

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 10.01.03

С.С. Донченко

**НЕКОТОРЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ТВОРЧЕСТВА
БЕНГАЛЬСКИХ ПЕВЦОВ-БАУЛОВ***

В ряду многообразных форм бенгальского фольклора творчество *баулов* представляет собой явление особого рода. Оно оказало значительное влияние на становление новой бенгальской литературы, в частности, поэзии, песни *баулов* приобрели известность и популярность среди самых широких слоев населения. По мнению многих исследователей — как зарубежных (Р. Тагор, А. Чокроборти, А. Карим, Дж. Оупеншоу), так и отечественных (Е.К. Бросалина, Т.Е. Морозова [2]) — их песенное творчество ярко отразило непрерывные изменения в культурном и мировоззренческом пространстве Индии.

В настоящее время однозначно ответить на вопрос, кто является *баулом*, довольно непросто¹. С одной стороны, этот термин применяется к певцам-исполнителям определенного вида песен. С другой — термин «*баул*» используется для обозначения адептов неких практик сексуального характера, многие аспекты которых не согласуются со взглядами большей части традиционного индийского общества. Следовательно, допустимо довольно широкое определение термина: *баулы* — это люди, занимающиеся некими эзотерическими практиками, в силу которых они исключены из традиционного религиозного социума. Духовные поиски *баулов* находят творческое выражение в песнях.

Существует несколько версий происхождения слова «*баул*»:

- *Баул* < *ваю* (санскр.) — «ветер», как проявление психофизической энергии в *йоге* и цикл вдоха-выдоха, контроль над которым ведет к обретению долгой жизни [9. Р. 74];
- *Баул* < *батул* (бенг.)/*вьякула* (санскр.) — *ишиорер джара пагол*, сошедший с ума, лишившийся разума от любви к Богу [6. Р. 249];
- *Баул* < *аул* (арабск.)/*баул* (хинди) — *бауороггристо*, душевнобольной [6. Р. 249];
- *Баул* < *баундуле* (бенг.) — бродяга [10. Р. 78];

*Работа выполнена при финансовой поддержке проекта «Интерпретация традиционного индийского текста (функциональная классификация, лингвостилистический и культурологический анализ)» (2008 г.).

© С. С. Донченко, 2009

— *Баул* < *ба'ал* (арабск.) — «господин», «хозяин». Бангладешский исследователь А. Карим [7] считает, что данный термин, применявшийся для обозначения любого бога, а также высокопоставленных людей, пришел в бенгальский язык через фарси.

Впервые слово «*баул*», а также слова «*аул*», «*батул*», встречаются в средневековой бенгальской литературе: произведениях «*Шрикришнобиджай*» («Победа Шри Кришны») Маладхора Бошу и «*Шричойтоночоритамрито*» («Нектар деяний Чайтаны») Кришнадаса Кобираджа. Также мы находим упоминания о *баулах* в одной из вишнуитских *пад*² — «*Рагаттика*», в *бхоните*³ которой зафиксировано имя Чондидаш. Точное определение авторства данного произведения вызывает некоторые проблемы. Однако очевидно, что упоминаемые в этой *паде* *баулы* имеют явное отношение к теоретическим и практическим аспектам *сахаджаяны*, которым и посвящена данная *пада* [5. Р. 4, 5]. В текстах слово имеет несколько значений, что свидетельствует о том, что к моменту создания памятников (XV–XVII вв.) *баулы* и их идеи уже были известны на территории Бенгалии, а само слово использовалось в значениях «отрешенный», «сумасшедший», «лишенный природного разума» [5. Р. 35, 36]. Трактую один отрывок из «*Шричойтоночоритамрито*» К. Кобираджа, бенгальский исследователь У. Бхаттачарья считает, что разум Чайтаны, который, «взяв своих учеников в виде десяти чувств, приняв имя *махабаул*⁴, [...] покинув тело, [...] отправился во Вриндаван», можно соотнести с реальным наставником (*гуру*) *баулов* и его учениками. То есть, возможно, что в данном контексте слово «*баул*» уже обозначало представителя отдельного учения [5. Р. 36]. Далее У. Бхаттачарья отмечает, что в санскритском отрывке, на основе которого К. Кобирадж написал свой бенгальский вариант, слово «*баул*» отсутствует [5. Р. 36. Там же приведен санскритский текст].

В настоящее время область распространения песен *баулов* охватывает районы как Индии (дистрикты Западной Бенгалии Бирбхум, Банкура, северную часть Мединипура, Бардхаман, Муршидабад и Надия), так и Бангладеш (округи Раджшахи, Пабна, Дхака, Силхет). Естественно, что территориально эти песни не выделены среди областей бытования многих других видов бенгальского фольклора: на севере Бенгалии известны песни лодочников *бхавайя*, *гхату-ган* (область Майменсинха); на юге — любовные песни *джумур*; на востоке популярны распевные песни лодочников *бхатияли*. Конечно, вышеперечисленные виды песен не исчерпывают весь спектр бенгальского песенного творчества: повсюду встречается множество местных сезонных и праздничных песен (*бхаду-ган*, *джаг-ган* и др.). Также некоторое количество песенных форм существует и в бенгальских театрализованных представлениях *джатра*, *панчали*. Следует добавить, что с началом развития в Индии звукозаписывающей индустрии довольно узкие локальные рамки бытования тех или иных песен стали нарушаться в связи с их популяризацией на территории субконтинента.

Некоторые индийские исследователи (в частности, М. Моншуруддин) считают, что далекими предками *баулов* были древнеиндийские аскеты, отказавшиеся по тем или иным соображениям придерживаться предписаний *Вед* [9. Р. 75]. Другие же подходят к этому вопросу с региональной, бенгальской точки зрения, возводя зарождение мировоззрения *баулов* к эпохе расцвета бенгальского вишнуизма — эпохе *бхакти*⁵ (XV–XVI вв.). В целом можно с уверенностью говорить о том, что идеи *баулов* складывались в течение довольно длительного периода. В них прослеживаются черты буддизма, ислама и индуизма. Практики *баулов* восходят к *йоге* и *тантре*. Кажется правомерным утверждать, что, как синтез концепций, идеи *баулов* оформились к концу XV — началу XVI вв. В силу ряда причин, на протяжении всего периода формирования системы

знаний *баулов*, их творчество в той или иной степени постоянно испытывало воздействие со стороны различных направлений средневековой литературной традиции, как устной, так и письменной. В то же время, наследие этой группы певцов представляет непрерывную самобытную традицию, которая, претерпевая определенные изменения, дошла до нашего времени.

Баул-ган (песни *баулов*) привлекали внимание классиков бенгальской литературы нового времени таких, как Б. Чокроборти, Р. Тагор, Н. Ислам и др. Первые попытки популяризации этих песен среди образованного населения были предприняты Х. Моджумдаром (также называл себя Кангал Хоринатх или Фикир Чанд; 1833–1896 гг.) Однако широкую известность в среде бенгальских интеллектуалов песни *баулов* получили благодаря усилиям Р. Тагора: он глубоко заинтересовался наследием *баулов*, стал тесно общаться с ними, собирать их песни, издавать их, а впоследствии — под их влиянием — сочинять собственные *баул-ган*. Поэтому Р. Тагора стали называть «*баулом* Бенгалии». Он считал, что бенгальский фольклор, неотъемлемой частью которого являются и песни *баулов*, несет в себе истинный дух Бенгалии [11. Р. 120]. Сохранение и популяризацию этих песен Р. Тагор считал важным средством для поднятия национального духа бенгальцев. Особенно ярко это проявилось в его песнях периода борьбы за независимость и освободительного движения *свадешии*; многие из них написаны на мелодии *баул-ган*.

Согласно представлениям *баулов*, каждый человек, являясь воплощением Вселенной, представляет собой микрокосм — в нем сосуществуют и рай, и ад, и грехи, и заслуги, соответственно, для познания Вселенной *баулы* утверждают необходимость познания человека [9. Р. 93]. Считается, что человек, помимо несовершенного своего начала, заключает в себе «идеального человека», достичь абсолютного единения с которым пытается всякий *баул*. Патетика *баул-ган* нередко отражает страдания автора из-за невозможности познать этого «истинного человека», приблизиться к нему.

Суть взглядов *баулов* воплощена в песнях, обращенных к самой широкой аудитории. На анализе содержания и поэтики этих песен в огромной степени основываются все знания о мировоззрении *баулов*. Естественно, их идеи также находят непосредственное воплощение в эзотерических практиках (т. н. *садхана*⁶), однако рассмотрение последних выходит за рамки данной статьи.

В *баул-ган* прослеживаются очевидные параллели с песнями средневекового сборника буддийской поэзии «*Буддхо ган о доха*»⁷. В частности, порой они сходны по структуре, по манере постановки риторических вопросов, набору поэтических символов и др. Для иллюстрации рассмотрим два стихотворных отрывка: (а) фрагмент буддийской песни из сборника буддийских песен «*Буддхо ган о доха*» и (б) отрывок из *баул-ган*:

а)

Разрушенный фундамент возможно ли восстановить?

На дереве плод, лишь взглянув на него, не понюхать.

Лишь взглянув на врача, возможно ли излечишься от болезни?

[9. Р. 76. Перевод мой. — С.Д.]

б)

В болоте разве водится *илиш*⁸?

От удара кулаком разве созреет плод хлебного дерева?

[9. Р. 76. Перевод мой. — С.Д.]

Оба фрагмента имеют сжатую структуру, состоящую из риторических вопросов, во всех случаях подразумевающих отрицательные ответы. Отрывок буддийской песни дополнен отрицательным утверждением (2-я строфа). Синтаксически элементы, содержащие в себе парадокс, в каждой из строф максимально разнесены. Так образуются пары «разрушенный фундамент — восстановить», «на дереве плод — понюхать», «лишь взглянув на врача — излечиться от болезни», «в болоте — *илиш*» (рыба *илиш* не водится в болоте), «удар кулаком — зреющий плод хлебного дерева».

В обеих песнях мы видим сходную манеру постановки риторических вопросов. Будучи парадоксальными, они изначально подразумевают отрицательный ответ, но при этом заставляют слушателя искать причину, зачем же эти вопросы были заданы. Ответ может быть двояким: с одной стороны, мы понимаем, что порядок вещей в природе неизменен, он абсолютен; с другой стороны, этот порядок вещей в природе невозможно понять, опираясь на один лишь разум.

В обеих песнях в качестве поэтических символов используются бытовые образы, популярные в народе: разрушенный фундамент, плод на дереве, излечение от болезни, распространенная мелкая рыбка. Такая неразвернутая, можно даже сказать, упрощенная образная система позволяет максимально без потерь донести до реципиента скрытый смысл песни.

Объединяющим началом как для *баулов*, так и для адептов буддизма, индуизма, суфизма является провозглашаемая важность для них духовного наставника. Считается, что традиция передачи знаний от учителя к ученику (т. н. «*гурувад*») у *баулов* восходит к аналогичным традициям вышеупомянутых религий. *Баулом* не рождаются, *баулом* становятся во время церемонии инициации — именно *гуру* учит неофитов, пришедших в общину, произносит *мантры*, передает им тайные знания, а также совершает над ними ряд ритуалов. Примером, подтверждающим важность наставника для *баулов*, может служить следующая песня:

Если постигнешь «непостижимого человека», то, о разум, пойми,
что такое «постигать».

С открытым сердцем, со слезами на глазах следует почитать стопы учителя.

Тот, кто постиг то, что надо постичь, становится мертвым при жизни.

Став мертвым рядом с мертвыми, совершай *садхану*.

Как бы ни были они далеко, пребывай рядом в мыслях.

У стоп учителя смиренно находишь, простодушной *чатакой*⁹ став.

Свежего облака воду собрав, — тогда увидеть сможешь так

[9. Р. 111. Перевод мой. — С.Д.].

В данной песне имеется сразу несколько очень важных для *баулов* понятий. Во-первых, это тот самый «непостижимый человек» — *одхор мануш* — человек, которого не постичь, не «схватить». Именно он олицетворяет присутствие божественного начала в теле человека. Всякий *баул* стремится познать этого «человека сердца» (*монер мануш*). Для обозначения этого основополагающего понятия идеологии *баулов* используется целый ряд эпитетов и метафор: «человек сердца», «истинный человек» (*монер мануш*), «непостижимый человек» (*одхор мануш*), «неведомая птица» (*очин пакхи*), «господин» (*шаи*, произв. от *свами*).

Еще одним важным понятием является понятие «мертвый при жизни» (*дженто мора*). Смысл этого понятия скрыт в самой церемонии инициации, в том числе и у *баулов*. Дело в том, что во время этой церемонии совершается некое подобие похоронного обряда. Посвящаемых (чаще всего, пару — мужчина берет себе в «компаньоны» женщину, которая называется *шебадаши*, служанка) выводят из тайной комнаты, где они общались с наставником, с завязанными глазами и руками, связанными куском белой ткани. При этом оба они облачены в белые одежды. Подобная инсценировка похоронной церемонии сообщает всем о том, что новообращенные члены общины покончили со своей предыдущей жизнью. Они умерли для всех своих родственников и знакомых. Теперь они *баулы* — «мертвые среди живых».

Как уже говорилось, другое значение этого термина связано с тем, что *баулы* — люди, стоящие вне традиционного индийского социума. Они не вписываются ни в рамки индуизма, ни в рамки ислама — двух основных религий субконтинента. Поэтому к ним нельзя относиться так, как следует относиться к обычным, живым, людям. *Баулы* Бенгалии — как в современной Индии, так и в соседней Бангладеш, стоят вне социально-религиозной структуры. Однако это не препятствует популярности их идеологии и, прежде всего, их песен среди широких слоев населения Бенгалии.

Широкое применение парадоксов и кодового языка в *баул-ган* иллюстрирует их связь с поэзией *бхакти*: этот прием часто используется в произведениях эзотерических школ индуистского и буддистского тантризма. В частности у Кабира есть стихотворение, полностью основанное на данных приемах:

Диво одно [я] видел, брат, —
Лев стоит — и корову пасет,
Сперва [был] сын, а после уж — мать, учитель — припал к стопам ученика,
Рыба, [что] в воде [живет], — дает на дереве приплод, кошку петух изловил и съел,
В дом пришла поклажа, бросив вола, кошка собаку прочь уволокла,
В подножии ветви, а корни — вверху, на корне — цветы всех видов цветут.
Кабир говорит: кто поймет этот стих, ведомы все три мира тому [4].

Автор с помощью специальной символики передает «закодированное» знание. Например, кошка здесь — символ пагубных мирских страстей и желаний, а петух — символ знания, духовного прозрения [4]. Подобное кодирование не позволяет неподготовленному и незнакомому с традицией человеку понять сокровенное знание. Сходный прием наблюдается и в песнях *баулов* — определенные поэтические символы имеют эзотерическое значение. Например, упоминавшаяся выше «непознанная птичка» (*очин пакхи*) — символ знания, которое непременно ускользает из клетки логического понимания. Примером тому служит следующая песня *баул-ган*:

Как умудряется непознанная птичка проникать в клетку?
Если б я мог ее поймать, сковал бы ее лапки оковами разума.
Восемь комнат с девятью дверьми, в дверях топорщатся шипы,
На самом верху — главные покои — в них зеркальный дворец.
Если судьба не улыбнется [поймать птичку] — что делать?
Такая она:
Вылетает из клетки птичка моя

И где-то пропадает.

Разум, ты надеялся на клетку,

А клетка твоя сделана из зеленых бамбуковых прутьиков.

[Все равно] прутья клетки однажды ослабнут, —

Взывает, рыдая, Факир Лалон

[8. Р. 17. Перевод мой. — С.Д.].

Основной поэтический символ этой песни — та самая «непознанная птичка». Время, когда она находится в клетке (по своему желанию), — моменты просветления, когда адепту кажется, что он что-то понял. Однако так же добровольно птичка может выпорхнуть из клетки — разуму не под силу задержать ее там. Другим символом является, собственно, клетка, которая олицетворяет логическое понимание.

Добавим, что образность *баул-ган* довольно широка. Чаще всего песни построены на образах, отлично знакомых любому слушателю: от распространенных животных, растений, мифологических персонажей до сельскохозяйственного инвентаря, велосипеда [5. Р. 120] и пр. Очевидно, что сравнения, основанные на подобных образах, применялись для того, чтобы донести смысл песни с помощью средств, не требующих пространных комментариев и разъяснений. Все должно быть интуитивно понятно и предельно ясно.

Песни *баулов* являются значительной и неотъемлемой частью культуры Бенгалии и всей Индии в целом. В них обнаруживаются элементы, свойственные памятникам индийской литературы и фольклора разных религий и временных периодов. В то же время, несмотря на традиционность, в песнях *баул-ган* очевидны уникальные черты, которых мы не найдем в других формах индийского устного народного творчества.

Примечания

¹ Подробнее об этой проблеме см.: *Openshaw J. Seeking Bauls of Bengal. Cambridge University Press, 2004.*

² Пада — жанр вишнуитской средневековой поэзии.

³ Бхонита (санскр. бханита — сказанное, произнесенное) — указание на автора стихотворения, инкорпорированное в последние его строки.

⁴ Махабаул — бенг. «великий баул».

⁵ Бхакти — доктрина достижения высшей цели — освобождения через поклонение и преданность богу [3].

⁶ Садхана — в йоге процесс или средство осуществления духовных целей [1. С. 385].

⁷ В сборнике «Боуддхо ган о доха» (Буддийские песни и куплеты, пригл. XII в.) представлены буддийские песни средневекового жанра чарья-гити.

⁸ Илиш (бенг. илошшо) — вид распространенной в Восточной Индии мелкой рыбы.

⁹ Чатака — известная в Индии птица, один из символов сезона дождей. Олицетворение преданности — она верна грозовому облаку, каплями которого питается, и взывает к нему весь год.

Литература

1. Индуизм. Джайнизм. Сикхизм. Словарь. М., 1996. 576 с.

2. *Морозова Т.Е.* Некоторые черты жанровой специфики бенгальских *локшонгит*: песенно-танцевальных *холи-ган*, песен лодочников и бродячих певцов-*баулов* // Народное творчество стран Востока: Структура, художественные особенности, дефиниции. М., 2007. 21 с.

3. Ульциферов О.Г. Индия. Лингвострановедческий словарь. М., 2003. 582 с.
4. Цветкова С.О. Средневековая поэзия на диалектах хинди. Ч. 1. Рукопись.
5. *Bhattacharya U.* Banglar baul o baul-gan (на бенг. яз.) Calcutta, 1958. 1159 p.
6. *Bandopaddhyay A.* Bangla sahityer sampurna itibritta (на бенг. яз.) Kolkata, 2005. 640 p.
7. *Lalon-giti* (на бенг. яз.). Dhaka, 1989. 156 p.
8. *Karim A.* The Bauls of Bangladesh (на англ. яз.) // The Daily Newspaper. 03.02.2006. [Электронный ресурс:] <http://www.newagebd.com/2006/feb/03/arts.html>
9. *Mansuruddin M.* Haramoni. Vol. 2 (на бенг. яз.). Dhaka, 1972. 343 p.
10. *Openshaw J.* Seeking Bauls of Bengal (на англ. яз.). Cambridge University Press, 2004. 291 p.
11. *Sen N.* Rabindrosangite kirtan (на бенг. яз.) // «Desh» journal. 1979. July–August. 9 p.