



ЧАРУЮЩАЯ РАГА

Осенью прошлого года в Индии торжественно отметили столетие со дня рождения великой певицы, актрисы и исполнительницы карнатической музыки М.С. Суббулакшми.

Первый музыкант, удостоенный Бхарат Ратна – высшей гражданской награды Индии, Суббулакшми стала кумиром миллионов людей из разных уголков страны. В историю индийской культуры она вошла как непревзойденный исполнитель музыкальных композиций рага

Александр Дубянский

Российская аудитория увидела легенду индийской музыкальной культуры ровно 30 лет назад – на Фестивале индийской культуры, проходившем летом 1987 года в перестроечном СССР.

В российской столице Суббулакшми исполнила древний индийский гимн, благословляющий людей и мир на земле. Такая честь была оказана певице не случайно. Ее необыкновенный музыкальный дар, выразительный, проникновенный голос и высочайшее исполнительское мастерство давно принесли ей не только всеиндийскую, но и мировую славу.

Недаром в 1966 году тогдашний генеральный секретарь Организации Объединенных Наций У Тан пригласил ее вы-

ступить на открытии Генеральной ассамблеи ООН. Известность ее в Индии всегда была такова, что достаточно было произнести первые буквы ее имени – М. С., и всем становилось ясно, о ком идет речь. Записи ее выступлений на пластинках, аудиокассетах, лазерных дисках и всегда расходились огромными тиражами.

Индийская музыка пока непривычна для российской публики и все еще мало ей известна. Больше известна лишь индийская киномузыка, и прежде всего песни, которые многим очень нравятся. Они, действительно, бывают приятными и мелодичными, ритмически острыми и увлекательными. Но, как правило, они весьма далеки от классической традиции. Композиторы откровенно заимствуют западный эстрадный стиль, хотя стараются подавать его в индийской упаковке.

Между тем, индийская музыкальная традиция уходит корнями в далекое прошлое. Известно, что древнейшие индийские сакральные тексты – гимны Ригведы – пелись особым образом, и эти напевы были собраны в один из четырех главных сборников ведийского канона – Самаведу. Эта музыка имела прикладное значение, представляя собой специальные способы исполнения гимнов или обслуживания различных ритуалов. Уже в это время закладывались основы индийской музыкальной традиции – формировались функционально ориентированные мелодические структуры, лады, ритмические формулы.

В полной мере восстановить этот процесс не представляется возможным, но несомненно одно: музыкальный звук с незапамятных времен был в Индии связан со сферой сакрального. Более того, его наделяли творческой мощью, космической силой. Это нашло отражение в понятии Нада-Брахмана, своего рода музыкального зародыша мира, первозвука олицетворявшего высшее, по существу божественное, вселенское начало. Концентрированное выражение такая связь получила в известном священном слоге Ом, насыщенном глубокой и разнообразной религиозно-философской символикой, который произносится нараспев в начале исполнения ритуалов или сакральных текстов.

Эта связь никогда не исчезала и до сих пор составляет одну из самых характерных черт индийской классической музыки. Наиболее мощный импульс эта традиция получила в период, когда в Индии возникло и ширилось индуистское религиозное течение бхакти, особенностью которого является

культивирование проникновенных и эмоциональных, сродни любовному чувству, личных отношений между человеком и Богом. Вполне понятно, что такие отношения лучше всего выражают себя в поэзии и музыке, и, в первую очередь, в религиозно-лирических песнопениях. В них поэты-бхакты восхваляют бога – Шиву или Вишну, повествуют о своих религиозных переживаниях, призывают других разделить с ними их восторг перед богом. Именно такими эмоциями насыщена и самая ранняя индийская традиция поэзии бхакти, возникшая на юге Индии, в Тамилнаде. Две ее ветви, шиваитская и вишнуитская, расцвет которых приходится на период с VI по XII вв. н. э., дали миру множество славных имен певцов и поэтов, чьи творения вошли в золотой фонд индийской культуры.

Эти поэты-певцы, в шиваитской традиции называвшиеся наянарами, в вишнуитской – алварами, были тесно связаны с фольклорной средой и охотно использовали в своем творчестве народные музыкальные жанры – разного рода песни, игровые и обрядовые попевки. С другой стороны, они обращались и к древним, выросшим на основе ведийской традиции формам гимнов, восхваляющих Бога. Со временем возникла та форма музыкальной композиции, которая в процессе длительного развития индийской музыки стала для нее основной, наиболее характерной и самой известной, – рага.

Рагу можно определить как некий музыкальный образ, выраженный звуковой формулой (из пяти или семи звуков), которая ко время исполнения подвергается интенсивному импровизационному развитию по сложившимся канонам. Возникающую в результате этого композицию, иногда

Славу М.С.Суббулакшми раздели с ней ее коллеги



весьма объемную по времени, тоже называют рагой. Интересно, что в силу особенностей индийского восприятия музыкальных звуков и их сочетаний каждая рага оказывается неразрывно связанной с некоторыми немusикальными феноменами — с тем или иным богом, состоянием природы, временем суток, каким-либо цветом, а также с настроениями и душевными состояниями человека. Поэтому возникают так называемые сезонные раги, утренние, вечерние и т. д. Истинные знатоки музыки и сейчас хорошо чувствуют такого рода функциональные особенности различных раг и предпочитают их слушать только в соответствующее время или при определенном эмоциональном настрое.

Индийская музыкальная традиция хранит выразительные легенды, повествующие о магическом воздействии раги на

Его современником был поэт, певец и композитор Аннамачарья — идеал бхакта-творца, посвятившего свою жизнь одновременно служению Богу и музыке. Им была создана довольно сложная религиозно-панегирическая музыкальная форма — крити, ставшая одной из основных в карнатакской традиции. Усовершенствование и расцвет этой формы связаны с творчеством трех великих музыкантов индийского юга: Тьягараджа (1767—1847), Муттусами Дикшитар (1775—1835) и Шьямы Шастри (1763—1827).

Особенно известен в Индии Тьягараджа, чье имя стало символом карнатакской традиции в целом. Он создал множество произведений на языках санскрит, телугу и тамильском, которые и сейчас пользуются громадной популярностью, тем более, что Тьягараджа, владевший самыми сложными формами

А кроме того, Мадурай прославлен как один из заповедников южноиндийского шиваизма. В самом центре города расположен гигантский храм, посвященный Шиве и его супруге богине Минакши, привлекающий многочисленных адептов со всего Тамилнада. Без сомнения, приходила сюда и маленькая Суббулакшми, чтобы поклониться многочисленным изображениям индуистских богов, восхититься величием надвратных башен-гопур, полюбоваться храмовым прудом Золотого лотоса, а еще — послушать храмовых певцов, вдохновенно восхвалявших Шиву и Минакши перед их святилищами.

Музыка с детства влекла ее. Мать ее была известной исполнительницей на вине и начала с раннего детства приучать дочь к музыкальным занятиям. «Птенчик», как ласково называли родные девочку, делала поразительные успехи и уже в

как своеобразные признаки экстатического состояния души, как выход в сферу божественного. Не случайно индийская публика, хорошо разбирающаяся в истинных достоинствах своих музыкантов, наградила Суббулакшми титулом «риши», что значит «божественный мудрец», «провидец». Известно, что Махатма Ганди слушал песни Мирабаи в исполнении Суббулакшми и восторженно о ней отозвался.

В выборе репертуара Суббулакшми не ограничивала себя региональными или языковыми рамками. Она пела на десяти языках: санскрите, тамильском, телугу, маратхи, хинди и других — и высоко чтит поэтические и музыкальные достижения всех народов Индии. Помимо произведений, созданных южноиндийской традицией, она исполняла «Гитаговинду» Джаядевы, «Рамаяну» Тульсидаса, гимны Тукарама. Одним из самых любимых ее поэтов была раджастанская поэтесса-бхакт Мирабаи, воспевавшая в своих стихах Кришну. Суббулакшми подготовила программу из песен Мирабаи, предварительно совершив паломничество в места, связанные с ее жизнью и творчеством.

Своего рода подвигом называли в Индии исполнение Суббулакшми цикла произведений упоминавшегося выше Аннамачарьи. Когда она ближе познакомилась с его творчеством, выяснилось, что большинство его композиций не дошло до нашего времени, было забыто или утеряно. Суббулакшми проделала громадную работу по восстановлению наследия Аннамачарьи, воспользовавшись обнаруженными в храме в Тирупати медными табличками с записями гимнов и полагаясь на свой музыкальный опыт и интуицию. Ее концерты, посвященные творчеству великого музыканта, и выпуск в свет набора грампластинок были признаны в Индии событиями громадного религиозного и культурного значения.

Суббулакшми пела не только для знатоков. Она щедро делилась своим искусством с простыми людьми, которые полюбили ее за проникновенность ее пения, за высокие художественные идеалы и бескорыстное служение индийским святыням. В день, когда отмечалось 75-летие певицы, выступавшие перед ее концертом крупные деятели индийской культуры назвали ее гордостью и национальным достоянием Индии.

За свою долгую жизнь она получила много различных наград и титулов, но, по ее собственным словам, главной своей наградой она всегда считала любовь и признательность любителей музыки. С ними она щедро делилась своим искусством до весьма преклонного возраста. Ей уже было за восемьдесят, когда она дала полноценный концерт, посвященный престарелому Шанкарачарье, духовному наставнику шиваитов, главе монашеского индуистского ордена в Каньчипураме.

Вот она выходит на сцену Музыкальной академии в Мадрасе. Переполненный зал приветствует ее аплодисментами. Она усаживается на подиуме, где ее уже ждут музыканты, ансамбль, сопровождающий пение. Его состав невелик. Две тампуры — струнные, создающие постоянный фоновый звук, скрипка, барабан мриданг и еще два ударных инструмента — ганьджирам — подобие бубна и гхатам, обыкновенный круглый глиняный горшок, характерный для южноиндийских ансамблей.

Музыканты настраиваются, в зале наступает тишина, нарушаемая лишь негромким жужжанием тампур. И в этой озвученной тишине как бы из небытия возникает сакральный слог Ом. Суббулакшми одухотворенно поет его, закрыв глаза, полностью погруженная в первородную музыкальную стихию. Постепенно из нее рождается традиционное обращение к Ганеше, богу-покровителю всех начинаний. А за ним следует гимн великому Шиве. Музыкальное служение Суббулакшми Богу началось...



М.С.Суббулакшми в кругу близких

окружающую действительность. Например, историю о том, как во время затянувшейся летней жары исполнение известным музыкантом раги, связанной с сезоном дождей, ускорило его приход. Однако в настоящее время представление о взаимозависимости раги и времени ее исполнения для большинства слушателей особого значения не имеет и в современной концертной практике, как правило, не учитывается.

Примерно к XIV—XV вв. в индийской музыке завершилось формирование двух течений — северного (хиндустани) и южного (карнатакского). Выросшие из одного корня, они, естественно, имеют много общего, но все же есть между ними и существенные различия — в ладовых и ритмических особенностях композиций, в наборе жанров, особенностях исполнительской техники и прочем. Существенно, что северная традиция развивалась под значительным влиянием ближневосточного, мусульманского искусства, а южная практически целиком связана с индуизмом.

Отцом карнатакской музыки сама традиция называет бхакта Пурандарадаса (1480—1564), создавшего громадное количество религиозных гимнов на языке каннада. Но главная его заслуга состоит, видимо, в том, что он заложил основы обучения и тренировки музыкантов, принадлежащих карнатакской традиции, разработав целую систему упражнений, используемую до сих пор.

и приемами музыкального искусства, часто создавал и простые, доходчивые мелодии, многое заимствовал из народных песен. Он был не только превосходным певцом, но и прекрасно играл на вине, древнем индийском струнном инструменте.

Яркий мелодизм и ритмическая изобретательность, эмоциональность и виртуозность его исполнения, поэтические достоинства текстов, — все это не существовало само по себе, а сливалось в едином творческом акте одухотворенного и самозабвенного служения Богу. В конце своей жизни Тьягараджа посвятил себя Богу без остатка, став сан-ньясином, то есть отринувшим мир отшельником. Его имя до сих пор высоко чтимо в Индии. Каждый год в январе в расположенном вблизи тамильского города Танджавура небольшом селении Тирувеяйру, где жил и умер прославленный музыкант, проходит музыкальный фестиваль, собирающий любителей музыки со всей южной Индии.

В русле карнатакской традиции воспитывалась и Суббулакшми. Она родилась 16 сентября 1916 года. Ее мать — Шанмуга Вадивы Аммаль — была родом из Мадурай (нынешний штат Тамилнад), который с незапамятных времен считался главным культурным городом тамиллов, населяющих крайний юг Индийского субконтинента. С Мадурай неразрывно связаны зарождение тамильской поэзии, развитие тамильской образованности, становление тамильского литературного языка.

десять лет стала выступать с матерью в концертах. Она продолжала играть на вине, но ей все больше нравилось петь. У нее обнаружился чудесный голос, и однажды, когда Шанмуга Вадивы Аммаль записывала свое исполнение на пластинку, кто-то предложил включить в нее и пение Суббулакшми. Она спела песню «Изумрудный образ», в которой восхвалялся Вишну. Когда пластинка вышла, голос Суббулакшми покорила весь Тамилнад. Это было началом ее пути к славе.

В 1940 году Суббулакшми вышла замуж за человека по имени Садасивам. Садасивам стал другом и наставником певицы, истинным ее гуру и самым горячим поклонником ее таланта. Одновременно он вел и дела, связанные с концертной деятельностью.

Суббулакшми всегда рассматривала свою исполнительскую деятельность в полном соответствии с сутью традиции. Пение было для нее жизненным призванием, святым делом, формой служения Богу. Она в совершенстве владела своим голосом, исполнительской техникой, всеми формами и приемами карнатакской музыки, но смысл пения состоял для нее в передаче искреннего религиозного чувства. Именно поэтому так поразительно звучат в ее исполнении так называемые гамаки — столь любимые в карнатакской традиции особые украшения: вибрато, глиссандо, фиоритур. Они воспринимаются не как демонстрация технического мастерства, но