прочный и длительный мир не может основываться лишь на военных и политических соглашениях; для установления надежного мира необходимо осознание целостности и взаимозависимости человеческой цивилизации, создание морально-нравственных преград войне в сознании людей. Особая роль отводилась диалогу и посредничеству, повышению роли международного права в международной жизни, формированию новой культуры общения между странами и народами, которая исключала бы использование силы или угрозы силой в решении как межгосударственных, так и внутригосударственных конфликтов. Представитель СССР предложил разработать новую концепцию мира, которая включала бы создание новой философии мира, гуманизацию международных отношений, устранение сложившихся стереотипов и устаревших подходов как препятствий на пути укрепления мира. На конгрессе впервые после многих лет прозвучала и была закреплена в выводах идея необходимости усиления программ ЮНЕСКО, касающихся ее вклада в дело мира.

В заключение был принят документ, известный сегодня как «Декларация Ямусу-

кро», в котором изложена «Программа мира», призывающая всех:

- помочь созиданию нового видения мира путем разработки такой концепции культуры, которая учит жить в мире, основанном на всеобщих ценностях уважения жизни, свободы, справедливости, солидарности, терпимости, прав человека и равенства между мужчинами и женщинами;
- расширить осознание общей судьбы человечества, с тем чтобы содействовать осуществлению общей политики, обеспечивающей справедливость в отношениях между людьми и гармоничное сотрудничество человека с природой;
- включать компоненты мира и прав человека в качестве постоянных элементов всех образовательных программ;
- содействовать объединению усилий на международном уровне для рационального использования и защиты окружающей среды, чтобы деятельность, осуществляемая под руководством или контролем какого-либо государства, не ухудшала качества окружающей среды других государств и не наносила ущерба биосфере.

Конгресс рекомендовал, в частности, рассмотреть на 25-й сессии Генеральной конференции ЮНЕСКО следующие предложения:

- Утверждение Севильского заявления (1986) в качестве первого шага в опровержении мифа о биологической обусловленности организованного насилия. Это заявление должно быть распространено на максимально возможном числе языков вместе с соответствующими разъяснительными материалами и обсуждено на междисциплинарных семинарах по изучению культурных и социальных истоков насилия.
- Содействие образованию и исследованиям в области проблем мира на основе междисциплинарного подхода и изучения взаимозависимости между вопросами мира, правами человека, разоружением, развитием и окружающей средой.
- Дальнейшее развитие международной Программы ЮНЕСКО-ЮНЕП для осуществления, в частности, международной стратегии действий в области экологического образования и подготовки на 90-е годы; в нее следует включить и вопрос о новом видении мира.
- Создание совместно с Университетом ООН международного института по вопросам образования в духе мира и прав человека, в частности, с целью подготовки будущих кадров через посредство системы обменов, преподавания и стажировок.
- Составление текстов по всем культурам с упором на общие уроки в вопросах мира, терпимости и братства.
- Разработка мер для более широкого применения международных документов ООН и ЮНЕСКО, посвященных правам человека, проблемам мира, окружающей среде и развитию, а также документов, предусматривающих использование юридических мер защиты, диалог, посредничество и мирное урегулирование споров.

Н. КАНАЕВ,
заведующий сектором Секретариата
Комиссии СССР по делам ЮНЕСКО

ЮНЕСКО на ММКЯ-89

Жажда перемен, похоже, овладела и устроителями Московской международной книжной выставки-ярмарки (ММКВЯ). Из столь привычного нам сочетания они изъяли одно только слово, и — словно бы избушка оборотилась к нам передом. Выставка — это все-таки демонстрация неких достижений, ярмарка — даже при всей ее фольклорной праздничности — предприятие рабочее, деловое, коммерческое.

И действительно, традиционная экспозиция ММКВЯ заметно обновилась. Появились, например, стенды неформалов, новых общественных организаций; авторов, выпустивших книги за свой счет; совместных предприятий советских и иностранных издателей... Правда, несколько сократилось количество стран — участниц ММКВЯ, но зато ей остались верны ведущие международные организации — ООН, МОТ, ВПС, СЭВ и другие, а в их числе — и ЮНЕСКО.

Интеллектуальный международный форум, где встречаются, сталкиваются, обретают новую жизнь идеи, знания, этические ценности, философии и идеологии, с одной стороны, плюрализм в действии; а с другой стороны — международные научные программы, всемирные кампании по спасению исторических и культурных памятников, подготовка кадров, разработка конвенций, деклараций и рекомендаций — вот, если коротко, что такое ЮНЕСКО и с издательской точки зрения, ибо едва ли не каждое направление ее деятельности фиксируется — в той или иной форме — в печатном слове.

— Да, — поддерживает Эдуард Сайнс, — и в этом смысле наша Организация одно из крупнейших многоязычных издательств в мире: почти каждый день из стен ее выходит в свет новая публикация.

Э. Сайнс — руководитель «ЮНЕСКО-ПРЕСС», на счету которой — с момента основания Организации — свыше 8000 названий книг, журналов, исследований, обзоров, монографий, справочников, словарей, художественных альбомов по самому широкому кругу проблем образования, науки, культуры и коммуникации.

— Немногим более 350 из них представлены на наших стендах, — широкий гостеприимный жест, приглашающий к экспозиции. Э. Сайнс останавливается у полок с периодикой:

— Не говоря уже о «Курьере ЮНЕСКО», который более 30 лет издается в Москве на русском языке, даже такие журналы, как «Импакт. Наука и общество», «Museum», «Перспективы. Вопросы образования», «Природа и ресурсы», «Бюлле-



ть ЮНЕСКО по авторскому праву», начинают завоевывать в СССР популярность. Я хочу надеяться, что советский читатель не обойдет своим вниманием и «Международный журнал социальных наук», еще одно ежеквартальное издание ЮНЕСКО, которое планируется выпускать на русском языке с 1990 года...

— А какие книги выйдут в 1990 году в ЮНЕСКО?

— Не могу предложить вам пока какие-либо конкретные названия, поскольку издательский план будет рассматриваться и утверждаться на Генеральной конференции ЮНЕСКО осенью этого года, но твердо могу сказать, что, как и раньше, мы постараемся охватить все сферы компетенции ЮНЕСКО. Часть такого рода публикаций представлена здесь...

И Э. Сайнс добросовестно ведет нас от издания к изданию, рассказывая о таких незаменимых для специалистов фундаментальных выпусках, как «Статистический ежегодник

ЮНЕСКО» и «Index Translationum» (библиография переводной литературы, выпущенной в мире), «Международный ежегодник по вопросам образования» и «Ежегодник ЮНЕСКО по вопросам мира и конфликтных ситуаций». Рядом книги из серии, которая представляет переводы на ведущие языки мира классических произведений, созданных на малоизвестных языках. Трехтомник о рыбах, обитающих в Средиземном море и Северо-Восточной Атлантике, соседствует с завершающими томами «Всеобщей истории Африки». Очевидно по ассоциации, Э. Сайнс вдруг вспоминает об «Истории культурного и научного развития человечества», многотомном издании 60-х годов, и сообщает, что они, в ЮНЕСКО, думают о новом, дополненном и исправленном издании этого замечательного энциклопедического труда.

— Но все это лишь видимая часть айсберга, — Э. Сайнс улыбается, на

минуту замолкает, а потом продолжает не без некоторой гордости в голосе: — Немногие, однако, знают, что развитие навыков чтения, популяризация самого чтения, издание и распространение книг, в том числе учебников и учебной литературы, создание и укрепление инфраструктуры книжного дела, подготовка специалистов, правовые вопросы книгоиздания, налаживание международного сотрудничества в этой области — все это и есть одно из самостоятельных направлений деятельности ЮНЕСКО, та ее «муравьиная работа», как говорит наш Генеральный директор Федерико Майор, которая, быть может, не бросается сразу в глаза, но не становится от этого менее значимой. Напротив...

Э. Сайнс рассказывает о программе ЮНЕСКО «К читающему обществу» и добавляет, что здесь, на ярмарке, он узнал, что именно ее целями руководствовались создатели совместного предприятия «Юнона» — с советской стороны «Международная книга», с югославской — «Младост». И еще: по инициативе ЮНЕСКО в Советском Союзе будет издана книга французских авторов «Образование и двуязычие»...

— А как вообще развиваются между нами книгоиздательские связи?

— Не очень, если говорить правду. Я могу привести примеры, их не так много. «Вода и город», «Биотехнология: проблемы и надежды», «Человек принадлежит Земле», вот, пожалуй, и все. Да, конечно, книга Генерального директора Федерико Майора «Завтра всегда поздно», увидевшая свет в «Прогрессе». Кроме того, я знаю, что «Прогресс», готовит нашу книгу о гуманитарном праве, а «Наука» — книгу о Древней Нубии... Негусто.

И это тем более странно, что издательская деятельность ЮНЕСКО не преследует исключительно коммерческие цели. Наши интересы в иной области, а именно в распространении знаний. Поэтому наша деятельность продолжается и там, за той чертой, где уже никакой финансовой выгоды для нас нет. Мы могли бы уступить право на издание любой нашей публикации за чисто символическую оплату...

— А это уже реклама «ЮНЕСКО-ПРЕСС», не так ли?

— А почему бы нет... Да и какая ярмарка без рекламы! Тем более что я надеюсь на существенное расширение сотрудничества между издательствами ЮНЕСКО и Советского Союза. ■

