

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
им А. М. ГОРЬКОГО



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»



ИССЛЕДОВАНИЯ
ПО ФОЛЬКЛОРУ
И МИФОЛОГИИ
ВОСТОКА

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

*И. С. Брагинский,
Е. М. Мелетинский,
С. Ю. Неклюдов (секретарь),
Д. А. Ольдерогге (председатель),
Э. В. Померанцева,
В. Л. Рифтин,
С. А. Ткачев*



ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ
ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

П.А.Гринцер

ДРЕВНЕИНДИЙСКИЙ ЭПОС

•

ГЕНЕЗИС
И ТИПОЛОГИЯ

М о с к в а • 1974

В монографии исследуются происхождение и особенности древнеиндийского эпоса — «Махабхараты» и «Рамаяны», прослеживается путь, который «Махабхарата» проделала от эпоса героического к дидактическому, а «Рамаяна» — от героического к так называемому «искусственному». «Махабхарата» и «Рамаяна» рассматриваются на фоне широкого типологического сопоставления с другими эпическими памятниками древности и средневековья, а также фольклорной эпической традицией.

Г $\frac{70202-187}{013(02)-74}$ 180-74

© Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука», 1974.

ОТ РЕДКОЛЛЕГИИ

Выпускаемая с 1969 г. Главной редакцией восточной литературы издательства «Наука» серия «Исследования по фольклору и мифологии Востока», подобно серии «Сказки и мифы народов Востока», посвященной исключительно публикации мифологических и фольклорных текстов, призвана знакомить читателей с богатейшим устным творчеством, с повествовательным искусством и своеобразной культурой народов Азии, Африки, Австралии и Океании. В ней публикуются монографические и коллективные труды, посвященные разным аспектам изучения фольклора и мифологии народов Востока, исследования по генезису, истории и поэтике отдельных жанров, работы сравнительно-типологического и обобщающего характера.

Книги, ранее изданные в серии «Исследования по фольклору и мифологии Востока»:

В. Я. Пропп. Морфология сказки

Г. Л. Пермяков. От поговорки до сказки (Заметки по общей теории клише)

Б. Л. Рифтин. Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае (Устные и книжные версии «Троецарствия»)

Е. А. Костюхин. Александр Македонский в литературной и фольклорной традиции

Н. Рошляну. Традиционные формулы сказки

ПРЕДИСЛОВИЕ

Древнеиндийский эпос («Махабхарата» и «Рамаяна») — явление во многих отношениях уникальное. Необычна история его создания, необычна и судьба его уже после того, как он был создан. Естественно, что вокруг древнеиндийского эпоса сложилась обширная и разнообразная по тематике исследовательская литература. Наиболее значительных из посвященных ему исследований мы по мере необходимости коснемся в этой книге. Предварительно же хочется отметить, что условно их можно разделить на три группы.

Первую группу составляют исследования, характеризующие то глубокое, многостороннее и до сих пор не исчерпанное влияние, которое «Махабхарата» и «Рамаяна» оказали на литературу и культуру Индии и соседних с нею стран Азии. Известно, что имеется не менее нескольких сотен произведений древних и средневековых индийских поэтов, прозаиков и драматургов, в которых либо целиком перелаживаются «Махабхарата» или «Рамаяна», либо какой-нибудь один содержащийся в них эпизод, миф, легенда. Еще более показательным, что едва ли вообще в рамках санскритской литературы найдется такой автор, чье творчество было бы свободно от воздействия идей, образов и стилистики обоих эпосов. Поэтому ученые справедливо утверждают, что именно эпическое наследие явилось основой развития всей классической индийской литературы.

Ситуация мало изменилась и тогда, когда санскрит в качестве ведущего литературного языка Индии уступил место живым языкам и диалектам. На каждом из этих языков существует, как правило, по нескольку переводов или переделок «Махабхараты» и «Рамаяны»¹, санскритский эпос послужил источником новых жанров, и теперь еще обе поэмы повсе-

¹ Среди них выделяются сыгравшие большую роль в становлении литературной традиции на региональных языках переложения «Рамаяны» Камбана (тамили), Криттибаша Оджхи (бенгали), Тулси Даса (хинди), «Махабхараты» — Пампы (каннада), Наннаи, Тикканан и Эрраны (телугу), Каширамдаша (бенгали) и некоторые другие.

местно в Индии исполняются народными сказителями, а для современных поэтов сохраняют силу образца и примера.

Исследователи вместе с тем отмечают, что влияние «Махабхараты» и «Рамаяны» простирается далеко за пределы Индии. Тем, чем «Илиада» и «Одиссея» Гомера были для Европы, «Махабхарата» и «Рамаяна» стали для всей Центральной и Юго-Восточной Азии. Уже в 600 г. н. э. одна камбоджийская надпись рассказывает о чтении «Рамаяны» в местном храме. Приблизительно в это же время, а может быть, и несколько ранее, переложения древнеиндийского эпоса — поэм в целом или отдельных их частей — появились в Индонезии, Малайе, Непале и Лаосе. Не позднее VII в. «Рамаяна» проникла в Китай, Синьцзян и Тибет, а «Махабхарата» в XVI в. была переведена на персидский и затем арабский языки.

Как в Индии, так и повсюду в Азии знакомство с санскритскими эпопеями стимулировало развитие не только литературы, но и других искусств, прежде всего — живописи, скульптуры, театра. Содержание поэм воспроизведено на фресках многих индийских храмов, в гигантских скульптурных композициях Ангкор-Вата (Камбоджа), на яванских барельефах в Прамбанане. Представления на сюжеты «Махабхараты» и «Рамаяны» составляют основу репертуара южноиндийской танцевальной драмы «катхакали», классического камбоджийского балета, тайландской пантомимы масок, индонезийского театра теней «ваянг».

Прослеживая пути воздействия древнеиндийского эпоса, специалисты в то же время неизменно подчеркивают, что воздействие это не ограничено одними только литературой и искусством, но затрагивает самые различные сферы культуры и идеологии. По крайней мере в Индии, где «Махабхарата» и «Рамаяна» почитаются священными книгами, они во многом способствовали оформлению национальной культурной традиции, выработке кардинальных и общепризнанных религиозных, философских, нравственных идеалов и принципов. Используя напрашивающуюся, но, конечно, не вполне точную аналогию, можно сказать, что если веды в духовной жизни Индии явились Ветхим Заветом, то роль Нового Завета выпала на долю «Махабхараты» и «Рамаяны». Любое идеологическое и общественное движение в рамках индуизма всегда стремится отыскать в них свои истоки и опереться на их авторитет.

Вторая группа исследований по древнеиндийскому эпосу связана с характером его генезиса, спецификой содержания и художественной формы. «Махабхарата» и «Рамаяна» — произведения колоссального объема, в них соответственно около 100 000 и 24 000 двустиший; обе поэмы включают в себя гетерогенный (исторический, сказочный, религиозный, дидактический,

лирический) и, казалось бы, несовместимый материал; складывались они в течение многих веков и дошли до нас в десятках существенно отличающихся друг от друга рукописей и вариантов. Понятно поэтому, что «собственно литературные» проблемы «Махабхараты» и «Рамаяны» обладают значительной сложностью и привлекли внимание наибольшего числа ученых.

Прежде всего потребовалось тщательное изучение сохранившихся текстов поэм; после многих частных и подготовительных работ успехи текстологии санскритского эпоса ознаменовались его первыми критическими изданиями, вышедшими недавно в Индии, в городах Пуне и Бароде. Параллельно в научной литературе постоянно обсуждаются вопросы авторской принадлежности «Махабхараты» и «Рамаяны», их абсолютной и относительной хронологии, этапов формирования, связи с ведийской литературой и мифологией, исторической достоверности и т. п. Многократно предпринимались попытки отделить в составе поэм гипотетически реконструируемый оригинал (так называемое «эпическое ядро») от всякого рода вторичных добавлений, случайных или преднамеренных интерполяций. Вместе с тем, в противовес такому аналитическому подходу к санскритскому эпосу, была выдвинута плодотворная теория его идейного и композиционного единства, доказывающая, в частности, органичную связь его нарративных (повествовательных) и дидактических элементов.

Наконец, в третьей группе исследований «Махабхарата» и «Рамаяна» изучаются по преимуществу в их отношении к другим эпическим памятникам мировой литературы. При этом, если в XIX в. в основном шла речь о прямой или косвенной зависимости индийского эпоса от греческого (точка зрения А. Вебера, Р. Пишеля, Х. Лассена), то позже, когда теория заимствования обнаружила свою несостоятельность, все большую роль начинает играть методика широкого типологического сопоставления. К сожалению, работ такого рода до сих пор появилось сравнительно немного².

Наша книга, не претендуя на всестороннее рассмотрение «Махабхараты» и «Рамаяны», принадлежит по своему характеру к типологическим исследованиям третьей группы. Оба санскритских эпоса сопоставляются в ней с иными героическими эпосами Древности и Средневековья, соотносятся с живой эпической традицией. Однако, устанавливая черты типологической общности, мы в то же время стремились определить специфику «Махабхараты» и «Рамаяны» как продуктов индий-

² Среди них необходимо в первую очередь упомянуть исследования Г. М. и Н. К. Чадвик [194], Н. К. Сиддханты [411], Ш. Отрана [160], Е. М. Мелетинского [99].

ской культуры, причем в каждой из двух поэм в особом ее проявлении. Типологическое сравнение «Махабхараты» и «Рамаяны» с мировой эпикой предполагает, на наш взгляд, также то обстоятельство, что на них должны быть распространены ряд принципов фольклористики и методы анализа устной природы эпического текста, которые за последнее время с успехом были использованы в научной литературе об эпосе. Применение этих принципов и методов к древнеиндийскому эпосу, чему в нашей книге уделено много места, помогает изжить крайности и по сей день господствующего «книжного» к нему подхода и, в свою очередь, проливает новый свет на традиционные вопросы его происхождения, формирования и структуры. Тем самым в книге оказывается так или иначе затронутой проблематика второй группы работ по санскритскому эпосу, которая — по меньшей мере, в некоторых аспектах — и может быть решена лишь в рамках типологического исследования.

В русской и советской науке интерес к древнеиндийскому эпосу обозначился давно и сохраняет свою устойчивость вот уже около двух столетий. С тех пор как в 1788 г. (спустя только три года после первого европейского издания) на русский язык А. А. Петровым была переведена «Бхагавадгита» [43], число переводов из «Махабхараты» и «Рамаяны», принадлежащих как санскритологам (П. Я. Петрову, К. А. Коссовичу и др.), так поэтам и литераторам (в том числе В. А. Жуковскому, переведшему русскими гекзаметрами «Наля и Дамаянти» [107]), постоянно возрастало. Особенно много появилось их за последние два десятилетия: восемь выпусков переводов из «Махабхараты» Б. Л. Смирнова, охватывающих более трети всего объема поэмы [93], переводы первой, второй и четвертой книг критического издания «Махабхараты», выполненные В. И. Кальяновым [90; 91; 92], стихотворные переводы из «Махабхараты» С. И. Липкина [95] и из «Рамаяны» В. Н. Потаповой [95], литературные изложения содержания обоих эпосов Г. Ф. Ильина [81], Э. Н. Темкина и В. Г. Эрмана [94; 126]. В те же годы опубликован и ряд интересных исследований. Характерно, что если русской индологией XIX и начала XX в. в лице ее выдающихся представителей — И. П. Минаева, С. Ф. Ольденбурга, Ф. И. Щербатского — основной вклад был сделан в изучение литературы и философии буддизма, то теперь в советском востоковедении заметно особое внимание к проблематике санскритского эпоса. В этой связи необходимо упомянуть статьи Б. Л. Смирнова, В. И. Кальянова, Я. В. Василькова, С. Л. Невелевой, В. С. Семенцова. Публикация этих статей, а также новых переводов стимулировала, как нам хочется с благодарностью отметить, нашу работу над книгой.

Часть I

УСТНАЯ И ПИСЬМЕННАЯ ТРАДИЦИЯ В ДРЕВНЕИНДИЙСКОМ ЭПОСЕ

Среди эпосов мировой литературы европейской наукой наиболее изучены, а среди эпосов Древнего мира долгое время были и единственно известны — поэмы Гомера. Естественно поэтому, что методы изучения эпической поэзии самых разных народов складывались под непосредственным влиянием гомеристики¹. При этом, если попытки рассматривать тексты «Илиады» и «Одиссеи» как простую компиляцию так называемых «малых песен»² скомпрометировали себя уже более ста лет назад, а казавшийся неразрешимым спор аналитиков³ и унитариев⁴ стал по существу беспредметным после исследований М. Парри и его последователей [364; 365; 322; 198; 303 и др.]⁵, то сходные взгляды в отношении генезиса других эпических поэм и в частности древнеиндийских «Махабхараты» и «Рамаяны», господствуют и по сей день.

Индийская традиция согласно признает в «Махабхарате» и «Рамаяне» памятники единые, каждый принадлежащий одно-

¹ Характерно, что Э. Штайгер в своем фундаментальном исследовании категорий поэтики [415], касаясь эпической поэзии, ограничивает свой анализ одной «Илиадой».

² Имеются в виду работы Ф. Вольфа, К. Лахмана, М. Гаупта, Г. Кехли и др.

³ Аналитики (Д. Грот, В. Крест, У. Вилламовиц-Меллендорф, С. П. Шестаков, Ф. Ф. Зелинский и др.) отрицали единство гомеровских поэм и стремились выделить в них интерполяции и более поздние части — вплоть до воссоздания «основного ядра».

⁴ К унитариям относят сторонников гипотезы единства «Илиады» и «Одиссеи» и единого для них автора (Г. Нич, К. Роте, М. С. Куторга, Ф. Ф. Соколов и др.).

⁵ Показательно, что виднейший историк греческой литературы А. Лески назвал «гомеровским вопросом нашего времени» проблему устного происхождения текстов «Илиады» и «Одиссеи» [315, стр. 34]. Кстати говоря, раздел об устной композиции эпоса в первое издание своей «Истории греческой литературы» (1957/58 гг.) Лески еще не включил.

му автору, и называет такими авторами для «Махабхараты» — Вьясу, а для «Рамаяны» — Вальмики.

Вьяса — один из героев «Махабхараты», хотя в эпическом действии принимает малое участие. Он изображен дедом главных героев поэмы — кауравов и пандавов⁶ и, как неизменно утверждает «Махабхарата», после их гибели сложил сказание об их подвигах.

Подобно Вьясе, легендарный творец «Рамаяны» Вальмики был свидетелем и отчасти участником эпических событий, которые он описал. Поэму о жизни Рамы он сочинил якобы по повелению бога Брахмы и обучил ей своих воспитанников и сыновей Рамы Кушу и Лаву, которые однажды пропели ее в присутствии своего отца⁷.

Рассказы о Вьясе и Вальмики в обеих поэмах заведомо неправдоподобны, но суть их — приписывание создания «Махабхараты» и «Рамаяны» каким-то определенным лицам — явилась источником длительной научной полемики.

Меньше сомнений вызывало авторство Вальмики. «Рамаяна» отличается целостностью композиции, сравнительным единообразием тематики и стиля, изложение событий ведется в ней более или менее последовательно, и специалисты не видели оснований отвергать предположение, что по крайней мере большая часть эпоса принадлежит одному поэту. Вместе с тем, отмечая в «Рамаяне» ряд несообразностей, повторов и противоречий, они находили в ее тексте множество интерполяций и, в частности, единодушно исключали из гипотетически

⁶ Согласно рассказу «Махабхараты», Вьяса был сыном мудреца Парашары и апсары Сатьявати. Поскольку появился он на свет на пустынном острове, его второе имя — Двайпаяна, или «островной». Кроме Вьясы, у Сатьявати от царя из рода Куру Шантану было еще два сына — Вичитравирья и Читрангада. Оба они умерли бездетными, и тогда Сатьявати, по обычаю левирата, предложила женам Вичитравирья родить наследников от Вьясы. Отшельник и мудрец Вьяса внешне был безобразен, и от него исходил неприятный запах. Поэтому, когда он приблизился к первой из жен, та от ужаса закрыла глаза, и родившийся у нее сын Дхритараштра оказался слеп. Вторая жена победила при виде Вьясы, и сын ее Панду был необычно бледен. Дхритараштра и Панду впоследствии стали отцами кауравов и пандавов.

⁷ Вальмики, как и Вьяса, был аскетом. Его имя «Вальмики» на санскрите значит «муравейный», и предание объясняет это тем, что Вальмики, искупая грехи молодости, долгие годы предавался покаянию и неподвижно стоял на одном месте, пока не оказался с головы до ног покрыт муравейником. В своей лесной обители Вальмики приютил изгнанную Рамой его жену Ситу и воспитал ее сыновей, которые стали бродячими певцами, исполнявшими по поручению своего учителя сочиненную им «Рамаяну». Традиционная индийская точка зрения на личность Вальмики отражена в статье С. Булке [185], в которой автор относит время жизни Вальмики к IV в. до н. э.

реконструируемого оригинала первую и седьмую (последнюю) книги поэмы, где сам Вальмики выступает в качестве одного из ее героев⁸.

В противовес сообщению о Вальмики, традиция, связанная с именем Вьясы, почти всеми европейскими и значительной частью индийских исследователей «Махабхараты» признана явно недостоверной. Прежде всего, ею приписывается Вьясе не только «Махабхарата», но одновременно все основные пураны, а также составление четырех сборников ведийских гимнов — задача, уже по одному объему текстов, совершенно невыполнимая. Далее, само слово «вьяса» буквально значит «разделитель» или «составитель» и выглядит скорее именем нарицательным, чем собственным. И, самое главное, весь строй и специфика «Махабхараты» как литературного памятника кажутся решительно несовместимыми с гипотезой об едином авторе.

«Махабхарата» — произведение колоссального размера (около ста тысяч двустушии), ее язык и метры неоднородны и принадлежат разному времени, действительность, в ней отраженная, охватывает период чуть ли не в полтора десятка столетий. Воинские сказания соседствуют в поэме с архаическими мифами, брахманическими легендами, пуранической космологией и генеалогиями, героические предания — с политическими и этическими трактатами, философскими диалогами, притчами, баснями. Основное эпическое повествование фактически оттеснено на второй план многочисленными и разнохарактерными вставными эпизодами, иногда вовсе ему чуждыми, а иногда скрепленными с ним искусственно и непоследовательно.

В этой связи вполне понятно, что «Махабхарата» представляется некоторым ученым даже не просто компиляцией «малых песен», но бессистемным набором плохо прилаженных друг к другу частей и отрывков, различных и по своим функциям, и по содержанию, и по стилю. Выражая такого рода «негативное» отношение к первому санскритскому эпосу, известный исследователь древнеиндийской литературы М. Винтерниц писал: «„Махабхарата“ как целое — литературное чудовище. Никогда не касалась ее рука художника, который попытался бы добиться едва ли выполнимой цели — соединить противоречивые элементы в одной поэме. Лишь лишенные поэтического дара теологи, комментаторы и неумелые переписчики были теми, кому удалось совместить в разнородной массе отрывки,

⁸ Обзор мнений по вопросу авторства и состава «Рамаяны» см. в книгах А. Д. Пусалкера [377, стр. 192 и сл.] и Н. Р. Навлекара [346], а также в не потерявших своей ценности исследованиях А. Вебера [449], Г. Якоби [279] и др.

на самом деле несовместимые и датируемые различными столетиями» [458, стр. 286].

Позиция Винтерница, в сравнении с иными исследователями «Махабхараты», выделяется своим гиперкритицизмом, но даже те, кто не подвергает сомнению очевидные художественные достоинства поэмы, так или иначе принимают тезис о ее разнослойности и неоднородности. При этом одни ученые пытаются сквозь хаос позднейших напластований реконструировать оригинальное ядро «Махабхараты» [312, стр. 579 и сл.; 412; 409 и др.], а другие, считая такую задачу непосильной, — установить этапы ее сложения, длившегося, по общему мнению, не менее 500—800 лет, и определить, хотя бы в общих чертах, характер сменявших друг друга редакций [447, стр. 203 и сл.; 266; 273; 419, стр. 278—337 и др.].

Следует при этом заметить, что даже среди специалистов, видевших в «Махабхарате» собрание всевозможных легенд и сказаний или стремившихся отделить в ней поздние части от ранних, большинство так или иначе признавало, что в том тексте эпоса, который до нас дошел, присутствует все же какой-то — пусть плохо выдержанный — план, что ему свойственны определенного рода идеологическая окраска и, до известной степени, целенаправленный отбор изобразительных средств. Однако эти качества «Махабхараты» обычно рассматривались как привнесенные неким редактором или редакторами эпоса на последней стадии его оформления, а потому несущественные для решения проблемы его генезиса. И только немногие исследователи, которых по аналогии с упоминавшейся группой исследователей Гомера можно было бы назвать унитариями, постулируемое ими внутреннее единство «Махабхараты» всячески подчеркивали и считали ее в своей основе произведением одного поэта и одного времени [210; 209; 371; 370]. Впрочем, на каждый аргумент приверженцев такой точки зрения всегда находился не менее убедительный контраргумент их противников, и позиции сторон, подобно позициям аналитиков и унитариев в гомеровском вопросе, казались бы взаимоисключающими, если бы не одно существенное, на наш взгляд, обстоятельство.

Дело в том, что и те, кто в своих выводах опирались на констатацию многочисленных противоречий в текстах древнеиндийского эпоса, и те, кто этих противоречий не видели, сами невольно впадали в весьма серьезное противоречие. Специалисты по «Махабхарате» и «Рамаяне», исходя из весьма большого числа указаний и в самих поэмах и вне их, не могли не признавать, что оба эпоса складывались и долгое время существовали в устной традиции. И тем не менее такое признание оставалось по сути чисто декларативным, потому что в своем подходе

к конкретным проблемам, связанным с древнеиндийским эпосом, исследователи, как правило, руководствовались нормами не устной, а письменной поэзии⁹.

Между тем проблемы авторства, оригинала, интерполяций, точной датировки того или иного памятника или какого-то определенного слоя в нем — это проблемы письменной литературы. Устный памятник не знает ни автора в обычном понимании этого слова, ни твердо установленного текста, ни точной даты создания, ни отделенных непроницаемыми барьерами редакций. Он не статичен, но существует в текучей, динамической традиции, постоянно меняясь и в то же время оставаясь одним и тем же произведением. Он одновременно целен и противоречив, единен и многообразен, аморфен и организован, ибо в каждом своем исполнении — пусть даже отстоящем от другого на столетия — он и традиционен, и импровизирован.

Мы далеки от того, чтобы считать, что письменная фиксация «Махабхараты» и «Рамаяны», происшедшая, по-видимому, где-то в первых веках нашей эры, не наложила на эти памятники, какими мы их знаем, значительного отпечатка. Но ряд важнейших особенностей и стиля, и состава, и объема, и содержания обеих поэм нельзя понять, если не учитывать, что до этой фиксации на протяжении жизни многих поколений они функционировали как памятники устные, со всеми присущими устной эпической поэзии признаками.

⁹ Для этого имеются понятные психологические основания. П. Г. Богатырев и Р. О. Якобсон справедливо пишут: «Не устное творчество, а письменная литература является для нас привычной и наиболее известной формой творчества, и, таким образом, привычные представления эгоцентрически проецируются в сферу фольклора» [46, стр. 337]. Примером применения «книжной» методологии к проблемам генезиса героического эпоса могут служить — в других отношениях весьма ценные — исследования А. Хойслера по истории германского эпоса [150]. В предисловии к русскому переводу трудов Хойслера В. М. Жирмунский в этой связи напоминает остающееся весьма актуальным высказывание А. Н. Веселовского: «Западные ученые, которые очень мало знакомы с живущей эпической традицией, невольно переносят на вопросы народной поэзии в древнем периоде вопросы критики чисто книжной. Этим грешит вся критика „Нибелунгов“ и отчасти критика гомеровского эпоса» [53, стр. 622].

ЭПОС О СВОЕМ ИСПОЛНЕНИИ
И ИСПОЛНИТЕЛЯХ

Устное происхождение и устная традиция исполнения «Махабхараты» и «Рамаяны» многократно подтверждаются свидетельствами самого эпоса. «Махабхарата» подробно описывает два своих исполнения. В первый раз во время змеиного жертвоприношения царя Джанамеджана¹ поэму, по поручению Вьясы, рассказывает один из его учеников — мудрец Вайшампаяна, от имени которого и ведется в основном повествование в дошедшем до нас тексте («Махабхарата», I. 1.8, 19; 4.4 и т. д.²). Затем со слов Вайшампаяны ее пересказывает святым риши, собравшимся в лесу Наймиша на двенадцатилетнее жертвоприношение царя Шаунаки, возница (сута) Уграшравас (Мбх. I.1; 4 и т. д.). Согласно «Рамаяне», сказание о подвигах Рамы сначала выслушивает его брат Шатругхна («Рамаяна», VII.71.14—18³), потом из уст учеников Вальмики Куши и Лавы — отшельники, живущие близ обители Вальмики (Рам. I.4.14—28), и, наконец, — сам Рама, когда он совершает царский обряд жертвоприношения коня (Рам. VII.94)⁴. Одновременно Вальмики предлагает своим воспитанникам петь «Рамаяну» всюду и перед всеми: *«в чистых обителях риши, в жилищах брахманов, на проселочных и царских дорогах, во дворцах царей»* (Рам. VII.93.5—6).

Наряду с непосредственным описанием своих устных чтений оба эпоса утверждают, что так же, как такие чтения происходили в прошлом и настоящем, они будут происходить в будущем. *«Одни поэты [уже] рассказали, некоторые [теперь] рассказывают, а иные еще будут рассказывать на земле это сказание»*, — говорит «Махабхарата» в первой своей главе (Мбх. I.1.24; ср. I.56.23). А в заключение эпоса сказителю предписывается и впредь декламировать «Махабхарату», *«тщательно*

¹ Джанамеджая, царь Хастинапуры, был, по эпической генеалогии, внуком Арджуны — героя «Махабхараты». Тем самым подчеркивается прямая связь между событиями эпоса и его первыми слушателями.

² Ссылки на «Махабхарату» даются, как правило, по критическому изданию эпоса [1] (далее: Мбх.). При пометке: «Мбх. Б» — имеется в виду бомбейское издание «Махабхараты» [2].

³ Ссылки на «Рамаяну» и цитаты из нее даются по стереотипному изданию так называемой «южной» (или: «северной») рецензии поэмы [5] (далее: Рам.). К сожалению, для нас оказалось недоступным издание критического текста поэмы, предпринятое в г. Бароде.

⁴ Сходным образом в «Одиссее» главный герой поэмы выслушивает сказание о событиях собственной жизни в исполнении певца Демодока [268, VII, 471—521].

произнося шестьдесят три звука согласно восьми способам их артикуляции⁵, когда он находится в ровном расположении духа, удобно сидит и сосредоточен» (Мбх. Б.XVIII.6.21). В свою очередь «Рамаяна» сулит избавление от грехов всякому, кто будет ее рассказывать или слушать в этом мире (Рам. VI. 131.108).

Как бы в подтверждение этих и подобных им указаний, весьма часто встречающихся в текстах эпоса, индийский автор VII в. н. э. Бана сообщает об одном из таких устных исполнений «Махабхараты». Героиня его романа «Кадамбари» «внимательно слушает „Махабхарату“, превосходящую все блага на свете, которую поет чарующим, нежным голосом дочь Нарады, в то время как ей аккомпанируют на сладких, словно пчелы, бамбуковых флейтах две киннары, сидящие подле Махашветы» [34, стр. 209]. И по свидетельствам современных очевидцев, «Махабхарату» и «Рамаяну» до сих пор повсеместно в Индии декламируют и поют народные сказители в городах и деревнях, на религиозных церемониях и во время всевозможных празднеств.

Традиция устного исполнения, как известно, присуща не только «Махабхарате» и «Рамаяне», но и другим героическим эпосам мировой литературы. Не говоря уже о так называемых «живых» эпосах (среднеазиатских, русском, южнославянском, восточнороманском и пр.), которые были записаны от сказителей сравнительно недавно и продолжают записываться собирателями [73, стр. 241 и сл.; 180, стр. 404 и сл.; 322, стр. 13 и сл.; 414], сохранились достаточно убедительные свидетельства об устном характере эпического творчества большинства народов Древности и Средневековья.

«Одиссея», наряду с упомянутым уже Демодоком, рисует и сказителя Фемию, который знает много «восхищающих душу песней, сложенных певцами во славу богов и героев» (I.333—334). Вавилонские книжные каталоги указывают, что поэма о Гильгамеше была записана «из уст (курсив здесь и ниже мой.— П. Г.) заклинателя Синликиуннинни», а поэма об Этане «со слов Лунанны» [69, стр. 123]. О героических песнях германцев и галлов, «сохранявших в их памяти события прошлого», сообщают Тацит, Аммиан Марцеллин [306, стр. 36], а также Эйнхард, который уточняет, что в этих песнях «воспевались деяния и войны прежних царей» (*quibus veterum regum actus et bella canebantur*) [225, гл. XXIX, стр. 27]. Англосаксонский эпос, подобно древнегреческому, описывает своих

⁵ Т. е. как задненёбные, верхненёбные, зубные, губные, аффрикаты и т. д.

сказителей [328, стр. 49 и сл.; 180, стр. 215], а последняя строка «Песни о Роланде» обнаруживает, что и эта поэма, известная нам, по-видимому, уже в книжных вариантах, функционировала первоначально устно: «Вот и жете конец. Турольд умолкнул» [115, стр. 119]⁶.

Популярность эпических песнопений, значение, которое они приобрели в обществах, их культивировавших, выражалось, по мнению специалистов, в частности, в том, что исполнители их объединялись в особые профессиональные и полупрофессиональные организации типа средневековых гильдий. Такого рода полупрофессионалов обычно видят в греческих аэдах и рапсодах, а с ними в свою очередь сопоставляют русских скоморохов, немецких шпильманов, французских жонглеров и трубадуров [180, стр. 431], киргизских манасчи, узбекских шаиров и бахши [73, стр. 247 и сл.] и т. п.

Древнеиндийский эпос также выделяет несколько групп сказителей и среди них особенно часто называет сутов, магадхов, вандинов, вайталиков, кушилавов.

Первые четыре из перечисленных групп состояли, насколько можно судить, из придворных певцов и панегиристов. В «Махабхарате» *«сладкоголосые»* суты и магадхи *«в серьгах, украшенных драгоценными камнями»*, прославляют Юдхистхиру в его дворце (Мбх. IV.65.13; ср. II.4.5.), присутствуют при его пробуждении (Мбх. IV.17.19), встречают героев после военных походов⁷. Вместе с вайталиками, вандинами, а также мимами, танцорами, кулачными бойцами они увеселяют царей на свадьбах и празднествах (Мбх. I.175.16; IV.67.28), сопровождают их на битву⁸. Та же картина в «Рамаяне»: под восхваления сутов, магадхов и вандинов просыпаются Рама (Рам. II.88.9), Дашаратха (Рам. II.65.1—2) и Бхарата (Рам. II.81.1), их пение слышит Рама накануне предполагаемой коронации (Рам. II.6.6), *«вместе с гетерами, сведущими в музыке»*, они встречают его после победоносного возвращения из-под Ланки (Рам. VI.130.3).

В отличие от придворных певцов: сутов, магадхов, вандинов и вайталиков, кушилавы изображены в «Рамаяне» как бродячие сказители, выступающие перед любого рода слушателями

⁶ Кроме того, есть достоверное свидетельство об исполнении «Песни о Роланде» (точнее: одной из ее версий) жонглером нормандского герцога Вильгельма Завоевателя перед битвой при Гастингсе [139, стр. 151 и сл.].

⁷ Например, возвращающихся после победы над кауравами Арджуну и Уттару приветствуют вместе с другими горожанами суты и магадхи (Мбх. IV.63.28).

⁸ Так, в сопровождении сутов, магадхов и вандинов выступает на битву Дурьодхана (Мбх. V.196.18).

и получающие за свои выступления от них вознаграждение⁹. Собственно говоря, в «Рамаяне» речь идет еще не о сложившейся группе сказителей, а лишь о двух певцах — царевичах, оказавшихся в изгнании и ставших учениками Вальмики. Именно эти царевичи Куша и Лава рассматривались впоследствии в индийской эпической традиции как предшественники и прародители всех сказителей-кушилавов. На самом деле соотношение здесь скорее обратное: Куша и Лава, по всей вероятности, вымышленные, легендарные фигуры, порожденные стремлением этимологизировать непонятное именование бродячих певцов и придать авторитет их родословной [279, стр. 62 и сл.; 356, стр. 13—14; 273, стр. 65].

Если искусство и характер деятельности кушилавов очерчены в эпосе достаточно полно, то отделить друг от друга остальные группы певцов или сказителей, представить себе их репертуар и круг обязанностей — задача весьма трудная. Так, суты постоянно упоминаются и в «Махабхарате» и в «Рамаяне» вместе с магадхами, причем обычно это упоминание клишировано в форме сложного слова *sūtamāgadhāḥ*, как бы подчеркивающего недифференцированность их функций и общественного положения. Правда, в комментариях к «Рамаяне» (I.18.10) индийских пандитов Говиндараджи и Рамавармана сказано, что в то время, как сута должен быть «знатоком пуран» (*sūtapaurāṇika*), специализация магадхи — генеалогия царей [388, стр. 258]. Однако так называемые «суты-знатоки пуран» составляли, как нам кажется, среди сутов особую прослойку, а идентичность обязанностей обычных сутов и магадхов явствует, помимо прочего, из легенды об их происхождении, изложенной в девятнадцатой книге «Махабхараты» — «Хариванше» [4]. Согласно этой легенде («Хариванша», I.5.33 и сл.), первый сута и первый магадха появились на свет, когда совершал жертвоприношение прародитель солнечной династии царь Притху, и оба они получили от богов один и тот же дар: прославлять подвиги царей и их добродетели.

Восхвалителями деяний царей выступают вместе с сутами и магадхами также и вандины, причем иногда они прямо отождествляются с магадхами (см., например: Мбх. XIII.48.12). Наконец, вайталики, если чем-то и выделяются среди придворных певцов, то только тем, что их панегирики должны были быть связаны с изложением царской генеалогии [273, стр. 366].

Характерно и то, что название одной группы придворных певцов могло быть поставлено в эпосе вместо любой другой

⁹ Отшельники, впервые выслушавшие «Рамаяну», награждают кушилавов одеждой и домашней утварью (I.4.20—25), а Рама предлагает им золото, хотя они от него и отказываются (VII.94.19).

или всех вместе. Так, в уже упомянутом нами отрывке из «Рамаяны» (II.65.1—2) говорится, что по утрам во дворец Дашаратхи являлись «сведущие в восхвалениях певцы» и среди них: вандины, «в высшей мере искусные» суты, «прославленные» магадхи. А спустя только одну шлоку, сообщая, что восхваления певцов сопровождалось звуками барабанов, «Рамаяна» называет уже одних сутов, хотя очевидно, что имеются в виду все перечисленные ранее панегиристы (Рам.II.65.4).

Были ли, однако, суты, магадхи и вайталики только придворными певцами? Весьма важные, хотя, на первый взгляд, и неожиданные сведения предлагает нам по этому поводу юридическая литература древней Индии, всевозможные шастры, или «кодексы законов». Суты и магадхи упоминаются в них часто, но при этом отнюдь не как придворные поэты или сказители, а лишь как представители «джати», так называемых «смешанных каст», разделяющие с этими кастами их обязанности. Так, сутой называют они сына кшатрия и брахманки (Каутилья, «Артхашастра» [23; 42], III.60.7; «Законы Ману» [24; 79], X.11)¹⁰ и добавляют, что ему подобает уход за лошадьми и колесницами (Ману, X.47); магадхой же, по их указаниям, является сын вайшьи и кшатрийки (Каут. III.60.7; Ману, X.11), и ему предписываются занятия торговлей (Ману, X.47).

Известно, что институт джати не столько отражал реальную общественную ситуацию, связанную со смешанными браками, сколько процесс разделения труда в древней Индии и возникновения новых профессиональных объединений [87, стр. 153; 62, стр. 124 и сл.]. В сутах и магадхах в этой связи действительно можно видеть некие профессиональные группы, но, как это ни парадоксально, к профессии сказителя, судя по сборникам законов, отношения не имевшие¹¹. Противоречие казалось бы неразрешимым, если бы не некоторые дополнительные свидетельства санскритского эпоса, которые помогают устранить или по крайней мере смягчить его. Дело в том, что, например, суты выступают в «Махабхарате» и «Рамаяне» не только в качестве певцов, но и как возникшие, в первую оче-

¹⁰ Ср. Мбх.XIII.48.10.

¹¹ Так и полагает известный индийский санскритолог С. Н. Дасгупта, который, ссылаясь на Ману, Каутилью и древнейшие дхармашастры, утверждает, что приписывание сутам роли эпических певцов — всеобщее заблуждение [214, стр. XIII—XIV]. Однако не вполне ясно, почему Дасгупта игнорирует недвусмысленные указания самого эпоса, хотя он и ссылается на слова «Ваю-пураны» [30, гл. 1] о том, что суты были хранителями родословных царей и героев, литературной и ученой традиции [214, стр. XIV].

редь возникшие царей и знатных воинов, занимая поэтому при дворе весьма высокое и почетное положение. Так, суты Санджая и Сумантра являются ближайшими друзьями и советниками царей Дхритараштры и Дашаратхи, исполняют самые ответственные и сложные их поручения (Мбх. V.23—30; Рам. I.13), суты Индрасена, Вишока и Пуру готовят для Юджистхирь обряд царского помазания — раджасую (Мбх. II.30), сута Кичака был полководцем у царя Вираты, сута Карна сам стал царем, а цари Шалья и Кришна, напротив, приняли на себя обязанности сутов-возничих у Карны и Арджуны. Социальный статут сутов, таким образом, хотя в чем-то и сходен, но гораздо выше в эпосе, чем у Каутильи и Ману (это может быть объяснено, в частности, разрывом во времени между сложением эпоса и созданием сборников законов), и точно так же магадхи в «Махабхарате» и «Рамаяне» — уже не торговцы, а придворные, и именно в качестве придворных являются они панегиристами царей. Наконец, и вайталики, по-видимому, не просто певцы, но, помимо того, слуги царя, которым вменялось в обязанность следить за соблюдением дворцового распорядка дня [393, стр. 1395].

Нам кажется поэтому, что если исходить одновременно из данных самого эпоса, а также сборников индийских законов, наиболее вероятно, что названия суты, магадха, вайталика и некоторые другие означали не столько определенные категории певцов с твердо установленным репертуаром и функциями, сколько какие-то группы придворных и слуг, различающиеся по своему положению при дворе и во дворцовой иерархии, а возможно, и по происхождению¹². В то же время их объединяло то, что во время важнейших дворцовых празднеств и церемоний они могли или должны были выступать как панегиристы, прославляющие царя, его окружение и предков, так что по отношению и ко всем им и к каждой группе в отдельности «Махабхарата» и «Рамаяна» нередко употребляют более общие, хотя и указывающие лишь на часть их обязанностей, именования: «певцы» (*gāyakāḥ*) либо «сказители» (*kathakāḥ*)¹³.

При этом, подобно тому как кушилавы отличаются в эпосе от других категорий сказителей, среди придворных панегиристов должна быть тоже выделена особая группа сутов-паураников, или «сутов-знатоков пуран», о которых Каутилья замечает в «Артхашастре», что иногда они почитались выше

¹² Магадхи, возможно, были выходцами из страны Магадхи.

¹³ В. Рубен полагает, что роль суты в древней Индии приблизительно соответствует важной роли придворного возничего на всем древнем Востоке. Так, главный возничий египетского фараона Аменемпе был одновременно полководцем и поэтом [388, стр. 254 и сл.].

брахманов и кшатриев (Каут. II.60.7). Когда эпос упоминает эту группу, он всегда так или иначе противопоставляет ее остальным певцам и рассказчикам. Так, перечисляя тех, кто провожает Арджуну, уходящего на двенадцатилетнее жительство в лес, «Махабхарата» (I.186.2—3) сначала говорит о *«сутах-знатоках пуран»*, а затем о *«других рассказчиках»* и о *«брахманах, которые чудесно поют божественные истории»*. «Рамаяна» отделяет *«сुтов-знатоков пуран и восхвалений»* от *«всех панегиристов»* (Рам. VI.127.3), причем это разделение особо подчеркнуто в санскритском комментарии к поэме [273, стр. 366].

Эпитет «паураника», прилагаемый к наиболее почтенной прослойке сутов, буквально значит «имеющий отношение к пуранам», а отсюда — «знаток пуран» и, по всей вероятности, их рассказчик. Поскольку при этом к числу пуран причисляет себя сама «Махабхарата», суты-паураники были, по-видимому, и ее сказителями. Не случайно сutoй-паураникой назван в поэме сказитель «Махабхараты» Уграшравас, сын Ломахаршаны (Мбх. I.1.1 и I.4.1). Сutoй-паураникой именуется и Санджая, возничий царя Дхритараштры, в уста которого вложено описание великой битвы кауравов и пандавов — центрального раздела эпического повествования.

Часто по аналогии с представлениями о древнегреческих аэдах и рапсодах различие между индийскими сутами и кушилавами усматривают в том, что первые якобы были певцами-импровизаторами, подлинными творцами эпоса, а вторые — имитаторами, популяризаторами, исполнявшими по памяти заученные ранее поэмы или отрывки из них [356, стр. 14—15; 261, стр. 244 и сл.]. Как нам кажется, для подобного вывода ни «Махабхарата», ни «Рамаяна», ни связанная с эпосом индийская традиция оснований не дают. Не вправе мы и ограничиться более вероятным предположением, что суты (а вместе с ними магадхи, вайталики и пр.) были придворными, а кушилавы — бродячими певцами¹⁴. Насколько можно судить, по крайней мере часть сутов-сказителей включала в свой репертуар прежде всего исполнение пуран и первого индийского эпоса — «Махабхараты», в то время как кушилавы, судя по их имени и по описанию их в «Рамаяне», были тесно связаны именно с исполнением «Рамаяны». Вернее всего, они принадлежали к особой школе сказителей, специализирующихся на чтении «Рамаяны», и в названии этой школы нарочито подчеркнута

¹⁴ Едва ли здесь проясняет дело весьма спорная этимология: *kuṣīlāva* < *ku* 'земля' + *śīla* 'обычай', 'образ жизни' и т. п. (см. [185]).

ее преемственность по отношению к первым, легендарным певцам поэмы — Куше и Лаве¹⁵.

«Махабхарата», как мы только что заметили, называет себя пураной (I.1.15; I.56.15 и т. д.). Кроме того, она называет пуранами вставные эпизоды эпоса (например, легенды о Шакунтале — I.62—69, о Васиштхе — I.165—173, о Намучи — IX.42, о Нале — III.50—78 и др.) и ссылается на другие пураны, не вошедшие в ее состав (*«я прежде слышал об этом в пуране»*, *«ибо известно уже в пуране»* и т. д.). Наряду с пураной (букв. «[рассказ] о древности»), «Махабхарата» именуется также итихасой (букв. «так именно было») и акхьяной («сказание») ¹⁶, причем последний термин (но не пурана или итихаса) использует по отношению к себе «Рамаяна» (I.5.3; VI.131.122 и т. п.).

Все эти три самоназвания древнеиндийского эпоса связывают его с предшествующей устной традицией и часто встречаются уже в ведийской литературе.

Об итихасах, пуранах и так называемых «нарапанси» — «стихах во славу героев», которые вместе с ведами составляют часть ритуала, упоминает «Атхарваведа» [12] (XV.6.11—12). «Шатапатха-брахмана» [17] предписывает чтение итихас во время жертвоприношения (XIII.4.3.12), называет пураны и итихасы «сладостной жертвой богам» (XI.5.6.8; XI.5.7.9), сравнивает их с ведами (XIII.4.3.12). «Пятой ведой» именуется итихасы и пураны «Чхандогья-упанишада» (VII.1.2.4; VII.7.1), а «Брихадараньяка-упанишада» [18; 48] говорит, что они родились от дыхания Атмана (II.4.10). Объявляя чтение пуран, итихас и «стихов во славу героев» неперменной частью жертвенного ритуала, «Ашвалайна-грихьясутра» [19; 252, т. 29] добавляет, что пурану жрец произносит на восьмой день жертвоприношения, а итихасу — на девятый (III.3.1—3).

Вместе с тем часть древних и священных легенд, включенных в состав брахман для объяснения ритуала, сами брахманы называют акхьянами. К таким акхьянам, по указаниям брахман, принадлежат легенды о Супарни и Кадру (Шат.-бр. III.6.2.7), о битве богов и асуров (Шат.-бр. XI.1.6.9), о Шунахшепе — «Айтарейя-брахмана» [13] (VII.13.6) и некоторые другие.

¹⁵ Ср. в исследовании Б. Л. Рифтина о китайской эпико-фольклорной традиции сведения о существовании подобных школ в Китае и о том, что сказители, принадлежащие к каждой из школ, включают, как правило, в свое имя иероглиф из имени своего учителя или его предшественника [130, стр. 263 и сл.].

¹⁶ Эти термины эпос прилагает к себе недифференцированно. Так, «Махабхарата» на протяжении трех шлоков называет себя пураной, итихасой и ведой Кришны (I.56.16—18). Ср. утверждение «Чхандогья-упанишады» [18; 151] о том, что пураны и итихасы являются «пятой ведой» (VII.1.2; 2.1; 7.1).

Хотя ни брахманы, ни сутры не дают четких сведений о содержании древнейших пуран, итихас и акхьян, они, по-видимому, составляли те разделы ведийской литературы (а может быть, и литературы, оставшейся за границами канонических ведийских текстов), которые были по сути своей нарративны, отличаясь именно этим своим качеством от гимнов, заклинаний, объяснений ритуала и философских спекуляций, образующих основную часть вед. Комментатор ведийских памятников Саяна называет итихасами космологические мифы и сказания (такие, например, которые начинаются словами: «В начале этого мира не было ничего, кроме воды» и т. п.), пуранами же — легенды о древних временах, упоминая при этом легенду о Пуруравасе и Урваши [342, стр. 41]. А лексикограф «Ригведы» Яска (прибл. VI—V вв. до н.э.) и грамматик Панини (прибл. VI—IV вв. до н.э.) употребляют термины «пурана», «итихаса» и «акхьяна» уже по отношению к эпическим в своей основе преданиям, таким, как рассказы о Вишвамित्रе, Анггирах, борьбе богов и асуров и т. д. [306, стр. 52].

Называя себя пураной, итихасой либо акхьяной и причисляя себя тем самым к древнейшим жанрам повествовательной литературы, «Махабхарата» и «Рамаяна», таким образом, следуют установившейся ко времени их возникновения традиции. И, видимо, правомерна та точка зрения, что уже в ведийскую эпоху сложились два рода устной поэзии: один — по преимуществу чисто религиозной или магической — поэзии гимнов, и другой — поэзии, которую можно назвать эпической [266, стр. 61—62; 211, стр. 65 и сл.; 228, стр. 313—314]. «Шатапатха-брахмана», например, различая эти два рода, говорит: «„Такие-то жертвы он совершил, такие-то дары он принес“ — об этом поет брахман, ибо от брахмана зависит успех жертвы... „Такую-то войну он вел, такую-то битву он выиграл“ — об этом поет воин, ибо в битве—сила воина» (XIII.1.5.6).

В данном случае «Шатапатха-брахмана» считает пение стихов о битвах и подвигах (здесь, конечно, идет речь не об эпической поэзии в законченном смысле этого слова, но лишь о начальных и малых эпических формах типа «нарашанси» — стихов во славу героев) прерогативой воинов; в других своих предписаниях те же брахманы и сутры указывают, что их должен исполнять жрец, брахман или даже сам жертвователь. Очевидно, строгого социального разграничения функций эпических певцов в ведийскую эпоху не было, так же как и во времена сложения «Махабхараты» и «Рамаяны» право исполнять эпос не было закреплено, например, только за сказителями — сутами или кушилавами.

«Махабхарату», наряду с сutoй-паураникой Уграшравасом, рассказывает брахман Вайшампаяна. «Рамаяну» впервые поют кшатрии Куша и Лава, хотя в конце шестой книги сказано, что поэму, «склонен головы, всегда должны выслушивать кшатрии от дваждыроджденного», т. е. брахмана¹⁷ (VI.131.117). Религиозные и этические концепции «Махабхараты» не могли бы быть сформулированы без участия в создании эпоса образованных брахманов [356, стр. 17—18; 419, стр. 278—279; 306, стр. 57 и др.], и в то же время сама поэма для рассказчика эпических историй предусматривает весьма низкий социальный статус [273, стр. 54]. Наконец, эпические герои сами увеселяют друг друга героическими преданиями, и описания такого рода их развлечений (Мбх. I.184.11; 214.28; IV.2.23; XIV.15.5—7) перекликаются с тем эпизодом «Илиады» [267], когда Ахилл у себя в палатке поет «славу героев» другу своему Патроклу (Ил. IX.185—191)¹⁸. При этом именно потому, что переодетые и живущие в доме горшечника пандавы рассказывают в о и н с к и е сказания, царевич Дхриштадьюмна распознает в них кшатриев, а не вайшьев, шудр или брахманов (Мбх. I.185.11—12).

Подобного рода противоречивые свидетельства можно было бы отнести к обычным для санскритского эпоса несообразностям, но они скорее говорят, на наш взгляд, о широкой циркуляции эпических песен в древней Индии. Если декламация эпоса вменялась специальным сказителям типа сutoв-паураников и кушилавов в обязанность, то это отнюдь не значило, что, помимо них, и кшатрии, и брахманы, и иные группы населения Индии не принимали участия в его сложении и исполнении¹⁹.

¹⁷ Ср. слова «Махабхараты», что до тех пор, пока стоят реки и горы, «брахманы будут возвещать в собрании воинов о великой битве бхаратов» (Мбх. Б.V.48.11).

¹⁸ Гомеровское *κλέα ἄνδρῶν* («слава героев») буквально соответствует ведийскому термину *nārācaṁsī*, о котором уже шла речь в связи с итихасами и пуранами. То, что воспевание славы героев составляло одну из основных целей также и древнеиндийского эпоса, «Махабхарата» признает в следующих словах: «Это [сказание] создано Кришной-Двайпаяной из желания сделать благодеяние [миру] и с целью распространения в мире славы благородных пандавов и других кшатриев, обладающих великой доблестью и силой» (I.56.26).

¹⁹ Та же ситуация характерна и для других стран, где культивировалась или культивируется эпическая поэзия. «Певцы, по-видимому, не составляют особого класса. Они могут принадлежать к любому слою общества», — пишет А. Лорд [322, стр. 20]. А исследователь восточнороманского эпоса В. М. Гапак замечает: «...носителями восточнороманского героического эпоса являются, с одной стороны, певцы, для которых исполнение фольклора не есть профессия (крестьяне-землепашцы, пастухи, иногда рабочие, солдаты и т. д.), а с другой — народные профессиональные лутары и кобзаря. В принципе и те и другие выступают

Речь, конечно, идет лишь об исполнении эпической поэзии как таковой, исполнении отдельных эпических песен, легенд, сюжетов. Для устной декламации «Махабхараты» и «Рамаяны» как целостных поэм, причем поэм грандиозного объема, требовались, несомненно, особые условия.

Этим условиям отвечали большие празднества, длившиеся иногда по несколько недель и даже месяцев, прежде всего празднества и церемонии религиозные. О генетической связи эпоса и ритуала специально пойдет речь во втором разделе нашей монографии. Сейчас же предварительно отметим, что, по данным археологических раскопок, хеттские эпические поэмы мифологического содержания были составной частью торжественного религиозного церемониала [320, стр. 26 и сл.]; что аккадский эпос творения «Энума элиш» читался жрецами на празднестве Нового года в Вавилоне [156, стр. 60, 332]; что гомеровские поэмы в течение длительного времени исполнялись на больших празднествах типа «панионийских» на острове Делосе, а со второй половины VI в. до н. э. включались в программу афинских «Панафиней» [343, стр. 209 и сл.; 443, стр. 2 и сл.; 455, стр. 77; 198, стр. 59]. Интересны в этой связи и наблюдения Лорда, касающиеся мусульманского эпоса в Югославии. В то время как сравнительно малые эпические песни могут исполняться там в любом месте и в любое время, большие поэмы поются, как правило, во время мусульманского праздника рамазан, длящегося в течение целого месяца [322, стр. 15].

Сходные свидетельства о связи с празднествами и религиозными церемониями санскритского эпоса содержат древнеиндийские тексты.

«Шатапатха-брахмана», предписывая во время жертвоприношения коня брахманам петь о жертвоприношениях, а воинам — о подвигах и битвах, добавляет, что «брахманы поют днем, а воины — ночью» (XIII.1.5.5) и подобные песнопения должны длиться в течение года (XIII.1.5.1). В «Законах Ману» указывается, что при жертвоприношении в честь предков (шраддха), помимо ведийских текстов, нужно читать акхьяны, итихасы и пураны (III.232). В свою очередь «Махабхарата» и «Рамаяна» подтверждают эти предписания. В пятьдесят шестой главе первой книги «Махабхараты», где перечислены заслуги тех, кто читает или слушает поэму, специально оговаривается, что ее исполнение следует приурочивать к церемониям шраддхи и новолуния (I.56.28—29). Вайшампаяна и Уграшравас, по сообщению «Махабхараты», прочитали эпос соответ-

ственно при «змеином жертвоприношении» царя Джанамеджаи и двенадцатилетнем жертвоприношении Шаунаки. А певцы «Рамаяны» Куша и Лава пропели поэму Вальмики на великом «жертвоприношении коня», совершаемом Рамой. Весьма любопытно в этой же связи описание в «Махабхарате» (III.132—134) состязания в красноречии и мудрости между брахманом Аштавакрой и неким Вандином, которое происходит во время жертвоприношения царя Джанаки. Едва ли в данном случае идет речь об эпических песнопениях (скорее имеются в виду диалогические прения типа ведийских брахмодья), но показательно, что в них принимает участие придворный певец Вандин (по существу не имя, а нарицательное существительное), причём однажды он назван сыном суты (III.134.20).

Одним из основных аргументов сторонников письменного происхождения древнегреческого эпоса было выдвинутое еще Ф. Вольфом в его «Прологоменах к Гомеру» соображение, что поэмы столь большого объема не могли быть созданы в устной традиции [455, стр. 3—4]. Однако недавние записи различных памятников устного эпоса показали, что размеры его по существу неограниченны. М. Парри, наряду со сравнительно небольшими песнями, записал в 1934 г. в Сербии от мусульманского певца Авдо Медедовича поэму в 12 000 строк [180, стр. 351]. «Алпамыш» узбекского сказителя Фазила Юлдашева насчитывает 14 000 строк [78, стр. 47], а киргизский эпос «Манас», или вернее цикл поэм о Манасе, в варианте, пропетом сказителем Орозбаковым, содержит 250 000 строк, а у сказителя Каралаева достигает 400 000 (!) строк [73, стр. 256]. Таким образом, существуют устные эпосы, не только в десятки раз превышающие «Илиаду» и «Одиссею», но и больше «Махабхараты», памятника, казавшегося уникальным по своим размерам. «Обширный объем песни и поэмы, — пишет в этой связи В. Жирмунский, — не должен сам по себе рассматриваться как указание на ее письменное происхождение: об этом свидетельствует большинство среднеазиатских эпических поэм, насчитывающих нередко от 5000 до 15 000 стихов (как узбекский „Алпамыш“), не говоря уже о грандиозных масштабах киргизского „Манаса“» [73, стр. 254].

Естественно, что такие большие произведения должны были исполняться весьма долгое время. Религиозные церемонии и празднества представляли для этого благоприятные возможности. «Махабхарата», в частности, сообщает, что первое исполнение эпоса на змеином жертвоприношении Джанамеджаи проходило «в промежутках между обрядами» (I.53.31—32), а в другом месте специально указывает, сколько времени занимает ее чтение: четыре месяца, начиная с сезона дождей

(Б.XVIII.6.22 и сл.). В свою очередь в «Рамаяне» Вальмики, наставляя Кушу и Лаву, перед тем как они начали петь поэму на жертвоприношении Рамы, говорит им, что они *«должны петь ее благозвучным голосом по двадцать сарг (песен.— П. Г.) в день»* (VII.93.11).

Имеют ли подобного рода указания «Махабхараты» и «Рамаяны» под собою реальную почву? В бомбейском издании «Рамаяны» 545 сарг, или песней, и приблизительно 24 000 шлок, или двустийш. Таким образом, в среднем в каждой песне — 44 шлоки²⁰. Двадцать песней составляют приблизительно 880 шлок, или двустийш, которые, как полагает Вальмики, следует петь за один день. Если от «Рамаяны» мы обратимся к практике современных сказителей, то выясняется, что, например, сербский певец произносит в среднем 15—18 строк текста в минуту²¹. Выступает он обычно два раза в день, и каждый сеанс длится по два часа; однако, если исключить время на отдых и музыкальные паузы, то средняя продолжительность его однодневного выступления составит приблизительно три часа²². За этот срок он может, таким образом, пропеть около 3000 строк. Поскольку строки индийского эпоса (мы имеем в виду каждый из двух стихов шлоки) более чем в полтора раза превышают размеры строк югославских эпических поэм (соответственно 16 и 10 слогов в строке), легко подсчитать, что индийский сказитель должен был исполнять (если предположить, что условия его исполнения были такими же, как у югославского певца) около 1800 строк за день, т. е. приблизительно те 880 шлок, о которых говорит «Рамаяна». Дальнейший расчет показывает, что при обычной длительности ежедневного сеанса в три часа певец «Рамаяны» произносил в среднем пять шлок (десять стихотворных строк) в минуту²³ и что при таком темпе исполнение «Рамаяны» в целом должно было продолжаться около одного месяца. А так как «Махабхарата» в четыре раза

²⁰ Расчет по отдельным книгам дает цифры, близкие к этой. Так, в IV книге в среднем 37 шлок в одной песне (2471 двустийш на 67 песней), в V книге — 50,7 шлоки (3442 двустийша на 68 песней), и, таким образом, средняя цифра для обеих книг (43,8 шлоки) близка к указанной. В шестой книге, которая по размеру равна четвертой и пятой, вместе взятым, каждая песня содержит в среднем 45 шлок.

²¹ По Лорду — 10—20 [322, стр. 17], а по Баура — 16—20 [180, стр. 438] шлок в минуту.

²² Два-три часа — это, видимо, регулярная длительность дневного сеанса для любого сказителя, вне зависимости от его национальной принадлежности [см. 130, стр. 268].

²³ Как показывают магнитофонные записи, которыми мы располагаем, и сейчас индийские пандиты, декламирующие нараспев отрывки из санскритского эпоса (в частности, «Бхагавадгиту»), произносят приблизительно пять шлок в одну минуту.

больше «Рамаяны», ее исполнение предположительно длилось около четырех месяцев, и эта цифра опять-таки соответствует тому сроку, который был указан самой «Махабхаратой».

Подтверждают приведенные выше расчеты и те сведения о фольклорной традиции в Китае, которые сообщает в своей книге Б. Л. Рифтин. Ссылаясь на исследования китайских фольклористов, Б. Л. Рифтин пишет, что «текст в пять тысяч знаков сказитель „прочитывает“ в полчаса» [130, стр. 268—269]. Пять тысяч китайских иероглифов — это пять тысяч слогов, и, таким образом, сказитель произносит в среднем 167 слогов в минуту — что составляет в пересчете на древнеиндийские шлоки те же 5 шлок. Общая же длительность исполнения сказания о героях Трех царств, которое и служит предметом исследования Б. Л. Рифтина, в несколько раз превышает предполагаемое время исполнения «Махабхараты» и «Рамаяны». Сказитель Чжан Юй-шу рассказывал его ровно год, а сказитель Кан Чжун-хуа, специализировавшийся лишь на «Среднем Троецарствии», составляющем менее трети объема всего повествования, исполнял его 120 дней [130, стр. 261, 268].

Остается добавить, что специалисты по древнегреческому эпосу полагают необходимым для произнесения поэмы объема «Илиады» (15 589 строк, каждая из которых приблизительно равна одному стиху шлоки) не менее двух недель ежедневной двухчасовой декламации [455, стр. 77; 450, стр. 268] (т. е. около 1200 строк в день и 10 строк в минуту). Нетрудно убедиться, что и этот подсчет, если только исходить не из двухчасовых, а из трехчасовых чтений, указывает, что поэма объема «Рамаяны» может быть прочитана за один, а объема «Махабхараты» за четыре месяца.

Описывая членение текста китайских сказов, Б. Л. Рифтин замечает, что повествование разбито обычно на большие и малые главы, в общем соответствующие длительности отдельных сеансов в устной традиции их исполнения [130, стр. 270 и сл.]. Деление «Махабхараты» и «Рамаяны», дошедших до нас уже в письменных версиях, на книги и главы, конечно, более условно и принадлежит переписчикам или редакторам этих версий, так же как деление гомеровских поэм на 24 книги — их александрийским редакторам. Однако вероятно, что и эти редакторы до некоторой степени опирались на более естественное членение эпоса в его устной передаче. И подобно тому, как предпринимались более или менее успешные попытки реконструкции этого членения для «Илиады» и «Одиссеи» [180, стр. 438—439], возможны они в принципе и по отношению к древнеиндийскому эпосу, тем более что и в нем разбивка на книги, разделы и главы часто выдержана в явственно ощутимых количественных пропорциях.

Однако такая реконструкция, учитывая разнообразие рукописной традиции «Махабхараты» и «Рамаяны», чрезвычайно сложна и требует длительных дополнительных разысканий.

До сих пор, когда речь шла о характере исполнения древнеиндийского эпоса, мы недифференцированно употребляли слова «рассказывать», «читать», «декламировать», «петь». Это тем не менее соответствует столь же недифференцированному употреблению их в самом эпосе, где глаголы *udāharati* 'рассказывает', *paṭhati* 'читает', 'декламирует', *gāyati* 'поет' и по отношению к отдельным стихам и разделам, и по отношению к поэмам в целом используются в одном и том же значении и способны замещать друг друга в одних и тех же словосочетаниях [273, стр. 50; 356, стр. 19]. При всем том есть достаточно много прямых и косвенных указаний, чтобы в общих чертах представить себе реальную картину произнесения «Махабхараты» и «Рамаяны» их исполнителями.

Как известно из практики современных сказителей в Средней Азии, России, Албании, Югославии, Румынии и т. п., эпические поэмы, как правило, поются [198, стр. 180 и сл.; ср. 57, стр. 208 и сл.]. То же можно сказать о памятниках средневекового европейского эпоса, среди которых многие включали жанровое определение «песнь» в свое название (*chansons de geste*, *El Cantar de Mio Cid*), и об эпосе Древнего мира. Когда Гомер упоминает в своих поэмах эпические сказания, он использует термин «петь» (*ἀείδειν*), а человека, который исполняет эти сказания, называет «певцом», аэдом (*ἀοιδός*)²⁴. Несмотря на скудость дошедших сведений, можно предположить, что первоначально целям также шумерский и аккадский эпос [156, стр. 51; 198, стр. 208].

Пение эпоса проходит обычно под аккомпанемент какого-либо простого струнного инструмента типа гуслей или кобзы. Гомеровские поэмы знают «семиструнную лиру», которую подает, например, аэду Фемию глашатай перед тем, как тот начинает петь о возвращении греческих героев из-под Трои (Од. I. 149—150). Однако едва ли музыкальное сопровождение является непременным условием пения эпоса. «В героической поэзии, — справедливо отмечает С. М. Баура, — главную роль играют слова, а музыка подчинена им» [180, стр. 39]. Мелодия эпических песнопений монотонна, лишена вариаций, часто целую строку певец поет на одной ноте [180, стр. 39]. В этой связи музыкальный аккомпанемент может вообще отсутствовать, как это происходит при исполнении русских былин и части сербо-хорватских эпи-

²⁴ Од. I.325 и сл.; VIII.471 и сл. и др. Характерно, что в гомеровском эпосе термины «петь» и «говорить» употребляются столь же недифференцированно, как и в древнеиндийском. Ср. начала «Илиады» и «Одиссей»: Μῆνιν ἄειδε, θεῶν ἔπος ἔειπεν Ἄλκιμος Μυρτιάδης.

ческих песен [198, стр. 181], и эпическая поэма скандируется на какой-либо несложный распевец или исполняется речитативом.

Учитывая этот общеэпический «фон», мы можем судить и о манере исполнения древнеиндийского эпоса. Несмотря на отмеченное только что смещение понятий «петь», «декламировать» и т. д., именно пение эпических сказаний и даже музыкальное сопровождение этого пения в большинстве случаев недвусмысленно подразумевалось. Так, в «Шатапатхе-брахмане», из которой мы цитировали предписание во время жертвоприношения коня петь стихи о войнах и битвах, уточнялось, что воины должны сопровождать свое пение игрой на лютне (Шат.-бр. XIII.4.3.5). В самом эпосе суты, магадхи и другие придворные певцы не раз названы *«сладоголосыми»*, *«искушенными в песнопениях»*. Они поют свои панегирики царю, в то время как барабаны отбивают для них ритм (Рам. II.65.1—4), либо в сопровождении иных музыкальных инструментов (Рам. II.88.8—9). Упоминается в эпосе и семиструнная лютня (Мбх. III.134.13), подобная «семиструнной лире» греков, и под звуки ее, когда пелись ему хвалебные песнопения, просыпался Арджуна (Мбх. I.210.14). С *«мелодичной, чарующей сердце лютней, сделанной из панциря черепахи»*, появляется перед героями «Махабхараты» мудрец Нарада, рассказчик многих ее вставных легенд и мифов (IX.53.16—17).

Следует заметить, что «Рамаяна» о своей предназначенности для пения и для музыкального сопровождения говорит более определенно. В ней не только сказано, что первые исполнители поэмы Куша и Лава *«наделены сладким голосом»*, *«сведущи в искусстве гандхарвов»*, т. е. музыке, *«знают законы мелодии»* (I.4.5, 10), но и прямо декларируется, что сама поэма *«сладчайшая и лучшая из песней»*, *«приспособленная для струн»*, *«снабженная тремя тонами и ритмическими паузами»* (VII.71.14—15)²⁵.

В «Махабхарате» подобного рода прямых указаний нет, и потому некоторые исследователи склонны полагать, что «Рамаяна» действительно пелась, а «Махабхарата» была предназначена для сказа. Однако в уже приводившемся нами древнейшем свидетельстве Баны об исполнении «Махабхараты» говорится, что поэму «поет... дочь Нараты», под аккомпанемент «сладких, словно пчелы, бамбуковых флейт». А с другой стороны, «Рамаяна»

²⁵ Идентичные свидетельства «Рамаяны» имеются в четвертой главе первой книги: *«они пели эту поэму... снабженную тремя регистрами, связанную семью нотами, приспособленную для струн»* (8—9); в девяносто четвертой главе седьмой книги: *«украшенную пением, снабженную многими регистрами, приспособленную для струн»* (2—3), и ряде других мест эпоса.

называет себя «сладостной» не только для пения, но и декламации (I.4.8). По-видимому, и тот и другой эпос в принципе можно было и петь в сопровождении музыкального аккомпанеента, и декламировать нараспев, речитативом. Возможно, что первый способ исполнения, более древний и вначале более распространенный, по мере того как параллельно возникали письменные редакции эпоса, вытеснялся (особенно если иметь в виду «Махабхарату») вторым. Но важно отметить, что в обоих случаях — при пении под музыку и при декламации нараспев — эпические стихи оставались связаны с определенной мелодией или музыкальным ритмом, организующим их и обеспечивающим единообразие их произнесения²⁶. Эта распевная, ритмическая декламация до сих пор характеризует в Индии и ритуальные чтения из «Махабхараты» и «Рамаяны», и их исполнение народными сказителями (см., например, [93, вып. II, стр. 15]).

²⁶ Наследием песенного исполнения древнеиндийского эпоса являются всевозможные виды рефренов, широко представленные в его тексте. Так, например, в «Махабхарате» Драупади, жалуясь на оскорбление, нанесенное ей Кичакой, каждую свою реплику заканчивает: «...меня, их высокочтимую супругу, сын возницы ударил ногой» (IV.17.15—19); Санджая, когда рассказывает Дурьодхане, кто противостоит ему в битве, называя какого-либо героя, неизменно добавляет: вместе с таким-то «будут сражаться против тебя пандавы» (V.49.14, 16, 17, 20, 22 ... 42); в плаче Дхритараштры об бедствиях войны (I.1.102—150) пятьдесят пять раз повторен рефрен: «тогда я уже не надеялся на победу, Санджая» (ср. I.54.7, 11, 15, 18... 29; IV.2.12—15; 4.37—40; 27.12, 17, 19 ... 24; 38.20—24; 42.19, 21, 22; 64.13—18; V.47 и т. п.). В «Рамаяне», когда Рама описывает Сите ужасы леса, каждая шлока заканчивается: «потому лес полон горестей» (II.28.7—12, 15—22, 24); узнав об изгнании Рамы, Бхарата адресует свои проклятия тому, «с чьего одобрения был изгнан благородный» (II.75.21—36; 38—44; 46—58); думая, что Рама убит, Сита вспоминает тех, кто предсказывал ему благую участь, и повторяет: «сегодня, когда Рама убит, все эти анатоки оказались лежеками» (VI.48.2—5). (Ср. II.67.9—28, 31; 91.43—45; 98.6—9; 111.4—6; VI.3.24—27; 28.34—37; 95.13, 15—20; 119.24—26 и т. п.). Такого же типа рефрены, свидетельствующие о песенном происхождении, характерны, например, для средневековых английских баллад или для древнееврейских и ассирийских псалмов и гимнов [204, стр. 98—99].

ТЕХНИКА ПОВЕСТВОВАНИЯ: ЭПИЧЕСКИЕ ФОРМУЛЫ

Песенный — по крайней мере в своей основе — характер исполнения эпоса тесно связан с одной из коренных особенностей эпической поэзии — ее традиционностью. Неизменные мелодические матрицы помогают певцу конструировать метрически правильные стихи, и они же несут важнейшую мнемотехническую функцию, предлагая ему готовые ритмические схемы, ассоциированные в его памяти с традиционными сюжетами, фразеологией, изобразительными приемами и в значительной степени предопределяющие их.

В статье «Фольклор как особая форма творчества» П. Г. Богатырев и Р. О. Якобсон, используя известное соссюроевское разделение языка на «parole» (индивидуальный речевой акт) и «langue» (совокупность абстрактных свойств языка, обеспечивающих коммуникацию), убедительно показывают независимую от исполнителя традиционную сущность фольклорного текста: «Подобно langue, фольклорное произведение внелично и существует только потенциально, это только комплекс известных норм и импульсов, канва актуальной традиции, которую исполнители расцвечивают узорами индивидуального творчества, подобно тому как поступают производители parole по отношению к langue» [46, стр. 374].

Эпос в данном отношении не отличается от всех других фольклорных жанров. Основная задача эпического певца — рассказать традиционный и знакомый слушателям рассказ традиционным и знакомым путем. Одиссей хвалит Демодока за то, что тот поведал о судьбе ахейцев «согласно обычаю», «по заведенному порядку» (Од. VIII.489)¹, и от этого «обычая» или «порядка» эпический певец не вправе и не может отступить. Не вправе — потому что тогда его исполнение не будет одобрено коллективом, не пройдет, по выражению Богатырева и Якобсона, его «предварительную цензуру» [46, стр. 372]. Не может — потому что для успешного и непрерывного исполнения эпоса (тем более такого размера, как древнегреческий или древнеиндийский) он должен в совершенстве владеть техникой устного творчества, иначе говоря — традиционным языком, традиционной тематикой, традиционными приемами композиции. Певец, таким образом, тво-

¹ Греческому *κατὰ νόμον* в тексте древнеиндийского эпоса буквально соответствуют требования к сказителю рассказывать *yathātathā, tat tvena, yathāvṛttam* ('как должно', 'как заведено', 'по истине' и т. д.).

рит, подчиняясь непреложным и освященным традицией законам устного поэтического жанра, как никакой другой впитавшего в себя коллективный поэтический опыт его народа. И в этом смысле, хотя, конечно, эпос каждый раз рождается в процессе творчества какого-то индивидуального исполнителя, новую жизнь обретает тезис немецких романтиков о «народном духе» (Volksgeist) как источнике эпической поэзии.

Традиционный характер устного эпического творчества подчеркнут общераспространенным явлением передачи не просто «секретов мастерства», но и сказительского репертуара от отца — сыну (например, в «Махабхарате» сута Уграшравас унаследовал искусство рассказывать пураны от своего отца Ломахаршаны, и его просят поведать сказание об Астике так, как делал это его отец — Мбх. I.14.2—3) и от учителя — ученикам (Вьяса и его ученики в «Махабхарате», Вальмики и Куша с Лавой в «Рамаяне»). Последовательно производившиеся записи эпических поэм у русских и сербо-хорватских певцов разных поколений показали, насколько значительно единообразие эпического репертуара, языка и стиля отдельных песен у певцов, принадлежащих одной семье и даже одному округу, области и т. д. [180, стр. 443 и сл.; 149, стр. 147 и сл.].

Показательны и постоянные ссылки на традицию, которые обычны в устах сказителей, где бы и когда они ни жили. Певец «Хильдебранда» начинает свою поэму: «Я слышал рассказ о том...», и точно так же эддический «Плач Оддрун» вводится словами: «Слышал рассказ я в древних сагах...» [142, стр. 133]. «Как говорится», «как сказано» — обычные отсылки к традиции в устах эпических певцов, и соответственно и «Махабхарата» и «Рамаяна» — особенно при введении вставных историй и изречений — почти всегда утверждают: «Так говорят», «Таково предание», «Вот что рассказывают древние» и т. д. В этой же связи характерны и названия эпоса, подчеркивающие его невыдуманную, древнюю основу. Интересно заметить при этом, что уже упоминавшиеся нами индийские жанровые термины «пураны», «ити-хасы» буквально совпадают по значению с названиями русских эпических песен: «былинами» и «старинами».

О традиционности искусства эпического певца говорят и повсеместно распространенные легенды о чудесном происхождении его певческого дара, как правило врученного ему другим знаменитым певцом или каким-либо божеством. Множество таких легенд о среднеазиатских сказителях и их собственных признаний сообщает В. М. Жирмунский. Так, в сказаниях казахов будущего певца нередко посещает во сне известный акын, который передает ему свою добру и призывает стать его преемником. Киргизский манасчи Джаныбай Кодибеков, по его же

рассказу, долгое время отказывался следовать завету отца и стать, как и тот, исполнителем «Манаса», пока во сне три всадника (герои самого эпоса) насильно не навязали ему дар сказителя [72, стр. 185 и сл.; 73, стр. 264 и сл.]. Легенда о первом англосаксонском поэте Кэдмоне утверждает, что, будучи неграмотным пастухом, он научился петь по воле явившегося ему во сне ангела, а древнеисландская сага рассказывает, что некий Хальбьорне в надежде овладеть искусством пения ходил на могилу скальда Торлейфа, пока однажды могильный холм не раскрылся и вышедший из него скальд не исполнил его желания [73, стр. 268—269; 180, стр. 428]. В тексте вавилонского эпоса об Эрре имеется любопытное указание, что все описанное в нем *п р и с н и л о с ь* автору эпоса Кабту-Илани Мардуку, древнегреческий аэд Фемий в «Одиссее» признает, что его песни вложил ему в душу бог (XXII.347), а царь Алкиной говорит о певце Демодокe: «...дар песней принял от богов он дивный, чтобы все воспевать, что в его пробуждается сердце» (Од.VIII.47). Наконец, и в древнеиндийских поэмах не только их легендарные исполнители типа Уграшраваса или Куши и Лавы, но и те, кто почитаются их авторами — Вальмики и Вьяса, представлены таковыми не в обычном значении этого слова: Вальмики получил свой дар певца «Рамаяны» от бога Брахмы (Рам.I.2.30—34), а Вьяса «узрел» содержание «Махабхараты» *«благодаря приобретенной им силе аскетизма»* (Мбх.I.1.46—48, 52).

Подобного рода легенды и «самопризнания» сказителей, указывающие на боговдохновенность певца, призваны, по общему мнению специалистов, подчеркнуть правдивость, достоверность его рассказа и связаны с архаической магической функцией его песнопений [180, стр. 47; 198, стр. 199; 73, стр. 269 и сл.]. Нас, однако, в настоящий момент более интересует, что эти самопризнания недвусмысленно свидетельствуют о традиционности и даже своего рода автоматизме эпического творчества: из них видно, что и тематику сказаний и способ их предподнесения певец не придумывает и не избирает свободно, а они как бы предлагаются ему готовыми извне. М. Парри цитирует в этой связи пересказанные В. Радловым слова одного киргизского певца, которые, не отличаясь в принципе от приведенных выше высказываний, особенно наглядно проявляют заложенный в них смысл: «Я могу спеть любую песню, поскольку Бог наградил мое сердце этим даром пения. Он вкладывает мне в рот слова, так что не приходится их искать, и я ни одну из моих песен не заучил: все они выплескиваются из меня наружу» ([378, стр. XVII], ср. [365, ч. II, стр. 7]).

Это высказывание киргизского певца показательное еще в одном отношении. В нем на первый взгляд содержится явное логи-

ческое противоречие: певец ничего не придумывает, не изобретает сам и в то же время ничего не заучивает: невесть откуда взявшиеся слова «выплескиваются» из него самопроизвольно, как бы автоматически; он их творец, но при этом творец невольный. Однако, как показывает внимательный анализ самих основ эпического творчества, противоречие это мнимое: более или менее точно оно отражает реальные условия сложения и исполнения эпоса.

Эпическое творчество на самом деле в высшей мере традиционно, пределы фантазии и изобретательности каждого отдельного певца строго ограничены. Создателями эпической поэзии в любой, наудачу взятой стране бывает множество различных певцов, живущих в разное время и в разных провинциях, и тем не менее в целом она может казаться творением одного автора. Как отмечает С. М. Баура, песни «Старшей Эдды» в фольклорной традиции создавались от восьмого до двенадцатого столетий в местностях столь далеких друг от друга, как Исландия и Гренландия, но все они обнаруживают удивительное единообразие в своей тематике и фразеологии [180, стр. 476]. В резерве памяти эпического певца всегда хранится традиционный и стандартизованный набор сюжетов, стилистических и композиционных приемов, которые он широко использует при каждом индивидуальном исполнении².

Однако при всем том каждое такое исполнение неповторимо. Одна и та же поэма не может дважды прозвучать одинаково не только у разных, но и у одного и того же певца³. Запомнить

² Р. Менендес Пиналь в этой связи пишет: «Невозможно даже самому выдающемуся исполнителю переработанного текста приписать авторство в современном значении этого понятия, ибо значительная часть стихов его переработки взята из текущего традиционного текста и значительная часть переработанной поэмы принадлежит предыдущим авторам» [103, стр. 116].

³ Исследователь южнославянского эпоса Г. Геземан, например, отмечает: «Не только один певец поет какую-либо песню... иначе, чем другой, но и один и тот же певец при каждом новом исполнении предлагает по крайней мере новую ее редакцию, а иногда — впрочем, реже — даже новый вариант» [241, стр. 65].

На широком материале русского, южнославянского и восточнославянского эпоса сходные наблюдения делает В. М. Гацак, а Б. П. Кирдан свое исследование трех записей (1902, 1904 и 1908 гг.) одной украинской думы от кобзаря Кравченко заключает следующими словами: «Анализ трех записей думы „Бедная вдова и три сына“ от Кравченко позволяет сделать вывод, что кобзарь не запомнил полного текста думы и не пытался воспроизводить его дословно. Наоборот, он сознательно варьировал думу» [84, стр. 62]. Вызывает сомнение лишь слово «сознательно». Варьирование эпической песни (причем, чем больше ее текст, тем выше обычно степень варьирования) — не результат сознательной установки певца, а непременно объективное условие его творчества.

поэмы размера «Илиады» или «Махабхараты», при отсутствии их письменного текста, конечно, невозможно, и сказитель помнит не их, а помнит или, вернее, знает принципы и способы их сложения. Поэтому каждый певец одновременно выступает и как наследник сложившейся традиции, и как интерпретатор, и как создатель ее. «Одновременно со строгим следованием нормам традиции, — пишет П. Г. Богатырев, — одним из типичных и основных признаков всех видов народного искусства является импровизация их творцов-исполнителей» [45, стр. 393]. При этом, импровизируя, певец обязан оставаться в русле традиции: несмотря на все привнесенные им новшества, его рассказ должен быть для слушателей все тем же хорошо знакомым им рассказом; а будучи верным традиции, он не слепо следует за предшественниками, но сочетает традиционные элементы особым путем и способом, подсказанными ему собственными возможностями и конкретной ситуацией исполнения сказания. Музы считались древними греками дочерьми Мнемозины, и эпическая муза действительно была дочерью Памяти, но памяти не механической, а организованной определенными и формулируемыми законами, оставляющими достаточный простор для инициативы певца.

Эпический певец в процессе обучения своему искусству не просто усваивает определенный репертуар историй, запоминает в каждой из них последовательность и приемы сцеплений событий, основные образы и характеристики. Он должен владеть также особым языком, языком традиционных формул, которые он использует в соответствии с потребностями своего рассказа и в зависимости от контекста. Стиль устной и, в частности, эпической поэзии всегда отмечен идентичными либо же аналогично построенными словосочетаниями, повторяющимися в одной и той же метрической позиции в стихе и в сходных по содержанию ситуациях. Ибо только такие закрепленные традицией фразеологические повторы обеспечивают певцу возможность непрерывной и длительной импровизации.

Многочисленные повторы издавна считались одним из важнейших признаков стиля эпической поэзии. Различные группы повторов именовались по-разному: «постоянные эпитеты», «эпические клише», «устойчивые словосочетания», «фразеологические шаблоны» и т. д. М. Парри, тщательно исследовав все виды лексических повторов сначала в гомеровском, а затем сербо-хорватском эпосе, предложил для них общее название — «формула», показал, что именно формула является основной единицей эпического языка, и, самое главное, определил негласные и тем не менее строгие правила употребления формул, продемонстрировав их тесную связь с метром и зависимость от него.

Формулой Парри назвал «группу слов, регулярно используемую в одних и тех же метрических условиях для выражения какого-либо необходимого понятия» [365, ч. I, стр. 80]⁴. Пафос определения Парри — в указании на метрическую обусловленность формул, которая позволяет эпическому певцу автоматически преодолевать все сложности метра своего сказа, конструируя с их помощью правильные стихи. Так, по подсчету Парри, выражение «совоокая богиня Афина» (θεῶν γλαυκῶπις Ἀθήνη) встречается у Гомера пятьдесят раз, и каждый раз — во второй половине стиха после трохейческой цезуры в третьей стопе [365, ч. I, стр. 81]. Другая излюбленная Гомером формула «крылатые речи» (ἔφαθ' ἑταίρευστα) также появляется после цезуры в третьей стопе, но никогда не сочетается в одной строке с именем говорящего [363, стр. 59 и сл.].

В сербском эпосе с одним и тем же значением: «Марко сказал» — в первой половине строки всегда применяется формула «Marko kažē», во второй половине — «govorio Marko», а в случае необходимости заполнить всю строку — формула «govorio Kraljeviću Marko» [322, стр. 34].

Парри достаточно убедительно доказал также, что в гомеровском языке в той или иной метрической позиции допустима одна и только одна формула определенного значения, подобно тому как в обычном языке каждому понятию, строго говоря, соответствует одно и только одно слово⁵. В связи с этим употребление, например, знаменитых гомеровских эпитетов обусловлено не столько различиями в их семантике, сколько особенностями их грамматического, а следовательно, и метрического облика. Так, сочетание «быстроногий Ахилл» (πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς) встречается лишь в именительном падеже и после цезуры, следующей за первым слогом четвертой стопы; «Ахилл, сын Пелея» (Πηλεΐδης Ἀχιλλεύς) — в родительном падеже и после цезуры за первым слогом третьей стопы; а «Ахилл, разрушитель стен» (Ἀχιλλεῖα πολέπορθον) — в винительном падеже и после цезуры за вторым слогом третьей стопы. Однако, по-видимому, этот прин-

⁴ В определение Парри Г. Керк внес существенное уточнение, которое представляется нам вполне оправданным. Он предложил считать формулами не только группы слов, но и отдельные слова, ибо «даже отдельным словам свойственны явные формульные тенденции, поскольку они настойчиво тяготеют к определенным позициям в стихе соответственно своим метрическим свойствам... Устойчивость позиции отдельных слов внутри строки поистине удивительна, хотя это совершенно ускользает от внимания большинства читателей или слушателей» [303, стр. 67]. В устной англосаксонской поэзии также, по мнению Ф. Мэгауна, формула может быть выражена только одним словом [330, стр. 81].

⁵ Немногие исключения из этого правила у Гомера всякий раз имеют особое и вполне удовлетворительное объяснение (см. [198, стр. 31]).

цип экономии, выявленный Парри, существует скорее как тенденция, чем как абсолютная закономерность⁶. По мнению А. Лорда, он актуален для каждого отдельного певца, но не для эпической традиции в целом [322, стр. 53]. Как мы постараемся показать в дальнейшем, он лишь в ограниченном масштабе применим к древнеиндийскому эпосу, где большая, чем в гомеровском эпосе, метрическая иррегулярность стиха, а, с другой стороны, богатый выбор синонимов, свойственный санскриту, допускали сосуществование метрически и семантически идентичных формул.

Зато в полной мере древнеиндийский материал подтверждает другой важнейший тезис Парри, развитый и всесторонне обоснованный затем Лордом, а именно тот, что формулы в значительной своей массе не окостеневшие и неизменные фразеологические блоки, но своего рода идеальные модели, на основе которых каждый певец способен создавать новые, хотя и на них опирающиеся варианты формульных оборотов. Конечно, каждый сказитель для выражения наиболее общих понятий знает и широко использует готовые, дошедшие до него по традиции формулы (постоянные эпитеты, описания основных и повторяющихся действий, указания их времени и места), однако, наряду с этим, само искусство его как эпического певца состоит в том, что свои формулы он творит не только и не столько по законам памяти, сколько по принципу аналогии. Он варьирует обиходные формулы, заменяет в них одну группу слов другой — правда, обязательно тождественной ей метрически и синтаксически. Так, например, если сербский певец знает формулу первой половины строки «В Прилине» (*u Prilipu*), он может заменить слово «Pri-lipu» любым другим трехсложным названием города в дательном падеже: *u Stambolu*, *u Travniku*, *u Kladiši*. Или вместо *a u kuli* («в башне») сказать: *a u dvogu* («в замке»), *a u kući* («в доме») и т. д. [322, стр. 35]. Из таких потенциально возможных замен в эпическом тексте возникают, по выражению Парри, «системы формул» [364, стр. 11 и сл.], и Лорд сравнивает их с грамматикой, поскольку одно формульное выражение сменяет другое приблизительно по тем же правилам, по которым один грамматический объект при глаголе может заменяться другим или при одном и том же подлежащем допустимы несколько разных сказуемых [322, стр. 35—36].

Теория формульности эпического языка Парри и Лорда, выдвинутая ими на материале гомеровского и сербо-хорватского эпоса, впоследствии с успехом была приложена ко многим па-

⁶ В частности, об отклонениях от «принципа экономии» в англосаксонской эпической традиции см. соображения Ф. Мэгауна [329, стр. 450].

мятникам англосаксонской [328; 329; 330; 248; 178; 205; 206; 207], французской [390; 347], испанской [165], скандинавской [100] и русской [149] эпике, а также некоторым библейским текстам [451; 202]. Даже при поверхностном знакомстве бросается в глаза большое число формул в угаритских эпосах об Акхате и Керете и вавилонском «Гильгамеше», хотя последний «сохранился в виде письменных текстов на четырех различных языках, и мы могли бы ждать, что он был чисто литературной композицией безо всяких следов устной традиции и формул» [180, стр. 241; ср. 66, стр. 144 и сл.].

Формульный стиль в высшей мере свойствен и санскритскому эпосу. Первым, кто обратил внимание на обилие стереотипных выражений в «Махабхарате» и «Рамаяне», был Э. У. Гопкинс. При этом его в первую очередь интересовала общая для обеих поэм фразеология, и сначала в специально посвященной этому вопросу статье [275], а затем в своем фундаментальном труде о древнеиндийском эпосе он выделил около четырехсот устойчивых словосочетаний, характерных как для «Махабхараты», так и для «Рамаяны» [273, Appendix]. В сравнительно недавнее время большая группа формул «Махабхараты» была описана в книге Рам Карана Шармы [408]. И уже в прямой связи с исследованиями Парри и Лорда на формульность языка «Махабхараты» как один из решающих признаков ее устного происхождения указывал советский санскритолог Я. В. Васильков [51; 51a]⁷, а формулы «Рамаяны» частично были рассмотрены в статьях Н. Сен [402] и Д. Брокингтона [182]⁸.

Шарма, Сен и Брокингтон предложили свои способы тематической классификации древнеиндийских эпических формул, однако исходили при этом из разных принципов. Шарму прежде всего интересовали формулы-тропы (согласно индийской поэтической доктрине об «украшениях» — аланкарах), а среди них особенно — сравнения. В свою очередь классификация формул сравнений проводилась им на основе выделения объектов сравнения, и соответственно различались группы сравнений, имеющие объектами мифологические феномены, явления животного и растительного мира, философские термины, предметы материальной культуры и т. д. Несомненно, что классификация Шармы чрезвычайно полезна для изучения поэтических средств и способов использования реалий в «Махабхарате», но она никак не

⁷ В своих весьма ценных в методологическом отношении статьях двумя другими признаками, вслед за Лордом, Васильков считает отсутствие «переноса» (enjambement) и использование изоморфных «тем».

⁸ См. также тезисы нашего доклада на симпозиуме «Структура древнеиндийского текста» [65].

проясняет проблемы устной природы и метрической функции формул эпоса.

Ближе подходят к этой проблеме классификации Сен и Брокингтона. Сен выделяет среди формул «Рамаяны» группы эпитетов, описаний обычных действий, времени и места, Брокингтон — личные эпитеты, обрамление прямой речи, эмфатические описания, пространственно-временные клише, рефрены и т. п. Однако и эти классификации должны быть уточнены и дополнены, а главное — сами по себе они еще не способны выявить и очертить роль формулы как основной единицы эпического текста. Вообще, по-видимому, на решение такого рода вопросов тематическая классификация и не претендует; она служит иным целям и потому в принципе может быть самой различной. Так, Баура, исследуя формулы Гомера, различает среди них три вида: 1) краткие словосочетания, в особенности комбинации прилагательного с существительным, составляющие знаменитые гомеровские эпитеты; 2) отдельные фразы, используемые для движения повествования и повторяющиеся в сходных ситуациях; 3) группы строк, описывающие стандартные события ([198, стр. 28 и сл.], ср. [180, стр. 222 и сл.]). С другой стороны, Е. М. Мелетинский, характеризуя формулы или «общие места» (*loci communes*) эддической поэзии, указывает две большие их группы: формульные выражения, специфичные для прямой речи, и формулы чисто повествовательного характера, — в свою очередь подразделяя каждую из них на более мелкие разряды, удобные для примененного им с успехом структурно-семантического анализа [100, стр. 76 и сл.].

Классификация формул «Махабхараты» и «Рамаяны», которую мы предлагаем, также не предназначена быть исчерпывающей или единственно возможной. Ее цель — представить формулы древнеиндийского эпоса с той подробностью, которая покажет их присутствие буквально во всех ключевых моментах эпического повествования. По отношению же к основной задаче исследования — выявлению структуры санскритской эпической формулы как средства устной поэзии — она играет в целом вспомогательную роль.

С этой точки зрения нам представляется целесообразным разделить формулы «Махабхараты» и «Рамаяны» на следующие шесть разрядов: атрибутивные формулы, повествовательные (или нарративные) формулы, вспомогательные формулы, формулы прямой речи, формулы-сентенции и формулы-сравнения.

К атрибутивным формулам, помимо имен персонажей эпоса с постоянными их эпитетами, мы относим все другие виды эпитетов и приложений, субстантивированные определения, стереотипные характеристики героев, предметов и явлений, иногда

обусловленные контекстом, а иногда не зависящие от него и от данной конкретной эпической ситуации. Например:

kuntīputro yudhiṣṭhiraḥ 'Юдхиштхира, сын Кунти' (Мбх. IV.21.34; 32.11.24; 65.9; 66.1, 19; 67.12.33 и т. д.)⁹, *bhīmo bhīmaparākramah* 'Бхима, наделенный страшной силой' (Мбх. I.2.182; 55.19; 114.9; 141.18; 142.32; 150.3; IV.21.47; V.50.12 и т. д.), *lakṣmaṇah śubhalakṣaṇah* 'Лакшмана, обладающий счастливыми признаками' (Рам. II.102.21; VI.21.13; 80.38; 86.6; 92.1 и др.), *rāvaṇo rākṣasādhipah* 'Равана, владыка ракшасов' (Рам. VI.32.42; 51.14; 101.10 и т. д.), *puruṣavyāghrah* 'тигр среди людей' (Мбх. I.63.7; 70.4; 134.4; IV.12.5; 40.2; 101.7; V.20.27; 78.10; VIII.39.31; 44.10; Рам. II.2.40, 16.28; 40.42; 49.1; 71.15; VI.33.9 и т. д.), *naraśabhaḥ* 'бык среди людей' (Мбх. I.2.223; 61.15; IV.9.2; 35.2; 52.28; V.137.2; Рам. II.23.2; 26.12; 52.93; 61.22; VI.4.42; 47.22 и т. д.), *bharatarsabhaḥ* 'бык из рода бхаратов' (Мбх. I.73.1; 96.39; 105.12; 164.1; 225.19; IV.1.7; 30.29; 57.13; V.7.27; 18.21; 31.22; 54.50; 179.6; VI.42.21; 45.63; VIII.18.5; 22.28 и т. д.), *rīkṣasarsabhaḥ* 'бык среди ракшасов' (Рам. VI.52.19; 60.86; 62.21; 64.4; 67.145; 70.46; 71.2, 78; 114.42 и т. д.), *dvijasattamah* 'лучший из дваждырожденных' (Мбх. I.12.1; 31.16; 101.7; 168.8; IV.4.47; V.11.19; 180.31; 181.14; Рам. II.3.7 и т. д.), *dharmabhṛtām varah* 'лучший из блюстителей закона' (Мбх. I.2.193; 5.13; 121.6; IV.1.2; 67.19; V.142.30; Рам. II.24.15; 34.27; 37.14; VI.120.29; 121.12 и т. д.), *mahābalaḥ* 'наделенный большой силой' (Мбх. I.57.95; 68.4; 105.2; IV.23.4; 52.22; V.5.14; 20.27; VI.43.13; 46.6; VIII.10.35; 19.37; Рам. VI.20.28 и т. д.), *maheṣvāsah* 'могучий лучник' (Мбх. I.117.23; 164.2; VI.43.11, 14; 47.12; 69.2; VIII.9.1, 32; 10.16; 33.14; Рам. II.11.17; 70.18; 102.5; VI.45.18; 123.15 и т. д.), *mahābāhuḥ* 'долгорукый' (Мбх. I.95.12; 114.9.20; IV.1.11; 21.26; 63.53; VI.42.8; 44.48; VIII.9.3; 44.3; 53.15, 27; Рам. II.13.8; 39.3; 58.22; 72.16; 99.27; VI.4.96, 103; 37.19; 60.90; 122.12 и т. д.), *parapuramjayaḥ* 'покоритель вражеских городов' (Мбх. I.96.35; 126.1, 21; IV.54.4; V.4.19; 48.17; 54.66; 179.7; Рам. II.2.11; VI.25.15; 27.5; 35.1; 67.102; 131.12 и т. д.), *dharmajñāḥ* 'знаток закона' (Мбх. I.198.8; 209.4; IV.27.3; V.149.3; Рам. II.52.12; 64.67; 72.52; 90.6; 108.1; VI.50.56; 122.24, 28; 128.34 и т. д.), *sarvabhūtaḥ rataḥ* 'преданный благу всех существ' (Мбх. I.89.50; 61.53; 92.1; 110.10; Рам. II.58.33; 109.7; VI.25.17; 94.7 и т. д.), *divyābharaṇabhūṣitā* 'одежда в божественные одежды' (Мбх. I.26.45;

⁹ Примеры большей частью взяты из первой, четвертой, пятой, шестой, восьмой книг «Махабхараты» и второй и шестой книг «Рамаяны». Приводятся они либо в именительном падеже единственного числа (хотя встречаются в различных падежах и числах), либо в наиболее употребительной грамматической форме.

76.5; 92.27; V.58.5; Рам. II.91.43; VI.50.44 и т. д.); *suçronī* 'прекраснобедрая' (Мбх. I.6.4; 65.12; 142.3; IV.14.13; 20.10; 34.16; 35.8; V.13.6; Рам. II.13.21; VI.5.12); *sumadhyamā* 'с красивой талией' (Мбх. I.93.13, 19.20; 140.7; 155.45; IV.22.10; 66.8; Рам. III.10.4; 35.19; 41.33; V.11.16 и т. д.); *rūpeṇā'pratimā bbbvī* 'несравненная по красоте на земле' (Мбх. I.115.17; 139.13; IV.23.26; V.136.16; Рам. I.32.14; III.34.20; 35.13; 72.5 и т. д.); *svaṇṇariṇīkhāḥ śīlācitāḥ* '[стрелы] с золотым оперением, отточенные на камне' (Мбх. VI.49.21; 75.28; 114.12; IV.36.29; VIII.9.23, 57; 18.22, 62; 39.2), *kanakabhūṣaṇāḥ* '[стрелы или копья], украшенные золотом' (Мбх. VI.49.15; 53.11; 60.11; VIII.42.12; 44.29; Рам. VI.69.29; 71.40; 103.4, 22 и т. д.); *gajāç-varathasamkulah* '[войско], полное слонов, лошадей, колесниц' (Мбх. IV.30.30; 34.5; 36.7; Рам. II.92.38; 96.12; 115.11 и т. д.); *sāgaraparyantā* '[земля], окруженная океаном' (Мбх. I.58.16, 31; 94.30; IV.19.20; V.18.15; Рам. VI.8.4; ср. Рам. II.12.34; 98.11; 99.27), *krodhasamraktanayanah* 'с глазами, покрасневшими от гнева' (Мбх. I.73.33; V.9.40; Рам. I.62.15; VI.106.1; ср. Мбх. I.37.10; VI.74.6; Рам. VI.24.36), *çokopahetacetanah* 'с разумом, пораженным горем' (Мбх. I.94.53; 155.2; VI.46.25; Рам. II.12.6; IV.1.124; ср. Рам. II.33.5; 39.40 и т. д.); *kāmatamohitah* 'обезумевший от любви' (Мбх. I.161.1; 162.4; IV.21.20, 23, 43; V.12.5; Рам. II.11.23), *kālacoditah* 'понуждаемый судьбой' (Мбх. I.8.15; 39.32; 136.7; VI.66.17; Рам. VI.16.1; 17.15; 36.23; 69.8, 20 и т. д.). Атрибутивные формулы либо включают в себя определяемое слово, которое занимает в формуле постоянное место, либо согласуются с ним только грамматически, составляя самостоятельную формульную группу слов или сложное слово.

Повествовательные формулы описывают стандартные, повторяющиеся действия, события и состояния. Например: *svabāhubalam āçṛitya/āçṛitah* 'полагаясь на силу своих рук' (Мбх. Б. I.140.38; III.269.9; VI.50.19; 60.39; Рам. II.44.12 и т. д.; ср. *svabāhubalam āsthāya* — Мбх. VI.50.16 и др.), *vismayam param gatah/gatvā* 'пришел в крайнее удивление' (Мбх. I.123.20; IV.22.30; III.69.22; IX.53.10; Рам. I.45.1; IV.12.5; V.32.3 и т. д.; ср. *param vismayam āgatah* — Рам. I.69.16; VI.109.3), *anyonyavadhākaiḥksīṇau* 'желая убить друг друга' (Мбх. VI.106.29; 107.31, 38; Рам. VI.53.18; 100.31; 108.18 и т. д.); *kṛtvā pradakṣiṇam* 'обойдя слева направо' (Мбх. I.209.12; IV.41.1; Рам. II.40.1; 42.15; 92.32; 110.21; VI.29.24; 69.18; 119.22 и т. д.; ср. *pradakṣiṇam kṛtvā* — Мбх. IV.4.49; Рам. II.113.19; VI.50.60 и др.), *(rājānam) nihataṁ drśtvā* 'увидев (царя) убитым' (Мбх. VI.75.49; 112.50; VIII.10.15; Рам. VI.48.1; 52.38; 55.1; 68.1; 70.1; 91.55; 101.10 и т. д.), *vavarṣa çaravarṣāṇi* 'пролил поток стрел' (Мбх. IV.58.5; V.183.2; VI.49.16; 50.20; 55.64; 54.24;

66.13; Рам. VI.58.40; 73.33; 86.6; 91.23 и т. д.), *abhidudrāva vegena* 'яростно напал' (Мбх. VI.49.34; 57.33; 58.13; VIII.10.15, 31; 20.32; 44.46; Рам. II.34.17; VI.76.46 и т. д.), *athānyaddhanurādāya* 'тогда, взяв другой лук' (Мбх. VI.49.22; 73.64; 75.44; 107.10; VIII.17.37, 59.63; 18.64; 20.13; 44.31, 50 и т. д.; ср. *anyatkārmukamādāya* — Мбх. VI.60.17; 69.5; 106.38; 112.16, 33; VIII.10.6; 17.66; Рам. VI.91.18 и др.), (*vivṛādha*) *niçitaiḥ çaraiḥ* 'порабил острыми стрелами' (Мбх. IV.57.13; VI.43.61, 74; 45.31; 48.26; 69.27, 32; 70.24; 73.70; 107.3, 7, 10; VIII.11.3; 15.22; 17.39; 42.11, 20; Рам. V.44.6; VI.34.26; 41.68; 43.29; 52.4; 69.65; 70.8, 21, 33; 101.16; 104.30 и т. д.; ср. *niçitairbāṇaiḥ* — Мбх. VI.49.5, 36; 55.59; 106.40; VIII.19.17; Рам. VI.45.13 и др.), *tataḥ samabhavadyuddham tumulaṁ lomakarṣaṇam* (с вариантами) 'тогда произошла битва, яростная, заставляющая подняться волосы на теле' (Мбх. IV.59.10; VI.49.40; 48.5; 54.12; 55.5; 114.22; Рам. VI.43.16; 91.63; 103.19 и т. д.), *āsīd rājā x x nāma* и *xxx iti vikhyātah/khyātah* 'был царь по имени...' и 'известный под именем...' (Мбх. I.25.10; III.50.1; Рам. VII.55.4; Мбх. I.36.8; 61.6, 12, 13, 14, 16; 112.7; 113.9; 114.6; 165.4; 169.11 и т. д.).

Вспомогательные формулы служат для выражения временных и числовых отношений, для обрамления диалогов и отдельных реплик действующих лиц, а также используются как композиционные связки. Например:

etasminneva kāle tu 'в это самое время' (Мбх. I.8.5; 27.24; 41.1; 92.17; VI.112.138; VIII.10.25; 42.40; Рам. I.9.7; 33.11 и т. д.), *etasminnantare (tatra)* 'между тем, как...' (Мбх. IV.51.1; Мбх. Б. VI.48.96; Рам. VI.43.5; 49.3; 50.7, 33; 55.30; 74.6; 101.13, 24; 104.9; 114.92 и т. д.), *nimesāntaramātreṇa* 'в мгновение ока' (Мбх. V.15.28; 59.16; VI.55.33; Рам. II.118.48; VI.45.16; 54.33), *atha rātryām vyatītāyām* 'затем, когда миновала ночь' (Мбх. III.283.1; Рам. I.58.10; 74.1; II.56.1; 65.1; 119.17; III.11.72 и т. д.), *çataṣo 'tha sahasraṣaḥ* 'сотню и тысячу раз' (Мбх. I.1.179; Рам. II.51.7; III.24.15, 20 и т. д.), *tasyatadvacanam śrutvā* 'услышав эти его слова' (Мбх. I.100.11; 152.4; 54.21; 94.89; 5.26; IV.66.15; V.21.1; Рам. II.8.20; 46.32; 59.21; 85.5; 87.1; 101.1; VI.19.6; 22.35; 47.11; 67.133; 85.1 и т. д.), (*idam*) *vacanamatpravṛit* 'сказал такое слово' (Мбх. I.16.30; 68.23; 206.16; IV.13.5; 19.30; 34.11; 54.20; 65.7; V.9.40; 21.1, 8, 18; Рам. II.2.23; 3.6; 17.10; 29.1; 56.5; 78.1; VI.4.100; 5.3; 13.9; 19.6; 41.1; 71.50; 101.27 и т. д.), *paryaṁśat/abhivādya kṛtāñjalīḥ* 'спросил/сказал, сложив руки' (Мбх. I.1.4; 54.17; V.58.3; 142.30; 179.26; Рам. II.3.8; 4.10; 20.1; 31.9; 34.16; 40.1; 55.21; 82.15; 113.18; VI.46.46 и т. д.), *tatheti ca pratijñāte* 'согласился, сказав: хорошо' (Мбх. I.132.18; 133.17; 135.16; 143.19; 203.20; 207.23; Рам. II.3.23; 90.9; 112.26; VI.127.20 и т. д.), *nātra samçayaḥ* 'здесь нет

сомнения' (Мбх. I.7.4; 110.28; 143.16; 147.3; IV.30.19; 37.11; V.6.15; 7.32; 8.26; 20.4; Рам. II.31.19; VI.16.8; 50.21; 51.4 и т. д.; ср. *na samśayah* — Мбх. I.114.6; 137.4; 188.19; 216.22; IV.5.10; 28.6; 34.16; V.4.1; 21.4; 56.94; 178.38; Рам. II.8.32; 27.14,15; 61.9; 96.31; VI.13.8, 14; 49.22; 59.49; 61.27 и др.), *tadadbhutamivābhavat* 'это было словно чудо' (Мбх. IV.52.15; 53.29; VI.43.56.72; 40.29; 50.74; 58.27; 69.32; 106.40; 112.61; VIII.42.36; 56.22; Рам. VI.91.25,30 и т. д.).

К формулам прямой речи принадлежат, в частности: *nesyāmi/payāmi yamasādatam* 'я отправлю тебя в обитель Ямы' (Мбх. I.141.7; 151.6; II.68.18; III.40.10,32; V.20.7; 54.43; Рам. III.21.4; VI.45.12; 96.10 и т. д.; ср. *gamisyāmi yamakṣayam* — Рам. II.60.3; Мбх. III.15.12; *prāhiṇodyamasādanam* — Мбх. IV.22.25; 55.21; VI.50.69 и другие варианты), *tatrādbhutamapaśyāma... pauruṣam* (или: *vikramam/parakramam*) 'тут мы увидели удивительное... мужество' (Мбх. VI.49.11,19,32; 54.14; 58.9; 71.35; 74.35; 106.26; 107.26; 112.89; VIII.45.25; 56.54 и т. д.), *param kauṭūhalam hi me* 'ибо мне это крайне удивительно' (Мбх. I.76.10; III.280.26; V.64.2; Рам. I.1.5 и т. д.), *tiṣṭha tiṣṭheti cābravīt* 'и он воскликнул: стой! стой!' (Мбх. I.140.24; VI.43.28, 32; 49.7; 50.65; 107.42; 112.22; VIII.9.23; 10.8; 18.1; 19.37; 42.7; Рам. VI.79.44 и т. д.), *kim tām na pratibhāsase* 'отчего ты не отвечаешь мне?' (Мбх. III.60.8; 61.18; Мбх. Б. XI.20.13,14 — crit. ed. 20.13; 54 *; Рам. III.60.26; VI.114.80 и т. д.), *hanta te kathayisyāmi* 'хорошо, я расскажу тебе' (Мбх. I.39.4; 53.35; 59.9; 81.9; III.192.6; Рам. I.48.14 и т. д.), *śṛṇu rājan* 'слушай, царь' (Мбх. I.45.2; 46.28; 55.1; 65.18; V.9.2; 58.2; VI.49.4; 61.14; VIII.12.2 и т. д.), *śrotum icchāmi* 'я хочу услышать' (Мбх. I.13.5; 46.26; 59.8; 81.8; 89.3; V.33.15; Рам. II.118.25 и т. д.), *tanmātācaksva saṁjaya* 'расскажи мне об этом, Санджая!' (Мбх. VI.49.1; 55.2; 104.1; VIII.5.109; 7.2; 16.3; 44.2 и т. д.), *daivam tu paramam manye pauruṣam tu nirarthakam* 'я считаю, что судьба — превыше всего, а человеческие усилия бесполезны' (Мбх. I.192.12 и с небольшими изменениями: Мбх. V.40.30; 156.4; VI.49.1; 58.1; VIII.5.29 и т. д.).

Формулы-сентенции, как правило весьма пространные, часто принадлежат уже не только эпической поэзии, но встречаются в неизменном виде либо с некоторыми вариациями в литературе дхармашастр, обрамленной повести, пуран и т. п. Например: *esa dharmah sanātanaḥ* 'таков вечный закон' (Мбх. I.113.13; 196.2; III.13.6; 30.50; 152.9; IV.50.7; Рам. II.30.38 и т. д.), *yato dharmastato jayah* 'где дхарма, там победа' (Мбх. V.39.7; 141.33 и т. д.), *aśvamedhasahasraṁ ca satyaṁ ca tulayā dhṛtam* 'тысяча жертвоприношений коня и истина считаются равными' (Мбх. I.69.22; XII.156.26; XIII.23.14), *kāmaṁ naitatpraṇāṣanti santaḥ svabalasaṁstavam* 'поистине, благие не говорят похвально

о собственной силе' (Мбх. I.30.2; V.166.5), *pañcānām tu trayo dharmyā dvāvadharmyau smṛtāvihā/pañcāeacāsuraḥsaiva na kartavyau kathamcana* 'из пяти [браков] три считаются [для кшатрия] законными, а два незаконными; браки же по способу цыпочей и асуров ни в коем случае не должны допускаться' (Мбх. I.67.11—12, XIII.44.8), *sarve kṣayāntā nicayāḥ patanāntāḥ samucchrayāḥ/saṃyogā viprayogāntā maraṇāntaṃ ca jīvitam* 'все целостное стремится к распаду, возвышенное к падению, соединенное к разъединению, а живое к смерти' (Рам. II.105.16; VII.52.11; Мбх. XI.2.3; XII.27.29; 317.20; XIV.44.18), *nātantrī vādyate vīṇā nācakro vartate rathah/nāpatih sukhamedheta yā syādapi śatātmaḥ // // mitam dadāti hi pitā mitam mātā mitam sutah/amilasya hi dātāram bhartāram kū na pūjayet* 'лютия не звучит без струн, повозка не движется без колес, женщина — пусть у нее сто сыновей — не может быть счастлива без супруга. Свою меру дает отец, свою меру мать, и сын; как же не чтить супруга, который дает неизмеримое!' (Рам. II.39.29—31; первая шлока с небольшими вариациями имеется в «Жизни Викрамы» [37; 70] 30.12, а вторая — в Мбх. XII.144.6, «Панчатантре» [26; 113] III.156; Викр. 30.9 и «Матсьяпуране» [29] 210.18), *yaścādharmena vibhūyadyaścādharmena pṛcchati/tayoranyatarah praiti vidveṣaṃ cādhigacchati* 'если кто-нибудь не по закону говорит, если кто-нибудь не по закону спрашивает, каждый из них гибнет и навлекает на себя ненависть' (Мбх. I.3.94 и Ману 2.111), *punnāmno narakādyaśmāt pitāram trāyate sutah/tasmāt putra iti proktaḥ pitṛn yaḥ pāti sarvataḥ* 'так как сын спасает отца от ада, зовущегося «путь», он, который всегда защищает своих предков, прозван «путрой»' (Рам. II.107.12; Мбх. I.68.38, Ману 9.138), *bhāryām patih samp-raviṣya sa yaśmājjāyate punaḥ* 'муж, войдя в свою жену, рождается от нее снова' (Мбх. I.68.36; ср. Айт.-бр. VII.13.1.7 и Ману 9.8), *sulabhāḥ puruṣā rājan satatam priyavādinah/apriyasya ca pathyasya vaktā śrotā ca dūrlabhāḥ* 'легко найти людей, о царь, которые всегда говорят приятное, трудно найти того, кто говорит или выслушивает неприятное, но согласное с долгом' (Рам. III.37.2; Мбх. V.37.14; Панч. II.171), *brahmagne ca surāpe ca goghne bhagnavrate tathā/niskṛtirvihitā sadbhiḥ kṛtaghne nāsti niskṛtiḥ* 'для убийцы брахмана, для пьяницы, для убийцы коровы и для нарушителя обета благими установлено искупление, но нет искупления для неблагодарного' (Рам. IV.34.12; Мбх. XII.166.24; Панч. III.157).

К формулам-сравнениям, наряду с оборотами речи, которые рассматриваются в санскритских поэтиках как украшения (аланкары) типа *upatā* (т. е. обычные сравнения), нами отнесены и некоторые иные виды формульных тропов. Например:

pūrṇasandranibhānaṇā 'с лицами, подобными полной луне'

(Мбх. I.213.69; III.60.31; 65.25; IV.8.12; Рам. II.8.12; VII.33.14 и т. д.; ср. *pūrṇendusadr̥cānanā* — Мбх. I.161.10; 213.19; VI.16.26, 36 и т. д.), *rañivalocanā* 'с глазами-лотосами' (Мбх. I.46.34; 77.27; 89.6; 112.2; 116.7; VI.102.63; Рам. I.19.17; 20.2; II.35.30; 72.7; 92.2; VI.4.95 и т. д.; ср. *kamālalocanā* — Мбх. I.60.11; 68.13; IV.22.9; Рам. VI.32.15 и т. д.), *vrtravāsavayoriva* 'словно [битва] Вритры с Васавой' (Мбх. IV.53.40; 54.2; VI.43.34; 96.49; Рам. VI.100.31 и т. д.), *devagarbhābhah* 'подобный отпрыску богов' (Мбх. I.68.4; 44.17; 77.27; 100.30; 213.82; III.73.25; IV.13.4 и т. д.; ср. *amarasuragarbhābhah* — Мбх. I.68.13; 92.31; 142.3 и т. д.), *śakrā/indrā-śanīsamaspārṇah* 'разящий, словно перун Шакры/Индры' (Мбх. V.185.5; VI.49.9; 104.34; Рам. VI.89.6 и т. д.), *vidhūta iva pāvakaḥ* 'словно огонь без дыма' (Мбх. VI.45.56; 105.33; 112.122; VIII.45.40; Рам. IV.67.7; VI.56.28; 77.7; 88.21 и т. д.), *āditya-sūrya-varcasam* 'наделенного блеском солнца' (Мбх. I.6.3; 68.14; IV.15.33; 21.15; 58.3; VI.48.18; VIII.15.23; Рам. II.16.29; 91.46; VI.69.35 и т. д.), *vata-mārutaraṁhasaḥ* 'быстрые, словно ветер' (Мбх. I.215.16; IV.36.3; 67.35; V.183.18; VI.75.34; 86.4; 92.19; Рам. VI.4.63; 74.56 и т. д.; ср. *manomārutaraṁhasaḥ* 'быстрые, словно мысль или ветер' — Мбх. I.6.1; 26.6; 216.8; V.135.29; 179.16; VI.68.27; VIII.19.33 и др.), *tasthau giririvācalaḥ* 'стоял недвижимый, как скала' (Мбх. I.179.14; 181.4; IV.54.13; VI.49.11; 88.12; 90.21; Рам. VI.28.28), *calantā iva parvatāḥ* 'словно движущиеся горы' (Мбх. IV.30.27; VI.19.31; 46.53; 47.33; Рам. VI.53.10 и т. д.), *meghā iva savidyutah* 'словно тучи с молнией' (Мбх. V.19.5; VI.16.25; 18.5; 87.14; 89.32; Рам. II.23.35 и т. д.), *siṁhaḥ ksudramgaṁ yathā/iva* 'как лев на мелкое животное' (Мбх. I.141.19; 166.38; IV.32.32; VI.55.45; 92.23; Рам. III.28.13 и т. д.), *daṇḍapāṇirivāntakaḥ* 'будто бог смерти с дубинкой в руке' (Мбх. IV.22.19; V.50.7; VI.50.2; 58.11; 76.57; 98.35; 103.68; VIII.20.29 и т. д.; ср. *kāladāṇḍamivāntakaḥ* — Рам. VI.71.87), *ācīviṣoramaḥ* 'похожий на ядовитую змею' (Мбх. IV.25.5; 43.15; V.181.35; VI.42.17; 70.2.9; VIII.15.28; 42.8, 10; Рам. II.63.23, 24; VI.21.22; 27.42; 44.9; 51.15; 70.7; 71.68; 101.34 и т. д.), *daṇḍāhata ivo 'ragaḥ* 'словно змея, которую ударили палкой' (Мбх. IV.21.51; VI.50.67; IX.13.37; Рам. VI.54.34 и т. д.), *puspitāviva kiṁṣukaḥ* 'подобно покрытым цветами деревьям киншука' (Мбх. IV.53.51; VI.49.23; VIII.20.16; Рам. VI.45.9; 80.34; 91.39 и т. д.)¹⁰.

Перечисление стереотипных словосочетаний и оборотов древнеиндийского эпоса, любая их тематическая или формальная классификация, как мы уже говорили, сами по себе не предпо-

¹⁰ Более полный список формул древнеиндийского эпоса с указанием обычной метрической позиции каждой формулы в шлоке см. в Приложении I.

лагают, что мы рассматриваем эти словосочетания в качестве эпических формул. Формулами, характеризующими устный эпический стиль, их можно считать лишь тогда и постольку, когда показано их метрическое значение, прямая связь с метром, позволяющая эпическому певцу автоматически вводить их в слагаемые им стихи, вернее, с их помощью эти стихи составлять. Поэтому предварительно следует хотя бы вкратце коснуться метрических особенностей санскритского эпоса.

«Рамаяна» целиком и почти вся «Махабхарата» состоят из стихов ¹¹. Среди этих стихов около 95% принадлежат основному эпическому размеру — шлоке (*śloka*), около 5% — размеру триштубху (*triṣṭubh*) и только приблизительно 0,2% — другим размерам, которые являются менее древними и ритмически более фиксированными, чем триштубх и шлока [273, стр. 192 и сл.].

Шлока и триштубх относятся, по определению Э. У. Гопкинса, к так называемым свободным силлабическим метрам [273, стр. 192]. Действительно, достаточно строго ограничено и постоянно в них только число слогов. Шлока представляет собой два изометричных полустушия по 16 слогов в каждом, причем каждое полустушие разбито цезурой на две части — пады (*pāda*), содержащие по 8 слогов; триштубх распадается на четыре стиха (пады) по 11 слогов в каждом, которые иногда способны увеличиваться на один слог, образуя разновидность триштубха — метр джатати (*jagati*), причем оба размера могут сочетаться в одной и той же строфе.

Видеть, однако, в шлоке и триштубхе размеры, вполне свободные от количественных метрических характеристик, неправомерно. О шлоке пойдет речь особо. Но и метрическая схема триштубха свидетельствует, что по крайней мере в части позиций распределение долгих и кратких слогов регулируется в нем достаточно определенно, так что формы триштубха имеют ограниченное число разновидностей [273, стр. 273 и сл.].

Появление строф в триштубхе (и других метрах) среди подавляющего большинства стихов в метре шлока не отмечено в индийском эпосе какими-то строгими правилами, но некоторые закономерности все же можно установить. Обычно и в «Рамаяне» и в «Махабхарате» строфы триштубха заключают главы или отрывки, являясь своего рода резюме или уточнением того, что только что было сказано. Например, в «Махабхарате» вставная

¹¹ Прозаические отрывки весьма немногочисленны в «Махабхарате». Проза, смешанная со стихами, которую Г. Ольденберг едва ли основательно считал исконной формой индийского эпоса [355, стр. 54 и сл.; 354, стр. 52 и сл.], встречается в первой (I.3), третьей (III.190) и двенадцатой (XII.183; 184; 185; 329) книгах поэмы.

«Повесть о Нале» составлена целиком в шлоках, однако рассказ о том, как после неисчислимых страданий Дамаянти вновь обретает мужа, завершается «подытоживающим» триштубхом (III. 75.27):

*saivam sametya vyapanīyatandri
cāntajvarā harṣavivṛddhasattvā/
rarārja bhaimī samavōptakāmā
ṣītāmṣunā rātririvoditena//*

Когда она встретилась с ним, то, победив усталость, освободившись от горячки забот, оживившись от счастья, дочь Бхимы, чьи желания исполнились,¹ сияла, как сияет ночь в лучах месяца.

Сходным образом почти каждая сцена битвы в «Рамаяне» заключается строфами в триштубхе или джагати, содержащими ее главный итог. Так, описав коварство Индраджита, который, будучи побежден в открытом бою, силой майи стал невидимым и связал волшебными стрелами Раму и Лакшману, «Рамаяна» заканчивает соответствующую главу триштубхом (VI.44.41):

*prakāṣarūpastu yadā na śaktas
tau bādhitum rākṣasarājaputraḥ/
māyām prayoktum samupājagāma
babandha tau rājasutau durātmā//*

Когда сын царя ракшасов не мог им противиться, открыто являясь [их взорам], он решил прибегнуть к майе и связал, негодный,⁴ обоих этих царевичей.

Случается также, что строфы в триштубхе и джагати появляются — сравнительно реже в «Рамаяне» и чаще в «Махабхарате» — в середине рассказа. Но при этом, как правило, применяются они в наиболее патетических его местах, выделяя эти места из общего контекста повествовательных строк. Так, например, в «Рамаяне» размерами триштубх или джагати изложены плачи Сугривы и Тары над телом убитого Рамой Валина (IV.24), жалобы Ситы, после того как Равана угрожал ей смертью, если она не подчинится его воле (V.28), описан поджог Ланки ускользнувшим из рук ракшасов Хануманом (V.54.33—48) и т. п. В «Бхагавадгите» рассказано в шлоках о просьбе Арджуны, чтобы Кришна показал ему свой божественный облик, и о том, как Кришна исполнил его просьбу. Однако само потрясение Арджуны величием вида Кришны передано триштубхом (VI.33.15):

*paśyāmi devānstava dehe dehe
sarvāstathā bhūtaṣiṣasamghān/
brahmāṣṇamīṣam kamalāsanastham
ṛṣīṅṣa sarvānuraṣāṅṣa divyān//*

Виджу, о боже, богов в твоём теле, а также все сонмы различных существ, владыку Брахму, восседающего на лотосе, всех риши, божественных змеев.

Казалось бы, за исключением второй стопы (стойкой мы условно будем называть группы с первого по четвертый и с пятого по восьмой слог) второй пады, распределение кратких и долгих слогов в шлоке совершенно свободно. Однако на самом деле количество большинства слогов регулируется на основе некоторого числа апробированных практикой вариантов каждой стопы и в связи со структурой другой стопы пады и даже всего полустипия в целом.

Рассмотрим вначале вторую (четную) паду полустипий шлоки. Вторая стопа этой пады — в метрическом отношении наиболее фиксированное место полустипия — представляет собой диямб: $\cup - \cup \cup$ ¹⁵. Зато первая стопа может иметь семь вариантов: 1) $\cup - \cup -$, 2) $\cup - - -$, 3) $\cup \cup - -$, 4) $\cup - - \cup$, 5) $\cup \cup - - \cup$, 6) $\cup - \cup \cup$ и 7) $\cup \cup \cup -$, из коих, впрочем, наиболее часто встречаются варианты второй и третий. В свою очередь, выбор между вариантами в какой-то мере зависит от характера первой пады [273, стр. 240—241].

Первая, или нечетная, пада в древнеиндийской шлоке выступает в двух основных формах: патхья (*pathyā*) и випула (*vipulā*). В форме патхья вторая стопа первой пады, если пользоваться терминами античной метрики, является антиспастом, или ямбохореем: $\cup - - \cup$. Первая стопа в патхья, по наблюдениям Э. У. Гопкинса, может принимать любую форму, кроме трибрахия и анапеста после начального слога «анцепс», но приблизительно в 80% случаев имеет вид $\cup \cup - \cup$. В форме випула, наоборот, метрически менее устойчива вторая стопа, которая представлена четырьмя основными разновидностями: 1) $\cup \cup \cup \cup$, 2) $\cup - \cup \cup$, 3) $- - - \cup$, 4) $- \cup - \cup$. Зато первая стопа обычно выглядит как $\cup - \cup -$ и лишь иногда, перед стойкой $\cup \cup \cup \cup$, приобретает формы $\cup - - -$ и $\cup \cup - -$ ¹⁶.

По подсчетам Э. У. Гопкинса, первая пада полустипия шлоки в целом представлена восемнадцатью основными вариантами, а вторая — пятью. Исходя из этого, он устанавливает количество возможных вариаций метра в пределах одного полустипия — 1440 и всей шлоки — 2 073 660. Таким образом, замечает Гопкинс, можно было бы в принципе «написать двадцать „Махабхарат“ ... и ни разу не повторить одну и ту же в метрическом отношении шлоку» [273, стр. 241].

¹⁵ В редчайших случаях вторая стопа принимает в «Махабхарате» форму $- - \cup -$ или $\cup - - -$.

¹⁶ Некоторые дополнительные — сравнительно с классификацией Гопкинса — ограничения, касающиеся дистрибуции кратких и долгих слогов в первых стопах пады, указаны в статье Б. ван Нотена [350]. Однако они еще нуждаются в уточнении и проверке на более широком материале.

И приблизительно то же число формул связано с окончанием нечетных (первой и третьей) пад, где, соответствуя принятой форме патхья, метрически они составляют полный, продолженный либо же усеченный антиспаст²⁰.

Естественно, что, поскольку одно и то же ходовое понятие эпическому певцу бывает необходимо (или же удобно) выразить то в первой, то во второй половине полуступишия, формулы «Махабхараты» и «Рамаяны» с одинаковым либо сходным значением разбиваются на два параллельных синонимических ряда согласно двум метрически «сильным» позициям индийской шлоки. Это наглядно иллюстрируется таблицей на стр. 53-57, которая в более полном виде представлена в Приложении II.

Рассматривая принципы конструирования формул «Махабхараты» и «Рамаяны», необходимо отметить, что формулы, как правило, не превышают одной пады, которая, как мы уже отмечали, является основной ритмической единицей древнеиндийского эпоса. Если же они все-таки выходят за пределы пады (как это часто случается с сентенциями, но иногда и с другими формулами), то обычно явно распадаются на две-четыре независимые формулы, каждая совпадающая с падой. Независимость последних друг от друга подчеркнута тем, что каждая из них может появляться в различных комбинациях.

Например, в состоящей из двух пад формуле *tayostadabhavad-yuddham tumulaṃ lomaharṣaṇam* 'между ними двумя тогда произошла битва, яростная, заставившая подняться волосы на теле' (Мбх. IV.59.10; VI.43.11; 114.22; ср. Мбх. IV.31.4; VI.43.5; 49.40; 54.12; 114.22; Рам. VI.43.16; 103.19; 109.28 и т.д.), первая пада в качестве самостоятельной формулы может выступать в другом устойчивом сочетании, например: *tayostadabhavad-yuddham ghorarūpaṃ viṣāṃ pate* (или *sudāruṇam* и т. п.) 'между ними двумя тогда произошла битва, ужасная, о владыка людей (или: чрезвычайно жестокая)' (Мбх. VI.43.34,51; 54.76; 50.9; ср. иные варианты: Мбх. I.95.7; IV.51.5; 53.20; 54.10; Рам. IV.12.17; VI.52.2; 91.63 и т.д.); а вторая пада — в сочетании *sambhramo rakṣasāmeṣa tumulo lomaharṣaṇaḥ* 'это яростное, заставившее подняться волосы на теле волнение ракшасов' (Рам. VI.33.29; ср. Мбх. IV.31.4; VI.42.8; 43.6 и т.д.).

Однако даже если формула составляет целую паду (а часто она меньше пады), считать паду исходным элементом формулы нельзя. Таковым обычно бывает двух-четырёхсложное опорное слово, находящееся во второй стопе пады и заполняющее, таким

²⁰ Протяженность формулы (на три, четыре и большее число слогов) зависит от положения цезуры внутри пады. Но так как положение цезуры в падах шлоки фиксировано в весьма малой степени, специально на этом вопросе мы не останавливаемся.

Нечетные пады -- первая (а) и третья (с) в форме шатхья (х х х х <u>ṡ</u> — <u>ṡ</u>):	Четные пады -- вторая (b) и четвертая (d) (х х х х <u>ṡ</u> — <u>ṡ</u>):
х х <i>yudhiṣṭhiro rājā</i> 'царь Юдхиштхира' (Мбх. IV.1.4; 32.26; 47.6 и т. д.);	<i>dharmaṣutro</i> (или: <i>kuntīputre</i>) <i>yudhiṣṭhiraḥ</i> 'сын Дхармы (или: Кунти) Юдхиштхира' (Мбх. IV.21.34; 32.11, 24; 63.37; 65.9; 67.36 и т. д.);
<i>lakṣmaṇo lakṣmisampannaḥ</i> 'Лакшмана, наделенный счастьем' (Рам. I.18.29; VI.41.10 и т. д.);	<i>lakṣmaṇo lakṣmivardhanaḥ</i> 'Лакшмана, умножающий счастье' (Рам. I.18.28; III.11.79; 12.22; VI.102.22, 25 и т. д.);
х х х <i>nara</i> (или: <i>manuja</i> -или: <i>kuru</i> -и т. п.)- <i>ṣārdūlah</i> 'тигр среди людей (или: рода Куру и т. п.)' (Мбх. I.112.4, 22; 171.1; 46.4; 159.7; V.8.30; VI.43.10, 18; Рам. II.42.2; 92.28; VI.119.14 и т. д.);	х х х х <i>nara</i> - (или: <i>manuja</i> -или: <i>kurū-ṇāt</i> и т. п.)- <i>ṛsabhaḥ</i> 'бык среди людей (или: рода Куру и т. п.)' (Мбх. I.2.223; 61.4, 5, 15, 24; 98.22; 118.20; IV.9.2; 35.2; 65.9; V.51.4; Рам. II.23.2; 52.93; 61.22; 90.1; 11.8; 12.6; VI.4.42 и т. д.);
х х <i>praharatām</i> (или: <i>rathinām</i> или: <i>buddhimatām</i> и т. п.) <i>śreṣṭhaḥ</i> 'лучший из бойцов (колесничих, мудрых и т. п.)' (Мбх. I.96.4; IV.21.28; VI.45.54; 48.1; VIII.15.12; Рам. VI.2.17; 71.16 и т. д.);	х х <i>praharatām</i> (или: <i>rathinām</i> , или: <i>buddhimatām</i>) <i>varaḥ</i> 'лучший из бойцов (колесничих, мудрых и т. п.)' (Мбх. I.96.7, 41; IV.36.12; 53.9; 58.4; V.50.22; 57.20; 136.14; Рам. II.3.24; 46.27; VI.17.68; 56.6; 71.88; 114.55 и т. д.);
х х х х <i>mahāvīryaḥ</i> 'наделенный великой доблестью' (Мбх. I.2.113; 23.6; 61.67; 89.12; IV.12.1; 38.6; 58.4; V.78.13; VIII.18.21; 20.10; Рам. VI.4.22; 41.95; 42.29, 30; 51.29; 62.2; 73.47; 126.39 и т. д.);	х х х х <i>mahāyasaḥ</i> 'наделенный великой славой' (Мбх. I.46.2; 57.76; 98.17; 188.1; V.9.43; 49.41; 87.13; VI.74.11; 112.12; VIII.10.12; 64.30; Рам. II.10.11; 19.38; 45.3; 72.51; 110.9, 12; VI.17.31; 71.96 и т. д.);
х х х х <i>mahātejas</i> (в зват. и им. пад. ед. ч.) 'наделенный великим блеском' (Мбх. I.61.25, 64, 70; 46.2, 8; 172.2; 200.6; IV.21.61; 52.20; V.15.26; 18.2; 142.30; VI.46.8; VIII.18.45; Рам. II.11.16; 31.9; 64.21; VI.19.10, 35 и т. д.);	х х <i>amitatejasah</i> (в косв. пад.) 'наделенного несравненным блеском' (Мбх. I.55.17; 56.13; 57.28; 68.1; 182.12; 204.27; IV.15.21; 17.16; 35.38; 59.41; 63.23; V.19.7; 23.1; 38.44; 50.28; 54.22; VI.47.1; VIII.56.5 и т. д.);

Продолжение








Нечетные пады — первая (а) и третья (с) в форме патхья (х х х х х \cup — \cup);	Четные пады — вторая (b) и четвертая (d) — (х х х х х \cup — \cup);
х х х х <i>ameyātma</i> (в им. пад. ед. ч.) 'великодушный' (Мбх. IV.52.6; 53.35; 57.2; VI.49.8; 50.62, 70.90; 55.66; 58.14; 60.2; VIII.39.19 и т. д.);	х х х х <i>mahātmanah</i> (в косв. пад.) 'великодушного' (Мбх. IV.1.20; 9.11; 28.5; 29.7; 30.1; 34.13; 39.3; 46.13; 47.6; 54.11; 64.34; VI.50.46; 106.42; VIII.9.26; 42.39; Рам. III.16.1; 4.30; 19.6; 30.14; VI.91.90; 92.6 и т. д.);
х х х х <i>amitra-</i> (или: <i>ṣatru-</i>) <i>ghnaḥ</i> 'убийца врагов' (Мбх. I.58.49; 63.6; 1.167; 125.31; 172.9; IV.36.4; 38.15; Рам. VI.33.32; 41.5 и т. д.);	х х х х <i>arimḍamaḥ</i> 'победитель врагов' (Мбх. I.38.36; 68.58; 80.9; 126.16; 187.7; IV.35.17; V.17.16; 70.4; 71.5; 11; VIII.18.60; 45.29; Рам. II. 53.23; 106.2; VI.7.11; 11.4; 59.26; 64.28; 65.12; 67.154 и т. д.);
х х х х \cup <i>dharmajñāḥ</i> 'знаток дхармы' (Мбх. I.144.5; 160.15; 198.8; 207.14; 209.4; 69.39; 72.11; 92.12; 199.4; Рам. II.52.12; 64.67; 72.52; 74.10; 90.6; 92.8; 102.47; 108.1; 117.15; 119.1 и т. д.);	х х х х \cup <i>dharmavit</i> 'знаток дхармы' (Мбх. I.56.9; 136.2; 199.26, 27; IV. 27.1; V.10.42; Рам. II.54.33; 56.17; 64.47; 82.4 и т. д.);
<i>sarvalakṣaṇasampannaḥ</i> 'наделенный всеми достоинствами' (Мбх. I.61.97; 60.59; IV.27.4; V.11.17; 80.34 и т. д.);	<i>sarvalakṣaṇapūjitaḥ</i> (или <i>-laksitaḥ</i>) 'отмеченный всеми достоинствами' (Мбх. I.15.3; 60.57; 68.10; 138.16; 213.68 и т. д.);
х х х <i>guṇasampannaḥ</i> 'наделенный всеми достоинствами' (Мбх. I.1.182; 60.57; 64.25; 94.3; 96.45; V.52.11; Рам. II.14.26 и т. д.);	<i>sarvaiḥ samudīto guṇaiḥ</i> 'наделенный всеми достоинствами' (Мбх. I.1.34; 85, 170, 171; 57.34; 49.26; 70.31; IV. 20.12 и т. д.);
<i>viṣṭutaśriṣu lokaṣu</i> 'прославленный в трех мирах' (Мбх. I.60.8; 105.4; 159.6; 160.3, 7; Рам. VI.22.40 и т. д.);	<i>triṣu lokaṣu viṣṭutaḥ</i> 'прославленный в трех мирах' (Мбх. I.39.15; 2.12; 114.7, 22; 200.18; IV.43.8; Рам. VI. 26.25; 31.44 и т. д.);
х х х х <i>suçroṇī</i> 'прекраснобедрая' (Мбх. I.6.4; 61.96; 65.12; 67.1, 18; 142.3; IV.8.23; 14.13; 20.10; 21.10; 35.8; V.13.16; Рам. II.13.21; VI. 5.12 и т. д.);	х х х х <i>sumadhyamā</i> 'с красивой талией' (Мбх. I.93.13, 19; 140.7; 143.16; 155.45; IV.22.10; V.15.16; Рам. III. 10.11; 35.19; 41.33; V.11.16 и т. д.);

Продолжение

Нечетные пады — первая (a) и третья (c) в форме патхья (x x x x <u>ū</u> — <u>ū</u>):	Четные пады — вторая (b) и четвертая (d) — (x x x x <u>ū</u> — <u>ū</u>):
<i>rathanāgāṣṣvakalilam</i> 'войско', полное колесниц, слонов и лошадей' (Мбх. IV.30.8; 36.10; VI.50.4; 58.4; ср. Мбх. IV.34.5; Рам. II.96.12 и т. д.);	<i>gajāṣṣvarathasamkulam</i> 'войско', полное слонов, лошадей и колесниц' (Мбх. IV.30.30; 36.7; Рам. II.115.11; ср. Мбх. IV.34.5; Рам. II.92.38 и т. д.);
x x <i>kopa</i> (или: <i>manu-</i> или: <i>krodha-</i>) — <i>saṁāviṣṭaḥ</i> 'охваченный гневом' (Мбх. I.43.27; 45.26; Рам. VI.43.40; 105.10 и т. д.);	x x <i>kopa-</i> (или: <i>krodha-</i> или: <i>roṣa-</i>) — <i>sa-manvitaḥ</i> 'полный гнева' (Мбх. I.9.19; 37.1, 16, 20; 38.21; V.9.46; 180.32; 185.8; Рам. IV.56.15; 100.36 и т. д.);
(su) <i>duḥkḥārtāḥ</i> 'пораженный [сильной] печалью' (Мбх. I.110.22; Рам. II.41.7; 52.20; 75.9; 92.23; VI.113.2, 17, 27 и т. д.);	(su) <i>duḥkḥitaḥ</i> 'сильно опечаленный' (Мбх. I.3.194; 41.15; 116.17; 136.15; 137.10; 221.1; Рам. II.12.6; 31.14; 41.8; 76.5; 77.12; 102.47 и т. д.);
<i>baddhagodhāṅgulitrāṇaḥ</i> 'надев на пальцы левой руки кожаные предохранители' (Мбх. III.267.17; IV.5.1; Рам. I.22.9; II.23.37; VI.19.12 и т. д.);	<i>baddhagodhāṅgulitravān</i> 'надев на пальцы левой руки кожаные предохранители' (Мбх. I.212.5; 216.16; V.180.8; X.7.50 и т. д.);
<i>ṣokaśāgaramadhyastāḥ</i> 'погруженный в океан скорби' (Мбх. IV.17.29; Рам. II.8.2 и др.);	<i>nimagnaḥ</i> (<i>magnāyāḥ</i> и др. варианты) <i>ṣokaśāgare</i> 'погрузившись в океан скорби' (Мбх. VII.1.10; Мбх. Б. VII.193.34; Рам. II.38.16; 53.24; 77.13; IV.20.9; VI.32.10; 114.31 и т. д.);
x x <i>pradakṣiṇam kṛtvā</i> 'обойдя слева направо' (Мбх. IV.4.49; Рам. II.113.19; VI.50.60 и др.);	x x <i>kṛtvā pradakṣiṇam</i> (или: <i>kṛtvā caiva pradakṣiṇam</i> и т. п.) 'обойдя слева направо' (Мбх. I.209.12; IV.41.1; Рам. II.40.1; 42.15; 50.6; 92.32; 110.21; VI.29.23, 24; 110.21; 119.22 и т. д.);
<i>[vivṛyādha] niṣṭaitairbāṇaiḥ</i> '[поразил] острыми стрелами' (Мбх. IV.31.21; 53.27; VI.49.5, 36; 55.59; 58.23; 106.40; 112.14, 41; VIII.19.17; 20.20, 24; 44.44; Рам. VI.45.13 и т. д.);	<i>[vivṛyādha] niṣṭaitaiḥ śaraiḥ</i> '[поразил] острыми стрелами' (Мбх. IV.57.13; VI.43.61, 74; 45.31; 49.7, 26; 50.66; 70.24; 107.3, 7, 10; VIII.11.3; 15.22, 23; 17.39, 85; 39.16; Рам. II.96.28; VI.34.26; 41.68; 43.29; 52.4; 69.65; 70.8, 21, 33 и т. д.);

Нечетные пады — первая (a) и третья (c) в форме патхья (x x x x <u>ū</u> — <u>ū</u>):	Четные пады — вторая (b) и четвертая (d) — (x x x x <u>ū</u> — <u>ū</u>):
<i>tatrādbhutamapaṣyāma</i> 'тут мы увидели удивительное...' (Мбх. VI. 49.11, 19, 32; 54.14; 58.9; 71.35; 74.35; 106.26; VIII.45.27; 56.54 и т. д.);	<i>tadadbhutamivābhavat</i> 'это было словно чудо' (Мбх. IV.52.15; VI.43.56, 72; 49.20; 50.74; 58.27; 112.61; VIII.42.36; 56.22; Рам. VI.91.25,30 и т. д.);
<i>tataḥ</i> (или: <i>tayor</i> -) <i>samabhavadyudham</i> 'тогда (или: между ними) разразилась битва' (Мбх. I.96.19; IV. 59.10; VI.43.34,51; V.185.2 и т. д.);	<i>tato</i> (или: <i>punar</i> -) <i>yuddhamavartata</i> 'тогда (или: снова) разразилась битва' (Мбх. IV.32.3; VI.48.40 и т. д.);
[<i>atha</i>] <i>rātryām vyatītāyām</i> или <i>prabhātāyām tu ṣarvaryām</i> 'когда миновала ночь' (Мбх. III.283.1; Рам. II.47.1; 54.36; 56.1; 65.1; 67.2; 119.17 и т. д.);	<i>ṣarvarī sātyavartata</i> или <i>sā rātrir vyatyavartata</i> 'эта ночь миновала' (Рам. II.51.26; 88.23; 91.82 и т. д.);
<i>tamabravīt</i> [<i>tato vākyam</i>] 'он сказал ему [тогда такое слово]' (Мбх. I.32.6; 38.35; 46.15; 65.7; 70.40; V.15.30; VI.46.39; 48.16; VIII.17.93; 18.42; 35.2; Рам. VI.29.19; 59.48; 125.3 и т. д.) (варианты: <i>tamivāsa</i> x x x x — Мбх. I.93.20; IV.21.25; V.80.44; Рам. II.11.4; 20.22; 31.34; 111.16 и т. д.);	x x x <i>vākyamabravīt</i> 'он сказал... [такое] слово' (Мбх. I.1.96, 160, 162; 39.7; 73.28; 94.54; IV.62.7; V.15.6; 156.2; Рам. II.14.23; 36.11; 43.1; 51.1; 64.48; 96.16; VI.8.22; 20.3; 30.2; 50.26; 61.25; 62.11 и т. д.) (варианты: <i>idam abravīt</i> — Мбх. I.15.11; 51.18; 78.12, 17; IV.19.27; V.149.16; Рам. II.5.1; 8.20; 52.59; VI.17.18; 41.60; 59.73 и т. д.; <i>vacanamabravīt</i> — Мбх. I. 16.30; IV.13.15; 38.19; V.32.2; 80.35. Рам. II.73.1; VI.19.6; 22.44 и т. д.);
<i>abravītpṛāñjalirvākyam</i> 'сказал со сложенными руками слово' (Мбх. V. 33.7; Рам. VI.8.1; 22.25; ср. Мбх. I. 43.31; IV.32.40; V.9.27 и т. д.);	<i>paryapṛcchat</i> (или: <i>abhivādya</i>) <i>kṛtāñ-jalīḥ</i> 'спросил, сложив руки' (Мбх. I.54.17; V.142.30; 179.26; Рам. VI. 46.46; ср. Мбх. I.1.4; V.58.3; Рам. II.3.8; 4.10; 20.1; 31.9; 40.1; 56.116; 82.15; 113.18 и т. д.);
x x <i>kamalapatrākṣā</i> 'с глазами словно лепестки лотоса' (Мбх. I. 61.67; 93.27; 113.10; VIII.15.13; Рам. II.10.27; 13.19; 34.1; 66.8; 56.5; VI.5.23; 33.30; 37.20; 45.26 и т. д.);	x x <i>kamala-(rājīva)-locanā</i> 'с глазами-лотосами' (Мбх. I.46.34; 60.11; 68.13; 77.27; 89.6; 112.2; 116.7; IV.22.9; Рам. II.35.30; 72.7; 92.2; VI.4.95; 32.15 и т. д.);

Продолжение

Нечетные пады — первая (а) и третья (с) в форме патхья (х х х х  — ):	Четные пады — вторая (b) и четвертая (d) — (х х х х  — ):
<i>ṣakrā-</i> (или: <i>indrā-</i>)- <i>ṣanisamasparṣaḥ</i> 'разящий, словно перун Шакры (Индры)' (Мбх. V.185.5; VI.49.9; 104.34; Мбх. Б. IX.24.27; Рам. VI.89.6; 99.22 и т. д.);	<i>ṣakrā-</i> (или: <i>indrā-</i>)- <i>ṣanisamasvanaḥ</i> 'звучащий, словно перун Шакры (Индры)' (Мбх. VI.42.11; 58.57; 59.16; Рам. VI.54.2; 101.32 и т. д.);
<i>tejasāditya-</i> (или: <i>sūrya-</i>)- <i>samhāṣaḥ</i> 'блеском равный солнцу' (Мбх. I.59.36; 94.2; 127.15; IV.18.13; 58.8; Рам. II.40.13; 112.20; ср. Мбх. I.68.14; 107.10; 214.30; III.150.27; Рам. VI.131.20 и т. д.);	х х <i>āditya-</i> (или: <i>sūrya-</i>)- <i>varcasam</i> (в косв. пад.) 'обладающего блеском солнца' (Мбх. I.6.3; 68.14; IV.15.33; 21.25; 58.3; VI.48.18; 59.22; VIII.15.23; Рам. II.16.29; 91.46; VI.69.35; 71.16 и т. д.);
<i>prabhinna</i> (или: <i>matta</i>) <i>iva mātāṅgaḥ</i> 'словно разъяренный слон' (Мбх. I.47.24; IV.32.17; 36.40; 18.21; V.50.33; 140.11; Рам. II.104.15 и т. д.);	<i>prabhinna iva vāraṇaḥ</i> 'словно разъяренный слон' (Мбх. I.180.13; III.157.29; 30.56; VI.48.20; 88.3 и т. д.);
<i>yathā devāsura yuddhe</i> 'словно в битве [богов и асуров]' (Мбх. VI.43.42; 95.20; VII.13.43; 117.8; Рам. VI.62.21 и т. д.);	<i>devadānavayor iva</i> 'словно [в битве] бога и данавы' (Мбх. IV.53.47; VI.43.81; 53.28; 54.12; 65.33; 79.11; 81.16; 96.30; 97.10; 113.49; 114.22 и т. д.);
<i>mahāvanam yathāchinnaṁ</i> 'словно вырубленный большой лес' (Мбх. IV.22.28; V.57.28 и т. д.);	<i>chinnaṁ mūla iva drumāḥ</i> 'словно дерево с подрубленными корнями' (Мбх. IV.15.9; Мбх. Б. VIII.96.54 — crit. ed. 1215*; Рам. VI.58.56 и т. д.);
Нечетные пады (а и с) в форме ви-пулы ( —  — ):	Четные пады (b и d):
<i>kopa-</i> (или: <i>krodha-</i> , или: <i>roṣa-</i>)- <i>samrakṭanayanaḥ</i> 'с глазами, покрасневшими от гнева' (Мбх. I.37.10; 73.33; V.9.40; VI.74.6; Рам. I.62.15; VI.24.36; 106.1 и т. д.);	<i>kopa-</i> (или <i>krodha-</i>)- <i>samrakṭalocaṇaḥ</i> 'с глазами, покрасневшими от гнева' (Мбх. I.78.24; IV.54.20; V.178.17; VI.60.26; VIII.20.13; 33.10; Рам. V.44.19; VI.96.3; 100.22 и т. д.);
[<i>pātayāmāsa</i>] <i>samare</i> '[заставил пасть] в битве' (Мбх. VI.49.27; ср. Мбх. IV.58.42, 45; VI.49.15, 18, 35, 39, 40; 55.63; 60.7, 60; 74.13; 106.41; 112.11, 23; VIII.9.35; 17.39, 90; 44.44; Рам. VI.43.33; 63.39; 67.110; 105.9 и т. д.);	[<i>bhrāmayāmāsa</i>] <i>samyuge</i> '[заставил пошатнуться] в битве' (Рам. VI.56.21; ср. Мбх. IV.53.7; VI.48.34, 59; 51.29; 53.19; 55.28, 43, 70; 70.30; 106.30; 112.13, 48; VIII.8.37; 18.3; 19.23, 47; 45.37; Рам. VI.26.17; 34.25; 59.48; 63.49; 67.113; 69.15; 101.55 и т. д.);

образом, метрически сильную, наиболее фиксированную в ней позицию²¹. Как мы уже говорили, насыщение формулами именно этой позиции является для эпического певца первейшей и необходимой задачей, в то время как другие части пады (и соответственно приходящиеся на них части формулы) конструируются относительно более свободно.

Из этого важнейшего принципа строения формул древнеиндийского эпоса вытекает несколько весьма существенных последствий.

Прежде всего благодаря обилию в санскрите синонимов и синонимических выражений создается возможность, используя одно и то же опорное слово, иметь несколько синонимичных или, по крайней мере, близких по значению формул.

Например, с опорным словом *rṣabha* 'бык' — в значении 'бык среди людей' применяются формулы: *puruṣarṣabbha* (Мбх. I.93.4; 97.8; 123.44; IV.40.16; 64.37; VIII.15.25; 44.37; Рам. II.21.24; 24.10; 52.96; 107.7; VI.25.29; 47.21 и т. д.), *nararsabha* (Мбх. I.2.223; 124.10; 182.24; 187.10; IV.9.3; 32.25; 54.7; V.31.7; 51.4; 137.2; Рам. II.21.10; 23.2; 26.12; 52.93; VI.4.42; 47.22 и т. д.), *manujarṣabha* (Мбх. I.61.4, 15, 24; 98.22; 168.25; Рам. II.11.8; 12.26; VI.131.74 и т. д.); с опорным словом *çārdūla* 'тигр' — для понятия 'тигр среди царей': *nrpaçārdūla* (Мбх. I.46.32; 61.57.64; 60.33; 70.46 и т. д.), *rājaçārdūla* (Мбх. I.13.1; 59.4; 126.38; 180.11; 213.82; V.8.19 и т. д.), *nrpatiçārdūla* (Мбх. I.95.11; 169.13 и т. д.); с опорным словом *vara* 'лучший' — в общем значении 'лучший среди воинов' — формулы:

²¹ Изредка в «Махабхарате» и «Рамаяне» встречаются формулы, опирающиеся на первую стопу пады, например: *sa chinna-* (или: *prabhag-na-*) *dhanvā* 'он с расщепленным луком' (Мбх. IV. 52.24; VI.49.18; 55.53; VIII.18.27; 42.35; Рам. III.28.32; 51.20), *etasminnantare* 'между тем' (Мбх. IV.51.1; Рам. VI.43.5; 49.3; 50.7; 74.6; 101.13, 24; 114.92 и т. д.), *evamuktas* (или: *-uktā*) 'так сказав' (Мбх. I.113.31; 114.27; IV.4.47; VI.46.25; 48.17; VIII.17.95; Рам. II.7.16; 39.8; 75.7; VI.18.17; 45.13 и т. д.); *ityuktas* (или: *-uktā*) — с тем же значением (Мбх. I.1.160; 34.29; 91.15; 114.24; IV.15.36; 21.47; Рам. II.32.11, 26; 64.61; 92.28; VI.1.15, 20; 17.11 и т. д.); *çruṇu[rājan]* 'слушай, [царь]' (Мбх. I.46.28; 45.2; 55.1; 65.18; V.9.2; VI.49.4; 61.14; VIII. 12.2 и т. д.); *prahasanniva* 'как бы улыбаясь' (Мбх. I.206.16; IV.13.5; V.179.1; VI.54.15; 75.30; VIII.17.91; 9.26 и т. д.) и др. Однако, как правило, они либо представляют собой по происхождению часть более обширной формулы, например: *sa chinna-dhanvā viratho hatāçvo hatasārathih* 'он, чей лук был расщеплен, колесница разбита, кони и возничий убиты' (Мбх. IV.52.24; Рам. III.28.32; 51.20), либо формулами в узком терминологическом смысле не являются, поскольку могут находиться в любой части стиха; ср. *yadakuranta tacçrṇi* 'что они делали, слушай!' (Мбх. IV.12.2d), *matāpuyatra giramçrṇi* 'слушай теперь и мое слово' (Мбх. IV.28.2d) или *prahasanniva*, но не в начале, а в конце пады, как это имеет место в Мбх. IV.23.22; 52.23; V.7.9; VI.60.13,31; VIII. 17.39; 44.22; Рам. II.91.3; VI.67.115 и т. д.

(*sarva*)-*çastrabhrtām varah* 'лучший среди (всех) носящих оружие' (Мбх. I.2.3; 57.97; 61.74; 122.23; IV.37.9; 50.6; V.143.4; 165.7; VIII.15.55; Рам. II.98.13; VI.72.2; 112.8; 122.2; 127.16 и т. д.), (*sarvā*)-*stravidusām varah* 'лучший среди (всех) знатоков оружия' (Мбх. I.125.7; Рам. VI.71.28; 101.5 и т. д.), *jayatām varah* 'лучший среди победителей' (Мбх. IV.53.43; V.8.19; 17.8; 18.17; VIII.44.23; Рам. II.72.21 и т. д.), *praharatām arah* 'лучший среди воителей' (Мбх. I.96.7,41; IV.36.47; V.50.22; 57.20; 136.14; 183.2; VIII.18.73 и т. д.), *rathinām varah* 'лучший среди колесничих воинов' (Мбх. IV.36.12; 53.9; 58.4; VI.48.36; 49.39; 50.106, 109; 107.8; VIII.18.75; 44.55; Рам. II.3.24; 46.27; VI.56.6; 114.55 и т. д.); со словом *vrata* 'обет' — для понятия 'твёрдо соблюдающий обет': *saṃçitavratah* (Мбх. I.13.10, 14, 29, 43; 41.6; 48.10; 65.16; 154.1; 220.5; V.41.8; 139.21; Рам. I.24.2; II.95.7; IV.13.18 и т. д.), *dhrtavratah* (Мбх. I.9.5, 19; 11.9; 57.4; 60.5; 130.3; 155.9; 165.27; Рам. II.79.6 и т. д.), *mahāvratah* (Мбх. I.36.21; 43.4; 105.1; 129.6; V.185.15 и т. д.), *yatavratah* (Мбх. I.32.2; 43.19; 133.3; 175.12; IV.32.35; 65.18; V.142.30; VI.45.18,61; 55.20; Рам. II.5.2 и т. д.). Эпитегу *çilāçitāh* 'отточенные на камне', относящемуся к стрелам и употребляемому в качестве опорного слова во второй стопе четных пад, могут предшествовать: *svarnaṇṇāh* ~ (Мбх. VI.49.21; 106.41; 114.12; VIII.9.23,57; 18.22,62; 39.2 и т. д.), *rukmaṇṇāh* ~ (Мбх. VI.68.21; 73.64 и т. д.), *hetamaṇṇāh* ~ (Мбх. IV.36.29; 38.50; VIII.20.20 и т. д.) — все со значением 'имеющие золотое оперение', или же *kaṭkapatrāh* 'с перьями птицы канки' (Мбх. VI.60.6; 106.36 и т. д.). С опорным словом *madhyamā* 'талиа' как синонимы употребляются: *sumadhyamā* 'имеющая красивую талию' (Мбх. I.5.21; 73.18; 92.31; 93.13, 19; 140.7; 143.16; IV.22.10; V.15.6; Рам. III.11.1 и т. д.) и *tanumadhyamā* 'имеющая тонкую талию' (Мбх. I.8.18; IV.8.12; 14.19; 16.2; 20.6; V.15.3 и т. д.). При опорном слове *bhuvī* 'на земле' в значении 'не имеющая равных по красоте на земле': *rūpeṇāsadrṣī bhuvī* (Мбх. I.105.5; 112.15; 160.15 и т. д.) и *rūpeṇāpratimā bhuvī* (Мбх. I.115.17; 139.13; IV.23.26; V.136.16; Рам. I.32.14; III.34.19; VII.58.7; 80.4; 87.26 и т. д.). С опорным словом *bhūṣitaḥ* в общем значении 'украшенный всевозможными украшениями' употребляются формулы: *sarvābharanabhūṣitaḥ* (Мбх. I.176.29; 208.11; IV.65.2; V.58.15; Рам. II.15.12; 78.5; VI.131.32 и т. д.), *divyābharanabhūṣitaḥ* (Мбх. I.26.45; 76.5; 92.27; V.58.5; Рам. II.91.43; VI.17.3; 50.44 и т. д.), *sarvaratnavibhūṣitaḥ* (Мбх. IV.51.7; Рам. II.86.10; VI.47.9 и т. д.), *nānābhūṣanabhūṣitaḥ* (Рам. VI.11.16 и т. д.). При опорном слове *locana* 'глаз' в значении 'с глазами-лотосами': *katālalocanaḥ* (Мбх. I.60.11; 68.13; IV.22.9; Рам. VI.32.15), *rājīvalocanaḥ* (Мбх. I.46.34; 55.33; 77.27; 89.6; 112.2; 116.7;

VI.102.63; Рам. II.35.30; 72.7; 92.2; VI.4.95), *rājīvanibhalocanaḥ* (Мбх. I.77.27 и т. д.). На основе опорного слова *yuddham* 'битва' для выражений 'тогда разразилась битва' или 'между ними разразилась битва' имеются формулы: *tataḥ samabhavadīyuddham* (Мбх. I.96.19; V.185.2; ср. Мбх. VI.60.72; VIII.20.32; 44.33), *tataḥ pravavṛte yuddham* (Мбх. IV.53.20; 54.10; V.9.49; VI.49.40; 50.9; 52.19; 107.22), *tayostadabhavadīyuddham* (Мбх. IV.59.10; VI.43.51; 59.10; ср. Мбх. VI.43.34; 54.76), *tadbabhūvādīyuddham* (Рам. VI.103.19), *tatrāsītsumahadyuddham* (Рам. VI.43.16; Мбх. VI.54.12), *teṣāṃ samabhavadīyuddham* (Мбх. VI. 114.22) и т. д. При опорном слове *abravīt* 'сказал' возможны такие варианты формул: *idamvacanamabravīt* 'сказал такое слово' (Мбх. IV. 13.5; 19.30; 33.21; 34.11; 38.19; 54.20; 65.7 и т. д.), *vacanamabravīt* 'сказал слово' (Мбх. I.16.30; 43.21, 37; 68.23; 80.12; 206.16; IV.13.5; 33.21; 38.19; 66.28; Рам. II.2.23; 4.6; 17.10; 34.39; 78.1; VI.4.100; 13.9; 19.6; 20.17; 41.1; 71.50; 101.27 и т. д.), *vākyamabravīt* 'сказал слово' (Мбх. I.1.96,160,162; 39.7; 75.16; 94.54; IV.62.7; V.15.6; 156.2; Рам. II.14.23; 40.10; 50.1; 64.48; 96.16; VI.8.22; 20.3; 24.36; 50.26; 56.2; 59.124 и т. д.), *idamabravīt* 'сказал это' (Мбх. I.15.11; 78.12, 17; 115.9; IV.19.27; V.149.16; 160.1; Рам. II.37.18,31; 52.59,82; 96.13; 111.24; VI.41.60; 46.24; 59.73; 72.1 и т. д.) и формулы типа «такой-то такому-то сказал», например: *kṛsnā rājānamabravīt* 'Кришна сказала царю' (Мбх. IV.5.5; ср. Мбх. IV.5.9; 14.1; 15.13; 25.13; 29.14; 36.8,29; 38.1; 42.1; 46.14; 56.1; 62.7 и т. д.). При опорном слове *parvata* в общем значении 'словно движущаяся гора' употребляются: *calanta iva parvataḥ* (Мбх. IV.30.27; VI.19.31; 46.53; 47.33; Рам. VI.53.10), *pāḍacarīva parvataḥ* (Мбх. I.126.2), *vikīrṇa iva parvataḥ* (Рам. VI.52.38; 114.47) и т. п.²²

Многие из синонимических формул тем не менее неадекватны в метрическом отношении и потому находятся друг с другом в отношениях дополнительного распределения внутри одних и тех же по счету пад. Это наиболее очевидно, когда речь идет о формулах с разным количеством слогов. Тогда употребление той или иной синонимической формулы зависит от длины предшествующего слова (или слов) и места внутренней цезуры²³ (ср., например: *tadvākyam/puruṣarsabhaḥ* — Рам. II.24.10 *b* и *bhruvormadhye/nararsabhaḥ* — Рам. II.23.2 *b*; *pārthaḥ/praharatām*

²² Ср. также уже приводившиеся ранее варианты формул: *nātra samśayaḥ* и *na samśayaḥ*; *amara/sura-garbhābhaḥ*; *cakrā/indrā-ṇanisamas-parśaḥ*; *ṣakrā/indrā-ṇanisamasvanah*; *āditya/sūrya-varcasam*; *vata/mārutaratḥasah*; *kopa/manyu/krodha-samāviṣṭah*; *kopa/krodha/roṣa-samraktanaya-nah*; *prābhinnā/matta iva mātāṅgaḥ* и т. п.

²³ Внутренней цезурой мы называем цезуру внутри пады в отличие от основной цезуры, разделяющей нечетную и четную пады.

varaḥ — Мбх. IV.36.47 *d* и *arjuno/jayatām varaḥ* — Мбх. IV.53.43*d*; *pratyuvāca/dhrtavrataḥ* — Рам. II.79.6 *ā* и *mūnayaḥ/saṃcitavratāḥ* — Рам. II.95.7 *d*; *sītā madhye / sumadhyamā* — Рам. III.11.1*b* и *kṛṣṇā vai/tanumadhyamā* — Мбх. IV.16.2 *b*; *drōno/vacanābravīt* — Мбх. IV.48.3 *b*, 14 *d*; *phalguno/vākyābravīt* — Мбх. IV.72.7 *d* и *karno/rājānamābravīt* — Мбх. IV.29.14 *b*; *vartate/nātra saṃcayaḥ* — Мбх. IV.30.19 *d* и *karisyāmo/na saṃcayaḥ* — Мбх. IV.5.10 *d* и т. п.). Но есть различия между синонимическими формулами и более тонкие.

Так, хотя формулы *kaṃalalocaṇa* и *rājīvalocaṇa* имеют одинаковое количество слогов, они неоднозначны в метрическом отношении (○ ○ ○ — ○ ○ и — — ○ — ○ ○), и потому, например, в паде *devi rājīvalocaṇaḥ* (Рам. II.35.30 *b*) *kaṃalalocaṇaḥ* вместо *rājīvalocaṇaḥ* не могло бы стоять, так как первая стопа пады приняла бы тогда вид — ○ ○ ○ и таким образом имела бы скандировку, характерную для метра джагати и избегаемую в шлоках древнеиндийского эпоса. По той же причине пада *phalguno vākyābravīt* (Мбх. IV.62.7 *d*) не могла быть замещена падой *phalguna idābravīt*, хотя *vākyābravīt* и *idābravīt* — формулы синонимичные и равносложные; и, с другой стороны, формула *idābravīt* неупотребима вместо *vākyābravīt* в паде *kaikeyyā vākyābravīt* (Рам. II.14.23 *d*) из-за неизбежного в таком случае стяжения конечного *a* и начального *i* в дифтонг, отчего число слогов в паде сократилось бы до семи. Наконец, не вполне безразличен был выбор даже между такими охватывающими всю паду формулами, как, например, *sarvaṣaṣṭrabhṛtām varaḥ* и *sīrvāstraviduṣām varaḥ*, или *sarvābharaṇabhūṣitaḥ* и *nānābhūṣaṇabhūṣitaḥ*, или *calanta iva parvataḥ* и *pādacarīva parvataḥ*, поскольку их скандировка различна, а метрическая структура отдельных пад, как мы уже говорили, зависит в известной мере от строения всей шлоки [273, стр. 240—241].

При всем том следует, однако, заметить, что достаточно большое количество формул древнеиндийского эпоса, которые мы рассматриваем как синонимические, были одновременно и изометричны (*puruṣaṣabha* и *manuṣaṣabha*, *rathinām varaḥ* и *jayatām varaḥ*, *mahāvratāḥ* и *yatavratāḥ*, *rūpeṇāpratimā bhuvi* и *rūpeṇāsadrṣī bhuvi*, *kopasaṃraktanayaṇaḥ* и *krodhasaṃraktanayaṇaḥ* и т. п.). Именно по отношению к этим (но и только таким) формулам мы вправе говорить, что закон Парри о допустимости в каждой метрической позиции лишь одной формулы для выражения какого-то одного понятия не всегда находит себе подтверждение в текстах «Махабхараты» и «Рамаяны»²⁴.

²⁴ См. ранее, стр. 37—38.

Конструирование эпических формул на основе опорного слова в конце пады, наряду с синонимической вариативностью, привело в древнеиндийском эпосе также к тому, что вокруг одного и того же опорного слова группируется обычно по несколько формул разного значения. Так, с опорным словом *rṣabha* имеются не только формулы 'бык среди людей', но и *bharatar-sabhaḥ* — 'бык из рода бхаратов' (Мбх. I.73.1; 95.4; 96.39; 101.4; 165.25; 207.21; IV.1.7; 5.15; 19.13; 24.26; V.7.27; 9.9; 18.21; 31.32; VI.42.21; 44.4; 45.63; VIII.18.5; 22.28 и т. д.), и *pāṇḍavarṣabhaḥ* 'бык среди пандавов' (Мбх. IV.35.13; 66.19 и т. д.), и *vānararsabhaḥ* 'бык среди обезьян' (Рам. VI.4.17,22; 23.15; 27.24; 67.27,131; 70.57,58; 73.40,60 и т. д.), и *rākṣasarsabhaḥ* 'бык среди ракшасов' (Рам. VI.52.19; 60.86; 62.21; 64.4; 67.145; 70.46; 71.2,78; 114.42 и т. д.). С опорным словом *sattama* — *dvijasattamaḥ* 'лучший из дваждырожденных' (Мбх. I.101.7; 107.3; 122.46; 124.4; 168.8; 171.18; 220.14; IV.4.47; 53.6; V.180.31; 181.14; Рам. II.3.7 и т. д.), *rājasattamaḥ* 'лучший из царей' (Мбх. I.93.41; IV.12.30; 32.42; V.8.26; 13.8; 60.2; VI.46.29; VIII.16.8 и т. д.), *harisattamaḥ* 'лучший из обезьян' (Рам. VI.20.29; 22.59; 24.22; 43.41 и т. д.), *kurusattamaḥ* 'лучший из рода Кuru' (Мбх. I.92.19; 101.5; 124.3; 140.16; 164.2; 197.2; V.9.45; 54.21,25 и т. д.), *bharatasattamaḥ* 'лучший из рода бхаратов' (Мбх. I.38.18; 46.27; 57.39; 62.3; 92.36; 93.5; IV.66.29; VIII.18.9 и т. д.), *rathasattamaḥ* 'лучший среди колесничих воинов' (Мбх. IV.24.14; 37.2; 42.16 и т. д.)²⁵. С опорным словом *sampanna* — *sarvalakṣaṇasampannaḥ* 'наделенный всеми счастливыми признаками' (Мбх. I.60.59; 61.97; IV.27.4; V.11.17; 80.34; ср. Мбх. I.115.26; V.34.80 и т. д.), *guṇasampannaḥ* 'наделенный добродетелями' (Мбх. I.1.182; 60.57; 64.25; 94.3; 96.45; V.52.11 и т. д.) *atīva rūpasampannā* 'наделенная совершенной красотой' (Мбх. I.57.38,57; 69.8 и т. д.), *rūpauvanasampannā* 'наделенная красотой и юностью' (Мбх. I.65.11; 97.9; 99.34; 106.12 и т. д.), *śastrāstrasampannāḥ* 'обладающие разного рода оружием' (Мбх. IV.67.18), *svabhūbalasampannāḥ* 'наделенные силой своих рук' (Мбх. IV.32.35), *tapasgrutopasampannāḥ* 'наделенные подвижничеством и священным знанием' (Мбх. IV.17.20) и т. д. С опорным словом *samanvita* — *kopa-* (или: *krodha-* или: *roṣa-*) *-samanvitaḥ* 'полный гнева' (Мбх. I.9.19; 37.1,16,20; 38.21; 93.33; V.9.46; 180.32; 185.8; Рам. VI.56.15; 100.36 и т. д.), *duḥkhaṣoka-samanvitaḥ* 'полный горя и печали' (Мбх. I.46.34; Рам. II.58.2; ср. Мбх. I.68.23; Рам. II.8.1 и т. д.), *balarūpasamanvitaḥ* 'полный силы и красоты' (Мбх. IV.53.3; Рам. VI.28.11 и т. д.).

²⁵ Столь же разнообразны формулы с другими опорными словами со значением 'лучший' — *-uttama-*, *-para-*, *-śreṣṭha-*.

ksutpipāsāsanvitaḥ 'охваченный голодом и жаждой' (Мбх. I.64.2; ср. Мбх. I.160.22; 162.7; 201.7; IV.62.4 и т. д.), *sadhuvrataśamanvitāḥ* 'соблюдающие благочестивый обет' (Мбх. IV.27.5) и т. п. С опорным словом *cetas* (в косв. падежах) — *śokopaheta-cetasāḥ* 'с сердцами, измученными скорбью' (Рам. II.35.3; 39.40; ср. Мбх. I.94.53; 155.2; VI.46.25; Рам. II.12.6 и т. д.) и *kāmābhīhatacetasāḥ* 'с сердцами, пораженными любовью' (Мбх. I.161.3; Рам. II.78.11 и т. д.). С опорным словом *tejas* (в косв. падежах) — *amītejasāḥ* 'обладающие несравненным блеском' (Мбх. I.55.2; 70.11; 89.29; 220.30; IV.17.16; 30.11; V.9.7; VI.73.69; Рам. II.1.8; 56.30; VI.25.28; 46.20 и т. д.), *dīptatejasam* 'обладающего ярким блеском' (Рам. III.15.1; 20.3 и т. д.), *agnīsamatejasāḥ* 'блеском равные огню' (Мбх. I.38.37; Рам. VI.41.85), *candrīkasmatejasam* 'блеском равного месяцу и солнцу' (Рам. II.75.29; Мбх. I.213.75), *mahendrasamatejasam* 'блеском равного Махендре (Индре)' (Мбх. IV.43.12), *śakrapratimatejasāḥ* 'блеском подобные Шакре (Индре)' (Мбх. I.1.164; V.50.4), *sūryapratimatejasam* 'блеском подобного солнцу' (Мбх. I.1.164; 89.4; 215.16; III.4.3; Рам. VI.73.19 и т. д.). С опорным словом *pāvaka* — формульные сравнения *pradīptamivapāvakam* 'словно пылающий огонь' (Мбх. I.65.37; V.80.40; XIV.72.4,6; Рам. VI.35.18; ср. *jvalantamivapāvakam* — Мбх. VI.16.30; 18.6; Рам. VI.50.36; 96.33 и т. д.), *vidhūta iva pāvakaḥ* 'словно огонь без дыма' (Мбх. VI.45.56; 105.33; 112.22; VIII.45.40; Рам. VI.56.28; 77.7; 88.21 и т. д.), *śalabhān iva pāvakaḥ* 'словно огонь — кузнечиков' (Мбх. VIII.17.104; 19.7; Рам. VI.65.43; ср. *patamgān iva pāvakaḥ* — Мбх. V.130.24; Рам. VI.44.24; 75.59; 98.6 и т. д.), *śamyantamivapāvakam* 'словно успокаивающийся огонь' (Рам. VI.73.11; ср. Рам. VI.91.86) и т. п. С опорным словом *acala* — *tasthau giririvācalāḥ* 'стоял недвижимый, словно гора' (Мбх. I.179.14; 181.4; IV.54.13; VI.49.11; 88.12; 90.21; ср. Мбх. I.68.20; Рам. VI.28.28 и т. д.), *girimerurivācalāḥ* 'недвижный, словно гора Меру' (Мбх. VI.59.8; 74.24 и т. д.), *megho vr̥stū yathācalam* 'словно туча — дождем гору' (Мбх. VI.43.47; 49.25; VIII.44.52; ср. Мбх. VI.43.50; Рам. VI.59.75 и т. д.), *vajrāhata ivācalāḥ* 'словно гора, в которую ударил гром' (Мбх. VII.25.16; Рам. VI.70.64; ср. Мбх. VIII.9.32; 48.2; Рам. VI.69.75 и т. д.), *dhārād-haramivācalāḥ* 'словно гора — дождевую тучу' (Мбх. IV.59.5), *yathā bhūmicale 'calāḥ* 'словно гора во время землетрясения' (Рам. VI.59.63) и т. д. Со словом *pannaga* — сравнения: *nīḥva-sann iva pannagaḥ* 'словно шипящая змея' (Мбх. VI.88.2; 92.4; 102.65; Рам. II.74.35; VI.60.28 и т. д.), *dvijihvāniva pannagān* 'словно двуязыких змей' (Мбх. I.199.33; Рам. VI.13.18), *jvalantamiva pannagam* 'словно пылающую змеей' (Мбх. IV.52.9; 54.12; VI.75.29,45; 78.15,33; 96.4 и т. д.), *valmīkamiva panna-*

gāḥ 'словно змеи — муравейник' (Мбх. IV.43.15), *saṁvīṣāṇīva rāṇṇagāṇ* 'словно змей с ядом' (Рам. VI.24.42) и т. д.

Наконец, опорные слова в тексте древнеиндийского эпоса либо сами по себе могли быть немногосложными, но конструктивно важными формулами, поскольку ими заполнялись метрически фиксированные окончания пад, либо с их помощью творцы «Махабхараты» и «Рамаяны» импровизировали такие словосочетания, которые в строгом смысле этого слова традиционными формулами не являются, но тем не менее созданы по образцу обычных формул и которые вслед за Лордом можно отнести к так называемым формульным выражениям.

Как самостоятельные формулы с закрепленной метрической позицией в «Махабхарате» и «Рамаяне» фигурируют всевозможные обращения: *rājan* 'о царь', *rājendra* 'о Индра среди царей!' — в конце пад *a* и *c*, *janēṣvara* 'о царь!', *narādhipa* 'о царь!', *viśām pate* 'о владыка людей!', *māriṣa* 'о господин!', *bhārata* 'о Бхарата!', *saṁjaya* 'о Санджая!' — в конце пад *b* и *d* и некоторые другие. Подобными обращениями полна буквально каждая страница «Махабхараты» и «Рамаяны», и это не случайно, а вызвано тем, что они автоматически ложились во вторые стопы пад, позволяя наиболее просто метрически оформить шлоку.

Опорные слова в виде обращений независимы от предшествующего им текста; опорные слова в качестве основы формульных выражений и грамматически и по смыслу органически с ним связаны, во многом определяя стилистику эпоса. Естественно, что провести четкую границу между формулами и формульными выражениями иногда весьма трудно. Критерием здесь могут служить частота появления того или иного словосочетания в тексте и то, насколько устойчива и постоянна его связь с опорным словом. На основе опорного слова и по образцу какой-либо традиционной модели эпический поэт мог легко создавать новые формульные обороты, которые встречаются в эпосе один или считанное число раз. Отдельные примеры таких нерегулярно встречающихся оборотов, которые мы и называем формульными выражениями, нам случалось уже приводить ранее. Добавим к ним еще несколько.

В батальных эпизодах эпоса имеется формула *abhyadhāvata saṁkruddhaḥ* 'напал, охваченный яростью' (Мбх. I.141.17; IV.48.19; Рам. VI.67.124; 93.46; ср. Мбх. I.2.184; Рам. I.55.6; VI.81.25 и т. д.). Из этой формулы эпическими певцами как бы извлекается опорное слово — *saṁkruddhaḥ*, — замыкающее пады *a* и *c*, и появляются формульные выражения: *pīḍayāmāsa saṁkruddho* 'поразил, охваченный гневом' (Мбх. VI.49.6), *tataḥ pārthaṅca saṁkruddhas* 'и тогда Партва, охваченный гневом' (Мбх.

IV.52.5), *taṃ siṃhamiva saṃkruddham* 'его, словно льва, охваченного гневом' (Мбх. IV.22.21) и т. д. (ср. также: Мбх. IV.32.27; V.185.4; VI.50.6, 42, 66, 71; 51.9, 10; 58.8, 31; 60.5, 36; 68.20; 104.40; 106.35; 107.2; 112.3; VIII.12.27; 18.13, 20, 63; 19.20; 20.11; 42.7, 12 и т. п.). По образцу одной из наиболее распространенных «воинских» формул *saṃare kruddhaḥ* 'в битве разгневанный' (Мбх. IV.52.20; VI.44.43; 49.3; 56.18; 112.33, 85; VIII.10.1, 8; 18.6; 42.52; Рам. VI.43.21; 44.38; 73.37; 80.28; 101.44 и т. д.) создаются формульные выражения *paramakruddhā* 'крайне разгневанная' (Мбх. IV.32.23), *indrajitkruddho* 'разгневанный Индраджит' (Рам. VI.43.18), *rākṣasāḥ kruddhāḥ* 'разгневанные ракшасы' (Рам. VI.58.18), *ācīviṣa iva kruddhaḥ* 'разгневанный словно змея' (Рам. V.67.7), а также многие иные (см. Мбх. IV.52.7; 59.25; VI.50.115; 53.33; 54.1; 55.54; 57.33, 36; 60.7; VIII.9.2, 24; 17.30; 18.3, 67; 20.9; 39.21; Рам. VI.21.13, 23; 43.25; 54.15; 58.40, 51; 59.114; 62.12; 67.97 и т. п.).

Аналогично формуле: х х х *nihatam dr̥ṣṭvā* 'увидев [такого-то] сраженным' (Мбх. VI.75.49; VIII.10.15; Рам. VI.48.1; 52.38; 55.1; 68.1; 70.1; 91.55; 101.10; 102.1; ср. Мбх. VI.112.50; VIII.10.23 и др.) построены формульные обороты, также управляемые деепричастием *dr̥ṣṭvā*, находящимся в конце нечетной пады, например: *ṣaktim vinihatām dr̥ṣṭvā* 'увидев, что копье уничтожено' (Мбх. VI.49.16; ср. Мбх. VI.107.13; VIII.20.4), *hatamātmasutam dr̥ṣṭvā* 'увидев своего сына убитым' (Мбх. VI.50.23), *vinītānvṛṣabhāndr̥ṣṭvā* 'увидев быков укрощенными' (Мбх. IV.12.31) и даже *ruruduh kīcakam dr̥ṣṭvā* 'зарыдали, увидев Кичаку' (Мбх. IV.22.1) и т. д. Глагол *icchāmi* в первом лице единственного числа составляет с инфинитивом *ṣrotum* формулу *ṣrotum icchāmi* 'я хочу услышать', применяемую во второй половине нечетных пад (Мбх. I.46.26; 58.1; 81.8; 89.1, 3; Рам. II.118.25), и он же во втором и третьем лицах единственного числа (*icchasi*, *icchati*) является опорным словом в четных падах. Но, помимо *ṣrotum*, глагол *icchāmi* может управлять любым другим инфинитивом, метрически адекватным *ṣrotum*, образуя формульные выражения, которые находятся то в четных, то в нечетных падах в зависимости от грамматической (и соответственно метрической) его формы: *gantum icchasi* 'ты хочешь идти' (Мбх. IV.44.14d), *sthātum icchati* 'он хочет стоять' (Мбх. IV.48.15d), *yoddhum icchāmi* 'я хочу сражаться' (Мбх. IV.53.7a), *bhettum icchasi* 'ты хочешь разорвать' (Мбх. IV.55.10d) и т. д. Послелог *prati* во второй стопе четных пад входит в состав формулы *naḡaram prati*, например: *gaṣchāto naḡaram prati* 'мы пойдем в город' (Мбх. IV.5.14; ср. Мбх. IV.22.24; 23.11; 29.25; 62.9 и т. д.), в которой слово *naḡara* может заменяться его синонимом *pura* и различными имено-

ваниями городов (Мбх. IV.24.6; 36.22; 47.16 и т. д.). II в той же позиции *prati* сочетается в формульных выражениях со словами иных семантических рядов: *bhāratānprati* 'к бхаратам' (Мбх. IV.27.2), *pāṇḍavānprati* 'у пандавов' (Мбх. IV.34.13), *atha sūryodayam prati* 'на восходе солнца' (Мбх. IV.32.50; ср. IV.42.11), *bhāradvājaraṭham prati* 'к колеснице сына Бхарадваджи' (Мбх. IV.53.8; ср. IV.53.26; 59.15), *vadham prati* 'чтобы убить' (Мбх. VI.49.9; ср. VI.48.52; VIII.42.40) и т. п.

Нечетные пады в форме «випула» часто содержат формульные выражения с опорным словом *samare* 'в битве'. Характерно при этом, что, например, в главе 49 шестой книги «Махабхараты», где среди восьмидесяти двух нечетных пад форму «випула» имеют девять, шесть из них построены с помощью этого слова: *triddhā cikṣepa samare* 'натрое расщепил в битве' (15 c), *sa cchinadhanvā samare* 'он с расщепленным луком в битве' (18 a), *pātayāmāsa samare* 'заставил пасть в битве' (27 a), *sāhāyuyakāri samare* 'придя на помощь в битве' (35 c), *dhṛṣṭadyumno 'pi samare* 'а Дхриштадьумна в битве' (39e), *kālīṅgānām ca samare* 'у калингов в битве' (40c).

В качестве опорных слов, служащих для образования формульных выражений, в «Махабхарате» и «Рамаяне» также часто используются: *tūrṇam* (например: *avatīrya rathāttūrṇam* 'быстро сойдя с колесницы' — Мбх. IV.33.8; ср. Мбх. IV.53.22,69; 56.24; 58.6; 59.6; 63.51; V.185.6; VIII.11.37; 12.10,17,40,67, 85, 89; 18.1,14; 19.55; 20.20; Рам. VI.57.28,34 и т. д.), *sahasā* (например: *vinardamānaḥ sahasā* 'внезапно заревев' — Рам. VI.52.34; ср. Мбх. VIII.19.55; 20.22; 42.13; 44.45,52; 45.2,14 и т. д.), *mahāvega* (например: *tataḥ śaktim mahāvegām* 'тогда стремительное копьё...' — Мбх. VI.49.24; ср. Мбх. IV.59.6; Рам. VI.21.27; 39.16; 44.6; 51.9; 58.38; 67.27; 70.13; 101.14; 108.17 и т. д.), *kathamcana* (или: *kaṣcana*, или: *kadācana*) (например: *na gaścchāmi kathamcana* 'я никак не приду' — Мбх. IV.40.9; ср. Мбх. IV.4.12,14; 8.13,27; 12.15; 13.15; 14.18; 15.25,29; 19.24; 27.10; 31.5; 39.3,16; 42.26 и т. д.), *priya* (например: *kaṛiṣyanti tava priyam* 'они сделают тебе приятное' — Мбх. IV.15.34; ср. Мбх. IV.15.31; 16.4,12,14; 18.26; 20.10,19; 21.30; 23.28; Рам. II.45.3), *satyuge* (например: *hanīṣyāmīhi satyuge* 'я убью [его] в этой битве' — Рам. VI.63.49; ср. Мбх. IV.48.16; 53.7; VI.48.34,59; 50.28; 51.29; 53.10; 54.20; 55.28, 43,70; 58.11; VIII.8.37; 9.20; 10.33; 18.3,9; Рам. VI.26.17; 34.25; 56.21; 59.48; 67.113; 69.15; 70.14; 101.55 и т. д.), *kārmuka* (например: *dvidhā ciccheda kārmukam* 'надвое расщепил лук' — Мбх. VIII.10.11; ср. Мбх. IV.52.15; 56.21; 59.24,41; VI.49.17; 75.41; 106.41; VIII.19.41; 33.27; 39.19; 42.33,37; Рам. VI.45.24 и т. д.), *punaḥ punaḥ* (например: *cintayantī punaḥ punaḥ* 'раздумывая

снова и снова' — Мбх. IV.18.25; ср. Мбх. IV.2.23; 16.15; 19.27; 20.25; 29.2; 34.10; 50.10; 53.48 и т. д.), *bhavet* (например: *sa kāmavaṣaḡo bhavet* 'он попадет во власть бога любви' — Мбх. IV.8.24; ср. Мбх. IV.4.41,43; 18.2; 19.12; 21.5; 25.7; 34.17; 42.14; 44.3; 56.22; V.80.48 и т. д.), *samāgataḥ* (или: *gataḥ*, или: *āgataḥ* и т. п.) (например: *kālasya vaṣamāgataḥ* 'попал под власть судьбы' — Рам. VI.36.1; ср. Мбх. I.66.6; 116.10; Рам. VI.36.2; или: *sarve tatra samāgataḥ* 'все, сошедшиеся там' — Мбх. IV.53.22; ср. Мбх. IV.22.4; 34.9; 36.21; 42.4; 46.10; 47.5; 53.64; 62.6; 63.42; V.138.13 и т. д.), *urata* (например: *purandaragrhoramat* 'похожий на жилище Пурандары' — Мбх. I.213.35; 214.18; ср. Мбх. I.93.38; Рам. II.80.20; *sūryavaigraṇopamāḥ* 'похожий на Сурью и Куберу' — Мбх. V.9.44; ср. Мбх. V.3.19; 9.4; *tejasā bhāskaropamāḥ* 'блеском подобный солнцу' — Мбх. I.62.13; ср. Мбх. I.3.140; 6.3; 26.47; 28.12,23; VI.15.7,62; 17.18 и т. д.; *parvatopamat* 'похожего на гору' — Рам. VI.65.54; ср. Рам. II.93.9; VI.67.34; 68.4; 70.28; 70.56,67,73; 71.10 и т. д.; *nāgarājakaropamāḥ* 'похожие на хоботы могучих слонов' — Мбх. IV.30.21; ср. Мбх. I.179.9; IV.39.22 и т. д.; *kālāntakayamopamāḥ* 'похожий на Яму, разрушителя времени' — Рам. VI.57.34; ср. Рам. VI.60.94; 67.13,143 и т. д.; *ācīviṣopamāḥ* 'похожие на ядовитых змей' — Мбх. VI.70.2; ср. Мбх. IV.25.5; 43.15; V.185.35; VI.70.9; VIII.15.28; 42.8,10; Рам. II.63.23,24; VI.21.22; 27.42; 44.9; 51.15; 70.7 и т. д.). Количество подобного рода опорных слов, каждое из которых служит основой для множества формульных выражений, а иногда (как в приведенных примерах со словами *urata*) и для некоторого числа традиционных формул, чрезвычайно велико²⁶, и в первую очередь благодаря им процесс исполнения эпоса требовал от эпического певца не механической, а творческой памяти²⁷.

²⁶ Более подробный, но далеко не исчерпывающий перечень опорных слов см. в Приложении I.

²⁷ Следует заметить, что в роли опорных слов в «Махабхарате» и «Рамаяне» могут выступать также некоторые грамматические конструкции и формы. Так, Брокингтоном была указана большая группа пад «Рамаяны», оканчивающихся на слова: *vividhāni ca* 'и разнообразные': *rathāni vividhāni ca*, *hasyāni vividhāni ca*, *phalāni vividhāni ca*, *ṣaṣṭrāni vividhāni ca* и т. д. [182, стр. 219]. Такого же рода формульные выражения имеются и в «Махабхарате», например: *vasūni vividhāni ca* (IV.32.38), *citrāni vividhāni ca* (IV.35.25), *vastrāni vividhāni ca* (IV.67.37) и т. п. Однако в основе подобных формульных выражений лежит более общий принцип: построение четных пад с использованием двух существительных или прилагательных в именительном/винительном падеже множественного числа среднего рода и соединенных союзом *ca*. Ср. *bahūni ca śubhāni ca* 'многие и прекрасные' (Мбх. IV.29.10), *dhr̥tāni ca mrdūni ca* 'крепкие и удобные' (Мбх. IV.30.20,24), *divyāni ruciṛāni ca* 'божественные и блестящие' (Мбх. IV.35.25); *divyāni kavacāni ca* 'и божественные панцири' (Мбх. IV.38.5), *vividhāni tanūni ca* 'разнообразные и тонкие' (Мбх. IV.64.35), *puṣpāni*

Обилие формул, часто близких по смыслу и метрически идентичных, неизбежно приводит к тому, что в рукописях санскритского эпоса, так или иначе отражающих древнюю традицию устного исполнения, формулы постоянно замещаются одна другой. Здесь не имеет смысла приводить соответствующие примеры, поскольку возможности и характер таких замещений достаточно ясны из предшествующего изложения и так как они имеются в разночтениях буквально к каждой шлоке критических изданий «Махабхараты» и «Рамаяны». Однако в этой же связи уместно указать еще на одну черту текста индийских классических эпосов, которую они, наряду со многими другими особенностями, разделяют с иными эпическими памятниками устного происхождения.

Употребление формул в эпической поэзии часто приводит к их окостеневанию и неуместному употреблению в контексте, противоречащему их истинному значению. Даже в гомеровском эпосе с его выверенной, казалось бы, стилистикой исследователи указали на целый ряд таких «неуместных» формул. Так, гневно говоря об убийце Эгисфе, Зевс называет его «безупречным» (Од. I.29), мать презренного нищего Ира именуется «высокочтимой» (Од. XVIII.5), пастух Филотий — «вождем людей» (Од. XX.185)²⁸. Небо в греческом эпосе иногда называется «звездным», хотя описывается оно при дневном свете (Ил. VIII.46; XV.374; Од. IX.527), корабли, выгашенные на берег, — «быстрыми» (Ил. X.306; XI.666; XVI.167), а грязные одежды царевны Навсикаи — «сияющими» (Од. VI.26).

Такого же рода «неуместные» формулы встречаются в древнеиндийском эпосе. В четвертой, например, книге «Махабхараты» мы обнаружили две такие формулы. В первом случае Драупади, с негодованием отвергая притязания на нее военачальника матсьев Кичаки, после слов «я жена других», в противоречии с контекстом, добавляет: «благо тебе!» (*paradārāsmi bhadrām te* — Мбх. IV.13.14 а)²⁹, в другом — идущая вслед за Арджуной его будущая невестка Уттаря сравнивается, вопреки их возрасту и

ca phalāni ca 'цветы и плоды' (Рам. VI.39.7), *sanūni śikhārāni ca* 'вершины и гребни [гор]' (Рам. IV.43.28). Сходным образом сочетание в конце пады инфинитива с личной формой глагола специфично не только для *icchāmi*, но и для других модальных глаголов, например *arhati* : *bhīṣmo veditumarhati* 'Бхишма должен знать' (Мбх. IV.42.6; ср. Мбх. IV.22.7; 27.6; 44.11; 46.18; 53.17; V.156.9; Рам. III.12.9; VI.7.11,12; 29.19 и т. д.).

²⁸ Отметим попутно, что русский переводчик «Одиссеи» В. А. Жуковский, почувствовав, видимо, «неуместность» этих эпитетов, их перед собой снимает: Филотий у него — «главный пастух», а мать Ира — просто «мать» [60, стр. 629, 658].

²⁹ Сравни формулу *bhadrām te* перед цезурой в Мбх. II.14.15; 19.22; 21.29; 23.9,26; 35.15; 53.1; 62.5; 66.19; Рам. II.14.64 и т. д.

последующим родственным отношениям, со слонихой, спешащей за своим слоненком (*çiṣuṁ gajavadhūriṇa* — Мбх. IV.35.9)³⁰. Я. В. Васильков в качестве «неуместной» формулы указывает на эпитет *vikṛtānamūrdhajaḥ* 'уродливые лицом и прической', отнесенный к внешности данавов как раз в том месте, где сказано, что силой своих чар они сделались невидимыми для героя (Мбх. III.23.4) [51, стр. 102].

Однако довольно часто исследователи древнеиндийского эпоса видят «неуместные» формулы там, где при внимательном прочтении их неуместность оказывается мнимой. Так, Р. К. Шарма полагает явно несообразным употребление эпитета «богоподобный» (*amarasamkāṣa*) по отношению к ракшасу Гхатоткаче (Мбх. II.153.17) [408, стр. 11]. Дело, однако, в том, что Гхатоткача не просто ракшас, а любимый сын одного из главных героев «Махабхараты» Бхимы; во время пребывания пандавов в лесу он выносит на своих плечах обессиленную и напуганную бурей Драупади к священному Гангу, а в битве на поле Куру храбро сражается на стороне пандавов и своими подвигами приводит в замешательство их врагов. Поэтому употребление в его адрес эпитета «богоравный» едва ли случайно или неоправданно³¹. Точно так же вполне, на наш взгляд, соответствуют контексту и две формулы, приведенные в качестве неуместных индийским исследователем С. Н. Гаджендрагадкарм [237]. Первая — сравнение воинов-кауравов с данавами, а Арджуны — с Индрой, которое использует в одном из своих монологов сторонник кауравов Крипа (*yudhyāmahe 'rjunam samkhye dānavā iva vāsavam* 'мы сразимся с Арджуной в битве, как данавы с Васавой' — Мбх. IV.44.22). Другая — тоже сравнение царя Джарасандхи, идущего на поединок с Бхимой, с «океаном, выплывшим из берегов» (*valātiga ivārṇavaḥ* — Мбх. II.21.6). Гаджендрагадкара удивляет, что Крипа сравнивает себя и своих соратников с демонами, а Арджуну — с богом, но такое сопоставление непосредственно вытекает из содержания всей речи Крипы, в которой он обвиняет Карну, призывающего немедленно напасть на Арджуну, и восхваляет подвиги последнего. Что же касается неоправданного, казалось бы, контекстом сравнения Джарасандхи

³⁰ В других случаях с коровой (или слонихой), спешащей к своему теленку, вполне правомерно сравнивается мать пандавов Кунти (Мбх. I.145.18), а также мать Рамы Каусалья (Рам. II.87.7).

³¹ Примечательно, что эпитет «богоподобный», употребленный при имени демона Гхатоткачи, буквально соответствует эпитету «богоравный» (*avtīḍḥav*) приложенному в «Одиссее» к великану Полифему, который тоже рассматривается некоторыми специалистами как неподходящий [180, стр. 14; 198, стр. 29]. Однако Полифем — могучий сын Посейдона, как Гхатоткача — сын Бхимы, и назвать его «богоравным» можно с тем же правом.

с преступившим берега океаном, то обычно оно в «Махабхарате» намекает на нарушение кем-либо морального или божественного закона [408, стр. 52]. А именно о таком преступлении Джарасандхи говорится в предшествующих его поединку с Бхимой главах эпоса.

Удивительно не то, что в древнеиндийском эпосе имеются неуместные формулы (это общий закон эпической поэзии, связанный с вполне понятными издержками устной импровизации), а то, что их в нем так мало (повторим, что на протяжении всей четвертой книги «Махабхараты» объемом приблизительно в две тысячи двустопий мы нашли только две такие формулы). Объясняется это, по-видимому, редким в сравнении с другими эпосами обилием формул и формульных моделей, имеющихся в распоряжении древнеиндийского эпического певца и последующих редакторов письменных версий «Махабхараты» и «Рамаяны»; причем среди этих формул всегда были и синонимичные, и выражающие разные оттенки смысла, так что для любой метрической позиции между ними был всегда возможен достаточно широкий выбор.

ФОРМУЛЫ
И НЕФОРМУЛЬНАЯ РЕЧЬ

Даже при беглом чтении любого отрывка санскритского эпоса обилие в нем формул и формульных выражений бросается в глаза. Однако для того чтобы точнее установить их роль в тексте, требуется хотя бы приблизительно определить их число, прежде всего в процентном отношении к речи неформульной или по крайней мере такой, чья формульность не доказана или не очевидна. Некоторые подсчеты мы произвели, но подсчеты, естественно, весьма приблизительные. Для статистических выкладок «Махабхарата» и «Рамаяна» из-за своего гигантского объема весьма неблагоприятный материал. Мы выбрали всего лишь несколько глав — на наш взгляд, репрезентативных в тематическом и стилистическом отношениях, но нет, конечно, уверенности, что эти главы вполне адекватно отражают общую картину распространения формул в эпосе. Поневоле условным оказывается и сам принцип выделения формул и формульных выражений. Ведь для того, чтобы правильно определить, какое словосочетание является формульным, а какое нет, чтобы уверенно констатировать каждый лексический повтор и каждый случай моделирования по традиционному образцу, необходимо опираться на полный текст «Махабхараты» и «Рамаяны», исходя из всей совокупности их фразеологии. Задача эта, к сожалению, едва ли выполнимая, и приходилось оперировать только с теми формулами и формульными выражениями, которые были достаточно очевидно выявлены на выборочно просмотренных нами с этой целью отдельных книгах эпоса. Тем не менее, как нам кажется, эта вынужденная случайность отбора эпического материала в то же время гарантирует, что полученные нами результаты не слишком далеки от истинных средних цифр использования формул в эпосе. Если различие и имеется, то только в сторону их преуменьшения, ибо чем большее количество текста будет просмотрено, тем большее число формул (на малых пространствах текста часто еще не воспринимаемых как формулы) удастся из него извлечь.

Прежде чем привести конечные результаты нашего подсчета, нам кажется целесообразным подробно проиллюстрировать его методику, в общих принципах восходящую к работам А. Лорда [322, стр. 46 и сл., 58 и сл., 142 и сл.], на примере одной из глав эпоса, а именно сорок девятой главы шестой книги

«Махабхараты», описывающей поединок Дроны и сына царя панчалов Дхриштадьюмны.

В главе этой сорок шлок. На последующих страницах мы выписали, тут же давая перевод, каждую шлоку отдельно и выделили в них полужирным шрифтом устойчивые формулы, разрядкой — формульные выражения, курсивом — те слова, которые хотя мы и не можем на основании собранных нами данных с уверенностью считать полноценными формулами, но чья метрическая позиция в приводимом отрывке текста и при сравнении с другими отрывками все же достаточно закреплена. Вслед за каждой шлокой в примечаниях мы указываем те параллельные места в текстах «Махабхараты» и «Рамаяны», которые и позволили нам рассматривать то или иное словосочетание в качестве формулы или формульного выражения.

Dhṛtarāṣṭra uvāca

Дхритараштра сказал:

1

katham¹ droṇo maheśvāsaḥ² pāñcālyas³ cāpi pārṣataḥ⁴/
raṇe samīyaturyattaṭau tanmāmācaksṣva saṁjaya¹!

Как Дрона, великий лучник, и царевич панчалов,
потомок Пришаты,
Сошлись в битве, напрягая силы,— об этом Расскажи мне,
Санджая!

¹ Формульную конструкцию *katham...* (в начале первой пады) и *tanmāmācaksṣva saṁjaya* (в четвертой паде) — см. Мбх. VI. 104.1,25, а также VI.55.2; VIII. 5.109; 7.2; 16.3; 44.2 и т. д.

² Мбх. I.2.182; 64.7; 117.23; 122.40; 155.25; IV.37.9; 43.8; VI.43.11, 14; 47.12; 57.22; VIII.9.1; 10.16; 18.58; Рам. II.2.41; 8.6; 11.17; 70.18; 102.5; VI.45.18; 46.19; 88.4; 123.15 и т. д.

³ Ср. *pāñcālīmatra draupadīm* — Мбх. IV.21.3b; IV.22.26b и т. н.

⁴ Ср. далее VI.49.20d, 33b.

2

diṣṭameva param manye pauruṣādapi saṁjaya^{2:1}/
yatra cāntanavo bhīṣmo³ nātaradyudhi pāṇḍavam⁴!

Я полагаю, что судьба сильнее человеческих усилий, о Санджая,
Если Бхишма, сын Шантану, не победил в битве сына Панду⁵.

¹ Ср. Мбх. I.192.12; V.40.30; 156.4; VI.58.1; VIII.5.29 и т. д. В рукописях, согласно критическому изданию, варианты (в паде *a* вместо *dis-*

ṭam — *daivam*, пада *b* — *paṇḍuṣaṁ tu nīrarthakam*), представляющие собой обычные варианты этой формулы.

² Мбх. VI.49.1; 55.2; 58.1,3,6; 61.1,3,7,9,10,13; 72.22,23,24; VIII.16.1; 20.4; 22.15,20,22; 56.1,4,6 и т. д.

³ Мбх. IV. 27.1; 50.21; 56.2,16; 59.1,19,40 и т. д.

⁴ Мбх. IV.1.17; 43.14; 50.1; V.138.12 и т. д.

⁵ Имеется в виду Арджуна, поединок которого с Бхишмой был описан в предыдущей, сорок восьмой главе шестой книги.

3

bhīṣmao hisamarekruddho¹ hanyāllokañṣ-
sa katham pāṇḍavaṁ yuddhe³ ^{carācarān²} <sup>{nātaratsamjaya-
aujasā⁴}}</sup>

Ведь Бхишма, разгневанный в битве, мог бы уничтожить
[все] движущиеся и недвижимые творения!
Как же он со своей доблестью, Санджая, не победил в битве
сына Панду?

¹ Формульное выражение на основе формулы *samare kruddho*: Мбх. IV.52.20; VI.44.43; 56.18; 112.33,85; VIII.10.1,8; 18.6; 42.52; Рам. VI.43.21; 44.38; 73.37; 80.28; 101.44 и т. д.

² Формульное выражение на основе формулы *carācarān*: Мбх. I.71.5; 220.27; IV.45.3; V.74.8; Рам. II.25.14, ср. Мбх. I.42.11; 179.11 и т. д.

³ Опорное слово; ср. Мбх. I.95.7; 96.19; IV.36.5; 45.11,17; 52.10; 53.20; 54.10; V. 185.2; VI. 43.34,42, 51; 54.40; 95.20; Рам. VI.43.16; 52.2; 96.63 и т. д.

⁴ Опорное слово *ojas* (в косв. пад.) входит в формулы *amitaujasā* — Мбх. I.55.17; 56.13; 57.28; 68.1,12; 182.12; 204.27; 205.2; IV.15.21; 35.8; 63.23; V.19.7; 23.1; 38.44; VIII. 56.5; *mahaujasā* — Мбх. V.5.1; 10.15; Рам. VI.72.1; *apratimaujasā* — Мбх. IV.21.41; 52.7 и т. п. В ряде рукописей вместо *samjayaaujasā* стоит *yudhi samjaya*, что тоже является формулой (см. прим. 2 к шлоке 2).

Samjaya uvāca

Санджая сказал:

4

ṣṇu rājan¹sthīro bhūtvā yuddhameta tsudāru-
na m²/
na śakyaḥ pāṇḍavo jetaṁ³ devairapi
savāsavaḥ⁴//

Став твердым, слушай, царь, об этой жестокой битве.
Сын Панду не может быть побежден даже богами во главе
с Васавой.

¹ Мбх. I.46.28; 45.2; 55.1; 65.18; V.9.2; 58.2; VI.61.14; VIII.12.2 и т. д.

² Формульное выражение на основе опорного слова *sudāruṇam*: Мбх. IV. 53.61; 59.21; VI.53.24; 54.12; 75.56; Рам. VI.27.8; 44.35; 50.26; 58.43; 60.20; 75.58 и т. д.

³ Ср. *nāpi śakyo raṇe jetum* — Мбх. VI. 48.65; *naiśa śakyo yudhā jetum* — Мбх. VI.60.68 и т. п.

⁴ Мбх. IV.59.33; VI.54.40 и др.

5

droṇastu niçitairbāṇair¹dhṛṣṭadyumnam²
ayodhayat/
sārathim cāsya bhallena rathanīdāpātayat³/

Дрона же острыми стрелами напал на Дхриштадьюмну
И дротиком свалил с сидения на колеснице его возничего.

¹ Мбх. VI.49. 36; 55.50; 58.23; 106.40; 112.14, 41; IV.31.21; 43.24; 53.27; VIII. 19.17; 20.20,24; 44.44; Рам. VI.45.13 и т. д.

² Ср. далее: VI.49.6,8,11,16,22,34.

³ Мбх. VI.49.26; VIII.45.16; ср. *sārathim cāsya bhallena preṣayāmāsa mṛtyave* — Мбх. VI.73. 66, а также Мбх. IV.32.29; VIII. 17.84; 19.38.

6

tasyātha caturo vahāṃc¹caturbhiḥ
sāyakottamai²/
pīḍayāmāsa samkrudhdho³ dhṛṣṭadyumnasya⁴
māriṣa⁵/

Затем у этого Дхриштадьюмны четырех копей четырьмя
превосходными стрелами
Он, разгневанный, поразил, о господин.

¹ Ср. *hayāṅṅca caturastūrṇam* — Мбх. VI.73.65; *tathāṅṅcaturāṅṅcā-*
śya — VIII.17.85; *vivṛādhā caturo hayān* — IV.31.22 и т. п.

² Мбх. VI.73.65; ср. Рам. VI.21.27; 71.99; 91.55. С-uttama в качестве опорного слова множество формул и формульных выражений: *dvijottama* — Мбх. I.11.17; 13.34; 31.17; 35.1; 39.2; 43.2; 47.23; 49.28; IV. 53.6; Рам. II.8.9; *nr̥pottama* — Мбх. I.93.42; *rathottama* — Мбх. IV.36.27; *hayottama* — IV. 35.16 и т. д.¹

³ Формульные выражения с опорным словом *samkraddha* см.: Мбх. IV. 22.21; 52.5; VI.8.6,9; 51.18; 52.4; 55.27,28; 56.25; 58.15; 59.49; VIII.12.27; 18.13,20,63; 19.20 и т. д.

⁴ См. прим. 2 к пятой шлоке.

⁵ Мбх. IV.53.5; 64.27; VI.51.29; 55.15,59; 57.32; 60.30,77; 74.25; 75.46; 112.86, 102, 121; VIII.9.5; 10.15; 12.30; 15.28; 17.62; 18.13,59 и т. д.

7

*dhṛṣṭadyumnastato droṇaṃ navatyā niçitaiḥ
çaraiḥ^{1/}
vivādhā prahasān vīras²tiṣṭha tiṣṭheti cābravit^{3//}*

Тогда Дхриштадьюмна Дрону девятью десятками острых стрел
Поразил и сказал, герой, улыбаясь: «Стой, стой!»

¹ *navatyā niçitaiḥ çaraiḥ* — Мбх. VI. 69.6; 107.36; VIII.11.2; 44.19; *navabhiḥ niçitaiḥ çaraiḥ* — Мбх. VI. 50.67; VIII. 10.2; 49.38; 44.22; другие формульные выражения с опорными словами *niçitaiḥ çaraiḥ* — см. Мбх. IV.57.13; VI. 43.61,74; 45.31; 49.26; 50.66; 69.27,32; VIII.11.3; 15.22,23; 17.39,85; 18.11, 72; Рам. II.96.28; VI. 34.26; 41.68; 43.29; 45.15; 52.4; 70.8,21,33 и т. д.

² *vivādhā* — в той же метрической позиции см. Мбх. IV.52.11; 53.27; Рам. VI.52.5; 54.15 и т. д.; *prahasānvīraḥ* в конце нечетных лад параллельно *prahasanniva* — в конце четных; *vīras* — опорное слово (ср. прим. 3 к одиннадцатой шлоке).

³ Мбх. I.140.21; VI.43.28,32; 50.65; 107.42; 112.22; VIII.9.23; 10.8; 18.4; 19.37, 42; Рам. VI.79.44 и т. д.

8

*tataḥ punarameyātmā¹ bhāradvājaḥ pratāpa-
vān^{2/}
çaraiḥ pracchādayāmāsa³ dhṛṣṭadyumnā⁴ amarṣaṇam^{5//}*

Тогда великий духом и могучий сын Бхарадваджи снова
Стал осыпать стрелами неистового Дхриштадьюмну.

¹ Формульное выражение с опорным словом *ameyātmā*; ср. Мбх. VI.50.62,70,90; 55.66; 58.14; 60.2; VIII.39.19; IV.52.6; 53.35; 57.2.

² *bhāradvājaḥ*, эпитет Дроны, — в начале четных лад см. Мбх. IV.37.3; 53.3,8,20,29,46; 59.19 и т. д.; *pratāpavān* — опорное слово в конце четных лад; Мбх. IV.32.25; 52.17; 53.3; 59.1, 34; VI.49.16; 50.102; 60.47,65; 73.62; 107.44; VIII. 9.10; 17.38,43; 42.23,42,47; 44.3; 45.33; Рам. VI. 33.11; 41.89; 45.1; 54.13; 59.70; 61.9; 70.12; 91.87 и т. д.

³ Формы perfectum periphrasticum в заключение нечетных лад см. далее в шлоках 18, 20.

⁴ См. прим. 2 к пятой шлоке.

⁵ Мбх. IV.53.58; VI.54.15; 59.23; 112.6; VIII.44.27; Рам. VI.27.12; 91.32 и т. д.

9

ā d a d e c a ṣ a r a m g h o r a m¹ p ā r ṣ a t a s y a
v a d h a m p r a t i²/
ṣ a k r ā ṣ a n i s a m a s p a r ṣ a m³ m ṛ t y u d a ṇ ḍ a m i v ā p a r a m⁴//

И, чтобы убить внука Пришаты, он взял ужасную стрелу, Разящую, словно перун Шакры, подобную жезлу Смерти.

¹ Формульное выражение с опорным словом *ghoram*; ср. Мбх. IV.31.4; Рам. VI. 52.9; 69.48; и др. См. далее VI.49.12.

² Ср. Мбх. VI.48.52; VIII.42.40; а также IV.5.14; 22.24; 23.11; 24.26; 27.2; 29.25; 32.50; 36.22; 42.11; 53.8,26; 59.15 и др.

³ Ср. Мбх. V. 185.5; VI.104.34; Рам. VI. 89.6; 99.22 и др.

⁴ Мбх. VIII. 42.12; ср. Мбх. VIII. 42.50; VI.43.30. В рукописях вариант: *m ṛ t y u d a ṇ ḍ a m i v ā n t a k a ḥ*; ср. Рам. VI. 71.87; Мбх. V.50.7; VI.50.2; 58.11; VIII.20.29.

10

h ā h ā k ā r o m a h ā n ā s i t¹ s a r v a s a i n y a s y a b h ā r a t a²/
t a m i ṣ u m s a m d h i t a m d r ṣ ṭ v ā³ b h ā r a d -
v ā j e n a⁴ s a m y u g e⁵//

«Ах, ах!» — поднялся великий крик среди всего войска,
о Бхарата,
Увидевшего, что эта стрела схвачена сыном Бхарадваджи
в битве.

¹ Мбх. IV.53.63; V.185.22; VI.45.50,59; 57.32; VIII.45.37; Рам. II. 57.18; 59.17; VI. 41.100 и т. п.

² Мбх. IV. 1.4,14; 2.16,26; 3.16; 5.7,14; 15.8; V. 185.1, 2,3,6,19, 22; VI.50.11,52; 51.1,5,30, 43; VIII. 9.11,14 и т. д.

³ Формульное выражение с опорным словом *drṣṭvā*; ср. Мбх. IV. 18.20; 32.23; 36.7; 53.11,57; VI. 50.23,89,90,96; 58.29,30,32; 59.23; VIII. 18.18,59; 19.43; Рам. VI. 48.1; 52.38; 55.1; 68.1; 91.55; 101.10; 102.1 и т. д.

⁴ См. прим. 2 к восьмой шлоке.

⁵ Мбх. VI. 49.33; 48.34,59; 50.28; 51.29; 53.10; 54.20; 55.28,43,70; VIII. 8.37; 9.20; 10.33; 18.3,19; 19.23,47; 20.11; Рам. VI.26.17; 34.25; 56.21; 59.48; 63.49; 67.113; 69.15 и т. д.

11

tatrādbhutamapaṣyāma¹ dhṛṣṭadyumnasya² pauraṣam¹
yadekaḥ sa mare vīra s³tasthau giririvācalaḥ⁴//

Тут мы увидели удивительное мужество Дхриштадьумны,
Ибо этот несравненный герой в битве стоял недвижимый,
словно скала.

¹ Ср. Мбх. VI.49.19,32; 54.14; 58.9; 71.35; 74.35; 106.26; 107.26;
112.89; VIII. 45.27; 56.54 и т. д.

² См. прим. 2 к пятой шлоке.

³ *samare vīras* — формульное выражение, аналогичное *samare kruddho* (см. ранее VI.49.3 — прим. 1); ср. Мбх. IV. 32.21; 53.11; 58.9; VI.48.47, 68; 50.75; 51.9,13,33; 53.29; 55.16,18,22; 57.34; 60.30; VIII. 9.1,25; 11.3; 18.20,63; 19.35,44; Рам. VI. 43.10, 29,32; 44.2; 56.9. Ср. также прим. 2 к седьмой шлоке.

⁴ Мбх. I. 179.14; 181.4; IV. 54.13; VI. 88.12; 90.21; Рам. VI. 28.28 и т. д.

12

taṁ sa dīptaṁ caraṁ ghoram¹āyāntam
mṛtyum ātmanam²/
ciccheda caravṛṣṭim ca³ bhāradvāje⁴ mumosa
ha//

И он эту пылающую, ужасную стрелу, приближающуюся,
словно сама его смерть,
Расщепил, а на сына Бхарадваджи обрушил дождь стрел.

¹ См. прим. 1 к девятой шлоке.

² Формульное выражение *mṛtyum ātmanam* — Мбх. IV.8.26; VIII. 42.21. Обычные формулы на основе опорного слова *ātman* (в косв. пад.) — *mahātmanam*, *durātmanam* и т. п.

³ Ср. *cicchedaikena bhūyaśca* — Мбх. IV.52.12с, *ciccheda niṣitāgreṇa* — IV. 55.18с и т. п.; *caravṛṣṭim ca/caravarṣāni* — см. Мбх. IV.53.29; VI.49.33; 50.20; 66.13; 112.56; VIII. 9.14; Рам. VI.58.40; 86.6; 91.23 и т.п.

⁴ См. прим. 2 к восьмой шлоке.

13

tata uccukruṣṇ sarve pāñcālāḥ¹ pāṇḍava iḥ saha²/
dhṛṣṭadyumnena tatkarma kṛtaṁ dṛṣṭvā sudu-
ṣkaraṁ³//

Тогда испустили крик все панчалы вместе с пандавами,
Увидев это трудноисполнимое дело, совершенное
Дхриштадьумной.

¹ См. прим. 3 к первой строке.

² Ср. *pr̥sataih saha* — Рам. II. 102.42; *bahubhiḥ saha* — Рам. II.100.18; *bhrātr̥bhiḥ saha* — Рам. II.102.28 и другие часто встречающиеся в обоих эпосах формульные выражения, которые образованы из инструментального падежа множественного числа трехсложного имени существительного или прилагательного с последогом *saha* и находятся во второй ступе четных пад.

³ Cp. *kr̥tvā karma suduṣkaram* — Мбх. VI.15.13; VII.7.32; Рам. VI.76.70; *karma kurvāntam duṣkaram* — Мбх. Б. VI. 105. 6; *kr̥tam karma suduṣkaram* — Рам. VI.67.56; 130.47; *karma kurvanti duṣkaram* — Рам. VI.65.4 п т п.

14

tataḥ çaktim mahāvegāṃ¹ svarṇavai-
dūryabhūṣitām²/
dronasya nidhanākāṃkṣ³ cikṣepa sa pa-
rākramī⁴//

Тогда стремительное копье, украшенное золотом
и ляписом-лазурью,
Он, наделенный великой отвагой, швырнул, желая
гибели Дроны.

¹ Ср. Мѡх. IV. 59.6; Рам. VI.21.27; 39.16; 44.6; 51.9; 58.38; 67.27; 70.13; 101.14; 108.17 и т. д.

² Формульное выражение с опорным словом *bhūṣita*; ср. Мбх. I. 26.45; 76.5; 92.27; 176.29; 208.11; IV.41.37; 51.7; 65.2; V.58.15; VI.107.11; Рам. II. 15.42; 78.5; 91.43; VI.11.6; 17.3; 86.10; 128.44; 131.22 и т. д.

³ Ср. *anyonyavadhakāmksīṇam* — Пам. VI. 53.18; 100.31; 108.18; М6х. VI. 106.29; *bhīsmasya vadhakāmksayā* — М6х. VI. 107.31,38; *bhīsmavadhakāmksī* — М6х. VI. 107.46 и т. п.

⁴ Мѡх. VI.69.15; 106.37,44; 107.35; 112.1,39; VIII. 11.7; 20.26 и т. д.

15

t ā m ā p a t a n t ī m s a h a s ā¹ ṣ a k t i m k a n a -
k a b h ū ṣ a ṇ ā m²/
t r i d h ā c i c c h e d a s a m a r e³ b h ā r a d v ā j o⁴ h a s a n n i v ā⁵//

Это стремительно падающее, украшенное золотом копьё
Сын Бхарадваджи, словно играючи, натрое расщепил в битве.

¹ Формульное выражение с опорным словом *sahasā*; ср. Мбх. VIII. 19.55; 20.22; 42.13; 44.45, 52; 45.2, 14; Рам. VI.52.34 и т. д.

² Мбх. VIII. 42.12; ср. Мбх. VI.53.11; 60.11; 114.3; VIII.44.29; Рам. VI.67.106; 69.29; 71.40,55,62; 103.4,22 и т. д.

³ С опорным словом *samare* см. далее шлоки 18, 27, 35, 39, 40, а также: Мбх. IV. 53.42,45; 55.22; VI. 50.2,20,88,103; 55.63; 58.27; 107.7,19; 112.11,23; VIII.45.44; Рам. VI.43.33; 63.39; 67.110; 105.9 и т. д.

⁴ См. прим. 2 к восьмой шлоке.

⁵ Мбх. VIII. 10.21; 17.39; 44.42; ср. *prahasanniva* в той же позиции: Мбх. IV. 23.22; 52.23; V.7.9; Рам. II. 91.3; VI.67.15 и т. д.

16

ç a k t i m v i n i h a t ā m d r ṣ ṭ v ā¹ dhrṣṭadyumnaḥ²
pratāpavān³/
vavarṣa çaravarṣāni⁴ droṇam prati janecvara⁵//

Видя, что копье уничтожено, могучий Дхриштадьюмна
Пролил на Дрону дождь стрел, о владыка людей.

¹ Мбх. VI. 107.13; VIII. 20.24; ср. *gadām vinihatām drṣṭvā* — VI. 112.50; *çaktim tām prahatām drṣṭvā* — VIII.10.23; *bhartāraṇ nihatam drṣṭvā* — Рам. VI. 48.1, а также см. прим. 3 к десятой шлоке.

² См. прим. 2 к пятой шлоке.

³ См. прим. 2 к восьмой шлоке.

⁴ Мбх. IV.58.5; V. 183.2; VI. 50.20; 66.13; Рам. VI.58.40; 86.6; 91.23; ср. Мбх. IV. 53.29; VI.49.33; 112.56; VIII. 9.14 и т. д.

⁵ Мбх. VI. 48.34; 49.38; 50.26; 68.25; 107.50; 112.29; VIII.22. 34; 42.45; 45.24,32; Рам. VI. 41.2 и т. д.

17

çaravarṣam tatastaṁ tu saṁnivārya mahāyaçāḥ¹/
droṇo drupadaputrasya² madhaye cicccheda kār-
mukaṁ³//

Отразив тот дождь стрел, затем наделенный великой славой
Дрона расщепил посредине лук сына Друпады.

¹ Формульное выражение на основе формулы *mahāyaçāḥ*; см. Мбх. I.46.2; 57.76; 98.17; 188.1; V.9.43; 49.41; 87.13; VI.74.11; 112.12; VIII. 10.12; 64.30; Рам. II. 10.11; 19.38; 45.3; 72.51; 110.9,12; VI.17.31; 71.96 и т. д.

² См. далее шлоку 24.

³ Мбх. VI.49.24; VIII.10.11; 33.27; 42.33; ср. иные формульные выражения, связанные с опорным словом *kārmuka*: Мбх. IV.52.15; 56.21; 59.24,41; VI.75.41; 106.41; VIII.19.41; 39.19; 42.37; Рам. VI.45.24 и т. д.

18

sa cchinnadhanvā¹ samare² ga d ā ṇi gu r v ī m ma-
h ā y a ṣ ā ḥ³/
droṇāya preṣayāmāsa⁴ giriśāramayīm balī⁵//

Он, чей лук был расщеплен в битве, наделенный великой славой,
тяжелую палицу,
Сделанную, поистине, из скалы, швырнул в Дрону, могучий.

¹ Мбх. IV.52.24; VI.55.53; VIII.18.27; 42.35; ср. sa bhagnadhanvā — Рам. III. 27.29; 51.20 и т. п.

² См. прим. 3 к пятнадцатой шлоке.

³ См. прим. 1 к семнадцатой шлоке.

⁴ См. прим. 3 к пятой шлоке.

⁵ Мбх. IV.58.9; VI.58.34; VIII.17.32; 18.64,66; 43.5; 44.4; Рам. VI. 62.14,23; 70.17,25,55; 71.104; 73.52,53; 91.31; 101.13 и т. д.

19

sā gadā vegavanmuktā prāyād d ro ṇ a j i g h ā ṇ s a y ā¹/
tatradbhutamapaṣyāma² bhāradvājasya³ vikramam²//

Эта стремительно пущенная палица неслась с намерением
убить Дрону;
Тут мы увидели удивительную доблесть сына Бхарадваджи.

¹ Ср. karṇameva, jighāmsayā — Мбх. IV.54.17, dhanajayajighāmsayā — IV.58.2, 'nyonyam jighāmsavaḥ — VI.58.22, а также IV.22.17, VIII.45.6 и др.

² См. прим. 1 к одиннадцатой шлоке.

³ См. прим. 2 к восьмой шлоке.

20

lāghavādvyamṣayāmāsa¹ ga d ā ṇi h e m a v i b h ũ ṣ i-
t ā m²/
vyamṣayitvā gadam tāṇi sa preṣayāmāsa pārṣate³//

С ловкостью он уклонился от украшенной золотом палицы,
А, уклонившись от этой палицы, пустил в потомка Пришаты...

¹ См. прим. 3 к восьмой шлоке.

² Ср. dhvajānhemavibhūṣitān — Мбх. IV.30.18, śaktim hemavibhūṣitām — IV.52.18; 53.8; haimairhemavibhūṣitaiḥ — Рам. VI.73.15, а кроме того, Мбх. VIII.10.28; 18.6; 42.15; Рам. IV. 3.17 и т. д. См. также прим. 2 к четырнадцатой шлоке.

³ См. прим. 4 к первой шлоке.

21

b h a l l ā n s u n i c i t ā n p ī t ā n¹ s v a r ṇ a p u ṇ k h ā ṇ c i l ā -
c i t ā n²/
te tasya kavacam bhittvā papuḥ ṣaṇṭitam āhave^{1,3}//

...Стрелы, хорошо заостренные, желтые, с золотым оперением,
отточенные на камне;
И они, пробив панцирь, выпили его кровь в битве.

¹ Ср. *ṣarāṇpītān* — Мбх. VI.75.28a; *sunīcitānpītān* — формульное выражение, образованное по аналогии с (*su-*)*niṣitānbāṇān* (см. прим. 1 к пятой шлоке); характерно, что в рукописях вместо *pītān* варианты: *phallān*, *dīp-tān*, *bhetān*, *pīnān* и т. п.

² Мбх. VI. 106.41; 114.12; VIII.9.23,57; 18.22,62; 39.2: ср. *hemapuṇkhaiḥ ṣilācitaiḥ* — Мбх. IV. 38.29,50; VIII.20.20; *rukmapuṇkhāḥ ṣilācitāḥ* — Мбх. VI.68.21; 69.21; 73.64; *kaṁkapatiraiḥ ṣilācitaiḥ* — Мбх. VI.60.6; 106.36, а также Мбх. IV.38.26; 52.20; VI.50.28; 60.6,38; 69.16; 75.28; VIII.19.39; 39.14 и т. д.

³ Точно так же: Мбх. VI.106.31; VIII.17.58; *tasya te kavacam bhittvā papuḥ ṣaṇṭitamāhave* — Мбх. VI. 69.9.

⁴ Опорное слово *āhave*: Мбх. IV. 64.30; VI.48.52; 112.38,104; 114.23; VIII.9.28; 15.11; 20.10,32; 33.4; 44.54; Рам. VI.43.33; 46.10; 56.7; 59.83; 67.146; 91.25; 103.25 и т. д.

22

a th ā n y a d d h a n u r ā d ā y a¹ d h r ṣ ṭ a d y u m n o² m a h ā m a n ā h³/
d r o ṇ a m y u d h i p a r ā k r a m y a⁴ ṣ a r a i r v i v y ā d h a p a ṇ c a b h i ḥ⁵//

Тогда, взяв другой лук, Дхриштадьумна, великий духом,
Напрягая силы в битве, поразил Дрону пятью стрелами.

¹ Мбх. VI.73.64; 75.44; 107.10; VIII.17.37, 59, 63; 18.64; 20.13; 39.27; 44.31,50; ср. *sa chinnaḍhanurādāya* — Мбх. IV.52.17; *anyatkārmukamādāya* — Мбх. VI.60.17; VIII.20.12; *so 'nyatkārmukamādāya* — Мбх. VI.69.5; 106.38; 107.30; 112.16,33; VIII.10.6; 17.66; Рам. VI.91.18 и т. п.

² См. прим. 2 к пятой шлоке.

³ Мбх. IV.12.25; 15.11; VI.50.46; 57.20; 75.39; 113.6; VIII. 15.25; 33.15; 42.39 и т. д. В рукописях имеются общепринятые варианты для этого опорного слова: *mahāyauṣāḥ*, *mahārathāḥ*.

⁴ *parākramya/samākramya* (ср. Мбх. VIII.19.64), по-видимому, параллельная формула к обычному опорному слову *parākratī* в конце четных пад.

⁵ Мбх. VI.106.32; 107.19; VIII.10.2 и т. д. Вариант регулярной формулы *vivyādha niṣitaiḥ ṣaraiḥ* — Мбх. VI.43.74; Рам. VI. 70.33 и т. д., которая используется в нескольких разновидностях: *ḍaḥabhiḥ ṣaraiḥ*, *navatyā ṣaraiḥ*, *trimṣitā ṣaraiḥ* и т. п. (см. прим. 1 к седьмой шлоке).

23

rudhirāktau tatastau tu ṣuṣubhāte nararṣab-
hau¹/
vasantasamaye rājan²puṣpitāviva kiṃṣukau³//

Покрытые кровью, тогда сияли эти двое быков среди мужей,
Как во время весны, о царь, распустившиеся цветы киншукки.

¹ Формульное выражение на основе опорной формулы *nararṣabha* см. Мбх. I.124.10; 128.10; IV.9.3; V.51.4; Рам. II.23.2; 52.93; VI.4.42; 47.22 и т. д.

² Мбх. IV.1.10; 2.4, 22, 24; 23.1, 3, 13; Рам. II.12.39; VI.7.15, 24 и т. д.

³ Мбх. IV.53.51; VI.43.13; 44.43; VIII.20.16; Рам. VI.45.9; 54.32; 80.34; 91.39 и т. д. Ср. варианты: *saruṣpa iva kiṃṣukaḥ* — Мбх. VI.48.50; VIII.10.10; *sapatra iva kiṃṣukaḥ* — Мбх. VIII.9.25; *praphullā iva kiṃṣukāḥ* — Рам. VI.73.59; *kiṃṣukaḥ puṣpavāniva* — Мбх. VI.106.34 и т. д.

24

amarṣitastato rājan¹parākramya samūmukhe/
droṇo drupadaputrasya² puṇaṣciccheda kār-
mukam³//

Тогда, о царь, неистовый Дрона, показав свое мужество
перед лицом войска,
Снова расщепил лук у сына Друпады.

¹ См. прим. 2 к двадцать третьей шлоке.

² См. ранее семнадцатую шлоку.

³ См. прим. 3 к семнадцатой шлоке.

25

athainaṃ chinnaḍhanvānaṃ¹ ṣaraiḥ sam-
nataparvabhiḥ²/
avākiradameyāt³mā³ vṛṣṭyā megha ivācalam⁴//

И его, чей лук был сломан, стрелами с загнутыми концами
Он осыпал, великий духом, как туча гору ливнем.

¹ Вариант формулы *sa cchinnaḍhanvā* (см. прим. 1 к восемнадцатой шлоке).

² Мбх. IV.35.15; 53.45; 55.18; 56.13; VI.54.9; 55.61; 60.2; 68.23; 75.67; VIII.17.89; 19.50; 42.10, 29; 56.23; ср. *ṣarāvāṃ nataparvavāṃ* — IV. 53.36, 62; *bhallaiḥ samnataparvabhiḥ* — IV. 56.6 и т. п.

См. прим. 1 к восьмой шлоке.

⁴ Ср. *megho vṛṣṭyā ivācalam* — Мбх. VI.43.47; *megho vṛṣṭyā yathācalam* — VIII.44.52; *mahāmegha ivācalam* — VI.43.59; *megheneva mahācalah* — Рам. VI.59.63; *megho vṛṣṭyeva parvatam* — Мбх. IV.53.27 и т. п.

26

sāra¹thim cāsyā bhallena rathanīdādapātayat¹/
athāsyā caturō vāhām²c aturbhir niṣitaiḥ
ṣaraiḥ³//

Он дротиком свалил с сидения на колеснице его возничего,
А затем четырех его коней четырьмя острыми стрелами...

¹ См. прим. 3 к пятой шлоке.

² См. прим. 1 к шестой шлоке.

³ См. прим. 1 к седьмой шлоке, а также ср. третью и четвертую пады данной шлоки с VI.49.6ab, тем более что в рукописях имеется вариант caturbhiḥ sāyakottamaiḥ (26d)

27

pāta yā māsa samare¹ simhanādaṃ nauāda ca²/
tato 'pareṇa bhallena³ hastāccāpam⁴athācchi-
nat//

...Заставил пасть в битве и издал львиный рык.
Потом другой стрелой выбил лук из его руки.

¹ См. прим. 3 к пятнадцатой шлоке.

² Мбх. VI.50.80; 107.5; VIII.19.12; ср. *simhanādamatho 'nadat* — Мбх. VI.57.4; *simhanādairanādayan* — Рам. VI.42.10; *simhanādaṃ ca nardatām* — Рам. VI.58.17. Варианты той же формулы, но в нечетных падах см. Мбх. VI.48.38; 50.34; 60.47,65; VIII.9.23; 43.9; Рам. VI.50.61; 67.66; 69.50,61 и т. д.

³ Фермульное выражение на основе опорного слова *bhallena*; ср. Мбх. VI.49.5, 26, а также VI.58.11, 38; 68.24; VIII.19.38; 45.16 и т. д.

⁴ В рукописях вариант: *hastāvāpam* 'кожаный предохранитель на руке', дабы избежать логического противоречия с двадцать четвертой шлокой.

28

sa cchinnadhanvā¹ viratho hatāṣvo hatasārathiḥ²/
gadāpāniravāroha³khyāpayanpauruṣam mahat//

И тот, чей лук был расщеплен, колесница разбита,
кони пали и возничий убит,
Сошел [с колесницы] с палицей в руке, обнаруживая
большое мужество.

¹ См. прим. 1 к восемнадцатой шлоке.

² Мбх. IV.52.24ab; ср. *prabhagnadhanvā viratho hatāṣvo hatasārathiḥ* — Рам. III.28.32ab; *sa bhagnadhanvā viratho hatāṣvo hatasārathiḥ* — Рам. III.51.20ab.

³ Ср. *gadāpāniravaplutya* — Мбх. IV.52.24c; Рам. III.28. 32c.

29

tā m a s y a v i ṣ i k h a i s t ū r ṇ a m¹ pātayāmāsa bhā-
rata²/
rathādanavarūḍhasya tadadbhutamivābhavat³//

У него, сходящего с колесницы, эту [палицу], о Бхарата,
Он (Дрона) стремительно выбил стрелами. Это было
словно чудо.

¹ Формульное выражение на основе опорного слова *tūrṇam*; ср. Мбх. IV.33.8; 53.22.69; 56.24; 58.6; 59.6; 63.5; V.185.6; VIII.11.37; 12.10; 17.40,67,85,89; 18.1,14; 19.55; 20.20; 44.45; Рам. VI.57.28,34 и т. д.

² См. прим. 2 к десятой шлоке.

³ Мбх. IV.52.15; 53.29; VI.43.56,72; 50.74; 51.9; 58.27; 69.32; 74.25; 106.40; 112.61; VIII.42.36; 56.22; Рам. VI.91.25,30 и т. д.

30

tataḥ sa vipulaṃ carma śatacandraṃ ca bhānumat¹/
khaṃgaṃ ca vipulaṃ divyaṃ pra gr̥ h y a s u b h u j o
b a l ī²//

Тогда, взяв большой и блестящий щит, украшенный сотней
лун,
И большой, божественный меч, он (Дхриштадьюмна),
могучерукий и сильный,...

¹ Мбх. VIII.42.36.

² Формульное выражение с опорным словом *balī*; см. прим. 5 к восемнадцатой шлоке.

31

abhidudrāva vegena¹ d r o ṇ a s y a v a d h a k ā m-
k s a y ā²/
āmiśārthī yathā siṃho vane mattamiva dvipam³//

Нанал стремительно на Дрону, чтобы убить его,
Словно голодный лев в лесу на разъяренного слона.

¹ Мбх. VI.57.33; 58.13; VIII.10.15,31; 20.32; 44.46; Рам. II.34.17¹; VI.76.64; ср. *abhiyagrāha vegena* — Рам. VI.70.62; *abhidudrāva sahasā* — Мбх. IV.54.19; *abhidudrāva saṃkrudhas* — Мбх. VI.51.17 и т. п.

² Ср. *bhīsmasya vadhakāṃkṣayā* — Мбх. VI.107.31,38; *anyonyavadhakāṃkṣīṇau* — Мбх. VI.106.29; Рам. VI.53.18; 100.31; 108.18 и т. п.

³ Ср. Мбх. I.141.11; VI.55.87,126, а также: *matto mattamiva dvipam* — Мбх. I.181.5,23; IV.53.9; VI.43.37,60; 77.28; *vane mattamiva dvipam* — Мбх. VI.112.53 и т. п.

32

tatrādbhutamapaṣyāma¹ bhāradvājasya² pauraṣam¹/
lāghavaṃ castrayogaṃ sa balam bāhvoṣca bhārata³//

Тут мы увидели удивительное мужество сына Бхарадваджи,
[Его] ловкость во владении оружием и силу рук, о Бхарата.

¹ Ср. выше шлоки 11ab и 19cd, а также примечания к ним.

² См. прим. 2 к восьмой шлоке.

³ См. прим. 2 к десятой шлоке.

33

yadenaṃ caravarṣeṇa vārayāmāsa¹ pārṣatam²/
na ṣaṣṭka tato gantum³ ba la v ā n a p i s a m y u g e⁴//

Ибо он ливнем стрел удерживал потомка Пришаты,
И тот, хотя и могучий в битве, не мог [к нему] тогда
приблизиться.

¹ Словосочетание *caravarṣeṇa* (в конце нечетной пады) *vārayāmāsa* (в начале четной) см. Мбх. VI.112.56; VIII.9.14 и др. О *caravarṣeṇa* (или *caravarṣāṇi*) в качестве опорного словосочетания в нечетных падах см. прим. 4 к шестнадцатой шлоке.

² Ср. ранее VI.49.1b, 20d.

³ Ср. *na ṣakyah* x x x *jetum* (Мбх. VI.49.4) и подобного рода выражения: Мбх. VI.48.65; 60.68 и др.

⁴ См. прим. 5 к десятой шлоке.

34

tatra sthitamapaṣyāma¹ dhṛṣṭadyumnam² ma-
hā r a t h a m³/
vārayāṇaṃ ṣaraughāṃṣca c a r m a ṇ ā k ṛ t a h a s t a -
v a t⁴//

Тут мы увидели, что великий колесничий воин
Дхриштадьумна стоит на месте
И отражает ливни стрел мечом с большой ловкостью рук.

¹ Формульное выражение, построенное аналогично *tatrādbhutamapaṣyāma*; см. прим. 1 к одиннадцатой шлоке.

² См. прим. 2 к пятой шлоке.

³ Мбх. I.61.87; 123.74; IV.53.16; V.8.6; VI.43.58,69; VIII.20.17; Рам. II.34.18; VI.101.18 и т.д.

⁴ Ср. *bhallena kṛtahastavat* — Мбх. VI.107,9; *ciccheda kṛtahastavat* — Мбх. IV.53.18, а также IV.52.16; VIII.42.13 и др.

tataḥ pravavṛte yuddhaṁ tumulaṁ lomahaṛṣaṇam^{1/}
 ka li ṁ g ā ṇ ā ṁ sa sa m a re² bh ī m a s y a sa
 ma h ā t m a n a h^{3/}
 jagataḥ prakṣaya karaṁ ghorarūpaṁ bhayānakam^{4/}

Тогда произошло сражение, яростное, заставившее
 подняться волоски на теле,
 Между калингами, [участвующими] в битве, и великим
 духом Бхимой,
 Сулящее гибель [всему] миру, страшное, наводящее ужас.

¹ Ср. *tayostadabhavadyuddhaṁ tumulaṁ lomahaṛṣaṇam* — Мбх. IV.59.10; *prāvartata tato yuddhaṁ tumulaṁ lomahaṛṣaṇam* — Мбх. VI. 55.5; *tatrāsī-tsumahadyuddhaṁ tumulaṁ lomahaṛṣaṇam* — Мбх. VI. 54.12; Рам. VI.43.16; *tadbabhūvādbhutaṁ yuddhaṁ tumulaṁ lomahaṛṣaṇam* — Рам. VI.103.19, а также Мбх. I.96.19; IV.53.20; 54.10; VI.43.11; 48.5; 50.9; 52.19; 107.22; 114.22; VIII.20.32; 42.2; 44.33; Рам. VI. 22.78; 43.16; 52.9; 91.63; 109.28 и т. д.

² См. прим. 3 к пятнадцатой шлоке.

³ См. прим. 4 к тридцать пятой шлоке.

⁴ Мбх. VI.50.9 (*tataḥ pravavṛte yuddhaṁ ghorarūpaṁ bhayānakam*), а также см. варианты (*ghorarūpaṁ sudāruṇam*, *ghorarūpaṁ viṣāṁ pale*): Мбх. VI.43.34,51; 54.76; VIII. 42.13,20; 44.33,53 и т. п.

Статистический анализ текста приведенной выше главы «Махабхараты» показывает, что среди сорока имеющихся в ней шлок (в том числе двух, содержащих по три стиха) нет ни одной, которая вообще была бы лишена формул; из ста шестидесяти четырех пад только в двадцати трех отсутствуют формулы либо формульные выражения, и, таким образом, сто сорок одна пада построена на формульной основе (соответственно 14 % и 86 % от общего количества пад); наконец, формулы и формульные выражения составляют приблизительно 77 % сплошного текста, а неформульные словосочетания — 23 %¹. Приблизительно такое же число формул и в других батальных текстах «Махабхараты»: например, в 185 главе пятой книги формульны 84 % пад и 74,5 % текста. В то же время в батальных главах «Рамаяны» (мы брали для анализа главы 44 и 98 шестой

¹ Еще раз напомним, что если эти (как и приведенные далее) цифры неточны, то количество формул, отраженное в них, скорее занижено, чем завышено, поскольку тотальный просмотр всех книг санскритского эпоса позволил бы обнаружить новые формулы и формульные выражения, дополняющие те, которые нам удалось установить, опираясь лишь на избранные тексты эпоса.

книги) количество формул — по причинам, которых мы еще коснемся, — несколько меньшее: из каждых пяти пад содержат формулы в среднем четыре (80 %), и состоит из формул и формульных выражений около 63 % текста. Батальные разделы эпоса наиболее насыщены формулами, но и в обычных повествовательных главах (повествующих о событиях дворцовой жизни, излагающих традиционные легенды, содержащих монологи и диалоги героев и т. п.) их процент достаточно велик. В «Махабхарате» (22 глава четвертой книги, 50 глава третьей книги) лишены формул и формульных выражений лишь одна пада на каждую шлоку и приблизительно 40 % текста, в «Рамаяне» (II.59; VI.61) три пады на две шлоки и около 50 % текста.

Мы не проводили подсчет процента формул в дидактических частях древнеиндийского эпоса. Достаточно очевидно, что они беднее других разделов обычными формульными оборотами, однако именно в них значительно возрастает количество формул-сентенций, охватывающих, как правило, целые шлоки, а иногда и по несколько шлок. Как мы уже имели случай упомянуть и как более подробно было показано рядом иных исследователей, многие из этих формул-сентенций в том же или слегка измененном виде встречаются в других дидактических памятниках древнеиндийской литературы: пуранах, пастрхах, обрамленной повести и т. п. [273, стр. 23 и сл., 68—69; 291; 166; 383; 182, стр. 223—224]. Например, по наблюдению Г. Бюлера, цитируемому В. Суктханкаром, около 260 строк из «Законов Ману», т. е. приблизительно 10 % текста этого важнейшего юридического и дидактического индийского текста, дословно либо с вариациями встречаются в третьей, двенадцатой и тринадцатой книгах «Махабхараты» [419, стр. 336]. С другой стороны, сто сорок одна строфа из «Махабхараты» встречается в рукописях древнеиндийского сборника сентенций и афоризмов, приписываемых легендарному мудрецу Чанакье [417, стр. 30 и сл.]. В этой связи заслуживают внимания соображения М. Б. Эмено, который видит в «Махабхарате» амальгаму трех устных поэтических жанров: героического, теологического², или дидактического, и правового, каждый из которых при общих, возможно, исполнителях и при общей в целом устной технике отличался все же своими особенностями [228, стр. 313—314] и, в частности, добавим мы, своими излюбленными типами формул. Небезынтересно,

² Устное происхождение древнейшего индийского теологического памятника «Ригведы» сказывается, помимо прочего, в том, что в ней повторяется приблизительно пятая часть ее стихов (см. работы М. Блумфилда [177] и Я. Гонды [242]).

что сходную гипотезу высказал в свое время М. Нильсон относительно архаической греческой литературы, в которой он наряду с героическим эпосом предположил существование устных текстов, составленных в гекзаметрах и посвященных ремеслам, мореплаванию, земледелию [348, стр. 161 и сл.]. Гипотеза Нильсона нашла подтверждение в исследовании Д. Нотопулоса, показавшего устную природу «Трудов и дней» Гесиода [351]³.

Наши подсчеты числа формул в текстах древнеиндийского эпоса отличаются от соответствующих подсчетов П. Сен и Д. Брокингтона в их статьях, посвященных языку и стилю «Рамаяны». Н. Сен, выбрав 130 строк (65,5 шлок) из первой, девятой, тридцать восьмой, пятьдесят седьмой и семьдесят седьмой глав первой книги поэмы, приходит к выводу, что из них формульны 51,5 строки, иначе говоря, 39,6% текста [402, стр. 399 и сл.], в противовес нашей цифре для повествовательных глав «Рамаяны» — 50%. Однако нельзя не заметить, что Сен определяет формульные выражения и формулы на основе текста одной лишь, первой, книги эпоса, и поэтому совершенно прав Я. Васильков, когда полагает, что при расширении материала и, в частности, при сравнении с «Махабхаратой» количество выявленных Сен формул должно было бы быть явно большим [51, стр. 96]⁴. К тому же Сен недостаточно последовательна в самих принципах своего отбора. Постулируя метрическую закреплённость формулы, она практически тем не менее часто исходит просто из повторяемости того или иного слова либо словосочетания⁵.

Еще менее убедительны подсчеты, проведенные Брокингтоном для второй, третьей и четвертой книг «Рамаяны». Согласно

³ Нотопулос вслед за тем перенес свою методику доказательства устности текста на гомеровы гимны [352] и фрагменты киклического эпоса [353], но это вызвало возражения со стороны Д. С. Керка [301].

⁴ Помимо отмеченных Васильковым (*viçālākso*, *kāle kāle*, *āklīṣṭakāriṇam*, *etadicchāmyaham crotum*), укажем, например, такие не выделенные Сен формулы, как *vīryavān*, *satyuge*, *śubhalakṣaṇaḥ*, *jñānasampannaḥ*, *naraḥpreṣṭhaḥ*, *priyāni ca hitāni ca*, *śrīriva rūpiṇi*, *puruṣarśabha*, *dātumarhaṣi*, не говоря о многих других формульных оборотах.

⁵ Так, например, обозначив в качестве формульного выражения *dyutimān dhṛtimān vaçī* (Рам. I.1.8d), Сен добавляет, что *dhṛtimān* является также формулой в сочетаниях *dhṛtimān suvratagrīmān* (I.21.6c) и *dhṛtimānsuvrataḥ cūciḥ* (I.28.3d), но может находиться и на непривычном месте: *mahāvīryasya dhṛtimān* (I.71.7c). Между тем во всех этих четырех случаях считать *dhṛtimān* формульным словом нельзя, поскольку каждый раз его метрическая позиция отлична (или оно находится в разных падах, или не совпадает его положение внутри пады). Точно так же вызывает сомнение выделение Сен как формул либо формульных выражений *ūcatuḥ paramaprīte*, *kṛtāñjalipuṭe tadā*, либо формульных слов *rāma*, *tathā* и т. п.

этим подсчетам, во второй книге поэмы («Айодхья-канде») стереотипна одна пада на каждые 30 пад (т. е. 3,4%), в третьей книге («Аранья-канде») одна пада на каждые 29 (т. е. 4,9%) и в четвертой («Кишкинда-канде») одна на 16 (т. е. 6,3%) [182, стр. 210]. Брокингтон, к сожалению, не сообщает методики своих подсчетов, но из приводимых им примеров очевидно, что он вообще не учитывает формульных выражений и признает формулами лишь дословные повторы, да и то только такие, которые охватывают не менее одной пады.

Таким образом, цифры, указанные Сен и тем более Брокингтоном, кажутся нам значительно преуменьшенными. Преуменьшен, по всей видимости, и тот более высокий процент формул, который был установлен для «Махабхараты» и «Рамаяны» нами. Повторим в этой связи, что для полного выявления всех формульных оборотов в любом отрывке древнеиндийского эпоса необходимо было бы сопоставить текст данного отрывка со словоупотреблением эпоса в целом, а не только его отдельных глав и книг.

Но и без этого очевидно, что количество формульных оборотов в «Махабхарате» и «Рамаяне» чрезвычайно велико, а их связь с метрикой устойчива и определяюща. Это является, на наш взгляд, лучшим свидетельством того, что санскритский эпос складывался в устной традиции. Формулы, хранящиеся эпическим певцом в его памяти, а также формульные выражения, творимые им по сложившимся образцам и моделям, были необходимым инструментом составления эпических стихов в заданном метре, не говоря уже о том, что они облегчали само повествование, предлагая для него готовые или, по крайней мере, наполовину готовые лексические клише. Соображения П. Г. Богатырева и других исследователей о сочетании традиции с импровизацией как основном законе устного творчества тем более справедливы, что, как мы видим, уже в сфере языка импровизация эпического певца опиралась на традиционные приемы и в то же время верность традиции требовала не слепого ее копирования, но всегда конкретной ее интерпретации, индивидуального приложения.

Материал «Махабхараты» и «Рамаяны» в полной мере подтверждает тезис М. Парри и А. Лорда о формульном характере эпической поэзии⁶, и уже по одному этому представляется не-

⁶ Несколько меньший процент формул в санскритских поэмах, чем указанный Лордом для «Илиады» [322, стр. 142 и сл.], объясняется, на наш взгляд, во-первых, тем, что индийская шлока — более свободный размер, чем гекзаметр (потребность в формулах, как известно, возрастает по мере усиления метрической упорядоченности стиха), а, во-вторых, при наших подсчетах мы считали формульным выражением лишь

правомерным выведение С. М. Баура древнеиндийского эпоса за границы мировой эпикки [180, стр. V]. Нуждается, однако, в нескольких оговорках весьма существенное для теории Парри и Лорда отождествление формульности и устности и вытекающее отсюда утверждение Лорда, что тексты не только «Илиады» и «Одиссеи», но и «Беовульфа», и «Песни о Роланде», и «Дигениса Акрита» практически следует рассматривать как адекватные записи некогда состоявшегося их устного исполнения [322, стр. 124 и сл., 198 и сл.].

Нам тоже кажется несомненным, что формула — в понимании, предложенном Парри, — действительно порождение именно устной стадии поэтического творчества. Представление, что формульный стиль характеризует в значительной степени и средневековую письменную авторскую поэзию, является, на наш взгляд, неоправданным. И дело здесь не в количественных соотношениях. В санскритской, скажем, классической поэзии всех родов и жанров широко распространены внешне схожие с формулами эпоса сравнения глаз с лотосами, лица возлюбленной с полной луной, грохота барабанов с громом туч и т. п. Но каждый раз речь идет не о формуле, а только о шаблонном, клишированном образе, ибо он используется различными поэтами с различными лексическими и синтаксическими вариациями, которые призваны вывить меру оригинальности данного поэта; и, самое главное, он вызван к жизни не потребностями метра, но условным стилистическим канонам, господствующим в том или ином слое поэзии, особенно средневековой⁷.

С другой стороны, нельзя смешивать с формульным словоупотреблением и вынужденные ограничения, накладываемые метром на фразеологию поэта. В любезно предоставленной нам рукописи своего исследования текста поэмы Калидасы «Облаковестник» С. Д. Серебряный, например, убедительно показал, что

такое, которое содержит опорное слово в конце пады, в то время как Лорд полагал достаточным обнаружить повторяющееся слово или сходную грамматическую конструкцию в любой части строки.

⁷ Именно такого рода стилистические клише, а не формулы в узком смысле этого термина и имеет, как нам кажется, в виду В. М. Жирмунский, когда он признает необходимым «освободить... понятие „стиля формул“ от связи с техникой устного творчества и рассматривать его как явление, основанное на исторически обусловленных формах художественного познания действительности» и характеризующее всю (в том числе и письменную) литературу Средневековья вплоть до куртуазной лирики и романа. Если учитывать установленную взаимозависимость формул и метра, то явно недостаточно, как это делает, возражая М. Парри и А. Лорду, В. М. Жирмунский, объяснять присутствие формул в эпическом тексте «особенностями поэтического мышления, в котором типическое и традиционное преобладало над индивидуальным» [75, стр. 193—194].

употребление Калидасой ряда грамматических форм, расположение слов в строке обусловлены в известной мере сложным и жестким размером мандакранта, которым Калидаса пользовался. Схема размера мандакранта такова:

— — — — / ○ ○ ○ ○ — / — ○ — — ○ — —

и, согласно этой схеме, у Калидасы не бывает между двумя цезурами, во второй трети стиха, деепричастий на *-tvā* (в любом из таких деепричастий должны были бы следовать подряд два долгих слога) и, наоборот, только в этой трети имеются тематические формы глагола в настоящем времени типа *bhavati*, *harati*, образованные с помощью кратких гласных. По той же причине лишь между цезурами встречаются слова: *vanitā* 'женщина', *jaladhara* 'облако', *ravana* 'воздух', *payana* 'глаз', *viraha* 'разлука' и т. п., которые по метрической своей структуре не могут находиться в иных зонах.

Однако во всех подобных случаях речь идет именно о безусловных ограничениях метра, о «вынужденных уступках» ему поэта в порядке слов и грамматических форм, а не о формулах, не о как бы заранее созданных для данного метра лексических блоках, из которых сам метр, по сути дела, автоматически складывается. К тому же следует обратить внимание на то, что многие формулы древнеиндийского эпоса вовсе не обязательно должны появляться в той метрической позиции, для которой они предназначены, и иногда на самом деле появляются на необычном месте.

Так, например, почти всегда формула *mahābala* составляет вторую стопу четных пад, но в «Махабхарате» имеется сочетание *mahābalaṁ mahābāhum* — IV.2.10 a, а в «Рамаяне» — *mahābalaṁ mahāprājñam* — VI.20.28 c; *mahāvīrya*, как правило, находится перед цезурой, но при этом мы можем прочесть *mahāvīryam mahaddivyaṁ* — Мбх. IV.38.42a и *mahāvīryaparākramaḥ* — Мбх. IV.52.1 b (ср. I.28.21; 57.76). В бесчисленном количестве шлок эпоса формула *mahābāhu* завершает нечетную паду, но в нескольких случаях она стоит после цезуры: *mahābāhurmahodadhim* — Рам. VI.21.9 b (ср. Мбх. I.61.48; V.50.6); формульное обращение *suçroṇi* имеет постоянное место во второй стопе нечетных пад, но однажды появляется в середине четной пады: *yathā suçroṇi bhāṣase* — Мбх. IV.21.14 b и т. д.

Число подобных отклонений довольно велико, однако в целом оно остается ничтожно малым в сравнении с числом формул, находящихся на «своих», привычных позициях. Если исходить из критериев письменной поэзии, это должно казаться удивительным, ибо ни в одном случае «неправильное» использование формулы не вступает в противоречие с метрическими

нормами шлоки. Тем не менее, несмотря на возможность выбора позиции (у Калидасы в приведенных ранее примерах такого выбора не было), инерция традиционного формульного словоупотребления безраздельно господствует в эпической поэзии⁸, и это лишний раз подчеркивает, что формулы не порождаются метром задним числом, но, как мы уже говорили, заранее приспособлены к метру, призваны, словно элементарные единицы эпического стиха, этот метр составлять.

При всем том, рассматривая формулы древнеиндийского эпоса как один из решающих признаков устного генезиса «Махабхараты» и «Рамаяны», мы не склонны думать, что дошедшие до нас тексты этих поэм представляют собой безыскусственную запись (или записи, учитывая расхождение рецензий) некогда состоявшихся устных чтений-импровизаций. В этой связи заслуживают внимания соображения некоторых последователей Парри и Лорда — менее радикальных в своих выводах, чем создатели формульной теории, — относительно роли так называемых переходных (transitional) текстов⁹. Однако в понимании сущности этого термина между специалистами имеются серьезные расхождения.

Некоторые из них (и прежде всего специалисты по гомеровскому эпосу) предполагают, что между периодом расцвета устной поэзии и моментом записи эпического текста существует более или менее длительный временной разрыв, в течение которого поэма, до тех пор слагавшаяся средствами устной техники, приобретала фиксированную («переходную») форму и далее точно передавалась по памяти рапсодами, пока не была записана [303, стр. 55 и сл.; 386, стр. 193 и сл. и др.]. Такая точка зрения уже в русле гомеристики подверглась, как нам кажется, обоснованной критике, которую мы не будем повторять [362, 262; 254]; отметим лишь, что по отношению к «Махабхарате» и «Рамаяне» эта гипотеза тем более несостоятельна, что передача точно по памяти в строго фиксированной форме столь грандиозных поэм представляется едва ли вероятной.

Другая группа специалистов (в основном по средневековому европейскому эпосу) видит в «переходных текстах» поэмы,

⁸ Заметим также, что изменение позиции формулы происходит, как правило, тогда, когда формула подключается к другому формульному обороту и подчиняется его синтаксической и метрической норме. Так, в наших примерах *mahābhāṣam*, *mahāprājñam*, *parākramam*, *bhāṣase* являются формульными опорными словами.

⁹ См., например, соображения С. М. Баура о генезисе «Гильгамеша», «Беовульфа», «Эдды», песен о Роланде и Сиде [180, стр. 241 и сл., 370 и сл.] или А. Лески о происхождении гомеровского эпоса [315, стр. 42 и сл.].

написанные в подражание устной традиции, причем авторами, хорошо владевшими устной техникой и потому включившими в их состав большое число традиционных формул [205; 206; 207; 217; 347; 445]. Однако, как убедительно показал А. Лорд, такое подражание возможно лишь в весьма ограниченных масштабах, ибо техника устной и техника письменной композиции в принципе различны и не могут быть успешно совмещены в одном тексте [322, стр. 124 и сл.] ¹⁰.

Тем не менее нельзя отрицать, что, например, в таком классическом средневековом эпосе, как «Беовульф», на общем устном стилистическом фоне очевидно проступают определенные черты письменной традиции [385; там же — литература вопроса]. Признаки письменной традиции присутствуют, как мы убедимся в дальнейшем, и в тексте древнеиндийского эпоса, особенно «Рамаяны». Только речь, на наш взгляд, должна идти не о письменном подражании некогда существовавшим устным версиям эпоса, но об обработке, контаминации, редактировании рукописей, после того как эпос был записан ¹¹. Сколь бы ни были отчетливы следы письменного вмешательства в текст «Махабхараты» и «Рамаяны», несомненно, что как целостные, вполне законченные поэмы они существовали уже на устной стадии их сложения, что в основе письменной традиции лежали записи устного их исполнения и что редакторская обработка состояла не в нарочитом воспроизведении устной стилистики, а исходила из этих записей как единственно достоверных и авторитетных, хотя и допускала отдельные к ним добавления и изменения. Формульная природа стихов «Махабхараты» и «Рамаяны» в этой связи объективно подтверждает многочисленные указания эпоса на его устное происхождение и бытование.

¹⁰ Для определения устного либо письменного происхождения того или иного памятника важен не только подсчет числа формул по отношению к неформульной речи, но главное — определение неизменности и степени обусловленности их метрических позиций.

¹¹ Стоит напомнить, что письменность получила достаточно широкое распространение в Индии, по-видимому, еще в период становления эпоса (см. [47, стр. 457 и сл.]).

ТЕХНИКА ПОВЕСТВОВАНИЯ:
«ТЕМЫ», ПОВТОРЫ, КАТАЛОГИ,
ВСТАВНЫЕ ЭПИЗОДЫ

Эпический певец, которому еще до начала исполнения поэмы хорошо знакомо ее содержание во всех сколько-нибудь существенных его деталях, который владеет формульным языком и техникой составления формульных выражений, должен усвоить и ряд традиционных композиционных приемов, обеспечивающих непрерывность и последовательность его повествования. К таким приемам принадлежит в первую очередь широкое использование идентично построенных и стилистически однотипных сцен и описаний, которые А. Лорд вслед за М. Парри называет «темами».

Согласно Лорду, тема — это «повторяющийся элемент повествования или описания в традиционной устной поэзии» [321, стр. 73; 322, стр. 68 и сл.]. (Почти идентичное определение «тем» дает Р. Крид [207, стр. 99].) Эпический рассказ движется от темы к теме, словно по заранее расставленным вехам, причем «тематически» могут оформляться и проходные, связующие эпизоды, и основные, узловые события эпоса.

К числу постоянных тем древнеиндийского эпоса относятся божественные и царские советы, встречи и приемы гостей (в том числе мудрецов и послов), описания ухода героев в лес и их лесных приключений, воинских поединков и аскетических подвигов, вооружения, военных походов, а также плачи, пророческие сны, зловещие предзнаменования, картины природы и т. п. Большинство этих тем свойственно не только «Махабхарате» и «Рамаяне», но и вообще эпической поэзии. Так, божественные советы решают дальнейшую судьбу героев и в «Илиаде», и в вавилонском «Гильгамеше», и в хеттской «Песни об Улликумми», и в угаритской поэме о Ваале; а в «Одиссее» (I.26—90), так же как в «Рамаяне» (I.15,16), подобный совет предваряет и определяет все последующее течение событий. Дворцовые советы у владыки ракшасов Раваны напоминают советы вождей ахейцев в «Илиаде» и, в частности, тем, что и те и другие членият битву на наиболее важные ее эпизоды. Подобно пророческим снам Карны в «Махабхарате» (V.141), Бхараты и Триджаты в «Рамаяне» (II.69 и V.27), в «Эпосе о Гильгамеше» семь снов Гильгамеша и Энкиду предвещают каждый раз близость того или иного рокового события; бог Эл в угаритском эпосе о Керете во сне предписывает герою поход против Удума; богиня Анат в угаритском цикле легенд о Ваале видит вещий сон о грядущем воскрешении бога растительности; с помощью сна (но в данном

случае лживого) Зевс в «Илиаде» понуждает Агамемнона преждевременно напасть на Троию. Не менее специфична для эпоса тема плача, имеющая, видимо, ритуальные истоки: Гильгамеш в вавилонском эпосе оплакивает своего друга Энкиду, Ахилл у Гомера — Патрокла, Приам — Гектора, спутники Одиссея — своих товарищей, жертв Сциллы и Полифема, и точно так же, как «Илиада» завершается плачем жен над телом убитого Гектора, в «Махабхарате» плач жен кауравов венчает рассказ о великой битве; мы не говорим уже о «Рамаяне», в которой всевозможные плачи составляют неотъемлемую часть ее содержания. Наряду с санскритским, почти все древние, а также средневековые эпосы используют темы посольства, странствий, вооружения, поединков и т. д.

В эпической поэзии протяженность изложения темы постоянно варьируется: от набора нескольких формул до многих десятков и даже сотен стихов. Для древнеиндийского эпоса с его грандиозным объемом особенно характерна пространная трактовка тем. Например, рассказ о посольстве Ханумана составляет в целом пятую книгу «Рамаяны», а о посольствах Санджайи и Кришны — почти всю пятую книгу «Махабхараты» (ср. в «Илиаде» девятую песнь о посольстве Феникса, Аякса и Одиссея к Ахиллу); описание колесницы Раваны Пушпаки (V.7—9) приблизительно в четыре раза больше знаменитого описания щита Ахилла; каждому из многочисленных поединков героев «Махабхараты» и «Рамаяны» отводятся по одной, а иногда и по несколько глав поэмы. Следует заметить, что, как в «Гильгамеше», или в «Одиссее», тема странствий героя на чужбине и его сражений там с чудовищами в древнеиндийском эпосе имеет тенденцию стать доминирующей; только в последнем специфическому для греков путешествию по морю соответствуют не менее специфические для индийцев скитания по необозримым и полным опасностей лесам.

Как было показано А. Лордом и С. М. Баура [180, стр. 179 и сл.], изложение каждой темы в эпосе строится на основе определенной последовательности традиционных элементов и включает стандартный набор формул¹, отчего в ее трактовке возникает известное единообразие, не исключающее, впрочем, и достаточно высокой вариантности.

Лорд, например, сравнивает четыре описания того, как вооружаются перед боем герои «Илиады»: Парис (III.328—338), Агамемнон (XI.17—45), Патрокл (XVI.130—154) и Ахилл

¹ Это дает основание Баура рассматривать «тему» в качестве одной из разновидностей формульной речи [198, стр. 28 и сл.], что, впрочем, не кажется нам убедительным, ибо тем самым смешиваются единицы эпического стиля и эпической композиции.

(XIX.369—391) [322, стр. 89 и сл.; 198, стр. 190 и сл.]. Эти описания различаются длиной (одиннадцать, двадцать девять, двадцать пять и двадцать три строки), частными деталями, и тем не менее в каждом из них присутствуют одни и те же тематические фразеологические блоки:

«Сначала закрепил он на своих голених поножи, прекрасные, снабженные серебряными застешками, затем надел на грудь панцирь...» (Ил. III.330—332; XI.17—19; XVI.131—133; XIX.369—371); «...вкруг плечей опоясался мечом с серебряными гвоздями, медным, а кроме того, надел щит большой и тяжелый...» (Ил. III.334—335; XVI.135—136; XIX.372—373; ср. XI.29—30); «...на могучую голову шлем водрузил с конскою гривой; со шлема грозно свисал султан...» (Ил. III.336—337; XVI.137—138; ср. XI.41—42).

В древнеиндийском эпосе одна и та же тема иногда трактуется почти или совершенно одинаково, в одних и тех же выражениях (ср., например, описание зловещих предзнаменований перед битвой в шестой книге «Рамаяны»: 23.2—13 и 41.11—22), но чаще, как и в других эпосах, изложение определенной темы идет по традиционному плану, изобилует общими формулами, хотя и отличается в каждом конкретном случае объемом, подробностями, существенными и второстепенными деталями.

Так, тема аскезы слагается из описаний ухода подвижника в горы, его отшельнического одеяния, соблюдения постов в их нарастающей последовательности, способов самоистязания и т. д. [51, стр. 99].

Многочисленные воинские поединки эпоса начинаются обычно с похвалы воинов и поношения ими друг друга, затем поочередно они применяют оружие все возрастающей мощи, поражают коней и колесничего противника, далее герой оказывается ранен или испытывает временное замешательство, но под конец наносит решающий удар, повергающий противника наземь или обращающий его в бегство.

Сообщается, что «между ними двумя (героями) началась битва, яростная, заставляющая подняться волосы на теле», что битва эта была «подобна битве бога и демона» или «Индри и Вритры», что каждый из воинов был «в сражении равен царю богов» или «Яме, разрушителю времени». Один из сражающихся нападает на другого «словно один разъяренный слон на другого слона» или «лев на мелкое животное». Он «мечет ливни стрел», дротики, «похожие на ядовитых змей», «рассекает надвое его лук», «сбивает с колесницы» его возничего. Но «тот, хотя лук его рассечен», а «лошади и возничий убиты», «быстро сойдя с колесницы», «бросается стремительно вперед», «издавая ливинный рык», и, «схватив другой лук», «пускает острые стрелы»,

«с золотым оперением, отточенные на камне». Раненный этими стрелами, герой тем не менее проявляет *«удивительное мужество»*; он *«стоит недвижим, словно скала»*, а затем, *«охваченный жаждой убить»* своего врага, швыряет в него копьё, *«разящее, словно перун Шакры»*, и, *«пробив его панцирь»*, отправляет его в *«обитель бога смерти»*. Когда *«тот пал на землю»*, среди воинов *«раздается громкий крик: „ах! ах!“*» и вражеское войско охвачено смятением, *«словно коровы, оставшиеся без пастуха»*.

Так или приблизительно так, несмотря на всевозможные вариации, определенные контекстом, описывается большинство эпических поединков; и хотя по сути дела своим единообразием все эти описания обязаны нормам устного творчества с его «принудительным» арсеналом тем и формул, это единообразие создает и известный эстетический эффект: в значительной мере лишённые индивидуальных характеристик, поединки сливаются в восприятии читателя в обобщенный, символизированный образ великой эпической битвы.

Не менее очевидное сходство обнаруживают и другие «тематически» однородные эпизоды эпоса. И в «Махабхарате» и особенно в «Рамаяне», как уже мы говорили, встречается большое число плачей жен (или других родичей) по убитым воинам. И почти в каждом плаче героиня (или герой) восклицает, что ее поглотил *«страшный океан горя»* (Рам. IV.23.10; VI.32.10; 114.31 и т.д.); вспоминает, что раньше убитый *«спал на роскошных ложах»*, а *«теперь лежит в пыли на голой земле»* (Мбх. XI.16.33; Рам. VI.112.2; 114.57 и т.д.) и *«обнимает землю, словно возлюбленную»* (Рам. IV.23.3; VI.32.16; 114.85 и т.д.); жалуется, что он ей не отвечает (Мбх. Б. XI.20.13, 14 — crit. ed. 20.13.54*; Рам. VI.32.20; 114.80, 85 и т. д.); удивляется, что *«от горя ее сердце не разорвалось на сто или тысячу частей»* (Мбх. XI.17.25; Рам. IV.23.10—11; VI.114.86 и т. д.).

Использование традиционных тем неизбежно вело в тексте эпоса к повторам, часто, как мы видим, буквальным. Эти повторы, обусловленные и потребностями эпической композиции, и формульностью языка эпоса, составляют неперемное условие функционирования эпической поэзии на устной стадии ее развития. Поэтому, на наш взгляд, весьма спорен вывод Г. Якоби о неподлинности глав 41—44 второй книги «Рамаяны», сделанный прежде всего на том основании, что плач Дашаратхи в главе 42 представляет собой лишь вариант его же плача в главе 64 той же книги [279, стр. 47 и сл.]². Если считать все варианты

² Якоби отмечает при этом сходство стиха: *«Я не вижу тебя, Каусалья; тронь же меня рукой!»* (II.42.34) со стихом: *«Я не вижу тебя глазами; дотронься же до меня, Каусалья!»* (II.64.61), но подобные совпадения формул в принципе закономерны для тематически однородных эпизодов.

одной темы в эпосе следствием позднейших интерполяций, то в «Махабхарате» и «Рамаяне» необходимо было бы признать интерполированной большую часть их текста (Г. Якоби, последовательный в своем подходе, близок к этому, сокращая, например, в поисках оригинального ядра чуть ли не вдвое шестую книгу «Рамаяны», поскольку в ней дважды повторен рассказ о предзнаменованиях, трижды — о посылке лазутчиков в лагерь Рамы, похожи друг на друга советы ракшасов в главах 6, 10, 11, 12 и т. п. [279, стр. 40 и сл.])³. Однако в подобном гиперкритицизме нет нужды, ибо повторы и варианты одной темы — эпическая норма, а не искажение якобы не знавшего их подлинника.

И по той же причине с большой осторожностью следует подходить ко всевозможным гипотезам о зависимости одного индийского эпоса от другого. В Суктханкар, например, установив значительное сходство солилогов Ханумана, увидевшего Ситу (Рам.V.15.16), и брахмана Судевы, посетившего Дамаянти, в «Сказании о Нале» (Мбх. Б.III.68), предположил заимствование из первого эпоса во второй [419, стр. 406 и сл.], однако, на наш взгляд, не менее вероятно, что сходство обусловлено не заимствованием, а общими для обеих поэм законами разработки традиционной эпической темы поисков послем исчезнувшей девушки.

Тематические повторы, однако, составляют лишь одну из разновидностей повторов, вообще являющихся характернейшим признаком устной поэзии. Как какая-либо формула, однажды употребленная в «Махабхарате» или «Рамаяне», обычно вскоре повторяется еще раз, поскольку из резерва памяти эпического певца она сразу входит в сферу его активного словоупотребления, точно так же на протяжении небольших отрезков эпического текста часто повторяются отдельные фразы, реплики, сентенции.

В восьмой главе четвертой книги «Махабхараты» Драупади, переодетая служанкой, на расспросы встречных, кто она, отвечает: *«Она отвечала им, о царь царей: „Я пришла, чтобы быть служанкой, и я хочу работать у того, кто пожелает кормить меня“»* (IV. 8.4).

И точно теми же словами, спустя три стиха, в восьмой шлоке, отвечает она на вопрос супруги царя Вираты Кайкейи (только во вводной фразе вместо «им» стоит «ей»).

³ По тем же приблизительно основаниям издатель критического текста шестой книги «Махабхараты» С. К. Белвалкар считает, что искусственные повторы неоправданно растянули в «Махабхарате» рассказ о семнадцатидневной битве [167, стр. 106 и сл.].

В пятой книге «Махабхараты» сначала Кришна (29.47), а затем Видура (37.51) сравнивают сыновей Дхритараштры с лесом, а сыновей Панду — с тиграми и произносят одну и ту же сентенцию: «*Не вырубай леса, где живут тигры, и не прогоняй тигров из леса*».

В первой главе первой книги «Махабхараты» и Дхритараштра, и Санджая обращаются друг к другу с идентичным восхвалением: «*Ты опытен в науках, сведущ, умен и признан мудрым*» (1.96ab, 184ab).

В «Рамаяне» в соседних главах одной и той же фразой вводятся речи Сугривы к Лакшмане и Лакшманы к Сугриве. Сначала сказано: «*Этот Сугрива, лучший из всех обезьян, сказал, радуясь, обладающему страшной силой Лакшмане любезное слово*» (IV.36.4). А, спустя одну главу, перед ответом Лакшманы Сугриве в этой фразе по необходимости изменены лишь несколько падежных форм (IV.38.3).

В той же тридцать шестой главе четвертой книги Сугрива восклицает, обращаясь к Лакшмане: «*Утраченные было навеки счастье, слава и обезьянье царство по милости Рамы, о сын Сумитры, обречены мною снова*» (IV.36.5).

И эти же слова (с небольшими обусловленными контекстом изменениями) вскоре он повторяет самому Раме: «*Утраченные было навеки счастье, слава и обезьянье царство по твоей милости, о могучерукий, обречены мною снова*» (IV.38.25).

Такие и более пространственные повторы реплик какого-либо персонажа характерны для эпоса в тех, в принципе, случаях, когда они произносятся по одному и тому же поводу и в сходных условиях. Так, например, Сугрива во время военного совета обезьян уговаривает Раму не доверять брату Раваны Вибхишане, перешедшему на его сторону: «*„Посланного Раваной, остерегайся этого Вибхишаны. Я полагаю, что подобает заключить его в оковы, о лучший из знатоков подобающего по закону. Этот ракишаса-лазутчик явился сюда со злым умыслом убить тайком либо тебя, доверчивого, либо меня, о безупречный, либо Лакшману. Он должен быть казнен вместе с его друзьями, о могучерукий, ибо этот Вибхишана — брат негодного Раваны“*. Так сказав лучшему из потомков Рагху, искусному в красноречии, Сугрива, предводитель войска, знаток красноречия, умолкнул» (VI.18.17 cd — 21 ab).

Однако буквально то же (с незначительными вариациями) Сугрива говорил Раме в предыдущей главе (17.26—30), еще до начала военного совета.

Повтор, отчасти вызванный общностью темы, очевиден и при описании поединка Рамы и Раваны. Сначала Рама нападает на Равану: «*Так сказав, острыми стрелами, украшенными рас-*

плавленным золотом, напал Рама, упорный в битве, на Дашагриву. Тогда Равана, словно туча — ливни, обрушил на Раму пылающие дротики и булавы» (VI.101.58—59).

Затем Равана — на Раму: «Дашагрива, стоящий на колеснице, обрушил на Раму, словно туча — ливни, ужасные, сходные с молниями стрелы. А Рама напал на упорного в битве Дашагриву стрелами, похожими на пылающий огонь, украшенными золотом» (VI.103.3cd — 5ab).

Одна сцена представляет собой вариант другой, объединенные теми же комбинациями формул.

Среди повторов, примыкающих в тексте друг к другу, излюблены в эпосе повторы той или иной реплики персонажем, к которому она ранее была адресована. Арджуна, затрубив в большую раковину, успокаивает испугавшегося Уттару: «Тебе ведь приходилось слышать звуки раковин, и громкий гул барабанов, и рев слонов, стоящих среди выстроенных в боевые порядки армий» (IV.41.11). А Уттара тут же (IV.41.13) повторяет эти слова (меняя лишь второе лицо на первое), но признается, что ничего подобного звуку раковины Арджуны он никогда не слышал.

Арджуна утверждает в разговоре с Карной, что «прежде он терпел обиды, потому что был связан узами долга» (IV.55.5), и Карна подхватывает его реплику (55.9), изменяя только грамматическую конструкцию: «Если раньше ты...» и т. д.

Встречая Бхарату после его возвращения в Айодхью, Кайкейи спрашивает: «Сколько ночей миновало с тех пор, как ты покинул дом дяди?» (II.72.5). И Бхарата отвечает: «Семь ночей миновало с тех пор, как я покинул дом дяди» (II.72.8).

Когда в «Махабхарате» перед сражением с кауравами Уттара по указанию Арджуны достает спрятанное в дереве шами оружие падавов, он спрашивает своего покровителя: «Чей этот превосходный лук, на котором сверкают три золотых ярких солнца, сияя своим блеском?» (IV.38.23).

Ответ Арджуны калькирует заданный ему вопрос: «Это оружие, на котором сверкают золотые блестящие солнца, сияя своим блеском, принадлежит Накуле» (IV.38.45).

То же совпадение вопросов и ответов и тогда, когда речь заходит об оружии Бхимы (IV.38.21, 43), Сахадевы (IV.38.24, 46) и Арджуны (IV.38.30, 54). Кроме того, описание могучего лука Арджуны — Гандивы — тождественно и в рассказе Вайшампаяны и в устах самого Арджуны: «Один он равен сотне тысяч и способен раздвинуть пределы царства» (IV.38.6, 38).

Как это часто бывает в эпосе, в данном случае повторы можно объяснить и обычным эпическим параллелизмом вопроса и

ответа, и как тематическое клише, поскольку речь идет о вооружении героя.

Нетематические повторы стихов в различных и отдаленных друг от друга частях эпоса, как правило, не связаны с конкретной эпической ситуацией, и если даже их нельзя рассматривать как обычные формулы, они близки им, поскольку принадлежат к общераспространенным эпическим клише, являясь либо группой сентенций⁴, либо шаблонными славословиями сказителей⁵, либо принятой отсылкой к какой-либо широко известной легенде или мифу⁶.

Но уже не только отдельные стихи, а целые отрывки повторяются в эпосе тогда, когда в нем дважды, а то и по несколько раз рассказывается один и тот же эпизод. Как и в других эпосах мировой литературы [180, стр. 256], в «Махабхарате» и «Рамаяне» нередко какая-либо история сначала излагается сказителем как часть его повествования, а затем теми же или приблизительно теми же словами пересказывается одним из героев. Так, в первой книге «Махабхараты» история о Кунти и брахмане Дурвасе впервые появляется в главе 104, а потом, в главе 113, ее повторяет сама Кунти, причем стихи 104.4—7 и 113.32—35 в целом совпадают. Сходным образом дважды примерно одинаково рассказано о попытках Дурьодханы убить Бхиму (I.119.35—40; III.13.72—77). В «Рамаяне» беседа Гухи и Лакшманы изложена в главе 51 второй книги, а также в пересказе Гухи Бхарате в главе 86 той же книги

⁴ Например, сентенции о гневе в Мбх. I.82.6—8 и (с небольшими вариациями) в XII.288.15—17: *«Безгневный лучше, чем гневающийся, а терпеливый лучше нетерпимого; человеческие лучше бесчеловечных, а ученый лучше неученого. Тот, кого оскорбляют, пусть не оскорбляет [в ответ], ибо гнев, если сносит его терпеливо, мучает оскорбляющего и приносит ему благо. Сострадающий да не будет злоречивым, да не добивается высокого низкими средствами; пусть не произносит жестоких, губительных слов, которые оскорбили бы другого»*.

⁵ В первую очередь имеются в виду повторяющиеся время от времени благословения в адрес того, кто слушает или пересказывает исполняемую певцом поэму. В первой книге «Махабхараты», например, по отношению ко всему эпосу сказано: *«Эту тихасу, называемую „джая“ (т. е. „победа“), должен выслушать желающий [себе] победы»* (I.56.19). Некоторые ученые (см., в частности [211, стр. 65 и сл.]) предположили в этой связи, что «джая» — оригинальное название «Махабхараты». Однако приведенное выше полустипише встречается и в восемнадцатой (5.39) и в пятой (134.17) книгах эпоса, причем в последнем случае оно прилагается лишь к вставной легенде о Видуде, матери воина. Как справедливо в этой связи указал В. Суктханкар, «джая», по-видимому, жанровый термин для различных героических поэм, а отнюдь не специфическое название «Махабхараты» [1, т. 1, стр. 989].

⁶ Так, об истреблении кшатриев трижды по семь раз героем Рамой Джамадагни в «Махабхарате» говорится десять раз в почти идентичной форме: *trihṣaptakṛtvāḥ prithivī kṛtā nihkṣatriyā purā* [419, стр. 293].

(совпадают стихи II.51.1—15 и II.86.2—16). Тривжды в «Рамаяне» (V.3,56,68) повторена сцена прощания Ситы и Ханумана, идентичны здесь около тридцати шлок, причем в третий раз весь эпизод дан в изложении Ханумана Раме⁷.

Иногда рассказ об одних и тех же событиях имеется в эпосе в полной и краткой версиях. В таких случаях более краткий рассказ как бы «монтируется» из стихов более полного. В качестве примера может служить история рождения Дроны и его вражды с царем Друпадой в «Махабхарате». Сначала она пространно изложена в главах 121—128 первой книги эпоса, а потом кратко рассказана неким брахманом пандavam во время их пребывания в Экачакре (глава 154). Во втором случае рассказ состоит всего лишь из 25 шлок, и семнадцать из них совпадают с отдельными стихами первого рассказа или же являются их перифразами⁸.

⁷ Текстологическое сравнение трех сцен прощания Ситы и Ханумана в различных рецензиях «Рамаяны» имеется в книге Г. Якоби [249, стр. 17 и сл.].

⁸ (Далее курсивом выделяются тождественные части шлок, а разрядкой — места, совпадающие лексически, но не метрически.) 154.2 cd = 121.3cd (*dadarçāpsarasam tatra gṛhṭāvimāplutāmṛṣiṇ* и *dadarçāpsarasam sakṣādghṛtācīmāplutāmṛṣiṇ*), 154. 3 ab — 4 cd = 121.4 (*tasyā vāyur.aditire vasaham vyaharattada*/hṛṣṭasya *retaścaskanda tadṛṣirdrona ādadhe* и *tasyā vāyuh samuddhūto vasanam vyapakarṣata/tato'sya retaścaskanda tadṛṣirdrona ādadhe*), 154.5 = 121.5 (*tataḥ samabhavaddronaḥ kumarastasya dhīmataḥ/adhyagīṣṭa sa vedāṃṣa vedāṃgāni ca sarvaṇa* и *tasmīnsa-nabhavadronaḥ kalaṇe tasya dhīmataḥ*/ пады cd — те же), 154.6 = 121.8 (*bharadvājasya tu sa k h ā pṛṣato nāma pāṛthivaḥ/tasyāpi drupadonāma tadā samabhavatsutaḥ* и *bharadvājas a k h ā caṣit*, пады bcd — те же), 154.7 = 121.9 (*sa nityamācramam gatvā droṇena saha pārsataḥ/cikriḍādhyayanam caiva cakāra kṣatriyārābhaḥ*), 154.8 ab = 121.10 ab (*itastu pṛṣate* и *t ite sa rājā drupado, bhavat* и *tato vyat ite pṛṣate*, пада b — та же), 154.8d = 121.6d (*ditsantam vasu sarvaṇaḥ*), 154.9 = 121.17 (*vanam tu prasthitam rānam bharadvājasuto bravīt/āgatam vittakāmaṁ māṁ viddhi droṇam dvijarābha* и *vanam tu prasthitam rānam bhāradvājastadābravīt/āgatam vittakāmaṁ māṁ viddhi droṇam dvijarābham*), 154.11 = 121.21 (*astrāni caiva sarvāṇi teṣāṁ sa m h ā r a m e v a* и *ca/pṛa y o g a m caiva sarveṣāṁ datumarhati* me bhavān и *astrāṇi me samagraṇi sasamharaṇi bhargava/sapṛa y o g a rahasyāni datumarhasyaṇeṣataḥ*), 154. 12ab = 121.22ab (*tathetyuktvā tatatastmaī pradadau bhṛḡgunandanāḥ* и *tathetyuktvā tatatastmaī prāddāstrāṇi bhargavaḥ*), 154.14 = 122.1 (*tato drupadamāsādyā bhāradvājāḥ pratāpavan/abravītpuruṣavyāghraḥ sakhāyam viddhi māmīti* и пады abd — те же, а c — *abravītpārsataṁ rājan*), 154.15 = 122.9 (*nācrotṛiyāḥ crotṛiyasya nārathī rathīnaḥ sakha/nārājāṇā pāṛthivasyāpi sakhipūrvam kim īsyate* и пады abd — те же, а c — *nārājāṇā sa-nṛgataṁ rājāṇaḥ*), 154.16 = 122.11 (*sa viniṣṭitya manasā pāñcālāṁ prati buddi-mān/jagāna kurumukhyānāṁ nagaram nagasāhvayam*), 154.17ab = 122.39cd (*tasmai p a a t r a n s a m a d ā y a* и *vasūni cīvidāni ca* и *p a u t r a n ā d ā y a t ā n s a r v ā n*, пады d и b — тождественны), 154.19 = 122.42 (*acāryavetanaṁ kimcidhrdi samparivartate/kṛtāstraistatpradeyāṁ syāttadṛṣṭam vadatānaghāḥ* и пады bd — те же, а пада a — *kāryam me kar-*

Говоря о повторах некоторых эпизодов в древнеиндийском эпосе, мы уже упомянули, что сцена прощания Ханумана и Ситы рассказана в «Рамаяне» трижды и что последний повтор (V.68) вводится обычным для эпоса способом: участник эпизода (в данном случае Хануман) повествует о своих приключениях — и в том числе о встрече с Ситой — третьему лицу (Раме). Первый же повтор (V.56) кажется неоправданным и, даже исходя из эпической нормы, лишним. После свершения многих подвигов во враждебной Ланке (истребление могучих ракшасов и среди них сына Раваны Акши, смелый вызов, брошенный в лицо Раване, поджог города и т. п.) Хануман, испугавшись за жизнь Ситы, возвращается к ней в ашоковую рощу, где он уже побывал по прибытии на Ланку, видит ее второй раз, и снова они обмениваются теми же дружескими речами, которые произносили прежде. Один и тот же эпизод расщепляется как бы надвое, и Г. Якоби в этой связи склонен был видеть в повторной сцене прощания позднюю и неискусную интерполяцию [279, стр. 91 и сл.]. Однако подобное расщепление (правда, с меньшим количеством текстуальных совпадений) можно рассматривать как специфическую черту эпической композиции. В той же «Рамаяне» дважды рассказано, как царь Дашаратха решает ради рождения сына совершить жертвоприношение коня и поручает своим советникам приготовить все необходимое для жертвы (I.8, 12). Во второй книге поэмы Дашаратха, пригласив к себе Раму и сообщив ему, что хочет объявить его своим преемником (II.3), сразу же после этого вновь зовет его к себе и говорит примерно то же, что и ранее (II.4). В «Махабхарате» наиболее ярким и очевидным примером расщепления одного эпизода повествования могут служить два параллельных рассказа о первой и второй игре в кости Юдхиштхиры и Шакуни (II.43—65 и 66—72) [266, стр. 179].

Причиной подобного рода дубликации одного эпизода в эпическом рассказе может быть просто желание творцов поэмы выделить в ней таким образом наиболее значительные и патетические сцены, но скорее она коренится опять-таки в особенностях устного исполнения эпоса. И здесь мы должны считаться

kṣitam kimcid, pada c — kṛtāstraistatpradeyām me), 154.23 = 128.10 ab—11ab (prārthayāmi tvayā sakhyam punareva narādhipa/arājā kila no rājā a h sakha bhavitumarhati and prārthayeya m tvayā sakhyam punareva narar-sakha/arājā kila no rājā ā m sakha bhavitumarhati), 154.24 = 128.11cd — 12ab (ataḥ prayatitam rājye yajñasena mayā tava/rājāsi daksine kule bhāgī-rathyāhamuttare).

Расхождения в совпадающих стихах и падах показывают, что и в данном случае мы имеем дело не с переписыванием уже имеющегося в тексте эпизода, но с новым его устным чтением, обуславливающим разнообразие частных вариантов при общей формульной основе.

с двумя возможностями. Во-первых, поскольку эпический певец исполнял свое произведение много дней, разбивая его на отдельные сеансы, вполне вероятно, что в начале нового сеанса и перед отходом новой аудитории он для связи событий повторял (в более или менее измененном виде) эпизод, о котором уже рассказывал ранее. Во-вторых, ввиду того что традиционный эпический сюжет излагался множеством сказителей и часто в существенно отличных вариантах, певец, зная их, мог пожелать включить в свое исполнение два, а то и три варианта одного эпического события. Именно так обстоит дело, на наш взгляд, с двумя сценами игры в кости, а также с двумя прощаниями Ханумана с Ситой, поскольку в нашем тексте «Рамаяны» явно объединены две версии рассказа о посольстве Ханумана: с поджогом и без поджога Ланки.

Та же закономерность видна и на других памятниках эпической литературы. С. М. Баура справедливо рассматривает былинку Кириши Данилова о сражении Алеши Поповича со змеем Тугарином как контаминацию двух версий одной темы: Алеша убивает Тугарина в поле и он же убивает его в Киеве [180, стр. 317]⁹. В «Гильгамеше», возможно, из-за такого же рода контаминации Ут-Напиштим один за другим дает Гильгамешу два совета о том, как добиться бессмертия: не спать шесть дней и семь ночей и добыть со дна моря цветок вечной молодости. В «Одиссее» на сцене пребывания Одиссея у Кирки и Калипсо расщеплена одна и та же тема пленения героя влюбленной в него богиней [198, стр. 53; 180, стр. 319; 460, стр. 216 и сл.]. И подобный же повтор рассказа о поединке героев, который должен решить участь войны, видят исследователи древнегреческого эпоса в эпизодах поединков Париса с Менелаем (третья песнь «Илиады») и Гектора с Аяксом (седьмая песнь «Илиады») [170, стр. 99; 198, стр. 53—54].

Однако уже не о расщеплении одного эпического события на две сцены, но о прямом и безусловном повторении должна идти речь тогда, когда мы касаемся вставных историй древнеиндийского эпоса. Для «Махабхараты» характерно, что вставные истории в ней рассказываются дважды: сначала в краткой, а затем, по просьбе слушателей, в полной форме¹⁰. Наряду

⁹ К сходному выводу приходит А. Н. Робинсон и, анализируя удвоенные эпизоды в былинах («Добрыня и Змей», «Дунай-сват» и др.), говорит об «эпическом законе бинарной сюжетной ситуации», порожденном «переходной эпохой в жизни раннефеодального древнерусского общества» [131, стр. 209].

¹⁰ См. легенды об Астике и Яяти в первой книге, о Нале — в третьей и т. п. Тем же, кстати говоря, приемом вводятся почти все батальные эпизоды поэмы (книги VI—IX), да и самой «Махабхарате» предпослано ее краткое содержание (I.2).

с этим вставные истории могут по несколько раз появляться в эпосе в таком контексте, как будто они ранее вообще не приводились и не было о них никаких упоминаний. О царе Нахуше, добившемся своим благочестием положения Индры, а затем свергнутом с небес и превращенном в гигантскую змею, коротко говорится во вступлении к легенде об Яяти (I.70.23—27), затем сам Нахуша рассказывает историю своей жизни Юдхиштхире, освободившему его от проклятия (III.176—178); та же история, и при этом особенно подробно, изложена в пятой книге эпоса (11—17), и, наконец, еще два раза ее выслушивает Юдхиштхира от Шальи (XII.329) и Бхишмы (XIII.102—103). Трижды приводится в «Махабхарате» известная легенда о царе Шиби, отрезавшем от своего тела кусок мяса, чтобы накормить сокола, преследующего голубя (III.130—131; B.III.197 — crit. ed. Appendix I, N 21; B.XIII.32 — crit. ed. Appendix I, N 8)¹¹. Дважды — сначала Вьяса, а затем Кришна — утешают Юдхиштхиру рассказом о великих царях древности, которые, несмотря на свои подвиги и заслуги, умерли, когда пришло тому время (B.VII.56—71 — crit. ed. Appendix I, N 8 и XII.29). Повторяются также мифы о поединке Индры и демона Вритры (III.98—99; V.9—18)¹², о сотворении Брахмой богини смерти (B.VII.52—54 — crit. ed. Appendix I, N 8 и XII.248—250), философский диалог Отца и Сына (XII.169 и B.XII.277) и некоторые другие легенды и истории.

Поскольку «Рамаяна», как мы уже говорили, отличается от «Махабхараты» большей композиционной стройностью и вставных историй в ней значительно меньше, подобного рода повторов в ней почти нет. Можно тем не менее отметить дважды изложенную в поэме родословную рода Рагху (I.70.20—46; II.110.5—35), напоминающую многочисленные родословные первой книги «Махабхараты».

Повторы вставных эпизодов — свидетельство большой популярности изложенных в них сказаний в фольклоре древней Индии. Если бы речь шла о письменных памятниках, то авторы таковых эти повторы, естественно, устранили, ибо они могли бы перечесть и выправить свои произведения. Но при устном исполнении, да еще длящемся долгое время, повторы закономерны, так же как закономерно и то, что, зная какую-либо легенду в нескольких вариантах, певец сообщал ее часто поразному, иногда руководствуясь контекстом, в котором она в каждом конкретном случае появляется в эпосе, а иногда и без

¹¹ Легенда о Шиби была популярна в буддийской литературе [25, т. 4, № 499, стр. 401 и сл.] и обрамленной повести.

¹² Легенда об Индре и Вритре, составляющая популярный сюжет ведийской литературы, имеется и в «Рамаяне» (VII.84—85).

очевидных к тому оснований, а просто по свойствам своей поэтической памяти.

Так, впервые упоминая имя царя Нахуши, сына Аюса, «Махабхарата» рассказывает, что он отличался добродетелью, чтит богов, мудрецов и жрецов, уничтожил в своем царстве грабителей и, превзойдя в покаянии и могуществе небожителей, завоевал в мире положение Индры (I.70.23—27). Однако уже в третьей книге эпоса (III.176—178) приводится иная о нем легенда: покорив три мира и заняв место Индры, Нахуша заставил богов, гандхарвов, якшей и святых мудрецов платить ему дань, тысяча рини носили на плечах его паланкин, и себе в жены пожелал он взять жену Индры — Шачи; но однажды он дотронулся ногой до великого брахмана Агастьи, и тот проклял его, обратив в змею и сбросив с неба. С небольшими изменениями эта легенда вновь появляется в пятой и двенадцатой книгах, а вот в тринадцатой (102—103) она выступает еще в одном облике: Нахушу проклинает не Агастья, а другой мудрец, Бхригу, спрятавшийся в волосах у Агастьи. И Юдхистхира, который до этого уже по крайней мере два раза слышал историю Нахуши, нисколько не удивлен новым поворотом событий.

Сходным образом о благочестивом царе Шиби, сыне Ушинары, в первой книге «Махабхараты» (I.87) рассказано лишь то, что вместе с тремя другими легендарными мудрецами он подарил Яяти принадлежавшие ему миры, за что вместе с ним был вознесен на небо. Затем трижды (Мбх. III.130—131, Б. III.197, XIII.32) повествуется о том, как, желая испытать Шиби, Индра, обернувшись соколом, стал преследовать Агни, ставшего голубем; голубь укрылся на коленях Шиби, и тот, чтобы спасти его и в то же время накормить сокола, сначала отрезает от себя кусок мяса, а потом и вообще жертвует своим телом. Но, наряду с этой легендой о Шиби, имеется в эпосе и принципиально иная: Шиби по требованию некоего брахмана убивает, а потом съедает собственного сына (III.188). В отличие от предыдущей, буддийской по своему пафосу, М. Винтерниц считает эту легенду брахманической, так же как в другом месте (Б. VII.58) в интересах брахманов составлено описание несметных богатств и неслыханной щедрости Шиби, который считал своим долгом дарить брахманам столько коров, сколько капель дождя падает на землю, сколько звезд в небе и песчинок в Ганге [458, стр. 360].

Противоречия в древнеиндийском эпосе связаны, однако, не только с разноречивыми трактовками одних и тех же вставных историй. Десятки крупных и мелких противоречий отмечены исследователями в самой канве эпического повествования, разворачивании его сюжета, характеристике героев и т. п.

В свое время наличие многочисленных противоречий в «Илиаде» и «Одиссее» служило основным доводом гомеристики XIX века, пытавшейся представить эти поэмы собраниями независимых песен либо отыскать в них всевозможные интерполяции и искажения «оригинального ядра». Но критика, исходящая из критериев, действительных по отношению к письменным текстам, неприложима к эпическим поэмам, которые, будучи порождением устного творчества, не могут избежать противоречий, если по своему размеру они не укладываются в границы одного сеанса исполнения. Эпический певец, как мы уже говорили, опирается сразу на несколько вариантов своего сказания. Кроме того, он, как правило, сосредоточен на непосредственных задачах, вытекающих из контекста данного эпизода, и хотя он всегда держит в памяти общий план поэмы, просто не может постоянно учитывать все, что было в ней, и все, что будет. Тем более он не может вернуться назад или забежать вперед (как это естественно для автора письменного памятника), чтобы согласовать детали сюжета и характеристик. Отсюда обилие противоречий в устном тексте, причем нелишнее напомнить, что даже авторам, имевшим написанные ими произведения перед глазами (таким, как Шекспир, Толстой, Золя, Бальзак и другие), как известно, не всегда удавалось избавиться от частных непоследовательностей.

В главе 116 первой книги «Махабхараты» мы читаем, что после того как царь Панду умер в лесу, его жена Мадри взшла на погребальный костер и была сожжена вместе с ним (116.31). Вслед за тем останки Панду и Мадри лесные отшельники привозят в Хастинапуру и там предают торжественному погребению. И тут вновь и вопреки сказанному ранее описывается обряд сожжения царя и царицы, причем подробно рассказано, как было умащено благовониями и обряжено тело Панду, который, *«покрытый одеждами, выглядел как живой»* (1.118.20). Ясно, что ни о каком предварительном сожжении эпический певец уже не помнил, да и не должен был помнить, ибо, независимо от предшествующего эпизода, сейчас ему было важно разработать традиционную тему царских похорон со всеми их обрядами и атрибутами.

Весьма существенно в сюжете «Махабхараты», но вполне объяснимо и нарочитое «откладывание» героической смерти Бхишмы. По наблюдению Э. У. Гопкинса, в эпосе несколько раз недвусмысленно говорится, что Бхишма *«был убит»*, пораженный бесчисленным множеством стрел падавов (Б.137.34; 150.20; 198.42) [271, стр. 7 и сл.], но спустя какое-то время, когда возникает необходимость ввести в поэму от имени Бхишмы важные дидактические разделы, эпический певец «забывает»

о его смерти (или, вернее сказать, сообщая ранее о смерти Бхишмы, он «забывает», что позже нужно будет изложить его беседу с Юдхиштхирой) и откладывает эту смерть вплоть до коронации Юдхиштхиры.

В «Рамаяне» (VI.69) рассказано о гибели ракшасов, которые либо уже были убиты, как Триширас (III.27), Нарантака (VI.58—59), либо позднее будут убиты еще раз, как Маходара (VI.97), Махапаршва (VI.98)¹³.

В той же «Рамаяне» бесследно «исчезает» жена Лакшманы Урмила. В первой книге поэмы (73.31) сказано, что одновременно с женитьбой Рамы на Сите состоялась и свадьба Лакшманы с сестрой Ситы Урмилой, но в дальнейшем Урмила в повествовании не фигурирует (только раз еще — III.118.53 — упоминает о ней Сита), поскольку ей не находится в нем места. Более того, когда Рама предлагает влюбившейся в него Шурпанакхе перенести свои притязания на Лакшману, он называет его «неженатым» (III.18.3)¹⁴.

Многие противоречия эпоса объясняются тем, что в зависимости от потребностей рассказа эпическим певцом каждый раз предлагается соответствующее данному моменту объяснение какого-либо события или выдвигается на первый план наиболее уместная в контексте деталь. Так, в первой книге «Махабхараты» неоднократно говорится (I.2.133—137 и др.), что пандавы спаслись из горящего смоляного дома в Варанавате через заранее прорытый по совету Видуры подземный ход, но в третьей книге, когда прославляются доблесть и сила Бхимы, рассказано, что это он их спас от огня, взяв братьев, жену и мать на плечи и перепрыгнув через огонь, как Гаруда (III.13). Изгнание Рамы в лес обычно объясняется в «Рамаяне» интригами его мачехи Кайкеи, желавшей, чтобы наследником царства стал

¹³ Сходным образом в «Илиаде» в пятой песне говорится о смерти царя пафлагонян Пилемена:

«Там Пилемена повергли, Арею подобного мужа,
Бранных народов вожда, щитоносных мужей пафлагонян.
Мужа сего Атрейон Менслай, знаменитый копеецник,
Длинным копьем, сопротиву стоящего, в выю уметил»

(576—579; перевод Н. И. Гнедича [60, стр. 100—101]),

но в тринадцатой песне тот же Пилемен оплакивает смерть своего сына Гарпалиона (643—659). Гомер, подобно творцам индийского эпоса, не только «воскрешает» героев, но и неожиданно быстро излечивает их (Агамемнона, Диомеда, Одиссея, Ареса) от тяжелых ран, как только возникает необходимость их появления на поле битвы.

¹⁴ В «Песни о Роланде» неожиданно сходит со сцены мавр Бланкад-рен, играющий большую роль в первой части французского эпоса [180, стр. 303]; в «Илиаде» исчезает Терсит, а многие герои, упомянутые в каталоге кораблей (II.484—779), не появляются более в поэме.

ее сын. Однако, когда Рама предостерегает Бхарату против ненависти к собственной матери, он неожиданно оправдывает ее поведение тем, что *«некогда... наш отец, беря в жены твою мать, обещал твоему деду, что ей будет принадлежать царство в качестве несравненного свадебного дара»* (II.107.3). Боги в «Махабхарате» иногда не имеют тени (III.54.23—24), а иногда отбрасывают ее (IX.36.10). Рождение сыновей у Дашаратхи в первой книге «Рамаяны» объясняется то очистительной силой жертвоприношения коня, то заклинаниями мудреца Ришьяшринги, то желанием богов, чтобы ради истребления Раваны Вишну родился на земле в качестве смертного [264, стр. 37]. Горы Виндхья описываются по ходу путешествия Ханумана на юг от столицы обезьян Кипскиндхи (IV.41.8), хотя на самом деле расположены они к северу от нее¹⁵.

Случается, что одно и то же событие описывается в эпосе дважды (например, о возвращении богов с жертвоприношения Дашаратхи рассказано в главах 14 и 17 первой книги «Рамаяны»)¹⁶; по известному эпическому закону хронологической несовместимости параллельные события изображаются как последовательные (например, так построен рассказ о четырех экспедициях обезьян в поисках Ситы, причем возглавлявший одну из них и посланный на запад Сушена появляется затем в свите отправившегося на юг Ханумана — IV.65.9); для компактности повествования сводятся на нет длительные промежутки времени и, наоборот, растягиваются заведомо незначительные. Так, в конце первой книги «Рамаяны» (I.77.18—21) говорится, что Бхарата вместе со своим братом Шатругхной отправился погостить в сопровождении своего дяди по матери Юдхаджита в страну Кекая. Возвращается же оттуда Бхарата в Айодхью уже после изгнания Рамы в лес. Между тем, как достаточно определенно явствует из поэмы, Рама и Сита до изгнания счастливо прожили в Айодхье много лет. В той же главе 77 первой книги сказано, что *«Рама с Ситой провели в радости много весен»* (I.77.27), а позже Сита, отвечая на вопросы Раваны и Ханумана, уточняет этот срок: двенадцать лет (III.47.3—

¹⁵ В «Илиаде», в зависимости от характера описываемой сцены, стена вокруг лагеря ахейцев оказывается построенной то на десятом году войны (VII.436—437), то в самом ее начале (XIV.32); однажды сказано, что она была разрушена уже после отлития греков из-под Трои (XII.17—53), а в другой раз (XV.360—365), что Аполлон рассыпал ее во время битвы, словно «играющий отрок песок возле моря». Подобного рода противоречиями изобилуют гомеровский, да и другие эпосы мировой литературы [198, стр. 48 и сл.; 180, стр. 300 и сл.].

¹⁶ Ср. описание одного и того же совета богов в первой и пятой песнях «Одиссеи».

4, то же с небольшими лексическими вариациями — V.33.17)¹⁷. Таким образом, получается, что Бхарата пробыл вне дома тоже двенадцать лет — срок явно немыслимый; однако это несколько не смущало творцов поэмы, которым важно было обосновать отсутствие Бхараты в Айодхье во время несостоявшейся коронации Рамы и которые мало заботились при этом о хронологическом правдоподобии¹⁸.

Наконец, еще одним видом противоречий в древнеиндийском эпосе являются противоречия, вызванные тем обстоятельством, что в процессе устного исполнения певец чувствовал себя вправе не только выбирать разные версии традиционного сказания, но и соединять их вместе. Ярким примером подобного противоречия может служить в «Рамаяне» описание подвигов Ханумана во время его первого пребывания на Ланке в качестве посла Рамы. Повидавшись с Ситой и распроцавившись с нею в ашоковой роще (V.40), Хануман решает перед своим отбытием с острова нанести ракшасам возможно больший ущерб. Он опустошает рощу и, приняв гигантские размеры, один одерживает победу над восьмидесятитысячным войском ракшасов (40—41), убивает многих их вождей и в том числе сына Раваны Акшу (44—47). Другой сын Раваны, Индраджит, связывает Ханумана с помощью волшебного оружия и приводит его к отцу (48—49). На вопрос Раваны, кто он, Хануман отвечает, что он посол Рамы, и требует возвратить Ситу (50—51). Равана приказывает обязать хвост Ханумана пропитанными маслом тряпками и поджечь. Но огонь, по просьбе Ситы, щадит Ханумана. Хануман сбрасывает с себя оковы, вызывает на Ланке грандиозный пожар, поджигая хвостом дома (53—54), а затем благополучно возвращается на материк (56—57).

¹⁷ Эти слова Ситы связаны, кстати говоря, с еще одной хронологической непоследовательностью в «Рамаяне». Каушалья накануне ухода Рамы в изгнание говорит, что ему «*отроду восемнадцать лет*» (II.20.45). Если считаться со словами Ситы о двенадцати годах их совместной жизни в Айодхье, то получается, что ко времени женитьбы Раме было всего лишь пять (!) лет. Между тем в первой книге сказано, что, когда Рама отправился в лес с Вишвамित्रой (т. е. до женитьбы на Сите), ему исполнилось уже шестнадцать лет. Следовало бы признать по меньшей мере одно из всех этих противоречивых указаний интерполяцией, если бы подобные противоречия не были в духе устной поэзии, где певец заботится не о взаимной соотнесенности используемых им по ходу исполнения поэмы дат и чисел, а лишь об их уместности в каждом конкретном эпизоде.

¹⁸ То же пренебрежение хронологическими отношениями видно и в «Илиаде». Поэма описывает десятый год осады Трои (см., например: II. 134, 295, 328—329; XII.15; XXIV.765 и т. п.), тем не менее многие эпизоды в первых главах (каталог греческих войск, рассказ Елены Приаму об ахейских героях, поединок Менелая и Париса и т. п.) явно уместны были бы в сказании о начале войны, а не об ее конце.

Удивительно при всем том, что в дальнейшем подвиги Ханумана на Ланке в поэме почти никогда не упоминаются. Он сам после своего возвращения с Ланки не рассказывает о них ни Раме, хотя подробно описывает ему свою встречу с Ситой (V.65—68), ни Бхарате, которого, по поручению Рамы, знакомит со всеми перипетиями борьбы с Раваной (VI.129). Удивительно, что и Ланка, когда войска Рамы к ней подходят, оказывается цветущим городом и никакие следы недавнего разрушительного пожара не видны¹⁹.

Наиболее, на наш взгляд, правдоподобное объяснение такого противоречия состоит в том, что в дошедшем до нас тексте «Рамаяны» соединены две версии сказания о битве с Раваной: одно, где Хануман выступает главным героем, более всех способствовавшим победе над Раваной, и другое, в котором роль Ханумана значительно скромнее и его подвигам отведено мало места. Контаминация различных версий сказания не является чем-то необычным в истории эпической поэзии. Нечто похожее исследователи древнегреческого эпоса находят в «Одиссее», в которой приключения Телемаха выглядят столь же факультативными по отношению к основному повествованию о возвращении Одиссея, как и приключения Ханумана в сказании о Раме [198, стр. 43 и сл.].

Черты устной поэзии обнаруживают себя и в такой особенности композиции древнеиндийского эпоса, как использование в нем всевозможных перечислений, или, как их иногда называют, каталогов людей, явлений и предметов. Эти каталоги, состоящие обычно из названий (часто с краткими их характеристиками) городов и стран, растений и животных, богов и поколений героев, имеются и в «живом», например сербском, эпосе [322, стр. 106], и в эпосах многих народов древности. Так, в «Илиаде» даются краткий «список» дочерей Нерее (XVIII.39—49) и обширный каталог кораблей, войск и вождей ахейцев (II.484—779), вслед за которым следует такое же перечисление троянских вождей и их союзников (II.816—877). В угаритской поэме о Ваале подробно рассказано о всех дворцах богов [245, стр. 32], а в эпосе о Керете — о составе войск, отправившихся в поход под Удум [245, стр. 125]. В шумерском тексте «Смерть Гильгамеша» около тридцати строк отведено перечню жен, детей, придворных и слуг Гильгамеша [156, стр. 50—52], а в вавилонском эпосе описано, каким образом строил Ут-Нашитим свой корабль, и перечислено снаряжение этого корабля (XI табл., 53—85). В «Прорицаниях вёльвы», входящих

¹⁹ Ничего не говорится о пожаре Ланки, учиненном Хануманом, и в сравнительно ранней (прибл. II в. н. э.) версии сказания о Раме джайна Вималасури [196, стр. 140].

в состав «Старшей Эдды», одно за другим приведены имена карликов (строфы 9—15), а в «Речах Гримнира» — пятьдесят одно имя Одина (строфы 46—49) и т. д.

Такого же рода каталоги свойственны и древнеиндийскому эпосу. Среди них содержащее более 700 двустийшии описание тиртх (святых мест омовения) в «Махабхарате» (III.80—83; 85—88)²⁰ и описание городов, рек и гор всех четырех стран света в «Рамаяне» (IV.40—43). Это также перечисления имен героев, павших на поле битвы (Мбх. VIII.4), выдающихся воинов в войске Рамы (Рам. VI.26—27)²¹, соискателей руки Драупади (Мбх. I.170), аватар Вишну, великих царей прошлого²² и т. п. Это, наконец, и многочисленные родословные²³, истоки которых можно отыскать еще в брахманах.

Обилие подобного рода каталогов, или перечислений, объясняется, по-видимому, тем, что владение ими составляло непременную часть обучения эпического певца его искусству. Они служили для него необходимым реестром эпических имен, названий, сюжетов, и, кроме того, с их помощью он всегда мог регулировать темп исполнения сказания, заполнять в нем временные лакуны или замедлять течение событий.

Функционально близким к перечислениям эпическим композиционным приемом является краткое изложение содержания эпоса или какой-либо значительной его части. Если такое изложение содержания находится в середине поэмы (тогда оно

²⁰ Вот образец этого описания в переводе Б. Л. Смирнова: «Искупавшийся в озере Всех Богов плод (раздачи) тысячи коров получает. Пречистую заводь превосходной реки Пайошни посетивший, усердно почтивший богов и предков плод (раздачи) тысячи коров получает. Прибывший в чистый лес Дандаку пусть окропит себя (водой), о раджа; лишь только он совершит омовение, как плод (раздачи) тысячи коров (получит). Человек, посетивший обитель Шарабханги и махатмы Шукы, не попадает на бедственный путь, он свой род очищает. Нужно посетить и Шурпараку, где некогда проживал Джамадагни. (Плод) щедрой раздачи золота заслужит человек, искупавшийся в кринице Рамы. Искупавшись в Саптагодавари, сдержанный, ограниченный в пище, великую чистоту приемлет и в мир богов уходит...» (Мбх. Б. III.85.39—44; crit. ed. 83.36—41) и т. д. [93, вып. VI, стр. 69].

²¹ Вождей войска Рамы, обезьян и медведей, показывают вышедшему на крышу своего дворца Раване его лазутчики Сарана и Шукра. Сцена напоминает известный эпизод «Илиады», когда со стен Трои Елена показывает Приаму вождей ахейцев (III.161—244).

²² Поскольку перечисления аватар Вишну и царей прошлого повторяются в эпосе по несколько раз, в них, как и вообще в повторах, имеются противоречивые разночтения [419, стр. 309—310, 315—316].

²³ В «Рамаяне» к таким родословным относятся родословные царей Вишалы (I.47), рода Икшваку (I.70; II.100), Джанаки (I.71) и другие; в «Махабхарате» — генеалогии богов, асуров, гандхарвов, мудрецов и т. п. (I.59—61), великих царей (I.70), рода Куру (I.90), царей солнечной и лунной династий (Хар. I.9, 25) и т. д.

обычно вкладывается в уста какому-нибудь герою, например Хануману, рассказывающему Сите о жизни Рамы, а Раме — о своей встрече с Ситой, или Одиссею, сообщающему Пенелопе историю своих странствий), то вполне вероятно, что, используя его, певец стремился воскресить в памяти своих слушателей предшествующие события, прежде чем перейти к новому эпизоду. В древнеиндийском эпосе, однако, каталоги содержания помещаются также в самом начале поэмы (два таких каталога имеются в «Махабхарате»: главы первая и вторая первой книги, и два — в «Рамаяне»: главы первая и третья первой книги). Для певца они были чем-то вроде плана последующего повествования, помогали ему заинтересовать его слушателей, а возможно, и то, что они сами по себе (особенно первые главы обоих эпосов) могли функционировать в качестве коротких, но вполне самостоятельных эпических песен. Отметим попутно, что нечто похожее на изложение содержания или, вернее, главной темы в начале произведения мы находим и в других эпосах, например в «Илиаде»²⁴, «Одиссее»²⁵ и «Гильгамеше»²⁶, только там оно, в отличие от «Махабхараты» и «Рамаяны», сжато до нескольких строк.

Среди композиционных особенностей древнеиндийского эпоса одна из самых существенных и наиболее очевидная — обилие всевозможных вставных эпизодов разнообразного содержания и размера, иногда как-то связанных с основным повествованием, но часто не имеющих к нему, во всяком случае по первому впечатлению, никакого отношения. Если еще можно усмотреть последствия эпической циклизации во введении в «Махабхарату» и «Рамаяну» легенд и историй, трактующих побочные события жизни их главных героев, — таких, например, как истории любви женщины-ракшасы Хидимбы к Бхиме и убийства им ее брата (Мбх. I.139—142), сожжения Арджуной и Кришной леса Кхандавы (Мбх. I.214—225), поединка Арджуны с Шивой и его восхождения на небо Индры (Мбх. III.39 —

²⁴ Первые семь строк первой песни о грозном и губительном для ахейцев гнев Ахилла и о ссоре Ахилла с Агамемноном.

²⁵ Стихи 1.1—21 — о странствиях Одиссея, вызванных гневом Посейдона, его разлуке с женой, убийстве быков Гелиоса и пленении у Калипсо.

²⁶ «О все видавшем до края мира,
О познавшем моря, перешедшем все горы,
О врагов покорившем вместе с другом,
О постигшем премудрость, о все проникавшем;
Сокровенное видел он, тайное ведал,
Принес нам весть о днях до потопа,
В дальний путь ходил, но устал и вернулся...»

(1.1—7; перевод И. М. Дьяконова [152, стр. 7]).

48), смерти Кришны и гибели племени ядавов (Мбх. XVI), борьбы Рамы с демонами, докучающими святым отшельникам, и получения им божественного оружия (Рам. I.19—30), былой жизни и подвигов Раваны (Рам. VII.4—34) и Ханумана (Рам. VII.35—36) и т. п., — то сложнее объяснить появление многочисленных мифов, сказаний, притч, дидактических рассуждений, рассказанных в эпосе «к случаю», по чьей-либо просьбе или даже без нее, и вне прямой связи с его сюжетом. Большинство таких вставных историй знакомо нам по другим произведениям индийской литературы, в том числе ведам, пуранам [458, стр. 330 и сл.], и даже по памятникам иных литератур²⁷, и это лишний раз, как кажется, доказывает вторичный характер их включения в эпос.

Вставные эпизоды, не связанные с содержанием основного сказания, составляют в «Махабхарате» более половины ее объема²⁸. В «Рамаяне» их несравненно меньше, и, кроме того, почти все они находятся в первой и седьмой книгах, играющих как бы роль пролога и эпилога по отношению к главному ее рассказу²⁹. Тем самым композиция «Рамаяны» оказывается гораздо стройнее композиции первого санскритского эпоса, и вполне вероятно, что стройность эта достигнута сознательными усилиями ее творцов.

²⁷ Например, легенда о потопе и первочеловеке Ману, которая имеется также в «Шатапатха-брахмане» (I.8.1), совпадает в основных чертах с многими иными — прежде всего шумерским, семитским и греческим — мифами (см. [457, стр. 321 и сл.; 231, стр. 27 и сл.; 232, стр. 236; 61, стр. 21 и др.]). Повсеместно распространены также многие басни и притчи «Махабхараты» [168, стр. 80 и сл., 171—172, 312 и сл., 347—348, 352, 379, 472—473 и т. д.].

²⁸ Наиболее значительные и известные среди них: легенды о великих мудрецах и героях древности в первой книге эпоса — в том числе об Астике (13—53), Яйти (70—88) и Шакунтале (62—69); поэмы о Нале (III.50—78), Раме (III.258—276) и Саяитри (III.277—283); так называемая беседа Маркандеи, охватывающая 41 главу критического издания (III.180—221) и содержащая поучения и легендарные примеры к ним; уже упоминавшееся нами описание тиртх (III.80—153); философские разделы: «Бхагавадгита» (VI.23—40) и «Анугита» (XIV.16—50); наконец, предсмертное поучение Бхишмы, представляющее собой самостоятельный дидактический трактат по богословию, этике, политике, социальному и семейному праву и занимающее почти все двенадцатую и тринадцатую книги «Махабхараты», т. е. около 20 000 шлок.

²⁹ Среди них мифы о Шиве и Каме (I.23), о Вишну-карлике и Бали (I.28), о рождении бога войны Кумары (I.36—37), о пахтанье океана (I.45), о нисхождении Ганги с неба (I.38—44), о Пуруравасе и Урваши (VII.56), об Индре и Вритре (VII.84—85), об Иле, менявшем свой пол (VII.87—90), сказания о Ришьяшинге (I.9—11), о дочери Кушнабхи, ставшей горбуньей (I.32—34), об Ахалье, жене Гаутамы (I.48—49), о Нахуше и Яйти (VI.58—59) и другие. Большая часть этих легенд и сказаний имеется также и в «Махабхарате».

В этой связи обращают на себя внимание те приемы, с помощью которых в «Махабхарате» вводятся вставные эпизоды, а в «Рамаяне» удается их избежать. Обычно в «Махабхарате» в диалоге либо рассказе один из героев упоминает о какой-нибудь легенде или поучительном событии прошлых лет, и тогда второй участник диалога или слушатель просит рассказать о них подробнее. Так, Юдхиштхира после попытки Джаядратхи похитить Драупади с горечью спрашивает, был ли человек несчастнее его (III.257.10). Маркандея в ответ называет Раму, у которого Равана похитил Ситу (258.1—3). Тогда Юдхиштхира просит Маркандею *«по порядку»* поведать ему о злоключениях Рамы, и Маркандея делает это на протяжении девятнадцати глав. В другой раз мудрец Ломаша, описывая Юдхиштхире обитель подвижника Кашьяпы, говорит, что сын его Ришьяшринга принудил Индру оросить дождем бесплодную землю и женился на дочери царя Ломапады Шанте (III.110.1—5). Юдхиштхира тут же просит рассказать о деяниях Ришьяшринги, и Ломаша исполняет его просьбу (III.110—113). Или, например, когда Вайшампаяна коротко касается жизни царя Яяти (I.70.29—46), Джанамеджая настаивает, чтобы он то же самое поведал подробнее, и Вайшампаяна рассказывает легенду о Яяти (I.71—88).

В «Рамаяне» часто возникают сходные ситуации. Сита, угрожая Раму взять ее с собой в лес в изгнание, напоминает ему о преданности своему мужу героини одного из вставных сказаний «Махабхараты» Савитри: *«Знай, что я всецело предаюсь твоей воле, как Савитри, преданная, о герой, Сатьявану, сыну Дьюматсены»* (II.30.6).

Каусалья, пытаясь удержать Раму в Айодхье, грозит ему участью океана, пострадавшего из-за пренебрежения любовью матери: *«Тогда ты, сынок, попадешь в ад, хорошо известный людям, как [попал туда] океан, господин рек, из-за проступка, равного убийству брахмана»* (II.21.28).

Кайкейи, упрекая Дашаратху в том, что он хочет взять назад свое обещание, упоминает сразу три легенды: *«Шибидал птице свое мясо, когда сокол преследовал голубя; Аларка, пожертвовав глазами, добился высокой участи; океан, соблюдая договор, не выходит за свои берега,— вспомни эти древние истории и не делай своего обещания лживым»* (II.12.43—44)³⁰.

Но второй участник диалога в «Рамаяне», как правило, не задает встречного вопроса, и упоминание легенды остается простой отсылкой или сравнением, не развертываясь во вставной рассказ. Эта практика кратких ссылок на известные предания

³⁰ То же с некоторыми изменениями в Рам. II.14.4—6.

чужда «Махабхарате», но зато она стала одним из излюбленных приемов классической санскритской поэзии.

Нагромождение вставных эпизодов в «Махабхарате» явилось главной причиной того, что некоторые ученые отказывались видеть в ней истинный эпос, но считали неорганичной компиляцией разнородных текстов, обширным сборником всевозможной литературы, а не единым памятником [458, стр. 286; 261, стр. 246]. Такая точка зрения, однако, связана с недооценкой некоторых композиционных особенностей самой «Махабхараты» и закономерностей устной эпической поэзии в целом.

Прежде всего, как убедительно показал итальянский ученый В. Пизани, вставные истории появляются в «Махабхарате» (и тем более в «Рамаяне») не хаотично, а призваны заполнить временные хиатусы, когда движения главного рассказа вообще нет или оно значительно замедляется [370, стр. 166 и сл.]. Так, большинство вставных историй включено в третью книгу «Махабхараты», посвященную двенадцатилетнему пребыванию пандавов в лесу (сюжет сказания здесь приостанавливается), а пространное поучение Бхишмы, охватывающее двенадцатую и тринадцатую книги эпоса, снимает разрыв во времени между окончанием великой битвы и повествованием о последних годах жизни пандавов. С другой стороны, вставные эпизоды первых книг и «Махабхараты» и «Рамаяны» как бы замедляют быстрый темп рассказа о детстве героев обоих эпосов, а легенды седьмой книги «Рамаяны» и «Хариванши» приложены к эпосу уже после того, как эпические события завершились.

Еще более важно, что вставные истории древнеиндийского эпоса, хотя внешне они независимы от основного повествования, если внимательно их рассмотреть, как правило, так или иначе перекликаются с ним. Иногда речь идет о сюжетном соответствии: в «Махабхарате» бедствия Наля и Дамаянти, вызванные злосчастной игрой в кости, многим напоминают бедствия пандавов и Драупади; сказания о Ришьяшринге, аватарах Кришны, сыновьях Сагары сходны с важнейшими компонентами содержания «Рамаяны». Но чаще вставные истории не просто дублируют либо иллюстрируют какое-либо эпическое событие или дополняют характеристику какого-то персонажа, а отражают ту или иную существенную грань идейной концепции эпоса. Мы остановимся на этом соответствии вставных эпизодов смыслу главного повествования эпоса позже, во второй части нашей книги. Сейчас хотелось бы только отметить, что, например, пресловутая «неартистичность», «испорченность», «искаженность» легенды о Шакунтале в «Махабхарате» (I.62—69), в сравнении со знаменитой драмой Калидасы и даже с соответствующим эпизодом «Матсья-пураны» [458, стр. 331], объясняется не

«неумелостью» творцов эпоса, а сознательным или невольным приспособлением легенды к его целям. Отсюда меньшее внимание в «Шакунтале» по «Махабхарате» к сюжетной интриге (отсутствие мотивов проклятия и потерянного кольца) и перенесение акцента на проповедь безгневности, справедливости и истины, характерную, как мы убедимся позднее, для «Махабхараты» в целом.

Наконец, как свидетельствуют другие памятники эпической поэзии, введение вставных историй — не каприз какого-то лишенного чувства меры редактора древнеиндийского эпоса, а один из признаков все той же устной эпической техники, когда исполнитель вправе варьировать, дополнять и расширять дошедший до него в русле сказовой традиции популярный сюжет.

Наиболее показателен в этом отношении англо-саксонский «Беовульф», который своим размером обязан главным образом вводным историям, рассказываемым либо сказителем, либо кем-нибудь из героев. Часть этих историй, как и в «Махабхарате», как-то связана с сюжетом поэмы и в виде пролога отнесена к предыстории основных событий (легенды о Скильддинге, о соревновании в плавании между Беовульфом и Бреком, о приключениях героя в юности и т. д.). Но большая часть имеет к сюжету весьма косвенное отношение и введена обычно для иллюстрации эпических событий — по контрасту или ради сравнения с ними. Например, добродетели королевы Хигды по контрасту напоминают поэту о пороках королевы Триды, и он рассказывает о ней, а затем о ее муже Оффе [169, стр. 63, ст. 1931—1962]. Красота ожерелья, которым награждает Беовульфа королева Веальхтеов, заставляет его вспомнить об ожерелье Брисингов, похищенном Хамой, а затем рассказать о роковом походе Хигелака против фризгов, во время которого Хигелак был убит и враги сняли с его трупа драгоценный убор [169, стр. 39, ст. 1196—1214]. Легенда об Ингельде и о войне датчан и геадобардов вложена, в форме предсказания будущего, в уста Беовульфа, когда он, повествуя о своем пребывании при дворе Хродгара, упоминает о его дочери, просватанной за Ингельда [169, стр. 65 и сл., ст. 2020—2069]. И наконец, скоп Хродгара во время торжеств и пира по случаю победы над Гренделем сначала исполняет песню о Сигмунде и драконе [169, стр. 30, ст. 874—915], а затем — о фризском короле Финне, павшем в бою с датчанами [169, стр. 35 и сл., ст. 1067—1159].

Весьма интересен и вавилонский «Эпос о Гильгамеше». В нем лишь один побочный эпизод — рассказ Ут-Напиштима о потопе (XI табл. 9—195), индийской параллелью к которому является легенда о Ману. Но рассказ этот занимает 188 строк, т. е. приблизительно восемнадцатую часть всего объема нине-

вийской версии поэмы, иначе говоря, он относительно длиннее любой вставной истории «Махабхараты». Знаменательно и то, что рассказ Ут-Напиштима нерасторжимо связан с основной темой вавилонского эпоса — недостижимости для человека бессмертия. Ему, таким образом, свойственны те же функции, что и большинству историй древнеиндийского эпоса, и те же стимулы объясняют его появление в тексте поэмы.

Гомеровский эпос, в первую очередь «Илиада», славится единством эпического действия и строгой логичностью композиции. Однако и в «Илиаду» инкорпорированы легенды о Беллерионте, Фениксе, Мелеагре, Ниобе и Эдипе. В частности, о Мелеагре Ахиллу рассказывает старец Феникс как о примере бесплодности — пусть даже справедливого — гнева великих героев:

«Так мы слышим молвы и о древних славных героях:
Пылкая злора и их обымала великие души;
Но смятцаемы были дарами они и словами.
Помню я дело одно, но времен стародавних, не новых:
Как оно было, хочу я поведать меж вами, друзьям!»

(Ил. IX.524—29; перевод Н. И. Гнедича [60, стр. 161—162]).

Это вступление в рассказ о Мелеагре (сам рассказ занимает далее 71 строку) напоминает вступления во вставные истории «Махабхараты» и мотивировку их введения, а тема его, очевидно, дублирует тему основного сюжета поэмы — гнева Ахилла.

Еще более обширная вставная легенда «Илиады» — о Беллерионте (VI.145—211) — композиционно заполняет промежуток времени между отбытием Гектора с поля битвы и его появлением во дворце Приама. Так же и в «Одиссее»: когда Гомер описывает празднество при дворе Алкиноя и сюжет поэмы как бы останавливается в своем течении, Гомер полностью приводит песнь Демодока о Гефесте, Аресе и Афродите (VIII.266—366), иначе говоря, легенду о наказании мужем неверной жены, явно контрастирующую с доминирующей в «Одиссее» темой верности Пенелопы.

Гомер, таким образом, часто вводит вставные эпизоды и описания (например, описание Олимпа во время сна Навсикаа в шестой песни «Одиссеи») тогда, когда эпическое время бедно событиями. К такому же, как мы видим, методу прибегали творцы «Махабхараты» и «Рамаяны»; только у них он менее заметен из-за колоссального объема древнеиндийских поэм, как по той же причине нередко теряется ощущение внутреннего единства основного содержания этих поэм и содержания их вводных легенд и эпизодов.

РЕЦЕНЗИИ И ВЕРСИИ ЭПОСА.
ПИСЬМЕННАЯ РЕДАКЦИЯ

Устная трансмиссия эпического текста привела к парадоксальному, на первый взгляд, а на самом деле вполне естественному следствию — отсутствию единого, канонического текста древнеиндийского эпоса.

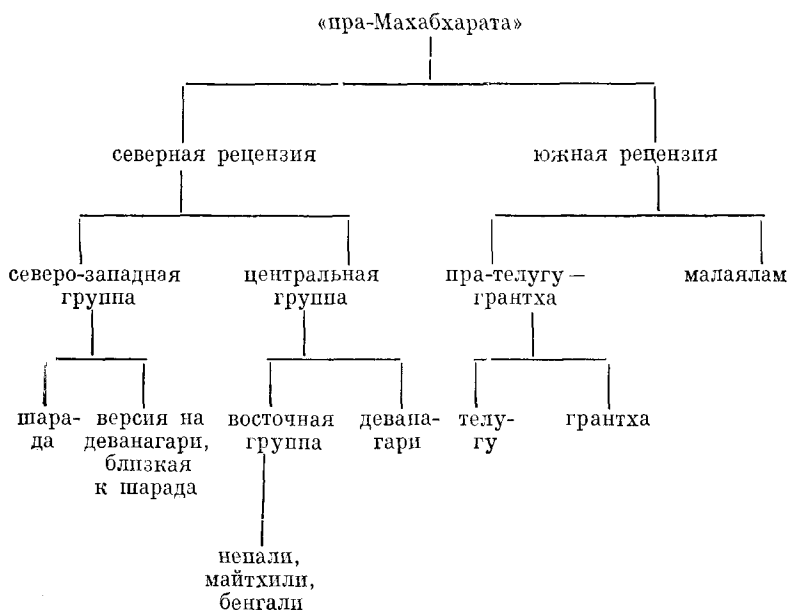
И «Махабхарата» и «Рамаяна» дошли до нас в сотнях рукописей, существенно отличающихся друг от друга. Точное число таких рукописей не подсчитано, но, по-видимому, для каждого эпоса их не менее трехсот.

Издатель критического текста «Махабхараты» В. Суктханкар указывает, что ему было известно о существовании приблизительно 235 рукописей первой книги «Махабхараты» (при издании он использовал около семидесяти), но тут же добавляет, что в действительности их, вероятно, значительно больше, поскольку многие находятся в частных руках и не описаны [1, т. 1, стр. VI].

Рукописи «Махабхараты» и «Рамаяны» созданы в разное время, в разных частях Индии (и даже вне ее, если учитывать, например, яванские, сиамские, персидские и иные переложения и переводы), выполнены различными шрифтами (девангари, бенгали, грантха, телугу и т. п.). Ясно, что многие среди них являются копиями (хотя и копии эти, как правило, содержат отклонения, которые нельзя объяснить просто ошибками переписчиков), компиляциями, переделками других рукописей.

Поэтому рукописи в зависимости от степени их близости объединяют в группы, которые в свою очередь составляют главные рецензии эпоса. Для «Махабхараты» известны две такие рецензии: северная (N) и южная (S)¹, каждая из них распадается на несколько групп рукописей. Отношения между различными рецензиями и группами рукописей «Махабхараты» Суктханкар в своем предисловии к критическому изданию первой книги эпоса [1, т. 1, стр. XXX] условно представляет следующим образом:

¹ Два основных, если не считать критического, издания «Махабхараты» — калькуттское [3] и бомбейское [2] базируются на северной рецензии.



Рукописи «Рамаяны» принято разделять на три рецензии²: бенгальскую («В»)³, западноиндийскую («А»)⁴ и рецензию, рукописи которой географической локализации не поддаются и которую называют то северной, то южной, а Г. Якоби просто обозначил как рецензию «С» [279, стр. 2]⁵.

Различия между рецензиями, как мы уже говорили, весьма велики. Они касаются чтения отдельных слов, строк и фраз, порядка и числа стихов и глав, последовательности эпизодов; часто большие отрывки, присутствующие в одной рецензии, могут быть опущены в другой и наоборот. По подсчетам Г. Якоби, в первых тридцати песнях четвертой книги «Рамаяны»

² Впрочем, В. Рубен [388] находит, что распределение рукописей «Рамаяны» напоминает отношение рукописей «Махабхараты», и разделяет их на две рецензии, северную и южную, а затем каждую рецензию — на две версии.

³ Бенгальскую рецензию иначе называют восточной [377, стр. 17 и сл.; 261, стр. 253].

⁴ Другие ее названия: северо-западная [377, стр. 17, 191; 261, стр. 253] и центральноиндийская [346, стр. 11].

⁵ Северную эту рецензию называл Ф. Шлегель, а южной — издатель критического текста «Рамаяны» (г. Барода), Н. Навлекар и некоторые другие специалисты. Эта рецензия наиболее известна, и из нее исходит стандартное бомбейское издание «Рамаяны» (1859, 1888, 1890 и позднее).

рецензия «С» содержит 1303 стиха, а рецензия «В» — 1128, из них число стихов, общих для обеих рецензий, — 749, а в целом из 24 000 шлок «Рамаяны» лишь одна треть (8000) стихов одной рецензии встречается в двух других [279, стр. 4]⁶. Северная рецензия «Махабхараты», как известно, состоит из восемнадцати книг (парв), в то время как южная — из двадцати четырех⁷. Длина первой книги в северной рецензии — 8460 шлок, а в южной (где первая книга разделена на три: *ādi*, *āstika* и *sambhava*) — 9984 шлоки. Согласно наблюдению В. Суктханкара, южная рецензия «Махабхараты» богаче деталями и описаниями, чем северная, и он называет ее *textus ornatior* в отличие от *textus simplicior* — северной [1, т. 1, стр. XXXV—XXXVI].

Сравнивая рецензии древнеиндийского эпоса, исследователи пришли к важному выводу, что расхождения между ними не могут быть объяснены только ошибками, искажениями и интерполяциями переписчиков или редакторов, что они в принципе несводимы к единому архетипу и что в конечном счете каждая из них представляет собой письменное отражение одной из версий по традиции устно передававшегося текста [449, стр. 75—76; 279, стр. 4 и сл.]. Этот вывод показал всю бесплодность усилий реконструировать некий оригинал «Махабхараты» или же «Рамаяны», и предпринятые в недавнее время попытки критического издания обоих эпосов⁸ ставят себе задачу представить не оригинальный или канонический их текст, а отделить более распространенные варианты от менее распро-

⁶ Современный индийский исследователь «Рамаяны» С. Булке считает, что расхождения рецензий, указанные Якоби, преувеличены, и предполагает, что, по крайней мере, бенгальская и западноиндийская (северо-западная) рецензии «Рамаяны» восходят к общему прототипу [187, стр. 66 и сл.]. Однако к такому выводу Булке приходит не на основе текстологического анализа (здесь с подсчетами Якоби он, видимо, согласен), а лишь исходя из общего содержания рецензий, что по отношению к эпическому памятнику нельзя признать адекватным методом.

⁷ Тем не менее издания южной рецензии (в том числе критическое издание П. Шастри) под влиянием северной традиции делают «Махабхарату» на восемнадцать книг. Следует, кстати, заметить, что издания древнеиндийского эпоса, как правило, уже опосредствованно отражают рукописную традицию, следуя обработке какого-либо средневекового комментатора. Так, бомбейское и калькуттское издания «Махабхараты» опираются на редакцию комментатора Нилакантхи (между XII и XVI вв.), который сам указал, что собрал и сравнил рукописи поэмы из разных областей Индии, чтобы достичь наилучшего чтения [1, т. 1, стр. LXXX].

⁸ Помимо много раз упомянутого нами критического издания «Махабхараты», укажем такого же типа издание северо-западной рецензии «Рамаяны» [8], а также всех трех ее рецензий, предпринятое университетом в г. Барода, сведения о котором мы почерпнули из книги А. Пусалкера [377, стр. 190—191].

страненных, апробированные так или иначе традицией чтения от отвергнутых ею и т. п. В. Суктханкар в этой связи признает: «...„Махабхарата“ никогда не была строго фиксированным текстом, но существовала в текучей эпической традиции, представляла собой *thème avec variations*, похожую на популярную индийскую мелодию. Наша цель поэтому — не достичь какого-то архетипа (который практически никогда не существовал), но воспроизвести, увидеть и объяснить эпическую традицию во всем ее разнообразии, во всей полноте, во всех ответвлениях. Проблема, которая перед нами стоит, — это текстуальная динамика, а не текстуальная статика» [1, т. 1, стр. СII].

Богатство рукописной традиции, которое лучше всего объясняется изначальным устным бытованием эпоса, — черта, сближающая, как и многие другие, «Махабхарату» и «Рамаяну» с эпической поэзией других народов. Не говоря уже о русских былинах или сербских поэмах, известных во множестве записей (здесь процесс перехода от устной стадии исполнения к письменным вариантам текста представлен наиболее наглядно), весьма, например, разнообразны рукописи и рецензии «Песни о Роланде» [339; 139, стр. 142 и сл.] или «Дигениса Акрита» [144, стр. 22 и сл.]. На первый взгляд иначе обстоит дело с поэмами Гомера, поскольку, когда о них идет речь, мы имеем в виду один устойчивый текст, допускающий лишь незначительные разночтения. Однако такая ситуация отнюдь не была исконной и сложилась она лишь на поздней, письменной стадии существования гомеровского эпоса: сначала после деятельности так называемой комиссии Писистрата, который, как недвусмысленно свидетельствует анонимная эпиграмма из Палатинской антологии, «Гомера *прежде негого врозь* (курсив мой. — П. Г.) вновь воедино связал» [82, стр. 110]⁹, а затем — ибо в рукописях еще оставались значительные расхождения — в результате усилий александрийских ученых, в первую очередь — Зенодота и Аристарха [215; 455, стр. 72; 303, стр. 303 и сл.].

Сходной была и картина диффузии текстов других древних эпосов. Здесь для нас известного рода преимуществом является то, что обычно мы имеем дело уже не с поздними средневековыми рукописями, а с таблицами, синхронными либо же сравнительно близкими эпохе сложения самих поэм. С другой стороны, однако, исследование затруднено тем, что каждая из этих таблиц дает нам не полный текст эпоса, а лишь отдельные и,

⁹ Ср. аналогичное указание Цицерона: «Писистрат... который, как говорят, книги Гомера, бывшие дотоле в беспорядке (*confusos antea*), сделал такими, какими мы их теперь имеем» (*De oratore*, III, 137).

как правило, недублированные его фрагменты. Тем не менее можно констатировать, что аккадская поэма о Гильгамеше сохранилась в трех версиях: старовавилонской, периферийной и ниневийской, причем в тех случаях, когда в пределах одной версии есть фрагменты, относящиеся к одному и тому же эпизоду, они обнаруживают более или менее серьезные различия [69, стр. 116 и сл.]. От аккадских версий значительно отличаются шумерские легенды цикла Гильгамеша, и даже хурритские и хеттские варианты поэмы едва ли были только письменными переводами с аккадского. Угаритские эпосы о Керете и Акхате, а также мифологический эпос о Ваале сохранились в весьма неполном виде. Но и здесь те трудности, с которыми сталкиваются специалисты, когда пытаются расположить в определенной последовательности и согласовать между собой добытые при раскопках фрагменты [153; 245; 247; 288], вызваны, по всей вероятности, во многом тем, что фрагменты эти принадлежат не единственному тексту, а разным рецензиям одной и той же поэмы.

Таким образом, и другие эпосы, подобно «Махабхарате» и «Рамаяне», так или иначе обнаруживают разветвленность своей рукописной (а в ее истоках — устной) традиции. Но примечательное отличие древнеиндийского эпоса состоит в том, что сам его текст прямо свидетельствует о таком же разнообразии в далеком прошлом, уже в пору становления обеих поэм.

В бомбейском издании «Махабхараты» (I.1.105—108) сказано, что Вьяса первоначально сложил поэму в 6 000 000 шлок, из которых 3 000 000 шлок было предназначено для богов, 1 500 000 — для предков, 1 400 000 — для гандхарвов и 100 000 (т. е. «наша» «Махабхарата») — для людей. Нарада якобы пропел эту поэму богам, Девала — предкам, Шюка — гандхарвам и сам Вьяса — смертным (ср. Мбх. crit. ed. I.1.64). Это сообщение о нескольких грандиозных версиях изначальной «Махабхараты», несомненно, выглядит фантастическим, но вот несколько далее в ее тексте имеется указание, которое уже вполне могло иметь под собой реальную почву. «Махабхарата» утверждает, что у Вьясы было пять учеников: Суманту, Джаймини, Пайла, Шюка и Вайшампаяна. Вьяса обучил их ведам и в том числе «Махабхарате» («пятой веде»), и *они — к а ж д ы й п о - с с о е м у* (разрядка моя. — П. Г.) *излагали ее сказания* (I.57.75). Независимо от того, насколько можно доверять сохраненным в поэме пяти именам первых ее исполнителей, свидетельство о нескольких ее версиях в древности, исходя хотя бы из общих соображений, касающихся условий ее устного бытования, следует признать весьма правдоподобным. Оно, в свою очередь, подкреплено сведениями, которые дает

«Махабхарата» о трех этапах своего сложения: сначала, согласно введению в эпос, Вьяса прочитал ее своему ученику Вайшампаяне. Тот затем исполнил поэму во время великого жертвоприношения змей царя Джанамеджайи, и, наконец, ученик Вайшампаяны сута Уграшравас вновь пересказал ее по просьбе мудрецов, присутствующих при двенадцатилетнем великом жертвоприношении царя Шаунаки.

Соответственно «Махабхарата» приводит разноречивые цифры, касающиеся ее объема. В некоторых рукописях и в бомбейском издании эпоса (I.1.81) говорится о поэме в 8800 шлок [458, стр. 285; 420, стр. 6]¹⁰. В другом месте сказано, что Вьяса «составил поэму о бхаратах из 24 000 шлок, и так, без дополнительных историй, читается она мудрыми» (I.1.61). И, наконец, несколько раз в поэме назван ее объем в 100 000 шлок, который приблизительно совпадает с истинным размером дошедшего до нас текста¹¹.

Все эти указания самого эпоса — и о различных его размерах, и о нескольких этапах его генезиса, и об отличающихся друг от друга версиях — заставили специалистов считаться с реальностью существования в древности нескольких редакций «Махабхараты» и одновременно стимулировали попытки поиска ее «оригинального ядра». Одни ученые, в согласии с индийской традицией и только что приведенным стихом из «Махабхараты» (I.1.61), признают оригинальной формой эпоса поэму из 24 000 шлок, которая, по их мнению, называлась «Бхарата», не имела вставных эпизодов и была сочинена самим Вьясой [203, стр. 59]. Другие идут дальше и усматривают три основных этапа сложения эпоса: начальный — редакция в 8800 шлок, именовавшаяся «Джая»¹², промежуточный — «Бхарата» в 24 000 шлок и конечный — «Махабхарата» — в 100 000 шлок [211; 326, стр. 285; 409; 432].

Сторонники последней точки зрения опираются не только на указание эпоса о его версии в 8800 шлок (Мбх. Б.1.1.81), но и на употребление по отношению к сказанию о бхаратах названия «Джая» сначала во вступительной шлоке-«благословении» в ру-

¹⁰ Сообщение о «Махабхарате» в 8800 шлок часто рассматривается как интерполяция в тексте эпоса (см., например: [257, стр. 212 и сл.]), но мы уже не раз говорили, что по отношению к устной поэзии сам термин «интерполяция» обычно теряет свой смысл.

¹¹ Калькуттское издание восемнадцати книг «Махабхараты» содержит 90 092 стиха; однако вместе с «Хариваншей» число их возрастает до 106 466. В пределах этих двух цифр варьируется количество стихов в различных рукописях и рецензиях [458, стр. 407 и сл.], в то время как критическое издание эпоса свело их к 78 675.

¹² Слово «джая» буквально значит «победа».

копиях северной рецензии «Махабхараты»¹³:

*«Почтив Нараяну, и Нару, лучшего из людей,
И богиню Сарасвати, затем начнем „Джая“»,*

а впоследствии еще в двух стихах поэмы: *«Имя этой итихасе — Джая»* (Мбх. I.56.19; XVIII.5.39). Однако, во-первых, совершенно не ясно, прилагается ли в эпосе название «Джая» к поэме из 8800, 24 000 или даже всех 100 000 шлок¹⁴, а во-вторых, весьма вероятно, что «Джая» вообще не специфическое название «Махабхараты» или каких-то ее версий, а жанровый термин, означавший определенного рода эпические поэмы и песни¹⁵. Так или иначе попытки реконструировать, исходя из сведений, содержащихся в «Махабхарате», ее первоначальный текст, определить его точный размер и название всегда выглядели весьма проблематичными; и потому большинство специалистов ограничивалось лишь признанием тех или иных стадий формирования эпоса, рассматривая его состав и объем на каждой стадии как решительно различные друг от друга¹⁶.

Мы также ни в коей мере не хотим подвергнуть сомнению полистадиальность сложения «Махабхараты» и склонны думать, что, действительно, на поздних стадиях объем поэмы расширился, прежде всего за счет введения дидактических и философских разделов. Однако, на наш взгляд, нет никаких оснований для той точки зрения, что различия между версиями «Махабхараты» существовали лишь в диахронической перспективе. Условия устного бытования эпоса таковы, что наряду с изменениями, обусловленными хронологическими сдвигами, разный облик имеют его версии, принадлежащие одному и тому

¹³ Поскольку эта шлока отсутствует в южных рецензиях, она не включена в критическое издание.

¹⁴ Так, общий план содержания «Махабхараты» выражен, согласно мнению В. Суктханкара [419, стр. 307], в заключительной шлоке пятьдесят пятой главы первой книги поэмы:

*«Такова была некогда судьба тех, чьи дела нетленны:
Распра, потеря царства и победа, о лучший из победителей»*

(1.55.43).

Вполне возможно, что по важнейшей из своих трех составных частей — «Джая» («Победа») именовалась и вся поэма (*pars pro toto*).

¹⁵ В самой «Махабхарате» термин «джая» применен к вставному героическому эпизоду о наставлении матери Видулы — сыну (причем использована приведенная только что формула: «имя этой итихасе — Джая» — V.134.17), а также к сказанию о Нараяне (XII.321—340) [392, стр. 262—264].

¹⁶ Таков, при всем различии конкретной методики и выводов, подход к генезису «Махабхараты» А. Хольцмана, Г. Якоби, Г. Ольденберга, М. Винтерница, Э. У. Гопкинса, В. Суктханкара, Н. Шенде [410] и ряда других ученых.

же периоду. Их размеры, состав и содержание тоже неоднородны, и меняются они в зависимости от таланта и наклонностей его исполнителей, времени, которым они располагают, запаса историй и сказаний, хранимого ими в своей памяти, и т. д. Этот вывод о синхронном существовании различных по характеру версий или рецензий «Махабхараты» уже в древности подтверждается, на наш взгляд, и приведенными нами ранее цитатами из эпоса, и некоторыми иными содержащимися в нем сведениями и косвенными данными.

Так «Махабхарата» утверждает, что Вьяса сочинил свою поэму в полной и сокращенной форме ради удобства ее исполнения и что, *«как это и подобает, одни мудрецы исполняют сказание о бхаратах, начиная с Ману, другие — с Астики, а третьи — с Упаричары»* (I.1.50). По всей видимости, *«начиная с Ману»* — означает полностью весь текст эпоса, *«с Астики»* — если исходить из критического издания «Махабхараты», с тринадцатой его главы, а *«с Упаричары»* — с пятьдесят четвертой главы первой книги [377, стр. 5 и сл.]¹⁷. Таким образом, речь идет о трех началах, отнюдь не разделенных годами или тем более веками чтений эпоса. И различия между ними, конечно, связаны не только со свободно избираемым началом, но и с содержанием всего эпоса в целом. Во всяком случае аль-Бируни, живший по крайней мере шесть веков спустя, после того как уже сложилась «Махабхарата» в известном нам объеме, приводит такие названия ее книг, которые не сохранились в более поздних рукописях [458, стр. 406]. С другой стороны, недавно найденный в Восточном Туркестане фрагмент текста, принадлежащего буддийской секте сарвастивадинов и относящегося к кушанскому периоду (I—II вв. н. э.), перечисляя книги «Махабхараты», опускает названия четвертой и тринадцатой книг, а также по два названия из групп с седьмой по одиннадцатую и с пятнадцатой по восемнадцатую книги [396, стр. 334 и сл.]. Наконец, по-разному исчисляют количество книг (парв) «Махабхараты» и два каталога ее содержания, приведенные в первых двух главах самого эпоса.

Во время как каталог второй главы первой книги называет все восемнадцать парв и как приложение к ним «Хариваншу», в каталоге первой главы вместе с «Хариваншей» опущены тринадцатая¹⁸, семнадцатая и восемнадцатая парвы [271, стр. 17 и сл.; 273, стр. 364 и сл.; 278, стр. 17 и сл.], которые, исходя из этого, многие исследователи рассматривают в «Махабхарате»

¹⁷ С пятьдесят пятой главы начинает свою реконструкцию «оригинала» «Махабхараты» К. Шастри [409, стр. 229 и сл.].

¹⁸ Тринадцатая книга не названа и в каталоге содержания последней, шестой, главы восемнадцатой книги эпоса (Мбх. Б).

как весьма поздние интерполяции [273, стр. 398; 431; 458, стр. 403, 408].

Нечто похожее мы видим и в «Рамаяне», где в каталоге третьей главы первой книги (I.3.9—39: Вальмики, погруженный в медитацию, созерцает подвиги Рамы) содержание первой и последней (седьмой) книг поэмы изложено, а в более обширном каталоге первой главы (I.1.19—83: Нарада по просьбе Вальмики описывает деяния Рамы) обе эти книги игнорируются.

Факультативный характер седьмой книги «Рамаяны» подчеркнут весьма определенно и тем обстоятельством, что предыдущая, шестая, книга завершается традиционным благословением всех тех, кто слушает и будет слушать поэму, благословением, которое обычно в санскритских текстах находится в конце произведения: *«Эта священная „первая поэма“ была некогда составлена Вальмики. Тот человек в мире, кто прочтет или выслушает [ее], избавится от зла. Человек, желающий детей, получит на земле детей, а желающий богатства — богатство. Выслушав [рассказ] о помазании Рамы, царь завоюет землю и подчинит себе врагов. Как мать [Рамы] была счастлива Рамой, Сумитра — Лакшманой, Кайкейи — Бхаратой, так женщины, имеющие живых сыновей, всегда будут счастливы, богатые потомством. Услышав эту „Рамаяну“, [человек] получит долгую жизнь...»* (VI.131.107 *cd* — 111) и далее еще четырнадцать шлок такого же характера.

Наконец, седьмая книга, описывающая изгнание Ситы из Айодхьи, не упоминается в древнейших сообщениях о «Рамаяне» в китайских источниках¹⁹, и ее содержание не учитывается в некоторых джайнских обработках поэмы, в том числе «Васудевахинди» Сангхадасы (прибл. VI в. н. э.) и «Уттарарапуране» Гунабхадры (прибл. IX в.) [309, стр. 289 и сл.].

Все эти соображения, наряду с тем, что Вальмики в качестве действующего лица и Рама как аватара Вишну появляются только в первой и седьмой книгах «Рамаяны», укрепили подавляющее большинство специалистов во мнении, что первая и седьмая книги возникли позже других и интерполированы в поэму на завершающей стадии ее сложения [279, стр. 60 и сл.; 377, стр. 17; 261, стр. 253; 189, стр. 48 и сл.; 428, стр. 149 и сл.]. Действительно, в относительно позднем характере этих книг

¹⁹ Один из таких источников, датируемый прибл. III — IV вв. н. э., свидетельствует: «Книга, называемая „Рамаяной“, имеет 12 000 шлок. В ней рассказано, как Равана силой уносит Ситу и как Рама находит ее и возвращает себе» [446, стр. 99—100]. Об изгнании Рамой Ситы, таким образом, здесь нет речи. Отметим попутно, что изгнания Ситы не знала, видимо, и вьетнамская «Рамаяна», если судить о ее содержании по «Рассказу о За Тхоа Вьонге», включенному в «Дивные повествования земли Линь-нам» [117, стр. 104, 237].

сомневаться не приходится, но так же, как «Анушасанапарву» и некоторые другие разделы «Махабхараты», их едва ли стоит рассматривать как интерполяции, не имеющие опоры в традиции и тем более принадлежащие только письменной редакции эпоса. Скорее здесь мы сталкиваемся с последствиями контаминации нескольких версий эпического сказания, существовавших параллельно, хотя, вероятно, одни из них по происхождению были более древними, а другие относились к сравнительно поздней эпохе.

Следы совмещения нескольких версий нередко явственно видны в самом тексте эпоса. Так, первая глава первой книги «Махабхараты» начинается отрывком в прозе о приходе Уграшраваса к риши, собравшимся на жертвоприношение Шаунаки: *«Сын Ломахаршаны Уграшравас, сута, искушенный в пуранах, в лес Наймиша во время двенадцатилетнего жертвоприношения Шаунаки Кулапати...»* и т. д. После этого следуют три главы (в том числе два каталога содержания «Махабхараты»), вполне независимые от последующего сказания. А четвертая глава вновь открывается той же фразой, что и первая, и тем самым как бы обнажается «шов», с помощью которого в одном тексте сохранены два его начала в разных версиях. Спустя пятьдесят глав, в главе 54, мы наталкиваемся еще на одно начало: если ранее мудрецы в лесу Наймиша просили Уграшраваса рассказать им творение Вьясы (I.1.15—19), то теперь с той же просьбой обращается к Вайшампаяне Джанамеджая (I.54.18—20); и снова следует еще один краткий каталог содержания эпоса (I.55), а затем само сказание. Примечательно, что вплоть до пятидесят четвертой главы рассказывается, собственно говоря, не легенда о борьбе кауравов и пандавов, составляющая «ядро» «Махабхараты», а история священного рода бхригуидов. Бхригу и его потомки — герои еще многих и повествовательных и, в особенности, дидактических разделов эпоса [419, стр. 278 и сл.], и поэтому правомерно видеть в дошедшем до нас тексте «Махабхараты» расширение более краткого и сконцентрированного вокруг битвы на поле Куру сказания за счет его же более полной и связанной с историями и учениями брахманов-бхригуидов версии.

Весьма сходную ситуацию обнаруживает текст «Одиссеи». Как мы уже говорили ранее, в первой и пятой ее песнях изображены два совета богов. На первом из них Афина говорит о бедственной участи Одиссея, и Зевс решает послать Гермеса на Огигию, чтобы заставить Калипсо освободить своего пленника, а сама Афина отправляется на Итаку к Телемаху. В начале пятой песни снова на совете богов Афина вспоминает об участи Одиссея, и снова Зевс отправляет Гермеса на Огигию.

Очевидно, что речь идет об одном и том же совете, и обычно его повторное изображение в пятой песни объясняют так называемым законом хронологической несовместимости, согласно которому два параллельных во времени события (миссии Афины и Гермеса) в эпосе должны быть представлены происходящими последовательно. Однако такое объяснение, на наш взгляд, отнюдь не предусматривает необходимости повторения самой сцены совета, и уместнее, как нам кажется, предположить, что текст «Одиссеи», подобно «Махабхарате», сохраняет два идентичных начала в результате подключения к рассказу о странствиях Одиссея истории о поисках отца Телемахом [198, стр. 59—60].

В той же «Одиссее» исследователи находят иные следы более краткой ее версии. Весьма вероятно, например, что ранее «Одиссея» оканчивалась приблизительно на стихе 296 двадцать третьей книги и не включала в себя сцены появления душ женихов в Аиде (так называемую «вторую *Nékuia*») и свидания Одиссея с Лаэртом (см. [82, стр. 87; 373, стр. 121; 358, стр. 102 и сл.]), подобно тому как краткая версия «Рамаяны» не знала сказаний о Раване и о новой разлуке Рамы и Ситы (седьмая книга), а краткая «Махабхарата» — легенды о пребывании пандавов в аду и на небе (семнадцатая и восемнадцатая книги) и «Хариваншу». Существует, наконец, гипотеза, что «Илиада» в своем древнем облике тоже была лишена заключительных песен XXIII и XXIV (см. [82, стр. 83]).

Краткие и полные версии одних и тех же эпических сказаний, со вставными эпизодами и дидактическими разделами и без них, существовали, конечно, еще в устной традиции. В ее русле, можно думать, возникали и отдельные их контаминированные или сознательно расширенные версии. Именно такие версии древнеиндийского эпоса были записаны и после дополнительных редактирования и обработки, неизбежно состоявшихся уже при самой записи и продолженных в будущем, дошли до нас. Показательно при этом, что структура текстов «Рамаяны» и особенно «Махабхараты», с четко различимыми в них несколькими началами, концовками, приложениями типа «Хариванши» и т. п., напоминает, хотя и в гораздо более громоздком и менее обозримом масштабе, структуру тех сводных изданий или переводов «Эпоса о Гильгамеше», в которых сознательно объединены фрагменты различных рецензий поэмы, и потому можно выделить необязательный пролог (I.1—19), факультативное приложение (XII табл.), два-три различных начала и несколько концовок [69, стр. 116 и сл., 147, 203, 204 и др.].

О своей состоявшейся некогда записи древнеиндийские эпические поэмы дают нам скудные сведения, но все же дают.

Наряду с обычными утверждениями, что Вьяса обучил сочиненному им сказанию своих учеников, что те пересказали его при том или ином жертвоприношении и т. п., «Махабхарата» однажды сообщает, что когда Вьяса размышлял, как лучше ему сохранить свою поэму, Брахма предложил богу Ганеше записать ее со слов Вьясы, и Ганеша согласился при том условии, что перо его ни разу не оторвется от рукописи. Весь этот эпизод выглядит как весьма позднее добавление: Ганеша — бог лексикографии уже не эпической, а классической индийской мифологии, сам эпизод встречается лишь в ограниченном числе рукописей и потому включен В. Суктханкаром не в основной текст первой книги критического издания, а в приложение [1, т. 1, стр. 884—885]. Кажется вероятным, что он действительно появился в «Махабхарате» лишь при ее первой записи для придания этой записи большего авторитета. Несколько в ином роде, но, пожалуй, еще более недвусмысленно соответствующее свидетельство «Рамаяны». В конце шестой книги после всевозможных благословений тем, кто будет слушать и декламировать поэму, в последней шлоке добавлено: *«А для тех людей, которые будут на земле записывать (lekhayanti; разрядка моя. — П. Г.) эту книгу о Раме, составленную риши [Вальмики], уготовано жилище на небе Индры»* (VI.131.124).

Последствия письменной обработки не могли не сказаться на каждом из древнеиндийских эпосов, но сказались они поразному. В «Махабхарате» еще более усилилось дидактическое начало, и издавна присущая ей этическая и религиозно-философская проблематика стала претендовать на роль художественной доминанты в поэме. В «Рамаяне» же в конце концов наметился переход от объективного эпического повествования к его субъективной и эмоциональной интерпретации, от поэзии действия к поэзии чувства. Но об этом пойдет речь в последующих разделах нашей работы. А сейчас на примере «Рамаяны» нам хотелось бы только показать, как вмешательство письменной традиции могло отразиться на самом существенном признаке устной эпической поэзии — на формульности ее языка.

Известно, что в поисках усиления эмоционального звучания своей поэмы творцы «Рамаяны» прибегли к использованию в неведомых дотоле количествах всевозможных тропов и риторических фигур, лирических описаний природы и психологических побуждений героев. В целом это не нарушило формульной основы стиля «Рамаяны», хотя, как уже пришлось нам отметить, число формул в ней несколько меньшее, чем в «Махабхарате». Однако иногда мы сталкиваемся с тем явлением, что формула в «Рамаяне» как бы разлагается, обрастает побочными качествами и характеристиками и, теряя свою функциональ-

ную роль — служить средством конструирования метрически правильных стихов, применяется в чисто орнаментальных целях, в частности как метафора или сравнение, отмеченные индивидуальным вкусом своего создателя.

Так, и в «Махабхарате», и в «Рамаяне» мы встречаем формулу «словно Гаруда — змей»²⁰. Например, в «Махабхарате» аскеты разбегаются в страхе перед асурами Сундой и Упасундой, «словно змеи от сына Винаты» (*vainateyād ivo' ragāḥ* — I.202.17); в «Рамаяне» охваченный яростью Кумбхакарна, хватая руками обезьян, пожирал их, «как Гаруда — змей» (*bāhubhyām vānarān sarvān pragrhya sumahābalaḥ/bhaksayātmāsa saṁkruddho garuḍaḥ pannagāniva* — VI.67.35); Триширас клянется Раване, что он истребит его врагов, «как Гаруда — змей» (*uddharisṛyāmi te śatrūn garuḍaḥ pannagāniva* — VI.69.6) и т. д. Но вот в той же «Рамаяне» эта формула распространяется на целую шлоку и уточняются, отождествляются оба объекта сравнения:

*rāksasendramahāśarpān sa rāmagaruḍo mahān/
uddharisṛyati vegena vainateya ivoragān/*

‘Великих змей — вождей ракшасов этот великий Гаруда — Рама истребит, напав стремительно, словно сын Винаты — змей’

(V.21.27 cd — 28 ab).

На базе обычной формулы четных пад: упал «словно дерево с подрубленными корнями» (*chinnaṁtūla iva drumaḥ* и т. п.)²¹ — возникают в «Рамаяне» развернутые сравнения, уже не прикрепленные к определенной метрической позиции:

*pīḍayā pīḍitam sarvam jagadasya jagatpateḥ/
mūlasyevopaghātēna vrkṣaḥ puṣpaphalopagāḥ/*²²

‘Вся земля скорбит из-за скорби этого владыки земли, словно дерево, несущее плоды и цветы, когда подрублены его корни’

(II.33.14).

Или:

*pragrhya bāhu rāmo vai puṣpitāgro yathā drumaḥ/
vane paraṣunā kṛtastathā bhūvi papāta ha/*

‘Простирая руки, Рама, словно дерево с цветущей верхушкой, срубленное в лесу топором, упал на землю’ (II.102.3).

²⁰ См. Приложение I, № 507.

²¹ См. Приложение I, № 476—477, а также у Гопкинса [273, Appendix A, № 248].

²² Обращает на себя также внимание нарочитая игра созвучиями в первом стихе шлоки: *pīḍ — pīḍ, jagad — jagat*.

Или:

*sā nikṛtteva sālasya yaṣṭiḥ paraṣuṇā vane/
papāta sahasā devī devateva divaṣṣyutā//*

‘Как ствол дерева сала, срубленный топором в лесу, внезапно упала царица, словно богиня, упавшая с небес’

(II.20.32).

Традиционная для эпических плачей формула «погрузившись в океан скорби» (*nimagnaḥ ṣokaśāgare, patitā ṣokaśāgare* и т. п.)²³ послужила в «Рамаяне» основой для нескольких синтетических сравнений с последовательным уподоблением субъекта и объекта сравнения сразу по нескольким пунктам.

Шурпанакха, оскорбленная Рамой, требует мести у своего брата Кхары:

*viśādanakrādhyuṣite paritrāsormimālini/
kiṃ mām na trāyase magnām vipule ṣokaśāgare//*

‘Отчего ты не защищаешь меня, погруженную в обширный океан скорби, населенный крокодилами отчаяния, увенчанный волнами ужаса?’

(III.21.12).

То же сравнение, но дополнительно усложненное игрой слов, использовано в монологе Шатругхны, скорбящего из-за изгнания Рамы:

*mantharāprabhavastivrah̐ kaikeyīgrāhasaṃkulaḥ/
varadānamayo 'kṣobhyo 'majjayacchokaśāgareḥ//*

‘Меня затопил недвижный океан скорби, возникший из-за выполнения обещанного дара, ужасный из-за слов Мантхары (или: с берегами из слов Мантхары), полный настояний Кайкейи (или: полный крокодилов Кайкейи)’

(II.77.13).

И наконец, в плаче Дашаратхи это сравнение разрастается на четыре строки, составляя самостоятельную лирическую миниатюру:

*rāmaṣokamahāvegah̐ sītāvirahapāragah̐/
ṣvasitormimahāvarto bāṣpaphenajalāvīlah̐//
bāhuviksepamīnaugho vikranditamahāsvanah̐/
prakīrṇakeṣaṣaivālah̐ kaikeyībaḍabāmukhaḥ̐/
mamāṣruvegaprabhavaḥ̐ kubjāvākyamahāgrahaḥ̐/
varavelo nṛṣaṃsāyā rāmapravrajānāyataḥ̐//
yasmīn bata nimagno 'ham kauśalye rāghavaṃ vinā/
dustaro jivatā devī mayāyaṃ ṣokaśāgareḥ̐//*

²³ См. Приложение I, № 249, а также у Гопкинса [273, Appendix A, № 137].

Горе о Раме — бездонная пучина, разлука с Ситой — водная зыбь, вздохи — колыхание волн, всхлипывания — мутная пена, простирания рук — всплески рыб, плач — морской гул, спутанные волосы — водоросли, Кайкейи — подводный огонь, потоки моих слез — источники, слова горбуны — акулы, суровые добродетели, принудившие Раму уйти в изгнание, — прекрасные берега; этот океан скорби, в который я погрузился, Каусалья, в разлуке с Рамой, увя! при жизни мне уже не пересечь, о царица!

(II. 59.33 *cd* — 38 *ab*).

Развернутое сравнение такого же типа, вообще характерного для стиля «Рамаяны», образовано и с помощью распавшейся формулы «словно огонь сжигает сухую траву»²⁴. Каусалья жалуется Раме:

*ayaṃ tu māmātmabhavastavādarṣanamārutah/
vilāpaduḥkhasamidho ruditācruhutāhutiḥ//
cintābāṣpamahādhdhūmastavāgamanacintajah/
karṣayitvā bhr̥ṣam putra niḥcvasāyāsasambhavaḥ//
tvayā vihināmiha mām śokāgniratulō mahān/
pradhakṣyati yathā kākṣam citrabhānurhimātyaye//*

Пребывающий во мне самой, раздуваемый ветром разлуки с тобой, имеющий топливом стенания и горе, а жертвенным возлиянием пролитые слезы, окутанный, как дымом, туманом моих забот, рожденный мыслью о твоём уходе, исходящий из вздохов и отчаяния, — этот могучий, ни с чем не сравнимый огонь горя сильно мучит меня, лишившуюся тебя, сынок, и он сожжет меня, как огонь — сухую траву в конце холодного времени года

(II.24.6—8).

Приведенные примеры, число которых можно было бы умножить, как нам кажется, показывают, что эпические формулы иногда ощущались творцами «Рамаяны» уже как стертые, недостаточно эффективные словесные штампы; их истинное значение и смысл оказывались забытыми, и требовалось конкретизировать их и «оживить» каким-либо особым стилистическим приемом. Но такого рода восприятие формул могло появиться лишь тогда, когда их применение перестало быть актуальным, иначе говоря — на письменной стадии оформления эпоса.

²⁴ См. Приложение I, № 447, а также у Гопкинса [273, Appendix A, № 33].

АБСОЛЮТНАЯ И ОТНОСИТЕЛЬНАЯ ХРОНОЛОГИЯ «МАХАБХАРАТЫ» И «РАМАЯНЫ»

Для решения многих вопросов текстологии санскритского эпоса было бы весьма важно установить дату его письменной фиксации. Однако сделать это чрезвычайно трудно из-за скудости имеющихся у нас данных. Скорее можно определить — да и то достаточно условно — время, когда «Махабхарата» и «Рамаяна» сложились приблизительно в том виде, в каком они дошли до нас, и, исходя из этого, уже делать выводы о начале письменной традиции их бытования.

В свое время А. Хольцман полагал, что завершающая редакция «Махабхараты» состоялась где-то в 900—1100 гг. н. э. [266, стр. 194]. Однако, как показали более поздние исследования и открытия его датировка малообоснованна. В качестве священной книги и авторитетного религиозного трактата (т. е. именно с той идеологической окраской, которая характерна для «нашей» «Махабхараты») «Махабхарату» знают индийские надписи V—VI вв. н. э. [184, стр. 89; 172, стр. 28 и сл.]. В этих же надписях цитируется тринадцатая книга эпоса (как известно, еще не включенная в каталог книг самой поэмы), а одна из надписей, относящаяся к V в., приведя такую цитату, добавляет: «Так сказано великим мудрецом, сыном Парашары, разделителем вед Вьясой в „Махабхарате“, собрании из ста тысяч [стихов]» [38, стр. 139]. В этих словах обращает на себя внимание, во-первых, сообщение о «Махабхарате» в 100 000 стихов, т. е. как раз о том ее объеме, какой и нам известен, во-вторых, атрибуция поэмы Вьясе уже не только как творцу эпоса, но и как «разделителю вед», что было связано в истории индийской литературы с укреплением в ней письменной традиции.

В качестве великого памятника дидактики и религии, составленного Вьясой, цитирует отрывки из «Махабхараты» философ Кумарила (ок. 700 г. н. э.) [458, стр. 407]. Несколько раз упоминают о «Махабхарате» санскритские авторы VII в. Субандху и Бана, причем Бана, как мы уже писали, дважды говорит о публичных чтениях эпоса и во вступительных стихах к своему роману «Харшачарита» называет Вьясу «творцом поэтов» [35, I.3]: «Почтение всеведущему Вьясе, творцу поэтов, который создал священную „Бхарату“, подобную ливню Сарасвати (богини мудрости.— П. Г.), а «Махабхарату» счи-

тает образцом высокой поэзии: «Что толку в поэме того поэта, у которого она не провозвывает все три мира, как это делает проникшее в суть всех вещей сказание о бхаратах» [35, 1.9]. Показательно, что Бана относит к «Махабхарате» жанровый термин кавья — «поэма», который обычно прилагался в санскритской литературе к памятникам классической письменной поэзии.

Предположение, что формирование дошедшей до нас редакции «Махабхараты» в целом совпадало по времени с ее первыми полными записями, подтверждается и свидетельством из Камбоджи, находившейся тогда под сильнейшим влиянием санскритской культуры. Камбоджийская надпись, датируемая приблизительно 600 г. н. э., сообщает о сходном с индийскими публичном чтении «Махабхараты» (и «Рамаяны») в камбоджийском храме, особо подчеркивая при этом, что чтение проводилось по рукописям этих поэм [164, стр. 29 и сл.].

Поскольку первые сведения о полной «Махабхарате» восходят к V—VII вв. н. э. и к этому же времени «Махабхарата» пользовалась широкой известностью даже за пределами Индии, окончательное формирование (а вместе с ним и письменную редакцию) первого древнеиндийского эпоса следует, по-видимому, отнести не позже чем к 400 г. н. э. [273, стр. 387 и сл.; 458, стр. 416 и сл.; 47, стр. 645, и др.]. Это, конечно, не означает, что в дальнейшем — но уже в письменном виде — «Махабхарата» не подвергалась никаким изменениям. Авторы древнеиндийских поэтик, в том числе Абхинаягупта (X в.), Маммата (XII в.), Вишванатха Кавираджа (XV в.), часто приводят цитаты из «Махабхараты», которые содержат варианты, не знакомые ни критическому изданию эпоса, ни отдельным его рукописям [408, стр. 3 и сл.]. По всей вероятности, стадия относительной фиксации того текста поэмы, с которым имеют дело современные исследователи, была достигнута только в результате усилий ее средневековых комментаторов¹. Но в целом «Махабхарата» в 100 000 шлок, включавшая в себя двенадцатую, семнадцатую, восемнадцатую книги и «Хариваншу», сочетающая в нерасторжимом единстве дидактический и повествовательный материал, сложилась к V в. н. э.; и при множестве частных вариантов общая стабилизация тра-

¹ В частности, как показал советский санскритолог В. С. Семенов, об окончательной фиксации, например, текста «Бхагавадгиты» можно говорить только после составления к ней комментария философом и поэтом Шанкарой, жившим в конце VIII — начале IX в. н. э. [133]. О роли комментатора Ниланатхи в стабилизации текста северной редакции «Махабхараты» мы уже упоминали ранее.

диции была обеспечена именно тем, что традиция эта стала письменной.

С другой стороны, та редакция «Махабхараты», которая дошла до нас, не могла возникнуть и задолго до 400 г. н. э. Э. У. Гопкинс в этой связи отмечает, что «нашей» «Махабхарате» известны уже поздние системы философии, сто одна школа «Яджурведы», учение об индуистской триаде — Брахме, Вишну и Шиве, восемнадцать пуран, литература дхармашастр, грамматические трактаты и комментарии, знакомы греки и иные народы, с которыми столкнулись индийцы в первых веках н. э., и т. п. Все это не позволяет, по мнению Гопкинса, отодвинуть вглубь время формирования конечной редакции «Махабхараты» далее III—IV вв. н. э. [273, стр. 386—387].

Действительно, хотя в целом литература пуран в Индии стала складываться еще в глубокой древности, сам комплекс восемнадцати главных пуран принадлежит классической эпохе. Между тем этот комплекс как таковой уже упоминается в «Махабхарате» (Б.XVIII.5.46; 6.97). Установлено, кроме того, что тексты большинства сохранившихся до нашего времени пуран относятся ко второй половине I тысячелетия н. э.; однако «Махабхарата» не только знает, например, «Ваю-пурану», но в «Беседе Маркандей» (III.186.56 и сл.) лексически отчасти дублирует ее рассказ о бедствиях конца юги [30, 100. 136 и сл.]². «Ваю-пурану» обычно датируют IV—V вв. н. э. [458, стр. 485], остается предположить, что «Махабхарата» знала либо известную нам «Ваю-пурану», либо какую-то очень близкую ее редакцию.

Показательно и явное знакомство «Махабхараты» с «Законами Ману». По наблюдению Д. Бюлера, в третьей, двенадцатой и четырнадцатой книгах «Махабхараты» встречаются приведенные дословно или с небольшими вариациями около 260 стихов из Ману, т. е. приблизительно 10% текста «Законов» [183, стр. LXXX]. Цитаты часто сопровождаются ссылками на авторитет Ману и его дхармы, и, таким образом, едва ли можно сомневаться, что «Законы Ману» — приблизительно в том виде, в каком они дошли до нас, — старше поздней редакции эпоса.

В конечной версии «Махабхараты» отразилось и утверждение в Индии культа Кришны как верховного бога³, которое произошло, по-видимому, в первых веках н. э. [47, стр. 619

² Э. У. Гопкинсом отмечаются также некоторые черты близости «Махабхараты» к «Падма-пуране» [273, стр. 48—49].

³ Маркандей отождествляет Кришну с Пурушей, Атманом, Творцом (III.187.52—55); «даже Нарада признает верховенство Кришны» (XII.200.45) — подобных высказываний в «Махабхарате» очень много.

и сл.). При этом характерно, что в различных эпизодах и разделах «Махабхараты» чисто человеческие и божественные черты Кришны еще выступают в причудливом симбиозе, и даже в «Бхагавадгите» Кришна признает, что его, «непроявленного, глупцы считают достигшим проявления» (VI.29.24), что он «не для всех постижим» (VI.29.25) и что «те, чье знание отягощено различными страстями, прибегают к другим богам» (29.20).

Для датировки сложившегося текста «Махабхараты» важны, наконец, упоминания в ней различных иноземных народов и государств. Особенно часто «Махабхарата» называет греков *yavana* (II.4.20; 28.49; 47.13; III.51.24; 188.35; 254.18; V.19.21; VII.10.18; VIII.45.36; XII.65.13; 101.5; 207.43 и т. д.); и это закономерно, поскольку индийцы хорошо знали греков со времен вторжения Александра Македонского и особенно после образования греко-бактрийского царства. Греки описаны в «Махабхарате» как «мудрый» западный народ, опытные воины, одетые в превосходные железные доспехи, искусные лекари и т. п. [273, стр. 393—394]. Есть основание полагать, что появляющиеся на страницах «Махабхараты» яванские цари Даттамитра и Бхагадатта не кто иные, как греко-бактрийские правители Деметрий и Аполлодор (II в. до н. э.) [306, стр. 5]. Однако, если знакомство «Махабхараты» с греками, так же как с пехлевийцами (II.29.14; 48.13 и др.), саками (II.47.18; 48.14; III.51.24; 188.35; V.19.21 и др.), или скифами, вторгшимися в Индию около 130 г. до н. э., еще мало что говорит о верхней границе письменной редакции «Махабхараты», то упоминания римлян, тохарцев, китайцев могут быть отнесены лишь к периоду, следовавшему за временем расцвета и широких интернациональных связей кушанского царства, т. е. к II—IV вв. н. э. Любопытно при этом замечание «Махабхараты» о покорении Сахадевой городов Антакхи, Ромы и столицы яванов (II.28.49), в которых исследователи видят Антиохию, Рим и Александрию, т. е. три важнейших центра эллинистическо-римского мира [224, стр. 262 и сл.; 91, стр. 201]. В «Хариванше» встречается и название римской монеты динария, и хотя римские монеты sporadически могли попадать в Индию, начиная с I в. н. э., само слово *dīnāra* появляется в надписях лишь в эпоху Гуптов, примерно с 400 г. н. э. [458, стр. 408].

Все эти косвенные данные и вытекающие из них соображения свидетельствуют, что формирование «Махабхараты», а вместе с ним ее письменная фиксация не могли состояться ранее конца III в. н. э. А поскольку, как мы видели, они происходили и не позднее начала V в., условной верхней границей «Махабхараты» принято считать 300—400 гг. н. э.

Установление этой границы непосредственно связано и с определением времени сложения «Рамаяны». Публичное чтение «Рамаяны», как и чтение «Махабхараты», описано в камбоджийской надписи около 600 г. н. э., а все упоминания о ней и ее авторе Вальмики у индийских и иноземных авторов не восходят к периоду более раннему [458, стр. 450—451]. Поэтому кажется естественным представить себе, что окончательное формирование и письменное закрепление текста «Рамаяны» проходило параллельно во времени с фиксацией «Махабхараты». Однако существует весьма серьезное соображение, заставившее специалистов предположить, что «Рамаяна» сложилась одним-двумя веками прежде «Махабхараты». Дело в том, что в то время как «Рамаяна» никак и нигде не говорит о другом эпосе, его авторе и героях, «Махабхарата» несколько раз называет по имени Вальмики, ссылается на его поэму и в отдельных своих эпизодах, как кажется, даже опирается на ее текст⁴.

Прямую цитату из «Рамаяны» с указанием ее автора содержат, по наблюдению Якоби и Гопкинса [279, стр. 70—71; 273, стр. 61], следующие слова Сатьяки, возницы Кришны, в седьмой книге «Махабхараты»: *«И вот шлока, некогда пропетая на земле Вальмики: „Не следует убивать женищи“, — так говоришь ты, обезьяна; однако всегда и везде решительный человек должен делать то, что причиняет мучения врагам»* (Б.VII. 143.67—68 — crit. ed. 118.48, 975* — 976*). В «Рамаяне» эти слова (с пропуском одной строки) приводятся почти без всяких отклонений (VI.81.29 *cd* — 30 *ab*). Другой цитате — *«Некогда в сказании о деяниях Рамы пропета царю великим духом Бхаргавой⁵ такая шлока, о Бхарата: „Прежде всего следует иметь царя, затем — жену, затем — имущество; если нет у людей царя, откуда возьмется жена, откуда — имущество?»* (XII. 57.40—41) — прямое соответствие в «Рамаяне» не найдено [279, стр. 71], но имеется место, сходное по смыслу: *«Если нет царя, нет имущества; нет жены, если нет царя; без царя и другие беды; откуда правда, если нет царя?»* (II.67.11).

В «Махабхарате» еще несколько раз говорится о «Рамаяне»⁶,

⁴ Э. У. Гопкинс в одной из своих статей [270] приводит 62 случая, когда в «Махабхарате» подразумевается или прямо упоминается сказание о Раме.

⁵ По мнению А. Вебера, Бхаргава (потомок Бхригу) — одно из имен Вальмики (ср. Рам. VII. 94.25—26, где имена *Vālmīki* и *Bhārgava* употребляются, видимо, как синонимы). См. также соображения Гопкинса [273, стр. 61].

⁶ «Махабхарата» называет Ханумана «прославленным в „Рамаяне“» (III.147.11), а также говорит, что в «Рамаяне» поется слава Харю (Вишну): *«В седах, священных „Рамаяне“ и „Бхарате“, о бык среди бхаратов, в начале, в конце и в середине — повсюду воспевается Харю»* (I. XVIII. 6.93; Хар. III.132.95).

о Вальмики ⁷ (правда, как великом мудреце древности, а не поэте), и, наконец, в «Хариванше» рассказано даже о драматическом переложении «Рамаяны», наряду с таким же воспроизведением жизни Кришны и легенды о Рипшьяшринге (Хар. II.150).

Все эти ссылки и цитаты, действительно, предполагают, что «Махабхарата» в своей конечной редакции знала «Рамаяну» и связывала ее создание с именем Вальмики. Но нет никаких доказательств, что эта известная «Махабхарате» «Рамаяна» была именно той поэмой, которая дошла до нас, а не одной из ее промежуточных устных версий. Э. У. Гопкинс, полагая, что фиксация текста «Рамаяны» произошла на один-два века ранее «Махабхараты», указывает, что «Махабхарата» обнаруживает знакомство с седьмой книгой «Рамаяны», которую он, как и другие исследователи, считает в «Рамаяне» самой поздней. В качестве аргумента он приводит несколько стихов из того отрывка седьмой книги, где Вишну по просьбе богов советует Индре совершить жертвоприношение коня, чтобы очиститься от греха убийства брахмана, и находит те же самые стихи в пятой книге «Махабхараты» [273, стр. 73] ⁸. Однако, хотя седьмая книга «Рамаяны» на самом деле позднего происхождения, едва ли, как мы уже говорили, она появилась лишь в письменной редакции поэмы, но, скорее, вошла в ее текст в результате контаминации нескольких устных версий. А главное, эпизод, в котором Гопкинс обнаружил совпадающие стихи, — это легенда об убийстве Индрой Вритры, хорошо известная еще ведийской литературе и, несомненно, чрезвычайно популярная у древнеиндийских сказителей, из репертуара которых она могла независимо проникнуть и в «Рамаяну», и в «Махабхарату».

О том, что дошедший до нас текст «Махабхараты» никак не учитывает седьмой книги «Рамаяны» — по крайней мере в том виде, в каком она дошла до нас, — свидетельствует, на наш взгляд, вставной эпизод «Махабхараты», излагающий историю Рамы, так называемая «Рамопакхьяна» (III.258—276), отношению которой к «Рамаяне» уделили внимание многие специалисты.

В целом содержание «Рамопакхьяны» весьма близко к содержанию «Рамаяны», и впервые исследовавший их связь А. Вебер выдвинул четыре возможности объяснения этой связи:

⁷ I.50.14; II.7.14; III.83.102; V.81.27; XII.200.4 и др. Все упоминания о Вальмики в «Махабхарате» приводятся в статье Г. Бхатта [175].

⁸ Совпадающие стихи следующие: Рам.VII.85.18 и Мбх.V.13.19, Рам.VII.85.20—21 и Мбх.V.13.12—13.

1) «Рамопакхьяна» является источником «Рамаяны»; 2) «Рамопакхьяна» — переложение ранней, утерянной рецензии «Рамаяны»; 3) «Рамопакхьяна» — переложение «нашей» «Рамаяны»; 4) оба текста восходят к одному и тому же неизвестному нам источнику [449, стр. 36—37]. Вебер отказался сделать выбор между этими возможностями, поскольку при всех сходствах текст «Рамопакхьяны» содержит также важные отклонения от «Рамаяны» и эти отклонения несут на себе, как ему казалось, отпечаток большей простоты и древности. Однако Г. Якоби, не согласившись с Вебером, решительно высказался за третью предложенную Вебером возможность и утверждал, что «Рамопакхьяна», хотя и не вполне последовательно, но все же опирается на конечную редакцию «Рамаяны» [279, стр. 71 и сл.]. Если это действительно так, то тогда, конечно, сохранившаяся «Рамаяна» была бы старше «Махабхараты», но, по нашему мнению, аргументация Якоби недостаточно убедительна.

В основе ее лежит наблюдение, что некоторые эпизоды, рассказанные в «Рамаяне» подробно, в «Рамопакхьяне» намечены лишь пунктирно, и потому без знания содержания «Рамаяны» они были бы попросту непонятны. Так, в «Рамаяне» (VI.86—87) рассказано, что Индраджит мог бы стать неуязвимым, если бы совершил жертвоприношение у дерева ньягродха, и Вибхишана советует Лакшмане помешать этому жертвоприношению. Между тем в «Махабхарате» о совете Вибхишаны вообще не упомянуто, но однажды вскользь говорится: *«Его (Индраджита) еще не совершившего обряда, но считающего себя победителем, получивший предупреждение разгневанный Лакшмана, желая убить, осыпал стрелами»* (III.273.17). Реальный смысл слов *«получивший предупреждение»* без текста «Рамаяны» остается загадочным.

Точно так же в рассказе Ханумана Раме о своем посещении Ланки в «Махабхарате» неясны следующие слова Ханумана: *«Чтобы убедить тебя и чтобы ты, тигр среди людей, признал достоверность [нашей встречи], Сита рассказала также историю о пущенной [тобою] в ворону стреле на великой горе Читракуте. Затем, назвав себя и спалив Ланку, я прибыл [сюда]»* (III.266.67—68).

Ни о стреле, пущенной Рамой в ворону (ср. Рам. V.38 и II.95), ни о пожаре Ланки до сих пор в «Рамопакхьяне» не было речи, и читатель или слушатель эпоса мог знать об этом, по мнению Якоби, только из «Рамаяны».

Однако почему именно из конечного текста «Рамаяны»? Подобного рода умолчания в тексте «Рамопакхьяны» могут быть объяснены знакомством ее творцов с другими источниками традиции, прежде всего с другими и более ранними версиями

сказания о Раме. Ответа на этот вопрос Якоби не дает, и потому В. Суктханкар, посвятивший отношениям «Рамопакхьяны» и «Рамаяны» специальную статью [419, стр. 387—402], признает его соображения весьма зыбкими.

Несмотря на это, Суктханкар присоединяется в конце концов к точке зрения Якоби о зависимости «Рамопакхьяны» от «Рамаяны». Делает это он, однако, на основании текстуальных совпадений обоих текстов, которые частично уже были указаны Якоби, но значительно дополнены в его собственном исследовании.

Совпадения эти, действительно, весьма обширны (Суктханкар указывает 86 случаев). Тем не менее, на наш взгляд, они не только не доказывают заимствования именно из конечной редакции «Рамаяны» (ведь ее текст не был создан заново, а имел за собой длительную традицию), но и вообще сами по себе заимствования не предполагают, ибо принадлежат в своем большинстве к общему формульному фонду устной эпической поэзии. Достаточно указать на такие отмеченные Суктханкаром совпадения, как *tataḥ sutumulaṃ yuddham abhavallo maharṣaṇam, rāmasya mahiṣī priyā, kāmārūpabalānviṭaḥ, mattamatāṅgagāminam, puṣpītāviva kiṃcukau, śastrāṇi vividhāni ca, rāvaṇa krodhamūrchitaḥ, rāvaṇo rākṣaseṣvaraḥ, vānarāṇām mahātmanām* и т. п., которых мы так или иначе уже касались, рассматривая их в качестве общепринятых формульных оборотов древнеиндийского эпоса.

Гипотезе о зависимости «Рамопакхьяны» от сохранившейся версии «Рамаяны» в то же время решительно, как нам кажется, противоречит то обстоятельство, что «Рамопакхьяна» явно не знает концовку истории Рамы и Ситы, изложенную в седьмой книге «Рамаяны», а следовательно, и всю эту книгу. Якоби в своем исследовании указал на ряд отличий сказания о Раме в «Махабхарате» от содержания «Рамаяны»: Индраджит появляется на поле сражения не три раза, а только однажды; лишь один раз излечиваются герои с помощью волшебных трав; детали поединка Рамы и Кумбхакарны отнесены к поединку Лакшманы и Индраджита, а Рамы и Раваны — к единоборству Лакшманы и Кумбхакарны и т. д. Однако самое существенное, что «Рамопакхьяна» заканчивается торжественным возвращением героев в Айодхью, после того как боги подтвердили невиновность Ситы, в то время как сцена «божьего суда» завершает в «Рамаяне» лишь шестую книгу, а седьмая книга содержит рассказ о новой разлуке и новой встрече Рамы и Ситы. Этот рассказ весьма существен, как мы увидим далее, для художественной концепции эпоса Вальмики, и поэтому он едва ли мог быть опущен создателями «Рамопакхьяны», если бы

они опирались, согласно мнению Якоби и Суктханкара, на ту «Рамаяну», какую мы знаем⁹.

Те же самые соображения могут быть частично отнесены и к другим эпизодам «Махабхараты» и «Рамаяны», сходным по содержанию и временами перекликающимся лексически. Так, во второй книге «Махабхараты» мудрец Нарада, прибывший во дворец пандавов, вопрошает Юдхиштиру о положении дел в его царстве в разделе, носящем название «*kassid*-глава» (II.5), поскольку большинство шлок в нем начинается со слова *kassid*. Эта глава весьма похожа на соответствующий эпизод «Рамаяны» (II.100), в котором сходные или буквально те же вопросы задает Бхарате Рама (см. [161, стр. 253—270]). Предполагать, однако, заимствование (тем более из «Рамаяны» в «Махабхарату») здесь нет никаких оснований. Обе *kassid*-главы, трактуя об обязанностях идеального царя, по-видимому, восходят к устойчивой дидактической поэзии, к ее жанру так называемой «науки государевой» («раджанити»).

Э. У. Гопкинсом было отмечено также близкое соответствие родословной потомков Брахмы в «Махабхарате» (I.60.54—67) и рассказа коршуна Джатаюса о происхождении птиц, животных и иных существ в «Рамаяне» (III.14.17—32) [273, стр. 73 и сл.]. Как справедливо замечает В. Суктханкар, здесь наиболее вероятен общий пуранический источник, поскольку эти родословные весьма напоминают отрывки из какой-то древней пураны [419, стр. 414].

Несколько иное по своему характеру указанное В. Суктханкаром частичное совпадение монолога Ханумана, впервые увидевшего Ситу (Рам. V.15.16—30), и монолога брахмана Судевы, увидевшего Дамаянти (Мбх. III.65.7—25) [419, стр. 406 и сл.]. Возможно, совпадение это вызвано общностью эпической темы, о чем мы уже говорили ранее, но возможно также, что «Сказание о Нале», в составе которого и находится монолог Судевы, существовало некогда как независимая эпическая поэма, повлиявшая на формирование иных эпических произведений, в

⁹ Наставляя, что автор «Рамопакхьяны» был все же знаком с седьмой книгой «Рамаяны», Якоби приводит из сказания «Махабхараты» две шлоки — «[Вибхишана сказал:] „Даже в крайнем горе да не склоняется мой ум к беззаконию; без обучения пусть у меня, высокочтимый, неясится оружие Брахмы“. [Брахма сказал:] „За то, что тебя, губитель врагов, хоть ты и рожден в лоне ракиши, не радует мысль о беззаконии, я дарю тебе бессмертие“» (Мбх. III. 259. 30—31), — которые с вариациями имеются в «Рамаяне» (Рам. VII. 10.31,35). Однако, во-первых, как признает сам Якоби [279, стр. 74], эти строки свидетельствуют лишь о том, что «Махабхарата» знала легенды о Раване и его братьях, вошедшие в седьмую книгу «Рамаяны», а, во-вторых, если бы «Рамопакхьяна» на самом деле была лишь сокращенной версией «нашей» «Рамаяны», они должны были бы находиться, как и в «Рамаяне», где-то в конце сказания, а не в его начале,

том числе и «Рамаяны»¹⁰. Во всяком случае едва ли прав В. Суктханкар, видевший в монологе Судевы имитацию текста «Рамаяны» [419, стр. 406 и сл.], тем более что «Сказание о Нале» принадлежит к древнейшим разделам «Махабхараты»¹¹ и «Рамаяна» обнаруживает знакомство с ним¹².

Таким образом, тех доводов, что в «Махабхарате» имеются упоминания о «Рамаяне» и Вальмики, излагается содержание второго эпоса и встречаются отдельные буквальные с ним совпадения, явно, как нам кажется, недостаточно, чтобы датировать конечную редакцию «Махабхараты» более поздним временем, чем конечную редакцию «Рамаяны»¹³. И в такой же мере неправомерно делать выводы об относительной датировке обоих эпосов на основании содержащихся в них исторических реминисценций.

«Рамаяна» называет греков и другие неиндийские народы реже, чем «Махабхарата», но все же называет их, и при этом помимо греков, пехлевийцев, саков, тохарцев упоминает гупнов [214, стр. 730; 306, стр. 6], которые вторглись в Индию лишь в V в. н. э., но, вероятно, были известны там несколько ранее. Г. Якоби, обосновывая сравнительную архаичность содержания «Рамаяны», указывал, что в то время, как «Махабхарата» знает могучую империю Магадха и относится с неприязнью к ее правителям (царю Джарасандхе), «Рамаяна» изображает еще неразвитые политические системы и отношения, рисует патриархальное общество под властью племенных царьков [279, стр. 102 и сл.]. Но, с другой стороны, сказание о пандавах и битве на поле Куру отражает более грубые нравы

¹⁰ В пользу такого предположения говорят некоторые лексические параллели между «Сказанием о Нале» и «Рамаяной». Например: «Я вижу тебя... скрывшись за кустами, что же ты мне не отвечаешь?» (III. 58.23) — слова Дамаянти и «Я вижу тебя... спрятавшись за деревьями, что же ты мне не отвечаешь?» (III.60.26) — слова Рамы. Или: «Поскорей избавь меня от печали, ашока, притина видю...» (III.61.99 ab), «Оправдай свое имя, ашока!» (III.61.102c) — слова Дамаянти и «Ашока, прогоняющая печаль, оправдай поскорей свое имя; пусть сердце мое избавится от печали при виде моей любимой!» (III.60.17) — слова Рамы. Впрочем, параллели эти легко могли возникнуть в результате использования эпическими певцами одних и тех же формул.

¹¹ Герой сказания — нишадец Нала упомянут еще в «Шатанатха-брахмане» (см. [458, стр. 336—337]).

¹² Сита в «Рамаяне» говорит, что она «предана супругу, как Дамаянти, дочь Вимы, — нишадцу» (V.24.12).

¹³ Отсутствие подобных отсылок к «Махабхарате» и цитат из нее в «Рамаяне» (хотя и «Рамаяна» упоминает царя Джанамеджая, героев «Махабхараты» — кауравов и панчалов, город Хастинапур) можно, на наш взгляд, объяснить тем, что «Рамаяна», в отличие от «Махабхараты», не была столь всеохватывающим произведением и включала значительно меньшее число вставных историй и эпизодов.

и характеризуется более примитивным воинским духом, чем сказание о Раме и Раване. Героини «Махабхараты» — Драупади, Кунти, Гандхари по типу своему близки героиням племенных саг, в то время как, например, Каушалья и Кайкейи в «Рамаяне» похожи на стереотипные образы героинь классической драмы. Исходя из подобного рода наблюдений (но, конечно, как и у Якоби, во многом субъективных), Винтерниц, например, замечает, что «Махабхарата» принадлежит более варварскому и воинственному веку, а «Рамаяна» обнаруживает признаки более утонченной цивилизации [458, стр. 445]¹⁴.

Несостоятельно и утверждение Якоби, что «Рамаяна», в отличие от «Махабхараты», еще не знает обычая самосожжения вдов после смерти мужа [279, стр. 107—108], о котором также не говорится ни в «Ригведе», ни в ранних сутрах, ни даже в «Законах Ману». Действительно, в «Махабхарате» поднимается на погребальный костер Панду царица Мадри, вместе с телом Васудевы сжигают себя четыре его жены и т. д. Но в подавляющем большинстве случаев, хотя к этому и есть повод, о самосожжении вдов в «Махабхарате» нет речи; а, с другой стороны, в «Рамаяне» вслед за Дашаратхой хотят умереть на костре его жены (II.66.12), и то же желание, считая Раму погибшим, высказывает Сита (V.26.7). Якоби относил эти места в «Рамаяне» к поздним интерполяциям, но, по справедливому замечанию Гопкинса, столь же правомерно считать интерполяциями соответствующие места в первой, тринадцатой и шестнадцатой книгах «Махабхараты» (I.273, стр. 82; ср. [335, стр. 307—308]). Тот же Гопкинс указывает на такие относящиеся к весьма позднему времени и не имеющие параллелей в «Махабхарате» черты «Рамаяны», как описание в ней морских путешествий; кораблей, поднимающих на борт по 100 человек; дворцов, которые, как и в классической драме, имеют восемь дворов вместо более древних с тремя дворами и т. п. [273, стр. 80 и сл.]. И если сопоставить все эти сведения, то нельзя не прийти к выводу, что при незначительных расхождениях, говорящих попеременно о возможном старшинстве то одного, то другого эпоса, в целом оба они по существу отражают одни и те же политические, экономические и социальные условия и, таким образом, сведения эти для скольконибудь убедительной относительной датировки «Махабхараты» и «Рамаяны» оснований не дают (ср. [191, стр. 259]).

Не дают, наконец, таких оснований и соображения, связанные с предполагаемым литературным влиянием санскрит-

¹⁴ О сравнительно высоком уровне социальных, экономических и политических отношений, отраженных в «Рамаяне», см. также ряд статей С. Н. Вьяса [439; 440; 441 и др.].

ских эпосей. В свое время была высказана гипотеза, что поэма Вальмики послужила образцом для известного буддийского эпоса «Жизнь Будды» поэта Ашвагхоши, жившего приблизительно в I—II вв. н. э. [239, стр. 27 и сл.]. При этом особенно часто сопоставляется сцена посещения Хануманом гарема Раваны, где он видит владыку ракшасов, уснувшего в окружении опьяненных вином и страстью прекрасных ракшаси (V.9—11), и соответствующий эпизод в поэме Ашвагхоши, когда царевича Сиддхартху, проснувшегося среди ночи, охватывает отвращение к плотским радостям при виде его спящих жен [33, V.47 и сл.]. Однако скорее влияние здесь шло в обратном направлении: выдержанное в стиле «украшенной» поэзии описание Ашвагхоши было имитировано в письменной редакции «Рамаяны» [458, стр. 431, 450]. Но даже если признать, что Ашвагхоша знал в общих чертах сказание о Раме, то нет доказательств того, что знал он его позднюю, а не ранние редакции, точно так же, как вероятнее всего на ранние редакции эпоса опирался и Бхаса (прибл. III—IV вв.), обработавший, но с существенными отклонениями от сохранившихся версий, некоторые сюжеты из «Махабхараты» и «Рамаяны» в своих драмах.

Мы видим, что аргументы, призванные подтвердить ту точку зрения, что дошедший до нас текст «Рамаяны» сложился на одно-два столетия ранее текста «Махабхараты», или сами оказываются уязвимыми, или, по крайней мере, им могут быть противопоставлены не менее веские аргументы прямо противоположного свойства. Отдельные расхождения эпосов в их исторических реминисценциях, возможно, объясняются тем, что костяк их создавался в разных географических районах Индии: «Махабхарата» — на северо-западе, «Рамаяна» — на северо-востоке [356, стр. 2—3; 273, стр. 78; 458, стр. 445—446; 279, стр. 66 и сл.]. Однако существеннее, что в своем мифологическом и легендарном репертуаре, в композиции (дворцовые интриги, изгнание царевичей, битва), в описаниях городской и лесной жизни, в характерах героев и, наконец, в своей фразеологии, стилистике, метрике «Махабхарата» и «Рамаяна» обнаруживают значительное сходство [273, стр. 71—72; 377, стр. 15]¹⁵. Правоммерно поэтому предположить, что оба эпоса формировались параллельно, и, поскольку первые сведения о них как о сложившихся произведениях восходят к одной и той же эпохе, можно думать, что конечная фаза этого формирования, отмеченная первыми их записями, падает тоже на одно время, приблизительно на III—IV вв. н. э.

Если о верхней хронологической границе древнеиндийского

¹⁵ О сходстве содержания «Махабхараты» и «Рамаяны» и причинах этого сходства мы еще будем говорить во второй части нашей работы.

эпоса мы можем судить лишь весьма приблизительно, то его нижняя граница, иначе говоря, время составления первых устных версий, еще более неопределенна и гипотетична.

Оба эпоса буквально во всех своих частях и разделах хорошо знают ведийскую литературу. «Махабхарата», например, часто упоминает о тройной веде, но еще чаще о *«веде из четырех частей»* и о знатоках всех четырех вед; называет по имени самхиты вед и в том числе «Атхарваведу» (I.64.34 и др.); многократно цитирует, по наблюдениям Гопкинса, «Ригведу», правда, с некоторыми отклонениями от дошедшего до нас ее текста (Рв.X.117.6 = Мбх.Б.V.12.20; Рв.VII.89.2 = Мбх.Б.III.207.47; XII.95.24; Рв.I.10.1 = Мбх.Б.XII.285.78; Рв.X.129.1—3 = Мбх.Б.XII.343.8; Рв.X.14.1 = Мбх.Б.XIII.102.16) [273, стр. 2 и сл., 23 и сл.]. Точно так же «Махабхарата» называет и цитирует отдельные брахманы, упанишады и сутры¹⁶, перечисляет все шесть веданг и три вспомогательные веды: «Айюрведа» (медицина), «Дханурведа» (стрельба из лука) и «Гандхарваведа» (музыка) [273, стр. 8 и сл., 25 и сл.]. Все это приводит к заключению, что первые версии «Махабхараты» появились тогда, когда комплекс ведийской литературы в целом уже сложился, и такой вывод подкрепляется тем фактом, что в самхитах вед, в брахманах и упанишадах древнеиндийский эпос ни прямо, ни косвенно ни разу не упоминается.

Первые такие упоминания содержатся в поздних сутрах. «Шанкхьяна-праутасутра» однажды называет Вайшампаяну [20, VI.6] и говорит о битве на поле Куру, которая оказалась гибельной для кауравов [20, XV.16.11]. А «Ашвалайна-грихья-сутра» (и вслед за ней «Шамбавья-грихья-сутра»), перечисляя учителей и произведения, которых должно почтить возлиянием после изучения вед, среди других указывает «Махабхарату» под двумя ее именами: «Бхарата» и «Махабхарата» [19, III.4.4]. «Ашвалайна-грихья-сутра» датируется приблизительно IV в. до н. э., однако ряд ученых полагает, что упоминание в ней «Махабхараты» является интерполяцией¹⁷.

¹⁶ Так, в «Махабхарате» имеется строфа, которая с вариациями встречается в «Брихадараньяке-упанишаде» [48, VI.49.9], «Каушитаки-упанишаде» [148, I.11] и в том же чтении в «Ашвалайна-грихья-сутре» [19, I.15.9]: *«Тебе также известно, что на церемонии, посвященной рождению сыновей, дваждырожденные произносят такие мантры из вед: „Ты появляешься от моего тела, ты рождаешься от моего сердца; ты, сын по имени, — это я; так живи же сто лет! От тебя зависит моя жизнь и нескончаемое продолжение моего рода; поэтому живи, мой сын, счастливо сто лет!“»* [Мбх. I.68.61—63].

¹⁷ Гопкинс, в частности, приходит к такому заключению на основании того, что в соответствующем месте «Шанкхьяны-грихья-сутры» [252, IV.10.3] упоминаются, как и у «Ашвалайны», Суманту, Джаймини, Вай-

Более надежно свидетельство грамматика Панини [21; 246], жившего едва ли позже начала III в. до н. э. Панини знает и «битву бхаратов» (IV.3.1.2), и имена отдельных героев эпоса (Арджуны, Видуры, Васудевы, Друпиды, Бхимы, Юдхиштхиры, Накулы), и, наконец, саму «Махабхарату». Он приводит ряд сложных слов, в составе которых слово *mahā* («великий») сохраняет свое ударение, и в их числе — *mahāb-hārata* (VI.2.38). Некоторые ученые (А. Вебер, М. Мюллер) выразили сомнение, что слово «махабхарата» у Панини относится к эпосу, и видели в нем не название поэмы, но эпитет, прилагаемый к члену рода бхаратов: «великий потомок Бхараты». Однако Гопкинс, а вслед за ним и большинство специалистов не согласились с ними, указав на то, что в санскрите нет ни одного примера, когда слово «махабхарата» означало бы человека, а не эпос [273, стр. 390].

Наконец, прямое знакомство с содержанием «Махабхараты», историй битвы кауравов и пандавов и ее героями (Юдхиштхирой, Бхимасеной, Арджуной, Накулой, Сахадевой, Дурьодханой, Духшасаной и другими) обнаруживает грамматик Патанджали [22] (II в. до н. э.)¹⁸.

Все это свидетельствует, что по крайней мере к IV в. до н. э. первые редакции «Махабхараты» уже сложились и вскоре сам эпос стал настолько известен, что и название его и имена

шампаяна, Пайла, сутры, бхашья (комментарии) и т. д., но нет ни «Бхараты», ни «Махабхараты» [273, стр. 390].

¹⁸ Среди ссылок на эпос у Патанджали особенно интересна следующая: «кауравы сражались из-за дхармы» (III.2.129). Подавляющее большинство исследователей древнеиндийского эпоса считают, что переработка «Махабхараты» в дидактический эпос произошла на последней стадии ее формирования, когда к исконному повествовательному ядру эпоса были добавлены философские и правоучительные разделы, коренным образом изменившие его оригинальный облик. Гопкинс ответственными за эту переработку признавал брахманов школы «Яджурведы» [273, стр. 368—369] и относил их деятельность к 200 г. до н. э.—400 г. н. э. [273, стр. 397 и сл.]. Суктханкар с гораздо большими основаниями приписывал конечную редакцию брахманскому роду Бхригу — Ангирасов [419, стр. 278 и сл.]. Эту точку зрения разделяют с Суктханкаром В. Пизани [370], Р. Дандекар [211], Н. Шенде [410] и некоторые другие специалисты, которые почти единодушно при этом полагают, что перестройка «Махабхараты» в дхармашастру бхригуидами — ангирасами проходила приблизительно в 200—400 гг. н. э. Между тем только что приведенная цитата из Патанджали свидетельствует, что битва на поле Куру понималась как битва за дхарму уже во II в. до н. э., да и «Ашвалаяна-грихьясутра» не случайно называет «Махабхарату» в числе «наставлений в дхарме». По-видимому, дидактическая направленность, если и не была изначально свойственна эпосу о войне бхаратов, то внедрялась в него постепенно и органично (как это вообще свойственно изменениям в русле устной традиции), а не в результате сознательного и одновременного вмешательства его новых редакторов — брахманов.

героев не раз появляются в авторитетных индийских источниках второй половины I тысячелетия до н. э.

О «Рамаяне» в литературе того же времени сведений никаких нет. На нее ни в прямой, ни в косвенной форме не ссылаются ни сутры, ни Панини, ни Патанджали, а если ее герои и упоминаются в некоторых древних текстах, то вне всякого отношения к сюжету эпического сказания¹⁹. Единственное исключение — но исключение, конечно, весьма важное — буддийская литература палийского канона «Типитаки».

Во входящей в состав «Типитаки» книге джатак [25; 286] мы встречаем имена ряда героев «Махабхараты»: Пандава, Дхананджая (в «Махабхарате» эпитет Арджуны), Юдхиштхира, Дхритараштра (палийский Дхатараттха), Видура, Драупади. Однако связь их с известным нам сказанием «Махабхараты» чрезвычайно поверхностна, если вообще таковая существует. Правда, Дхананджая и Юдхиштхира — и в джатаках (№ 413, 515, 545) цари рода Куру, а Видура — их мудрый министр либо домашний жрец, но Пандава в джатаке № 185 — имя коня, а Дхритараштра — различных царей и в том числе царя богов (№ 382), нагов (№ 543), фламинго (№ 502, 533, 534). Особенно любопытно, что Драупади — в «Махабхарате» — верная жена пандавов, в джатаке № 536 тоже имеет пять супругов, но не любит их и изменяет им с горбуном-слугой [458, стр. 414—415]. Совсем в ином свете предстают отношения джатак и «Рамаяны». В джатаках уже не просто в том или ином контексте упоминаются герои второго индийского эпоса, но одна из джатак последовательно излагает значительную часть его сюжета. Это так называемая «Дашаратха-джатака», содержание которой сводится к следующему.

Дашаратха, царь Бенареса, имел троих детей: сыновей Раму и Лакшману (палийский Лаккхана) и дочь Ситадеви. После смерти их матери он вновь женился, и вторая жена родила Бхарату. За это Дашаратха обещал ей любой дар. Через семь или восемь лет она потребовала, чтобы Бхарата был объявлен наследником. Царь отказал ей, но из страха перед ее кознями посоветовал трем первым своим детям на двенадцать лет (столько Дашаратха должен был еще прожить, по предсказанию астрологов) уйти в лес. Так оба царевича и их сестра и поступают. Дашаратха, однако, умирает через девять лет. Тщетно царица просит Бхарату объявить себя царем; он отправляется в лес за Рамой, ибо законным царем считает Раму. Однако и Рама отказывается от царства, настаивает

¹⁹ Так, Сита в качестве богини пашни появляется в «Ригведе» и грихьясутрах; Джанака, царь Видехи, упомянут в ряде упанишад [458, стр. 452].

вая, что еще три года он должен пробыть в изгнании, и лишь дает Бхарате свои сандалии, дабы тот водрузил их на трон. Спустя три года Рама возвращается в Бенарес и женится на своей сестре Ситадеви [25, т. 4, стр. 124 и сл., № 476].

При всех более или менее существенных отклонениях, совпадение сюжета джатаки с сюжетом «Рамаяны» (если не учитывать вторую его половину — борьбу Рамы с Раваной) несомненно. И обративший внимание на их сходство А. Вебер пришел к выводу, что джатака является древней формой сказания о Раме ([449, стр. 1 и сл.]; ср. [405, стр. 317—318; 404, стр. 9 и сл.]). В противовес ему Г. Якоби считал, что некоторые элементы содержания джатаки могут быть объяснены только в том случае, если признать, что «Рамаяна» ей предшествовала. Так, по его мнению, приложение слова «деви» («царица») к имени Ситы в джатаке свидетельствует, что Сита с самого начала (как и в «Рамаяне») мыслилась в ней женой Рамы, но джатака нарочито, на сказочный манер, откладывает свадьбу Ситы с Рамой на конец рассказа и искусственно делает ее сестрой героев, чтобы тем самым оправдать ее уход с ними в лес. Излишним выглядит в джатаке и обещание Дашаратхой матери Бхараты любого дара по ее выбору. Изгнание братьев и Ситы по существу объясняется в ней типичным для буддийских притч мотивом страха царя перед женскими кознями, но обещание дара все же остается как реликт оригинального сказания [279, стр. 85 и сл.]. Якоби полагал, что создатели джатаки намеренно игнорировали вторую часть «Рамаяны», повествующую о войне Рамы с Раваной, чтобы избежать изображения кровавых сражений и представить Раму в качестве истинного буддиста [279, стр. 86 и сл.], и, считая, таким образом, «Рамаяну» источником джатаки, он относил время сложения первой к добуддийскому периоду, периоду до V в. до н. э.

Выводы Якоби чересчур прямолинейны. Неправоммерно считать искусственным мотив «сестры-невесты» героя: он широко распространен в архаическом фольклоре и сохранился в некоторых народных обработках (например, малайской) сказания о Раме²⁰. К тому же, если и согласиться с мнением Якоби, что эпос о Раме старше джатаки о Дашаратхе, следует тем не менее учесть, что время создания джатаки весьма неопределенно. По-видимому, к ранней эпохе буддийской литературы (т. е. IV—III вв. до н. э.) мы вправе отнести в ней лишь стихотворную часть («гхатхи»), а не прозаический рассказ, который мог быть приложен позднейшими комментаторами. Наконец, даже если признать, что в эпоху сложения «Типитаки» имелась

²⁰ Подробнее об этом см. далее: стр. 187 и сл.

какая-то буддийская легенда о Раме, сходная с ранней версией «Рамаяны», вовсе не обязательно одну из них возводить к другой²¹. Обе принадлежали устной литературе, знающей много изводов одного и того же сказания, и все эти изводы, или версии, могли существовать параллельно и независимо друг от друга²². Наличие «Дашаратха-джатаки» в составе «Типитаки» подтверждает лишь то, что приблизительно в III в. до н. э. сказание о Раме уже бытовало в устной традиции, однако сказание это не приобрело еще достаточно устойчивой сюжетно-эпической формы и не пользовалось тем авторитетом, который позволил бы древним сутрам и грамматикам упоминать его и на него ссылаться, как обстояло дело, насколько мы можем судить, с «Махабхаратой».

В этой связи большинство специалистов датирует первые версии «Рамаяны» одним-двумя веками позже версий «Махабхараты» (приблизительно II в. до н. э.) [377, стр. 20]. И мы можем присоединиться к этой датировке, но с одной существенной оговоркой. «Махабхарата» — в IV в. до н. э. и «Рамаяна» — во II в. до н. э., видимо, уже существовали в устной традиции в тех основных компонентах своего содержания и в той форме большой эпической поэмы, которые, несмотря на значительные изменения, внесенные в последующие (вплоть до IV в. н. э.) столетия, в общих контурах сохранились и в дошедших до нас рукописях. В это же время оба эпоса вошли, так сказать, в «литературу», признанные современниками в числе наиболее чтимых и популярных произведений. Однако, вероятно, и до II или IV в. н. э. циркулировало в устной поэзии множество песен о Раме и о пандавах с кауравами [459, стр. 41 и сл.], которые, хотя и не были циклизированы в большие поэмы, часто имели иную направленность и смысл, чем эпос — их наследник, но донесли до творцов эпоса те древнейшие сказания и память о тех ставших уже легендарными событиях, которые легли в основу «Рамаяны» и «Махабхараты».

²¹ Из двенадцати гатх «Дашаратха-джатаки» на языке пали лишь гатха «Десять тысяч лет и еще шестьдесят сотен лет царствовал имеющий шею, подобную раковине, могучерукий Рама» частично совпадает с одной из шлок «Рамаяны» (VI.131.106): *«Десять тысяч лет и еще шестьдесят сотен лет царствовал вместе с братьями достославный Рама»*.

²² О соотношении «Рамаяны» Вальмики с устной традицией, отчасти отраженной в различных индийских и неиндийских версиях сказания, специально пойдет речь во второй части нашей книги. Сейчас сошлемся лишь на хорошо аргументированное предположение известной исследовательницы эпоса Р. Сен о существовании в древности двух циклов легенд: североиндийского (о Раме вне связи с ракшасами), который составил основу джатаки, и южноиндийского (о ракшасах во главе с Раваной), который, наряду с первым циклом, был инкорпорирован в санскритскую «Рамаяну» [404].

ИСТОРИЧЕСКАЯ ОСНОВА И МНОГОСЛОЙНОСТЬ ДРЕВНЕИНДИЙСКОГО ЭПОСА

Оба санскритских эпоса согласно утверждают, что повествуют они о «*деяниях предков*». Но для исследователей и по сей день актуален вопрос, не являются ли подобные утверждения обычным и естественным для эпической поэзии самообманом. Можно ли — пусть даже с самыми серьезными оговорками — усматривать историческое «ядро» в «Махабхарате» и «Рамаяне»? Насколько реальны — если реальны вообще — события, о которых рассказывает эпос?

В свое время А. Людвиг в традиционном духе мифологической школы интерпретировал содержание «Махабхараты» как природный миф о борьбе света (солнца) и тьмы (ночи). При этом Кришна толковался им как воплощение солнца, пандавы — как сменяющие друг друга времена года, Драупади — с ее вторым именем Кришна, значащим «темная», — как земля и т. д. [324; 325]. Исходя из той же мифологической концепции эпоса, Л. Дхар подчеркивал солнечную природу образов пандавов и рассматривал их женитьбу на Драупади как эпическую версию солнечного мифа о свадьбе Солнца и богини утренней зари Упас, а в великой войне эпоса видел отражение мифа об убийстве дракона тьмы и триумфе Упас [216]. В то же время известный индийский философ и теоретик искусства А. К. Кумарасвами отказывается признавать в «Махабхарате» что-либо иное, чем гуманизированную версию ведийского конфликта между богами и асурами [200].

Близкими к мифологическим теориям (интерпретируя их в более современном, так сказать, социологизированном варианте) являются взгляды голландского ученого Г. Хелда, объясняющего войну пандавов и кауравов столкновением двух различных принципов ритуальной практики и организации [25], и, наконец, М. Викандера и Ж. Дюмезиля, приложившим к древнеиндийскому эпосу функционально-мифологический метод последнего. Как известно, в основе этого метода лежит предположение, что важнейшие мифы и легендарно-эпические традиции различных индо-европейских народов отражают разделение древнейших политикосоциальных институтов согласно трем основным функциям: верховной власти, военной силы и производства материальных благ (*Souveraineté, Force, Productivité*), соответствующим древнеиндийским концепциям *brahman, katra* и *vic* [221].

Викандер и Дюмезиль при этом полагают, что герои «Махабхараты», и в частности пандавы, эти три функции, или категории, последовательно воспроизводят: Юдхистхира — первую (и соответственно его отец — бог Дхарма), Бхима и Арджуна — вторую (их отцы — Ваю и Индра), Нагула и Сахадева — третью (их отцы — Ашвины), а Драупади олицетворяет собой богиню плодородия, в индоевропейской традиции связанную с мужскими богами — носителями всех трех функций [222, стр. 37 и сл.; 223].

В подтверждение своей точки зрения сторонники происхождения «Махабхараты» из мифа обычно анализируют отдельные эпизоды эпоса, а не сюжет его во всей полноте, причем каждая из их интерпретаций, проведенная на слишком узком материале, как правило, не исключает другую, иногда прямо ей противоположную. Поэтому в вопросе генезиса «Махабхараты» мифологические теории в целом не играли какой-либо существенной роли. Несколько иначе обстоит дело с «Рамаяной».

Еще А. Вебер, выдвинувший ряд иных гипотез происхождения «Рамаяны», указал, что ее создатель опирался также на ведийский земледельческий миф. Он считал, что герой эпоса Рама имеет непосредственное отношение к одноименному земледельческому божеству Балараме, или Раме «Держателю плуга» [448, т. 1, стр. 175, 277; т. 2, стр. 392, 410]. Еще более, с его точки зрения, очевидна связь с земледельцем Ситы; она появилась на свет из вспаханной борозды (I.66) и возвратилась в лоно матери-земли по своей просьбе (VII.99); имя сестры Ситы Урмилы может значить «колыхающаяся нива», а один из эпитетов ее отца Джанаки — Сирадхваджа, т. е. «имеющий знаменем плуг» [449, стр. 7 и сл.]. Аргументы Вебера были поддержаны и развиты Г. Якоби, а вслед за ним и А. Макдонеллом.

Якоби придавал особое значение тому, что в качестве богини вспаханного поля Сита чтилась уже в «Ригведе» (IV.57.6—7) и некоторых грихьясутрах, причем последние восхваляют ее как «увенчанную лотосами, сияющую всеми членами ...темноглазую» и т. п. и мужем ее называют Индру или бога дождя Парджанью. Исходя из этого, он полагает, что Раму в «Рамаяне» можно рассматривать как одну из ипостасей Индры-Парджаньи¹ и что в его борьбе с Раваной преломилось содержание древнейшего индийского мифа о борьбе Индры с демоном Вритрой [279, стр. 130—131; 326, стр. 312—

¹ Индра и Парджанья иногда понимались в ведийской литературе как различные божества, а иногда идентифицировались.

313]². Среди легенд о Вритре Якоби и Макдонелл особенно выделяют одну, согласно которой Вритра, иначе называемый Индрашатру (т. е. «враг Индры»), украл божественных коров и держал их взаперти, пока его убежище не было раскрыто божественной собакой Сарамой и Индра не возвратил коров с помощью богов ветра Марутов. Прямой параллелью этому мифу выглядит, с их точки зрения, сюжет «Рамаяны», в основе которого лежит рассказ о похищении Ситы отцом Индраджита Раваной и освобождении ее Рамой с помощью сына бога ветра Ханумана (один из эпитетов Ханумана — Марути), причем знаменательно, что в заточении у Раваны Ситу утешает ракшасы по имени Сарамы.

К вопросу о возможности и пределах мифологической интерпретации содержания древнеиндийского эпоса нам предстоит еще вернуться позднее. Пока же отметим, что если следы мифа действительно в нем присутствуют, то обнаруживают они себя в «Рамаяне» значительно четче, чем в «Махабхарате», поскольку подтверждаются по отношению к ней не только внутренними, но и внешними свидетельствами — внеэпической литературой. Отметим также, что мифологическая интерпретация даже у самых горячих ее сторонников часто совмещается с признанием иных возможностей происхождения индийского эпоса. Так, Людвиг, наряду с мифологической, признавал и историческую основу «Махабхараты», а Вебер в числе источников «Рамаяны» называл, кроме мифа, буддийские легенды, а также «Илиаду» Гомера, у которого, по его мнению, Вальмики заимствовал мотив похищения Ситы и военной экспедиции на Ланку³.

² Якоби указывает при этом, что сына Раваны зовут в «Рамаяне» Индраджит («победитель Индры») или Индрашатру («враг Индры»), а описание брата Раваны Кумбхакарны, живущего в пещере, напоминает изображение Вритры в ведах.

³ Вебер отмечает в этой связи параллельные, на его взгляд, характеры Агамемнона и Сугривы, Патрокла и Лакшманы, Нестора и Джамбавана, Одиссея и Ханумана, Гектора и Индраджита, а также такие напоминающие «Илиаду» эпизоды, как благотворительный сон Ситы, обзор вражеских сил со стен Ланки, появление Ситы среди сражающихся войск и т. д. ([448, т. 2, стр. 161 и сл.; 449, стр. 11 и сл.]; ср. [312, стр. 499; 372, стр. 195]). Однако сходство здесь явно поверхностное либо же вполне объяснимое общими законами устного эпического творчества (см. [458, стр. 452; 279, стр. 95—96; 346, стр. XVI, и др.]). В своей гипотезе заимствования Вебер и немногие его последователи опирались на свидетельство греческого ритора Диона Хрисостома (ум. 117 г. н. э.) о том, что индийцы перелагали Гомера на свой язык (Orationes, LIII, 6), а также на аналогичное, хотя и более осторожное («если можно этому верить») указание Элиана (170—235). Но вероятнее всего, что Дион (или тот грек, который дал ему его сведения), зная о существовании индийского эпоса, по естественной ограниченности кругозора просто не мог не предполо-

Наряду с мифологическими теориями, достаточно популярны в среде специалистов попытки аллегорического или символического истолкования происхождения древнеиндийского эпоса. Так, Т. Уилер полагал, что Вальмики в «Рамаяне» поставил перед собой задачу изобразить торжество брахманизма над буддизмом, и в войне Рамы и Раваны видел аллгорию борьбы с буддистами Цейлона [452]. Не говоря уже о том, что в тексте «Рамаяны» буквально ничто не свидетельствует в пользу такой гипотезы и, наоборот, многое ей противоречит (например, ракшасы, как и Рама, взывают к тем же брахманическим божествам), сошлемся лишь на проницное и весьма убедительное, на наш взгляд, замечание по ее поводу Г. Якоби: «Представьте себе: Вальмики, величайший поэт доклассического времени, сочинил аллгорию, которую никто не понимал, пока европеец XIX века не проник в его тщательно скрытую тайну» [279, стр. 90]. Это замечание можно с полным правом отнести и к другим подобного рода теориям происхождения «Рамаяны», например С. Вайды, видящего в поэме Вальмики аллгорию победы в Индии над каннибализмом (!) [433].

В связи с «Махабхаратой» аллегорические теории опираются на более твердую почву. Даже заведомо фантастическая точка зрения проф. Н. Тхадани, что конфликт «Махабхараты» воспроизводит борьбу шести ортодоксальных школ индийской классической философии [423], имеет опору в том факте, что взгляды этих школ, хотя и не в окончательно сложившейся системе, достаточно полно отражены в дидактических разделах эпоса. Значительно глубже и основательнее оставившая серьезный след в индологии теория происхождения «Махабхараты» И. Дальмана [209; 210].

Дальман находился под впечатлением того, что «Махабхарата» уже в древности признавалась «кодексом дхармы» и «наставлением в законе», что главный герой эпоса Юдхистхира — сын бога Дхармы и воплощение дхармы, что война в эпосе названа «войной из-за дхармы», а поле битвы — «полем дхармы», что победа, как не раз утверждает «Махабхарата», всегда принадлежит дхарме и что Вишну воплотился в Кришну, чтобы

ложить его зависимости от Гомера. Между тем, насколько нам известно, в эллинистическом мире никаких переводов с греческого на местные языки вообще не существовало, и, кроме того, не приходится говорить о влиянии греческого эпоса на сложение индийского по чисто хронологическим соображениям: до вторжения Александра Македонского каких-либо прямых культурных контактов между Грецией и Индией не было (см. [421, стр. 375 и сл.; 381, стр. 155 и сл.]). Характерно, что в противовес гипотезе Вебера, но со столь же шаткими основаниями, первый переводчик «Рамаяны» на французский язык И. Фош высказал мнение, что, наоборот, Гомер заимствовал сюжет «Илиады» у Вальмики.

возродить пошатнувшуюся дхарму. Исходя из всего этого, Дальман считал, что автор «Махабхараты» (а жил он, по его мнению, не позже V в. до н. э.) сочинил поэму ради популяризации учения о дхарме среди масс народа и рассказ о соперничестве между паандавами и кауравами не аутентичен, но персонифицирует сражение между дхармой и не-дхармой, добродетелью и недобродетелью.

Дальман, как нам кажется и как мы постараемся показать в дальнейшем, во многом прав, и концепция дхармы на самом деле играет в содержании «Махабхараты» первостепенную роль, но, на наш взгляд, рассматривая «Махабхарату» как памятник письменной поэзии, он игнорировал присущую поэме многослойность и, главное, невольно подменил проблему генезиса эпоса проблемой истолкования его содержания. Сколь ни убедительна в частных своих наблюдениях интерпретация, которую дал Дальман конфликту «Махабхараты», едва ли может быть признан состоятельным его вывод, что все события и герои эпоса задуманы и представлены в нем всего лишь как некие моральные символы.

Полемизируя с Дальманом, но отчасти и развивая его взгляды, В. Суктханкар видит в «Махабхарате» синтез трех уровней опыта. При этом обнаруженную Дальманом этическую концепцию эпоса он относит ко второму уровню; воспроизведенный в поэме, по мнению Суктханкара, метафизический конфликт индивидуального и абстрактного «я» человека — к третьему уровню; а земной, «реальный» смысл истории «Махабхараты» — к первому и, так сказать, популярному ее уровню [420].

Многослойность содержания «Махабхараты» хорошо подмечена и указана Суктханкаром, но подмечена в синхронистическом, а не диахронистическом плане. В его анализе все три уровня словно бы искони присущи сказанию эпоса, а не являются естественным результатом его длительной эволюции. И поэтому хотя тезис Суктханкара, что «Махабхарата» символическая, а не историческая книга [420, стр. 28 и сл., 91 и сл.], органично вытекает из его позиции, он едва ли справедлив во всей своей полноте, особенно по отношению к выделенному им самим повествовательному уровню эпоса.

Большинство ученых, рассматривая сказание «Махабхараты», убеждено, что оно имеет подлинную историческую основу, хотя в конкретной реальной интерпретации сказания единства нет. Так, Х. Лассен считал, что в «Махабхарате» изображена великая столетняя война индийской древности, а Г. Ольденберг — лишь маленькая битва. А. Макдонелл полагал, что враждующими сторонами были племена куру и панчалов, Ф. Парджитер и Д. Грирсон — племена Мадхья-

деши и других областей Индии, а А. Хольдман вообще возводил события эпоса к праиндоевропейским временам и пытался идентифицировать их с событиями, составившими историческую канву «Песни о Нибелунгах». При всех частных расхождениях во взглядах исторической точки зрения на «Махабхарату» придерживались также М. Датт, А. Шредер, Э. У. Гопкинс, М. Винтерниц, Л. Рену, В. Рубен и другие специалисты⁴.

В отношении историчности «Рамаяны» расхождения между исследователями еще большие, но в целом до сих пор остается в силе предположение Х. Лассена, что «Рамаяна» в конечном счете воспроизводит борьбу ариев с аборигенами Индии и постепенное продвижение ариев к востоку и югу от Панджаба [312, стр. 585 и сл.; 449; 277; 346; 377, стр. 18—19 и др.].

Историческая точка зрения в вопросе происхождения древнеиндийского эпоса опирается в первую очередь на индийскую традицию, данные самого эпоса и литературы, предшествующей либо синхронной с эпохой его сложения.

В частности, историчность некоторых героев «Махабхараты» подтверждается упоминаниями о них в ведийских самхитах и брахманах. Царь Джанамеджая, которому, согласно «Махабхарате», впервые во время змеиного жертвоприношения прочел поэму ученик Вьясы Вайшампаяна, упомянут в качестве одного из могущественных владык земли в «Айтарея-» (VII.27.3; VIII.11.10; 21.2) и «Шатапатха-брахманах» (XI.5.5.13; XIII.5.4.1—3), причем в последней он, как и в «Махабхарате», назван сыном царя Парикшита. Сам Парикшит, бывший внуком Арджуны, славится за те блага, которые принес он своей стране Куру, в одном из гимнов «Атхарваведы» (XX.127). Знают ведийские тексты и прародителя племени кауравов Бхарату (Айт.-бр. II.25.6), и деда пандавов Пратипу (Атх.-веда XX.129), прадеда их Шантану (Рв. X.98) и даже царя Дхритараштру, сына Вичитравирьи («Катхака» — рецензия «Черной Яджурведы», X.6). Помимо этого, как мы уже говорили раньше, имена Юдхишхирь, Бхимы, Видуры были известны Панини, а Дхананджаи, Юдхишхирь и некоторых иных героев поэмы встречаются в буддийской литературе.

Не менее показательно, что ведийской литературе хорошо знакомы те племена, чьи распри составили содержание эпоса. В «Махабхарате» Панду и Дхритараштра являются потомками в пятнадцатом поколении царя Бхараты. По Бхарате и все племя героев «Махабхараты» называется бхаратами, а по другому своему предку, Куру, — кауравами. От легендарного царя

⁴ Обзор соответствующей литературы см. в книге Г. Краац [306, стр. 29 и сл.].

древности Душьянты происходит, согласно эпической генеалогии, племя панчалов. Все эти племена, по данным ведийской литературы, историчны. О воинственном роде бхаратов, жившем между Гангом и Ямуной, рассказывает «Ригведа», и один из ее гимнов описывает переправу войска бхаратов под водительством жреца Вишвамित्रы через реки Випаш и Шугудри (III. 33). Говорит «Ригведа» и о племени куру (VIII.20.24)⁵, о царе Курушраване (*kurucravaṇa* — букв. «слава Куру» — X.32.9; 33.4), а также о некоем каураве Пакастхамане (VIII.3.21). Страна Куру упомянута в «Чхандогья-упанишаде» (I.10.1), и в ней же названы панчалы (V.3.1), но особенно часто племя панчалов выступает в ведийской литературе в едином сочетании с племенем куру, образуя с ним сложное слово *kuru-pañcala* (Айт.-бр. VIII.14.3; Шат.-бр. I.7.2.8; III.2.3.15; V.5.2.5; XI.4.1.2; Тайттирия-бр. I.8.4.2; Джайминия-бр. I.262 и т. д.). Тот факт, что среди названий других племен в ведийской литературе не встречаются пандавы, играющие в «Махабхарате» главную роль, вызвало у ряда исследователей недоумение и разного рода догадки. Одна из наиболее принятых гипотез состоит в том, что пандавы — неарийское племя (на это, в частности, указывает якобы неизвестная арийцам полиандрия), потому оно и не упоминается в ведах, а арийцами и братьями кауравов их сделали позднейшие панегиристы [411, стр. 119 и сл.; 320, стр. 196; 377, стр. 151]. Однако, на наш взгляд, значительно проще и убедительнее объяснение, предложенное Г. Ольденбергом: в «Махабхарате» на самом деле речь идет не о племени «панду», потому что пандавы отпрыски рода Куру, но о прямых потомках царя Панду; соответственно не могло быть никакого племени «панду» и в ведах [356, стр. 13].

Более удивляет, что, хотя ведийская литература знает поле Куру как место священной жертвы богов (Шат.-бр. XIV.1.1.2), в ней ничего не говорится ни о битве, якобы происходившей на этом поле, ни вообще о великой войне в племени кауравов. Повидимому, как это нередко случается и в эпической поэзии других народов, воспетое в «Махабхарате» грандиозное сражение в действительности не имело ни такого масштаба, ни приписанного ему певцами значения для судеб индийского народа. Впервые сражение на поле Куру, «губительное для кауравов», упоминается в «Шанкхьяне-шраутасутре» (XV.16), а «битва бхаратов» — у Панини (IV.3.1.2). Но, возможно, сведения о ней в обоих источниках, и в первую очередь у Пани-

⁵ «Ригведа» называет его *krvi*, но *kuru* и *krvi* — одно и то же, как явствует из идентификации *krvi* и древнего названия панчалов в «Шатапатха-брахмане» (XIII.5.4.7).

ни, знавшего «Махабхарату», заимствованы уже из ранних версий эпоса.

К какому же времени могут относиться события «Махабхараты»? Согласно индийской традиции, царствование Юдхиштхиры и война бхаратов совпадают с началом так называемой кали-юги (или «железного века»), которое, по подсчетам индийских астрономов, приходится на 3102 г. до н. э.⁶ Однако и сами эти подсчеты, и соотнесение легендарных периодов мировой истории с рассказом «Махабхараты» кажутся весьма сомнительными [458, стр. 416], а в свете того факта, что арийские племена (бхараты, несомненно, арийское племя) появились в Индии лишь во второй половине II тысячелетия до н. э. [47, стр. 125 и сл.], подобного рода датировка выглядит уже совершенно фантастической.

Более близкой к реальной оказывается датировка, которую можно извлечь из сообщений индийских пуран. Согласно пуранам, между коронацией первого царя из династии Нандов Махападмы Нанды и рождением Парикшита, внука Арджуны, прошло 1050 («Матсья-пурана» [29, 237.36]), 1115 («Бхагавата-пурана» [27, XII.11.26]) или 1015 («Вишну-пурана» [31, IV. 24.32]) лет. Поскольку, как известно из истории Индии, Нанды воцарились в Паталипутре приблизительно в середине IV в. до н. э. [47, стр. 235 и сл.], а Парикшит, как говорит «Махабхарата», родился вскоре после битвы на поле Куру, где погиб его отец, то саму битву, исходя из данных пуран, следует отнести к концу XV — началу XIV вв. до н. э.⁷ Однако, как показала тщательная проверка и главным образом сравнение со сведениями буддийских хроник (например, «Махавансой»), количество отдельных царствований и их сроки в пуранах указаны неточно и преувеличены [411, стр. 34 и сл.]. Поэтому в настоящее время утвердилась гипотеза, что битва на Курукшетре и вообще историческое время событий, описанных в «Махабхарате», приходится приблизительно на рубеж II и I тысячелетий до н. э.⁸ Гипотеза эта находит подтверждение в результатах

⁶ Приблизительно такую датировку (3137 г. до н. э.) дает Д. Триведа [429, стр. 239 и сл.]. Также на основании астрономических данных П. Сенгунта относит битву к 2449 г. до н. э. [406, стр. 1 и сл.]. В границах XXXI—XXV вв. до н. э. помещают ее и некоторые другие индийские историки (см. [377, стр. 145—146]).

⁷ Этой точки зрения и сейчас придерживается ряд специалистов (см. [377, стр. 12, 145; 261, стр. 251]).

⁸ Ольденберг указывает дату 1200 г. до н. э. [356, стр. 11], Парджитер — 950 г. до н. э. [361, стр. 182], Макдонелл — X в. [326, стр. 285], Гоккинс и Рену относят события «Махабхараты» к ранней ведийской эпохе [384, т. 1, стр. 287 и сл.].

археологических раскопок, проведенных в 1950—1952 гг. индийским археологом Б. Лалом в том месте, где некогда находился город Хастинапура, столица кауравов. Оказалось, что время расцвета Хастинапуры относится к XI—IХ вв. до н. э., причем в конце IX в. город был оставлен жителями вследствие наводнения. В «Махабхарате» тоже говорится о переселении жителей из Хастинапуры в Каушамби после наводнения, случившегося в царствование седьмого по счету потомка Арджуны. Таким образом, если принять среднюю продолжительность жизни одного поколения за 20 лет, битва «Махабхараты» должна была произойти где-то в середине X в. до н. э.⁹

Время событий «Рамаяны», согласно индийской традиции, гораздо древнее, чем «Махабхараты». Мы уже говорили, что ссылок на «Рамаяну», приводимым в «Махабхарате», обычно предпосылается слово *purā* («некогда», «давно»). Нарада, рассказывающий Юдхиштхире о дворцах богов, в числе обитателей дворца Шакры называет Вальмики (II.7.14), а дворца Ямы — героев «Рамаяны»: Раму, сына Дашаратхи, и Лакшману (II.8.16). В пуранических списках воплощений Вишну его аватара в качестве Рамы неизменно предшествует аватару Кришны, а Сита считается более ранней аватарой легендарной царевны Ведавати, дочери Кушадхваджи, чем Драупади.

В целом эти традиционные индийские представления согласуются с точкой зрения тех исследователей, которые видят в «Рамаяне» косвенное отражение событий, сопутствующих расселению арийских племен в Северо-Западной Индии и началу их движения на восток и юг. В исторической перспективе эти события, вероятно, предшествовали междоусобной войне в племени бхаратов, и, таким образом, историческое «ядро» «Рамаяны» оказывается действительно старше исторического «ядра» «Махабхараты»¹⁰.

Однако, если об историзме «Махабхараты» мы можем, по приведенным ранее основаниям, говорить более или менее уверенно, то исторический фон «Рамаяны» выступает в весьма

⁹ Отметим попутно парадоксальную точку зрения индийского ученого Х. Сета, который полагает, что битва «Махабхараты» происходила в VI в. до н. э., поскольку Дурьодхана не кто иной, как персидский Кир Великий, и сражение пандавов с кауравами — на самом деле война индийцев с персами [407, стр. 119 и сл.].

¹⁰ Речь, конечно, должна идти лишь о первых этапах заселения ариями Индии, а не о завоевании ими Декана и даже Цейлона, как полагал в свое время Х. Лассен. Сколько-нибудь значительное продвижение арийской цивилизации к южным границам полуострова Индостан произошло только во второй половине I тысячелетия до н. э. [47, стр. 297 и сл.; 389, стр. 185], и в «Рамаяне», если принять гипотезу Лассена в модифицированном виде, на исконно древние события оказались наложенными события более поздней эпохи.

расплывчатых, почти неуловимых контурах. О героях «Рамаяны» молчит ведийская литература, и при том, что города и царства Северной Индии, упомянутые в «Рамаяне» (Айодхья, Митхила, Вишала, Кошала, Видеха и др.), известны из иных древних источников и легко поддаются географической локализации, сам поход Рамы на юг, в Ланку, отмечен в изложении «Рамаяны» заведомо сказочными чертами, а местонахождение Ланки неопределенно и ее идентификация продолжает вызывать споры¹¹.

Тем не менее сомнения в том, что «Рамаяна» имела вообще историческую основу или, по крайней мере, косвенно отразила какие-то реальные события, едва ли обоснованы. Сама удаленность последних от времени сложения эпоса должна была фантастически исказить их в памяти эпических певцов. И, кроме того, изучение эпической поэзии самых разных народов убедительно показало, что, хотя к эпосу никак нельзя подходить с критериями, прилагаемыми к историческим сочинениям, каждый раз за ним, как правило, стоит значительно преломленная, но определенная и по-своему достоверная историческая традиция.

В стене недоверия к достоверности эпического рассказа пробили брешь археологические раскопки Г. Шлимана в Трое и Микенах, которые, если и не доказали, что действительно была Троянская война, то во всяком случае убедили ученых в реальности мира гомеровских ахейцев, который мы называем теперь микенским. Дальнейшие раскопки под Троей, позволившие предположительно отождествить сожженную и разграбленную так называемую Трою VIIa с Троей Приама и Гектора; дешифровка М. Вентрисом липейного микенского письма, на табли-

¹¹ Наиболее естественна идентификация Ланки с Цейлоном, поскольку под именем Ланки Цейлон, начиная с IV в. н. э., фигурирует в сочинениях буддистов, в то время как Ланка рисуется в «Рамаяне» островом, расположенным где-то на юге Индии. Однако Якоби, исходя из того, что реальное местоположение Цейлона и описание Ланки в эпосе во многом различны, полагал, что буддисты Цейлона назвали свой остров Ланкой в подражание «Рамаяне», тогда как эпическая Ланка — просто сказочная страна [279, стр. 90 и сл.]. Аргументы Якоби недостаточно убедительны: нельзя требовать от эпической поэзии адекватных географических описаний, а буддисты Цейлона, даже если они заимствовали для него название из «Рамаяны», должны были иметь для этого какие-то реальные основания. И все-таки, если Ланка — действительно Цейлон (а такой точки зрения придерживаются многие специалисты: см. [376, стр. 335—340], обзор соответствующей литературы в книге А. Пусалкера [377, стр. 192—193, 201—202]), то их отождествление в эпосе состоялось, видимо, сравнительно поздно, скорее всего во времена Ашоки (III в. до н. э), когда Цейлон оказался в орбите внимания правителей Северной Индии. Заслуживают внимания попытки локализовать Ланку в Центральной Индии [277; 300].

чках которого встречаются имена гомеровских героев; наличие тесных связей между населением Анатолии и Эгеиды во второй половине II тысячелетия до н. э., подтвержденных упоминанием в хеттских документах могущественного народа аххиява, или ахейцев (см. [61, стр. 11 и сл.]), — все это сделало теперь вполне правдоподобным сказание об Агамемноне, царе Микен, возглавившем в XIII или начале XII в. до н. э. конфедерацию ахейских государств и их поход против Трои и ее союзников¹².

Гомеровский эпос не является с этой точки зрения исключением. Не говоря уже о вполне надежной историчности греческих и сербских эпических песен, воспевающих борьбу этих народов с турками, англо-саксонского «Мальдона» или испанского «Сида», возникших либо еще при жизни собственных героев, либо спустя недолгое время после их смерти [180, стр. 385 и сл., 510 и сл.], реальные события и исторические фигуры прослеживаются и в таких эпических памятниках, которые отдалены от эпохи, в них представленной, многими веками.

Исторической личностью был, по-видимому, герой аккадского эпоса Гильгамеш, фигурирующий в вавилонских источниках в качестве царя и жреца Урука и живший приблизительно в 2800—2760 гг. до н. э. [69, стр. 108; 190, стр. 167]. Лицом историческим был и один из героев «Песни о Финнсбурге» — Хенгест (ум. в 489 г.), возглавивший англосаксонское завоевание Британии, а имя самого Финна упоминается в родословных фризских королей и в эпическом каталоге «Видсида» [150, стр. 426; 180, стр. 516]. В «Беовульфе» рассказано о несчастном походе Хигелака против франков и фризов, и о том же самом походе, возглавленном датским королем Хохилайком и закончившемся его поражением и смертью около 516 г., сообщают древние франкские хроники [150, стр. 346; 180, стр. 516]. В «Старшей Эдде» Атли, Гуннар и Ермунрекк — это исторические Аттила, Гундихарий и Эрманырих, и песни о них косвенно отражают гибель бургундского (437 г.) и остготского (375 г.)

¹² Характерно, что сами древние греки нисколько не сомневались в достоверности гомеровских поэм, причем их датировка троянской войны мало чем отличается от выкладок современных историков. Так, Геродот, считавший войну под Троей одним из эпизодов перманентного соперничества Европы и Азии, или греков и варваров, относил ее приблизительно к 1250 г. до н. э., Эратосфен — к началу XII в. до н. э. Также и Фукидид, указав на некоторые преувеличения у Гомера, в целом рассматривал его поэмы как надежный исторический источник. Подобно грекам, полное доверие к своей эпической поэзии испытывали германские историки раннего Средневековья (см. [180, стр. 508]), так что отношение к «Махабхарате» и «Рамаяне» индийцев, которые видели в них повествование о реальных событиях прошлого, не представляет собою исключения и с ним должно серьезно считаться.

королевств, а также смерть Атиллы (453 г.), бывшие одними из самых памятных событий своего времени [100, стр. 9; 180, стр. 516—517]. «Песнь о Роланде» воспроизводит сражение 15 августа 778 года, когда войско Карла Великого, возвращающееся из Испании, атаковали в Пиренеях баски и среди убитых рыцарей был, по свидетельству биографа Карла Эйнхарда, «Хруодланд, префект Бретонской марки» ([139, стр. 145—146]. Русские былины повествуют о событиях при дворе киевского князя Владимира Мономаха (XII в.), и многие их герои: Илья Муромец, Алеша Попович, Дунай Иванович и др. — имели реальные прототипы [104, стр. 167 и сл.; 180, стр. 517 — 518]. Наконец, историческая основа, хотя и отягощенная позднейшими наслоениями и сказочными мотивами, четко прослеживается в многочисленных эпических сказаниях среднеазиатских народов [73, стр. 218 и сл.].

В памяти народов эпоха, в которую совершились «великие деяния предков», воспетые эпической поэзией, остается эпохой наибольшей народной славы, эпохой героической. Такое представление ясно выражено Гесиодом в его поэме «Труды и дни». Рассказав легенду о трех первых поколениях людей — золотом, серебряном и медном, — Гесиод продолжает:

«После того, как земля поколение и это покрыла,
Снова еще поколение, четвертое, создал Кронон
На многодарной земле, справедливее прежних и лучше, —
Славных героев божественный род. Называют их люди
Полубогами: они на земле обитали пред нами.
Грозная их погубила война и ужасная битва.
В Кадмовой области славной одни свою жизнь положили,
Из-за эдиновых стад подвизаясь у Фив семивратных;
В Трое другие погибли, на черных судах переплывши
Ряди прекрасноволосой Елены чрез бездны морские»

(156—165; перевод В. В. Вересаева
[52, стр. 81]).

И только после гибели рода героев наступает у Гесиода время его поколения людей — железного.

Греческая легенда о пяти поколениях людей опирается не просто на повсеместно распространенные (от Китая до индейцев Центральной Америки) мифы о далеком золотом веке и последовавшем за ним регрессе человечества [334, стр. 15 и сл.], но на широко известную космологическую доктрину о четырех (но именно четырех, а не пяти) периодах человеческой истории. Так, в индийских пуранах изложено учение о сменяющих друг друга мировых циклах, или «великих эрах» (махаюга), каждая из которых делится на четыре периода — крита-, трета-,

двапара- и кали-юга — постепенной деградации¹³. В Иране Заратуштра также насчитывал три века предшествующей и век нынешней истории, исчисляя каждый из них в тысячу лет; ветхозаветная «Книга Даниила» содержит рассуждение о золотом, серебряном, медном и железном [382, стр. 526; 180, стр. 2] царствах. И даже в античной традиции, независимой от Гесиода (начиная с орфиков и кончая «Метаморфозами» Овидия — I.89—150 [111, стр. 6—7]), имеется предание о четырех веках человечества: золотом, серебряном, медном и железном.

Вводя между медным и железным поколениями людей поколение героев, Гесиод, видимо, сознательно модернизировал мифологическое предание. При этом ему пришлось прибегнуть к единственному «неметаллическому» термину, пришлось нарушить поступательность регресса (герои оказываются справедливее и лучше людей прежнего, медного поколения). Но зато его модернизация послужила красноречивым признанием того поклонения и той славы, которые снискали у греков герои Фиванской и Троянской войн, герои гомеровского эпоса, так что казалось необходимым выделить для них особое и почетное место в мировой истории — героический век.

Этот «героический век» греческой древности приходится, судя по всем данным, на XIII—XII вв. до н. э. Но обладали им, как мы видим, не одни греки. После появления книги супругов Чэдвиков «Становление литературы» [194]¹⁴ название «героический век» (heroic age) закрепилось не только за эпохой, породившей «Илиаду» и «Одиссею», но и за типологически родственными эпохами, вызвавшими к жизни героические эпосы германцев, кельтов, славян, тюрок и иных народов.

Для германцев героическим веком оказалась эпоха IV—VI вв. н. э. с примечательными фигурами Эрманариха, Атиллы, Теодориха и с истреблением бургундского королевства гуннами как одним из главных его событий. Для французов — эпоха Карла Великого (IX в.) и его войн против сарацинов, для русских — Киевская Русь XI—XII вв., для армян — X в. и битвы Давида Сасунского, для сербов — XIV в. и его кульминация — сражение под Косово и т. д. Для древних индийцев гипотетически реконструируемая героическая эпоха — это первые века освоения Индии вторгшимися ариями вплоть до междоусобной войны в могущественном племени бхаратов, т. е. приблизительно XIV—X вв. до н. э.

¹³ Подобно Гесиоду, поместившему род героев перед современным ему поколением людей, герои «Махабхараты», согласно индийской традиции, жили на рубеже двапара- и кали-юги.

¹⁴ Более ранняя работа Г. Чэдвика так и называется «Героический век» [193].

Между героическим веком, отраженным в эпосе, и самим эпосом пролегает обычно период в несколько (иногда до пяти-шести) столетий. Так было в Греции, где поэмы Гомера принято датировать не ранее чем серединой VIII в. до н. э., так было и в Индии, где свидетельства о существовании «Махабхараты» уводят нас не далее, чем в IV в., а «Рамаяны» и того позднее — во II в. до н. э. У нас нет оснований предполагать, что до этого времени оба эпоса уже были сложены в сколько-нибудь целостном виде, но трудно себе представить, что события, например, войны бхаратов совершенно стерлись в памяти последующих поколений, пока вдруг они не всплыли спустя шесть столетий в только что сочиненных эпических певцами сказаниях. По-видимому, все это время героические песни о подвигах Рамы, или кауравов, или Арджуны существовали и пелись, а тем самым сохранялась и связанная с ними эпическая традиция¹⁵. Что же касается условного нижнего рубежа появления эпоса (будь то IV или II в.), то он отмечается нами лишь постольку, поскольку именно тогда традиция эта воплотилась в форму больших эпических поэм со всеохватывающим и приобретшим законченную форму сюжетом.

Естественно, что столь значительная отдаленность эпических поэм от времени, давшего первый толчок к их сложению, не могла не сдвинуть в них историческую перспективу и не привести к невольным, а иногда и нарочитым (в согласии с законами эпической композиции и стилистики) искажениям подлинной истории. В каждом из эпосов, относящихся к далекому прошлому, мы сталкиваемся со смешением различных исторических пластов, свободным переосмыслением событий, преуменьшением значения одних из них и преувеличением других, соединением в одном герое нескольких реальных прототипов и т. д. и т. п.

На самом деле столкновение в Пиренеях войска Карла Великого с басками было весьма незначительным и по масштабу и по последствиям. Между тем в «Песни о Роланде» оно изображено как великая битва христиан и неверных в духе крестовых

¹⁵ Именно такие героические песни, а отнюдь не эпические поэмы в обычном смысле слова, имеют в виду ведийские брахманы, когда говорят о «стихах во славу героев» или песнях о войнах и битвах. К сожалению, они не сохранились, как не сохранились и песни о подвигах ахейцев, предшествующие поэмам Гомера. Однако косвенное представление о процессе смены малых эпических форм большими мы можем получить на примере генезиса германского эпоса, и в частности «Песни о Нибелунгах», предистория которой реконструируется по нескольким последовательным обработкам сказания о Нибелунгах, отраженным в «Эдде» и других источниках (см. книгу А. Хойслера [150] и предисловие В. М. Жирмунского к его книге [71]).

походов XII в., и в ней гибнет множество войск и героев [139, стр. 145 и сл.]. В том же «Роланде» реальные прототипы некоторых персонажей (Ганелона, Жоффруа Апжуйского, Жерара из Руссильона, Тибо из Реймса и других) не были современниками Карла Великого и жили в IX, X и даже XI столетиях [180, стр. 522]. В эпосе о Нибелунгах гибель бургундского царства объясняется, в согласии с нормами эпической поэзии, мстью Кримхильды за убийство ее мужа Зигфрида; «Песнь о битве гуннов с готами» сводит сражения, длившиеся многие десятки лет, в одну битву, которая продолжается восемь дней, причем причиной ее служит распря из-за наследства двух братьев — Ангитюра и Хлёда; а в эддических песнях «Подстрекательство Гудрун» и «Речи Хамдира» Эрманарих, умерший около 370 г., изображен младшим современником Атилы, умершего в 453 г. [180, стр. 522 и сл.].

Русские былины в образе князя Владимира смешивают черты Владимира Святого (X в.) и Владимира Мономаха (XII в.), его сподвижниками рисуют людей, время жизни которых падает чуть ли не на XVI в. (например, завоевателя Сибири Ермака), а основная национальная тема былин навеяна борьбой с татарами в XIII—XV вв. [73, стр. 518; 180, стр. 523]. То же и в киргизском «Манасе»: описанный там военный поход в Китай относится, по всей вероятности, к XI в., в то время как в основном киргизская эпопея отражает эпоху ойратского государства и борьбы киргизов с калмыками [73, стр. 518 и сл.; 180, стр. 520]. Следует, наконец, отметить, что в свете других искажений не противоречит тезису об исторической прикреплённости эпического сказания и наличие в нем чисто сказочных эпизодов (убийство Беовульфом чудовища Гренделя и его матери, поединки Зигфрида, Ильи Муромца или Алеши Поповича с драконом, схватки Давида Сасунского с демонами и т.п.), хотя, конечно, эти фантастические элементы лишний раз подчеркивают, что эпос доносит лишь распылчатые контуры реальных событий, а не их конкретный облик или смысл.

Сказочными эпизодами, поединками с великанами и демонами изобилует и древнеиндийский эпос, особенно «Рамаяна», изображающая борьбу Рамы в союзе с обезьянами и медведями против ракшасов Ланки¹⁶. И здесь тоже такие эпизоды оказы-

¹⁶ Возможно, что в ракшасах, обезьянах и медведях «Рамаяны» воплотились фантастические преломленные воспоминания ариев об абorigенах Индии [380]. В этой же связи известный индийский историк Д. Косамби высказывает интересное, хотя и спорное, предположение, что обрамляющий «Махабхарату» рассказ о жертвоприношении змей-нагов тоже отражает древние предания о борьбе ариев с коренным населением североиндийских джунглей ([85, стр. 103 и сл.]; ср. [394, стр. 233 и сл.]).

ваются совместимыми и с общим героическим духом эпической поэзии, и с теми историческими реалиями, которые в индийском эпосе имеются. Только реалии эти принадлежат в нем далеко отстоящим друг от друга эпохам, а первоначальная историческая основа стерта и искажена особенно сильно, поскольку между героическим веком санскритского эпоса и самим эпосом разрыв во времени чрезвычайно велик; да и после того, как поэмы уже возникли, еще много веков, как мы знаем, они циркулировали и претерпевали изменения в русле устной традиции.

Так, исследователями было отмечено, что события «Махабхараты» происходят в основном в западной части Северной Индии и главную роль в ней играют западные племена, в то время как «Рамаяна» принадлежит Востоку, где и было расположено царство Рамы — Кошала со столицей Айодхьей [458, стр. 445; 356, стр. 2—3]. Но уже дидактические части «Махабхараты» не знают Панджаба — области начального расселения ариев в Индии, и их сказания прикреплены к землям Кошалы, Видехи и нижнего Ганга [273, стр. 78; 377, стр. 15]. С другой стороны, как доказал Г. Якоби, хотя города «Рамаяны» — Митхила, Вишала, Айодхья — принадлежат добуддийской эпохе (VIII—VI вв. до н. э.) [279, стр. 104 и сл.], однако, во-первых, это уже города далеко не героического века, а, во-вторых, их описание в эпосе соответствует облику городов по меньшей мере последних столетий I тысячелетия до н. э., но никак не первой его половины. Точно так же столица кауравов Хастинапура описана в «Махабхарате» как густонаселенный город с многочисленными дворцами и величественными зданиями, хорошо благоустроенный, укрепленный рвами и стенами. Между тем, как показали раскопки на месте древней Хастинапуры, в начале I тысячелетия до н. э. она представляла собой просто скопление хижин всего лишь с несколькими кирпичными домами [47, стр. 137].

Историческая многослойность санскритского эпоса, наличие в нем нескольких хронологически несовместимых пластов явствует и из противоречивого отражения в нем политических, социальных и культурных условий жизни индийского общества.

Наряду с ведийскими племенами бхаратов, куру, панчалов и другими, эпос знает, как мы уже говорили, греков, римлян, саков, тохарцев, китайцев, гуннов и др., т. е. такие народы, которые сделались известными индийцам лишь на рубеже нашей эры. В «Махабхарате», так же как и в «Рамаяне», отчетливо ощутимы черты родового строя и племенной демократии, изображаются родовые распри, войны из-за скота («Виратапарва»), народные собрания (сабха) и советы знати (парিশад), разделяющие власть с мелкими патриархальными царьками, и в то же время им знакомы могучие империи, стремившиеся к гос-

подству над всей Индией (например, империя Магадхи). Сложившаяся система четырех варн составляет социальный фон эпоса¹⁷, а многообразно отраженная борьба брахманов, кшатриев и даже шудр за политическое влияние и верховенство полна реминисценций сравнительно поздней эпохи, эпохи централизованных монархий полурабовладельческого-полупфеодального типа [47, стр. 152 и сл., 169, 388—389 и др.].

Дидактические разделы санскритского эпоса повторяют либо предвосхищают юридические и социальные нормы, изложенные в правовых кодексах первой половины I тысячелетия н. э. А с другой стороны, в «Махабхарате» засвидетельствованы такие древние обычаи эпохи родового общества, как полиандрия (у Драупади пять мужей: братья-пандавы)¹⁸, левират, или нийога (после смерти Вичитравирьи Сатьявати предлагает продолжить его род и вступить в брак с его женами братьям Вичитравирьи: Бхишме, а затем Вьясе), умыкание невесты (Бхишма для своего брата Вичитравирьи похищает трех сестер: Амбу, Амбику и Амбалику; Арджуна умыкает Субхадру; а Дурьодхана с помощью Карны насильно уводит дочь царя Читрангады из Калинги), выбор жениха невестой, или сваямвара (сваямвары Дамаянти, Кунти, Девики — второй жены Юдхишхиры, Виджай — жены Сахадевы и т. д.). Вообще положение женщины в эпосе в целом рисуется более свободным (поведение Шакунталы, Савитри, Дамаянти), чем оно было в Индии документаль-

¹⁷ Некоторые исследователи полагают, что одна из архаических черт содержания «Махабхараты» состоит в том, что кастовая система еще не обрела в ней жесткости и незыблемости установлений классической эпохи. Так, Крипа и Дрона, брахманы по рождению, выступают в эпосе как воины, и за это Бхиша упрекает Дрону (VII.165.28—32), а Юдхишхира стыдит его сына Ашваттхамана (VIII.39.31—33). Или, например, Юдхишхира утверждает, что добродетельный шудра превосходит недобродетельных брахманов, даже если те изучили четыре веды (B.III.313.111), а в притче о брахмане и охотнике говорится даже, что злокозненный брахман подобен шудре, в то время как шудра, усердный в правде и аскезе, становится брахманом (II.206.11—12). Однако отклонения от предписаний смрити можно обнаружить и в классической санскритской литературе (см. [62, стр. 119 и сл.]). По-видимому, структура четырех варн никогда не была в Индии чересчур ригидной.

¹⁸ «Махабхарата» считает, однако, уже необходимым оправдать многожестество Драупади. И таких оправданий (не связанных друг с другом) она приводит по меньшей мере три: 1) в одном из предшествующих своих рождений Драупади пять раз просила Шиву дать ей мужа, и поэтому он повелел ей в будущем иметь пятерых мужей (I.157.6—14); 2) Кунти, думая, что ее сыновья пришли с собранной ими милостыней (в то время как они привели Драупади), сказала им: «Наслаждайтесь ею совместно» — и впоследствии не могла нарушить своего слова (I.182); 3) Вьяса объясняет, что пять пандавов некогда были пятью воплощениями Индры, а Драупади — воплощением Лакшми; потому она и должна быть их общей женой (I.189) (ср. [278, Appendix III]).

но известной нам эпохи, но легенды, свидетельствующие о равноправии полов в брачных отношениях, все же переданы как воспоминания о далеком прошлом — рассказы Панду (Мбх. I. 113.5), Сурьи (Мбх. III. 806) и Бхишмы (XII.200.37) о свободе женщин в древние времена, — и эпосы полны сентенций о греховной природе жен, а Дамаянти и Сита должны доказывать свою верность мужьям, прибегая к заступничеству богов.

Многослойность древнеиндийского эпоса воплотилась и в разнохарактерности религиозных и философских учений, содержащихся в нем. В ряде сказаний «Махабхараты» (таких, например, как о Нале, Шакунтале, Яти и т. п.), а также в большинстве эпизодов, относящихся к детству, юности героев или рисующих ход битвы, главные боги — чисто ведические: Индра, Агни, Яма, Ашвины (Индра, Ваю и Ашвины — отцы пандавов, Сурья — отец Карны); Вишну и Шива не появляются, и центральный миф здесь — миф о борьбе Индры с асурами. Нет в них учения об аватарах Вишну, а Кришна (как и Рама в «Рамаяне») просто изображен мудрым и могущественным царем, который выступает на стороне пандавов в основном потому, что они его родственники и Арджуна к тому же женат на его сестре¹⁹. Но в других частях эпоса (а иногда даже в выше-названных разделах) ведические боги отступают на второй план и их место занимает индуистская триада: Брахма, Вишну, Шива, а вместе с нею и такие не известные ведам божества, как Сканда, Лакшми, Дурга и другие; Кришна и Рама рассматриваются в первую очередь в качестве главных воплощений Вишну, наряду с другими его аватарами²⁰; ведическая космогония и мифология вытесняются пуранической. Одновременно философские и этические доктрины эпосов становятся тесно связанными с учениями о карме и метампсихозе, широко используются постулаты всех шести ортодоксальных школ индуистской философии, причем в «Рамаяне» подвергается критике философия локаяты, и оба эпоса решительно и безоговорочно отвергают

¹⁹ В качестве признаков человеческой природы Кришны Гопкине [272, стр. 215] указывает на отсутствие у него самообладания, на его способность изменить данному слову (в битве, видя бегство войска пандавов, он забывает свое обещание не братья за оружие и сам желает сразиться с вождями кауравов — VI.55.81 и сл.), на его незнание (так, он не может сказать, где находится Арджуна, — VII.18.21), на его зависимость от богов (V.47 и сл.; XIII.16.5 и т. д.), на его признание собственного бессилия перед доблестью Карны, если бы Карна воспользовался оружием Индры (VII.152), и т. п.

²⁰ В «Махабхарате», по мнению ряда специалистов, отражены три стадии интерпретации образа Кришны: 1) Кришна — мудрец и воин, наставник и друг пандавов; 2) Кришна — одно из воплощений Вишну; 3) Кришна — верховный бог, идентифицируемый с Вишну и Брахмой [230, стр. 49—50, 78, 87; 229, стр. 535; 377, стр. 84 и сл. и др.].

буддизм (в «Рамаяне», например, Будда сравнивается с вором — II.109.34), что указывает уже на период упадка влияния буддизма в Индии [279, стр. 88—89; 273, стр. 391—392].

Можно было бы привести еще много доказательств того, что «Махабхарата» и «Рамаяна» не принадлежат какой-либо определенной эпохе и соединяют в себе гетерогенный материал, часть которого соотносится с исторической обстановкой Индии I тысячелетия до н. э. (не говоря уже о более ранних реминисценциях)²¹, а часть восходит к первым векам нашей эры, т. е. к периоду, отделенному от первого более чем на десять столетий. Но и сказанного достаточно, чтобы убедиться в приложимости к древнеиндийскому эпосу вывода, сделанного еще А. Н. Веселовским, что «история, на которой оснуется эпос», в целом не тождественна каким-то конкретным событиям и что всякий эпос содержит «наслоение фактов, слияние несколькими веками разделенного» [53, стр. 471]. При этом и сохранностью архаических черт своего содержания, и более поздними аллюзиями эпос прежде всего обязан устной традиции, которая, как и он, не принадлежит одному времени, но является достоянием многих сменяющих друг друга поколений. Каждый эпический певец следовал за своими предшественниками, а через них — за их предшественниками и т. д., по воле или невольно он как-то откликался и на события своего времени, а этот новый его опыт, в свою очередь, переходил в наследие его преемникам. Именно поэтому индийская древность проступает в эпосе в столь причудливом конгломерате и смешении фактов. Поэтому также не только исторические реалии, но и буквально каждый компонент содержания и формы древнеиндийского эпоса в генезисе своем многослойны и многообразны.

Если взять, например, метрику «Махабхараты» и «Рамаяны», то, наряду с более ранними — свободными силлабическими метрами (шлока, триштубх), в них имеются и классические — фиксированные силлабические метры (васантагита, малини, шардулавикридата и др.), и метры, регулируемые уже морами и группами мор (пушпитагра, апаравактра, арья и др.). Даже те же шлока или триштубх, господствующие в эпосе, представлены в нем в диапазоне от чисто ведийских до позднеклассических форм [273, стр. 361; 458, стр. 405]. Очевидно, что реликты древних разновидностей метров обязаны своим сохранением в эпосе традиционным формулам, которые некогда в этих метрах

²¹ В частности, В. Рубен в Кришне, Раме, Бхисме и некоторых других персонажах «Махабхараты» и «Рамаяны» находит черты, восходящие к образам так называемых «странствующих героев» (Wanderhelden) доарийского фольклора Индии [389, стр. 180—181].

были составлены и неизменными переходили от одного поколения эпических певцов к другому.

Сходным образом язык древнеиндийского эпоса, хотя для него и существует генерализующий термин — эпический санскрит, включает в себя и архаические и сравнительно новые элементы, различные диалектальные образования, с одной стороны — ведийские, с другой — классические грамматические формы и лексику [279, стр. 112 и сл.; 273, стр. 262; 442, стр. XLIV и сл.].

Принято думать, что эпический санскрит был некогда живым разговорным языком [279, стр. 112 и сл.; ср. 180, стр. 261]. На этом основании Г. Якоби доказывал буддийское происхождение индийского эпоса: поскольку и проповеди Будды (VI—V вв. до н. э.), и надписи Ашоки (III в. до н. э.), и древнейшие индийские надписи (начиная приблизительно с 300 г. до н. э.) были составлены не на санскрите, а на среднеиндийских диалектах, эпос, по его мнению, мог быть создан только до V в. до н. э., когда санскрит еще был языком повседневного общения [279, стр. 112 и сл.]. Однако на доводы Якоби, во-первых, можно возразить, что в Индии всегда (и даже по сию пору) в одной и той же области существовали бок о бок с разговорными какой-либо литературный или даже несколько литературных языков, различающихся по своему функциональному (религиозному, административному, жанровому и т. д.) употреблению, так что язык эпоса вовсе не должен был совпадать и действительно не совпадал с языком царских эдиктов или буддийских проповедей. А, во-вторых, эпический санскрит, как убеждают его очевидная неоднородность и косвенные свидетельства других эпосов, едва ли можно считать языком живым, обиходным.

О неоднородности эпического санскрита мы уже говорили. Что же касается сравнения с иными эпосами, то хорошо известно, что эпическая поэзия большинства народов доходит до нас на языке, обнаруживающем большую или меньшую степень искусственности, бессознательного отбора и адаптации. Русские былины используют множество архаических слов и выражений, не имеющих реального значения. Англосаксонские поэмы смешивают формы различных диалектов [180, стр. 389—391]. Один из наиболее ярких примеров — поэмы Гомера, чей язык никогда, видимо, не был языком разговорным. Хотя основной диалект Гомера — ионийский, вместе с тем у него изобилуют слова и формы эолийские, аркадо-кипрские, дорийские, имеются и реликты микенского (линейного В) языка (родительный падеж единственного числа на -οιο, -αιο, множественного числа на -αων, имена существительные на -ης,

факультативная дигамма и т. д.) [180а, стр. 32—33]. Из-за формальности эпического языка, закрепляющей архаические и диалектальные элементы, с которыми сам эпический певец никогда в повседневном общении не сталкивается, из-за того, что от певца к певцу поэмы способны проникать из одной языковой области в другую и обусловленные этим языковые новации в свою очередь становятся частью традиции, эпические тексты в любой момент своего исполнения произносятся (а затем и записываются) на языке, по сути дела, искусственном. И таким именно искусственным языком был, по-видимому, эпический санскрит, хотя в целом он всегда оставался понятен слушателям, поскольку все его компоненты были родственны языку им родному и привычному²².

Мы говорим именно об искусственности, а не просто о неоднородности языка древнеиндийского эпоса, потому что эта неоднородность не мешала и древним и тем более современным слушателям или читателям «Махабхараты» и «Рамаяны» ощущать его языком единым, целостным в своих законах и проявлениях. Разные по происхождению и облику грамматические формы постоянно и недифференцированно усваиваются устной эпической поэзией в самом процессе ее формирования, органично сочетаются друг с другом и, освященные традицией, составляют ее особый и только ей присущий язык. То же происходит и с метрами эпоса: разделение их на архаические и сравнительно поздние является результатом специального исследования и реконструкции, но никак не непосредственного восприятия. И это же стихийно складывающееся в русле традиции единство характеризует пресловутую и, действительно, многократно нами отмеченную многослойность содержания «Махабхараты» и «Рамаяны».

Исторические реалии эпоса, как мы убедились, восходят к разным эпохам. Но не изложение истории было задачей эпических певцов, и потому реминисценции разделенных веками событий легко могли подключаться к эпосу, смешиваться друг с другом и в равной мере служить специфическим целям эпического сказания. В то же время сама непрерывность и взаимосвязанность эпической традиции обеспечивала совместимость в эпосе героических сказаний и мифологических, например сюже-

²² Все сказанное, на наш взгляд, не оставляет сомнения в ошибочности гипотезы, что древнеиндийский эпос был переведен (?) на санскрит с праkritов ([163]; ср. [134, стр.35]). Помимо того, что ни в одном древнеиндийском памятнике или документе нет даже отдаленного намека на такой перевод, помимо лингвистических и иных возражений, выдвинутых критиками этой гипотезы [280], древнеиндийский эпос и не должен был быть составлен на «живом» языке, даже если полагать, что праkritы претендуют на такое именование в большей степени, чем санскрит.

тов с этическими поучениями или лирическими описаниями, принадлежащими совсем иной эпохе и иному мировосприятию. На любом этапе бытования поэм эпический певец был вправе ввести в них новые эпизоды или использовать новые представления. Однако, с одной стороны, эти эпизоды и представления адаптировались в соответствии с уже установившимися нормами эпического творчества, а с другой, по мере проникновения в эпос новых идей и концепций не могла не меняться — но меняться исподволь и постепенно — и окраска его древнейших частей и разделов. Поэтому устный памятник, каким был так долго древнеиндийский эпос, несмотря на свою многослойность, всегда оставался целостным. Поэтому «Махабхарата» и «Рамаяна», вобравшие в себя различные уровни культурного опыта своего народа, не просто фиксировали стоящую за ними многовековую традицию во всем ее разнообразии, но всякий раз (и в том числе в дошедших до нас записях первой половины I тысячелетия н. э.) синтезировали ее в духе эстетических и идеологических потребностей своего времени.

Часть II

ТИПОЛОГИЯ ДРЕВНЕИНДИЙСКОГО ЭПОСА

Устная техника и общие условия исполнения и бытования обусловили известную близость стиля и композиции эпических поэм разных народов, хотя часто географически они были разделены целыми континентами, а хронологически — многими веками. Однако черты сходства эпосов, сходства нередко глубокого и многостороннего, далеко не всегда удается непосредственно связать с теми законами устного эпического творчества, которых мы касались в первой части нашей монографии. Здесь прежде всего обращает на себя внимание удивительное единообразие мотивов и сюжетов героического эпоса, которое отмечается большинством его исследователей. Так, В. М. Жирмунский в своей книге «Народный героический эпос» выделяет мотивы необычного рождения героя, его первых подвигов, «озорства», или своеволия, магической неуязвимости, чудесного коня и оружия, побратимства, героического сватовства и т. д. и обнаруживает их и в сказаниях монгольских народов, и в тюркских феодальных эпопеях, и в германских сагах, и в русских былинах, и в гомеровских поэмах [73, стр. 12 и сл.]. Принятые определения эпической поэзии как героической и антропоцентричной по своему духу, идеализирующей национальное прошлое и героя-богатыря, опирающейся в своих истоках на племенную культуру и т. п. [121, стр. 5 и сл.; 180, стр. 4 и сл.; 157, стр. 95 и сл., и др.], при всей своей справедливости, недостаточны, чтобы объяснить подобного рода сходство. Противоречивы и во многом неубедительны попытки истолковать это сходство мифологами и психоаналитиками, не говоря уже о том, что оно ставит под сомнение усилия представителей исторической школы свести все содержание того или иного

эпоса к воспроизведению какого-либо конкретного и локального исторического события¹.

Сюжетные совпадения между эпосами создали благоприятную почву для многочисленных гипотез заимствования, особенно популярных в период расцвета миграционистских теорий. В частности, по отношению к древнеиндийскому эпосу гипотеза заимствования, опиравшаяся на высказывание Диона Хрисостома о том, что индийцы «переложили „Илиаду“ на свой язык и говор» (*Orationes* LIII, 6) (см. [421, стр. 379]), нашла своего горячего сторонника в лице А. Вебера, который утверждал, что для изображения похода на Ланку в «Рамаяне» «послужили образцом похищение Елены и осада Трои» [449, стр. 12]. Показательно и убеждение Д. Дармстетера, что «Махабхарата» в свою очередь явилась образцом для Фирдоуси в «Шах-наме», иначе ему казалось невозможным объяснить известный параллелизм в содержании индийской и иранской эпопей [213]. Но теория заимствования прилагалась, конечно, не только к древнеиндийскому, гомеровскому и иранскому эпосам. На ее основе истолковывались также аналогии между эпосами германским и кельтским [438; 463], германским и романским [333; 379], скандинавским и финским [308], русским и тюрко-монгольским [118; 143], русским и западноевропейским [54; 140 и др.] и т. д.

Не стоит вновь говорить о тех натяжках и преувеличениях, с которыми было связано не ограниченное строго сформулированными посылками применение миграционистской доктрины и которые в каждом конкретном случае были подвергнуты обоснованной критике². Существенно важно другое: сходные мотивы, которые компаративисты регистрировали для каких-либо двух-трех избранных ими для сравнения эпосов, как правило, оказываются присутствующими и в других эпических традициях, имеют, по сути дела, общеэпическое распространение. Таким образом, если быть последовательным, то, оставаясь на компаративистских позициях, приходится постулировать повсеместную иррадиацию этих мотивов из какого-то одного гипотетического источника, подобно тому как это сделал в свое время Т. Бенфей по отношению к сказке, выдвинув — впоследствии в значительной мере скомпрометированную — теорию происхождения подавляющего большинства сказочных сюжетов из Индии (ср., например, [112]).

¹ Критику исторической, мифологической и психоаналитической школ изучения эпоса см., например, в работах Е. М. Мелетинского [98, стр. 63 и сл.; 99, стр. 5 и сл.].

² О несостоятельности теории заимствования применительно к древнеиндийскому эпосу см. стр. 155—156 настоящей работы.

Мы отнюдь не склонны отрицать роли заимствования в тех случаях, когда удается достоверно установить возможность и пути контакта определенных эпических традиций, но едва ли убедительны попытки объяснить заимствованием принципиальное сходство содержания заведомо не связанных друг с другом эпических памятников. Причина этого сходства кроется, на наш взгляд, в конститутивных типологических особенностях эпического жанра. «Эпос собственно героический, — справедливо замечает В. М. Жирмунский, — в соответствии со своим местным национальным и историческим содержанием нелегко поддается международным литературным влияниям со стороны. Черты сходства между героическим эпосом разных народов имеют почти всегда типологический характер» [73, стр. 195]. И, объясняя независимое появление родственных мотивов в эпических памятниках, он пишет: «Типологическое сходство перечисленных выше и многих других мотивов и тем, как и развивающихся из них более сложных сюжетов, основано в конечном счете на художественном обобщении сходной социальной действительности и на одинаковом уровне развития общественного сознания» [73, стр. 29].

С этим весьма важным в методологическом отношении выводом нельзя не согласиться. Однако нам кажется необходимым сделать одно уточнение. Типологическими соответствиями вызвано, на наш взгляд, не только родство отмеченных В. М. Жирмунским частных мотивов, но, в первую очередь, сходство организации эпического материала в целом. При том, что типологически родственные мотивы действительно способны определять родство «развивающихся из них более сложных сюжетов», существеннее, как нам кажется, обратный процесс, когда исконная близость сложных сюжетов — прежде всего сюжетов, лежащих в основе композиции эпоса, — обуславливает вторичную близость составляющих их мотивов. Иначе говоря, сходство эпосов не ограничено и в основе своей не вызвано сходством каких-либо фрагментов их содержания, с каковыми и имела обычно дело традиционная компаративистика, но объясняется некими общими свойствами строения их сюжетов, принципами и приемами композиции. Эти свойства и принципы, так же как и в других эпосах, четко проявляются на материале эпоса древнеиндийского.

Советский переводчик «Махабхараты» Б. Л. Смирнов в предисловии к своему переводу «Сказания о Раме» писал: «Поражает полное совпадение схемы „Повести о Раме“ со схемой „Руслана и Людмилы“ Пушкина (колдун похищает жену, муж отыскивает колдуна, сражается с ним и возвращает жену). Представляло бы большой литературоведческий интерес выяснить, какими путями дошла до Пушкина эта схема» [93, вып. 3, стр. 30]. Говорить о том, что Пушкин знал содержание «Сказания о Раме» «Махабхараты» или самой «Рамаяны», не приходится. Наивно было бы полагать также, что именно схема «Рамаяны» дошла до Пушкина через какие-то промежуточные переложения или подражания. Но правильно подмеченное Б. Л. Смирновым несомненное сходство сюжета о Раме с сюжетом «Руслана и Людмилы» действительно заслуживает объяснения.

Специалисты-пушкинисты, признавая известное влияние на «Руслана и Людмилу» некоторых литературных источников («Неистового Роланда» Ариосто, «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина, «Двенадцати спящих дев» и плана поэмы «Владимир» В. А. Жуковского и т. п.) [132; 146, стр. 295 и сл.; 44, стр. 25 и сл.; 106, стр. 216 и сл.], полагают, однако, что в целом поэма Пушкина была создана в духе народной поэзии, и в первую очередь по мотивам народных сказок (см. также [135; 56]). Уже первые критики поэмы («Житель Бутырской слободы» — А. Г. Глаголев, А. Ф. Воейков) свое предвзятое к ней отношение связывали с шокирующей их ее простонародностью¹, а позднейшие исследования убедительно показали, что содержание ее восходит либо непосредственно к живой народной традиции (Р. Волков), либо к той же традиции, но в ее книжном, литературном переложении (В. Сиповский). Р. М. Волков, в частности, указывает три рода сказок, на которые мог опираться Пушкин: сказки о похищенной змеем (типа «Ющяя бессмертного» или «Марьи Моревны»), сказки о змеборцах и сказки о трех царевнах, спасенных героем из подземного мира [56, стр. 17].

Типы сказок, названные Р. М. Волковым, на скрещении которых, действительно, как бы вырастает сюжет «Руслана и Людмилы», принадлежат к числу общераспространенных в мировом сказочном фольклоре, и в известном указателе сказочных

¹ А. Воейков, например, писал: «„Основание поэмы взято из народной сказки“, — скажут мне; а я это знаю» (см. [44, стр. 47]).

сюжетов Аарне-Томпсона (АТ) они значатся соответственно под №№ 400, 300 и 301 [430]. С этими же типами сказок, и прежде всего с № 400, обычно называемым «Муж в поисках пропавшей жены», несомненно, родствен также сюжет санскритской «Рамаяны».

В качестве примера изложим вкратце содержание русской сказки «Ненаглядная Красота», отнесенной к типу 400 А в указателе русских сказочных сюжетов Н. П. Андреева [40], а также в примечаниях к ее тексту в собрании сказок А. Н. Афанасьева [108], где она помещена под № 157. Герой этой сказки, Иван-царевич, девяти дней от роду отправляется на поиски своей суженой — Ненаглядной Красоты. Встреченный им вещий старик говорит, что живет она «в золотом царстве, по конец свету белого, где солнышко восходит», и дарит ему коня. Затем он выдерживает сказочные испытания у трех лесных старух (бабы-яги); те, чтобы помочь ему, созывают зверей, рыб и птиц, но среди них только Моголь-птица знает, где живет Ненаглядная Красота, и относит Ивана в ее царство. Свататься за Ненаглядную Красоту из-за моря приезжают сорок два богатыря. Иван побеждает их, женится на царевне и едет домой. По пути, однако, Ненаглядную Красоту похищает Кощей бессмертный, и Иван снова идет на ее поиски в царство Кощея. Узнав, что смерть Кощея находится в яйце (яйцо — в утке, утка — в кокорышке, кокорышка — в море), Иван с помощью «благодарных зверей» — ястреба, медведя и щуки — добывает это яйцо, приходит к Кощею и убивает его. Взяв с собой Ненаглядную Красоту, он возвращается в свое царство.

Сказка эта, в различных вариантах чрезвычайно популярная в мировом фольклоре, в том числе и в индийском², состоит, по терминологии В. Я. Проппа, из двух ходов: каждый ход включает в себе развитие от начальной недостачи (а) или вредительства (А), через промежуточные функции, к свадьбе (С*) или ликвидации беды (Л) [120, стр. 83]³. Первый ход завершается женитьбой Ивана-царевича на Ненаглядной Красоте после брачных состязаний, а второй охватывает события от похищения царевны Кощеем и до воссоединения героев, следующего за победой Ивана над Кощеем. Нетрудно заметить, что те же два сюжетных хода образуют содержание «Рамаяны», причем развитие каждого из них идет в санскритском эпосе в целом параллельно сказке.

² См. библиографию в книге С. Томпсона и Д. Боллса [427] (далее: ТВ): Н 1385.

³ Здесь и далее мы используем в скобках символическую запись функций, предложенную для волшебной сказки Проппом.

Первый ход составляет содержание первой книги «Рамаяны». В отличие от сказки, где о недостатке жены у героя (функция *a*) сообщается сразу, в «Рамаяне» та же недостака вырисовывается лишь после того, как Рама проходит предварительное испытание: по заданию Вишвамитры побеждает демонов Тараку, Маричу и Субаху, за что тот награждает его волшебным оружием. Однако подобная перестановка встречается в сказках, и в особенности она характерна для типа *AT 400* [101, стр. 96]. С другой стороны, само предварительное испытание (*ДГЗ*) в сказке и эпосе весьма сходно. В функции дарителя в «Рамаяне» выступает мудрец Вишвамитра (ср. вещего старца сказки), три побежденных демона соответствуют трем лесным старухам, чудесный конь, которым награждает старец Ивана-царевича, — божественному оружию и т. д.

Основное звено сюжета первой книги «Рамаяны» — Рама сгибает и ломает божественный лук, который до него не смог натянуть ни один из претендентов на руку Ситы, а затем на ней женится (*ЗРС**) — изоморфно борьбе Ивана-царевича с женихами Ненаглядной Красоты и свадьбе героев. А заключительные эпизоды книги — на пути из Митхилы домой Рама побеждает напавшего на свадебный поезд Джамадагни (*Пр.Сп.*) — в свернутом виде как бы намечают второй ход сказки (Кощей нападает на свадебный поезд Ивана) и той же «Рамаяны», составляющий содержание третьей-четвертой книг поэмы.

Вторая книга «Рамаяны», повествующая об интригах при царском дворе в Айодхье и об изгнании Рамы по требованию его мачехи Кайкеи, играет в сюжете «Рамаяны» промежуточную роль. Ее относительная самостоятельность подчеркнута тем обстоятельством, что, как свидетельствует буддийская «Дашаратха-джатака», история событий в Айодхье существовала в древней эпической традиции как отдельное и независимое сказание. В то же время по отношению к последующему содержанию поэмы вторая книга представляет собой некую экспозицию, рисующую исходное бедственное состояние героев⁴.

С третьей книги «Рамаяны» мы вновь отмечаем явный параллелизм эпического и сказочного рассказа. Похищение Ситы Раваной (*A*) соответствует похищению Ненаглядной Красоты Кошеем. Как и Иван-царевич, Рама отправляется на ее поиски в лес (*C†*). В этих поисках Ивану помогают звери и птицы, которым он приходит на помощь в минуту опасности, а Раме — медведи и обезьяны, царя которых Сугриву он спасает от преследования и смерти (*ДГЗ*). Затем Рама попадает на Ланку (*R*),

⁴ О подобного рода экспозициях в сказках, предусматривающих, что неблагоприятное положение героя впоследствии компенсируется им самим с помощью волшебных помощников, см. [101, стр. 96 и сл.].

как Иван в царство Кощея, убивает Равану в битве (*БII*), как Иван своего антагониста, и, подобно герою сказки, вновь добывает жену (*Л*), возвращается домой (\downarrow) и становится царем (*С**).

Таким образом, если не учитывать вставные эпизоды эпоса и многочисленные тематические дубли (о которых пойдет речь позднее), можно убедиться, что основной сюжет «Рамаяны», вернее, та его схема, о которой говорил Б. Л. Смирнов, по сути дела традиционно сказочна. Столь же очевидно, что временная последовательность и мотивировка событий поэмы в целом соответствуют той линейной последовательности функций волшебной сказки, которую обнаружил В. Н. Пропп. Тем самым совпадение в главных чертах сюжета «Руслана и Людмилы» с сюжетом «Рамаяны» перестает быть загадкой.

Сопоставляя содержание «Рамаяны» с русской сказкой (а через нее с «Русланом и Людмилой»), мы ограничились лишь некоторыми, хотя и наиболее существенными, его компонентами. Между тем сказочные мотивы, причем принадлежащие именно типам *AT 400*, *425*, *300*, *301*, пронизывают «Рамаяну» в гораздо большем количестве, и, как правило, каждый из этих мотивов в общей композиции поэмы играет примерно ту же роль, что и в соответствующих сказках.

Основное повествование «Рамаяны» открывается рассказом о бездетности царя Дашаратхи, жертвоприношении, которое он совершил, чтобы приобрести потомство, решении богов даровать ему сына, который убьет Равану, и, наконец, о рождении Рамы, в котором воплотился бог Вишну, и его братьев (1.5—8, 12—18). Иначе говоря, речь идет о чудесном рождении героя, составляющем в данном случае функцию *и с х о д н о й с и т у а ц и и* (*i*) [120, стр. 29]. Само по себе чудесное рождение от бога — элемент, принадлежащий скорее мифу, чем сказке, в которой оно вытеснено предварительным испытанием и получением героем волшебного средства [101, стр. 90]. Но и в волшебных сказках (прежде всего в типе *AT 301*) чудесное рождение в качестве реликта мифа нередко присутствует: герой оказывается сыном смертной женщины и сверхъестественного существа или животного, а иногда рождается потому, что мать его съедает какой-либо волшебный плод. Именно этот последний мотив⁵ особенно близок «Рамаяне», где рассказано, что жены Дашаратхи забеременели после того, как выпили божественный напиток из золотого сосуда, принесенного им Вишну (1.16).

Прибытие в Айодхью Винвамитры с просьбой к Раме истребить ракшасов, исполнение этой просьбы Рамой и Лакшманой

⁵ В индексе фольклорных мотивов С. Томпсона [426] (далее: *TI*) он значится как *F611.1.8*.

и награждение героев божественным оружием (I.18—22, 26, 27, 30) рассматривались нами в сюжете первой книги эпоса в целом как мотивы, аналогичные пропповским функциям дарителя (*Д*), реакции героя (*Г*) и получения волшебного средства (*З*). Но если выделить борьбу с ракшасами в самостоятельную цепь эпизодов (сказочный ход второй ступени подчинения), то похищение и пожирание ракшасами жертв отшельников выглядит разновидностью сказочной функции вредительства: например, антагонист расхищает или портит посев (*А₃*), ворует золотые яблоки—(*А₅*), просьба Вишвамитры о помощи — как посредничество (*В*), согласие Рамы и Лакшманы — как начинающееся противодействие (*С*) и их уход с Вишвамитрой в лес — как отправка (*↑*) [120, стр. 33—40].

В сказке о Ненаглядной Красоте герой получает от вещего старика-дарителя в качестве волшебного средства (*З*) коня, в «Рамаяне» Рама после победы над Таракой получает от Вишвамитры божественное оружие — мечи, диски, палицы, секиры, стрелы и т. д. (I.27—28), — сказочными эквивалентами которого обычно являются чудесные дубина или меч (*TI D 108I*) [119, стр. 173 и сл.]. Типичными сказочными помощниками, предоставляющими себя в распоряжение героя (*З⁹*), являются также обезьяны во главе с Сугривой и Хануманом, о встрече которых с Рамой и Лакшманой повествует четвертая книга «Рамаяны». Стоит отметить, что описание животного царства (*TI B22I, 222, 223*; см. также [119, стр. 47 и сл., 138 и сл.]), и в том числе царства обезьян (*TI B222.1; TB B221.1*), специфично для волшебных сказок типа *AT 400*, причем точно так же, как и в «Рамаяне», животные-помощники направляют героя в его поисках пропавшей жены и сами участвуют в этих поисках (*TI B563; TB B543.01*).

Частным вариантом мотива животного-помощника является рассказ о коршуне Джатаюсе, который вступил в смертельную битву с Раваной, уносящим Ситу (III.50—51), а затем, перед смертью, рассказал Раме, кто был ее похититель (III.67—68)⁶. В сказках ближайшим аналогом Джатаюса является орел-помощник, который либо переносит героя в царство похитителя, либо дает ему совет, как разыскать пропавшую жену (*TI B54I*). Вообще все описание похищения Ситы и ее розысков в «Рамаяне» чрезвычайно насыщено сказочными мотивами, сменяющими друг друга в обычной сказочной последовательности.

⁶ Явной дубликацией этого мотива выглядит рассказ о брате Джатаюса, коршуне Сампати, который открывает Хануману местонахождение Раваны и Ситы (IV.56—59).

После того как Равана узнает от ракшасов Акампаны и Шурпанакхи, где находятся Рама и Сита (III.31—34)⁷, он прибывает в окрестности их обители вместе с демоном Маричей. Марича принимает вид золотой антилопы и уводит Раму от его жилища. Уход Рамы, с точки зрения развития сказочного сюжета, является одной из форм отлучки старшего родственника или покровителя (e), а уловка с золотой антилопой — типичным подвохом антагониста (z). Здесь мы имеем поразительное совпадение с русской сказкой «Хрустальная гора», помещенной в собрании Афанасьева под № 162. В ней Иван-царевич, попав в тридешатое царство, вышел погулять с царевной на некую хрустальную гору. Когда они гуляли, «вдруг откуда ни возьмись — выскочила золотая коза. Царевич погнался за ней, скакал, скакал, козы не добыл, а воротился назад — и царевны нет». Впоследствии выясняется, что царевну унес двенадцатиголовый змей, и Иван, пробравшись под землю, в царство змея, убивает его, освобождает царевну и женится на ней. В примечаниях В. Я. Проппа к изданию сказок Афанасьева 1957 г. говорится, что другие подобного рода русские сказки не известны. Нет мотива «золотой козы» и в тех западноевропейских сказках, которые указаны в качестве сходных с афанасьевской в комментариях к ней Н. П. Андреева в издании сборника Афанасьева 1934—40 гг. [109, стр. 630]. Тем не менее совпадение «Рамаяны» со сказкой о хрустальной горе не случайное, и мотив «золотой антилопы» или какого-либо другого животного чудесной окраски, уводящего покровителя от жертвы, засвидетельствован в мировом, и в частности в индийском, сказочном фольклоре (TI B731.7, B102.5, K714.7, K341.7.3).

Уходя на поиски антилопы, Рама наказывает Лакшмане ни в коем случае не покидать Ситу (III.43). Фактически это прямая форма запрета (b), причем запрета, обращенного к Сите, поскольку именно Сита его нарушает (нарушение запрета — b), настаивая на том, чтобы Лакшмана отправился на помощь Раме, когда ей послышались крики мужа: «Сита! Лакшмана!» (III.45). Поскольку крик этот в действительности принадлежит не Раме, а Мариче, издающему его голосом Рамы, мы имеем дело со сказочным мотивом имитации чужого голоса, с тем чтобы отвлечь героя от его имущества или от жертвы антагониста (TI K341.7). Интересно заметить, что в некоторых версиях сказания о Раме, о связи которых с санскритской «Рамаяной» нам предстоит еще говорить позднее,

⁷ В терминологии Проппа речь идет о функциях выведывания (B) и выдачи (w).

функции запрета и нарушения запрета предстают в разбираемом нами эпизоде как бы усиленными. В малайском хикайте «Сери Рама» Лакшмана перед уходом обводит землю вокруг Ситы магическим кругом, за который никто не может проникнуть. Но Сита сама переступает этот круг, чтобы предложить подавание Раване, явившемуся к ней в виде отшельника [462, стр. 29, 85; 136, стр. 152 и сл.]. Магический круг Лакшмана чертит своим луком и в поздней санскритской пьесе на сюжет «Рамаяны» — «Маханатаке», и в некоторых гуджаратских пьесах о Рама [456, стр. 365 и сл.].

И в «Рамаяне» Вальмики (III.46)⁸, и в большинстве иных версий сказания Равана, перед тем как похитить Ситу, появляется перед ней в облике странствующего брахмана, тем самым вынуждая ее или пригласить его в хижину, или вступить с ним в дружескую беседу. Наряду с обращением Маричи в антилопу, этот обман опять-таки можно рассматривать как подвох антагониста, а поведение Ситы — как невольное ему *пособничество* (*g*). Тем самым, при наложении функциональной схемы волшебной сказки на основной сюжет «Рамаяны» оказывается, что все так называемые подготовительные функции Пропна: *отлучка, запрет, нарушение, выведение, выдача, подвох, пособничество*, — предшествуют в поэме (иногда даже удвоенные и утроенные) ее завязке (уводу Раваной Ситы), причем всякий раз они осуществляются с помощью общепринятых сказочных мотивов.

То же соответствие наблюдается и в других звеньях сюжета «Рамаяны». Последовательность событий после похищения Ситы Раваной укладывается, как мы убедились, в пропововскую схему функций: *AB* (сообщение Джатаюса) *C* ↑ *DFZRBP* ↓ *C**, а мотивы животного царства и благодарных животных-помощников — вполне сказочные. Не подлежит сомнению сказочный характер таких, например, эпизодов, как обращение Рамы к Солнцу, Ветру, деревьям, животным с просьбой указать ему путь к Сите (III.63—64) (*TI H1232*) или излечение обезьяной Хануманом с помощью волшебных трав Рамы и Лакшманы, павших от руки Индраджита (VI.74) (*TI B515*; см. также [427, стр. 74]).

Весьма интересна в том же отношении сцена свидания Ситы с Хануманом, разыскивавшим ее по поручению Рамы в заточении у Раваны на Ланке. Чтобы не испугать Ситу своим видом, Хануман прячется в листве дерева и оттуда восхваляет ее супруга и описывает свое знакомство с ним. Подготовив почву

⁸ Мы будем говорить о древнеиндийском эпосе как о «Рамаяне» Вальмики, с тем чтобы отличить ее от всех других переложений и изводов сказания.

для доверия, Хануман появляется, но Сита продолжает бояться, что это Равана, изменивший свой облик. Тогда Хануман подробно рассказывает ей о Рама и перечисляет его подвиги. Сита, наконец, вполне уже убеждена, что перед ней друг, она охвачена радостью, словно бы сам Рама предстал перед ней, и тут Хануман (по существу уже как совершенно излишнее доказательство) передает ей кольцо Рама, которое тот дал ему как своему посланнику (V.32—36). Сравнение со сказкой показывает, что мотив кольца не случаен в этом эпизоде и, по-видимому, изначально только он должен был обеспечить опознание. В сказке обычно по кольцу идентифицируется герой, причем происходит это тогда, когда его подвиг (спасение царевны) пытается приписать себе ложный герой (*AT* 400, 300, 301 и т. д.; *TI H94.1*; см. также [427, стр. 216; 120, стр. 57 и сл.]). В «Рамаяне» узнавание совершается еще до битвы с антагонистом, причем в этой связи опознается не сам герой, а замещающий его животный помощник. Но то, что именно кольцо приводит к опознанию, явствует из большинства народных версий книги о Рама. В частности, малайская версия рассказывает, что, когда Хануман поджидает Ситу, к колодцу, находящемуся неподалеку, приходят сорок женщин, чтобы набрать для Ситы воды для омовения. Хануману удается бросить в один из кувшинов кольцо Рама, и, обнаружив это кольцо, Сита приказывает позвать незнакомца, уже заранее убежденная, что он послан Рамой ([136, стр. 200 и сл.; 462, стр. 38]; ср. *TI H94.4*; [108, №№ 158, 176 и др.]).

Как и в эпизоде с кольцом, изучение иных, чем «Рамаяна» Вальмики, народных и литературных версий сказания о Рама часто помогает пролить дополнительный свет на некоторые сказочные мотивы эпоса и их трансформацию. Так, мы уже касались мотива брачного испытания, которому в «первом ходе» «Рамаяны», завершающемся браком героев, подвергается Рама. Рама ломает божественный лук Шивы, который на восьмиколесной повозке с трудом привозят 150 воинов (1.67). Этому испытанию в «Рамаяне» Вальмики Рама подвергается в одиночку; сказано лишь, что до него ни один из претендентов на руку Ситы не мог поднять этот лук, а когда незадачливые женихи попытались заполучить Ситу силой, царь Джанака, отец Ситы, с помощью богов обратил их в бегство (1.66). Между тем в русской сказке о Пенаглядной Красоте (как и во многих иных сказках) герой добывается руки царевны в прямом состязании с другими соискателями. И поэтому показательно, что во многих средневековых санскритских обработках «Рамаяны» («Адхьятма-Рамаяна», «Махаविрачарита» Бхавабхути, «Анархарагхава» Мурари, «Бала-Рамаяна» Раджашекхари, «Маханатака»

и др.), в сказаниях о Раме на новоиндийских языках — у Тулси Даса (хинди), Камбана (тамили), Премананда (гуджарати), на маратхи и телугу, — в малайской «Сери Раме», яванской и камбоджийских «Рамаянах» Рама добивается успеха на сваямваре Ситы в очном соревновании с другими претендентами [195, стр. 341 и сл.]. При этом в числе претендентов иногда оказывается и будущий похититель Ситы — Равана. Например, согласно «Сери Раме», женихам Ситы надлежит прострелить стрелой из божественного лука 40 пальмовых листьев. Женихи (в том числе и Равана) сначала потешаются над кажущимся им слабосильным Рамой⁹, но сами не могут даже поднять божественного лука и стреляют, с разрешения царя, из собственных, а лучшему среди них — Раване удается пропустить лишь 38 листьев. Только Рама натягивает божественный лук и пробивает все 40 листьев. Вслед за тем на свадебный поезд Рамы нападает уже не Джамадагни, не имеющий к брачному состязанию никакого отношения, но четверо из отвергнутых женихов, подстрекаемые Раваной [136, стр. 54 и сл.; 462, стр. 74].

Появление Раваны в качестве соперника Рамы на сваямваре Ситы объединяет сюжетные ходы «Рамаяны», но такое объединение вполне могло быть вторичным, ибо, с одной стороны, первый и второй ходы сказки обычно выступают как вполне независимые [120, стр. 83 и сл.], а с другой — существует вполне обоснованное предположение, что в «Рамаяне» произошла контаминация двух самостоятельных циклов легенд: североиндийского — о Раме вне связи с ракшасами и южноиндийского — о Раване вне связи с Рамой [404; 309, № 3, стр. 284 и сл.].

Весьма распространенным и в индийских и во внеиндийских обработках «Рамаяны», но также, по-видимому, вторичным был эпизод поединка Рамы со своими сыновьями Кушей и Лавой, когда спустя много лет после изгнания Ситы из Айодхьи, он случайно встретился с ними, не узнавший ими и сам их не зная («Падмачариям» джайна Вималасури, «Уттарарамачарита» Бхавабхути, «Катхасаритсагара» Сомадевы, бенгальская «Рамаяна» Криттибаша Оджи, кашмирская, гуджаратская, сингальская, яванская, камбоджийская и сиамская «Рамаяны»). Подобного рода мотив характерен и для сказочного фольклора (например, Е. М. Мелетинский упоминает меланезийскую сказку о покинутой племенем беременной женщине, которая рождает двух близнецов, мстящих за мать [96, стр. 21]), и для героического эпоса, где он реализуется в распространенном сюжете поединка отца и сына [437, стр. 257 и сл.; 121, стр. 261 и сл.;

⁹ Ср. в русской сказке пасмешки женихов-богатырей над Иваном-царевичем: «Ах ты деревенская зобенка! По тебе ль такая красавица? Не стоишь ты ее мизинного пальчика!» [108, № 157].

131, стр. 221 и сл.; 123, стр. 206 и сл.]; однако в «Рамаяне» его появление находится вне органической связи с ее основным повествованием.

Когда мы говорим о вторичных сказочных мотивах в поздних версиях «Рамаяны», само по себе это еще не значит, что такие мотивы менее архаичны, чем те, которые имеются в санскритском тексте Вальмики. Более того, иногда есть основания полагать, что по крайней мере некоторые из них принадлежали к древнейшему слою сказаний о Раме и Раване. В этой связи особого внимания заслуживают варианты рассказа о рождении Ситы.

В «Рамаяне» Вальмики сказано, что Сита была приемной дочерью царя Митхилы Джанаки. Однажды Джанака пахал поле, предназначенное для возведения священного алтаря. И когда он шел за плугом, из борозды навстречу ему поднялась прекрасная девушка, которую он удочерил, назвав Ситой — «Бороздой» (I.66). В поздних частях «Рамаяны» Сита рассматривается как земная ипостась богини Лакшми, супруги Вишну, в свою очередь воплотившегося в Раме.

Однако подобная «родословная» Ситы в народных и литературных изводах «Рамаяны» отнюдь не была общепринятой. Мы имеем в виду при этом не рационалистические обработки типа «Падмачариям» Вималасури или санскритской «Катхасаритсагары», где Сита представлена обычной смертной дочерью царя Джанаки [196, стр. 139 и сл.], но такие, где ее происхождение, исходя из сказания о Раме в целом, кажется особенно странным и неестественным.

Как уже однажды нами было отмечено, в «Данаратха джатаке» (№ 461) Сита является сестрой Рамы, которая впоследствии становится его женой. Г. Якоби считал, что «Рамаяна» Вальмики древнее джатаки и форма родства Ситы и Рамы в последней неуклюже искажена [279, стр. 84 и сл.]. Однако Р. С. Сен, а вслед за ним другие исследователи склоняются к противоположному мнению, полагая, что именно джатака сохранила раннюю форму легенды [404, стр. 7; 375, стр. 292; 179, стр. 674 и сл.]. Наконец, А. Б. Кейт высказывает компромиссную точку зрения, согласно которой и «Рамаяна» и джатака независимо восходят к какому-то более древнему общему источнику [297, стр. 323]. Не предвещая наших выводов, укажем только в этой связи, что мотив сестры-невесты весьма архаичен, засвидетельствован и в мифах, и в сказочном фольклоре и имеет за собой серьезную социальную опору [119, стр. 106 и сл.].

Обратимся к средневековым обработкам «Рамаяны». Сестрой Рамы, как и в джатаке, Сита является в малайских версиях сказания. Но здесь она уже не только сестра Рамы, но, по крайней мере по видимости, — дочь Раваны (!).

В хикайте «Сери Рама» царь Дашаратха находит в зарослях бамбука девушку Мандудари и женится на ней. От Мандудари он имеет двух сыновей, Раму и Лакшману (двух других сыновей, Бхарату и Шатругхну, родила вторая его жена, Балья). Однажды Равана, переодетый брахманом, явился ко двору Дашаратхи и попросил его уступить ему Мандудари. Исполняя долг гостеприимства, Дашаратха готов выполнить его просьбу, но Мандудари из собственного пота тайком создает точную копию себя самой, и с этой женщиной — Мандудакки (а в некоторых рукописях опять-таки Мандудари¹⁰) Равана удаляется в свое царство. Через некоторое время к нему на остров, приняв вид мальчика, приходит Дашаратха и проникает в гарем, после чего Мандудакки рождает девочку. Астрологи предсказывают, что будущий муж этой девочки погубит Равану и будет царствовать над миром. Равана сначала хочет убить свою дочь, но, по просьбе Мандудакки, ограничивается тем, что заключает ее в железный ящик и бросает в море. Ящик чудесным образом не тонет и приплывает к берегу, где как раз в это время совершает омовение царь Махареси Кали. Он удочеряет девочку под именем Ситы и объявляет, что ее руку получит тот, кто одной стрелой из божественного лука пробьет листья на сорока стоящих в ряд пальмах [136, стр. 19 и сл.; 462, стр. 10 и сл.; 418, стр. 92 и сл.]¹¹.

В качестве мнимой дочери Раваны Сита изображена также в сямской «Рамаяне» — «Рама-Кирти» и в санскритской «Албхута-Рамаяне», созданной не ранее, чем в XIV—XV вв. н. э. [251, стр. 11 и сл.].

В сямской версии ворона, посланная Раваной, украла часть чудодейственного напитка, полученного Дашаратхой от богов во время жертвоприношения. Этот напиток Равана дал своей жене Мандодари, и та родила Ситу [188, стр. 150]. В «Албхута-Рамаяне» история рождения Ситы несколько усложнена.

Покоряя мир, Равана приходит в лес Дандака и требует от живущих там отшельников, чтобы они в знак повиновения ему собрали в кувшин по капле крови от каждого. Этот кувшин еще до прихода Раваны рипи Гритсамада оросил священным соком травы куши и прочитал над ним священное заклинание, желая, чтобы его жена родила дочь — воплощение Лакшми. Теперь, заполнив кувшин кровью отшельников, Равана отнес его на

¹⁰ Таким образом, можно предположить, что в архетипе Равана увидит реальную Мандудари. Напомним, что в «Рамаяне» Вальмики жепу Раваны (не имеющую к Дашаратхе никакого отношения) зовут Мандодари.

¹¹ Очень близка к малайской версии соответствующая гуджаратская сказка [444, стр. 315 и сл.].

Ланку и запретил Мандодари до него дотрагиваться, сказав, что в нем яд. Тем не менее Мандодари выпила из кувшина и вскоре родила девочку. Испугавшись огласки (Равана в это время отсутствовал), она отнесла дочь на поле Куру и спрятала в борозде. Там ее и нашел царь Джанака, удочерив под именем Ситы [309, № 3, стр. 290 и сл.].

Малайская, сиамская и приведенная выше санскритская обработка являются как бы промежуточными вариантами между «Рамаяной» Вальмики и большинством иных версий, где Сита уже истинная дочь Раваны.

Такой она изображается джайном Сангхадасой в поэме «Васудевахинди» (не позже 609 г. н. э.) [309, № 3, стр. 296], джайном Гунабхадрой в «Утарапуране» (IX в.) [309, № 3, стр. 289; 345, стр. 590 и сл.]¹² и в нескольких других джайнских «Рамаянах», зависящих от версий Сангхадасы и Гунабхадры [309, № 3, стр. 300 и сл.; 293, стр. 116]. В тибетской версии (составленной на основе шести фрагментов, найденных в Восточном Туркестане) при рождении дочери у Дашагривы (Раваны) звездочеты предсказали, что она явится причиной гибели отца и всех демонов. Равана поместил дочь в медный сундук и бросил в волны. Некий индийский крестьянин выловил сундук и дал девочке имя «Найденная в борозде» [424, стр. 193 и сл.; 289, стр. 6]. Хотанская «Рамаяна» отличается от тибетской только тем, что Сита найдена не крестьянином, а неким подвижником-риши [375, стр. 297; 179, стр. 674], в то время как в камбоджийской Ситу, плывущую на плоту по реке (или в сундуке — в другом варианте)¹³, увидел в реке сам царь Митхилы Джанака, когда он вспахивал своим золотым плугом землю на берегу Ямуны [375, стр. 294; 179, стр. 674].

Сопоставив различные версии легенды о рождении Ситы, Е. Пржилуски пришел к заключению, что самую раннюю его стадию представляет «Дашаратха-джатака», в которой Сита — дочь Дашарати и сестра Рамы и Лакшманы и которая, по его мнению, восходит к древнейшему, не дошедшему до нас буддийскому источнику. Далее, полагает Пржилуски, чтобы избежать изображения инцеста, Сита делается дочерью Раваны (малайская, тибетская, хотанская и камбоджийская версии; джайн-

¹² У Гунабхадры рассказано, что однажды Равана попытался овладеть подвижницей Манимати. Та, желая отомстить ему, умерла и вошла в утробу жены Раваны Мандодари, чтобы затем стать его дочерью. Дочь родилась при неблагоприятных знамениях, и Мандодари поместила ее в ящик, который зарыла в окрестностях Митхилы. Ящик нашел Джанака и дал девочке имя Сита.

¹³ Мотив подкидыша, плывущего в сундуке или бочке, универсально распространен и входит в состав большого числа мифов и сказок [201]. О значении этого мотива см. [119, стр. 223—225].

ских «Рамаян» Пржилуски, видимо, не знал), и, наконец, на последней стадии развития народного сказания, отраженном в «Рамаяне» Вальмики, она чудесным образом появляется из борозды ([375, стр. 298 и сл.]; ср. [179, стр. 674]).

В своем анализе Пржилуски исходит из хронологических и логических посылок. И те и другие кажутся нам достаточно спорными. Едва ли «Дашаратха-джатака» (или ее источник) старше санскритской «Рамаяны», но даже если это и так, то, конечно, «Рамаяна», которую Пржилуски относит к последней, третьей, стадии развития сказания, сложилась заведомо раньше, чем все другие его индийские и неиндийские версии. Чуть ли не каждая из этих версий содержит эпизоды и мотивировки, которые иначе, чем влиянием «Рамаяны» Вальмики (или близкого ей текста), объяснить нельзя¹⁴. С логической же точки зрения, чтобы избежать инцеста, отнюдь не необходима вторая, по Пржилуски, стадия сказания, достаточно просто снять упоминания о родстве Рамы и Ситы; т. е. от варианта джатаки естественно бы было сразу, без промежуточных версий, перейти к варианту Вальмики.

Однако, независимо от хода рассуждений, в своих выводах Пржилуски во многом, с нашей точки зрения, прав. Мотив «сестры-невесты» и мотив освобождения героем дочери хозяина подземного мира, действительно, более архаичны, чем та интерпретация отношений Рамы и Ситы, которая дана в санскритской «Рамаяне». Первого из этих мотивов мы уже касались, второй засвидетельствован в сказочном сюжете о чудесной жене (*AT 400*), в классическом варианте которого (а также в типах *AT 303* и отчасти *AT 301* — три царевны подземного царства) героиня — дочь чудовища, а не его жена или пленница [102, стр. 67]. Тем не менее, как нам кажется, говорить о большей архаичности этих мотивов можно, лишь реконструируя начальный генезис сказания о Раме, так сказать, его предисторию. Ко времени формирования «Рамаяны» в устной традиции параллельно существовало несколько вариантов сказания, подобно тому как существует несколько равноправных вариантов сюжета об исчезновении жены в волшебной сказке. Внутри различных типов сказок и даже в пределах одного типа в отношении характера героини наблюдается примерно то же разнообразие, что и в версиях сказания о Раме. В одних сказках героиня — сверхъестественное существо из иного мира, в других — принадлежит этому миру, в третьих — она дочь или пленница чудовища. Если, например, сравнить в целом сказки типа

¹⁴ О влиянии «Рамаяны» Вальмики на джайнские «Рамаяны» см., например, статью В. Кулкарни [309, №№ 2, 3]; о влиянии ее на неиндийские версии — С. Бузко [188].

АТ 400 с типами АТ 313, 301 и 300, то заметно, что «соответственно возникает серия трансформаций: героиня оказывается по своему происхождению связанной с этим, а не с иным царством... вместо ухода жены в свое царство будет похищение царевны в чужое царство; героиня будет не дочерью, а пленницей (наложницей) демона» [102, стр. 67] ¹⁵.

Одна из версий эпического сказания о Раме была закреплена в «Рамаяне» Вальмики, которая в свою очередь оказала влияние на хронологически более поздние тексты. Однако, несмотря на это, поздние тексты — в частности, в том, что касается обстоятельств рождения Ситы, — сохранили память о многообразии традиций, иногда даже предлагая типологически более древние варианты. Нам кажется поэтому справедливым мнение К. Р. Чханды, что джайн Вималасури, а вслед за ним и другие джайнские авторы, по крайней мере, частично опирались на источники, не использованные Вальмики [196, стр. 145 и сл.], или аналогичный вывод исследователей индонезийских «Рамаян», полагающих, что отклонения от содержания санскритской «Рамаяны» в ее индонезийских изводах по большей части связаны с народными преданиями о Раме в Индии и коренятся в устной традиции [418, стр. 111; 462, стр. 3, 110] ¹⁶.

В заключение остановимся еще на одном мотиве, сближающем содержание «Рамаяны» с волшебной сказкой. Мотив этот — похищение героини сверхъестественным существом — занимает в сюжете «Рамаяны» центральное положение, им, по сути дела, определяется движение всего сюжета. Мы в данном случае должны скорее говорить не о частном мотиве, но о форме сюжета эпоса: похищение Ситы Раваной и борьба Рамы с Раваной ради ее возвращения являются, безусловно, основой композиции «Рамаяны» ¹⁷. И сразу же обращает на себя внимание то, что та

¹⁵ Подобного рода трансформации характерны и для сказок внутри одного типа; ср., например, в собрании Афанасьева сказки №№ 157, 158, 159, 160, 237, 268, 269 и сказки №№ 230, 232, 233, 271, 272, принадлежащие к разновидностям одного и того же типа АТ 400.

¹⁶ Ср. мнение Ю. Н. Рериха в связи с тибетскими переложениями «Рамаяны»: «Теперь можно с уверенностью сказать, что известные нам тибетские версии „Сказания о Раме“ не были переводами „Рамаяны“, поэмы Вальмики, а восходили к одной из многочисленных народных версий сказания» [127, стр. 4].

¹⁷ В одном из буддийских фрагментов, относящихся к кушанскому периоду (I—II вв. н. э.) и найденных в Восточном Туркестане, дается такое древнейшее резюме содержания «Рамаяны»: «Сита, обеспокоенная благом мужа, жила в лесу... Она была уведена Раваной, владыкой Ланки... Рама, [разыскивая ее, встретил] царя обезьян ..., и [тот] попросил его о дружбе» [396, стр. 334]. Ср. с уже приводившимся нами сообщением китайского буддийского источника (прибл. III—IV вв. н. э.) о том, что в «Рамаяне» «рассказано, как Равана силой уносит Ситу и как Рама находит ее и возвращает себе» [446, стр. 100].

же композиция в высшей мере свойственна волшебной сказке. «Отметая все местные, вторичные образования, — пишет В. Я. Пропп, — оставив только основные формы, мы получили ту сказку, по отношению к которой все волшебные сказки являются вариантами. Произведенные нами в этом отношении разыскания привели нас к тем сказкам, где змей похищает царевну, где Иван встречает ягу, получает коня, улетает, при помощи коня побеждает змея, возвращается, подвергается погоне змеих, встречается братьев и т. д., как к основной форме волшебных сказок вообще» [120, стр. 81]¹⁸. Как и в «Рамаяне», похищение героини составляет исходный и предопределяющий элемент сюжета сказки, и вслед за ним, как мы убедились, приблизительно в той же последовательности и с теми же мотивировками располагаются иные его компоненты, связанные с действиями героя, выступающего в роли спасителя и змееборца. Еще раз заметим при этом, что в своей статье о структуре волшебной сказки Е. М. Мелетинский с соавторами убедительно вскрыли механизм трансформаций, который связывает сказки о змееборцах (*AT 300, 301*) с другими основными типами волшебных сказок (*AT 400, 425, 313, 510, 511*), и выявили общую для них всех арматуру мотивов [102, стр. 65 и сл.].

В сказках в качестве главного похитителя выступает змей или дракон (*TI BII*; ср. [119, стр. 34]); в «Рамаяне» похитителем является Равана, повелитель ракшасов — демонических существ, родичей богов и их постоянных врагов и соперников. Однако уже в сказке змей — не единственный похититель, в его роли в русских, например, сказках могут фигурировать Кощей бессмертный, Жар-птица, Вихрь, Леший и т. д. [119, стр. 199]. При этом на них переносятся не только функции, но и наиболее существенные характеристики образа змея/дракона. Нечто подобное, как легко убедиться, происходит и в «Рамаяне».

Похищение Ситы Раваной выглядит в «Рамаяне», как и в сказке, не единичным, случайным деянием похитителя, но находится в ряду аналогичных его поступков, присуще ему по самой его природе. Дракон требует девушек города или страны в качестве каждодневной дани; Равана держит в своем гареме тысячи женщин, насильно уведённых им от богов, гандхарвов, царей и святых отшельников (VII.24). В качестве своего рода пролога к похищению Ситы рассказано в «Рамаяне» и о том, как Равана встретил однажды в Гималаях Ведавати, дочь царственного мудреца Кушадхваджи, который предназначил ее в жены

¹⁸ Пропп пришел к этому выводу на основе анализа европейской и прежде всего русской сказки. Но ту же закономерность можно проследить на волшебных сказках иного происхождения. См., например, предисловие Б. Л. Рифкина к переводу китайских народных сказок [129, стр. 8 и сл.].

Вишну. Равана попытался соблазнить ее, но она отвергла его домогания. Тогда Равана схватил ее за волосы, однако Ведавати отрезала их рукой, превратившейся в меч, и бросилась в огонь. Перед смертью она высказала желание, чтобы в будущей своей жизни она стала причиной гибели Раваны, и возродилась впоследствии в качестве Ситы (VII.17).

Змей в сказках не только похититель девушек, но и разоритель земель, обкладывающий их непомерными поборами, опустошитель стран и городов (TI G346). Соответственно в «Рамаяне» Равана во главе войска ракшасов истребляет множество царей, кшатриев и брахманов (VII.16, 18, 19), побеждает богов в битвах на небе, земле и под землею (VII.15, 18, 20—23), а его сын Индраджит пленяет даже самого царя богов Индру (VII.27—30).

Одну из самых архаических черт сказочного змея В. Я. Пропп видит в том, что тот является «поглотителем, угрожающим съесть или действительно проглатывающим героя» [119, стр. 200—201]. Ракшасы вообще в индийской традиции и, в частности, в «Рамаяне» — пожиратели людей и жертвоприношений. Сестра Раваны Шурпанакха хочет сожрать Ситу (III.18); сам Равана грозит Сите, что съест ее, если в течение двенадцати месяцев она не станет ему послушной (III.56); известно, что Равана проглотил множество риши, присутствовавших при жертвоприношении царя Марутты (VII.18).

Другой постоянной чертой сказочного змея или дракона является его тесная связь с водой (TI B11.7.1; см. также [119, стр. 198, 234 и сл.]). Он часто рисуется охранителем водной границы, речной переправы [119, стр. 200], живет в озере или в море и стережет его (TI B11.7.2: см. также [119, стр. 198; 129, стр. 9—10]). Соответственно в «Рамаяне» сказано, что прародитель всего сущего Праджапати сотворил ракшасов для охраны вод (VII.4), и сама столица ракшасов и царства Раваны расположена на острове Ланке посреди моря.

Змей или дракон в сказке почти всегда изображается как существо летучее. Он, так же как и персонажи, его замещающие, уносит царевну обычно по воздуху [119, стр. 197 и сл.]. И в «Рамаяне» мы видим, что Равана, похищая Ситу, переносит ее на Ланку на летучей колеснице (III.49—54).

Характернейшим внешним признаком сказочного дракона является его многоголовость (TI B11.2.3.1; см. также [119, стр. 197]). У него от трех до двенадцати голов; у Раваны в «Рамаяне» — десять голов. Головы дракона обладают способностью вырастать вновь, как только какую-нибудь из них у него отрубят (TI B.11.5.5), и, чтобы убить дракона, необходимо либо, как в легенде о Геракле и лернейской гидре, прижечь ему раны,

либо отрубить «огненный палец», либо срезать самую главную голову и т. п. В битве с Раваной Рама тщетно отсекает у Раваны одну голову за другой; они каждый раз появляются у него снова (VI.110); и только тогда, когда Рама поражает его в сердце оружием Брахмы, Равана погибает (VI.111).

Основная миссия героя в сказке состоит, таким образом, не только в освобождении похищенной царевны, но и в уничтожении похитителя-дракона, избавлении от него уstraшенных им людей. Избавление это только от героя и может произойти. В. Я. Пропп отмечает, что между героем и змеем есть какая-то изначальная связь. Змей знает, что ему суждено погибнуть только от руки героя, и мало того: «ни от какой другой руки змей погибнуть не может, он бессмертен и непобедим» [119, стр. 202]. Подобного рода связь существует между Рамой и Раваной в «Рамаяне». Еще до рождения Рамы Равана в награду за неслыханный аскетический подвиг (он 5000 лет простоял неподвижно, не отрывая взгляда от солнца) получил от Брахмы дар неуязвимости в битвах с богами и полубогами (VII.10). Только о смертном человеке не упомянул Брахма; и именно ради убийства Раваны, по воле богов, желавших избавить себя и весь мир от его злодейств, в семье смертного царя Дашаратхи рождается Рама.

Проведенное сравнение «Рамаяны» с волшебной сказкой достаточно очевидно, на наш взгляд, показывает, что их композиция, категории, функции и атрибуты действующих лиц, получающие воплощение в специфических фольклорных мотивах, обнаруживают весьма широкое сходство. Из этого, казалось бы, следует, что «Рамаяна» в своих истоках восходит к сказке и в форме героического эпоса переосмыслен сказочный материал. Однако, прежде чем такой обязывающий вывод сделать, необходимо посмотреть, каковы вообще границы применения вырисовывающейся композиционной схемы и отдельных отмеченных нами мотивов и функций. Ограничено ли их приложение только «Рамаяной», с одной стороны, и сказкой, с другой, или сходство шире и касается некоторых иных произведений эпоса и жанров устного творчества? Иначе говоря, так же, как мы сопоставляли «Рамаяну» и сказку, ее следует сопоставить с иными эпическими памятниками, а последние, в свою очередь, уже не только со сказкой, но, например, и с мифом. И, естественно, здесь прежде всего нас интересует второй санскритский эпос — «Махабхарата».

ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИИ
«МАХАБХАРАТЫ»

Обилие сказочных эпизодов в «Рамаяне» — факт очевидный и общепризнанный. В этом отношении «Махабхарата» существенно от нее отличается. Хотя и в «Махабхарате» не раз говорится о поединках с демонами-ракшасами, чудесных превращениях, волшебном оружии и т. д., но подобного рода эпизоды отодвинуты в поэме на периферию сюжета, основу которого составляет конфликт чисто человеческий, событие реальное и, видимо, даже историческое — описание братоубийственной войны двух царских родов. Не случайно известная исследовательница эпической поэзии Г. Леви, разделив эпические памятники древности на три группы: эпос творения, эпос поиска и эпос героической войны [320, стр. 13 и сл.], «Рамаяну» отнесла ко второй группе, а «Махабхарату» — к третьей.

Тем не менее сходство многих конститутивных элементов «Махабхараты» и «Рамаяны» несомненно. В данном случае речь идет уже не о близости фразеологии, языка и метрики, не о текстуальном или тематическом параллелизме дидактических секций, вставных легенд и мифов, даже не об известном родстве характеров (например, Арджуны и Рамы), но о сходстве ряда узловых сюжетных компонентов. Неоднократно отмечалось, что для обоих эпосов являются общими такие фрагменты их содержания, как божественное происхождение героев, добытие жены в состязании лучников, интриги против них при дворе, изгнание царевичей в лес, решающая судьбы героев битва и т. п. [265, стр. 65 и сл.; 273, стр. 81—82; 356, стр. 53 и сл.; 419, стр. 387 и сл., 406—407; 377, стр. 15 и др.]. Но мы хотим здесь коснуться не одного какого-то эпизода или серии эпизодов, а события, образующего композиционное ядро и того и другого древнеиндийского эпоса.

Для «Рамаяны», как мы выяснили, таким композиционным ядром является похищение Ситы Раваной, находящее прямое соответствие в ключевом элементе сюжета волшебной сказки. Тот же мотив похищения жены героя, на наш взгляд, не просто присутствует в «Махабхарате», но присутствует именно в своей определяющей композиционной функции, хотя это в какой-то мере уже затемнено и даже искажено позднейшими напластовками и трансформациями сказания.

К войне палдавов и кауравов привела, согласно эпическому рассказу, длинная цепь причин, среди которых и соперни-

чество братьев в детстве, и попытки Дурьодханы убить Бхиму, и поджог смоляного дома в Варанавате, и бесчестная игра в кости, и отнятие у пандавов царства, а затем отказ кауравов возвратить его по истечении установленного срока изгнания. В перечне этих причин постоянно фигурирует также оскорбление, нанесенное Драупади: проигранную в кости Юдхистхирой, Духшасана насильно, за волосы ¹, тащит больную Драупади в зал собрания, глумится над нею, называет рабыней и пытается совлечь с нее, полураздетой, единственное оставшееся платье ² (II.60—61). Называя эту причину в ряду других, эпос тем не менее, как правило, так или иначе выделяет ее, видя именно в ней основное зерно всех последующих горестных событий.

В сцене игры в кости Юдхистхира последовательно проигрывает Шакуни и кауравам свои драгоценности, богатства, рабов, скот, земли, воинов, царство, братьев, наконец самого себя. Однако ни одна потеря не вызывает у пандавов такого гнева и ненависти, такого смятения у всех присутствующих, как заключительный проигрыш Драупади и ее унижение. Именно тогда звучит зловеющая клятва Бхимы отомстить кауравам и Духшасане: *«Внемлите этому моему слову, кшатрии, населяющие мир, — слову, которое прежде не произносилось людьми и никем другим произнесено не будет! Если, дав это слово, я его не исполню, о владыки земли, да не обрету я пути моих предков: у этого мерзкого негодяя, подлейшего из потомков Бхараты, я силой во время битвы разорву грудь и наплюю его крови!»* (II.61.44—46). А когда спустя некоторое время Дурьодхана приподнял край своей одежды и показал Драупади левое бедро, намекая, что ей суждено стать его наложницей, Бхима во второй раз клянется: на сей раз — раздробить бедро Дурьодханы в грядущем поединке (II.63.8—15).

Надругательство над Драупади сопровождается воем шакалов и другими грозными предзнаменованиями несчастий (II.63.22); Видура предрекает неминуемое истребление рода Дхритараштры (II.59.2—12; 63.16—17); и уже после второй игры в кости, когда пандавы удалились в лес, Дхритараштра и Видура, предвидя неминуемую братоубийственную войну, объясняют ее неотвратимость не тем, что пандавов лишили царства и принудили к изгнанию, а в первую очередь — оскорблением, нанесенным их жене: *«Это страшное смятение, застав-*

¹ Ср. рассказ «Рамаяны» о том, как Равана схватил за волосы Ведавати, пытаясь овладеть ею (Рам. VII.17).

² Срывание одежды является очевидным символом насилия и унижения. В смягченном варианте то же в «Рамаяне»: уносимая Раваной по воздуху Сита разрывает свою одежду и бросает вниз на землю доску, чтобы облегчить Раме его поиски (Рам. III.54).

...лющее подниматься от ужаса волосы на теле, вызвано теми, кто приволок в зал собрания несчастную царевну Панчалы... Вы пришли к такому концу, о бхараты, оттого, что вами приведена Кришна в зал собрания... Паркти, будучи вне себя от злости, не простят обиды, нанесенной ей» (II.72.12, 27, 29 и т. д.).

Так же и в дальнейшем повествовании: гибель кауравов и их вождей непременно и прежде всего связывается с насилием над Драупади. Приведем лишь несколько из многих однотипных примеров.

Незадолго до битвы на поле Куру к пандавам для переговоров о мире прибывает Санджая. Он убеждает Юдхистхиру, что лучше терпеливо переносить испытания, чем решать спор войной. Санджая возражает Кришна и, в качестве главного аргумента, напоминает о неискупимом грехе пандавов: *«Взгляни к тому же на худшее из деяний (разрядка моя.—П.Г.) кауравов — их поведение в зале собрания: когда раб страсти надругался над плачущей Драупади, славной и добродетельного нрава любимой женой пандавов, кауравы во главе с Бхишмой не пришли ей на помощь. Если бы все они, собравшиеся там, молодые и старые, предотвратили бесчестье, я был бы доволен Дхритараштрой и это стало бы благом для его сыновей» (V.29.30—32).*

Тот же Кришна обещает Драупади, что женщины рода бхаратов будут рыдать над трупами своих родственников и близких так же, как прежде рыдала она (V.80.44—45); а когда Карна, чья колесница увязла в земле, уже не может противостоять Арджуне, объясняет ему его поражение все тем же «худшим деянием кауравов»: *«Ты, и Суйодхана, и Духшасана, и Шакуни, сын Субалы, заставили привести в зал собрания Драупади, одетую в единственное платье. Из-за этого, Карна, твоя доблесть теперь бессильна» (VIII.67.2).*

Наконец, сразив в поединке Дурьодхану, главного обидчика Драупади, — поединке, знаменующем собою окончание битвы кауравов с пандавами, Бхима, глумясь над поверженным врагом, восклицает: *«Некогда, негодяй, ты смеялся над раздетой Драупади, приведенной в зал собрания, и кричал нам, глупец: „корова, корова“. Пожинай теперь плод того оскорбления!» (IX.58.4).* И далее, обращаясь к братьям и Кришне, говорит: *«Смотрите на этих сыновей Дхритараштры, которые приволокли Драупади во время ее месячных в собрание и там раздели ее; все они убиты в битве с пандавами из-за страданий дочери Яджнясены» (IX.58.10).*

В свете этих и многих других аналогичных указаний «Махабхараты» обретает свой подлинный смысл предсказание невидимого божественного голоса в момент рождения Драупади:

«Эта лучшая из всех женщин, смуглая телом, вызовет гибель кшатриев. В свое время она, стройная в талии, совершит божественное дело: из-за нее возникнет великая опасность для кшатриев» (I.155.44—45)³.

Как мы уже говорили, мотив похищения жены в «Махабхарате» в сравнении, например, с «Рамаяной» отчасти заслоненными существенными для развития эпического сюжета событиями. Более того, он выступает как бы в смягченном варианте: похищение заменено оскорблением, хотя само оскорбление жены прямо связано с притязаниями на нее кауравов (недаром они выступали соперниками пандавов на сваямваре Драупади), и после игры в кости они предлагают Драупади выбрать себе среди них нового супруга, а Дурьодхана намерен сделать ее своей наложницей. Однако, во-первых, подобного рода «смягчение», как мы увидим, вообще характерно для эпосов, в которых нечеловеческий противник замещен человеческим, а, во-вторых, у нас есть достаточные основания полагать, что мотив оскорбления/похищения жены в древнейших, не дошедших до нас версиях «Махабхараты» играл уже вполне недвусмысленно свойственную ему ключевую роль в эпическом сюжете.

Эта роль мотива похищения отражена в некоторых вставных эпизодах «Махабхараты», так или иначе дублирующих события основного эпического сюжета. К. Леви-Стросс убедительно показал на материале мифа, что, как правило, он состоит из структурно однотипных звеньев, наложением которых друг на друга проявляется его семантика [318, стр. 65 и сл.]. Нечто похожее происходит и в эпической поэзии, где главные, семантически существенные мотивы и темы дублируются по несколько раз, подчеркивая тем самым их значимость в композиции и содержании эпоса. А. Лорд видит в дубликации один из важнейших принципов сложения эпоса [323, стр. 18 и сл.] и приводит многочисленные примеры повторов и замещений основных мотивов и образов в «Илиаде» и «Одиссее», средневековом европейском эпосе и сербских эпических песнях [323, стр. 23 и сл.; 322, стр. 164 и сл.]⁴. В русском героическом эпосе очевидные примеры дубликации главной темы предлагают былины о Добрыне и Змее, об Алеше и Тугарине (змееборство)

³ Ср. в «Рамаяне»: жены ракшасов вспоминают, как Шива, умиловленный богами, страдавшими от самовластья Раваны, обещал им: *«Ради вашего блага родится женщина, которая принесет гибель ракишасам», и, ввиду этого обещания, предсказывают: «Как некогда погубил данавов голод, учиненный богами, так погубит нас вместе с Раваной Сита-истребительница ракшасов»* (VI.95.38—39).

⁴ Ср. однотипное построение двух песен о Торе («Песни о Трюме» и «Песни о Хюмире») в «Старшей Эдде» [100, стр. 139 и сл.].

[49, т. 1, стр. 36—56, 244—245; 50, т. 2, стр. 142—146, 289—296, 596—603; 121, стр. 196 и сл., 206 и сл.; 123, стр. 40 и сл.; 131, стр. 215 и сл., 222 и сл.] и былина о Потыке, где как раз похищение жены и ее возвращение сначала интерпретируются на фоне борьбы героя со змеем, а затем — с иноземным королем-похитителем [49, т. 2, стр. 9—49; 121, стр. 111 и сл.]. В архаическом же эпосе, по наблюдению В. Я. Проппа, вообще доминирует песня, составленная из нескольких однотипных звеньев [121, стр. 58], причем в его наиболее развитых формах отдельные звенья могут трактоваться уже как вставные эпизоды [121, стр. 46 и сл.]⁵.

Мотив похищения жены дублируется в «Махабхарате» много раз. В четвертой книге эпоса, описывающей пребывание переодетых пандавов при дворе царя матсьев Вираты, на Драупади покушается брат царицы полководец Кичака. Встретив сопротивление, он хватает ее за волосы и на глазах царя и придворных бьет ногой (явный сколок со сцены в зале собрания во второй книге). Тогда, по просьбе Драупади, Бхима убил Кичака, когда тот явился на назначенное ему Драупади свидание (IV.13—21). В рассказе о Кичаке мы опять-таки видим, что мотив похищения реализуется в форме оскорбления. Но вот в истории о царе Джаядратхе речь идет уже о состоявшемся похищении.

Во время странствований пандавов по лесу (третья книга) Драупади увидел в ее лесной хижине царь синдхов Джаядратха, муж дочери Дхритараштры и шурин Дурьодханы. Воспользовавшись тем, что пандавы были на охоте, он стал уговаривать Драупади бросить своих мужей и стать его женой и царицей его страны. Когда Драупади отвергла его домогательства, он силой увлек ее на свою колесницу и увез (ср. с рассказом «Рамаяны» об уводе Ситы Раваной). Вернувшись с охоты, пандавы бросились за Джаядратхой в погоню, настигли и разбили его войско, а самого Джаядратху Бхима подверг побоям и унижению. Бхима хотел тут же убить Джаядратху, но Юдхиштхира решил пощадить своего родственника (III.248—257). Впрочем, смерть похитителя была только отсрочена: во время великой битвы Джаядратха, сражавшийся на стороне кауравов, пал от руки Арджуны (VII.121).

⁵ В качестве примера Пропп приводит якутский эпос об Эр-Соготохе. Герой его, победив соперника — владельца огненного моря, возвращается к своей суженой. По дороге он, однако, спасает от похищения демона некую девушку и отдает ее жениху. Пропп полагает, что этот вставной эпизод «затягивает действие... нарушает единство и стройность повествования» и нужен лишь для того, чтобы лишний раз оттенить героизм главного героя. Однако скорее он оттеняет, дублирует основной сюжет эпоса — добычу жены в борьбе с соперником.

Характерно, что, когда вслед за похищением Драупади Джаядратхой Юдхистхира начинает сетовать на горестную участь своей жены и братьев, мудрец Маркандея рассказывает ему сказание о Раме (III.258—276) в качестве легендарного аналога несчастьям, выпавшим на долю пандавов. А немного раньше, в ответ на подобные же жалобы Юдхистхиры, другой мудрый отшельник Брихадашва рассказывает историю о Нале и Дамаянти (III.58—70), кульминацию которой, при очевидном параллелизме с историей пандавов (сваямвара, игра в кости, потеря царства, уход супругов в лес и т. д.), составляет вынужденная разлука любящих.

Особенно показательно, что легенда о борьбе героя за жену вынесена в «Махабхарате» в предысторию пандавов, подобно тому как в «Рамаяне» покушение Раваны на Ведавати предшествует его похищению Ситы. В двенадцатой книге эпоса рассказано (XII.221; ср. XII.91, 21—22; 218), что однажды, когда Индра совершал ритуальное омовение в водах Ганга, к нему подохла на колеснице его будущая супруга богиня Шри. Шри поведала ему, что до той поры она жила у соперников богов — демонов-асуров, но, убедившись в их порочности, покинула их и предпочла жить с Индрой. В «Махабхарате», как известно, Драупади рассматривается как воплощение Шри (I.189; XVIII.4.9), пандавы — как воплощение Индры (I.189)⁶, а кауравы во главе с Дурьодханой — как воплощение асуров (I.61.80—83). Таким образом, борьба богов и асуров из-за обладания богиней Шри оказывается словно бы транспонированной в раздор пандавов и кауравов, причем, если следовать легенде, причиной раздора должна быть не кто иная, как Драупади. В свою очередь в качестве еще одного варианта того же мотива можно рассматривать в «Махабхарате» многократно повторенную в ней легенду о Нахуше (III.176—178; XIII.102—103 и т. д.). Согласно этой легенде, царь Нахуша, добившийся в мире положения Индры, занял его трон и отнял у него жену Шачи (Шри.) В конце концов, по проклятию мудреца Агастьи, Нахуша был сброшен на землю и превращен в гигантского змея, но можно думать, что облик змея (дракона), узурпировавшего небесное царство и похитившего супругу царя богов, принадлежал Нахуше изначально [176, стр. 296].

Значение мотива похищения жены в композиции «Махабхараты» явствует также из рамки санскритского эпоса. В ней

⁶ Согласно это происхождение от Индры с обычной божественной родословной пандавов, «Махабхарата» говорит, что божественные отцы пандавов: Дхарма, Ваю, Индра и Ашвины — выступают лишь как посредники Индры, вернее, пяти Индр (I.189.27). Сходное объяснение имеется в пятой главе «Маркандея-пураны» (см. [223, стр. 116]).

рассказывается о великом жертвоприношении змей, совершаемом потомком пандавов царем Джанамеджаей. Рамка «Махабхараты» обычно считается случайным и неорганичным добавлением к эпическому повествованию. Индийский историк Д. Косамби одним из первых обратил внимание на ее связь с сюжетом эпоса, хотя основной упор в своей трактовке он сделал на то, что в змеях (или, точнее, по «Махабхарате», — пагах, змеевидных кентаврических существах, вполне сопоставимых со сказочным драконом) отразились фантастически преломленные представления о коренном населении лесов древней Индии [305, стр. 34 и сл.; 85, стр. 103—104]. Как нам кажется, связь рамки с сюжетом можно интерпретировать и не выходя за пределы содержания самого эпоса.

В рамке рассказывается о том, что царь Джанамеджа подверг истреблению тысячи змей-пагов за то, что царь их, Такшака, умертвил отца Джанамеджаи — Парикшита. Мотив истребления змей многократно дублируется и в самой рамке и далее в эпическом сказании (истребление змей Гарудой — I.14—30, истребление змей Кришной и Арджуной в лесу Кхандава — I.214—225 и т. д.), причем всякий раз змеи выступают в качестве похитителей. Так, совет устроить змеиное жертвоприношение подает Джанамеджае отшельник Уттанка, у которого Такшака похитил серьги, предназначенные для жены его наставника (I.3). Легенда об истребителе змей брахмане Руру (I.8—11) рассказывает, что за несколько дней до свадьбы невесту Руру Прамадвару ужалила змея, и Руру, воскресивший ее тем, что отдал ей половину своей жизни, с тех пор дал обет убивать змей, где бы он их ни встретил. Примечательно и то, что в рамке «Махабхараты» рассказы о змеях-похитителях перемежаются с легендами об иных похитителях священных предметов и женщин. Так, в семнадцатой главе первой книги изложен миф о сражении богов и асуров из-за божественного напитка — амриты (в других версиях мифа сражение велось из-за появившейся на свет вместе с амритой богини Шри), а в главах пятой и шестой — о похищении ракшасом Пуломой супруги святого мудреца Бхригу, за что ракшаса был превращен в пепел только что родившимся сыном Бхригу — Чьяваной.

Наше предположение о ключевой роли эпизода похищения Драупади в древнем сказании о пандavaх подтверждает, наконец, версия «Махабхараты», изложенная джайном Хемачандрой (1088—1173) в восьмой книге его сочинения о жизни шестидесяти трех великих джайнских святых («Тришаштишалакапурашчарита»), которая, по крайней мере частично, восходит к народным обработкам легенды [294, стр. 234 и сл.]. Описания детства пандавов, их женитьбы на Драупади, изгнания после игры в ко-

сти и т. п. у Хемачандры совпадают с «Махабхаратой». Однако, в отличие от «Махабхараты», версия Хемачандры не знает войны кауравов и пандавов как центрального события эпоса, но концентрирует внимание на двух эпизодах: войне ядавов во главе с Кришной с царем Джарасандхой и похищении Драупади царем Падмой. Первый из них кратко упомянут во второй книге «Махабхараты» (II.18—22), тогда как Хемачандра излагает его пространно, причем у него на стороне ядавов и Кришны сражаются пандавы, а на стороне Джарасандхи — кауравы⁷. О втором же эпизоде в «Махабхарате» вообще нет речи.

Согласно версии Хемачандры, после победы над Джарасандхой пандавы счастливо жили в своем царстве. Но однажды Драупади не оказала должного почтения мудрецу Нараде, и по наущению Нарады некий царь Падма похитил Драупади, когда та спала, и принуждал стать его женой. Драупади согласилась ему подчиниться в том случае, если пандавы не освободят ее в течение одного месяца. После долгих поисков пандавы с помощью Кришны находят Драупади. Падма отказывается им ее выдать, и начинается битва, в которой пандавы терпят поражение. Приходится вновь вмешаться в ход событий Кришне, он истребляет все войско Падмы, но падит самого царя. После этого пандавы вместе с Драупади возвращаются к себе в столицу (см. [294, стр. 245]).

Рассказ о похищении Драупади у Хемачандры можно интерпретировать как вольное расширение эпизода с Джаядратхой в древнеиндийском эпосе. При этом Хемачандра так или иначе учитывал в своей переработке место и значение мотива похищения жены, которые принадлежали ему в параллельных и предшествовавших «Махабхарате» версиях сказания. Тем самым косвенно еще раз обнажается изначальная близость композиции «Махабхараты» и композиции «Рамаяны», а в более далекой перспективе — и композиции волшебной сказки.

В сравнении с «Рамаяной» тема похищения жены выступает в «Махабхарате» в «снятом», смягченном виде. И в том же направлении трансформирован в ней образ антагониста, похитителя. В «Рамаяне» им является Рavana, сохранивший, как мы видели, черты сказочного змея-насилльника; в «Махабхарате» — кауравы и прежде всего Дурьодхана — чисто богатырские персонажи, двоюродные братья героев поэмы. Однако характер

⁷ В «Махабхарате» явственно ощущается демоническая природа Джарасандхи: он родился от двух матерей, и две половинки его тела были сложены женщиной-ракшасой Джарой, которая напла их брошенными на дороге. Основное преступление Джарасандхи в эпосе — пленение многих земных царей, которых он собирается принести в жертву.

этой трансформации вполне закономерен и в высшей мере показателен для эпической поэзии.

Тема борьбы со змеем-насильником специфична для архаических эпических форм. Обширный материал, показывающий распространенность этой темы в русском и южнославянском эпосе, был собран М. О. Скрипилом, который полагал, что «эпос древней Руси и южных славян есть та народно-поэтическая среда, в которой возник (осторожнее: развился) весь этот цикл произведений» [137, стр. 38]. К числу наиболее характерных русских былин, трактующих тему похищения царевны и борьбы героя со змеем, относятся былины о Михайле Потыке, Добрыне и Змее, Добрыне и Маринке и т. п. Среди юнацких песен о змееборстве Б. Н. Путилов выделяет группы песен о борьбе со змеем-хранителем источника, змеем-насильником, похищающим девушек и разоряющим страну, и змеем, нападающим на свадебный поезд, с тем чтобы отнять невесту [123, стр. 34 и сл.].

Однако, конечно, тема эта свойственна не одному только славянскому эпосу. Не говоря уже о драконоборстве, занимающем важное место в эпосе Древнего мира [66, стр. 166 и сл.] и эпосе германском («Эдда», «Беофульф», «Нибелунги» и т. д.) [100, стр. 299 и сл.], змей в роли похитителя предстает в греческом «Дигенисе Акрите» [68, стр. 84 и сл.]; см. также [144, стр. 20]), восточнороманских песнях об «Йорговане, реке Черна и змее» и «Трех братьях и девяти змеях» [57, стр. 39 и сл., 49 и сл.] и т. п. Подобно тому как в сказке змей-похититель может замещаться Кощеем, Вихрем, Лешим, т. е. существами, как и он, принадлежащими потустороннему миру, соперниками героя в древнейших слоях эпической традиции у тюркских и монгольских народов, у алтайцев, хакасов и якутов являются обычно богатыри подземного мира [73, стр. 32; 74, стр. 233 и сл., 238, 261 и сл.]. С последними, в свою очередь, прямо сопоставимы великаны «Эдды», возделующие к женщинам асов, которых те должны оберегать от их преследования [100, стр. 153], а также кентавры древнегреческой традиции, похищающие женщин у лапифов и Геракла.

С переходом от архаических форм эпоса к формам более развитым сказочные образы соперников героя (и прежде всего змея) вытесняются образом реального, человеческого противника. В отношении русских былин В. Я. Пропп замечает, что если в докиевском эпосе «похититель был каким-нибудь хозяином огненного моря и пр., в русском эпосе он принимает форму военного врага» [121, стр. 122]. Этот процесс отчетливо позволяют проследить многочисленные переходные типы эпических песен и поэм. Так, в былине о Потыке герой вскоре после свадьбы должен удалиться из Киева. Во время его отлучки жена уми-

рает. Возратившись, Потык велит похоронить себя с женой, а когда появляется намеревающийся похитить жену змей, бьется с ним и получает от него снадобье, с помощью которого оживает жену. Здесь тема борьбы героя со змеем-похитителем выступает в классическом виде. Но былина на этом не кончается. Под Киевом появляется иноземный король, который требует выдачи жены Потыка. Потык сражается с ним, но во время сражения король уводит жену с ее же согласия к себе в царство. Потык отправляется на ее поиски, находит и, избегнув смертельной опасности, казнит ее [49, т. 2, стр. 9—49]. Уже по пересказу содержания видно, что вторая часть былины по сути дела дублирует первую с той разницей, что змей заменен в ней человеческим противником [121, стр. 111 и сл.]. В одном из вариантов былины о Козарине девушку, которую освобождает герой, уносит «змея семиглавая», в другом — три ворона, но в большинстве версий похитителями являются реальные враги — татары ([121, стр. 162 и сл.; ср. [49, т. 1, стр. 436—448; 50, т. 2, стр. 567—568, 630—631]). Одновременно свойствами крылатого, огненного змея и вражеского богатыря наделяются в русском эпосе Тугарин и Идолище, неизменно выступающие в роли женских насильников [121, стр. 215 и сл.; 123, стр. 54 и сл.], и точно так же в южнославянских песнях об Арапине последний предстает то как «страшный змеище», то как трехглавое чудовище, то как обычный враг, слуга турецкого султана [123, стр. 46 и сл.]. При этом песни об Арапине, так же как былины о Тугарине или об Идолище, включены в исторический эпический цикл, где ряд героев имеет реальные прототипы.

Переход от архаических к развитым формам эпоса⁸ выражается не только в том, что в одной песне или одном образе совмещаются, как мы видим, разные эпические пласты, но и просто в том, что новые произведения строятся по композиционной модели старых, причем, хотя человеческий противник вытесняет противника сверхъестественного, отдельные детали описания способны выявить их генетическое родство. В этом отношении показательны гротесковые, гиперболизированные описания враждебных богатырей-насильников в среднеазиатском [74, стр. 261 и сл.], восточнороманском [57, стр. 95 и сл.], русском героическом эпосах или, например, эмира Балигана в «Песни о Роланде», на ратном стяге которого, видимо, не случайно изображен дракон [115, стр. 99].

⁸ Говоря об архаических и развитых формах эпоса, мы тем самым не имеем в виду, что первые всегда хронологически старше вторых даже в пределах одной и той же эпической традиции. Архаические в типологическом отношении эпические формы часто сосуществуют с классическими и перекрещиваются с ними во времени.

Процесс трансформации образа антагониста свое логическое завершение получает в эпосах типа «Илиады» и «Махабхараты». В «Махабхарате» враги героев эпоса, нанесшие оскорбление их жене и отнявшие у них царство, уже почти ничем не напоминают архаических чудовищ, драконов или богатырей подземного мира. И все же как отдаленные реминисценции их архетипического значения можно рассматривать указания эпоса на то, что они являются воплощением демонов-асуров (в частности, Дурьодхана рассматривается либо как инкарнация демона зла Кали — I.61, 80, либо рожденным по воле Шивы и Умы в дар демонам за их подвижничество — III. 240.5—7), или описание обстоятельств, при которых состоялся решающий поединок Дурьодханы и Бхимы. Согласно «Махабхарате», после смерти царя Шалы и разгрома войск кауравов в восемнадцатый день битвы Дурьодхана бежит с поля сражения и скрывается на дне озера Двайпаяна, используя свою магическую способность находиться под водой без воздуха. Там, в озере, обнаруживают его пандавы, и Дурьодхана выходит из воды на оказавшийся для него роковым поединок (IX). Нам кажется, что чудесное пребывание Дурьодханы в воде, его появление перед решающей схваткой из озера не случайны, и нельзя не вспомнить об уже отмечавшейся нами тесной связи дракона или змея с водной стихией и о смертельных поединках героя сказки с драконом, которые, как правило, происходят у моря, реки либо озера.

Рассматривая содержание «Махабхараты» в целом, мы убеждаемся, что сказочные мотивы, если и присутствуют в ней, то обычно в сильно трансформированном виде, проявляют себя как глухие реминисценции⁹. В этом состоит, как мы уже говорили, одно из коренных отличий «Махабхараты» от «Рамаяны». Однако, если учесть характер трансформации, оказывается, что та сказочная композиционная схема, которая оказалась действительной для «Рамаяны», приложима по отношению к «Махабхарате» с неменьшей очевидностью.

при анализе построения «Рамаяны» мы пришли к выводу, что сюжет ее делится на две взаимосвязанные, но формально независимые части: добывание жены и поиск похищенной жены, аналогичные двум последовательно соединенным ходам сказочного сюжета. Сходное построение обнаруживает и «Махабхарата», причем каждую из двух ее частей также можно интер-

⁹ Конечно, в «Махабхарате» спорадически появляются и чисто сказочные мотивы и эпизоды (например, чтобы накормить брахманов, провожающих пандавов в изгнание, Юдхистхира получает от бога солнца медный горшок, который наполняется едой по желанию владельца — III.2). Но обычно эти мотивы не имеют прямого отношения к сюжету (так сказать, факультативны) и играют не композиционную, но орнаментальную роль.

претировать с помощью линейного набора пропповских функций.

Первая часть (или первый ход) «Махабхараты» составляет, как и в «Рамаяне», первую книгу эпоса. Если исключить вставные легенды и повторы, то развитие сюжета в этой книге можно представить следующим образом.

Чудесное рождение пандавов и кауравов, их воспитание, возникновение вражды между братьями составляют в целом начальную ситуацию сюжета (i). Уже в описание начальной ситуации входит функция отлучки, при этом в ее усиленной форме — смерть отца героев — Панду (e^2). Пожелание Дхритараштры и Дурьодханы, чтобы пандавы отправились на празднество в город Варанавату, представляет собою обращенную форму запрета (b^2), а согласие пандавов сделать это, исполнение пожелания, соответствует сказочному нарушению запрета (b^2). Постройка по приказу Дурьодханы смоляного, легко воспламеняющегося дома, в котором должны погибнуть пандавы, выглядит как обман, по двох со стороны антагониста (e), а решение пандавов поселиться именно в этом доме — как невольное пособничество ему со стороны героев (g). Попытка убить пандавов в смоляном доме, которую, по поручению Дурьодханы, предпринимает его слуга Пурочана, составляет завязку дальнейшего движения сюжета — функцию вreditельства (A^{13}), после чего обреченные на смерть герои тайно ускользают от антагониста (посредничество или соединительный момент — B^6) и уходят переодетыми в лес (\uparrow). Вслед за этим «Махабхарата» рассказывает о нескольких испытаниях пандавов во время пребывания в лесу, состоящих главным образом в поединках с покушающимися на них враждебными существами (ракшасами Хидимбой, Бакой и царем гандхарвов). Во всех поединках пандавы одерживают победы и, как прямое или косвенное следствие этого, получают награду или помощника: ракшаса Гхатоткачу — союзника в будущей битве, волшебных коней, магическую науку гандхарвов, домашнего жреца Дхаумью. Этим испытаниям и вознаграждению за них в сказочном сюжете соответствуют функции дарителя, реакции героя и получения волшебного средства (ДФЗ) в нескольких их разновидностях¹⁰. Как дарителя по от-

¹⁰ Так, поединок Бхимы с ракшасами Хидимбой и Бакой и Арджуны с гандхарвой Читрататхой выглядят как функции D^9U^9 . Получение Гхатоткачи в качестве волшебного помощника от его собственной матери — функция Z^9 , передача Читрататхой науки гандхарвов — Z^1 , обмен оружия на волшебных коней — Z^{10} , а указание Читрататхи, как найти жреца Дхаумью, — Z^2 .

ношению к пандавам можно рассматривать и мудреца Вьясу. Встретив пандавов в лесу и убедившись в их почтительности, гостеприимстве, знании законов и собственного долга ($D^2 \Gamma^2$), он предсказывает пандавам, что они женятся на царевне панчалов Драупади и обретут счастье (I.157). Тем самым в композицию первой книги «Махабхараты» вводится новый мотив-функция — недовольство жены (a^1), который разрешается параллельно с разрешением первой завязки сюжета — мнимого убийства героев антагонистом.

По указанию Вьясы пандавы направляются в царство панчалов (прострапставленное перемещение — R) и участвуют в сваямваре Драупади: в состязании с кауравами и иными соперниками натягивают божественный лук Друпиды и поражают цель. Это состязание, с одной стороны, можно рассматривать как борьбу с антагонистами и победу над ними ($B^2 - \Pi^2$), после чего герои восстанавливаются в своих правах и получают половину царства ($ЛС_*$), а, с другой, как задачу и ее решение ($З - P$), после чего герои добывают невесту и женятся (C^*)¹¹.

Разбирая содержание первой книги «Рамаяны», мы заметили, что вслед за женитьбой Рамы на Сите в качестве неразвитого дополнительного сказочного хода, предвосхищающего развитие событий в последующих книгах, сообщается о неудавшемся нападении Джамадагни на свадебный поезд Рамы. Сходным образом в первой книге «Махабхараты» в заключение рассказано об изгнании Арджуны на двенадцать лет в лес (и, тем самым, потере им добытой жены) в наказание за нарушение брачного запрета. Этот рассказ напоминает дополнительное развертывание сюжета в сказочном типе $AT\ 400$ (потеря волшебной жены после нарушения брачного табу) и в то же время намечает, в свернутом виде, контуры повествования основной части «Махабхараты».

Основное повествование «Махабхараты», растянутое на полтора десятка книг и несколько десятков тысяч стихов, с большим трудом поддается сюжетной формализации. Оно изобилует не только вставными историями, но и дублированными мотивами, добавочными ходами, инверсиями; по существу каждая сцена или эпизод, как правило, расщеплены на несколько вариантов, иногда отделенных друг от друга значительными кусками текста. Поэтому, исходя из поставленной цели, мы вынужде-

¹¹ Таким образом, в символической записи (по Проппу) сюжет первой книги «Махабхараты» дает такую последовательность сказочных функций:

$$\left. \begin{array}{l} ie^2c^2b^2gA^{13}B^6 \uparrow D\Gamma Z \\ a^1D^2\Gamma^2Z \end{array} \right\} R \quad \left. \begin{array}{l} B^2 - \Pi^2 \\ З - P \end{array} \right\} C^*$$

ны рассматривать лишь главные эпические события, определяющие в целом движение сюжета, заранее примирившись с неизбежной неполнотой анализа.

Первая половина второй книги «Махабхараты», которая рассказывает о достижении главными героями благополучия и власти (постройка дворца, покорение мира, жертвоприношение раджасуя, убийство Джарасандхи и Шишупалы¹²), рисует начальную ситуацию (*i*) основного сюжетного хода. После завершения раджасуи божественный родственник пандавов Кришна уезжает от них в столицу своего царства Двараку (II.42.45—60), и тем самым, накануне важнейших событий, происходит отлучка (*e*¹) главного покровителя героев. Их антагонист, каурав Дурьодхана, спрашивает совета у своего дяди Шакуни, как ему погубить своих врагов (выведывание — *e*³), и Шакуни дает совет вызвать Юдхистхиру на игру в кости (выдача — *w*³). Приглашение Юдхистхиры на эту игру выглядит как подвох со стороны антагониста (*e*³), а принятие Юдхистхирой явно гибельного для него приглашения как посредничества (*g*³). Такова подготовительная часть рассказа. Далее следует пространное описание самой игры, по ходу которой антагонистом, в числе всего прочего, у героев отбирается царство и их жена Драупади (ведение — *A*). Дхритараштра возвращает пандавам и Драупади, и царство, но сразу же точно в таких же обстоятельствах происходит вторая игра в кости. Несомненно, что она дублирует первую, однако в общей структуре сюжета играет и самостоятельную роль. В ней увод жены героя, составлявший завязку сказания о пандавах на ранней стадии его формирования (*A*¹), подменен иной формой вредительства — изгнанием героев на двенадцатилетнее жительство в лес (*A*⁹). Тем не менее реминисценции первой завязки (хотя и на уровне «оскорбления жены») продолжают, как мы видели, доминировать в поэме. И поэтому вторая игра в кости приобретает дополнительную функцию — посредничества (*B*⁵), ведет к отправке (↑) героев из дому (пандавы переодетыми уходят в лес), после того как они клятвенно обязались отомстить антагонисту (начинающееся противодействие — *C*).

¹² Кстати говоря, Шишупала, царь страны Чеди, родившийся с тремя глазами и четырьмя руками (ср. с многоголовым драконом), был убит его двоюродным братом Кришной. Перечисляя преступления Шишупалы, Кришна утверждает, что тот похитил двух царьц и домогался его собственной жены Рукмини (которая одно время, видимо, принадлежала Шишупале) (II.42.10—19). Таким образом, здесь, как и во многих других случаях в «Махабхарате», звучит мотив мести похитителю или оскорбителю жены, дублирующий основную тему эпоса.

Как и в первой книге «Махабхараты», многие эпизоды пребывания пандавов в лесу в сказочном аспекте представляют собой испытания героев различными дарителями и получение ими волшебных средств или помощников (*ДФЗ*). Наиболее очевиден в этом отношении рассказ о борьбе Арджуны и Шивы. Арджуна, по совету Вьясы, направляется на розыски своего отца Индры, чтобы просить его о помощи в борьбе с кауравами. Индра, в свою очередь, советует снискать расположение Шивы. С этой целью Арджуна предается суровым аскетическим подвигам, а затем встречается с Шивой, принявшим образ лесного охотника-кираты, в поединке. Умилостивленный доблестью, проявленной Арджуной, и его подвижничеством, Шива дарит Арджуне божественное оружие (III. 39—42). Вслед за этим Арджуна попадает на небо Индры, где он живет пять лет, и опять-таки получает от богов оружие, способное сокрушить кауравов (III. 43—48).

Среди встреч с дарителями особое место в лесных приключениях пандавов занимают их столкновения со змеем Нахушей и якшей. В сказках испытание героя дарителем часто принимает форму приветствия и выспрашивания. Если герой отвечает грубо (так поступает, как правило, лже-герой), он ничего не получает; если выказывает приветливость и знание правил учтивого поведения, то получает коня, саблю и т. п. (*Д² Г² З¹*) [120, стр. 41—42]. Мы уже отметили, что в первой книге «Рамаяны» сходную форму испытания имеет встреча Рамы и Лакшманы с Вишвамित्रой, в третьей книге «Махабхараты» подобного рода испытание развернуто в два во многих отношениях чрезвычайно важных эпизода.

Однажды, бродя по лесу, Бхима был обвит гигантской змеей, из объятий которой он не мог вырваться. В таком бедственном положении его обнаружил Юдхиштхира. Змея оказалась заколдованным царем Нахушей, которому предсказано было, что он освободится от проклятия только тогда, когда кто-либо ответит на поставленные им отвлеченно-философские вопросы. Юдхиштхира дает правильные ответы на вопросы, и тогда Нахуша отпускает Бхиму, а сам, сбросив с себя обличье змеи, возвращается на небеса (III. 175—178).

Другой раз четверо младших пандавов по очереди отправились на поиски воды. Когда каждый из них подходил к лесному озеру, незримый голос требовал, чтобы, прежде чем набрать воду, они ответили на его вопросы. Братья пренебрегли требованием и упали на землю мертвыми. Наконец, к озеру пришел Юдхиштхира. Появившийся исполин-якша и ему предложил ответить на вопросы. В отличие от братьев Юдхиштхира согласился и дал правильные ответы, касающиеся основ мора-

ли и миропорядка. Удовлетворенный ими, якша, оказавшийся самым богом Дхармой, по просьбе Юдхиштхиры оживил братьев и предоставил ему выбрать три дара. В числе этих даров Юдхиштхира попросил, чтобы пандавы, никем не признанные, как этого требовал договор с кауравами, смогли провести тринадцатый год своего изгнания при дворе царя Вираты (III.296—298).

Пребывание пандавов у царя Вираты, изложенное в четвертой книге «Махабхараты», в свете общего содержания эпоса также можно рассматривать как реализацию функций *DFZ*, поскольку за оказанную царю Вирате услугу — спасение его страны от нашествия кауравов — пандавы приобретают могучего союзника на будущее. Но давно уже было замечено, что сражение Арджуны с кауравами, в котором он обращает в бегство их вождей, фактически предвосхищает и дублирует описание последующей восемнадцатидневной великой битвы; и в этой связи было высказано предположение, что четвертая книга — позднейшее добавление к эпосу [273, стр. 382—383; 431, стр. XX и сл.; 458, стр. 402 и сл.]. Действительно, по крайней мере, в некоторых версиях «Махабхараты» «Вирата-парва» отсутствует¹³, но едва ли потому, что она позднее добавление, а скорее потому, что ею могло завершаться эпическое сказание в каких-то его сравнительно кратких вариантах.

В таком случае приход переодетых пандавов в «иное» царство к Вирате тождествен пространственному перемещению героя (*R*), битва Арджуны с кауравами — это б о р ь б а и п о б е д а над антагонистом (*B — П*), и, видимо, после нее пандавы получали обратно царство, а возможно, и отнятую у них Драупади. Во всяком случае, свадьба сына Арджуны (вместо самого Арджуны) с царевной Уттарой в конце четвертой книги и требование пандавов возвратить им царство функционально замещают именно такую развязку (*C**). Такая «замещающая» развязка появилась в «Вирата-парве», по-видимому, тогда, когда эта книга из краткого варианта сказания была добавлена в процессе циклизации различных устных версий к более полному.

В пятой книге среди множества эпизодов, описывающих подготовку к войне и переговоры между пандавами и кауравами в тщетной попытке добиться примирения, весьма важна сцена вербовки Кришны в качестве союзника. Она опять-таки решена в форме испытания дарителем героя и лже-героя, причем само испытание словно бы требует от просителя знания пра-

¹³ Так, ее нет в древнейшем списке книг «Махабхараты», обнаруженном среди фрагментов буддийских текстов из Восточного Туркестана [396, стр. 335 и сл.].

вил учтвого и скромного поведения. В столицу Кришны Двараку одновременно прибывают Арджуна и Дурьодхана. Они застают Кришну спящим, и тогда Дурьодхана высокомерно становится в его изголовье, а Арджуна смиренно — у его ног; но когда Кришна просыпается, его взгляд прежде падает на Арджуну. Поэтому именно ему предоставил Кришна первому право выбрать себе в помощники самого Кришну или его войско. Арджуна выбирает Кришну, а войско, чья сила несоизмерима с силой и мудростью Кришны, достается Дурьодхане (V.7).

С шестой по девятую книгу «Махабхараты» в сотнях похожих друг на друга поединков раскрывается тема битвы героев и антагонистов, в которой последние погибают (функции: б о р ь б а — п о б е д а — Б — П), а затем вплоть до шестнадцатой книги (с рядом обширных побочных историй¹⁴ и вставных дидактических секций) рассказывается о воцарении пандавов и завоевании ими мира (С*). Последние семнадцатая и восемнадцатая книги (об уходе пандавов из жизни и их вознесении на небо) считаются, как мы уже говорили, позднего происхождения, и хотя они в структуре эпоса очень важны и имеют многочисленные параллели в эпической литературе, тем не менее они оказываются вне рамок той сказочной композиционной схемы, которая прослеживается в «Махабхарате»¹⁵.

Говоря о сказочной композиционной схеме, мы имеем в виду именно схему, а не ее конкретное наполнение; даже при частичном параллелизме отдельных мотивов в древнеиндийском эпосе (особенно в «Рамаяне», но также и в «Махабхарате») и волшебной сказке их конкретная реализация часто принципиально различна. Так, эпос, в отличие от сказки, знает не пассивного,

¹⁴ В числе этих историй заслуживает внимания содержание десятой книги («Саутика-парва»). В ней рассказано, как после окончания битвы, завершившейся поединком Бхимы и Дурьодханы, трое уцелевших кауравов, Ашваттхаман, Крипа и Критаварман, пробрались ночью в лагерь пандавов и убили всех спящих в нем воинов (уцелили лишь пять пандавов, находившихся вне лагеря, и возникший, сообщивший им о резне). Вслед за тем Ашваттхаман во время его преследования пандавами волшебным оружием убивает в чреве невестки Арджуны Уттары еще не родившегося единственного внука пандавов, но того оживляет Кришна. Как показал анализ Проппа, в ряде волшебных сказок после победы над антагонистом следует еще одно вредительство, направленное против героя (у него похищают добычу, самого его убивают, сбрасывают в пропасть и т. д.). Новая беда ликвидируется (герой оживляется) волшебным помощником, после чего герой окончательно овладевает предметом своих поисков (женой, царством). Содержание десятой книги, с нашей точки зрения, намечает потенциальную возможность аналогичного сюжетного хода в «Махабхарате».

¹⁵ В символической записи сюжетная схема основной части «Махабхараты» такова: $ie^1a^3w^3a^3g^3AB^5 \uparrow C \Delta GZB - \Pi \downarrow C_*$.

а активного героя. Мы рассматривали, например, предложение Дурьодханы пандавам поселиться в смоляном доме и согласие на него пандавов в качестве функций подвоха антагониста и пособничества героя. В сказке герой безусловно и механически соглашается на уговоры антагониста и невольно потворствует его козням. В «Махабхарате» пандавы, тоже не вполне мотивированно, идут навстречу предложению Дурьодханы. Но при этом, угадывая его намерения, они заранее роют подземный ход, который должен спасти их от пожара, и на ловушку отвечают ловушкой: обманывают кауравов, убедив их в своей смерти, но на самом деле оставшись живыми. Получение даров, ликвидация беды или недочаги, как правило, достигается и в «Махабхарате», и в «Рамаяне» воинским подвигом или в смертельной схватке. При этом герой действует прежде всего сам, полагаясь на свою силу, ловкость, воинское умение и оставляя сверхъестественному помощнику (Кришне, обезьянам) именно роль помощника, а не фактического исполнителя собственной миссии. Поджог Хануманом Ланки или советы Кришны, как погубить вождей кауравов, исследователями древнеиндийского эпоса часто считаются поздними интерполяциями, поскольку они логически не вытекают из содержания эпоса. Действительно, в эпическом повествовании эти эпизоды выглядят лишними, ибо герой эпоса в принципе сам способен добиться поставленной цели. Но как раз для реконструкции эпического архетипа они важны и по сути своей весьма архаичны: именно здесь волшебный помощник за героя выполняет его задачу.

Другое отличие композиции древнеиндийского эпоса от волшебной сказки состоит в том, что сцепление звеньев этой композиции в эпосе по сравнению со сказкой, безусловно, ослаблено. В сказке развитие каждого сказочного хода непосредственно зависит от характера завязочного (беда, недочага) конфликта, волшебные дары, полученные героем, непременно используются (причем в той последовательности, в которой они приобретены), значение любого эпизода выявляется лишь в общем контексте сюжета. В «Махабхарате» и «Рамаяне» связь эпизодов куда более свободна. Побочные ходы могут вести к подмене целей (Рама в первой книге «Рамаяны» уходит сражаться с ракшасами, но в конечном счете его уход из дому превращается в поиск жены), полученные дары и дарители забываются по мере движения рассказа, и потому каждая сцена выглядит самостоятельной, часто ее значение определяется не ее ролью в развитии сюжета, но ее внутренней семантической связью с основными мотивами и темами повествования. Несколько упрощая положение вещей, можно сказать, что, хотя сюжетная схема в главных чертах у волшебной сказки и древнеиндийского

эпоса общая, для сказки она сохраняет всю свою композиционную актуальность, в то время как в эпосе ее появление связано с известным рода сюжетной инерцией, является данью традиции.

В свое время Ф. Панцер выдвинул предположение, что германские героические сказания восходят в своем генезисе к сказке [359; 360]. В. Вундт пошел дальше и пытался обосновать теорию, согласно которой зависимость эпоса от сказки вообще является универсальным законом развития эпической поэзии [461, стр. 348 и сл.]. Критики этой теории справедливо указывают, что сказочные мотивы и сверхъестественные элементы присутствуют далеко не во всех эпосах, и при этом эпические поэмы, лишенные их, отнюдь не являются более поздними в сравнении с эпосами «сказочными» [150, стр. 370 и сл.; 73, стр. 126 и сл. и др.]. Поэтому чаще к сказке возводятся лишь отдельные эпические памятники, связь которых с определенными сказочными типами представляется очевидной (см., например, [74, стр. 328 и сл.; 76; 145]).

Однако, если и считаться с возможностью происхождения эпоса из сказки, то, на наш взгляд, не потому, что в том или ином эпосе изобилуют сказочные мотивы, а потому, что, как предвидел Пропп [119, стр. 22—23, 337] и как мы могли убедиться на примере анализа санскритских «Махабхараты» и «Рамаяны», эпос и волшебная сказка (во всяком случае в нескольких главных ее разновидностях) обнаруживают весьма сходную композицию, и в этом отношении так называемый «сказочный» и «исторический» эпос мало чем отличаются друг от друга. Тем не менее даже с такой оговоркой рано еще соглашаться со сказочной теорией. Прежде всего, отнюдь не доказано, что сказка — как в частных фольклорных традициях, так и в целом как жанр — старше эпоса, тем более эпоса в его архаических формах. И еще более важно выяснить, не могут ли и сказка и эпос, в принципе независимо друг от друга, восходить к какой-либо общей и образцовой композиционной модели, наличие которой обуславливает, конечно, их близость, но близость вторичную, опосредованную.

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ
МОТИВЫ ЭПОСА

В экспозиции древнеиндийского эпоса центральную роль играет мотив чудесного, точнее, божественного рождения его героев. Пятеро пандавов лишь номинально считаются сыновьями царя Панду. Их мать Кунти получила от умиловленного ею брахмана Дурвасаса заклинание, с помощью которого она могла вызвать любого из богов. Еще до замужества она однажды воспользовалась этим заклинанием и родила от бога Сурьи старшего брата пандавов, но в дальнейшем союзника Дурьодханы — Карну. Затем, поскольку муж ее Панду из-за наложенного на него проклятия не мог произвести потомство, от богов Дхармы, Ваю и Индры она родила соответственно Юдхиштхиру, Бхиму и Арджуну и, наконец, передала заклинание второй жене Панду — Мадри, которая родила от Ашвинов близнецов Накулу и Сахадеву. Чудесным было рождение и противников пандавов — кауравов. Их мать Гандхари долгое время была бездетной, но получила чудесный дар от Вьясы и родила сразу сто сыновей во главе с Дурьодханой и одну дочь — Духшалу¹. Все кауравы рассматриваются в эпосе в качестве воплощения асуров, причем Дурьодхана являлся аватарой демона злой судьбы — Кали (Мбх. I.60.80—83; V.72.12—18 и др.). Божественное происхождение отличает и других главных героев «Махабхараты». Друпаци, которая рассматривается как воплощение богини Шри, восстала из середины алтаря, когда ее отец Друпаци совершал жертвоприношение. Также из жертвенного огня на алтаре появился ее брат Дхриштадьумна, считающийся аватарой бога Агни. Бхишма был сыном царя Шантану и богини Ганги и одновременно воплощением бога неба Дьяуса; Дрона родился из семени мудреца Бхарадваджи, выращенного в деревянном сосуде, и был воплощением Брихаспати; Кришна является аватарой верховного бога Вишну и т. д.

Такого же рода божественная родословная у основных героев «Рамаяны». Мы уже упоминали о том, что Рама и его братья родились, после того как жена Дашаратхи отведала напиток, врученного царю самим Вишну во время жертвоприношения, совершенного ради получения потомства. При этом Каушалья, мать Рамы, выпила половину божественного напитка

¹ Кауравы при рождении представляли собой огромный ком мяса, который был разделен на сто частей, и каждая часть была выращена в специальном сосуде.

ка, Сумитра, мать Лакшманы и Шатругхны, — 3/8 части, а Кайкейи, мать Бхараты, — 1/8. Из борозды во время ритуальной вспашки священного поля появилась Сита, воплощение Лакшми. Одновременно с рождением Рамы от браков богов с божественными нимфами-апсарами родились и будущие союзники Рамы — обезьяны, причем у предводителей обезьян Валина, Сугривы, Тары, Гандхамаданы, Налы, Ханумана отцами соответственно были Индра, Сурья, Брихаспати, Кубера, Вишвакарман и Ваю, или Марута.

Чудесное рождение героя, как мы уже писали, свойственно некоторым типам волшебной сказки. Герой в ней часто рождается оттого, что его мать стала женой животного, съела волшебное яблоко, выпила чудесной воды, от запаха цветка, солнечного света, дождя, ветра и т. п. (*Т1 Т540, В611, В631*); см. также [74, стр. 163; 120, стр. 77]. Этот мотив обычно связывается с древнейшими тотемистическими верованиями, а также с представлениями о партеногенезе (девственном зачатии) [77, стр. 31—32; 123, стр. 77; 73, стр. 12; 192, стр. 311 и сл.], хотя, отметим попутно, герой часто выступает представителем не материнского, а отцовского рода, и божественные матери при смертных отцах, по крайней мере в эпосе, появляются не менее часто, чем смертные матери при божественных отцах.

В эпической поэзии рождение героя иногда тоже бывает чисто сказочным. Армянские Багдасар и Санасар и кельтские Конхобар и Кухулин родились от вкушения их матерью воды из магического источника; в «Калевале» мудрец Вяйнямейнен происходит от дождя и ветра; в русской былине отец Волха Всеславьевича — огненный змей, и, не говоря уже о его сербском аналоге — Вуке Огненном Змее, не менее шести других героев сербского героического эпоса — прямые потомки змея [123, стр. 75]; еще один герой юнацких песен Милош Кобилич рожден «от кобылы» или «под кобылой» [123, стр. 76] и т. п.

Однако, как правило, в героическом эпосе доминирует, в отличие от сказки, мотив происхождения героя именно от бога, богини или божественной девы. В одних случаях такое происхождение постулируется совершенно открыто и недвусмысленно. Вавилонский Гильгамеш — сын богини Нинсун, Энкиду сотворен из глины богиней Аруру, которая «подобье Ану создала в своем сердце», Ахилл — сын Фетиды, троянец Эней — Афродиты, Сарпедон — сын Зевса, угаритский Керет рожден богом Элом, карело-финский Вяйнямейнен — девой воздуха Илматар, а многие персонажи сербского эпоса, в том числе и Марко Кралевич, — дети смертного юнака и вилы.

Но нередко герои эпоса, как и некоторые герои «Махабхараты» и «Рамаяны», обладают при этом как бы двойной генеа-

логией: они одновременно и отпрыски какого-либо определенного царского рода и потомки бога или богов. Так, в монгольском «Гесер-хане» Гесер — сын старика Санлун-нойона и молодой пленницы Гекше Амурчилы, и в то же время он земное воплощение второго сына Хормуста-тенгрия, сошедшего на землю по велению своего отца и тридцати трех небесных богов [59, стр. 36 и сл.]. Двойная генеалогия косвенно постулируется даже у Гомера в отношении нескольких его героев: Одиссей, по гомеровским поэмам, — сын Лаërта; тем не менее он несколько раз назван «сыном Зевса» (*διογενής*, например: Од. XXIII. 306), а однажды даже «рожденным от Зевса сыном Лаërта» (*διογενὲς Λαερτιάδῃ*; Ил. X. 144); Гектор, оставаясь сыном Приама, вместе с тем «гордится, что он сын могучего Зевса» (*ἔς Διὸς εἶναι ἐρίσθαι νέος παῖς εἴναι*; Ил. XIII. 54). Отголосок представлений о подобном рода двойном происхождении, возможно, сохранен и в имени героя византийского эпоса Дигениса Акрита (*Διγενής*: «дважды рожденный») [322, стр. 218], хотя в нем одновременно заключен намек на то, что Дигенис — отпрыск двух религий: его мать — христианка Ирина, а отец — мусульманский эмир Мусур.

В сравнительно рационализированной интерпретации отцовство на двух уровнях — божественном и человеческом — представлено в эпосе тогда, когда герой рождается, хотя и не непосредственно в качестве сына или воплощения бога, но по его воле и с его благословения. В угаритском эпосе об Акхате стареющий отец Акхата, царь Данэль, приносит богам жертвы, чтобы они даровали ему потомство (ср. жертвоприношение Дашаратхи в «Рамаяне»), и по милости Эла в назначенный срок у него рождается сын. В узбекском эпосе «Алпамыш» (варианте, записанном от Фазила Юлдашева) главные герои эпоса, Алпамыш и его невеста Барчин, дарованы бездетным родителям после того, как они совершают паломничество к могиле мусульманского святого, сорок дней и ночей проводят у его гробницы и голос, идущий из этой гробницы, предсказывает им исполнение их желания [74, стр. 16]. Сходный рассказ имеется и в других основных версиях (кунгратской, огузской) сказания об Алпамыше [74, стр. 171]. По молитве состарившихся родителей чудесным образом также рождаются герои киргизского эпоса Манас и его сын Семетей ([73, стр. 286]; см. также [89, стр. 13 и сл.]).

В качестве ослабленного варианта мотива божественного рождения можно рассматривать в эпической поэзии сиротство героя, фактическое отсутствие у него родителей. Сигурд в «Эдде» (так же как и германский Зигфрид) не знает ни отца, ни матери, он говорит: «Я зверь благородный, был я всю жизнь сыном

без матери; нет и отца, как у людей, всегда одинок я»² [142, стр. 104]. Во французском рыцарском эпосе после смерти отца или от матери-изгнанницы рождаются Тристан, Ланселот и Персеваль [73, стр. 14], незаконный сын — испанский Сид, во время отлучки отца из дома появляется на свет впуск Манаса — Сейтек. Отсутствие отца, в генетическом аспекте мотива, восходит к мифологической концепции дарования сына богом, подобно тому как эпическое прибытие в час опасности одинокого героя-незнакомца из чужой страны (Скильд Скефинг и сам Беовульф в англо-саксонском «Беовульфе») связано с представлением о боге, остающемся неизвестным, но посылающем на помощь своего сына.

Сходное мифологическое представление нашло выражение еще в одном эпическом мотиве, являющемся вариантом мотива божественного рождения, а именно мотиве чудесного ребенка-подкидыша, растущего в безвестности. Мы уже говорили об обстоятельствах рождения Ситы в ряде версий сказания о Раме, согласно которым Сита была заключена в медный сосуд своими родителями, брошена в воду, а затем выловлена и удочерена либо царем, либо отшельником, либо простым крестьянином. Герой «Махабхараты» Кришна, как сообщает легенда о его жизни, изложенная в «Хариванше», а затем пуранах, был тайно отдан его матерью Деваки на воспитание пастуху Нанде и его жене Яшоде из страха перед царем Кансой, который убивал всех детей Деваки, зная, что один из них должен стать причиной его смерти. Другой герой «Махабхараты» Карна, рожденный Кунти от бога Сурьи, был брошен ею в воду, но спасен возничим Адхиратхой и его женой Радхой, которых он почитал своими родителями³.

Истории рождения Кришны и Карны по существу тождественны рассказам о детстве Ахилла, воспитанного кентавром Хироном, Сигурда-Зигфрида, отнятого у матери и переданного на попечение мудрому кузнецу Рeginу, героев тюркского эпоса Манаса, Идиге, Гроглы, которых по тем или иным причинам родители отдают в семью пастуха и которые сами пасут стада как пастухи. Интересно, что, согласно одной из версий легенды о Гильгамеше, переданной римским автором II в. н. э. Клавдием Элианом в его сочинении «О природе животных» (*De natura animalium*, XII.21), сходным было и рождение героя вавилонского эпоса. Элиан сообщает, что некоему вавилонскому царю

² Ср. параллели в тюрко-монгольском эпосе народов Сибири [99, стр. 29 и сл.].

³ Еще один персонаж «Махабхараты» Бхишма был спасен своим отцом, когда его вместе с другими братьями бросила в воду мать — богиня Ганга (I.92).

халдеи предсказали, что сын, который родится у его дочери, силой отнимет у него царство. Царь повелел строго охранять дочь, но она все же неизвестно от кого родила сына, названного Гильгамешем. Стражи сбросили младенца с башни, однако в воздухе ребенка подобрал орел и осторожно опустил на землю во фруктовом саду. Его там нашел садовник и воспитал как собственного сына [255, стр. 4].

Сказание о чудесном ребенке-подкидыше было отнесено также к легендарным героям древней и средневековой истории, таким, как аккадский царь Саргон (прибл. 2500 г. до н. э.), который якобы был выловлен пастухом Акки из вод Евфрата, где он плыл в камышовой корзинке, и в детстве был простым садовником; индийский император Чандрагута Маурья (IV в. до н. э.), найденный, согласно преданию, неким пастухом в глиняном горшке; папа Григорий Великий (VI в.), которого обнаружили в корзине, брошенной в море, его приемный отец — рыбак; библейские Моисей и Авраам (последний, согласно еврейским легендам, был спрятан в пещере, когда царь Нимрод истреблял всех младенцев мужского пола) и т. п. В конечном счете оно восходит к мифу типа римского мифа о Ромуле и Реме, воспитанных волчицей, греческого — о сыне Зевса Персее, заключенном в бочку и выловленном рыбаком Диктисом, и, наконец, о самом Зевсе, которого его мать, спасая от отца Крона, спрятала в пещере на Крите, где его вскормили молоком и медом пчелы или нимфы.

Божественное происхождение героя эпоса непосредственно связано, таким образом, с содержанием и композиционной структурой мифа. Основные индоевропейский и семитский мифы рассказывают о рождении от бога-неба и богини-земли сына, олицетворяющего их активное начало, полубога-получеловека, которому предназначено быть посредником между мирами. Мифы об оплодотворении земли или моря божественным семенем, мифы о чудесном рождении Диониса, Аполлона, Христа, Будды, Кришны и т. д. восходят именно к этому архетипу. И, в свою очередь, рождение героев эпоса — будь то Ахилл, Гильгамеш, Рама, пандавы, Зигфрид, Алпамыш и т. д. — уже в эпическом контексте воспроизводит тот же мифологический мотив ⁴.

Здесь, как и в других случаях, нельзя, конечно, провести сколько-нибудь четкую демаркационную линию между мифом

⁴ Отметим попутно, что переход от героя-бога к полубогу и сыну бога намечен уже в самих мифах, в том числе греческих о Геракле, Персее, Сизифе, Тантале и, наконец, Дионисе, который, согласно орфической формуле, является «новым Зевсом» и чье имя, возможно, значит «Зевс-юный» или «Зевс-сын» [199, стр. 271 и сл.].

и сказкой. Сказочное чудесное рождение героя и мифологическое рождение полубога — оба в конечном счете коренятся в архаических тотемистических представлениях, и поэтому исходная ситуация определенного типа сказки, с одной стороны, и мифа, а затем и эпоса, с другой, в композиционном отношении совпадают. Но в сказке мотив чудесного рождения, как правило, подчеркивает существенный для ее содержания контраст между внешним обликом или социальной обездоленностью героя и его скрытыми высокими качествами [96, стр. 213 и сл.; 73, стр. 166 и сл.], в то время как в мифе он служит предвестником той божественной миссии, которую надлежит герою исполнить. Миф и сказка, имея общие истоки, расходятся в трактовке мотива; и эпос, при этом в большей, чем сказка, и очевидной степени, сохраняет память о мифе. Весьма часто функции героя эпоса как бы являются отражением функций бога — его родителя, и цель пребывания героя на земле имеет специфическую мифическую окраску.

Нам придется еще не раз отмечать мифологические reminiscences в эпосе. Сейчас ограничимся несколькими, непосредственно относящимися к божественному происхождению героев, наблюдениями. Мы видели, что герои эпоса часто выступают не просто как потомки богов, но и как воплощение (аватара) того или иного определенного бога или божественного пророка. Это особенно четко выявляется в древнеиндийском эпосе, и, как, в частности, показал Ж. Дюмезиль, атрибуты и качества бога-родителя оказываются присущими их земным сыновьям и во многом определяют их поведение [223, стр. 53 и сл.]. Более того, поскольку пандавы в «Махабхарате» являются воплощением верховных небесных богов, а кауравы — их соперников демонов-асуров, в конфликте пандавов и кауравов нашла косвенное отражение извечная борьба богов и асуров, пересказанная в десятках древних ведийских мифов. И еще один мифический конфликт транспонирован в содержании санскритского эпоса — конфликт между богами и людьми, завершающийся в целом ряде древних мифологий решением богов истребить (хотя бы частично) человеческий род.

В третьей книге «Махабхараты» Яма, вручая Арджуне божественное оружие, говорит: *«Тобой... вместе с Вишну должна быть облегчена земля. Прими, могучерукий, оружие, несущее неотвратимую кару: этим оружием ты исполнишь величайшее дело»* (III. 42. 21—23). Что значит «облегчить землю», явствует из другого места эпоса (XI.8. 20—28), где рассказана легенда о Земле, пожаловавшей богам, что ее обременяет тяжелый груз живых существ. Тогда Вишну обещает ей, что ее «ноша погибнет в битве», которая произойдет по воле богов между

пандавами и кауравами. Эта легенда несколько раз повторена в «Махабхарате» и имеет прямые аналогии в мифологии многих народов⁵. Как и в «Махабхарате», она составляла, по-видимому, внешнюю мифологическую рамку гомеровской «Илиады».

В схолиях венецианского кодекса «А» к пятому стиху «Илиады»: *Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή* («совершалась Зевсова воля») — приведена следующая история: «Сказано, что Земля, обремененная множеством людей, просила Зевса облегчить ее ношу. Поэтому Зевс сначала возбудил фиванскую войну, отчего истребил многих... Затем устроил он брак Фетиды со смертным и сам породил прекрасную дочь [Елену], после чего возникла война греков с варварами, и тогда земля была сильно облегчена, ибо многие были убиты. Эту легенду можно прочесть у Стасина, создателя „Киприй“, который говорит...» Далее следует соответствующая цитата из «Киприй» (см. [369, стр. 156—157]). Легенда эта, по-видимому, была широко известна в Греции, на нее дважды намекает Эврипид и некоторые другие греческие авторы [369, стр. 167].

Известный санскритолог М. Винтерниц, сторонник взглядов исторической школы, высказал мнение, что рассказ «Махабхараты» о рождении братьев-пандавов от богов, а не от царя Панду «весьма фантастичен и не принадлежит древней поэме» [458, стр. 276]⁶. Как показывают параллели с другими эпосами, мотив этот, наоборот, весьма архаичен, принадлежит древнейшему слою эпической поэзии и имеет мифологические истоки. Однако речь, конечно, должна идти только об истоках. Несмотря на отмеченные нами мифологические параллели, в целом мотив божественного рождения служит в эпосе прежде всего как указание на выдающиеся качества эпического героя (ср. [180, стр. 94 и сл.]). Но это его функция, а не причина появления в эпосе. И ту же функцию разделяют с ним другие сопутствующие мотивы: знамения при рождении, торжественное наречение имени, обещание неуязвимости и т. д., — которые генетически также связаны с описанием появления на свет

⁵ В вавилонской космогонической поэме «Энума Элиш», созданной в начале II тысячелетия до н. э., дети первородного бога Апсу и его супруги Тиамат «беспокоят Тиамат, вверх стремятся, чрево Тиамат они возмущают» (I.22—23; перевод В. К. Афанасьевой) [156, стр. 61]. Тогда Апсу решает погубить свое непокорное потомство. Сходным образом в греческой «Теогонии» Гесиода «с полной утробой тяжело стонала Земля-великанша» (159, перевод В. В. Вересаева) [52, стр. 107]. Правда, гнев ее обращается не против детей, а против собственного мужа Урана, которого, по ее наущению, осконил Крон.

⁶ Сравнительно недавно точка зрения Винтерница без каких-либо новых аргументов была поддержана М. Кашаликаром [295].

мифологического героя и предвестиями грядущего исполнения им его божественной миссии.

Каждый раз, когда в древнеиндийском эпосе описывается рождение того или иного героя, в небе раздается гулкий гром барабанов, сверху сыплется ливень цветов, невидимый голос предсказывает ему великую участь и нарекает ему имя⁷. Но если при рождении Драупади этот невидимый голос прямо указывает на связь ее рождения с замыслом богов истребить кшатриев и, таким образом, придает ему мифологический смысл, в других случаях (при рождении, например, братьев-пандавов — Мбх. I.114—115) просто сказано, что герой будет самым доблестным, могучим, славным, красивым, мудрым среди людей, т. е. речь идет о его богатырских, чисто эпических качествах.

С этой же точки зрения чрезвычайно показательны и описание первого подвига (или подвигов) героя. В сказке герой необычайно быстро растет и набирает силы. То же часто происходит и в эпосе, где героя кормят по несколько мамок сразу (Роланд), он обладает необыкновенной силой еще в колыбели (Давид Сасунский, Манас), растет «не по дням, а по часам» (русские былины, Мгер — сын Давида, Санасар и Багдасар) [73, стр. 16—17]. Но в первую очередь героя эпоса уже в раннем детстве отличает неукротимый воинский дух и готовность к подвигам. Узбекский Алпамыш в семилетнем возрасте подымает бронзовый лук своего деда Алпинбая и стрелой сбивает вершину горы Аскар, затем еще мальчиком он совершает успешный набег на страну калмыков [39, стр. 21]. В возрасте девяти лет убивает насильников-калмыков Манас, младенцами участвуют в воинских сражениях Гесер и другие герои тюрко-монгольского эпоса [59, стр. 46 и сл.]. Двенадцатилетний Сид в испанской поэме «Юношеские подвиги Родриго» убивает обидчика своего отца графа Гомеса де Гормаса [138, стр. 197] и берет в плен его сыновей, а в «Первой песне о Хельги» Хельги стал настоящим богатырем, едва ему исполнился один день и он получил посвящение в конунги [142, стр. 73; 100, стр. 258]. В древнеиндийском эпосе Бхима, как только родился, упал с колен матери на скалу и разбил ее вдребезги (Мбх. I.114. 11—13), Рама с Лакшманой детьми уходят в лес, где сражаются с raksasami.

⁷ Ср. описание небесных знамений, предсказания, торжественного наречения имени при рождении многих героев русского (Волх, Илья Муромец), сербского (Марко), скандинавского (Хельги), тюркского (Манас) и иных эпосов [121, стр. 71, 242; 123, стр. 94; 100, стр. 257; 180, стр. 95 и др.].

Воинские подвиги естественны для эпического героя и отвечают героическому характеру эпической поэзии. Но обращает на себя внимание то, что среди первых деяний героя значительное место в эпосе занимают описания его поединков со всевозможными зверьми, чудовищами и в том числе с драконами и змеями.

Юный Рустем убивает взбесившегося слона, армянский герой Мгер в пятнадцать лет душит голыми руками льва, двенадцатилетний Дигенис Акрит сначала убивает медведя и медведицу, затем разрывает пополам газель, ударом меча разрубает голову льву и, наконец, одерживает верх в поединке на дубинах с апелатами [68, стр. 42 и сл., стр. 47 и сл.]. Еще во время своей жизни в лесу под присмотром кузнеца-альба Зигфрид победил грозного дракона [114, стр. 152]; среди юношеских подвигов Добрыни Никитича выделяются его поездки в «чисто поле», когда он «топтал змеенышей» и «выручал полонов русских» [49, т. 1, стр. 36—37; 50, т. 2, стр. 192—193].

Касаясь этих поездок Добрыни, В. Я. Пропп справедливо видит в них предваряющий намек на его будущий, основной подвиг — победу над Змеем Горынычем [121, стр. 186]. Учитывая систему дублирования мотивов в конструкции эпоса, действительно правомерно предположить, что первый подвиг героя в какой-то мере предвосхищает последующие, в том числе главный среди них⁸. Поэтому, когда пятнадцатилетний Рама в санскритской «Рамаяне» побеждает ракшасов Тараку, Маричу и Субаху, этим сразу же определяется его основная миссия — избавить мир от царя ракшасов Раваны и его сородичей. В «Махабхарате» юный Бхима убивает ракшасов Хидимбу и Баку, между тем как ему и его братьям-пандавам суждено сразиться не с драконами и чудовищами, а с человеческим противником. И все-таки глубинный параллелизм раннего и основного подвига сохраняется. Дело в том, что если в главном эпическом повествовании мифологический антагонист, как мы уже писали, бывает вытеснен реальным, «историческим», то как раз на периферии сказания он в большей мере способен сохранять

⁸ Интересные соображения о характере удвоения подвига эпического героя высказывает А. Н. Робинсон в своем докладе «Эпос Киевской Руси в соотношениях с эпосом Востока и Запада», прочитанном на V конгрессе Международной ассоциации по сравнительному литературоведению [131]. Причину дубликации (на материале былинного эпоса) Робинсон видит при этом в контаминации двух типологически родственных сюжетов (например, языческого и христианского сюжетов змееборства) в условиях переходной (раннефеодальной) эпохи. Нам, однако, кажется (и это подтверждают рассматриваемые нами тексты разного типа и разного времени сложения), что дубликация в принципе является структурообразующим элементом эпического сюжета.

архетипические черты. Заметим, что и в мифе первый подвиг героя часто предвещает будущие его деяния. Так, Геракл еще в пеленках душил двух змей, посланных Герой умертвить его. Индийский Кришна ребенком убивает демонов, принявших образ осла, коня, быка, слона; а также грозного змея Калию, отравляющего воды реки Джамны, и демоницу Путану, предложившую ему, едва он родился, свою грудь, наполненную ядом.

Борьба с чудовищем (причем в архаических вариантах именно со змеем) в качестве основного подвига героя — ведущий мотив большинства эпосов мировой литературы. Война с властью ракшасов, атрибуты которого, как мы убедились, во многом тождественны атрибутам мифологического дракона или змея, находится в центре внимания создателей «Рамаяны». Поединками с ракшасами и иного рода чудовищами отмечено пребывание в лесу героев «Махабхараты», да и главные их противники — кауравы являются в эпосе воплощением демонов-асуров и словно бы замещают исконного сверхъестественного антагониста. Приблизительно то же можно наблюдать и в других эпосах.

Мы уже говорили о теме змееборства в русском (былины о Михайле Потыке, о Добрыне и змее, об Алеше и Тугарине, об Илье и Идолище и Соловье Разбойнике), сербском (песни о Марко и змее, об Арапине и т. д.), восточнороманском (Йоргован и змей) героическом эпосе. Убийство дракона Фафнира — центральный эпизод сказаний о Сигурде (Зигфриде) в скандинавской «Эдде» («Речи Регина», «Речи Фафнира»; ср. «Сагу о Вельсунгах») и германской «Песни о Роговом Зигфриде» [100, стр. 299 и сл.; 150, стр. 26 и сл.]. Подобно тому, как в «Эдде» Фафнир охраняет сокровища, стережет золотой клад огнедышащий дракон в «Беовульфе»; схватка с этим драконом, в которой погибают и дракон, и герой эпоса Беовульф, составляет содержание третьей, заключительной части англо-саксонской поэмы (2200—3182) [169, стр. 71 и сл.]. Убийство дракона в «Дигенисе Акрите», на первый взгляд, проходной эпизод, но в композиции греческой поэмы он занимает весьма важное место. Дигенис убивает трехглавого змея тогда, когда тот в облике прекрасного юноши пытается совершить насилие над женой героя [68, стр. 49 и сл.].

Наряду со змеем в качестве сверхъестественного противника героя в эпической поэзии выступают всевозможные чудовища и великаны, но их типологическое родство с образом змея почти всегда подчеркивается тем, что они, как и мифологический змей, связаны с подземным миром, охраняют воды или живут в воде, являются насильниками, похитителями и т. п.

В якутской песне «Эр-Соготох» герой в борьбе за свою жену сначала сокрушает чудовищного каменного зверя, затем «хозяина огненного моря» и, наконец, демона, «владельца ледовитого океана», царствующего в преисподней [121, стр. 40—41]. Узбекский Алпамыш побеждает калмыцких богатырей-великанов, которые живут в пещерах в отдаленных лесах; с одноглазыми великанами, в том числе с гигантом Малгуном, сторожащим границы Китая, борются герои киргизского «Манаса». Сражения с одноглазыми великанами встречаются также в других тюркских (в том числе и древнем огузском) эпосах [73, стр. 314], в эпических поэмах о нартах [180, стр. 49] и, наконец, в гомеровской «Одиссее», где в качестве такового изображен сын бога моря Полифем. В свою очередь в «Одиссее» эпизод с Полифемом и циклопами дублирован в рассказе о лестригонах, и, кроме того, герою приходится бороться с другими чудовищами — порождениями моря, такими, как сирены, или Сцилла с Харибдой. Во втором гомеровском эпосе «Илиаде» упоминается о Химере, «коей порода была от богов, не от смертных: лев головою, задом дракон и коза серединой» (Ил. VI. 180—181, перевод Н. И. Гнедича), и которую убил Беллерофонт, а в качестве реликтового поединка с водяным демоном, несомненно, можно рассматривать бой Ахилла с рекой Скамандром, которого Ахилл смог победить лишь с помощью бога огня Гефеста [198, стр. 204]. Герои вавилонского эпоса Гильгамеш и Энкиду убивают чудовище Хумбабу, хранителя кедрового леса, и быка небес, посланного Ану. И хотя традиционный поединок отсутствует, именно змей похищает у Гильгамеша цветок жизни. Наконец, в англосаксонском «Беовульфе», где, как мы видели, смертельная схватка с драконом завершает эпос, в первой половине поэмы Беовульф убивает обитающих в море и так же, как дракон, опустошающих землю чудовищ — Гренделя и его мать.

Мы говорили, что образ змея и мотив змееборства составляет содержательную основу некоторых типов сказок и предопределил их композицию. Однако по своему происхождению мотив этот не сказочный, а мифологический [73, стр. 204; 192, стр. 77 и сл.], с той оговоркой, что в развитой форме (в частности поставленное в связь с похищением девушки) змееборство появляется в мифологиях классического типа, в частности в сфере культур Древнего Востока [119, стр. 205]⁹. В этих мифологиях

⁹ Вместе с тем важно заметить, что в качестве своего рода «зародыша» представлений о драконе образ змея присутствует и в примитивных мифологических системах. Например, в мифах австралийских аборигенов фигурирует так называемый змей-радуга, в котором объединяются представления о духе воды и чудовище, проглатывающем и выплевывающем (символика обряда инициации) людей.

главная функция мотива борьбы с драконом или вообще с водным чудовищем — космогоническая. Исследуя обширный материал шумерских, египетских, семитских, хеттских, греческих и ряда иных мифов, Д. Фонтенроуз пришел к выводу, что оригинальным воплощением этого мотива можно считать вавилонскую поэму о сотворении мира «Энума Элш» [233, стр. 164]. Здесь верховный бог Мардук создает небо и землю из расщепленного надвое водного чудовища Тиамат, символизирующего первичный океан — примитивный хаос¹⁰. В своей космогонической функции вавилонский миф косвенно повлиял на концепцию творения в Библии. Древнееврейское слово *tehom*, употребленное для обозначения водного хаоса в соответствующем месте «Бытия» (I, 2), рассматривается большинством ученых как дериват вавилонского имени Тиамат, а отсутствие артикля перед *tehom*, видимо, свидетельствует о персонификации термина [269; 231, стр. 65; 454, стр. 33]. И еще раз в Библии («Псалмы», 74, 13 и сл.) победа бога над многоголовым «драконом моря» (в других местах дракон зовется Левиафаном, или Рахабом) непосредственно ассоциируется с актом творения, ибо сразу же после убийства дракона говорится о том, как бог разделил день и ночь, сотворил луну, солнце и времена года, сделал реки плодородными и землю плодородной и т. д.

В египетской «Книге Мертвых» и в некоторых более поздних текстах неоднократно говорится о победе солнечного бога Ра над драконом Апописом. Обычно этот миф интерпретируется как изображение победы сил дня, света над царством тьмы и ночи, поскольку Ра уничтожает Аописа в восточной части неба, когда сам он появляется из подземного мира. Изначально, однако, миф имел космогонический смысл. В «Наставлениях фараону Мерикару», относящихся к XXVII в. до н. э., сказано: «Он (бог) создал небо и землю согласно своему желанию и победил он воляное чудовище» [156, стр. 417]. Связывается убийство Аописа с космогоническими деяниями бога Ра и в ряде других древнеегипетских памятников [283, стр. 171].

Космогоническая концепция о первичном океане, со дна которого была поднята суша, воспроизведена и в рассказе «Эдды» («Песнь Хюмира») о поединке Тора с мировым змеем Мидгардсомом (букв. «змей средней земли»), которого Тор выудил со дна моря [142, стр. 49 и сл.; 100, стр. 184 и сл.]. Любопытно, что поединок Тора со змеем некоторыми исследователями сопоставляется с известным индийским мифом о бит-

¹⁰ Есть основания думать, что вавилонской традиции предшествовала более древняя — шумерская, в которой героем битвы с чудовищем водного хаоса был Энлиль [232, стр. 150].

ве Индры и Вритры [399, стр. 15 и сл.; 400, стр. 177], который, несмотря на позднейшие напластования, также недвусмысленно обнаруживает оригинальную космогоническую функцию. В «Ригведе» (V.29.4) сказано, что Индра сразил Данаву и разделил небо и землю (ср. Рв. X.153.3)¹¹, а в «Шатапатха-брахмане» (I.6.3.17) дракон Вритра, побежденный Индрой, просит не уничтожать его, а разрубить надвое (ср. вавилонскую Тиамат), и из одной его части Индра создает луну, а из другой — чрево для демонов (преисподнюю?).

Миф о драконе, членением которого из примитивного хаоса победитель-бог создает упорядоченный мир¹², послужил образцовой моделью для ряда иных циклов мифов. Поединок бога и дракона мог терять космогонический смысл и символизировал уже спасение мира от угрозы первичных вод, от засухи, борьбу за верховенство над миром, конфликт между старым и новым порядком вещей (историческим, этическим) и т. д. [344, стр. 481 и сл.]. Именно в этих функциях, иногда переплетенных с космогонической, а иногда и друг с другом, выступает большинство легенд о битве бога (или героя) с драконом (или хтоническим чудовищем, функционально его замещающим) в мифологиях и религиях древности и средневековья.

Наряду с мифом о Мардуке и Тиамат, в вавилонской литературе сохранились фрагменты мифа об убийстве морского чудовища по имени Лаббу неким богом, который после этого стал царем богов (возможно, речь идет об Элзиле) [232, стр. 50]. В шумерской мифологии рассказывается о драконе Куре, обитающем в первичных водах преисподней, который напал на ладью бога Энки [285, стр. 190 и сл.], а также о победе бога южного ветра Нинурты над демоном засухи Асагом, отчего земля подверглась наводнению, и Нинурта должен был воздвигнуть на голове Асага плотину из камней [302, стр. 90 и сл.]. Среди фрагментов угаритского мифологического цикла о Ваале имеются тексты, рассказывающие о его победах над могучим семиголовым демоном Лотаном¹³, богом моря Йамом и царем подземного мира Мотом, причем все эти три персонажа дубли-

¹¹ О космогоническом символизме сюжета борьбы Индры с Вритрой в «Ригведе» см., например, [176, стр. 258—259; 212].

¹² Миф этот играл центральную роль также в ритуале Нового года у вавилонян, хананей, хеттов и египтян [226, стр. 91; 320, стр. 19 и сл.; 283, стр. 182 и др.].

¹³ Именно к Лотану, «быстроному, звивающемуся, семиголовому змею», возводят обычно библейского Левиафана («Исайя», 27.1: «Книга Пова», 26.12 и сл.; «Псалмы», 74.13 и сл. и т. д.), который в качестве чудовища с семью головами затем появляется в «Апокалипсисе» (12.3; 13.1) и в христианских легендах о святом Георгии [231, стр. 172 и сл.; 283, стр. 179].

ругают друга друга в качестве врагов Ваала, олицетворяя силы хаоса и разрушения¹⁴.

У хурритов известен миф о прожорливом драконе Хедамму, в борьбу с которым вступает богиня Иштар [235], а у хеттов — о поединке бога Бури со змеем Иллуанкой, который сначала, победив бога, отнял у него глаза и сердце, но затем был убит им с помощью рожденного богом Бури от смертной женщины сына [156, стр. 126].

С хеттским мифом об Иллуанке тесно связан греческий миф о Зевсе и Тифоне, многоголовом драконе, которого Зевс уничтожил, добываясь верховенства над миром [61, стр. 27 и сл.]. В свою очередь уже в пределах греческой традиции к мифу о Тифоне примыкает миф об уничтожении Аполлоном змея Пифона, а также многочисленные легенды о сражениях греческих героев с драконами, змеями и морскими чудовищами. Среди легенд особенно известна легенда о Геракле и лернейской гидре, удерживавшей в болоте, где она обитала, плодоносные воды. Победа Геракла над многоголовой гидрой нашла широкое отражение в древнегреческом изобразительном искусстве, и о широком распространении подобного рода мифов на всем Ближнем Востоке свидетельствуют сходные изображения героя, отсекающего головы у трех-девятиглавой гидры на месопотамских печатях [319, стр. 40 и сл.; 283, стр. 174].

Не является исключением и древнеиндийская мифология. Здесь в качестве основного драконоборца выступает глава ведийского пантеона Индра. Мы уже упоминали об убийстве Индрой дракона Вритры — мифе, имеющем космогонические истоки. Но обычно Вритра рисуется в «Ригведе» и последующей литературе уже как демон, задерживающий воды¹⁵, и, убив

¹⁴ Союзница Ваала богиня Анат так похваляется своими, общими с Ваалом, подвигами:

«Разве не сокрушила я Йама, любимца Эла,
Не уничтожила великого речного бога?
Разве не заставила смолкнуть дракона,
Не сокрушила ползучую змею,
Могучее чудовище с семью головами?
Я*сокрушила Мота, любимца подземных богов»

(см. [244, стр. 189]).

¹⁵ Имя Вритра (*Vṛtra*) образовано от корня *vṛ*. Поскольку одно из значений этого корня «препятствовать», «удерживать», значение имени, как правило, расшифровывают как «удерживающий [воды]» [367, стр. 185]. Но в «Шатапатха-брахманы» (I.1.3.4) сказано: «Вритра, поистине, лежит, покрывая все это пространство, которое находится между землей и небом. И оттого что он лежит, покрывая (vṛ) все это, имя ему Вритра (*vṛtra*)». Здесь, несомненно, сохранено воспоминание о более ранней космогонической функции Вритры.

Вритру, Индра «освободил истоки, дал беспрепятственно течь рекам» (Рв. I.32.11; 51.4—5; 52.2—6; 54.1; III.11.5; VII.12.26; 85.18; Шат.-бр.I.1.4.8 и др.). Ведийский Вритра имеет аналога в Иране, где помощник Ахуры Мазды, убивший демона Ази Дахаку (букв. «жестокая змея»), именуется Веретхрагхна (букв. «убийца Вритры») («Ясна», XLIV.16), а в свою очередь Ази Дахака, возможно, родствен ведийскому змею Ахи [282, стр. 22], которого тоже убил Индра, опять-таки освободив благодаря этому подвигу воды или же семь рек (Рв. I.32.1; II.12.3; 15.1—3 и др.).¹⁶

Наряду с Вритрой и Ахи, Индра побеждает в ведах множество других демонов: трехголового сына Тваштри (бога-строителя) Вишварупу (Шат.-бр. I.6.3.1; XII.7.1.1 и др.), Валу (Рв. I.11.5; 53.5; II.14.13) и Шамбару (Рв.I.51.6; II.12.11), скрывающихся от него в пещере, Куяву (Рв.X.148.2), Шушну (Рв. V. 31.9) и Кришну (Рв.I.30), обитающих в водах, Иливишу, Пипру, Дхуни, Нармару, Раухину, Арбуду и других [176, стр. 155 и сл.]. Однажды он просто упомянут в «Ригведе» как убийца семи великих демонов (X.120.3). Большинство этих демонов уже не имеют дракономорфных черт, они изображены чудовищами или злыми духами, опустошающими землю, крадущими божественных коров, мешающими течь рекам и т. д. Но постоянно так или иначе подчеркивается их связь с водой, их пребывание в пещере, под землей и т. п., из чего явствует, что все они в конечном счете являются дублерами Вритры и битва с ними воспроизводит различные аспекты когда-то единой космической битвы¹⁶.

В послеведийской мифологии функции Индры-драконоборца перешли на Вишну, один из эпитетов которого — Упендра (т. е. «малый Индра»). Уже в «Ригведе» Вишну помогает Индре в его поединке с Вритрой, а в пуранической мифологии Вишну, в различных его аватарах, является убийцей демонов Мадху, Хаягривы, Хираньякашипу, Намучи, Куланеми, Радхейи, Хардикья, Шумбхи, Нишумбхи, Кайтабхи и др. Продолжает оставаться убийцей демонов Вишну также в его эпических ипостасях Рамы и Кришны. И в этом снова обнаруживается тес-

¹⁶ Дублирование битвы бога с драконом/змеем битвами бога или героя со всевозможными чудовищами, демонами и гигантами характерно и для других мифологий. Угаритский Ваал, как мы видели, сражается и с семиглавым драконом, и с Йамом, и с Мотом, и с неким «быком пустыни». Врагом хеттских богов, наряду с драконом Иллуянкай, является поднимающееся из моря каменное чудовище Улликумми. Тор в «Эдде» борется не только с мировым змеем, но и с хтоническими великанами, соперниками асов. Поединок Геракла с лернейской гидрой находится в ряду многих иных его подвигов, большая часть которых состоит в уничтожении всякого рода водяных и сухопутных чудовищ и т. д.

ная связь мифа с древнеиндийским эпосом, где и другие главные герои постоянно выступают в роли победителей драконов и чудовищ.

Борьбу героя эпоса со змеем или чудовищем генетически можно интерпретировать и как борьбу со смертью. Связь образа змея с представлением о смерти в мифологии и ритуале первобытных и даже цивилизованных народов неоднократно отмечалась исследователями. В. Я. Пропп, в частности, указывает по крайней мере на два аспекта этой связи. С одной стороны, в древнейших обрядах (прежде всего обряде инициации) змей выступает в качестве пожирателя, поглотителя человека, и змеборство (изнутри, если оно осуществляется самой жертвой, и снаружи, если освободителем становится помощник) знаменует собой возвращение от смерти к жизни. С другой стороны, представление (более позднее) о смерти как похищении души отражено в облике змея-похитителя, убивающего или похищающего героя либо его возлюбленную [119, стр. 214 и сл., 228 и сл.]. Греки, египтяне, семиты и многие первобытные племена видят также в змее, как показал на многих примерах Д. Томсон, воплощение души умершего [147, стр. 113 и сл.].

Исходя из такой интерпретации борьбы со змеем, не приходится удивляться, что мотив смерти героя, вернее его е д в а н е с м е р т и, поскольку речь идет об угрозе смерти в разгар борьбы со сверхъестественным либо реальным врагом, играет в эпосе весьма важную роль.

Впрочем, в некоторых эпосах, архаических или более тесно связанных с содержательной канвой мифа, в котором смерть бога (Таммуза, Осириса, Диониса Загрея, Адониса, Телепируса и т. п.) является неременной предпосылкой мистерии возрождения, герой действительно умирает. В карело-финской «Калевале» Лемминкяйнена подстреливает из засады «слепой пастух» и бросает в подземную реку его тело, разрубленное на восемь частей. На розыски Лемминкяйнена отправляется его мать, которая находит и соединяет вместе части его тела, а затем оживляет его с помощью заклинаний и целебных снадобий [83, стр. 144—161]. Киргизского Манаса и его дружинников отравляют изменники-родичи. Спустя некоторое время его возвращает к жизни верная жена Каныкей. В угаритском эпосе об Акхате героя, приглашенного богиней Анат на охоту, убивает по приказу богини ее слуга Йатпан, принявший облик орла. Поскольку эпос об Акхате сохранился только во фрагментах, не ясно, удается ли родичам Акхата возродить юношу; сказано только, что сестра Акхата Пагат отправляется на его поиски и мстит убийцам. Но, например, в русской былинне о Потыке вслед за смертью богатыря (с помощью волшебного зелья он

превращен в камень) следует, как и в мифе, его воскресение: таинственный калика, оказавшийся святым Николой, бросает заколдованный камень через плечо и возвращает Потыку человеческий облик. Сходным образом в «Рамаяне» оба героя, Рама и Лакшмана, умирают, пораженные стрелами-змеями (!) сына Раваны — волшебника Индраджита, но затем их оживляет божественная птица Гаруда, изгнав змей из ран Рамы и Лакшманы своим появлением (VI.45—50). Спустя некоторое время Индраджиту снова удается смертельно ранить Раму и Лакшману (VI.73), а затем Равана умерщвляет Лакшману (VI.100). Здесь оба раза спасителем оказывается обезьяна Хануман, который по воздуху приносит верхушку священной горы Кайласы с растущими на ней чудодейственными лекарственными травами (VI.74.101).

Однако в большинстве эпосов герои уже не умирают, а регулярно оказываются в борьбе со своими врагами как бы на пороге неминуемой гибели, и речь, таким образом, идет не о смерти, а об едва-не-смерти героя.

Русская былина об Иване Годиновиче во многом изоморфна упомянутой выше былине о Потыке [121, стр. 126—127]. Но злодейка-жена вместе с ее любовником не успевают убить героя (они лишь привязывают его к дереву, чтобы заколоть), и спасает Ивана Годиновича либо подоспевшая дружина, либо спустившиеся с неба ангелы, либо чудесный заговор и т. п. В сербской песне о Марко Кралевиче и Мусе Кеседжии, напоминающем русского Соловья-Разбойника [123, стр. 62 и сл.], во время поединка Марко и Мусы последний бросает Марко на землю, садится на его грудь и заносит над ним нож, но Марко удается в последний момент избежать гибели и убить насильника с помощью пришедшей ему на выручку вилы [181, стр. 193]. Смертельно заболевает герой угаритского эпоса Керет. Его старший сын уже готов низложить Керета с трона, и лишь вмешательство бога Эла, изготовившего магическое средство, спасает героя от смерти. Полна предвестиями неминуемой гибели Ахилла гомеровская «Илиада», и однажды эта гибель чуть не наступает: мы впервые видим Ахилла уstraшенным и ищущим спасения в бегстве во время поединка с речным богом Ксанфом (Ил. XXI.233—323). Отчаявшись, Ахилл взывает за помощью к Зевсу, и тогда, по просьбе Геры, бог огня Гефест укрощает реку. Подобно Ахиллу, лишь чудом удается спастись герою другой древнегреческой поэмы Одиссею от бури, посланной разгневанным Посейдоном. Избежать гибели и достичь земли феаков он сумел лишь благодаря помощи нимфы Ино, а затем и самой Афины (Од. V.278—494). Наконец, в древнеиндийском эпосе, в «Махабхарате», сначала Бхима, а потом Бхи-

ма, Арджуна, Накула и Сахадева па время гибнут, встретившись со змеем Нахушей и исполином-якшей; затем, уже во время битвы на поле Куру, все братья-пандавы терпят поражение в поединках с тем или иным врагом, и спасает их от грозящей смерти либо решительное вмешательство бога-покровителя (обычно Кришны), либо неожиданное великодушное победителя (например, Карны, щадящего жизни Юдхиштхиры, Бхимы, Накулы и Сахадевы).

Все эти сцены едва-не-смерти или временной смерти, вероятно, не стоило бы связывать друг с другом, а тем более с темой гибели бога в мифе (их вполне можно было бы объяснить самой по себе героической природой эпических поэм), если бы в целом ряде эпосов мотив смерти героя не был бы реализован еще одним знаменательным способом: вместо героя погибает кто-то другой, обычно его близкий друг, спутник или брат, выступающий в качестве заместителя или, как принято говорить, субститутом героя.

В мифологическом плане идея субститута восходит, по-видимому, к концепции богов-близнецов (классическое воплощение: индийские Нара и Нараяна, греческие Диоскуры), из которых одно божество в паре созерцательно и в значительной мере пассивно, а другое активно и деятельно, иногда даже принимая на себя функцию мифологического трикстера. В сказке эта концепция в опосредованной форме возрождается в отношении пассивного героя и его чудесного, выполняющего сказочные задачи помощника, причем, по наблюдению Проппа, «герой и его помощник есть функционально одно лицо» [119, стр. 150]. Героический эпос, в отличие от сказки, имеет уже дело с помощником-другом, побратимом, который в эпических песнях о сватовстве выполняет обычно обязанности свата, добывающего или спасающего невесту¹⁷, а в поэмах о странствиях и войнах выступает как соратник, спутник и советчик героя (Ахилл и Патрокл, Рама и Лакшмана, Гильгамеш и Энкиду, Роланд и Оливье, Алпамыш и Караджан, Санаसार и Багдасар и т. п.).

Важнейшая функция субститута в эпическом повествовании — это, как мы уже говорили, смерть за героя в обстоятельствах, по логике которых смерть в первую очередь угро-

¹⁷ Так, Дунай добывает жену для князя Владимира в русском героическом эпосе, Зигфрид для Гунтера — в германском, Караджан для Алпамыша — в кунгратской версии «Алпамыша» [74, стр. 263]; устойчив мотив «помощника в сватовстве» в южнославянских юнацких песнях [123, стр. 144 и сл.]. Ср. роль Ханумана в «Рамаяне», который прибывает на Ланку и разыскивает Ситу в качестве посла и доверенного помощника Рамы.

жают самому герою. Беовульф в англо-саксонском эпосе побеждает чудовище Гренделя, но непосредственно перед поединком Грендель пожирает одного из воинов дружины Беовульфа (ст. 739—745). Соответственно перед поединком Беовульфа с матерью Гренделя последняя умерщвляет другого воина Беовульфа — Эскера (1279—1306).

Исследователи «Илиады» давно уже обратили внимание на то, что друг Ахилла Патрокл вступает в сражение, завершающееся его смертью, в доспехах Ахилла, что за Ахилла долгое время принимают его троянцы, что Фетида оплакивает Патрокла, словно бы это был ее собственный сын. Смерть Патрокла воспринимается в «Илиаде» как знак скорой смерти Ахилла, но если подходить к эпическому сюжету с мифологическими критериями, то скорее следует говорить о смерти за Ахилла или смерти как бы Ахилла.

То же самое происходит и в эпосе о Гильгамеше. В расплату за убийство быка Иштар умереть должен Гильгамеш. Но по решению бога Энлиля, умирает не он, а его «названный брат» Энкиду. То, что Энкиду — субститут Гильгамеша, явствует из вавилонского эпоса с еще большей очевидностью, чем то, что в «Илиаде» Патрокл замещает Ахилла. Боги называют Энкиду «подобием Гильгамеша» [152, стр. 8]; Нинсун, мать героя, говорит Энкиду: «Я тебя объявила посвященным Гильгамешу» [152, стр. 29]; а сам Гильгамеш, оставшись в живых, жалуется: «Зачем вместо брата меня оправдали!» [152, стр. 46].

В «Одиссее» нет какого-то определенного персонажа, замещающего в смерти главного героя поэмы. Вместо того Одиссей окружен спутниками, которые в се гибнут во время его странствий. Особенно примечательна смерть самого юного среди них — Эльпенора, который погибает как раз перед отплытием Одиссея в царство мертвых (Од. X.551—561). В пределах Аида Одиссей встречается с тенью Эльпенора (Од. XI.51—83), как Ахилл с тенью Патрокла и Гильгамеш с Энкиду.

Если исходить из духа древнеиндийского эпоса и его стремления изобразить своих героев в качестве образцов добродетели, вызывает недоумение непростительная жестокость братьев-пандавов в эпизоде сожжения смоляного дома. Чтобы ускользнуть из него незаметно и при этом убедить своих врагов в том, что они погибли, пандавы заманивают в смоляной дом некую нищадку с пятью сыновьями, а затем, сами скрывшись через подземный ход, поджигают дом, оставив вместо себя и матери шесть чужих обгоревших трупов (Мбх. I.136). Однако, если пренебречь моральными критериями, этот эпизод может быть объяснен как закономерная и даже необходимая в эпическом сюжете смерть субститута вместо героя. Показа-

тельно, что трупы сыновей нишадки и горожане, и кауравы принимают за трупы пандавов и воздают им подобающие царевичам погребальные почести.

И чудесное избавление героя от верной гибели, и смерть его спутников, как мы видим, не случайные и не изолированные элементы сюжета различных эпосов, но объединены общим мотивом мнимой или символической (при посредстве субститута) смерти самого героя. А такой мотив, в свою очередь, имеет параллели не только в мифе, но и в соответствующем мифу ритуале замещения человеческой жертвы. В этой связи уже не просто сказочными реминисценциями объясняется то, что помощником и «заместителем» героя эпоса нередко становится животный или полуживотный персонаж. Именно таким обрисован в эпосе о Гильгамеше Энкиду:

«Шерстью покрыто все его тело...
Вместе с газелями ест он травы,
Вместе с зверьми к водопою теснится,
Со скотом водой веселит свое сердце»

[152, стр. 9].

В «Одиссее» спутники героя становятся однажды животными, видимо, не только по злой прихоти Кирки. И в «Рамаяне» не случайно союзниками Рамы в его борьбе с Раваной оказываются обезьяны и медведи, а самая могучая и мудрая среди обезьян — Хануман до Рамы и вместо Рамы совершает путешествие на Ланку, в обитель смерти, исполняя тем самым роль его субститута.

Борьба героя со змеем или чудовищем иногда непосредственно, а иногда косвенно связывается еще с одним важнейшим элементом эпической композиции — путешествием героя в подземный мир, в царство мертвых. Хтоническая природа змея является одной из важнейших и древнейших его характеристик [233, стр. 455 и сл.; 102, стр. 67 и др.]¹⁸. Змей (а также замещающие его Водяной, Пап, Леший и другие чудовища) в мифе, сказке и эпической поэзии часто выступает как хранитель входа, переправы в подземный мир или самой его сердцевины [119, стр. 200, 241; 192, стр. 77 и сл.; 101, стр. 120 и др.]. Наиболее наглядное воплощение этой концепции В. Я. Пропп видит в трехголовом и змеинхвостом страже древнегреческого Аида Кербере [119, стр. 245 и сл.]. Рудименты представлений о фантастическом страже, стоящем на границе между земным и «иным миром», отчетливо сохраняются в былинном Соловье-

¹⁸ Показателен в этом отношении египетский миф о гигантском змее, укусившем солнечного бога Ра; этого змея Исида сотворила из слюны бога, упавшей на землю, и самой земли [366, стр. 19—20].

Разбойнике [123, стр. 65—66]. Огненной адской рекой, подобной греческому Ахеронту, представляется в другой русской былине Пучай-река, в которой Добрыня впервые встречается в поединке со Змеем [121, стр. 188].

Поездка героя эпоса на край света, в подземное царство, единодушно рассматривается исследователями как наследие архаической эпики, шаманской поэзии, и она непременно присутствует в полинезийских эпических сказаниях, карело-финских рунах, богатырских сказках тюркских и монгольских народов, древнейшем слое русского эпоса (былины о Садко, Михайле Потыке и т. п.) [73, стр. 44 и сл.; 123, стр. 31 и сл.; 180, стр. 78 и сл.]. Примером может служить руна «Калевалы» о нисхождении в царство мертвых Вайнямейнена, который, «не похищенный болезнью, не убитый грозной смертью и ничем не умерщвленный», переправляется через подземную реку в Туонелу, чтобы узнать у владыки мертвых три заветных слова, а затем живым возвращается на землю [83, стр. 165—172].

Однако посещение героем подземного мира свойственно не только архаической эпике, оно регулярно описывается в героических эпосах цивилизованных народов, в развитых эпических жанрах.

Так, нисхождение в ад Одиссея занимает значительное место в повествовании гомеровской поэмы (песни X и XI) и, по мнению известного знатока древнегреческой литературы Т. Уэбстера, является своего рода композиционным центром, вокруг которого группируются остальные ее эпизоды [450, стр. 246—247]. В свою очередь, пребывание Одиссея в аду во многом соответствует содержанию таблицы XII вавилонского эпоса о Гильгамеше — «Энкиду в преисподней». Исследователи отмечают, что сходство не ограничивается общим смыслом этих эпизодов, но распространяется и на частные детали. И Одиссей, и Гильгамеш теряют перед посещением ада своих товарищей — соответственно Эльпенора и Энкиду [450, стр. 248]; и Одиссей, и Гильгамеш остаются в преддверии ада [240, стр. 352; 218, стр. 33]; Гильгамеш обнимает появившегося изпод земли Энкиду, а Одиссей пытается обнять ускользающую тень матери (так же, как Ахилл — тень Патрокла в «Илиаде» — XXIII.97—101) [450, стр. 83]; горькие слова Энкиду о жизни в подземном царстве («Если б закон Земли, что я видел, сказал я — сидеть тебе и плакать!..» и т. д.) перекликаются с жалобами Антиклеи (Од. XI.218—222) и Ахилла (Од. XI.488—491) [240, стр. 352; 450, стр. 247].

В «Одиссее» имеется и второе описание ада, в самом конце поэмы (Од. XXIV.1—204), в связи с прибытием туда душ убитых женихов. Большинство специалистов это описание (так называемая вторая *Nékyia*) вместе с заключением песен XXIII

и XXIV признается поздним добавлением [373, стр. 121; 358, стр. 102 и сл.; 198, стр. 47; 82, стр. 87]. Точно так же неорганичной интерполяцией признается и только что упомянутая таблица XII эпоса о Гильгамеше [156, стр. 97; 398, стр. 100; 86, стр. 231]. Но обращает на себя внимание, что заключающее рассказ изображение нисхождения его героев в подземное царство имеется и в древнеиндийском эпосе. В «Махабхарате» Юдхиштхира в сопровождении вестника богов Матали спускается в ад и видит там мучения грешников (XVIII.2); в «Рамаяне» описано вторжение в царство смерти бога Ямы, а затем в подводное царство Варуны победоносного войска ракшасов во главе с Раваной (VII.20—23).

Мы знаем, что восемнадцатая книга «Махабхараты» и седьмая книга «Рамаяны», подобно заключительной песни и таблице XII «Одиссеи» и «Гильгамеша», также считаются добавленными к индийским поэмам на поздней стадии их сложения. Повидимому, однако, речь идет во всех случаях не об искусственном добавлении, но о контаминации различных устных версий сказания. И тогда особое значение приобретает тот факт, что, независимо друг от друга, творцы греческого, вавилонского и индийского эпосов считали нужным в завершение своего рассказа возвратиться еще раз к описанию путешествия в подземный мир, очевидно, весьма существенного с точки зрения общей композиции эпоса.

Мы говорим «возвратиться еще раз», хотя среди классических эпосов с прямым описанием ада в середине поэмы мы сталкиваемся в одной «Одиссее». И тем не менее для такого обобщения есть все основания.

В героическом эпосе важную роль играет мотив дальнего путешествия, поисков, похода героя. И этот мотив композиционно и функционально изоморфен мифологическому нисхождению в страну смерти. Так, в алтайской богатырской сказке «Алып-Манапш», являющейся наиболее архаической версией сказания об Алпамыше [74, стр. 140 и сл.], герой отправляется за невестой в далекую страну, «где небо с землею сходится», на берестяной лодке через широкую реку, которую «на крылатом коне не перелететь, на семивесельной лодке не переплыть», его переправляет туда старик перевозчик, напоминающий Харона, и т. д. — словом, мы имеем дело с обычными мифологическими именованиями и атрибутами иного, потустороннего мира. Между тем в классической кунгратской версии эпоса, и в частности в узбекской редакции Фазила Юлдашева, вместо потустороннего мира изображена уже просто «страна калмыков», хотя приключения в ней героя (сражения с богатырями-великанами, пленение в глубокой яме, куда сталкивают сонного ге-

роя, и т. п.) по существу остаются теми же, что и в алтайской сказке. В составе киргизского «Манаса» имеется древнее сказание о Эр-Тёштюке, пробывшем семь лет в подземном мире (само имя Эр-Тёштюк, по мнению Радлова, значит «подземный герой») [73, стр. 312]; кроме того, Манас и его соратники совершают поход в «страну, откуда нет возврата» (т. е. в страну смерти); но в целом походы Манаса, сохраняя в композиции поэмы архаическую сюжетную функцию, принимают уже реальные исторические очертания [73, стр. 292 и сл.]. Точно так же в славянском эпосе мотивы царства смерти, очевидные в описании путешествий Садко, Михаила Потыка, Дюка, трансформировались в основном корпусе былины и юнцких песен в представление вообще о «чужой земле», географические очертания которой продолжают оставаться крайне неопределенными [123, стр. 121 и сл.].

В свете подобных трансформаций необходимо признать, что, например, в эпосе о Гильгамеше путешествие героя в подземное царство описано не только в таблице XII. Уже поход Гильгамеша и Энкиду в кедровый лес, где они убивают чудовище Хумбабу (в шумерском варианте — Хуваву), выглядит как пребывание в ином мире: лес, который стережет Хувава, лежит в горах Кур — имя, которое в шумерской мифологии принадлежит подземному миру [302, стр. 147]; в аккадской версии Хумбаба парализует у Энкиду руку, насыщает на Гильгамеша похожий на смерть сон. В дальнейшем весь рассказ о поиске Гильгамешем бессмертия насыщен реминисценциями вавилонских представлений о странствиях души в загробном мире: Гильгамеш «идущему дальним путем (перифраза мертвеца. — П. Г.) подобен», он переплывает воды смерти, проходит ворота заката солнца и т. д. [152, стр. 102, 119, 148, 191].

Здесь мы еще раз наталкиваемся на явные аналогии с «Одиссеей», в которой характер путешествия в пределы ада имеет не только упомянутая выше песня XI, но и буквально все приключения Одиссея на море и на суше. В свое время П. Йенсен стремился чуть ли не каждый эпизод «Одиссеи» возвести к шумеро-аккадскому прототипу [287, стр. 213 и сл.]. Но даже если не принимать большинства его сопоставлений, не приходится сомневаться, по крайней мере, в типологическом родстве кормчарки богов Сидури, указывающей Гильгамешу путь к Ут-Напиштиму, и Кирки, объясняющей Одиссею, как достичь пределов Аида [152, стр. 119; 240, стр. 335 и сл.; 450, стр. 83]; плавания Гильгамеша в построенной им лодке через воды смерти с плаванием Одиссея на построенном им у Кирки плоту [450, стр. 247—248]; встречи Гильгамеша и Ут-Напиштима со встречей Одиссея с прорицателем Тиресием [450, стр. 248].

Пребывание Одиссея у Кирки и Калипсо сходно с пребыванием в подземном мире (или в его преддверье) также и потому, что само представление об острове, находящемся за пределами обитаемого мира, в фольклоре многих народов, как справедливо указывает И. И. Толстой, совпадает с представлением о загробном царстве [145, стр. 517], а ритуальное питье, которое предлагают богини герою с тем, чтобы он забыл родину и остался у них вечно, напоминает ритуальную пищу, приобщающую к сонму мертвых¹⁹.

Представление об острове как загробном мире ведет нас, наконец, и к древнеиндийскому эпосу. В «Рамаяне» страна демонов, куда отправляется вместе с обезьянами и медведями Рама, чтобы освободить Ситу, расположена на острове Ланке. Относительно реальной географической локализации Ланки, чаще всего отождествляемой с Цейлоном, среди исследователей, как мы уже упоминали, нет единого мнения. Тем не менее эпос недвусмысленно указывает, что Ланка находится на юге, а юг, согласно древнеиндийской космографии, — это обитель умерших предков, царство бога смерти Ямы²⁰. Ввиду этого прыжок Ханумана через океан на Ланку (V.4) выглядит в поэме как прыжок над водами смерти, а морские чудовища, пытающиеся преградить Хануману путь, функционально тождественны и морским чудовищам, которых встречает Одиссей во время своего плаванья, и змее, похитившей у Гильгамеша цветок молодости. Отметим попутно, что чудовища Сураса и Симхика, нападающие на Ханумана, имеют вид гигантских змей (Сураса так и зовется: «мать змей»), и оба пытаются проглотить его (сквозь пасть Сурасы Хануман проходит, уменьшившись до размера мизинца, а, попав в чрево Симхики, он острыми когтями разрывает ей сердце и умерщвляет ее). Тем самым путешествие Ханумана на Ланку дополнительно окрашено атрибутами мотива смерти, причем в его наиболее архаическом виде — поглощения водяным змеем.

¹⁹ Также лотофаги дают спутникам Одиссея съесть сладкого лотоса, и те утрачивают желание вернуться в отчизну (Од. IX. 92—97). Ср. в мифе о Персефоне гранатовое яблоко, которое ей дает отведать Анд, и сходные мотивы в мифологии иных народов (см. [119, стр. 53 и сл.]).

²⁰ В «Махабхарате» говорится, что Яма «обитает в южной стороне, на том пути, которым [следуют] души умерших» (II.168.8), и потому в сказании о Савитри Яма, забрав душу Сатьявана, направляется на юг (III.281.17). Ср. в «Шатапатха-брахмане»: «...восток — это область богов..., север — область людей..., юг — область скончавшихся предков» (I.2.5.17); «Атхарваведа» утверждает, что юг принадлежит Яме (XI.3.3; XIII.26.3.8). Подобного же рода утверждения имеются в «Майтратани-самхите» Яджурведы (IV.9.5) [10], «Тайттирия-самхите» (I.6.5; I.8.7) [11], «Гопатха-брахмане» (II.19) и т. п.

Исходя из сравнения с мифом и сказкой, в качестве аналога ухода в «иное царство» или погусторонний мир можно рассматривать в композиции древнеиндийского эпоса также и пребывание героев в изгнании. Дело здесь не только в том, что изгнание это протекает в лесу ²¹ и в непрерывных схватках с разного рода хтоническими чудовищами и ракшасами, но и в том, что сам мотив изгнания, удаления, заключения в развитых формах эпоса, по-видимому, замещает более арханческий мотив временной смерти героя.

Здесь можно вспомнить о пребывании по 12,20 и 30 лет в глубоком погребе русских богатырей (Дуная, Ставра Годиновича, Сухмана, Василия Казимировича и самого Ильи Муромца) [121, стр. 139 и сл.], о семилетнем пленении Алпамыша в яме или подземной темнице ²², наконец, о классическом примере воплощения мотива изгнания — удалении Ахилла от битвы, принесшем, подобно временной смерти бога, неисчислимые бедствия ахейцам ²³.

Характерно, что, возвращаясь в битву после своего добровольного изгнания, Ахилл появляется в новой одежде — доспехах, выкованных для него богом Гефестом. О том, что мотив переодевания (или: неузнавания) героя — до или после его пребывания в «ином царстве» во всех его эпических ипостасях — не случаен, но принадлежит к неперенным компонентам эпического сюжета, свидетельствует материал иных эпосов. Переодетым является домой, на Итаку, Одиссей, и его до положенного им самим срока не узнают ни слуга, ни сын, ни жена, ни обреченные на гибель враги. Герои тюрко-монгольского эпоса (ойратской былины «Шара-Бодон», халха-монгольской «Борго-нойон-Джагар-хан», монгольской героической повести «Хан Харангуй», эпоса «Гесер-хан» и др.), отправляясь в «дальнюю страну, на край света» и участвуя в брачных состязаниях,

²¹ О символике леса в волшебной сказке, своего рода «лесной религии», восходящей к первобытным мифологическим верованиям, см. у Проппа [119, стр. 40 и сл.].

²² Жирмунский прямо возводит историю заключения Алпамыша к мифологическому мотиву скитания в подземном царстве, вспоминая в этой связи и страдания Одиссея [74, стр. 299].

²³ Любопытной параллелью к рассказу об удалении Ахилла является один из эпизодов сербской эпической песни «Марко и Мина»: поссорившись с султаном, оклеветанный Марко удаляется со своим кровным братом в свою палатку и отказывается принимать участие в войне с арабами. Дважды султан призывает Марко на помощь, и дважды Марко ему отказывает. Только тогда, когда враги осадили палатку султана, Марко возвращается на поле битвы и добывает для турок победу [323, стр. 23]. Ср. также в «Махабхарате» удаление из битвы Карны, разгневавшегося на предводителя войск кауравов Бхишму, и его клятву принять участие в сражении только тогда, когда Бхишма будет убит (V.165).

заниях с великанами, богатырями подземного мира, принимают облик «глупенького человечинки», «соплячка», «лысого паршивца», а их конь становится «поганой вороной лошадепной», «шелудивым» или «лохматым» жеребенком [74, стр. 244, 246, 249, 253 и др.]. В русской былине «Илья Муромец и Идолище» Илья Муромец приходит в палаты Идолища в виде просящего милостыню калки переходожей, и Идолище, не узнавая богатыря, расспрашивает его об Илье [49, т. 1, стр. 184 и сл., 189 и сл.; 50, т. 1, стр. 332 и сл., 446 и сл.; т. 2, стр. 138 и сл.]. В былине «Добрыня и Алеша» Добрыня, пробывший в отлучке из дому 6, 12, 13 или 16 лет, возвращается в чужом платье скomorоха, и его не узнают на свадебном пиру ни мать, ни жена, ни жених-соперник [49, т. 1, стр. 104 и сл., 270 и сл.; 50, т. 1, стр. 230 и сл.; т. 2, стр. 216 и сл., 434 и сл. и др.]. Сходной ситуацией отмечены и многие сербские песни. В песне о Марко и Мине, которой мы недавно коснулись, Марко приходит на свадьбу своей жены с Миной в платье монаха и, исполняя шутовской танец, отрубает Мине голову; Иво Сенянин является ко двору Асан-аги в невольничьей одежде; спасая от Арапина дочь султана, Марко приезжает в Стамбул под видом дервиша и т. д. [123, стр. 58—59]. Перечисляя подобного рода эпизоды, Б. Н. Путилов указывает, что «мотив переодевания иногда появляется как бы по инерции эпического повествования и иногда даже вступает в противоречие с ходом сюжета» [123, стр. 59]. И хотя он полагает, что в ряде случаев этот мотив может быть объяснен демократизмом народной песни, противопоставляющей человеческий, «скромный» облик героя чудовищному, грозному облику его полуфантастического врага (ср. [74, стр. 264]), в целом он признает, что «узнавание», «неузнавание», «переодевание» и другие сходные действия обуславливаются в первую очередь не реальными мотивировками, а внутренней логикой развития сюжета [123, стр. 60].

Эта внутренняя логика связана, на наш взгляд, с мифологическим кодом эпического сюжета, в котором изменение внешности героя и его неузнавание объясняются пребыванием в загробном мире, где герой теряет свой прежний и приобретает новый облик (ср. [395, стр. 306; 145, стр. 517; 322, стр. 164])²⁴. И именно так можно интерпретировать соответствующие эпизоды древнеиндийского эпоса.

Когда герои «Махабхараты» удаляются в изгнание в лес, они надевают вместо обычных своих одежд антилопын шкуры. При этом Видура, описывая Дхритараштре их уход, замечает,

²⁴ Сказочным аналогом эпического мотива переодевания являются персонажи «неумойки», «незнайки» [119, стр. 118 и сл.], функции «неузнавание прибытия» (X), «трансфигурация» (T) [120, стр. 56, 58—59].

что Юдхиштхира заслоняет свое лицо одеждой, Сахадева покрывает его грязью, Накула пачкает грязью все тело, а Драупади опускает на лицо волосы (II. 71.3—6). Видура дает этому «рациональное» объяснение: Юдхиштхира не хочет сжечь людей своим страшным взглядом, Сахадева стыдится быть узнаваемым, Накула боится соблазнить своей красотой женщин и т. д. (II. 71.9—20). Но на мифологическом уровне речь, конечно, идет о потере героем своего прежнего лица (облика) накануне прибытия в «иное царство». Точно так же в «Рамаяне», уходя в лес, переодеваются в антилопы шкуры и одежды из лыка Рама, Лакшмана и Сита (II. 40), а Хануман проникает в обитель ракшасов, Ланку, уменьшившись до размеров кошки или овода (V. 2). Показательно и одно из условий пребывания пандавов в изгнании: никем не узнаваемые, они должны прожить один год в какой-либо стране (условие, которое вне мифологического контекста не имеет сколько-нибудь удовлетворительного объяснения). Пандавы, действительно, проводят тринадцатый год изгнания при дворе царя Вираты, где Юдхиштхира выдает себя за брахмана, игрока в кости, Бхима — за повара и борца, Арджуна — за евнуха и танцора, Накула — за конюшего, Сахадева — за надсмотрщика за скотом, а Драупади — за служанку-сайрандхри (IV).

Уход героя в загробный мир, как и другие уже отмеченные нами элементы эпического сюжета, роднит эпос со сказкой. Речь идет, конечно, не только о сказочном типе *АТ 301*, где герой освобождает царевен именно подземного царства, но о широком круге волшебных сказок, в которых странствования героя по чудесному лесу, его снаряжение (посох, хлеб, сапоги), поиск тридесятого царства и т. п. являются очевидными признаками переосмысленных представлений о потустороннем мире [119, стр. 37 и сл., 45, 260—261; 120, стр. 26—27]. Однако наряду со сказкой, вернее, даже до сказки, цепь ассоциаций ведет нас опять-таки к обряду и мифу. Исследуя сказочный тип «Амур и Психея» (*АТ 425*), Э. Тегетоф справедливо приходит к выводу, что «все сказочное путешествие Психеи есть не что иное, как одно из столь излюбленных в восточной и греческой древности путешествий в загробный мир, совершаемых Исидой и Осирисом, Тесеем и Пейрифоем, Орфеем и Эвридикой, Иштар и Таммузом» [422, стр. 64], или, добавим мы, Начикетасом («Катха-упанишада», 1.1—3), Савитри, Телепинусом, Ваалом, Гераклом и десятками других богов и мифологических героев. Путешествие в страну мертвых составляет также неприменную часть шаманского ритуала эскимосов и североамериканских индейцев [88, стр. 240 и сл.; 227, стр. 16 и сл.], древнеегипетских обрядов, отраженных в «Книге Мертвых». При этом зна-

чение и место мотива нисхождения в ад в эпической композиции оказывается, как мы убедимся в дальнейшем, особенно близким структуре мифа, в первую очередь мифа календарного, об умирающем и воскресающем божестве растительности.

Причиной конфликта в мифе, причиной временной смерти бога или его ухода в подземное царство служит обычно столкновение с хтоническими силами в борьбе за верховенство над миром, споре нового и старого порядка вещей и т. п. Согласно мифической генеалогии, в борьбу вступают, как правило, близкие родственники: братья (Осирис и Сет, олимпийские боги и титаны, дэвы и асуры в индийском и иранском пантеоне), либо отцы и дети (см. мифы о борьбе поколений богов у шумеро-аккадцев, хетто-хурритов, финикийцев и греков).

Конфликт отца и сына воплощен в известном эпическом мотиве, засвидетельствованном в германском («Песнь о Хильдебрандте»), русском (Илья Муромец и Сокольник) [123, стр. 210 и сл.], ирландском (Кухулин и Конлах), иранском (Рустам и Сухраб по «Шах-наме» Фирдоуси), древнегреческом²⁵ и ряде иных эпосов. Вкратце содержание этого мотива таково: герой на чужбине встречается с женщиной, которая родит от него ребенка; отец вскоре уезжает, оставив матери знаки, по которым он сможет узнать сына; когда сын вырастает, он отправляется на поиски отца и после ряда приключений его находит, сам того не зная; между отцом и сыном происходит поединок, заканчивающийся либо примирением, либо смертью отца или сына²⁶. Для древнеиндийского эпоса этот мотив в целом неактуален, хотя на периферии сюжета «Махабхараты» он нашел отражение в рассказе о поединке Арджуны и его сына Бабхруваханы, рожденного царевной Читрангадой, с которой Арджуна встретился в изгнании (XIV. 78—82). Во время этого поединка Бабхрувахана убивает отца (вопреки логике эпического сюжета, но согласно логике мифа!), однако Арджуну оживляет его жена Улупи, дочь царя нагов-змей, добыв из-под земли чудодейственный целительный камень. Также нам пришлось уже однажды заметить, что в народных версиях «Рамаяны» имеется рассказ о борьбе Рамы с его сыновьями Кушей и Лавой²⁷.

²⁵ История о том, как сын Кирки и Одиссея Телегон отправляется на розыски отца и оба они, не зная друг друга, вступают в поединок, заканчивающийся смертью Одиссея, имеется в классическом эпосе «Телегония», изложенном в хрестоматии Прокла; но следы ее исследователи находят и в рассказе о приключениях Телемаха в «Одиссее» [170, стр. 167 и сл.].

²⁶ Исследованию сюжета борьбы отца и сына посвящены работы Яна Фриса [437] и Ван дер Лее [313]. При этом Фрис полагает, что в сюжете отражен миф о принесении богом в жертву своего сына.

²⁷ См. стр. 186—187 настоящей работы.

Более существен для древнеиндийского эпоса (по крайней мере, «Махабхараты», хотя он имеется и в некоторых версиях сказания о Раме) мотив столкновения в борьбе за власть, за жену, единокровных братьев, родственников, людей одной судьбы, одного происхождения. Антагонисты в «Махабхарате» — двоюродные братья героев; кроме того, цепь взаимных недоразумений, обид, унижений привела во враждебный пандавам лагерь их старшего родного брата Карну. Этот трагический пафос внутрисемейного или внутриродового конфликта разделяют с «Махабхаратой» многие другие эпические памятники (ср. отношения Алеши Поповича и Добрыни Никитича в русских былинах, Алпамыша и Ултай-таза в «Алпамыше», Манаса и его родичей Кезкаманов в «Манасе», Хамдира, Серли и Эрпа в «Речах Хамдира» «Эдды», Гунтера, Хагена и Зигфрида в «Песни о Нибелунгах»). Даже в «Илиаде», где воюют, по смыслу поэмы, разные племена, враги не отличаются друг от друга ни нравами, ни обычаями, ни уровнем культуры, а некоторые оказываются связанными либо узами родства (Глиподем и Сарпедон — Ил. V. 628—634), либо дружбы (например, сошедшиеся на поле боя Диомед и Глаук узнают, что еще дед одного из них гостил в доме другого, и, не вступая в поединок, меняются оружием — Ил. VI. 113—236).

Наконец, одним из широко распространенных мотивов, лежащих в основе эпического конфликта, является отвержение героем любви богини или вообще женщины, обладающей сверхъестественными качествами. В эпосе о Гильгамеше герой отвергает предложение Иштар стать ее супругом, хотя та сулит ему власть над царями и благоденствие в доме. Одиссей покидает остров влюбленной в него Калипсо (а также Кирки) при том, что нимфа может дать ему безмятежную жизнь и бессмертие. Богатство и бессмертие обещает Акхату богиня Анат (правда, в обмен не на любовь, а на чудесный лук), однако герой отказывается от ее дара. Легендарной причиной Троянской войны в «Илиаде» был пресловутый «суд Париса», когда Парис, предпочтя Афродиту, тем самым унижил Геру и Афины. В «Рамаяне» Рама высмеивает притязющую на его любовь Шурпанаху и приказывает Лакшмане отрубить ей нос и уши (III. 17), а в «Махабхарате» (хотя здесь идет речь лишь о побочной линии главного повествования) Арджуна во время своего пребывания на небе пренебрегает благосклонностью нимфы Урваши (Мбх. Б. III, 45—46; Crit. ed. III, Appendix I, № 6).

С мотивом отвержения непосредственно связан во всех упомянутых эпосах рассказ о мести богини. В «Махабхарате» он, правда, звучит приглушенно. Урваши обрекает Арджуну на бесплодие, однако бог Индра ограничивает срок проклятия

одним годом, а именно тринадцатым годом изгнания при дворе царя Вираты, где Арджуна скрывается в облики евнуха. В «Одиссее» тем более он намечен едва ли не пунктирно: последующие несчастья Одиссея вызваны гневом не богини, а Посейдона и волей всемогущей судьбы, но отголоски иной разработки темы слышатся в словах Калипсо, предрекающей герою «злые тревоги», которых он мог бы избежать, оставшись в ее «безмятежном жилище» (Од. V. 205—208). Зато в поэмах троянского цикла, «Рамаяне», «Гильгамеше» и эпосе об Акхате месть отвергнутой богини — прямая причина несчастий и даже смерти героя или его субститута. Оскорбленные Гера и Афина, преследуя Париса, вызывают троянскую войну и гибель всех главных троянских героев, включая самого Париса. Жалобы Шурпанаххи побудили сначала ее брата Кхару выступить против Рамы с войском ракшасов, а затем другого ее брата, Равану, — похитить жену Рамы Ситу. Иштар требует от своего отца Ану, чтобы тот создал быка, который погубил бы Гильгамеша, а когда Гильгамешу и Энкиду удастся уничтожить этого быка, боги обрекают Энкиду («вместо Гильгамеша») на смерть. Подобно Иштар, оскорбленная Анат обращается за помощью к отцу богов Элу и, получив его согласие, приказывает своему слуге убить Акхата.

Внешнее сходство перечисленных выше эпизодов в различных эпических поэмах, а также сходство их композиционных функций заставляют думать, что мотив отвержения богини был существенно значим в содержании древнего эпоса²⁵. И здесь мы снова сталкиваемся с еще одним признаком близости не только отдельных эпосов между собой, но эпоса, как такового, с одной стороны, и мифа — с другой. Когда Анат убивает Акхата, в стране наступает великая семилетняя засуха. «Семь лет мякины» (т. е. та же великая засуха) постигают Урук, как только Ану создает быка — орудие гнева Иштар. Неоспорима земледельческая символика похищения Ситы, о которой нам придется говорить позднее. И даже бесплодие Арджуны выглядит известного рода аллегорией той же темы.

Особенно интересна разработка этой мифологической темы в эпосе о Гильгамеше. Когда Иштар пытается соблазнить Гиль-

²⁵ В данном случае и по причинам, которых впоследствии мы еще коснемся, речь прежде всего идет о древнем (греческом, индийском, ближневосточном) эпосе, хотя реминисценции мотива отвержения имеются и в эпической поэзии других эпох. Так, например, в русской былинке о Добрыне и Маринке [49, т. 1, стр. 64—75; 50, т. 1, стр. 152—153, 213—215, 378—380; т. 2, стр. 492—493 и др.]. Добрыня отвергает колдунью Маринку, которая предлагает себя ему в жены, и убивает ее «мила друга» Тугарина Змеевича. За это Маринка превращает его в животное, чаще всего в тура (ср. с Киркой в «Одиссее»).

гамеша, он напоминает ей о судьбе ее прежних возлюбленных (бога Думузи, иттики-пастунка, льва, коня, пастуха-козоваса и Ишуланну-садовника), которых она погубила своим коварством. Сразу же обращает на себя внимание, что все любовники Иштар так или иначе (именем, родом занятий) связаны с растительным либо животным миром, с земледелием и скотоводством. Миф о Думузи, известный нам в шумерском и аккадском вариантах, эту связь линий раз подтверждает: Думузи (или Таммуз) не кто иной, как умирающий бог растительности и скотоводства, которого Иштар (в шумерском варианте Инанна) отдала богине преисподней Эрешкигалу в качестве выкупа за себя. Возлюбленные Иштар, список которых открывает Думузи, тем самым предстают перед нами в качестве персонажей с одним и тем же мифологическим значением, а именно как различные ипостаси умирающего и воскресающего бога растительности, и Гильгамеш на функционально-мифологическом уровне разбираемого эпизода занимает место в том же ряду²⁹. Примечательно также, что Ишуланну-садовника Иштар, по словам Гильгамеша, превратила в наука тоже за то, что он отверг ее домогательства. Таким образом, в самом тексте вавилонского эпоса мотив отвержения любви богини оказывается как бы аналогом популярного календарного мифа. И приходится вспомнить такие классические образцы этого мифа, как фригийский об Аттисе и Кибеле, финикийский (впоследствии перенесенный в Грецию) об Астарте (Афродите) и Адонисе, в которых смерть бога в конечном счете является воздаянием за пренебрежение любовью богини, олицетворяющей силы природы.

Секуляризованным вариантом мифа об умирающем и воскресающем боге растительности, также проникшим в эпическую и иную литературу, можно считать, по-видимому, и легенды типа библейской об Иосифе и жене Потифара, греческой об Ипполите и Федре, или Беллерофонте и жене Прета, египетской о братьях Анупу и Бате [158, стр. 225 и сл.]. В этом варианте герой отвергает любовь не богини, но смертной женщины, от которой зависит (хозяйки дома, мачехи, жены старшего брата и т. п.), и расплачивается за это жизнью или свободой. Мифологический уровень (причем именно календарного мифа) ощущается в подобных легендах достаточно четко. Во время пребывания Иосифа в темнице, куда он был брошен по навету отвергнутой им госпожи, фараон видит сон, предвещающий семилетнюю засуху (ср. соответствующие эпизоды в эпосах о Гиль-

²⁹ В одном из дошедших до нас шумерских гимнов Гильгамеш прямо рассматривается как одна из ипостасей Думузи. См. с ссылкой на литературу исследование Г. Леви [320, стр. 56, 122]; ср. [69, стр. 119].

гамеше и Акхате, а также мифе о гибели Ваала), и лишь освобождение Иосифа предотвращает пагубные последствия этой засухи. Не менее очевидно, что египетскую сказку о двух братьях можно рассматривать как сколок мифа об Осирисе, Исиде и Сете; причем Осирису соответствует младший брат — земледelec и настух Бата, а Сету — в первой части сказки — старший, Анупу [141]. Возможно, что в ослабленном виде этот же вариант календарного мифа косвенно отражен в рассказе «Рамаяны» об изгнании Рамы по требованию его мачехи Кайкейи. Правда, причина ее требования и его последствия имеют уже политический характер, но подобного рода трансформация закономерна, если учитывать специфику содержания героической эпической поэзии.

ПОХИЩЕНИЕ И ПОИСК ЖЕНЫ В ЭПИЧЕСКОМ СЮЖЕТЕ

В предыдущей главе шла речь о ряде слагаемых эпического сюжета (божественное рождение, герой-подкидыш, освобождение земли от чудовищ, едва-не-смерть героя и гибель субститута, нисхождение в подземный мир, удаление от битвы, переодевание, война с родичами, оскорбление богини и т. п.), которые можно рассматривать как аналоги общеизвестных мифологических мотивов, независимо отразившихся в содержании и эпоса и сказки. Мы не касались при этом места каждого из этих слагаемых в эпической композиции, хотя и без специального анализа ясна последовательная связь таких, например, мотивов, как нисхождение в подземный мир и едва-не-смерть героя или его поединок с хтоническим чудовищем. Однако, для того чтобы представить эпическую композицию в виде взаимообусловленной системы (если такая система ей в принципе свойственна), необходимо выделить в ее составе иерархически организующий элемент. По отношению к древнеиндийскому эпосу таким элементом, как мы установили, является мотив похищения или, по крайней мере, посягательства на жену героя. И теперь нам предстоит выяснить, играет ли сходную роль этот мотив в эпической поэзии в целом и имеет ли он, подобно другим, мифологическую подоплеку, точнее — предысторию.

Похищение жены существами потустороннего мира и ее поиски богатырем-супругом, по единодушному мнению исследователей, — ведущая тема архаической эпики. В якутских олонхо обычно «действие начинается с нападения абаасы (мифологическое чудовище. — П. Г.) на семью героя: богатырь абаасы похищает сестру (или жену) героя и разрушает его страну» [125, стр. 60] (ср. [121, стр. 40 и сл.; 123, стр. 171 и др.]). Таково же содержание и основных нивхских настунд, где Лесной черт или Лесной человек-медведь в отсутствие Гиляка уводит у него жену. Гиляк отправляется на розыски, убивает похитителя, а жену возвращает [121, стр. 43; 123, стр. 171]. Похищение жены богатырями или просто врагами из «иног» царства составляет стержневой элемент тюрко-монгольских богатырских сказок, полинезийского эпоса и древнейших эпических сказаний других народов [73, стр. 357 и сл.; 123, стр. 171—172]. †

Следует обратить внимание, что уже в этих архаических видах эпоса, так же как впоследствии в его более развитых формах (в частности, славянских, германских эпических песнях, тюрк-

ских эпосах и, как мы видели, даже в «Махабхарате» и «Рамаяне»), рассказ о похищении жены следует за рассказом о «героическом сватовстве» богатыря в «дальней стране» в качестве своего рода «второго тура» [99, стр. 83, 293 и др.]. Мы уже говорили в связи с «Махабхаратой» и «Рамаяной» об единообразном построении обоих «туров» эпического повествования; на материале сербо-хорватского эпоса убедительно продемонстрировал это единообразие М. Браун [181, стр. 162 и сл.]; и, таким образом, можно говорить о похищении и поисках жены как варианте широкого круга эпических песен и поэм о сватовстве и соответственно о дублировании одного мотива другим либо о преимущественной актуализации какого-либо из них в пределах единой темы.

Принято связывать брачную поездку героя архаической эпикой с экзогамными отношениями в патриархально-родовом обществе, при которых добыча невесты из чужого рода понималась как своего рода социальная норма [73, стр. 109; 74, стр. 218—219; 124, стр. 155—156]. Правомерно именно так истолковывать причины популярности темы сватовства в «дальней стране», если ограничить рассмотрение ее генезиса только социальным или социологическим уровнем. Однако, по-видимому, за этим уровнем находится уровень более глубокий — мифологический.

Сопоставляя волшебную сказку с первобытным мифом-сказкой, который по отношению к первой «представляет собой как бы своеобразную метаструктуру», Е. М. Мелетинский с соавторами показали, что в то время как в волшебной сказке женитьба героя является высшей (а иногда и единственной) ценностью, в синкретических мифах-сказках на первом плане стояло «добывание мифических (космических) и ритуальных объектов или приобретение духов-хранителей» [101, стр. 89, 90].

Приблизительно ту же трансформацию обнаруживает сопоставление мифа и эпоса. Дж. Кэмпбелл видит основной смысл путешествия мифического героя в потусторонний мир в добывании там некоторых культурных благ, необходимых для процветания общества [192, стр. 38, 193 и сл.]. Такими благами могут быть огонь (греческий миф о Прометее, индийский — о Пуруравасе, добывшем ритуальный огонь у гандхарвов), разного рода растения или животные, пресная вода и т. п. В мифологических рассказах нивхов герой получает от хозяев потустороннего мира дары, обеспечивающие ему удачу в охоте и рыбной ловле [121, стр. 34—35]. Мифы восточных палеазиатов и народов банту в Африке рассказывают о добывании культурным героем пресной воды у «хозяина» или «хозяйки воды» [100, стр. 171 и сл.]. Е. М. Мелетинский убедительно сопоставляет с этими мифами сказание «Эдды» о похищении Одином меда у великана Суттунга и

его дочери Гуннлед [100, стр. 169—170], которое в свою очередь параллельно индийским мифам о похищении богами с помощью птицы Гаятри чудесного напитка Сомы, находившегося на небе, и о получении богами напитка бессмертия — амриты со дна океана [220; 399, стр. 1 и сл.].

Эти мифические представления о добывании культурных благ могут сохраняться и в архаическом слое эпоса: например, в «Калевале» Вяйнямейнен похищает у хозяйки «страны Севера» Лоухи мельницу изобилия и счастья Сампо¹; в одной из румынских богатырских сказок «витязь по имени Греучану» освобождает солнце, унесенное змеями [53, стр. 65]. Но, с другой стороны, интересно, что уже в древних мифах появляются структурные элементы, унаследованные впоследствии героическим эпосом. Так, в двух упомянутых выше индийских мифах добытое божественным героем священное питье демоны потустороннего мира пытаются отнять (у Гаятри отнимает сосуд с Сомой гандхарва Вишвапасу — Шат.-бр. III. 2.4.2; у богов похищает амриту асура Раху — Мбх. I.17), и боги вновь получают его лишь с помощью хитрости или в кровопролитной битве. Тем самым уже в мифе о добывании ритуальных объектов как бы намечены те два тура, или хода, эпических сказаний о сватовстве, о которых только что нам пришлось говорить.

Более того, в мифах, наряду с ритуальными предметами, сначала в качестве второстепенного объекта, но, со временем выдвигаясь на первый план, появляется мотив добывания (и соответственно похищения) женщины. Так, в скандинавском мифе о похищении богами священного меда Один, для того чтобы достать мед, вступает в любовную связь с дочерью великана Суттунга Гуннлед, которая дает ему выпить три глотка из оберегаемых ею сосудов [142, стр. 24 («Речи Высокого», ст. 104—110); 105, стр. 103 и сл.]; с другой стороны, великаны постоянно помогают женщин богов-асов: см. рассказ о Трюме, похищающем молот Тора, чтобы получить в обмен в жены богиню Фрейю [142, стр. 60 и сл.]; см. также [100, стр. 153]. В индийском мифе о Соме, изложенном в «Шатапатха-брахмане», причиной раздора между богами и гандхарвами является не только чудесный напиток, но и богиня Вач (Речь), которую боги отдают гандхарвам в обмен на Сому, а затем все-таки возвращают себе (Шат.-бр. III. 2.4.3—6). Исходным образом боги отнимают амриту у асуров с помощью Вишну, принявшего вид прекрасной женщины и обольстившего асуров; к тому же вместе с амритой и другими священными предметами боги во главе с Вишну добывают для

¹ См. трактовку этого сюжета в книге Е. М. Мелетинского о происхождении героического эпоса [99, стр. 121 и сл.].

себя со дна океана богиню Шри, или Лакшми, ставшую супругой Вишну.

В архаической эпике герой ищет в потустороннем мире уже не культурные блага или ритуальный предмет, но в первую очередь жену, свою «суженую». Связь этой «суженой» с «иным» миром, отличным от мира героя, прослеживается четко и однозначно. В якутских олонхо она обычно дочь демона абаасы, и, чтобы получить ее, герою необходимо победить либо ее отца, либо соперника-чудовище. В «Калевале» и Вяйнямейнен, и Илмаринен, и Лемминкяйнен сватаются за невесту из далекой Похьёлы, сказочной страны Севера, откуда, кстати говоря, и похитил Вяйнямейнэн волшебное Сампо. В. М. Жирмунский отмечает, что поиски жены на краю света, «там, где небо с землею сходятся», «в стране, откуда нет возврата» и расстояние до которой измеряется многими годами и десятками лет пути, составляют устойчивую черту тюркских и монгольских богатырских сказок [74, стр. 125 и сл.]. В алтайской богатырской сказке «Алып-манаш», которая, по мнению Жирмунского, является наиболее архаической версией сказания об Алпамыше, герой едет за своей «суженой» Эрке Каракчи в далекую страну, «где небо с землею сходятся», и едет до нее много месяцев и лет, переправляясь через отделяющую «этот» мир от «иного» мира широкую реку [74, стр. 141]. Интересно заметить, что в классическом тексте узбекского «Алпамыша» мотив «дальней жены» переосмыслен: невеста Барчин становится двоюродной сестрой Алпамыша, и все-таки в свадебную поездку за ней Алпамыш отправляется в «чужеземную страну» великанов-калмыков, куда отключевал со своей семьей отец Барчин, поссорившись с отцом Алпамыша.

Русский былинный эпос в качестве невест героя знает «белую лебедь» Марью, обернувшуюся девушкой, но увлекающую Потяка в «свое царство» — могилу; колдунью Маринку, превращающую Добрыню в тура; дочь морского царя, которую выбирает себе в жены Садко в подводном царстве. В вариантах былины о Садко приводятся различные причины появления Садко на дне моря: морской царь вызывает его для уплаты дани, разрешить свой спор с царицей, поиграть в шахматы и т. д. Но, сравнивая тексты былины, В. Я. Пропп приходит к выводу, что исконная причина вызова Садко — женитьба и, таким образом, в основе былины лежит древнейший сюжет отправки героя в «иной мир» за невестой [121, стр. 104]. В других русских былинах, более позднего происхождения, невеста, ранее существо потустороннего мира, становится просто смертной женщиной. И все же в одних случаях она сохраняет характер колдуньи (былина об Иване Годиновиче), в других она — иноземка, жи-

вущая в далеком царстве (былина о Волхе Всеславьевиче), в третьих не только иноземка, но отделена от мира тем, что заперта в высоком тереме или башне (былины об Алеше Поповиче и Елене Петровне, и о Хотене Блудовиче).

Та же ситуация и в сербском эпосе. Сватовству Михайлы Потыка к «белой лебеди» Марье соответствует в нем брак героя с виллой, стремящейся вернуться в свое царство [123, стр. 130]. И в то же время большинство невест в юнацких песнях, хотя и обычные женщины, принадлежат далекой стране или другой вере. О повсеместном распространении мотива «чужой невесты» в других эпических традициях свидетельствуют образы русалки или девы-богатырки — жены героя молдавского и румынского эпоса Новака [57, стр. 50 и сл., 237 и сл.], валькирии — жены эддического Хельги, спящей красавицы-валькирии, разбуженной Зигфридом, которая в некоторых обработках сказания о Нибелунгах отождествлялась с Брюнхильдой.

С темой сватовства героя в далекой стране, с образом невесты, которая принадлежит «иному» миру, связаны в эпической поэзии еще несколько очень важных мотивов. Часто чуждедальная невеста, поскольку она инородна герою, добывается силой или уводится против ее собственной воли. Так, в былине о Дунае литовский король отказывается отдать Дунаю, прибывшему сватом от князя Владимира, свою дочь Евпраксию, и сама Евпраксия не хочет идти «за русского небось ярыжника» [121, стр. 146]. Тогда Дунай ударяет по столу кулаком так, что рассыпаются древние палаты, расправляется с войском короля, ломает двери горницы, где находится Евпраксия, и увозит ее насильно, посадив впереди себя на коня [49, т. 1, стр. 300 и сл.; 50, т. 1, стр. 264 и сл., 283 и сл., т. 2, стр. 80 и сл., 363 и сл.]. Сходно развитие сюжета и в былине об Иване Гоудиновиче. В ней избранница героя, Авдотья или Настасья Лиходеевна, уже просватана за «чудище» Вахрамея. Получив отказ, Иван Гоудинович срывает замки и ломает все двери в замке заморского короля, и тогда тот вынужден отдать ему свою дочь [49, т. 2, стр. 50 и сл.; 50, т. 1, стр. 244 и сл., 299 и сл.]. Несколько сербских параллелей к этому типу сюжета о сватовстве (например, Марко Краевич просит у бана Задранина дочь; тот отвечает, что она просватана за другого; тогда Марко учиняет разгром и уводит невесту) приводит Б. Н. Путилов [123, стр. 138], а также отмечает еще одну форму похищения: жених, переодетый купцом, обманом завлекает невесту на свой корабль и затем отплывает вместе с нею [123, стр. 149]. В своей основе имела характер насильственного сватовства свадебная поездка Манаса за дочерью таджикского хана Каныкей [73, стр. 288]; Хельги в эддической «Второй песни о Хельги» сражается за руку Сигрун с ее роди-

чами, обещавшими ее Хелбродду [142, стр. 85 и сл.]; в «Дигенисе Акрите» герой увозит Евдокию тайком и уничтожает посланное им вдогонку войско стратига Дуки, ее отца [68, стр. 49 и сл. (IV.254—646)]².

Изначальная принадлежность жениха и невесты к разным мирам обуславливает, по-видимому, и другой широко известный эпический мотив — их предбрачного поединка. В. М. Жирмунский, специально исследовавший этот мотив в своей книге о народном героическом эпосе, помимо русских былин (о Дунае) и германских сказаний о Зигфриде-свате, отмечает его присутствие в армянском эпосе («Давид Сасунский»), «Дигенисе Акрите» (поединок с амазонкой Максимо), огузском эпическом цикле «Китаби Коркут», киргизском «Манасе», узбекском «Алпамыше», «Шах-наме» Фирдоуси [73, стр. 114 и сл.]. Варианты того же мотива имеются в румынских песнях «Йоргован и дикая дева» и «Груя, Новак и дикая дева-богатырка» [57, стр. 222 и сл., 237 и сл.], а также сербской — о Марко и Джидовке-девке [123, стр. 132], хотя здесь богатырский поединок и не завершается браком.

Наконец, связь невесты с потусторонним миром, ее противостояние герою объясняют и мотив так называемой «жены-изменницы», выделяющий некоторые эпические памятники среди тех, которые отмечены типом верной жены.

В эпических песнях о жене-изменнице последняя обычно помогает сопернику против собственного мужа: выдает его уязвимое место, делает его оружие непригодным, готовит на мужа тайное нападение и т. п. Часто оказывается, что жена любила соперника еще в юности или влюбилась в него позже, но иногда причина ее измены вообще не оговорена, — она, так сказать, функциональна, вытекает из мифологических качеств образа жены в сюжете свадебной поездки в «иное» царство. Особенно наглядно это видно на материале былины о Потыке. Во второй части этой былины «лебединая дева» Марья, умирая, завлекает Потыку в свою могилу, где ему приходится сразиться со змеем. В третьей части, пока Потык бьется с войсками иноземцев, иноземный король (иногда это фантастический Вахрамей Вахрамич, который, как и Марья, выходец из потустороннего мира) бежит с женой Потыка в свое царство. Потык отправляется на их розыски, и Марья превращает мужа в камень, опаивает его волшебным зельем, заточает в погреб. Освободившись с помощью друзей-богатырей и младшей сестры Марьи, Настасьи, Потык убивает жену-изменницу [49, т. 2, стр. 9—49].

² Ср. в «Махабхарате» «умыкание» Бхишмой дочерей царя страны Кашчи (I.96) или похищение Арджуной дочери Васудевы Субхадры (I.211—212).

В однотипной былине об Иване Годиновиче его невеста Настасья (в других вариантах Авдотья) была уже раньше просватана за чужеземного царя Идолище, или Кощея Трипетовича, или Вахрамея Вахрамеича (т. е. за жепиха из ее же мира). Тем не менее герой увозит ее насильно в Киев. По дороге их нагоняет соперник, и Настасья помогает ему в поединке с Иваном (характерно, что в трактовке Марфы Крюковой Вахрамеем прельщает ее своей верой — языческой и пугает верой христианской [121, стр. 132]: противостояние двух миров переносится в сферу религии). Чудесным образом спасенный Иван Годинович предает жену и соперника смерти [49, т. 2, стр. 50—57; 50, т. 1, стр. 244—247]. Приблизительно по тем же векам развивается сюжет былины о Соломане и Василии Окуловиче [49, т. 2, стр. 60—66; 50, т. 1, стр. 463—468, т. 2, стр. 25—32 и др.; 123, стр. 180 и сл.; 236, стр. 25 и сл.], сербской поэмы о Страхино Бановиче и многих других юнацких песен [181, стр. 196 и сл.]. Тип жены-изменницы особенно характерен для славянской эпикки, но распространен он был, видимо, повсеместно. Достаточно сослаться на те параллели к русской песни о Соломане и Василии Окуловиче, которые обнаружил А. Н. Веселовский среди западноевропейских легенд о Морольфе и Мерлине, буддийских джатак, монгольских богатырских сказаний [54].

Место и функции образа невесты/жены в архаической эпике проливают дополнительный свет на уже затронутый нами вопрос генезиса и соотношения различных версий сказания о Рамене. Мы видели, что, в отличие от «Рамаяны» Вальмики и, казалось бы, в разительном противоречии с общим смыслом эпоса, в нескольких джайнских «Рамаянах», в санскритской «Адбхута-Рамаяне», в малайском, сиамском, тибетском, хотанском, камбоджийском изводах поэмы Сита изображается либо как дочь жены Раваны Мандодари, либо как дочь самого Раваны. Однако именно в этом обнаруживается, на наш взгляд, след архетипической расстановки эпических персонажей в сюжете: будучи дочерью Раваны, Сита тем самым на мифологическом уровне принадлежит силам потустороннего мира, и Рама дважды (сначала самим фактом женитьбы на ней, а затем возвращая ее из плена на Ланке) должен освободить ее от их влияния. Схема: сватовство в подземном мире и вторичная поездка за похищенной в этот мир женой — обнажается в неклассических версиях «Рамаяны» более явственно.

Но и в санскритской «Рамаяне» Вальмики слышатся отголоски прежних представлений о характере отношений эпического героя и его жены. Это сказывается на известной противоречивости изображения привязанности Рамы к Сите. На протяжении всего повествования Рама описан как идеальный, самоотвер-

женный супруг, а Сита как любящая и безусловно верная жена. Когда Рама уходит из Айодхьи в изгнание, Сита настаивает на том, чтобы сопровождать его, готова разделить с ним все тяготы лесной жизни, и Рама, хотя и пытаясь избавить ее от невзгод, соглашается, оценив всю силу ее преданности (II.27—30). Вся жизнь супругов в лесу полна проявлений взаимной любви, а когда Ситу похищает Равана, Рама, с помутившимся от горя рассудком, просит растения, животных, реки и небесные светила помочь найти ее, грозит сжечь своими стрелами всю землю, если только боги не вернут ему Ситу (III.63—64). Весь поход Рамы на Ланку выглядит в первую очередь как поиск Ситу, и, когда во время битвы у стен Ланки Индраджит силой магии создает мнимую Ситу и обезглавливает ее на глазах у сражающихся воинов, Рама в отчаянии признает бесплодными все свои усилия (VI.81—83). Но вот Равана побежден и убит. По приказанию Рамы Вибхишана приводит Ситу. И здесь поведение Рамы, в свете всего предшествующего, совершенно неожиданно.

Рама выражает свое удовлетворение не тем, что он вновь обрел любимую супругу (хотя, казалось бы, до сих пор именно это было его главной целью), а тем, что избавился от бесчестия и уничтожил своего оскорбителя (*«кто не может смыть своим мужеством учиненный ему позор, у такого человека, лишенного мужества, в чем же состоит смысл жизни?»* — VI.118. 6). Он восхваляет подвиги Ханумана, Сугривы, Вибхишаны, но долгое время даже не упоминает о Сите. И когда наконец замечает ее, стоящую перед ним с *«широко раскрытыми, словно у лани, и полными слез глазами»*, в душе его *«вспыхнул сильный гнев»*³ и, *«нахмутив брови, отведя в сторону взгляд, он сурово сказал Сите в присутствии обезьян и ракишасов»*:

*«Я охвачен сомнением, безупречно ли было твое поведение;
Мне смотреть на тебя так же неприятно, как больному
глазами на светильник.
Так иди же, дочь Джанаки, куда хочешь, я даю согласие;
Все дороги открыты перед тобой, милая; мне ты не нужна.*

³ Интересны разночтения в рукописях, отраженные и в печатных изданиях «Рамаяны». В изданиях Рамаратнама [5] и Кришначарьи [6] сказано:

*«Когда! Рама увидел ее, он вспыхнул от сильного гнева,
Слезою пылающий огонь, когда на него прольют жертвенное масло»*
(VI.118.11).

Однако в издании Параба [7] вместо приведенной выше шлоки вставлена другая, в которой чувствуется желание оправдать поведение Рамы:

*«Когда Рама увидел ее, дорогую для его сердца, близ себя,
От страха перед толпами людей сердце у царя разрывалось надвое»*
(VI.115.11).

*Ибо какой благородный человек, родившийся в славном роде,
Примет обратно жену, живущую в доме другого, если хочет
сохранить друзей?
Сидевшую на коленях у Раваны, глядевшую греховным взором,
Как же приму тебя обратно я, гордящийся своим великим родом?
Я освободил тебя ради того, чтобы вернуть себе свою честь;
Но нет у меня любви к тебе. Ступай отсюда, куда желаешь!
Так я говорю, милая, и решение мое неизменно;
Если хочешь, обрати свои помыслы на Лакшману или же Бхарату;
Или же, Сита, подумай о Сугриве, царе обезьян,
Или о Вибхисане, царе ракшасов: как тебе самой будет угодно!»*

(VI.118.17—23)

Пораженная жестокими словами Рамы, Сита просит Лакшману приготовить для нее погребальный костер. И только тогда, когда бог Агни выносит Ситу из костра, подтверждая ее невинность, Рама признает Ситу женой и объясняет, что сам не сомневался в ее верности, но хотел, чтобы в этом убедился весь народ (VI.121. 13—22).

Объяснения Рамы выглядят, конечно, натянутыми, и внешне охватившее Раму недоверие к своей жене ⁴, а также последующее самосожжение Ситы остаются непонятными (тем более, что Рама и его приверженцы знали от Ханумана все обстоятельства пребывания Ситы в плену на Ланке), если рассматривать «Рамаяну» изолированно от эпической традиции в целом. Приведенные же нами ранее примеры показывают, что мотивы неверной жены, принявшей сторону соперника, и ее наказания принадлежат древнейшим слоям этой традиции и, по всей видимости, они оставили след в санскритской поэме, хотя она уже была построена в согласии с эпической нормой более позднего времени.

С мотивом неверной жены мы переходим уже ко второму ходу эпического сюжета о сватовстве — похищению жены соперником и ее освобождению из плена. Но второй ход, как говорилось ранее, по существу повторяет первый, дублируя на новом витке сюжета основные его эпизоды и элементы композиции. Сама возможность похищения имплицитруется еще в первом ходе сценами брачных состязаний претендентов на руку невесты либо освобождения героем суженой из плена или из-под власти какого-нибудь чудовища.

Мотив брачных состязаний, судя по материалу, собранному В. М. Жирмунским в исследовании об «Алпамыше», является непременно присутствующим в большинстве алтайских, шорских, казахских и других богатырских сказок, якутских олонхо

⁴ Дважды еще в седьмой книге эпоса Рама подвергает сомнению верность Ситы, но это уже выглядит как нарочитое дублирование ранее намеченной темы.

и ойратских былинах, т. е. в наиболее архаических слоях героической эпикки. Как правило, состязания эти протекают по определенному шаблону, состоят из конных скачек, рассчитанных на «девятисто дней или даже девятисто лет пути», богатырской стрельбы из лука и сказочной борьбы, в которой герой или его помощник, участвующий в состязаниях вместо героя, часто убивает соперника-великана (или великанов) [74, стр. 227 и сл.]. Кстати говоря, вражеские богатыри, с которыми соперничает герой и которые угрожают силой захватить невесту, «в наиболее архаических вариантах богатырской сказки... являются, — по наблюдению Жирмунского, — фигурами сказочно-мифологическими. Это не только чудовищные великаны, но нередко богатыри подземного мира, такие, как семиглавый людоед Дельбеген, или Кобон-Эркеш, племянник Эрлик-бия, сватающий невесту, чтобы увести ее в свое подземное царство, или семь богатырей-великанов Джети-Сабар („семизвездие“), или многоголовые мангусы и „сыны небес“ Эрхим-Хара в монгольских сказках» [74, стр. 261]. Сцены богатырских состязаний во время сватовства присутствуют и в более развитых формах эпоса. Таких, как монгольский «Гесер», все версии эпоса об Алпамыше, сербские эпические поэмы, в которых герой либо побеждает в конных скачках, метче других стреляет в цель и т. п., либо отрубает голову чудовищу-сопернику, германские сказания о Зигфриде, где Зигфрид и другие женихи состязаются с Брюнхильдой в бросании камня, в прыжке и в метании копыя. В некоторых эпосах брачные состязания первого хода сюжета дублируются во втором (например, в «Алпамыше», где Алпамыш сначала в качестве жениха берет верх над великанами, сватающимися за Барчин, а затем побеждает «похитителя» Ултана и его приспешников в стрельбе из лука, когда возвращается после долгого отсутствия на грозящую его жене новую свадьбу), в некоторых — они остаются заключительным эпизодом первой части повествования (в частности, в древнеиндийских «Махабхарате» — сваямвара Драупади и «Рамаяне» — свадьба Рамы и Ситы), в некоторых — переносятся из первого хода во второй («муж на свадьбе своей жены» в гомеровской «Одиссее»).

Изоморфность первого и второго ходов эпического сюжета о добывании и потере невесты наглядно подчеркнута также в таких эпических памятниках, где первого хода вообще нет и герой освобождает незнакомую ему девушку (девушка иногда при этом оказывается его сестрой), которая с начала повествования находится во власти похитившего ее чудовища или враждебного государя. Такого рода сюжеты имеются в русском [121, стр. 165 и сл.; 123, стр. 223 и сл.], сербском [123, стр. 221 и сл., 231 и сл., 181, стр. 173 и сл.], восточнороманском [57, стр. 39 и

сл. 225 и сл.] эпосах; они смыкаются с известными сказочно-мифологическими рассказами типа о Персее и Андромеде или святом Георгии и змее; в древнеиндийском эпосе сходный сюжет (но уже вне связи с темой сватовства) воспроизведен в сказании о великане-ракшасе Баке, которого убил Бхима.

Однако более специфичен и распространен такой тип эпической поэмы, в которой второй ход эпического сюжета о сватовстве представлен как борьба с соперником, похитившим ранее добытую героем жену. Потенциально такой поворот сюжета намечен, как мы говорили, в эпизоде брачных состязаний, где враждебные богатыри оспаривают право героя на невесту и пытаются получить ее силой. Теперь герой и его соперник как бы меняются местами: соперник добывает себе жену, но, в отличие от героя, похищает ее вопреки эпической нравственной норме — не у отца, а у мужа; и потому его планы в конечном итоге терпят крах, в то время как герой добывается успеха и в первом, и во втором сюжетных кругах. Поиск героем похищенной жены во втором круге повествования по своей функции в эпической композиции и деталям описания оказывается тождественным его поездке за невестой в «далекое царство» в первом круге.

Образцовым примером эпической песни с первым и вторым кругами повествования является многократно упомянутая нами русская былина о Михайле Потыке. В первых двух ее частях рассказывается о браке Потыка с девушкой-лебедью, при заключении которого каждый из супругов дает клятву последовать за другим в могилу, если тот умрет, о путешествии Потыка за женой в подземное царство и победе его над змеем. На этом некоторые версии быliny кончаются, поскольку первый ход эпического сюжета исчерпан. Но в других версиях вслед за возвращением Потыка и его жены из царства смерти следует история похищения жены, погони за ней Потыка, наказания и жены, и ее похитителя. В. Я. Пропп замечает в этой связи, что «канон древнего эпоса требовал, чтобы после женитьбы героя с его женой случилась беда» [121, стр. 119], а Б. И. Путилов делает весьма важное наблюдение, что хотя «содержание „Михайла Потыка“ в своих отдельных элементах соотносится с волшебными сказками... в целом оно вполне соответствует архаическим героическим сказаниям и как целое не имеет параллелей в сказке» [123, стр. 174].

Подобно тому как в эпическом тексте может отсутствовать второй ход сюжета, хотя возможность его уже заложена в эпизоде брачных испытаний, так же содержание поэмы или песни иногда исчерпывается одним вторым ходом, в то время как первый намечен только имплицитно.

В южнославянской песне «Банович Страхиия» действие на-

чиняется с рассказа о том, как в отсутствие Бановича турки нападают на его дом и уводят жену. Узнав о похищении из письма матери, Банович отправляется в погоню за похитителем, попадает в лагерь турок, бьется с похитителем на конях или саблях (причем похищенная жена становится на сторону похитителя), одерживает победу и наказывает (а иногда прощает) жену-изменницу. Перед нами, таким образом, лишь второй круг эпического сюжета; но предварительное счастливое сватовство Бановича подразумевается, тем более что в некоторых вариантах песни оно иногда прямо описано: главному рассказу предпослана история о том, как Банович добыл себе жену, будучи слугой ее отца Юга-Богдана⁵. Та же композиция с основным акцентом на похищении жены, ее поиске и наказании похитителя (а если жена оказывается неверной, то и жены) свойственна русским былинам о Роме и Марье Юрьевне, Соломане и Василии Окуловиче (со всеми указанными А. Н. Веселовским параллелями в западноевропейских и восточных эпических сказаниях), Алеше и Тугарине, Даниле Ловчанине, сербским песням о Марко и Мине, об Арапине, испанским — о Фернанде Гонсалесе и Гарси Фернандесе [138, стр. 176 и сл.] и т. д. В то же время для больших эпических циклов (типа «Гесера», «Алпамыша») характерно более равномерное распределение материала по обоим сюжетным кругам, и отсюда их четко выраженная двухчастная композиция.

Первая часть эпоса о Гесере посвящена истории сватовства Гесера к богатырской деве Рогмо-гоа и их свадьбе после длительных брачных состязаний. Вторая рассказывает о похищении Рогмо-гоа тремя шпайргольскими ханами и о том, как Гесер возвратил жену и отомстил похитителям. При этом основные мотивы повествования (состязания женихов, герой в личине «сиротки-соплячка», путешествие в «далекую страну», соперник-родич) в первой и второй частях дублируют друг друга.

Приблизительно так же построено и сказание об Алпамыше. Существенное отличие состоит, однако, в том, что во второй части эпоса похищение жены героя Барчин дано как бы в обратной перспективе: сам Алпамыш уходит из дома, отправившись в далекий поход, попадает в темницу (глубокую яму) и проводит в ней семь лет. За это время на родине Алпамыша власть захватывает его младший брат Ултан-таз и принуждает Барчин

⁵ Показательно, что в этих вариантах, хотя дочь Юга-Богдана и выходит замуж за Бановича, любит она другого — своего будущего похитителя [см. 123, стр. 189]. Этим как бы дается психологическая мотивировка ее измены, но на архетипическом уровне сюжета она не нужна: измена жены оправдана ее принадлежностью к иному, чем герой, и тому же, что и похититель, миру.

выйти за него замуж. После ряда приключений Алпамыш возвращается к себе домой как раз в день свадьбы Ултана и Барчин, неузнанным (в чужой одежде) является на свадебный пир, побеждает на состязаниях в стрельбе из лука и убивает Ултана и его приспешников.

Вторая часть эпоса об Алпамыше принадлежит к обширному кругу сказаний о возвращении героя на свадьбу своей жены с соперником. Сюжет «муж на свадьбе своей жены» хорошо изучен⁶ и известен в нескольких десятках различных версий, в том числе французских, немецких, английских, итальянских, испанских, скандинавских, русских, сербских, болгарских, румынских, новогреческих, турецких, монгольских и т. д. Как указывает В. М. Жирмунский, среди этих версий «представлены все основные жанры фольклора и средневековой литературы: народные эпические поэмы (французские эпопеи о Карле Великом, английская поэма XIII в. „Король Горн“, русские былины „Добрыня и Алеша“, „Чурила и Давид Попович“, южнославянские песни о Марко Кралевиче и др.); средневековые рыцарские романы и связанные с ними народные книги...; старинные народные баллады-романсы; современные народные песни...; народные сказки, в том числе и русские...; многочисленные местные предания и легенды; литературные новеллы, имеющие различные устные и письменные источники... и ряд других» [74, стр. 278]. Особый интерес этот сюжет вызывает своей непосредственной связью с гомеровской «Одиссеей», которая тем самым оказывается в одном типологическом ряду со многими европейскими и среднеазиатскими эпическими памятниками, прежде всего с «Алпамышем» [140, стр. 537; 145; 76; 74, стр. 283 и сл.].

Легко убедиться, что сюжет «муж на свадьбе своей жены» до своей композиционной функции (второй ход поэмы о сватовстве) однороден с сюжетом «похищения жены» и не просто однороден, но может рассматриваться как вариант единой эпической темы. Только в роли похитителя выступает жених-соперник и «похищение», представленное как «посягательство», локализуется в самом доме героя. «Сужение» мотива похищения компенсируется значительным «расширением» мотива отлучки мужа: из временной и случайной она становится длительной и вынужденной (в известном смысле, вместо похищенной жены «похищенным» оказывается муж), а возвращение мужа функционально тождественно его поиску жены, но лишь с обратным направлением движения (в первом случае: из «иного» царства домой, во втором: из дома в «иное» царство). В обоих случаях развитие

⁶ Обзор литературы и соответствующие библиографические ссылки см. в книге Жирмунского [74, стр. 276 и сл.].

сюжета завершается брачными состязаниями и победой героя над похитителем или женихом-соперником.

В свою очередь оба варианта второго хода эпического сюжета, как мы уже говорили, структурно однотипны с первым ходом. Все они разворачиваются параллельно друг другу. Чтобы избежать смешения терминов, условно назовем общее содержание эпического памятника или его независимой части темой, способ разворачивания темы — сюжетом, а конструктивные слагаемые сюжета — компонентами⁷. Представляется очевидным, что основной темой всех тех памятников, которых мы касались, можно считать поиск жены, сюжетом первого круга повествования — сватовство героя, а второго — возвращение похищенной жены, либо мужа на свадьбе своей жены. Сравнение компонентов всех трех разновидностей сюжета при этом показывает, что их содержание, функции и последовательность расположения достаточно строго соответствуют друг другу:

Сватовство	Возвращение похищенной жены	Муж на свадьбе своей жены
<p>Герой — «дома», героиня — «в дальней стране» (исходная ситуация)</p> <p>Герой выражает желание жениться (недостача)</p> <p>Осведомление о невесте (посредничество)</p> <p>Поиск невесты (поиск)</p> <p>Столкновение с соперником, отцом невесты или невестой (борьба)</p> <p>Победа героя</p> <p>Возвращение домой и свадьба (ликвидация недостатка)</p>	<p>Героиня — «дома», герой — «в отлучке» (исходная ситуация)</p> <p>Похищение жены (недостача)</p> <p>Осведомление о похищении (посредничество)</p> <p>Поиск жены и похитителя (поиск)</p> <p>Столкновение с похитителем (борьба)</p> <p>Победа героя</p> <p>Возвращение домой с женой (ликвидация недостатка)</p>	<p>Героиня — «дома», герой — «в дальней стране» (исходная ситуация)</p> <p>Посыгательство на жену (недостача)</p> <p>Осведомление о посыгательстве (посредничество)</p> <p>Возвращение домой (поиск)</p> <p>Столкновение с соперником (борьба)</p> <p>Победа героя</p> <p>Узнавание героя и второе обретение жены (ликвидация недостатка)</p>

⁷ Т. Фрингс и М. Браун предложили, рассматривая эпические песни, исходить из следующих структурных единств: темы (Thema) — основного смысла песни, сюжетной схемы (Handlungsschema) — композиционного воплощения темы, мотивов (Motive) — смысловых единиц темы и сюжетных формул (Handlungsformel) — конкретной реализации мотивов [236, стр. 4 и сл.]. Однако практически при анализе по этим элементам происходит невольное смешение единиц плана содержания (тема, мотив) и композиции (сюжетные схемы, формулы) эпического текста.

Следует добавить, что во всех трех вариантах сходные сюжетные компоненты конкретно воплощаются в сходных и общераспространенных м о т и в а х, о которых речь шла ранее (например, нисхождение в подземный мир, борьба с чудовищами, помощник-субститут, едва-не-смерть, брачные состязания, перемена облика и т. п.).

Т. Фрингс и М. Браун на основе изучения большого количества памятников славянской и германской эпики пришли к выводу, что темы сватовства и похищения жены (в нашем понимании) речь идет об одной более широкой теме поиска жены) являются доминирующими в обеих традициях [236, стр. 11; ср. 181, стр. 118; 208, стр. 39; 124, стр. 149 и сл.]⁸. Мы видели, что эти же темы в высшей мере характерны для тюрко-монгольских эпосов, не говоря уже об архаических эпических формах⁹. Наконец, ранее мы показали, что тема поисков жены (в двух сюжетных вариантах: сватовство и возвращение похищенной жены) лежала в основе композиции «Махабхараты» и «Рамаяны». Поскольку древнеиндийские поэмы типологически принадлежат к классическим эпосам Древнего мира, интересно выяснить, присутствует ли также и в них тема поисков жены и какую роль она при этом играет.

Из сказанного о сюжете «Муж на свадьбе своей жены» ясно, что «Одиссея» — во всяком случае во второй своей части — примыкает к тому же типу эпоса о поиске. Исследователи отметили в гомеровской поэме ряд мотивов, сближающих ее с иными

⁸ Б. Н. Путилов, в частности, отмечает, что при рассмотрении темы героического сватовства, занимающей «в народном эпическом творчестве исключительно важное место» [124, стр. 149], «...речь должна идти не просто о множестве сюжетных и иных параллелей и аналогий..., но о наличии в русском и южнославянском эпосе о сватовстве элементов, которые и для того и для другого являются структурообразующими и которые в различных сочетаниях и вариациях складываются в коррелятивные системы» [124, стр. 150]. К таким сюжетным элементам Путилов относит мотивы свадебной поездки героя, поиска суженой, невесты из иного мира, помощника в сватовстве и брачных испытаний, борьбы с соперником, лже-жениха, похищения невесты силой и самопросватывания невесты [124, стр. 150—153].

⁹ «Эпос тюрко-монгольских народов, — пишет Е. М. Мелетинский, — подтверждает, что героическое сватовство — действительно, универсальная тема в древнейших эпосах» [99, стр. 259]. В свою очередь Б. Н. Путилов подчеркивает, что выделенные им «структурообразующие элементы выросли и получили развитие уже в архаической эпике», и потому «ключ к пониманию генезиса и природы классических моделей славянского эпоса о сватовстве дают материалы типологические ранних памятников эпического творчества — якутских олонхо, богатырских поэм алтайцев, бурят, так называемых богатырских сказок народов Крайнего Севера» [124, стр. 154, 155].

такого рода памятниками, и в первую очередь с «Алпамышем»¹⁰. Однако весь рассказ о приключениях Одиссея на море и под землей выглядит, по первому впечатлению, как нечто не имеющее прямого отношения к сценам на Итаке. Странствия героя и сопряженные с ними несчастья происходят из-за гнева Посейдона, и Одиссеем движет не чувство мести или обиды и не желание вернуть утраченную жену, а просто жажда возвращения на родину. И только, когда он туда попадает, выясняется, что беды его не кончились и ему еще предстоит сражение с женихами, притязавшими в его отсутствие на руку Пенелопы и разорявшими его дом. Однако можно вспомнить, что открывается «Одиссея» сценами бесчинства женихов на Итаке, рассказом о стойкой верности Пенелопы и путешествии Телемаха в поисках отца. На вопрос Менелая, зачем Телемах к нему прибыл, тот отвечает:

«Здесь я затем, чтоб узнать у тебя о судьбе Одиссея.
Гибнет мое достояние, мои разоряются земли,
Дом мой во власти грабителей жадных, безжалостно бьющих
Мелкий наш скот и быков криворогих и медленноходных;
Мать Пенелопу они сватовством неотступным терзают»

(IV.317—321; перевод В. А. Жуковского [60, стр. 459]).

Далее, в середине поэмы, в одиннадцатой песни, прорицатель Тиресий, предсказывая Одиссею его будущее, говорит, что ему предстоит, возвратившись домой, отомстить женихам, «мучащих дерзким своим сватовством Пенелопу» (XI. 115—120). Оказывается, таким образом, что странствия Одиссея заключены в поэме в рамку, содержание которой составляют посягательства женихов на Пенелопу и месть им Одиссея. В свете такой рамки и все приключения главного героя, несмотря на добавочные мотивы и стимулы, приобретают особый смысл — тот же, что и приключения Рамы, ищущего Ситу и мстящего за нее. Схема второго круга эпической темы поисков жены: похищение жены — ее поиск — обретение — действительна для «Одиссеи» не менее, чем для «Рамаяны»; только развернута она, как и в «Махабхарате», не во всей своей полноте, но, согласно сюжетному ва-

¹⁰ В «Одиссее» и «Алпамыше» отцы героев живут в бедности и унижении (Лазерт и Байбури); несовершеннолетних сыновей преследуют, грозя смертью, женихи (Телемах и Ядгар); помощниками героя являются рабы-пастухи (Эвмей и Култай); герои возвращаются домой, изменив свой облик, причем Култай узнает Алпамыша по знаку на плече, подобно тому как Эвриклея — Одиссея по рубцу на ноге; Одиссея узнает старый пес Аргус, а Алпамыша — старый верблюд; Алпамыш, единственный среди гостей на свадьбе, натягивает старый дедовский лук и попадает в цель, так же как Одиссей использует богатырский лук для мести женихам, и т. п. [145, стр. 515 и сл.; 76, стр. 197 и сл.; 74, стр. 284—285].

рианту, на уровне мотива «посягательства на жену», «оскорбления».

Стоит заметить также, что «Одиссея», по-видимому, входила или примыкала к большому циклу древнегреческих эпических поэм о возвращении греческих героев из-под Трои (Νόστοι) [322, стр. 159—160], и во всяком случае в одной из них — поэме о возвращении Агамемнона, — насколько можно судить по ее позднейшим обработкам в «Хоэфорах» Эсхила, «Электрах» Софокла и Эврипида, сюжетная схема была однотипной с «Одиссеей», с той лишь разницей, что вместо «верной» жены в ней была изображена жена «неверная», и отсюда вместо победы вернувшегося мужа над «женихами» герой оказывается убитым своим соперником с помощью жены-изменницы.

Переходя ко второму гомеровскому эпосу, «Илиаде», мы прежде всего должны отметить, что в нем совмещены как бы два сюжета: о Троянской войне в целом и о десятом годе этой войны, прошедшем под знаком пресловутого «гнева Ахилла». Легенда о Троянской войне — это, по сути, такого же типа история похищения жены, как и «Рамаяна» (отсюда теория заимствования, о которой нам приходилось говорить ранее). В роли Спты здесь выступает Елена, в роли Рамы и его союзников — Менелай и остальные ахейцы, в роли Раваны — Парис, осаду Ланки замещает осада Трои. Повествование движется по уже знакомым нам вехам: похищение жены, ее поиски и борьба с похитителем, освобождение и возвращение на родину (укажем попутно, что в Елене, как отчасти и в Сите, синтезированы оба типа жены: и «верной», и «неверной»). Рассказ о гневе Ахилла, казалось бы, имеет с легендой о похищении Елены мало общего, но, при тщательном анализе, оказывается, что в наиболее существенных признаках своей композиции он в значительной мере дублирует общее обрамление «Илиады». Гнев Ахилла вызван тем, что Агамемнон отнимает у него его возлюбленную Брисеиду; удаление Ахилла от битвы можно интерпретировать как своего рода поиск Брисеиды, во время которого Ахилл «умирает» в своем друге-субституте Патрокле; примирение с Агамемноном ознaменовано возвращением Ахиллу пленницы¹¹.

Контаминация двух сюжетов объясняет некоторые специфические особенности построения «Илиады». Противником Ахил-

¹¹ В «Илиаде» «гнев Ахилла» предваряюще дублирован в «гневе Аполлона». В первой песни «Илиады» рассказано о том, что Агамемнон отнимает у Хриса (а на мифологическом уровне у самого Аполлона, поскольку Хрис — жрец Аполлона) его дочь Хрисеиду. По просьбе Хриса Аполлон насылет мор на ахейцев, и тогда Агамемнон вынужден возвратить пленницу. Мольба Хриса Аполлону параллельна мольбе Ахилла Феиде на берегу моря; мор, поразивший ахейцев, — плану Зевса учинить грекам поражение и т. д.

да оказывается не только отнявший у него жену Агамемнон, но и Гектор — вождь троянцев, похитивших у ахейцев Елену. Соответственно возвращение Ахилла в битву еще не означает, что его гнев исчерпан: он переносится с Агамемнона на Гектора. Примирение Ахилла с Агамемноном и возвращение Брисеиды откладывается с девятой песни (неудавшееся посольство к Ахиллу) до девятнадцатой с тем, чтобы Ахилл смог стать не только мстителем за себя, но и за Патрокла, а следовательно, за всех ахейцев. И даже после возвращения Брисеиды Ахилл должен еще выполнить свою функцию героя рамочного сюжета «Илиады» — убить антагониста Гектора. Из-за переплетения двух однотипных сюжетов композиция «Илиады» осложнена, один и тот же эпизод (например, смерть Патрокла) может быть одновременно компонентом обоих сюжетов, но в целом не вызывает сомнений, что тема поисков похищенной жены составляет композиционный стержень поэмы.

Угаритский эпос о Керете дошел до нас только частично, во фрагментах, и потому его истолкование наталкивается на серьезные трудности. Но то, что сохранилось от эпоса, позволяет заключить, что и в нем тема поиска жены занимает центральное место. Начинается эпос с описания несчастий, постигших Керета: его сыновья погибли, а «женщина, которую он взял в жены, оставила его». Явившись Керету во сне, бог Эл призывает его собрать войско и двинуться походом в страну Удум, чтобы добыть там себе жену. Царь Удума Пибел предлагает Керету выкуп деньгами и колесницами, но Керет снимает осаду с города лишь тогда, когда получает руку дочери Пибела красавицы Машат-Хурай [247, стр. 7—25].

Один из виднейших специалистов по угаритской литературе, С. Гордон, высказал твердое убеждение, что жена Керета, о которой говорится в начале поэмы, не умерла, как полагают многие исследователи, а либо ушла от мужа, либо была похищена и что она и Хурай, которую требует себе Керет у Пибела, одно и то же лицо [244, стр. 134—135; 243, стр. 298—299]. Если это так, то поход Керета в Удум параллелен походу греков под Трои, и «тема Елены», или тема похищенной жены, лежит в основе угаритского эпоса. Точку зрения Гордона в той или иной степени разделяют С. Москати [340, стр. 119—120], Т. Уэбстер [450, стр. 86—87] и некоторые иные специалисты, но даже вне зависимости от того, насколько она обоснована (текст эпоса о Керете допускает различные толкования), приходится констатировать, что сходство с «Илиадой» и соответственно с «Рамаяной» неоспоримо. Военная экспедиция ради приобретения жены — сюжетная опора всех трех древних эпосов, а композиционная схема «потеря—поиск—приобретение» прослеживается в уга-

ритской поэме достаточно четко, даже если первая жена Керета и Хурай — разные героини (в последнем случае мы тоже имеем дело с темой поиска жены, но в сюжетном варианте «сватовства»).

С. Гордон думает, что содержание угаритского эпоса о Керете проливает свет на генезис «Илиады». Подобно тому как в греческой мифологии исследователи находят большое число финикийских мифов: см. [61, стр. 17 и сл. (там же — литература вопроса)], так и «тема Елены», уверен Гордон, пришла в Грецию из Угарита [244, стр. 142, 222 и сл.]. Такого же мнения придерживается и Т. Уэбстер, который полагает, что первоначально «Илиада» представляла собой просто воинское сказание и его перестройка вокруг легенды о похищенной жене произошла под влиянием эпоса о Керете [450, стр. 180].

Однако, по-видимому, эта гипотеза не более основательна, чем гипотеза о зависимости «Рамаяны» от «Илиады». В обоих случаях речь идет не о заимствовании — тогда бы пришлось предположить тотальное и перекрестное заимствование едва ли не всех эпических сюжетов, — но об устойчивых конститутивных особенностях эпической поэзии, о корнящемся в условиях ее генезиса типологическом сходстве.

Если сравнить классические эпопеи Древности с памятниками архаической, а также тюрко-монгольской, славянской и германской эпикки Средневековья, которых мы касались несколько ранее, то приходится констатировать, что тема (поиск жены), сюжеты и основные компоненты сюжетов в целом у них общие. При этом такие эпопеи, как «Рамаяна» и «Махабхарата», охватывают оба сюжетных круга темы («сватовство» и «возвращение похищенной жены»), «Илиада» и «Одиссея» — только второй круг (соответственно в «Илиаде» представлен сюжетный вариант «возвращение похищенной жены», а в «Одиссее» — «муж на свадьбе своей жены»), эпос о Керете, — возможно, только круг первый («сватовство»), или, если следовать Гордону, — второй («возвращение похищенной жены»). Однако, вместе с тем, древние эпосы, если пытаться рассмотреть их в совокупности, имеют и свою специфику¹². Дело не только в том, что традиционный сюжет получает каждый раз особую интерпретацию (философскую, религиозную, псевдоисторическую и т. д.) и пропущен героическим воинским духом, но и в том, что несколько иначе расставлены акценты в сохранившейся неизменной композиционной схеме. Такие ее компоненты, как, например, похищение или обретение жены, оставаясь конструк-

¹² Эту специфику отчасти разделяют с древним эпосом такие большие среднеазиатские эпопеи, как «Мапас» и «Алиамын».

тивно ведущими, тем не менее в своей конкретной разработке в повествовании отходят на второй план (отсюда их приглушенное звучание в «Махабхарате», «Илиаде» и даже «Одиссее»), напротив, главное внимание уделяется самому поиску героя и всем связанным с ним мотивам и описаниям (нисхождение в подземный мир или же — в переосмысленном виде — военный поход в дальнюю страну, оскорбление богини, временная смерть героя или смерть субститута, сражение с чудовищем или иноплеменными врагами и т. п.). Именно эти мотивы, многократно и разнообразно представленные, доминируют в древнем эпосе, и потому его часто вообще называют эпосом поиска [320, гл. VI].

В этой связи обращают на себя внимание два древних эпоса — аккадский о Гильгамеше и угаритский об Акхате, которые мы пока оставляли в стороне. В них нет, насколько можно судить, поиска жены, но поиск как таковой является ведущей темой. Поиск Гильгамеша можно трактовать как поиск бессмертия, воплощением которого становится цветок вечной молодости, найденный и утерянный Гильгамешем. Гильгамеш добывает его, странствуя в потустороннем мире; и в этом отношении эпос примыкает к тем первобытным мифам о получении героем культурных благ, которые, как мы видели, послужили моделью для архаических эпических памятников, с той разницей, что в последних мифологические объекты постепенно заменены персонажем «дальней» невесты или суженой. В то же время, с появлением двенадцатой таблицы «Гильгамеша», поиск героя приобрел еще одно значение — поиска друга, Энкиду, попавшего в царство мертвых. Однако и Энкиду, если судить по шумерскому сказанию «Гильгамеш и дерево хулушпу», переложением второй части которого и является таблица XII аккадского эпоса, попал в преисподнюю, доставая оттуда для Гильгамеша ритуальные предметы — барабан и палочку богини Иннин-Инанны.

Таким образом, поиск Гильгамеша, в отвлечении от философских обертонов поэмы, сохраняет черты поиска доэпического, мифологического. И столь же явный мифологический подтекст и композиционный контур — но мифологии иного, более развитого уровня — имеет поиск героя в эпосе об Акхате.

Стареющий царь Данэль по благословению бога Эла получает сына — Акхата. Когда Акхат вырос, однажды, во время пира в честь богини Анат, последняя просит у Акхата его лук, изготовленный богом Касиром. Акхат отказывает ей в просьбе, и тогда орлы разгневанной богини растерзали Акхата. После смерти Акхата страну, где произошло убийство, постигла семилетняя засуха, а на поиски Акхата отправляется его сестра Пагат, спрятав под одеждой оружие [288, стр. 121 и сл.]. На

этом текст поэмы обрывается, но сохранившегося фрагмента достаточно, чтобы увидеть в ней эпический сколок с центрального и наиболее распространенного среди земледельческих цивилизаций древности календарного мифа об умирающем и воскресающем божестве растительности.

Согласно египетскому варианту календарного мифа, богиня Исида, дочь Земли и Неба, воплощение женского творческого принципа, становится женой своего брата Осириса и обучает его основам земледелия. Младший брат Осириса Сет умерщвляет старшего брата, желая занять его трон. Исида после долгих поисков находит разрубленное тело мужа в подземном царстве, соединяет его члены и доставляет в Египет. Затем уже от умершего мужа она рождает сына Гора, который возвращает жизнь своему отцу, победив в битве Сета. В лице своего сына (и фараона) Осирис продолжает пребывать на земле, но одновременно становится владыкой и судьей царства мертвых. Судя по храмовым надписям, драма смерти и воскресения Осириса разыгрывалась в древнем Египте в течение восемнадцати дней великого осеннего земледельческого праздника, приуроченного ко времени, когда разлив Нила достигал своей высшей точки [284, стр. 135].

В Месопотамии (еще с шумерского периода) календарный миф был распространен, по-видимому, во многих вариантах, включавших, как правило, рассказ об исчезновении бога или богини в подземном мире (или их болезни либо смерти), их поисках другим богом и священном браке, знаменующем возрождение природы. В качестве земледельческого мифа С. Крамер и Т. Якобсен интерпретируют шумерский миф об Энки и Нинхусаг [302, стр. 92]. За то, что Энки съел плоды, родившиеся из его семени, Нинхусаг проклинает Энки и исчезает. Энки заболевает, в результате чего начинается засуха. Богам удается возвратить Нинхусаг и с ее помощью излечить Энки¹³. Другой шумерский миф рассказывает о том, как Энлиль овладел юной богиней Нинлиль вопреки ее сопротивлению. За это Энлиль должен покинуть землю и сойти в подземное царство. Однако Нинлиль следует туда за своим мужем и в конце концов освобождает его.

Наиболее известен шумеро-аккадский миф о нисхождении в загробный мир Инанны (Иштар). Инанна в шумерской мифологии воплощала в себе плодородие земли, она обновляла растительный мир, обеспечивала рост зерна и размножение людей и животных. Ежегодно ритуально праздновался ее брак с богом-

¹³ Весьма близок к мифу об Энки и Нинхусаг миф об Энки и Нинмах, в котором Энки, проклятый богиней, попадает в преисподнюю, а затем ею же оттуда выводится.

пастухом Думузи (Таммузом) [284, стр. 78], который, в свою очередь, был воплощением производительных сил весны, симболизовал обновление жизни при смене сезонов года, предотвращал угрозу бесплодия земли. Миф рассказывает о том, как Инанна от «великого верха» устремилась к «великому низу», где царствовала ее старшая сестра, хозяйка мертвых — Эрешкигаль. Причина нисхождения Инанны не ясна, но, возможно, ее целью было спасение ежегодно умирающего ее супруга Думузи [284, стр. 78—79; 302, стр. 111—112]. В подземном царстве Инанна сама погибает от рук Эрешкигаль. И тогда на ее поиски отправляется визирь богини Ниншубур, он посылает под землю двух чудесных помощников, которые оживляют Инанну и выводят ее из ада. Далее текст мифа испорчен, но, согласно реконструкции, возвратившись на землю, Инанна, видимо, в качестве выкупа за себя отдает Эрешкигаль Думузи, который оскорбил Инанну тем, что не выказал ей должного почтения. Вполне вероятно, что Инанне вновь приходится идти на его поиски, и миф, таким образом, имеет циклический характер, соответствуя циклическому процессу умирания и воскресения земледельческого божества.

Во всяком случае до нас дошло несколько плачей Инанны (Иштар) о безвременной кончине Думузи (Таммуза), напоминающих плачи Исиды об Осирисе [281, стр. 160 и сл.; 285, стр. 44, 299 и сл.]; ритуальные плачи исполнялись также перед изображениями Таммуза, а в вавилонских литургиях присутствует тема страданий юного бога и богини, странствующей в его поисках по увядшей земле [311, стр. 10 и сл.; 284, стр. 143]. В вавилонском новогоднем ритуале «акиту» место Таммуза занял верховный бог Мардук, который изображался запертым в «горе» подземного мира, причем его заключение там вызывало опустошение земли. Функции Инанны-Иштар принимал на себя сын Мардука Набу, которому после жестоких битв удавалось вывести отца из преисподней и тем самым обновить животворные силы природы [284, стр. 143].

В угаритской мифологии тема смерти и возрождения бога, связанная с представлениями о периодическом увядании и обновлении природы, воплотилась в цикле мифов о Ваале, боге дождя и бури и источнике плодородия, прежде всего в мифе о его сражении с богом подземного царства Мотом. Алиян Ваал летом был убит своим противником, и его нисхождение в подземный мир привело к оскудению земли и гибели всей растительности. На поиски Ваала уходит его сестра и жена Анат, также олицетворяющая плодородие. Она расправляется с Мотом и возвращает к жизни Ваала. Вся природа ликует, «небеса сочатся маслом, реки медом текут». Но Мот, спустя некото-

рое время, оживает, и следует новая фаза его борьбы с Ваалом в которой Мот оказывается побежденным [219, стр. 73 и сл.; 238, стр. 57 и сл.].

У северных соседей ханаанейян, хеттов, также имелось несколько календарных мифов, по сути своей идентичных с мифами об Осирисе и Исиде, Таммузе и Иштар, Ваале и Анат. В одном из них весь растительный и животный мир умирает, высыхают воды и реки, потому что исчезает солнечный бог, которого в конце концов спасает и возвращает на небеса Богиня-мать [238, стр. 337—338; 285, стр. 193—194]. В другом — опустошение земли вызвано исчезновением бога плодородия Телепинуса. На розыски Телепинуса, завершающиеся его возрождением, бог грозы посылает сначала орла, а затем Богиня-мать — пчелу. В свою очередь, к хеттским мифам близки фригийский — о пастухе Аттисе, которого после его гибели воскрешает богиня Кибела, и финикийско-греческий — об Адонисе, чье тело находит влюбленная Афродита и вымаливает у богов подземного царства разрешение, чтобы Адонис каждый год по шесть месяцев проводил на земле. Наконец, в собственно греческом мире к наиболее очевидным образцам календарных мифов принадлежат мифы о воскрешении Диониса-Загрея, растерзанного титанами, и Коре/Персефоне, похищенной владыкой подземного царства Аидом. Участники элевсинских мистерий, празднуя обновление природы, воспроизводили легенду о поисках Персефоны ее матерью Деметрой [285, стр. 72 и сл.].

Отвлекаясь от земледельческой символики приведенных выше и, как мы видим, повсеместно распространенных в цивилизациях Ближнего Востока и восточного Средиземноморья мифов, мы легко обнаруживаем в них одну и ту же композиционную схему: бог исчезает в подземном мире или же убит хозяевами этого мира; на его поиски отправляется богиня (обычно влюбленная, жена или сестра убитого, причем часто именно ее гнев был первопричиной гибели бога); она отыскивает (иногда при посредстве помощников) на земле или под землей тело убитого и в борьбе с хтоническими силами — богами преисподней воскрешает его. Воссоединение бога и богини отмечается в ритуале церемонией их священного брака, который, впрочем, мог быть не только завершением, но и началом сезонной культовой драмы, подобно браку Инанны и Думузи, предшествовавшему смерти последнего и торжественно отмечавшемуся в Южной Месопотамии (причем богов изображали правитель города и жрица), начиная с III тысячелетия до н. э. [285, стр. 114].

Отметим попутно, что, как правило, календарный миф раскрывается в его мужском варианте: жена (сестра) ищет мужа (брата). Как правило, но отнюдь не непременно, поскольку

функции божества плодородия и растительности так или иначе присущи обоим главным персонажам мифа. Поэтому известны и смешанные варианты: в хеттской мифологии в роли Телепинуса могут выступать божества женского пола (богини Инара и Анцили), в греческом мифе Персефону ищет ее мать — Деметра, и чисто женские его версии: согласно шумерскому мифу, в подземное царство уходит богиня Инанна (ср. Нинхусаг, покидающую Энки), греческий Орфей спускается в ад, чтобы вывести оттуда Эвридику, а Геракл — Аикесту.

Календарный миф, с одной стороны, тесно связан с космогоническим (примером может служить аккадская поэма «Энума элиш», исполнявшаяся в ритуале вавилонского Нового года), а с другой — с мифом драконоборческим. В Египте одним из наиболее распространенных был миф о солнечном боге Ра, который в конце своего ежедневного пути через подземный мир убивает чудовищного змея Апописа. Связь этого «суточного» мифа с основным календарным, сезонным, который мы рассматривали ранее, подчеркнута тем, что Апопис находился на службе Сета, а в I тысячелетии до н. э. даже был отождествлен с последним [296, стр. 237]. В сезонном шумерском мифе об Эрешкигаль и Энки Эрешкигаль была похищена, по-видимому, чудовищем Куром, хозяином преисподней, задерживающим пресную воду. Энки, разыскивающий Эрешкигаль, вступает в яростную битву с первичными водами хаоса, в которых обитает Кур, и побеждает их хозяина [307, стр. 78 и сл.]. В другом шумерском мифе с Куром борется бог Нинурта и, преграждая путь подземным водам, восстанавливает плодородие на земле [307, стр. 80 и сл., 117].

В одном из хетто-хурритских мифов в роли прожорливого демона, вызвавшего в мире голод и засуху, выступает дракон Хедамму. При этом то ли была им похищена, то ли сама отправилась в его владения (миф дошел во фрагментах, и смысл его не вполне ясен) богиня Иштар [235, стр. 230 и сл.]. Во всяком случае с этим мифом Р. Барнет склонен связать фригийскую мистерию, в которой идет речь о девушке, похищенной змеей, т. е. дается вполне эпическая интерпретация мифического сюжета [162, стр. 221—222]. Другой хеттский миф о борьбе бога Бури с драконом Иллуянкой, — который сначала побеждает бога и отнимает у него глаза и сердце, но затем, после того как сыну бога Бури удастся их возвратить, терпит поражение, — читался как культовый текст на весеннем празднестве в начале сухого сезона, когда грозила засуха [238, стр. 317—318]. А этот миф, в свою очередь, ведет нас к греческому — о Зевсе и Тифоне, особенно в той его версии, которая изложена в так называемой «Библиотеке Аполлодора» (I. 39—44)

и чрезвычайно напоминает хеттскую [253, стр. 131; 259, стр. 511 и сл.; 61, стр. 27 и сл.]. О поединках угаритского Ваала с богом подземного царства Мотом, дублированных его схватками с чудовищами пустыни и богом моря Йамом, мы уже говорили. И благодаря угаритским мифам можно восстановить древнейший космогонический и календарный смысл библейских легенд о сражениях Яхве с драконами Левиафаном и Рахабом, которые позднее стали интерпретироваться как предвещающие исход из Египта [285, стр. 201].

Переплетение космогонических, драконоборческих и календарных представлений в едином тексте характерно и для древнеиндийской мифологии. Мы показывали в свое время космогоническое значение мифа о борьбе Индры со змеем Вритрой. Но не менее явен его календарный, земледельческий смысл.

В качестве земледельческого скотоводческого бога Индра фигурирует уже в «Ригведе», где он именуется «подателем скота» (Рв. I.2.2, ср. III. 53.14; X.48.4). В то же время в брахманах говорится, что он бог земледельцев (Гайт.-бр. II. 4.3.11) и потому ему в жертву должно приносить быка (Гайт.-бр. II.4.7. 2), а «Майтраяни-самхита» «Яджурведы» (IV.3.3) в качестве эпитета Индры дает слово Шунасира (*ṣunāsīra*), составленное из слов «лемех» (*ṣuna*) и «плуг» (*sīra*), которое перешло в последующую литературу¹⁴. Будучи земледельческим божеством, Индра почитается как бог дождя и бури [299, т. 31, стр. 126; 298, стр. 35 и др.]. В функции бога дождя Индра в ведийской литературе постоянно ассоциируется с Марутами, составляющими его свиту — гану (Рв. I.6.8; 23.7—12; 170.2; VII. 18.10,11 и т. д.), и как царя богов, бога дождя, молнии и бури его хорошо знает древнеиндийский эпос. На монетах индо-греческих царей конца I тысячелетия до н. э. Индра, будучи богом грома и молнии, отождествляется с Зевсом или изображается в виде слона, наполняющего водой хобот и разбрызгивающего ее по земле [176, стр. 280].

Древнейший земледельческий миф, связанный с Индрой, рассказывает, что коровы его приверженцев были уведены демонами пани: тогда Индра, чтобы их вернуть, послал вдогонку за пани собаку богов Сараму (Рв. X. 67.6; 108). Земледельческими представлениями о чередовании сезонов изобилия и скудости насыщены и другие мифы о борьбе Индры со змеями и демонами. Так, убив дракона Ахи, он освобождает воды (Рв. I.32.1), прорезает путь рекам (Рв. II.15.1—3; IV. 17.10), возвращает коров. Возвращает коров и дает свободно течь плодоносным во-

¹⁴ Божество плодородия и земледелия видят в Индре подавляющее большинство специалистов по индийской мифологии (см., например [260, т. 3, стр. 155 и сл.; 274; 272, стр. 122, и др.]).

дам Индра и тогда, когда уничтожает демонов Намучи и Валу. Средневековый комментатор ведийских текстов Саяна в этой связи вполне обоснованно и, видимо, отражая древнюю мифологическую традицию, полагает, что все демоны, убитые Индрой, — это демоны засухи, и смысл подвигов Индры — в обеспечении и охране благ земледелия и скотоводства [176, стр. 256].

Такой же смысл заложен и в мифе о поединке Индры и Вритры, который более других популярен в ведийской и последующей литературе, так что некоторые существенные детали прояснены в нем отчетливее [212 (там же — литература вопроса)]. Убив Вритру, Индра освободил воды, чей поток удерживал Вритра (Рв. I.32.11). Сила Вритры, утверждает «Тандьямаха-брахмана» [16, XX.15.6.7], состояла в тысяче коров, и Индра взял себе из них две трети, а Вишну — одну треть. Особенно характерно, что Индра до битвы с Вритрой потерял свою мужскую силу, но она тотчас же вернулась к нему после победы, причем семя его упало на траву, которую съели коровы, затем давшие молоко (Рв. VIII.6.20). Характерно и то, что Индра не сразу оказывается победителем, но боится Вритры, убегает от него и даже — в некоторых вариантах мифа — сначала оказывается побежденным. «Тандьямаха-брахмана» утверждает, что в страхе перед Вритрой Индра долгое время скрывался в норе (XII.5.21). «Махабхарата» однажды рассказывает, что в сражении с Вритрой боги бежали и сам Индра *«впал в великое смещение духа»* (III.99.8), а в другой раз — что Вритра проглотил Индру и тогда боги сотворили зевоту, чтобы Индра вышел через открытый рот Вритры (V.9). Тем самым в легенде об Индре и Вритре, помимо архаического слоя земледельческого мифа (увод коров, запирание вод, их освобождение и возвращение плодородия растениям и скоту), помимо драконоборчества как центрального мотива, мы можем нащупать и контуры представлений о вынужденном пленении бога, его умирании и возвращении к жизни. При этом почти во всех изводах мифа Индре удается добиться окончательной победы над драконом лишь с помощью божественных помощников: Вишну, Марутов, Агни, дочерей бога Тваштри и т. п.

В конце прошлого века виднейший немецкий санскритолог Г. Якоби, опираясь на предшествующие работы А. Вебера, предположил, что миф об Индре и Вритре в его календарной функции отразился на композиции и содержании «Рамаяны» [1279, стр. 130 и сл.; 449, стр. 7 и сл.; 448, т. 1, стр. 175, 277; т. 2, стр. 392, 410], ср. [326, стр. 112 и сл.; 93, вып. 3, стр. 29—36]. Доказательства Г. Якоби и А. Вебера, на наш взгляд, вполне убедительны и даже могут быть дополнены некоторыми новыми соображениями.

Якоби и Вебер показали мифологическое происхождение образа Ситы. В «Ригведе» под именем Ситы чтится богиня пашни (Рв. IV.57.6—7)¹⁵, эта же богиня восхваляется и в более поздних ведийских сутрах. В частности, в «Параскара-грихьясутре» описывается жертвоприношение Сите, которое совершается на возделанном поле [252, т. 29 (II.17)]. При этом приводятся мантры, которые должен произносить приносящий жертву, и интересно, что сначала мантры с просьбами о плодородии земли и живых существ адресуются к «убийце Вритры» Индре, а затем к «жене Индры» Сите, которая, будучи полем, обеспечивает процветание земных трудов, богата лошадьми, коровами и дает пропитание земным существам (II.17.9). Напомним, что Сита «Рамаяны» появляется на свет из борозды на поле, вспаханном с ритуальными целями царем Джанакой (I.66.13—15)¹⁶, а в заключение эпического повествования она вновь скрывается в земле в объятиях своей матери — богини земли (VII.97.20—26)¹⁷.

Поскольку ведийская Сита считалась женой Индры (Индра уже в «Ригведе» именуется «хозяином поля» — VIII.21.3), то можно полагать, что в «Рамаяне» функции Индры (в частности в его ипостаси Парджаньи — бога дождя¹⁸) были перенесены на Раму. Правда, Рама в «Рамаяне» — воплощение Вишну, но мы уже видели, что индуистский Вишну был отчасти преемником ведийского Индры, а его жена, богиня благоденствия Лакшми, преемницей супруги Индры — Шачи. Совмещение на мифологическом уровне образов Рамы и Индры облегчалось тем, что Рама, как и Индра, является убийцей демонов-ракшасов, а черты земледельческого божества присущи если и не самому Раме, то во всяком случае одноименному с ним старшему брату Кришны — «Раме, носителю плуга» (*rāma halabhṛt, halāyudha*,

¹⁵ «Будь с нами, благословенная Сита (Борозда), мы чтим тебя

молитвой,

Чтобы ты была для нас благословенной, чтобы ты была для нас
плодоносной.

Индра пусть проведет Борозду, Пушан даст ей направление;

Да струит она для нас пропитание год за годом.

¹⁶ «[Джанака рассказывает:] „Когда я вспахивал поле, она встала у меня из-под плуга. Добытая при освящении поля, она стала зваться Ситой. Восставшая из земли, она выросла моей дочерью. Она — дочь моя, не ижеющая матери, приобретенная ценой одного мужества“».

¹⁷ Интересно, что в первом пересказе содержания «Махабхараты» на европейские языки, принадлежащем Полье и восходящем к неизвестному нам источнику, Джанака вспахивает поле, потому что страну его постигла жестокая засуха, и как только он находит Ситу, засуха кончается и восстанавливается плодородие почвы [374, стр. 303 и сл.].

¹⁸ Об идентичности Индры и Парджаньи в ведах и особенно в эпосе см. [327, стр. 83 и сл.; 299, т. 31, стр. 140—141; 272, стр. 127].

lāngalin, *balarāma* и т. д.), который почитался предшествующей Раме, сыну Дашаратхи, инкарнацией Вишну.

В свете идентификации: Сита=ведийская Сита, Рама=Индра—Г. Якоби склонен видеть в борьбе Рамы с Раваной эпический отголосок борьбы Индры с Вритрой, демоном засухи. Мы уже говорили о хтоничности образа Раваны, о том, что его внешние атрибуты, по сути своей, те же, что у мифологического дракона, «хозяина воды». И хотя ведийский Вритра не похищал у Индры жену, но он похитил принадлежавших ему коров и с помощью других демонов скрыл их в расселинах гор. По-видимому, здесь мы имеем дело с уже отмеченным нами эпическим переходом от мифологической борьбы за культурные блага к борьбе за женщин¹⁹, тем более что королева в египетской, например, мифологии была ипостасью богини плодородия Хатор — Исиды [284, стр. 82—83] (ср. в этой связи греческий миф о Зевсе и Ио), а в ряде других религий, в том числе и индуизме, считалась символом плодородия, отождествлялась с облаками, водами [302, стр. 184] и т. д. Показательна и постоянно подчеркиваемая вражда Раваны к богам и в особенности к Индре, рассказ о которой составляет значительную часть содержания седьмой книги «Рамаяны». При этом сын Раваны почти всегда именуется «победителем» или «врагом Индры» (*Indrajit* или *Indraçatru*), в то время как его собственное имя — Мегханада (*Meghanāda*)²⁰. Возможно, что реминисценции ведийского Вритры отразились и на образе брата Раваны Кумбхакарны, живущего в горной пещере.

Не случайно, видимо, также то, что помощниками Рамы в борьбе с Раваной были обезьяны. Культ обезьян, который, вероятно, был важнейшим доарийским культом в Индии [176, стр. 276 и сл.], впоследствии смешался с культурами Индры и Вишну. В частности, в «Ригведе» (1.86) сам Индра или же его сын отождествляется с «желтой обезьяной»; в «Джайминия-брахмане» [14, I.36.3] Индра в образе обезьяны крадет Сому. Особенно интересен образ вождя обезьян и главного союзника Рамы — Ханумана²¹. Якоби, доказывая мифологическую подоплеку «Рамаяны», напомнил, что Хануман читится как покровительствующее земледелию божество буквально во всех дерев-

¹⁹ Ср. контаминацию мифологического и эпического мотивов в армянском эпосе, где Санасар и Багдасар убивают вишапа (дракона), чтобы одновременно освободить отдавшую ему в жертву девушку и возратить городу воду, которую тот «запрудил» [67, стр. 82—86].

²⁰ Вритра, как мы видели, тоже был, хотя и временно, победителем Индры.

²¹ Индийский ученый С. К. Чаттерджи полагает, что имя Хануман (*hanūmat* или *hanūmant*) восходит к тамильскому слову *anmant*, значащему «обезьяна-самец» [197, стр. 107].

нях Индии. Поскольку Хануман в «Рамаяне» является сыном бога ветра (его постоянный эпитет: «сын ветра»), Якоби видел в Ханумане воплощение благоприятствующего земледелию муссона, а подвиг Ханумана — прыжок на Ланку, где он отыскивает Ситу, сопоставлял с подвигом божественной собаки Сарамы, которая была послана Индрой через «воды расы» возвратить коров, украденных демонами пани (Рв. X. 108) [279, стр. 133]²². К этому следует добавить, что, согласно одному из изводов мифа о Вритре («Айтарейя-брахмана», III.16), «когда Индра убивал Вритру, все боги покинули его ... только Маруты, поистине, его товарищи, его не покинули». Хануман в «Рамаяне» — сын Марутов, и он до конца остается верен Раме в его битве с Раваной.

Наконец, семантика земледельческого мифа просвечивает в «Рамаяне» и в тех многочисленных упоминаниях об увядании и оцепенении, охвативших природу, когда Раваной похищается Сита и изгоняется из Айодхьи Рама. Возникший Дашаратхи Сумантра так описывает царю скорбь природы о Раме:

*«В твоих владениях, о великий царь, убранные
изгнанием Рамы,
Увяли даже деревья с их цветами, листьями и почками;
Высохли воды в реках, прудах и озерах,
В лесах и рощах осыпалась листва.
Недвижимы животные и не рыщут дикие звери,
И этот лес замолк, охваченный скорбью о Раме.
Замутились воды рек, полные увядших лотосов,
Лепестки лилий засохли, а рыбы и птицы исчезли.
Цветы, которые растут в воде и на земле,
Потеряли теперь свою красу, и утратили свой
прежний запах плоды.
Сады опустели, птицы скрылись,
И не видно прекрасных парков, о бык среди людей»*
(II.59.8—14).

Напротив, освобождение Ситы и возвращение Рамы ознаменовано расцветом всего живого и всех растений. По дороге в Айодхью Рама встречает риши Бхарадваджу и просит его о даре:

*«Пусть, почтенный, на моем пути в Айодхью
Все деревья, хотя и не время, станут плодоносными и источающими мёд:
Пусть они покроются многими и разнообразными плодами, похожими на
амриту».*
„Хорошо!“ — согласился тот, и сразу же, как только он согласился,
Все деревья вокруг сделались похожими на божественные:

²² По мнению Якоби, подтверждением этих реминисценций мифа о Сараме служит то, что одну из служанок, утешающую Ситу в ее заключении у ракшасов, зовут Сарам (Рам. VI.33.34).

*Не имеющие плодов покрылись плодами, не имеющие цветов — цветами;
А выросшие деревья обрели листву и начали сочиться медом.
Таков повсюду был его путь на протяжении трех йоджан»*

(VI.127.18—22)

И несколько раньше, когда Раме, нашедшему Ситу и победившему Равацу, предлагает дар Индра, Рама просит его, чтобы тот оживил всех павших в бою обезьян и чтобы деревья стали полны плодов, а реки — чистой воды. На что Индра отвечает: *«О могучий лучник, хотя и не время, деревья покроются цветами и будут плодоносными, и реки наполнятся водою»* (VI.123.14—15). При вступлении Рамы на трон *«земля стала обильна зерном, деревья — плодами и благоухали цветы»* (VI.131. 72—73), и в дальнейшем царствование Рамы в Айодхье именуется золотым временем, временем довольства, богатства и расцвета:

*«Всегда цвели и были плодоносны деревья с их могучими стволами;
Когда нужно, шел дождь и приносил отраду ветер»*

(VI.131.103).

Таким образом, не только композиция «Рамаяны» в известной мере повторяет композицию календарного мифа — божество плодородия оказывается во власти сил подземного мира, на его поиски уходит бог-супруг, побеждает демонов-похитителей и возвращает на землю («воскрешает») жертву, — но с этим мифом связаны и некоторые особенности ее содержания. Поскольку в свою очередь композиционная структура «Рамаяны» не является, как мы видели, ее специфическим достоянием, и другие типологически родственные ей эпосы должны быть близки календарному мифу по своему строению. Однако сохранена ли в них, так же как в «Рамаяне», его земледельческая символика? С такой же четкостью, с какой она сохранена в «Рамаяне», пожалуй, нет, но следы этой символики ощутимы, по крайней мере в некоторых из эпосов, достаточно ясно.

В свое время мы говорили, что четвертая книга «Махабхараты» в упрощенном виде как бы дублирует содержание всего эпоса. В этой книге конфликт между кауравами и пандавами, а также сражение между ними вызваны тем, что кауравы угоняют скот царя Вираты, у которого пандавы состоят на службе. Арджуна, воплощение Индры, одерживает победу над полчищами кауравов, подобно тому как сам Индра побеждает демонов пани, возвращая похищенных ими коров. Совпадение едва ли случайное, особенно если принять во внимание также некоторые важные детали главного повествования.

Пятеро пандавов — сыновья богов Дхармы, Ваю, Индры и Ашвинов, и Ю. Дюмезиль в ряде исследований убедительно

показал, как каждый из них наследует функции и атрибуты своего родителя. Но примечательно: все они в то же время рассматриваются в эпосе как инкарнации Индры, а Драупади как аватара его супруги богини Шри. Вьяса однажды объясняет Юдхиштхире, что *«те, которые родились пандавами, прежде были Индрами. А Лакими (или Шри.— П. Г.), которая раньше была определена им супругой,— это Драупади, одаренная дивной красотой»* (I.189.33). И тот же Вьяса рассказывает легенду о пяти Индрах, которые при посредстве богов Дхармы, Ваю, Магхавана (Индры) и Ашвинов должны появиться на земле, рожденные от смертной матери.

Сходная легенда имеется в «Маркандея-пуране» [28, гл. 5], и там она приводится в непосредственной связи с мифом об Индре и Вритре. «Маркандея-пурана», в согласии с «Шатапатха-брахманой» (I.6.3) и другими ведийскими источниками, рассказывает, что некогда Индра убил сына бога-строителя Тваштри трехголового Вишварупу. Разгневанный Тваштри создал тогда «врага Индры» асуру Вритру. Сначала Индра, испугавшись Вритры, бежал от него, но затем с помощью хитрости ему удалось его уничтожить. Между тем за несколько прегрешений во время битвы с Вритрой Индра лишился своего величия, силы и красоты, которые соответственно вошли в богов Дхарму, Ваю и Ашвинов. Узнав о том, что Индра остался без величия, силы и красоты, асуры решили его погубить и родились в семьях земных царей, обременив собою Землю. Тогда, чтобы помочь Земле и уничтожить асуров-царей (т. е. кауравов), Дхарма освободил «величие» Индры и родил от Кунти Юдхиштхиру, Ваю, освободив «силу», родил Бхиму, а Ашвины, освободив «красоту», — Накулу и Сахадеву. От оставшегося же у Индры «мужества» родился Арджуна. Таким образом, Индра воплотился в пандавах пятью частями, а жена Индры, Шри, родившись от огня (бога Агни), воплотилась в Драупади и стала их супругой.

Легенда «Маркандея-пураны» выглядит несколько искусственной, но тем не менее она, по-видимому, очень древняя (см. [223, стр. 116]) и согласуется с указаниями самого эпоса. Для нас же она проясняет весьма существенный и принципиальный в индийской мифологической традиции момент: борьбу кауравов и пандавов эта традиция считает земным отражением борьбы Индры, в качестве царя богов, с демонами-асурами, и прежде всего Вритрой; иными словами, индийская традиция связывает «Махабхарату» с популярным мифом, который мы вправе рассматривать как миф календарный. В этой связи глубинный мифологический смысл получают такие уже отмеченные нами легенды «Махабхараты», как о пребывании

богини Шри среди асуров и о покушении на жену Индры Нахуши, перекрещивающиеся с основным повествованием эпоса, или о поединке Бхимы и Дурьодханы, скрывшемся в озере, подобно Вритре, скрывшемуся в болоте от гнева Индры.

Укажем еще на одну параллель. В «Махабхарате» всячески подчеркивается тесная близость Кришны (Вишну) и Арджуны («Арджуна не может быть без Кришны, Кришна без Арджуны»), которые иногда рассматриваются как «два Кришны», как «Нара и Нараяна древности». В свою очередь, Арджуна является прямым и наиболее полным воплощением Индры, и на протяжении всей поэмы Индра покровительствует в первую очередь Арджуне (берет его на небеса, отбирает у Карны панцирь и серьги, склоняет на его сторону победу в решающих поединках)²³. Если мы обратимся к мифологии, то увидим, что в ней также регулярно подчеркивается связь Индры и Вишну, причем в ведийских гимнах постоянно воспеваются их дружба и помощь друг другу (см. [223, стр. 200 и сл.]). В двух таких гимнах Индра обращается к Вишну за поддержкой непосредственно перед схваткой с Вритрой, говоря ему: «Друг Вишну, шагни как можно дальше» (Рв. IV.18.11; VIII.100.12). Речь, видимо, идет о магических трех шагах Вишну, которые должны открыть Индре путь к победе, помочь преодолеть мифологическое пространство, разделяющее этот и иной мир. После этого победу над Вритрой Индра одерживает уже сам²⁴. Нечто подобное происходит и в «Махабхарате», где Кришна в качестве духовного наставника, божественного руководителя направляет Арджуну (а вместе с ним остальных пандавов) к победе, сам не принимая участия в битве.

Наконец, так же как в «Рамаяне» изображается процветающим царство Рамы, в «Махабхарате» до конфликта с кауравами и после победы над ними как средоточие изобилия и довольства описывается царство Юдхиштхиры. Об этом царстве говорит Бхishма: *«Там, без сомнения, Парджанья всегда проливает щедро дождь, и земля, богатая урожаем, избавлена*

²³ Идентичность на мифологическом уровне Индры и Арджуны вытекает из указаний «Ваджасанейи-самхиты» «Яджурведы» и «Шатапатха-брахманы» (II.1.2.11), где говорится, что Арджуна и Пхалгуна (один из эпитетов Арджуны) — тайные, сокровенные имена Индры. В «Махабхарате» Арджуна — сын Индры (*indrātmaja*, *śakrātmaja*).

²⁴ В «Махабхарате» также имеются указания на помощь, которую оказал Вишну Индре в его борьбе с Вритрой. Жрец Дхаумья говорит Юдхиштхире: «Ты слышал, о знаток дхармы, о том, что сделала Хари, который, чтобы сокрушить Вритру, тайно проник в перун Шакры?» (II.299.15). В другом месте сказано, что, когда в страхе перед Вритрой Индра искал у Вишну прибежища, «свечный Вишну, увидев Шакру в смятении духа, передал Шакре свою мощь и укрепил его силу» (II.99.10).

от стихийных бедствий. Злаки там превосходны, а плоды сочны, венки благовонны, а речь исполнена приятных слов... и коров там будет много, и не будут они тощими, и нетрудно будет их доить, а молоко, простокваша и топленое масло будут вкусными и приятными. Там, в стране, где пребывает царь Юджитхира, напитки будут превосходны, а яства вкусны» (IV.27.15—16, 18—19).

Анализируя содержание «Махабхараты» в согласии с предложенным им членением индоевропейского пантеона по трем изначальным социально-общественным функциям и распространяя это членение на ее героев, Ж. Дюмезиль вместе с тем приходит к выводу, что в основе ее лежит эсхатологический миф, который связывает воедино ее персонажи и их действия. «Говоря коротко и схематично,— пишет Дюмезиль,— миф, который транспонирован в „Махабхарату“ как целое,— это подготовка, затем осуществление „конца мира“ (или мирового цикла) и, наконец, возрождение (или начало следующего цикла)» [223, стр. 210]. Проведенные нами сопоставления позволяют, как нам кажется, уточнить, что скорее должна идти речь о мифе календарном, хотя ни по структуре, ни по общему смыслу между календарным мифом и эсхатологическим (в интерпретации Дюмезиля) четкой границы провести нельзя.

В «Илиаде», казалось бы, нет никакого намека на земледельческую символику календарного мифа, хотя его сюжетная схема прочерчена, как мы видели, весьма определенно. Однако так можно считать лишь в том случае, когда изолируешь содержание поэмы от общего контекста греческой мифологии. Если же попытаться найти между ними соответствия, как мы это сделали в отношении «Махабхараты» и «Рамаяны» и мифологии индийской, то обнаруживается, что Прекрасная Елена, главная героиня Троянской войны, подобно Сите из «Рамаяны» или Драупади (Шри) из «Махабхараты», чтится в Греции как одна из ипостасей богини плодородия и что она обнаруживает, в частности, черты сходства с образом Персефоны. Один из исследователей гомеровского эпоса А. Хойбек вспоминает в этой связи легенду о похищении Елены Тесеем и Пейрифоем и об ее освобождении братьями Диоскурами. В свою очередь эта легенда явственно дублирует другую — о похищении Тесеем и Пейрифоем из Аида Персефоны, за что они поплатились заточением в подземном царстве, — и в конечном счете восходит к мифу плодородия о похищении Персефоны Аидом. А. Хойбек считает поэтому, что легенда о Тесее и Елене глубоко отражает мифологическую греческую традицию, связанную с именем Елены, и сюжет «Илиады» представляет лишь один из вариантов этой традиции, ставшей

почти неузнаваемой из-за своей эпической секуляризации [258, стр. 190].

Мы не будем повторяться, говоря о реминисценциях календарного земледельческого мифа в угаритских эпосах об Акхате и Керете ²⁵, вавилонском эпосе о Гильгамеше ²⁶. Сохраняется в эпосе в целом и мифологическое представление о царе как личности, ответственной за благоденствие страны, чей брак с богиней плодородия являлся кульминацией культовой драмы и должен был обеспечить возрождение природы ²⁷. Так, например, в «Одиссее» качества идеального царя характеризуются в первую очередь в связи с его влиянием на рост земледелия и скотоводства:

«.....страха
Божия полный и многих людей повелитель могучий,
Правду творит он; в его областях изобильно родится
Рожь, и ячмень, и пшено, тяготеют плодами деревья,
Множится скот на полях и кипят многорыбьем воды;
Праведно властвует он, и его благоденствуют люди»

(Од. XIX. 109—114; перевод В. А. Жуковского [60, стр. 642]).

Однако, конечно, земледельческие ассоциации и символика даже в таких эпосах, как «Рамаяна», не говоря уж об «Одиссее», остаются на дальней периферии рассказа; они проявляют себя лишь как невольная дань мифологической традиции и не столько вычлениаются среди содержательных компонентов эпической поэмы, сколько реконструируются сквозь них. Не эти ассоциации, а прежде всего композиционная структура древнего эпоса: утрата возлюбленной, причиняющая страдания ее супругу или близкому; ее поиски в дальней стране, идентификаруемой с потусторонним царством; временная смерть героя либо его помощника; борьба с демоническим противником; возвращение и свадьба (воссоединение героев), знаменующие установление должного порядка вещей, — позволяют нам сопоставить его с календарным мифом, мифом об умирающем и воскресающем божестве. А обнаруженные в глубинном и едва ли актуальном слое эпического содержания земледельческие символы призваны только подтвердить, что совпадение здесь далеко не случайное, а коренящееся в самом генезисе эпической поэзии.

²⁵ В эпосе о Керете, в частности, говорится о болезни Керета, повлекшей за собой засуху и вызванной, видимо, оскорблением богини Ашерат (см. [244, стр. 149]).

²⁶ Показательно, что в одном из шумерских гимнов Гильгамеш вообще рассматривается как одна из ипостасей Думузи. См. [310, стр. 20; 320, стр. 56]; ср. [69, стр. 119]).

²⁷ О преемственности функций царя в ближневосточном ритуале по отношению к функциям бога в мифе см. [238, стр. 6 и сл.; 244, стр. 54 и сл.; 285, стр. 114 и сл., и др.].

ЭПОС, МИФ
И СКАЗКА

В первых двух главах этого раздела книги мы показали близкое соответствие композиции «Рамаяны», а затем и некоторых других памятников мировой эпической поэзии композиции волшебной сказки (особенно в таких ее типах, как *АТ 400, 425, 313, 301, 500, 511* и т. п.), какой она представлена в классической работе Проппа. Из этого, казалось бы, можно сделать и, действительно, делался вывод о зависимости эпоса от сказки. В сказке видел конечный источник эпического жанра В. Вундт [461], о сказочной основе отдельных эпических традиций или памятников говорили Ф. Панцер [359; 360], С. Бейшлаг [171], И. Толстой [145]¹, и в то же время, в противовес им, но также пытаясь объяснить проникновение в эпос сказочных мотивов, другие специалисты допускали непосредственное влияние сказки на эпос лишь на поздней стадии его сложения, когда уже сформировался собственно эпический слой традиции [73, стр. 317; 400, стр. 7].

Между тем эпос, как мы постарались установить далее, обнаруживает не менее строгие структурные соответствия с рядом архаических и классических мифов; с другой стороны, сюжеты волшебной сказки и мифа, по-видимому, восходят к общему архетипу. Пропп утверждал, что «с точки зрения исторической... волшебная сказка в своих морфологических основах представляет собою миф» [120, стр. 82] и что «миф и сказка отличаются не по своей форме, а по своей социальной функции» [119, стр. 16], американские структуралисты супруги Маранда не видят между мифом и сказкой принципиальных структурных отличий [304], а последователь Проппа французский фольклорист А. Ж. Греймас доказывает приложимость к мифу пропповской сказочной модели, хотя и несколько измененной им в согласии с собственным анализом [249].

Однако при том, что в первобытном фольклоре миф и сказка в целом изоморфны по своей структуре, они принципиально отличаются по своей семантике². И миф, и сказка строятся

¹ Ср. высказывание Проппа, противоречащее, правда, некоторым из его же выводов, что часть эпосов («Махабхарата», «Одиссея» и «Илиада». «Эдда», былины, «Нибелунги» и т. д.) «могут быть объяснены сказкой, часто восходят к ней» [119, стр. 22—23].

² Дифференциальные признаки сказки и мифа прослежены в статье Е. М. Мелетинского «Миф и сказка» [97]. Рассматривая эти признаки в основном в диахроническом аспекте (в развитии от первобытного мифа

как цепь потерь и приобретений каких-то искомым объектов, но в мифе эти приобретения носят космический или ритуальный характер (светила, огонь, священный напиток, таблицы судьбы «ме» в мифе об Инанне и Энки и т. п.), в сказке же идет речь об индивидуальных ценностях (чудесные предметы, невеста, пища и т. п.). Мифы имеют дело с внеисторическим временем (обычно эпохой творения первых людей, «золотым веком»), предшествующим историческому, но предопределяющим течение событий в будущем³, в то время как «однажды» сказки относятся уже ко времени историческому, хотя и неопределенному. Соответственно главный интерес мифа сосредоточен на происхождении и обновлении мира, человека, животных, обычаев, и герой мифа — «спаситель», добывающийся всеобщего, макрокосмического блага; главный же интерес сказки сосредоточен на «изобретательной» личности, достигающей домашнего, микрокосмического триумфа. Миф, с точки зрения его рассказчиков, призван воздействовать на богов, природу, служит средством утверждения должного порядка вещей, претендует на достоверность; сказка по своим функциям развлекательна и имеет установку на вымысел. В целом соотношение мифа и сказки может быть представлено с помощью оппозиции: сакральный—несакральный, но, по-видимому, не вполне правильно интерпретировать эту оппозицию только диахронически, представляя себе сказку как со временем десакрализованный миф. В повествовательном фольклоре архаического общества сказка и миф (при общем господстве мифологических представлений) существуют в известном рода жанровом синкретизме. Основой этого синкретизма является общность их морфологической структуры, но постепенно все яснее ощущавшиеся функциональные различия приводят при сохранении этой структуры к более четкой дифференциации героев сказки и мифа, их поступков и смысла этих поступков⁴.

к классической волшебной сказке), Мелетинский в то же время подчеркивает синкретизм мифа и сказки в архаическом фольклоре [97, стр. 139 и сл., 148].

³ С. Томпсон в этой связи определяет миф как «рассказ о мире, который, как полагают, предшествовал существующему порядку вещей» [425, стр. 9].

⁴ Отношение мифа к сказке отчасти сходно с возбуждавшим многостороннюю дискуссию отношением мифа к обряду. Явное сходство, по крайней мере, ряда важнейших обрядов (плодородия, инициации и т. д.) с мифом породило популярную теорию о происхождении мифа из обряда (Фрэзер, лорд Рэглан, Гастер, Джеймс и др.), в противовес которой, например, Фонтенроуз [234] выводит обряд из мифа. В свою очередь сходство обряда и эпоса, а также обряда и сказки обусловило возникновение теорий о зависимости от обряда и этих двух повествовательных жанров (Миро,

Архаический миф-сказка содержит, как правило, такие сюжетные звенья, как нарушение исходного благополучия (спонтанно либо в результате воздействия враждебных сил), уход героя из обычного-привычного мира (чаще всего — в мир потусторонний), едва-не-смерть героя («проглатывание», «изоляция», потеря какого-либо члена и т. п.), победа над потусторонними силами, добывание объекта, необходимого для восстановления утраченного благополучия, возвращение домой (или на землю). Нетрудно заметить, что все эти звенья составляют, с одной стороны, основу сюжета волшебной сказки, а с другой — эпоса. Таким образом, приходится говорить не о рождении эпоса из сказки, а о связи и эпоса, и сказки с одной и той же весьма архаичной сюжетной моделью, многократно воспроизводившейся в древнейшем повествовательном фольклоре. «Структура первобытного мифа (и сказки), — пишет Е. М. Мелетинский, — ...может рассматриваться как некая метаструктура по отношению к классической волшебной сказке» [97, стр. 146]. Этот принципиальный вывод, по нашему мнению, должно, наряду с волшебной сказкой, распространить и на эпос.

Однако и волшебная сказка, и классического эпос сложились уже далеко за пределами первобытной культуры. Сохраняя архетипическую композиционную схему, они в жанровом отношении достаточно четко дифференцированы и друг от друга и от мифа, с которым имеют общие генетические истоки. К тому же и сама эта схема со временем и в связи с потребностями религиозной, социальной, культурной практики претерпевает известные изменения⁵.

В древних цивилизованных обществах складываются особые группы мифов: космогонические, этиологические, эсхатологические, календарные и т. д., каждая из которых обладала

Леви, Карпентер — эпоса, Сэнтив — сказки). Наибольшую известность получила точка зрения Прэппа, во многом примыкавшего к Сэнтиву [391], о генезисе волшебной сказки в связи с обрядом инициации [419]. Между тем жанровый синкретизм, о котором шла речь выше, распространялся, по-видимому, в архаических и древних обществах также на основные обряды, и миф и обряд строились по одному и тому же композиционному архетипу (с той разницей, что миф «говорился», а обряд «совершался»). Соответственно, подобно тому как существует сюжетный параллелизм между мифом и сказкой, мифом и эпосом, тот же параллелизм наблюдается между обрядом и эпосом или сказкой.

⁵ Так, в классической волшебной сказке цепь потерь и приобретений, свойственная архаической сказке, составляет жесткую иерархическую структуру, в которой прежде независимые звенья подчинены друг другу и одно приобретение является необходимой предпосылкой для другого [101, стр. 88—89; 97, стр. 146].

специфической семантикой⁶. В частности, семантическими моделями для календарных мифов служили солярный цикл дня, сезонный цикл года, органический цикл жизни. Выделение особых групп мифов, естественно, привело к некоторым структурным различиям между ними, вызвало к жизни частные правила и законы их сюжетосложения. Однако отличия между типами мифов в целом все же скорее семантические и функциональные, чем конститутивные. Наличие общей архаической модели мифа как такового, модели, отразившей какие-то важнейшие и необходимые аспекты человеческой деятельности и опыта, выразилось в хорошо известном принципиальном единстве композиции различных по типу мифов и к тому же различных народов. Мы вправе, конечно, с неизбежной долей абстракции, говорить об общераспространенном и единообразном структурном «ядре» мифа, о существовании некоего «мономифа», некоего одного мифологического «героя с тысячью лиц»⁷.

Это принципиальное соответствие единой мифологической модели и в то же время частные композиционные отличия обнаруживает, вместе с остальными типами мифов, природный календарный миф, который по понятным причинам стал центральным в земледельческих цивилизациях Древности [344, стр. 300]⁸. Возникновение сезонного мифа плодородия в той форме, в какой мы его знаем, относится, по-видимому, к тому периоду неолита, который ознаменовался переходом от собирания пищи к ее изготовлению. Если пещерные рисунки эпохи палеолита в основном изображали сцены охоты, то теперь на огромных пространствах от Индии до Средиземно-

⁶ Пожалуй, одно из наиболее уязвимых мест плодотворного структурного анализа мифов К. Леви-Строссом состоит в его утверждении, что значение мифа сообщается, прежде всего, его синтаксической структурой, в то время как само содержание перелевантно. В конце второго тома «Мифологических» Леви-Стросс пишет, что его целью было показать, «что дифференциальные различия между мифами состоят не столько в их содержании, сколько в наборе общих свойств, которые могут быть выражены в геометрических терминах и переходить друг в друга посредством операций, которые являются уже родом алгебры» [317, стр. 407]. Между тем информация, которую содержит миф, — продукт и его структуры и его конкретного содержания одновременно (см. [302, стр. 43 и сл.]). Возможно, метод Леви-Стросса вполне адекватен в отношении индийских культур, но он нуждается в коррективах, если его применять к мифологии цивилизованных народов Востока и Европы.

⁷ См. с таким названием книгу Д. Кэмибелла [192], на которую мы уже ссылались.

⁸ Появление земледельческих богов и календарного мифа отразило, по мнению Л. Уайта, земледельческую революцию, которая в Китае, Индии, Египте, Эгееде и на Ближнем Востоке содействовала переходу от примитивного общества к городской цивилизации [453, стр. 360 и сл.].

морья появляются многочисленные фигурки так называемой Богини-матери, воплощающей творческие силы природы, обеспечивающей плодородие земли и продолжение жизни⁹. С укреплением на Востоке и в Эгее мужского пантеона значительную часть функций Богини-матери принимают на себя мужские божества (Индра, Таммуз, Осирис, Ваал, Телепинус, Адонис, Дионис и т. д.), но и она в известной мере их сохраняет и во множестве ипостасей (Сарасвати, Адити, Шри, Инанна, Нинхусаг, Исида, Ашерат, Анат, Афродита, Деметра и т. д.) выступает обычно как мать, сестра или жена нового земледельческого божества. С этими двумя основными персонажами и демоном смерти, увядания, засухи в качестве их противника повсеместно разыгрывается ритуальная драма плодородия; сезонный цикл подсказывает ей форму воплощения в виде смерти и воскресения бога, а устойчивая мифологическая схема придает ей традиционные композиционные очертания.

Нарушение исходного равновесия происходит в земледельческом мифе в результате соперничества с богом и посягательства на него хтонического божества либо демона (Осирис и Сет, Ваал и Мот, Индра и Вритра), но чаще из-за оскорбления богом плодородия своей божественной партнерши или нарушения какого-либо ее запрета (Энки и Нинхусаг, Энлиль и Нинлиль, Думузи и Инанна, Аттис и Кибела, Адонис и Афродита). Соответственно уход бога в потусторонний мир носит, как правило, не добровольный, а принудительный характер, и его пребывание там символизируется смертью (Осирис, Ваал, Дионис, Адонис), болезнью (Энки), пленением (Думузи, Телепинус, Индра¹⁰, Персефона). Именно здесь в композиции сезонного мифа происходит специфическое расщепление: поскольку в архаическом мифе бог сам уходит в потусторонний мир за какими-то ритуальными, космическими ценностями, в сезонном мифе на поиски бога, исчезнувшего в подземном мире, добровольно уходит его божественный партнер (Исида за Осирисом, Нинлиль за Энлилем, Инанна за

⁹ О широком распространении фигур Богини-матери в период Ранней Бронзы см., например [147, стр. 234 и сл.; 338, стр. 5 и сл.; 416, стр. 29—30 и др.].

¹⁰ Мифы о Индре и Вритре и других демонах более архаичны, чем ближневосточные. Пленяется не сам Индра, но коровы в качестве его атрибута как земледельческого божества. Однако и в этих мифах уже идет речь не о добывании природных благ, но об их похищении. Кроме того, бегство и бессилие Индры в борьбе с Вритрой, пока ему не приходят на помощь другие боги, можно рассматривать как еще не вполне развитый мотив его собственной гибели.

Думузи и Ниншубур за Инанной, Богиня-мать за Телепинусом, Деметра за Персефоной и т. д.). Поиск бога, сопровождающийся ритуальным плачем, становится кульминацией земледельческого мифа, занимая в его композиции место поиска культурным героем ритуальных объектов, и особо акцентируется, поскольку только активные усилия извне способны возродить умершего (исчезнувшего) бога. Далее, как и в архаическом мифе, следует (или, по крайней мере, имплицитно) борьба с богом смерти, демоном-похитителем и т. д., увенчивающаяся победой над ним (Индра и Вритра, Гор и Сет, Анат, Ваал и Мот, Деметра и Аид), после чего бог растительности возрождается, и его возвращение на землю (иногда в новой ипостаси), а вместе с тем и начало нового круга сезонного мифа символизируется обрядом «священной свадьбы».

Мы не останавливаемся подробнее на конкретных, местных вариациях земледельческого мифа. При всех локальных его характеристиках, обусловленных разницей климатических условий и природных феноменов на Среднем Востоке, Эгеиде и Средиземноморье, его основная тема и принципы ее разработки оставались неизменными [285, стр. 295]. Поэтому мы можем рассматривать композиционную схему календарного мифа как самостоятельный и устойчивый для древних цивилизаций вариант архетипической мифологической модели.

Архетипическая мифологическая модель явилась формообразующей для различных жанров повествовательного фольклора в целом, и отсюда и в мифологическом эпосе, и в богатырской сказке, и в архаических слоях тюрко-монгольской эпики мы сталкиваемся с такими неперенными сюжетными элементами, как дуальная организация мира, путешествие героя в загробное царство, поединки с демонами, драконами и великанами, добыча священных предметов или самих «хозяек» этого царства и т. д. В то же время развившаяся на основе этой модели композиция земледельческого мифа об умирающем и воскресающем божестве растительности оказалась близко родственной композиции классического героического эпоса Древности и некоторых эпосов более поздней феодальной эпохи — например, монгольского «Гесера», узбекского «Алпамыша», ряда упомянутых нами славянских и германских эпических поэм, отчасти также византийского «Дигениса Акрита», киргизского «Манаса» и т. п.

Необходимо, однако, сделать несколько оговорок. Мы уже говорили, что, как правило, земледельческий миф рассказывается в мужском варианте (в загробном мире исчезает бог, а не богиня, и на его поиски отправляется его жена или

сестра), хотя известно и несколько исключений (хеттские мифы, греческий о Персефоне, шумерский об Инанне и др.). Классический же эпос, наоборот, в подавляющем большинстве случаев повествует о поиске жены мужем, и лишь как исключение, героиней героя («Эпос об Акхате») или одним героем — другого («Гильгамеш»). Эта актуализация в эпосе женского варианта мифа связана, по-видимому, с влиянием социального института «обмена женщинами» или экзогамного брака, нашедшего отражение еще в архаической эпике, а также больше отвечает по своему духу героическому пафосу эпической поэзии. Нельзя не вспомнить также, что похищение именно женщины издавна ассоциировалось с древнейшими земледельческими представлениями. Ссылаясь на работы Штернберга, Фрезера, Дизельдорфа, В. Я. Пропп приводит примеры раннеземледельческих обрядов в разных частях света, согласно которым для обеспечения плодородия девушка насильственно приносилась в жертву какому-либо богу или демону, обитающему в воде [119, стр. 238 и сл.].

Однако, хотя в эпосе исчезает, «уведена в подземное царство» героиня, женский вариант мифа представлен в нем лишь как общая композиционная канва, на внешнем кругу событий. Герой, отправляясь на ее поиски (а именно на этом поиске сосредоточено внимание эпоса), тоже умирает (или, точнее, едва-не-умирает) в том же потустороннем мире, и поэтому композиционные функции «умирающего божества» как бы распределены между ними обоими¹¹. Вообще расщепление функций, разделение персонажей весьма характерно для усложненного в сравнении с мифом эпического сюжета. Функции героя принимает на себя также его субститут; в качестве «оскорбленной богини» выступает не героиня, но какой-либо третий персонаж; врагом героя может быть не один только похититель, но и иные хтонические божества или их эпические «заместители» и т. д. Тем не менее, при всех этих оговорках, параллелизм композиции и основных персонажей мифа и эпоса очевиден и может быть проиллюстрирован следующей таблицей:

¹¹ Характерно, что, когда календарный миф рассказывается в женском варианте, он также часто имеет дело с «двойным умиранием». В шумерском мифе исчезает богиня Нинхусаг, но вслед за нею «заболевает» Энки: Инанне удается покинуть подземное царство ценою выдачи богине Эренкигаль своего мужа; Аид похищает Персефону, но «увядание земли» в первую очередь связывается со страданиями ищущей дочь Деметры: Тесей с Пейрифоем отправляются за Персефоной в Аид, но остаются там пленниками и т. п.

Миф	Эпос
<p>1. Герои — бог, богиня, олицетворяющие плодородие, растительный или животный мир (Осирис, Думузи, Телешинус, Ваал, Аттис, Адонис, Персефона, Дионис, Индра и др.). В более поздних мифах, генетически связанных с культом умирающего и воскресающего бога, герой — полубог, сын или воплощение бога (Персей, Тесей, Христос, Кривина и др.).</p>	<p>1. Герои — сын или дочь бога либо богини; их рождение и юность протекают при чудесных, загадочных обстоятельствах и сопровождаются предвестиями грядущего величия (Гильгамеш, Ахилл, Елена, Керет, Акхат, пандавы, Драупади, Рама, Сита и др.). В отдельных случаях (Гильгамеш, Акхат, Елена, Сита, Рама) в имени или судьбе героя скрыта земледельческая символика.</p>
<p>2. Враги героев:</p> <p>а) боги подземного мира (Эрешкигаль, Мот, Анд и др.);</p> <p>б) демоны засухи, хтонические чудовища, драконы (Кур, Йам, Иллувика, Апис, Вритра и др.);</p> <p>в) боги-соперники и родичи (Сет, титаны).</p>	<p>2. Враги героев:</p> <p>а) хтонические божества (Посейдон, Ксанф);</p> <p>б) драконы, чудовища (Хумбаба, орлы Анат, Полифем, Сцилла и Харибда, лестригоны, Равана, ракшасы, кауравы как воплощение асуров);</p> <p>в) военные соперники и родичи (троянцы, женихи Пенелопы, кауравы).</p>
<p>3. Нарушение психофизического равновесия; конфликт с хтоническими силами, вызванный:</p> <p>а) их ненавистью, завистью, местью (Осирис — Сет, Ваал — Мот, Индра — Вритра);</p> <p>б) пренебрежением долгом по отношению к богине, неисполнением какого-либо ее запрета или просьбы (Думузи и Инанна, Эпиль и Нипиль, Аттис и Кибела, Адонис и Афродита).</p>	<p>3. Нарушение начального благополучия; преследование героя, вызванное:</p> <p>а) ненавистью, завистью, мстительностью соперников либо какого-то божества (пандавы и кауравы, Одиссей и Посейдон);</p> <p>б) пренебрежением благосклонностью богини, ее недоброжелательством (Гильгамеш и Иштар, Акхат и Анат, Керет и Ашерат, троянцы и Гера с Афиной, Одиссей и Калипсо, Рама и Кайкейи, Рама и Шурпанакха, Арджуна и Урваши).</p>
<p>4. Исчезновение или временная смерть бога или богини (Осирис, Думузи, Эпиль, Инанна, Телешинус, Ваал, Аттис, Дионис, Персефона, Индра и т. д.).</p>	<p>4. Исчезновение или временная смерть героя или героини:</p> <p>а) похищение жены героя или посягательство на нее (Елена, Брисеида, жена Керета, Пенелопа, Сита, Драупади);</p> <p>б) познание или «удаление» героя (Ахилл, Одиссей, пандавы, Рама).</p>

Миф	Эпос
<p>5. Поиск бога (Исида — Осирис. Ниншубур — Инанна, Энки — Эрешкигалль, Инанна — Думузи, Анат — Ваал, Деметра — Персефона, Кибела — Аттис) и по ходу поиска:</p> <p>а) пребывание в подземном мире;</p> <p>б) сражение с богом смерти или чудовищем, его воплощающим (поединки Гора с Сетом, Энки с Куром, Анат с Мотом, Индры с Вритрой и т. д.).</p>	<p>5. Поиск героя или героини (греки — Елена, Одиссей — Пенелопа, Керет — Хурай, Пагат — Акхат, Гильгамеш — Энкиду, Рама — Сита, пандавы — Драупади) и по ходу поиска:</p> <p>а) пребывание в подземном царстве, выражающееся, в частности, в едва-не-смерти героя или смерти его субститута (едва-не-смерть Керета, Гильгамеша, Ахилла, Одиссея, Рамы; смерть Энкиду, Патрокла, спутников Одиссея, псевдопандавов);</p> <p>б) сражение с чудовищами и драконами (Гильгамеша с Хумбабой и Быком небес, Ахилла с Ксанфом, Одиссея с чудовищами моря, Рамы и пандавов с ракшасами).</p>
<p>6. Победа над силами смерти и воскрешение бога.</p>	<p>6. Победа над врагами и возвращение похищенных героя или героини.</p>
<p>7. «Священная свадьба».</p>	<p>7. Воссоединение героев и обретение утраченного благополучия.</p>

Можно было бы расширить таблицу и показать подобного же рода соответствие персонажей и основных звеньев сюжета волшебной сказки (во всяком случае таких, как начальная ситуация, нарушение запрета, вредительство или похищение, перемещение в иное царство, борьба с вредителем, победа, ликвидация беды, возвращение, свадьба), поскольку конкретная разработка этих звеньев в мифе, сказке и эпосе, как мы показали ранее, часто совпадает. И это совпадение не случайно, так как волшебная сказка является, подобно эпосу, продуктом достаточно поздней эпохи и известна нам в своей классической форме по фольклору уже цивилизованных, земледельческих народов Европы и Азии [101, стр. 87; 97, стр. 145]. Поэтому нет нужды предполагать рождение эпоса из сказки или сказки из эпоса, но целесообразнее, как нам кажется, говорить о параллельном развитии эпических и сказочных сюжетов на основе одной и той же композиционной модели.

Модель эта присутствует и в календарном мифе. Отсюда соответствующие мифологические мотивы в эпосе и, наоборот, эпические и сказочные — в земледельческих мифах. Кроме того, она генетически связана с композиционным повествовательным архетипом, к которому сюжеты мифа, эпоса и сказки в конечном счете восходят. Мы назвали этот архетип мифологическим, поскольку именно мифологические представления доминировали в архаической культуре; но из сказанного, как нам кажется, вытекает, что миф, сказка и эпос не являются, по сути своей, наследниками или восприемниками друг друга, а изоморфными жанровыми видами, развившимися из общего источника и испытывшими на определенных этапах своего формирования влияние однородных композиционных стимулов.

Эпос, таким образом, не героизированная сказка и не «испорченный» или переосмысленный миф, а репрезентант сходной со сказкой и мифом композиционной схемы. Эта схема получила такое общежанровое распространение и оказалась столь устойчивой отчасти в силу своего постепенно выработанного соответствия основным ритмам человеческого поведения и жизни, как они понимались в древнем обществе ¹², отчасти из-за консервативности, традиционности устного творчества, скорее модифицирующего старье, чем изобретающего принципиально новые приемы и способы выражения.

Используя ту же, что и миф, композиционную схему, эпос, подобно сказке, воплощал в ней совершенно иное содержание. Поэтому, с нашей точки зрения, ошибочна позиция тех представителей мифологической и неомифологической школ, которые, исходя из сюжетного сходства мифа и эпоса, усматривают в эпосе какую-то аллегорию, символизацию мифа либо обряда. Те мифологические мотивы в эпосе, которые мы отмечаем, объясненные своим существованием мифологическому архетипу, имели в нем совершенно иную смысловую нагрузку или же были отодвинуты на второй план повествования, никак не определяя его специфику. Традиционная композиционная схема, роднящая эпос с мифом, была с р е д с т в о м, с помощью которого организовывался гетерогенный эпический материал, а отнюдь не и с т о ч н и к о м содержания эпоса. В частности, она была средством изложения в эпической форме исторических преданий, с чем связан историзм эпической

¹² Отсюда сфера приложения этой схемы не ограничивалась одними словесными повествовательными жанрами, но простиралась на государственные и социальные институты древности, на ритуал и исторические представления (см., в частности, [66, стр. 181 и сл.]).

поэзии, о котором мы писали ранее и который является одной из специфических черт именно эпической поэзии.

Сказка ориентирована на вымысел, эпос и миф — на достоверность. Но достоверность мифа и эпоса принципиально различна. Миф имеет дело с внеисторическим временем, и те события эпохи творения, о которых он рассказывает, призваны быть идеальной парадигмой любого сколько-нибудь существенного события или явления, происходящего в прошлом, настоящем и будущем. Эпос же имеет дело с конкретными и определенными фактами, свершившимися в истории данного народа, с его реальным, в понимании творцов эпоса, героическим прошлым, и то, о чем эпос повествует, не парадигма, не модель, но образец или пример для последующих поколений. В эпосе история не наслаивается на миф, а только рассказывается по мифологическому канону, и постепенно, по мере того как от этого канона остается одна только сюжетная схема, четче обнаруживается истинное назначение эпической поэзии. Только в таком смысле можно говорить о «замещении» мифологических образов историческими, ибо, по существу, в эпосе с самого начала мифологические герои трактуются исторически.

Поэтому божественное происхождение персонажей — черта для мифа кардинальная и основополагающая — в эпосе служит наиболее очевидным знаком исключительности героя. За традиционной маской дракона или чудовища скрыт конкретный враг либо общее представление о реальном военном враге. Схватки с демонами, поход в далекие страны, странствия в подземном мире, которые в мифе являются воплощением представлений о смерти, возвращении хаоса и борьбе с ним, эпос изображает как испытания духа эпического героя, как вехи на его жизненном пути. И если исчезновение бога или богини для мифа — мистерия увядания природы и ее пробуждения, то похищение жены в эпосе — романтический компонент сюжета, обеспечивающий его дальнейшее движение.

С этим же связана и другая важнейшая черта эпической поэзии, отличающая ее от мифа и от сказки, — последовательный антропоцентризм. Хотя боги, как правило, участвуют в эпических событиях, а герои эпоса являются их потомками, сами эти события, победы и поражения, поступки, намерения, подвиги героев эпос обычно связывает с вполне земными стимулами и причинами. «Она (героическая поэзия. — П. Г.), — пишет С. М. Баура, — не может существовать, если люди не убеждены, что человеческие существа сами по себе — достойный объект внимания и что их главная цель — стремление к славе, связанное с риском» [180, стр. 4—5].

Отсюда пассивному герою сказки, полагающемуся на чудесные предметы и волшебного помощника, противопоставлен активный герой эпоса, для которого помощник является «братом», товарищем в подвигах, а не фактическим их исполнителем. Отсюда силы предопределения, по воле которых действует герой мифа, в эпосе выступают в лучшем случае как традиционное обрамление; герой эпоса пренебрегает ими, и не магия, не сверхъестественные способности, а мужество, воинский дух, презрение к опасности являются его основным оружием.

Герой мифа как бы заранее наделен величием и превосходством, герой эпоса должен добиваться этого, и потому им владеет постоянная жажда славы. В стремлении к славе он не только совершает воинские подвиги, но всегда заботится об охране своего достоинства, доброго имени. В этой связи, если персонаж сказки автоматически, согласно требованию сюжета, идет навстречу обману, насилию, уговорам антагониста (В. Я. Пропп называет эту сказочную функцию «пособничеством»), эпический герой делает это сознательно, следуя эпическому представлению о чести (Юдхистхира соглашается на игру в кости, зная о ее последствиях; Лакшмана покидает Ситу, чтобы доказать свою храбрость и преданность брату; следуя законам чести, Роланд отказывается затрубить в рог; Хамдир и Серли в «Речах Хамдира» «Эдды» убивают потенциального союзника и т. д.). Соответственно и чисто пассивное нарушение героем сказки запрета в эпосе часто реализуется мотивом своеволия, буйства, озорства эпического героя, которые неотъемлемы от его богатырской сути, хотя и приводят к опасному для его жизни конфликту (ср. мальчишеское буйство Бхимы, потешающегося над кауравами; Гильгамеша, оскорбляющего горожан Урука; Роланда, Добрыни Никитича, Василия Буслаева и т. д.)¹³. Подобного рода собственно эпическими мотивировками достигается характерная для эпоса концентрация внимания на индивидууме и его стремлении к самовыражению. В центре эпоса оказывается фигура героя-богатыря, полагающегося, прежде всего, на свои собственные силы, которая не свойственна ни мифу, ни сказке.

Но дело не ограничивается только мотивировками. Иначе расставляются акценты и на отдельных компонентах традиционного сюжета. При том, что в целом они остаются неизменными, одни выдвигаются на первый план, другие, наоборот, отступают в тень.

¹³ Видимо, в той же эпической строптивости и своеволии героя лежат истоки знаменитого «гнева Ахилла» в «Илиаде».

Так, мы уже отмечали, что в эпосе, в сравнении с мифом, произошло смещение внимания с участи того, кого ищут, на участь того, кто ищет. Это смещение отвечало героическому характеру эпической поэзии, и подробное описание поиска героем героини (иногда, как в «Махабхарате» или «Илиаде», непосредственно не обозначенного в качестве поиска), полного опасностей, поединков, трагических коллизий, позволило яснее очертить воинскую доблесть и непреклонное мужество героя. С этим смещением также было связано то, что мотив нисхождения в потусторонний мир был в первую очередь отнесен к тому, кто ищет (Рама, пандавы, Одиссей, Гильгамеш и т.д.), а не к тому, кого ищут, хотя в ряде случаев достаточно очевидно пребывание в подземном мире также и похищенного или умершего героя либо героини (Сита, Энкиду).

В большинстве календарных мифов причиной конфликта, приведшего к временной смерти бога, было оскорбление им богини плодородия или нарушение какого-либо ее запрета. Мотив оскорбления богини остается в эпических поэмах, но лишь в немногих из них, причем более архаических и близких мифологическому эпосу, он продолжает быть основой развития сюжета (в эпосе о Гильгамеше — отвержение Гильгамешем любви Иштар, в эпосе об Акхате — оскорбление Акхатом Анат). В других же эпосах подобного рода оскорбление либо выносится за рамки содержания памятника (оскорбление Парисом Афины и Геры), либо отодвигается на периферию сюжета (Одиссей и Калипсо, Рама и Шурпанакха) и даже во вставные эпизоды (Арджуна и Урваши), либо в роли богини выступает смертная женщина и конфликт приобретает характер семейной интриги или распри (Рама и Кайкейи). Зато на первый план в качестве исходного сюжетного мотива выдвигается соперничество врага с героем — мотив, в высшей мере свойственный мифу вообще (космогоническому, о поколениях богов и т.п.), но лишь отчасти мифу календарному. Эта актуализация мотива соперничества, зависти, гнева (пандавы и кауравы, Ахилл и Гектор) также стимулирована героическим пафосом эпической поэзии.

В сравнении со сказкой в эпосе оказываются в значительной мере свернутыми сюжетные функции, связанные с персонажами дарителя и волшебного помощника. Герой эпоса должен полагаться на собственную силу и мужество, поэтому, хотя он, как правило, по ходу своего поиска и овладевает каким-либо чудесным средством (средство это обычно является богатырским оружием: щит Ахилла, лук Акхата, божественное оружие, которое получают за свои подвиги Рама и пандавы), но оно играет чисто вспомогательную роль и иногда даже

забывается, когда происходит решающий поединок героя с врагом или чудовищем. Точно так же помощник — персонаж в общем чрезвычайно характерный для эпической поэзии, — уже просто соратник, друг героя, и даже в тех случаях, когда он обладает какими-то сверхъестественными качествами (как, например, Хануман в «Рамаяне»), то способен только облегчить герою его миссию, но отнюдь не выполнить ее вместо него. Специфической чертой эпоса является также то, что помощник становится субститутотом героя и благодаря этому может быть реализован мифологический мотив его (героя) смерти (в сказке, из-за свойственной ей магии чудесного и установке на вымысел, и в мифе, где действующими лицами являются боги, мотив смерти и последующего воскрешения реализуется более непосредственно и полно). Наконец, в то время как в сказке основное испытание героя может происходить как в форме борьбы и победы, так и в форме трудной задачи и ее решения, эпос, по вполне понятным причинам, избирает исключительно первую форму, а решение героем трудной задачи или вообще выпадает из числа звеньев эпического сюжета, или, как это мы видели на примере «Махабхараты», играет в нем факультативную роль, сводится опять-таки к воинскому поединку либо даже приобретает аллегорическую окраску. Таким образом, общность сюжетной схемы ни в коей мере не мешает жанровому разграничению эпоса, сказки и мифа и разграничение это возможно не только по целевому назначению, реальному содержанию, образным средствам, но и по конкретным особенностям трактовки традиционной схемы в каждом из этих жанров.

В рамках эпической поэзии сходство сюжетов, а также частичное сходство их трактовки (в духе героической идеализации прошлого) давно уже поставило перед специалистами вопрос о характере взаимосвязи эпических памятников. А. Н. Веселовский выдвинул плодотворный тезис о международном характере народного эпоса [55, стр. 401]. Однако опирался он при этом, в первую очередь, на теорию заимствования и полагал, что, когда мы имеем дело с общностью сюжетов, а не мотивов, которые, как он считал, самозарождаются независимо, только заимствование может служить объяснением сходства [53, стр. 500 и сл.]. Внося существенные уточнения в теорию Веселовского, В. М. Жирмунский показал, что о заимствовании, да и то в ограниченных пределах, речь может идти лишь тогда, когда эпическое взаимодействие происходит между народами, имеющими тесное культурное общение и говорящими на близких, родственных языках (он приводит примеры заимствования из истории германского, романского,

славянского эпосов) [73, стр. 168 и сл.]¹⁴. Вместе с тем Жирмунский высказал справедливое убеждение, что обнаруженная близость эпических сюжетов объясняется не заимствованием, а «отражает закономерности и связи объективной действительности и в то же время обусловлена историческими особенностями человеческого сознания, отражающего эту действительность» ([73, стр. 9]; ср. [75, стр. 188 и сл.]). Опираясь на широкое сравнение эпического творчества различных народов, стоящих на разных уровнях культурного развития, и сам Жирмунский, и другие исследователи (в том числе В. Я. Пропп, Е. М. Мелетинский, Б. Н. Путилов) последовательно доказали преимущество историко-типологического подхода к изучению эпоса [73; 74; 99; 121; 122; 123].

Историко-типологическое сравнение различных эпосов обнаруживает, как мы старались показать на предшествующих страницах нашей работы, некоторые общие принципы композиции, родство их структуры. Эпосы, по отношению к которым у нас нет оснований предполагать малейшую возможность заимствования, независимо друг от друга использовали сходные ресурсы и способы построения сюжета, в результате чего им свойственна одна и та же «грамматика мотивов» [208, стр. 43]. При этом для классических, а также некоторых более поздних эпосов своего рода общим композиционным стереотипом явилась тема похищенной или оскорбленной жены героя¹⁵.

Единообразие структуры эпических поэм явилось предметом внимания А. Лорда, который отмечал не только параллелизм построения «Илиады» и «Одиссеи», но, например, и таких удаленных друг от друга памятников, как вавилонский «Гильгамеш», византийский «Дигенис Акрит», русский эпос о Волхе Всеславьевиче [322, стр. 218]. В своем докладе на международной конференции в Риме по проблемам эпоса (1970 г.) Лорд указал на принципиальное сходство сюжетов

¹⁴ Жирмунский говорит здесь о возможности заимствования эпического сюжета как целого. Конечно, заимствование отдельных мотивов может происходить и вне каких бы то ни было территориальных или этнических границ (см., в частности, [66, стр. 182 и сл.]).

¹⁵ Еще в первой половине XIX в. известный французский историк Ж. Мишле писал: «Источником искушения в традициях всех народов, символом желания, которое влечет человека помимо его собственной воли, причиной войн и нашествий является женщина. Ради нее свершается героическая битва. Возлюбленные Рамы и Кришны были уведены силой в индийских поэмах Раваной и Шिशупалой; Брюнхильда — Зигфридом в „Песни о Нибелунгах“; Кримхильда в „Книге героев“ похищена Драконом, так же как Прозерпина царем преисподней; Елена покинула Менелая ради троянца Париса; локвая Пенелопа с грузом ускользнула от преследовавший женихов» [336, стр. 64].

поэм Гомера и жившего более чем на два с половиной тысячелетия позже, современника Лорда, сербского певца Авдо Медедовича. Лорд видит причину этого в исключительном традиционализме сюжетов и композиции эпической поэзии и пишет: «Это значит, что такое-то событие и такие-то имена прикрепляются в устном традиционном рассказе к повествовательному материалу и к конфигурации повествовательного материала, которые существуют задолго до того, как это событие случилось, эти люди жили или сам Гомер рассказывал о них» [323, стр. 14]. Лорд, таким образом, высказывает мнение, что модели эпоса остаются постоянными и только под влиянием тех или иных событий происходит подстановка в эти модели новых героев¹⁶. При этом своего рода матрицей эпоса Лорд считает миф и, в ряде случаев, что особенно близко нашей точке зрения, — миф календарный. Лорд находит, что именно этот миф лежит в основе «Илиады» и «Одиссеи», и ссылаясь на своих предшественников, прямо или косвенно пришедших к тому же выводу¹⁷.

Однако и Лорд, и приверженцы мифологической школы видят в мифе не только и даже не столько композиционную модель эпоса, но и модель семантическую. Лорд, например, разделяя устную эпическую традицию на два периода: когда не существует никаких письменных текстов и когда такие тексты появляются, — полагает, что в течение всего первого и до позднего этапа второго периодов эпос не имел никакого отношения к попыткам пересказать историческое событие. История, по его мнению, входит в эпос только тогда, когда эпос умирает или начинает умирать, и гомеровские поэмы в

¹⁶ Еще до Лорда сходной точки зрения в отношении сербо-хорватской эпической поэзии придерживался М. Браун. Он писал: «Признаками отдельной песни являются индивидуальные данные: личность главного героя, локальные и временные границы, в которых происходит действие. В этом смысле говорят, например, о песнях „Свадьба Марко Краевича“, „Смерть Мусича Стефана“ и т. д. Само содержание маркировано только в его связи с индивидуальными данными. Лишенное их, оно всегда остается чем-то общим и неопределенным, теряет всякое индивидуальное лицо; ... героические песни выхватывают из множества явлений действительности всегда одни и те же или по крайней мере очень похожие события и ситуации, и их без индивидуальных данных едва ли можно было различить» [181, стр. 117].

¹⁷ Среди них — Э. Миро [337] и Г. Леви [320], которая, наряду с гомеровской «Одиссеей», возводит к календарному мифу по меньшей мере «Гильгамеша» и «Рамаяну». Кроме того, об отражении календарного мифа в индийском эпосе говорил Г. Якоби [279], греческом — Ф. Альтахайм [155, стр. 31], германском — Ф. Шредер [400], скандинавском — Б. Филпотс [368], в широком круге древних памятников Ближнего Востока — Т. Гастер [238] и некоторые другие исследователи, принадлежащие к мифологической школе.

основе своей мифичны, а не историчны [323, стр. 14 и сл.]¹⁸.

Между тем, как нам кажется, искать смысл эпоса в мифе, видеть в нем трансформацию мифа является ошибкой. Эпические певцы в процессе устного творчества пользовались композиционной схемой, собственной также и мифу. Однако схема эта, переносившаяся на эпос в силу своей традиционности и общепринятости для фольклорных повествовательных жанров, была, действительно, только формой, матрицей, по которой отливался уже чисто эпический материал. Она была призвана организовать народные исторические и легендарные предания в виде эпической поэмы, но отнюдь не использовала эти предания в качестве подходящего сырья для сообщения тайного мифологического смысла, который был неведом ни творцам, ни слушателям эпической поэзии, а парадоксальным образом открыт лишь европейскими учеными XIX и XX веков. Знание мифа, сравнение с мифом при изучении эпоса существенны для овладения синтаксисом эпических памятников, а не их семантикой, спецификой их проблематики.

Древнеиндийский эпос, как и другие классические эпические произведения, построен по традиционной композиционной схеме, но так же, как и в других эпосах, его содержание, несмотря на все мифологические реминисценции, в первую очередь характеризуют черты, составляющие особенность именно эпической героической поэзии¹⁹. Вместе с тем, в рамках общей типологии эпического жанра, проблематика эпических поэм достаточно разнообразна и определена каждый раз той или иной культурной почвой, на которой данный эпос возникает. Эпический сюжет, в силу консервативной природы устного творчества, обладает, как мы видим, удивительной устойчивостью. Но на основе этого сюжета эпические памятники создаются в разных странах и в разные времена. Поэтому при всех общих признаках каждый из них обладает своей конкретной направленностью и смыслом, по-своему раскрывает заложенные в эпической форме возможности. На вопросе о том, как реализуются эти возможности в древнеиндийском эпосе, мы и остановимся в заключительных главах нашей книги.

¹⁸ В другой своей статье Лорд подчеркивает, что решающим фактором в формировании эпической поэзии была секуляризация мифа и что, когда «ритуальная история о боге стала приключениями героя, ... возникла возможность включить в эпос реальные исторические события и исторических персонажей» [198, стр. 206].

¹⁹ Эти черты выделяет в своих работах по эпосу Е. М. Мелетинский (см., например, [98, стр. 70 и сл.]).

**«МАХАБХАРАТА»:
ОТ ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА
К ЭПОСУ ДИДАКТИЧЕСКОМУ**

На предшествующих страницах книги нам не раз приходилось говорить о многослойности древнеиндийского эпоса. Многослойность эта обуславливается тем, что в процессе многовекового устного (а следовательно, неустойчивого в текстовом отношении) бытования эпос включал в свой состав гетерогенный поэтический материал, отражал разнохарактерную и разновременную действительность. Однако понятие многослойности относится не только к самому материалу, но и к его интерпретации, осмыслению в эпических поэмах. Так, например, первый издатель критического текста «Махабхараты» В. Суктханкар в своей книге «О значении „Махабхараты“» [420] говорит о трех уровнях значения ее содержания: «земном», «этическом» и «метафизическом». Действительно, поскольку исторический и культурный контекст, в котором находился эпос в период своего формирования, существенно менялся, приходится считаться с возможностью, а иногда даже необходимостью разнопланового, многомерного истолкования поэмы. На первоначальное значение какого-либо образа, отрывка, раздела поэмы в целом — в новых исторических условиях насаивалось второе, третье значения, и хотя все они взаимно адаптировались, принципиально закономерна, как бы она ни была затруднена, реконструкция каждого из них.

Если абстрагироваться от мифологического, исторического и ряда иных аспектов «Махабхараты», основными двумя слоями ее содержания, по общему признанию, являются героический и дидактический (последний включает в себя религиозные, философские, этические и правовые представления и концепции). Было бы, однако, неоправданным упрощением представлять себе процесс формирования «Махабхараты» как сравнительно позднюю переработку оригинального героического эпоса в дидактический. Хотя несомненно, что дидактическая тенденция постепенно усиливалась в «Махабхарате» (и соответственно многое в ней переосмыслилось и многое добавлялось), мы в свое время говорили, что она отнюдь не была чуждой поэме и на сравнительно ранних стадиях ее сложения. Уже тогда эпос существовал в устной традиции в окружении большого числа так называемых «священных текстов», которые не могли на него не влиять. И древние сутры, а также грамматик Патанджали знали «Махабхарату» как «наставление в дхарме» и

называли ее в одном ряду с ведами, сутрами, комментариями и другими памятниками религиозной либо дидактической литературы¹.

Однако если не в генетическом (хотя в генетическом отчасти тоже), то в типологическом отношении героический слой был, конечно, древнейшим в индийском эпосе, и именно этот героический слой, представленный традиционно построенным сюжетом, позволяет типологически сближать «Махабхарату» и «Рамаяну» с другими героическими эпосами древности, а также европейского и среднеазиатского Средневековья.

Героический слой эпоса уходит своими корнями в эпоху первобытнообщинного строя и племенной культуры. И хотя в целом эпос является продуктом более высокоразвитой цивилизации, он, как правило, ретроспективен, и племенные институты, родовая организация, патриархальные связи и обычаи находят в эпической поэзии широкое отражение. Свойственная эпосу героическая идеализация прошлого сказывается в том, что в центре его оказывается фигура легендарного богатыря (понятого уже как национального героя), который «в монументально идеализированной форме... олицетворяет норму поведения человека героического, воинского века» [73, стр. 12]. При этом «Махабхарата» постоянно упоминает о певцах, поющих славу древнему «роду Куру», к которому относились и главные герои эпоса — пандавы, а «Рамаяна» утверждает, что ее «великое сказание... сложилось в благородном роду царей Икшвакуидов» (I.5.3) (потомков легендарного царя Икшваку), к которому принадлежал сам Рам.

В согласии с героической природой эпоса в большинстве случаев он описывает великую битву, в которой доблесть героя может проявиться особенно явственно. В «Илиаде» такой битвой является битва под Троей, в эпосе о Керете — осада города Удума, в «Песни о Роланде» — сражение армии Карла с сарацинами, в «Песни о моем Сиде» — испанцев с маврами, в сербском эпосе — война сербов с турками, в «Манасе» — поход киргизов против Китая и т. д. Такого же рода великая битва (правда, с фантастической окраской, как это тоже свойственно эпической поэзии; ср. «Гильгамеш», «Беовульф», некоторые русские былины, нартекский эпос и т. п.) составляет кульминацию содержания «Рамаяны» и пространно описывается в ее самой большой — шестой книге, которая так и называется «Книгой о битве». А в «Махабхарате» рассказ о битве занимает не только шесть центральных книг эпоса из общего числа — восемнадцати, но толчком к исполнению всей

¹ См. стр. 148—149 настоящей книги.

поэмы, согласно ее тексту, послужил вопрос именно о битве, заданный мудрецу Вьясе царем Джанамеджайей:

«Как возникла распря между теми мужами, чьи дела нетленны?»

И как произошла великая битва, гибельная для столькох существ?»

(I.54.19)²

Как и в других эпосах, герои «Махабхараты» и «Рамаяны» — это прежде всего воины. Изображение битвы распадается на цепь поединков, в которых противники стараются выказать всю свою доблесть, умение владеть оружием, презрение к опасности. Дурьодхана в «Махабхарате» утверждает, что слава кшатрия состоит в том, чтобы умереть на поле битвы (IX.4.28—33), а Юдхиштира утешает своих соратников, удрученных смертью Абхиманью, тем, что тот убил 10 000 воинов и за это должен удостоиться царства Индры, как все храбрые воины, погибшие в сражении (VII.48.37; ср. XI.26.11—16). Интересно, что не знающее преград мужество героев подчеркнуто в формульных эпитетах, постоянно сравнивающих героев эпоса с дикими зверями (*«тигр среди людей»*, *«бык среди людей»*), и эти эпитеты однотипны в древнеиндийском эпосе и в эпосах других народов (например, узбекские герои сравниваются со львами, тиграми, медведями, леопардами, волками и гиенами; гомеровские — с коршунами, львами, вепрями и т. д.) (см. [180, стр. 97]).

Даже в дни мира мерой величия эпического героя продолжает оставаться в первую очередь воинская доблесть. Описания детства и юности героев «Махабхараты» и «Рамаяны» полны упоминаний о том, как они в совершенстве овладели искусством метания копий и дротиков, борьбы на палицах, умением управлять колесницами и т. п. И пандавы, и Рама проводят по многу лет в лесу, в изгнании, одетые в отшельническое платье, но и там они непрестанно вступают в поединки с чудовищами, ракшасами, враждебными царями, обнаруживая неслабеющий воинский дух. При этом, когда Сита однажды упрекает Раму, что он, предавшись покаянию в одежде аскета, все же носит лук и стрелы и ищет сражений с ракшасами, которые ему лично не приносят зла, Рама отвечает ей, что переменить платье — не значит изменить свой характер и, став аскетом, он не перестал быть прежде всего кшатрием-воином (III.9—10). В древнеиндийском эпосе достойнейший жених для дочери тот, кто одолевает соперников

² Ср. «Такова была некогда судьба тех, чьи дела нетленны: распря, потеря царства и победа, о лучший из победителей» (I.55.43) — шлоку, в которой В. Суктханкар видит оригинальный план «Махабхараты» [419, стр. 307].

в стрельбе из лука (сваямвары Ситы и Драупади; ср. брачные состязания в «Одиссее», «Песни о Нибелунгах», среднеазнатском эпосе), достойнейший советник царя тот, кто, подобно Бхишме, Дроне и Хануману, в совершенстве владеет военным искусством. И по той же причине, наряду с описанием битвы, много места занимают в эпосе сцены всякого рода атлетических состязаний, типа состязаний кауравов и пандавов в первой книге «Махабхараты», параллелью к которым могут служить погребальные игры в честь Патрокла в песне XXIII «Илиады» или поединок Гильгамеша с Энкиду в эпосе о Гильгамеше.

Источником доблести эпического героя, наиболее типической для него чертой и главным стимулом поведения является неукротимая жажда славы³. Мать Ахилла Фетида предложила ему выбор между двумя жребиями: остаться под Троей и умереть, добившись немеркнувшей славы, или возвратиться домой и наслаждаться бесславной, но долголетней жизнью (Ил. IX.410—415). Ахилл без колебаний избирает первый жребий и накануне поединка с Гектором отвечает матери:

«... лягу,
Где суждено, но сиящей славы я прежде добуду!»

(XVIII. 120—21; перевод
Н. И. Гнедича [60, стр. 310])

В свою очередь Гектор в час своей смерти находит утешение в том, что он падет «во прах... не без славы» и о его великих деяниях услышат потомки (Ил. XXII.304—305). Одиссей, когда ему грозит гибель в море, жалеет, что он не был сражен под Троей, и тогда бы была ему «от ахейн... слава» (Од. V.307—311). Вавилонский Гильгамеш в ответ на увещания Энкиду не идти походом на грозного Хумбабу говорит: «Если паду я — оставлю имя» [152, стр. 22].

Точно так же для героев древнеиндийского эпоса страшна не смерть, но бесславная жизнь, и потому «смерть на поле боя... исполнена славы; человек, умерший такой смертью, наслаждается вечным блаженством в другом мире» (Мбх. IX.3.53). Карна, которого его отец, бог Сурья, предостерегает от неминуемой гибели, советуя быть благоразумным, отвечает ему почти теми же словами, что Ахилл — матери:

³ Интересно, что с этой чертой характера эпического героя связано представление об эпической поэзии как воспевании «славы мужей», и гомеровское κλέα ἄνδρῶν (так, Демодок в «Одиссее» поет «славу мужей» ахейских — VIII.73), а также латинское clarorum virorum laudes находят параллель в формуле «Ригведы» *śravaṇ aksitam* (I.9.7) и *aksiti śravaṇa* (I.40.4; VIII.103.5; IX. 66.7) (см. [397, стр. 341 и сл.]).

*«Для такого, как я, бесславна забота о жизни;
Смерть со славой — вот что прекрасно в этом мире!»*

(III.284.28)

На примере Карвы мы видим, что воинская доблесть, стремление к славе даже ценою собственной жизни характеризуют в древнеиндийском эпосе не только образы главных героев, но также их антагонистов. Даже Дурьодхана, главный обидчик пандавов и источник всех их бедствий, в момент смерти (а сражался он с Бхимой мужественно и был достоин победы) произносит полные достоинства и величия слова:

*«Мудро и справедливо царствовал я над землей, омывтой океаном.
Враги склоняли предо мной свои головы. Есть ли человек счастливее меня!
Мне на долю выпала смерть, которая желанна всем воинам,
Соблюдающим свой долг. Есть ли человек счастливее меня!»*

(IX.60.47—48)

После чего пандавы останавливают Бхиму, грумящегося над поверженным врагом, отдают должное достоинствам Дурьодханы, а боги осыпают цветами тело умирающего героя.

Соответственно в «Рамаяне», когда Равана гибнет в поединке с Рамой, Рама первый воздает хвалу его силе и храбрости, называет Равану «светоцем мужества», «не ведающим страха героем», который потерпел поражение не потому, что в чем-нибудь уступал победителю, а потому, что такова была воля судьбы (VI.112.15—26). А брат Раваны, Вибхишана, перешедший на сторону Рамы и только что упрекавший Равану за несчастья, которые тот принес своим подданным, говорит, оплакивая его:

«Солнце сошло на землю, месяц погрузился во тьму, погасло пламя огня, действие стало бездействием, когда пал на землю этот герой, лучший из носителей оружия.

Что станется с миром, если отнята у него его опора — ты, тигр среди ракшасов, лежащий, как бы в сиянии, в пыли на поле битвы.

Тот, чьи листья — мужество, чьи цветы — стремительность, чьи крепкие ноги — аскетизм и доблесть, — это могучее дерево, царь ракшасов, с корнем вырвано в битве с ветром — Рамой»

(VI.112.7—10).

Толерантность к противникам героев не составляет черты, присущей одним только «Махабхарате» и «Рамаяне». Она свойственна героическому слою также других эпосов (наиболее яркий пример — «Илиада», читатель которой равно сочувствует Ахиллу и Гектору, Нестору и Приаму, равно осуждает высокомерие Агамемнона и изнеженность Париса), и лишь тогда, когда эпос окрашивается чувством религиозного либо политического антагонизма («Песнь о Роланде», «Манас»,

сербо-хорватская эпика), уступает место враждебности к оппонентам главных персонажей. С этой точки зрения показательно, что и «Махабхарата», и «Рамаяна», и «Илиада» содержат заключающие рассказ о битве плачи над телами погибших воинов, принадлежащие к наиболее волнующим и трагическим их разделам, в которых прежде всего оплакиваются павшие в сражении враги героев эпоса (кауравы, Равана, Гектор).

Безусловное мужество, стремление к незапятнанной славе создают неписанный кодекс чести эпического героя. И забота об охране собственной чести является основой его поведения. Часто эта забота ставит героя перед роковой альтернативой, заставляет выбирать пусть сулящий ему бедствия, но достойный в его понимании жребий. Гуннар в «Эдде», чтобы оградить свою честь и честь своей жены Брюнхильды, решает убить Сигурда. Хильдебранд вступает в поединок с собственным сыном, дабы не прослыть трусом. Роланд отказывается затрубить в рог и призвать на помощь войско Карла. Оскорбленный и мстящий за оскорбление Ахилл навлекает «тысячи бедствий» на своих соратников ахейцев и теряет друга Патрокла. Троянцы отказываются возвратить Елену и тем самым кончат войну, которая, как они знают, принесет им поражение. В свою очередь в «Рамаяне» Рама добровольно уходит в изгнание и не возвращается в Айодхью даже после смерти отца, опасаясь нарушить данное слово; Равана, несмотря на все благоразумные советы и предостережения, продолжает держать в заточении Ситу. В «Махабхарате» Юдхистхира и в первый, и во второй раз соглашается на заведомо несчастную для него игру в кости; а Дурьодхана, задетый в своей гордости, безрассудно мстит пандавам, хотя мудрые Бхишма и Видура предостерегают его гибель. Для него не может быть иного выбора:

*«Либо я, убив пандавов, буду править этой землей;⁷
Либо этой землей наслаются сыны Панду, убив меня»*

(V.57.6).

Среди оскорблений, которые не способен снести эпический герой, худшее — оскорбление чести его жены. Этот архаичский, как мы видели, композиционный мотив получает в героическом слое эпоса чисто эпическую интерпретацию. Оскорбление или похищение жены становится основной пружиной эпического конфликта, и даже исторически реальные войны, отражаясь в эпосе, становятся войнами из-за чести, вызываются в эпосе почти всегда личными причинами. Эта особенность эпической поэзии связана с еще одним ее свойством: интересом к индивидууму, а не к массе (характерно,

что войны в эпосе изображаются обычно как цепь поединков). Фигура эпического богатыря, исполненного воинского духа и мужества, не терпящего компромиссов в своих представлениях о славе и чести, безраздельно господствует в героическом слое эпической поэзии.

В «Махабхарате» традиционный облик эпического героя наиболее очевидно воплощен в образах пяти братьев-пандавов. Все они — могучие воины, бесстрашны, неукротимы в гневе и пылки в чувствах. В то же время они доброжелательны к друзьям и близким, благородны в исполнении долга, справедливы, великодушны. При этом в каждом из братьев на первый план выделена какая-то одна или несколько граней характера эпического героя, благодаря чему он обретает собственную индивидуальность.

Так, в Бхиме постоянно подчеркивается его физическая мощь и вместе с тем неистовость, страстность его натуры. При его рождении невидимый голос предсказывает, что он будет *«первейшим из сильных»*, и, когда, едва родившись, он случайно упал с колен матери на скалу, то разбил ее на сотню кусков (I.114.9—14). Став воином, Бхима обычно сражается и совершает свои подвиги, не имея ни колесницы, ни панциря, ни лука, а только с помощью своего излюбленного оружия — дубины. Когда же и ее не оказывается под руками, он вырывает из земли ствол дерева, мгновенно очищая его от корней и веток. Именно Бхима выносит на своих плечах мать и четырех братьев из смоляного дома и, сметая на пути деревья, взрывая ногами, как слон, землю, доставляет их в безопасное убежище в лес. Именно ему в первую очередь принадлежит миссия освобождения земли от чудовищ, он убивает ракшасов Хидимбу, Джатасуру, Баку, покушавшихся на жизнь пандавов либо близких им людей. Интересно, что одним из выражений физической силы Бхимы является в «Махабхарате» (как, впрочем, и в ряде других эпосов, а в конечном счете — в мифологии) мотив его прожорливости. Постоянное прозвище Бхимы в поэме — Вриккодара, т. е. «имеющий брюхо волка»; когда пандавы живут в изгнании, Драупади знает, что Бхиме следует отдавать половину всей пищи, а при дворе царя Вираты, где пандавы скрывают свои имена и происхождение, сильный и прожорливый Бхима становится борцом и поваром ⁴.

⁴ На важность эпизода пребывания пандавов при дворе Вираты для понимания роли каждого из них в эпосе обратил внимание М. Викандер, связав их образы с мифологическими функциями их божественных отцов. Викандер отталкивался от идей Ж. Дюмезиля, и в свою очередь Дюмезиль использовал впоследствии выводы Викандера [222, стр. 37 и сл.].

Чисто эпической чертой Бхимы являются также его героическая необузданность и своеволие. В детстве Бхима, подобно Гильгамешу, Роланду, Гераклу, русским богатырям Добрыне Никитичу и Василию Буслаеву, предается мальчишескому буйству: играя со своими сверстниками кауравами, он хватает их за волосы и кричащих волочит по земле, окунает в воду и держит там до полусмерти, ломает деревья, на которые, убегая от него, они карабкаются. И таким же пылким и нерасчетливым остается он и в зрелые годы. Когда Юдхиштхира проигрывает кауравам Драупади, Бхима, нарушая долг младшего брата, грозит сжечь ему руки (II.61.6). Он же, находясь в изгнании, единственный среди пандавов готов нарушить слово и немедленно начать войну с кауравами, полагаясь не на право, а на силу (III.34—37). Будучи главным мстителем за Драупади, Бхима жесток и необуздан в битве. Победив в поединке Духшасану, он отрубает ему голову, рассекает мечом его грудь и, в приливе ненависти, пьет кровь, хлынувшую из раны (VIII.61.5—6). И, наконец, когда ударом ниже пояса он повергает на землю Дурьодхану, то наступает ногой на голову поверженного врага и глумится над ним, подобно тому как Ахилл в «Илиаде» глумится над телом Гектора (IX.58).

Арджуна в «Махабхарате» — идеальный воин и царь, воплощение кшатрия. Он не уступает Бхиме в силе и доблести, не имеет себе равных в стрельбе из лука и управлении колесницами, но высшее проявление его мужества не в борьбе с чудовищами, как у Бхимы, а с самими богами — Индрой и Шивой. Отличается Арджуна от Бхимы и тем, что храбрость и воинский дух сочетаются у него с уравновешенностью, самообладанием, высокими представлениями о чести. Не раз он удерживает Бхиму от безрассудных или жестоких поступков и, в частности, когда Бхима хулит проигравшего Драупади Юдхиштхиру, останавливает его напоминанием о долге младшего брата:

*«Ты никогда еще, Бхимасена, не произносил таких слов;
Песомненно, злокозненные враги лишили тебя почтения к долгу»*

(II.61.7).

В другой раз, когда сам Кришна хочет вмешаться в ход битвы, чтобы сразить Бхишму, Арджуна удерживает своего наставника от нарушения принятого на себя обета и заставляет умерить гнев и вновь занять свое место возничего на колеснице (VI.102.48—70). Высокими представлениями Арджуны о чести и обязанностях воина объясняется также то, что он, неустрашимый боец, все же колеблется, прежде чем

начать братоубийственную битву, а затем долго не решается вступить в смертельное сражение со своим дедом и воспитателем Бхишмой (колебания Арджуны в целом делятся с 55-й по 114-ю главу шестой книги). Но в то же время он требует от своего сына, чтобы тот, повинаясь долгу царя, не дал ему беспрепятственно пройти через свои земли во время жертвоприношения коня, в результате чего между ним и сыном происходит поединок (XIV. 78—82).

В соблюдении законов чести, в стремлении к незапятнанной воинской славе, в благородстве мыслей Арджуна превосходит и друзей и недругов⁵. Поэтому Арджуна в «Махабхарате» — всеобщий любимец. Наставник царевичей в воинском искусстве Дрона, сражающийся в битве на поле Куру против пандавов, тем не менее признается, что привязан к Арджуне больше, чем к собственному сыну Ашваттхаману (V.137.4—5). Драупади гибнет первой во время последнего странствования пандавов, потому что в глубине души предпочитала Арджуну остальным братьям (XVII.2.6). А Кришна не только является возничим Арджуны, но и говорит, что он и Арджуна одно и то же и они неотделимы друг от друга. И не случайно, что потомкам именно Арджуны, идеального царя и воина, суждено было стать, согласно эпосу, правителями страны бхаратов — Индии.

Постоянно подчеркиваемое качество двух младших пандавов — близнецов Накулы и Сахадевы — красота. Обычные эпитеты, к ним прилагаемые, — *«наделенные красотой»*, *«не имеющие равных по красоте на земле»*, *«похищающие сердца всех существ»* и т. д. Когда пандавы уходят в изгнание, Сахадева пачкает себе лицо, чтобы никто не мог увидеть его красоты, а Накула мазет тело грязью, чтобы не похищать по дороге сердца женщины (II.71.3—18). Красота, как замечает Дюмезиль, — качество мифологическое, символизирующее сексуальную притягательность, обеспечивающее рождение потомства, плодородие [223, стр. 59]⁶. И в то же время она принадлежит к обычным характеристикам эпического героя типа Алпамыша, Ахилла, Сигурда, хотя и не является столь же общеобязательной в эпической поэзии, как мужество или чувство чести [180, стр. 99]. Стоит заметить, что наряду с красотой близнецов отличают скромность и

⁵ Все эти качества делают именно Арджуну близким образом Рамы в «Рамаяне» (на их параллелизм впервые указал А. Хольцман [265, стр. 68 и сл.]). Любопытно, что в некоторых джайнских версиях эпоса Арджуна становится победителем Раваны.

⁶ Красота — отличительное свойство и отцов Сахадевы и Накулы — Ашвинов, которые, согласно «Ригведе», прекрасны, одеты в золотое платье и правят золотой повозкой.

мудрость, особенно Сахадеву. Если Накула умирает, наказанный за то, что никого из людей не признавал равным себе по красоте (XVII.2.16), то Сахадева — так как гордился, что не знает соперников в мудрости (XVII.2.10).

Силен и храбр, подобно обычному эпическому герою, подобно остальным братьям-пандавам, и старший среди них Юдхиштхира. Он предводитель войск пандавов в «Махабхарате», побеждает в поединках грозного союзника кауравов царя Шалью и самого Дурьодхану, хотя и щадит последнего по просьбе Бхимы, напоминающего, что Дурьодхана должен пасть от его руки. Как и другие эпические персонажи, Юдхиштхира бывает неразумен в безусловном следовании законам чести и дважды не считает для себя возможным уклониться от вызова на игру в кости, хотя знает, что для него и братьев эта игра чревата тяжелыми бедствиями. Однако при всем том определяющими, ведущими чертами образа Юдхиштхиры являются в первую очередь мудрость и высокое чувство долга и справедливости. Сами по себе эти качества отнюдь не противоречат эпической норме: достаточно вспомнить Нестора в «Илиаде», Хродгара в «Беовульфе», Карла в «Песни о Роланде». Но, во-первых, и Нестор, и Хродгар, и Карл при всем их значении в эпическом повествовании все-таки образы второстепенные в сравнении с Ахиллом, Беовульфом, Роландом. А, во-вторых, мудрость и чувство справедливости — качества, обычно дополняющие традиционную характеристику эпического героя (ср. то, что было сказано об образах Арджуны и Сахадевы), в то время как у Юдхиштхиры они подчеркнуто выдвинуты на передний план и мудрость его граничит с созерцательностью, а справедливость с самоотречением. При этом особенно показательно, что творцы древнеиндийского эпоса подвиги мудрости, справедливости, самоотречения расценивают едва ли не выше чисто эпических подвигов ловкости и воинской отваги.

Мудрость Юдхиштхиры спасает пандавов при поджоге смольяного дома. Видура, желая предупредить братьев, загадочно говорит:

*«Огонь, уничтожающий сухие деревья и холод, не может сжечь
Обитателей нор в лесу; кто охраняет себя, тот будет жить»*

(I.133.20),

и Юдхиштхира правильно разгадывает смысл этих слов: выводит пандавов из подожженного дома через подземный ход.

Вслед за тем Юдхиштхира освобождает Бхиму из смертельных объятий змея Нахуши, ответив на теологические вопросы, которые тот ему задает. А в конце изгнания в лесу искусно разрешает загадки якши, умертвившего его братьев. И когда

якша, пораженный мудростью Юдхиштхиры, предлагает ему в награду оживить одного из братьев, Юдхиштхира выбирает не родных ему Бхиму или Арджуну, а сводного брата Накулу:

*«Мой отец имел двух жен — Кунти и Мадри.
Пусть у каждой останется по сыну. Так справедливо»*

(Б.П. 313.134) ⁷.

Справедливость этого выбора настолько восхищает якшу, оказавшегося богом Дхармой, что он возвращает к жизни всех четырех пандавов.

Так же и в конце поэмы: сначала Юдхиштхира отказывается войти в небесное царство без своего верного пса (XVII.3), а затем без братьев, которые страдают в аду (XVIII.2). Великодушные и бескорыстные Юдхиштхиры приносят и ему, и всем пандavam вечное блаженство на небе.

Не эпической, вернее, не героико-эпической чертой Юдхиштхиры является и его миролюбие. На военном совете в пятой книге эпоса, где решалось, быть войне или миру, Юдхиштхира, предоставляя окончательное решение Кришне, тем не менее дает косвенно понять, что сам предпочитает мир, поскольку враги — его родственники и наставники (V.70—80). Перед началом битвы Юдхиштхира, безоружный, является в стан кауравов и просит у их старейшин прощения и благословения. А после ее окончания скорбит, что был причиной гибели своих близких, и особенно, что виновен в смерти старшего брата Карны, о родстве с которым он узнал слишком поздно (XII.1.13—42; ср. XVIII.2.7—8). Царство Юдхиштхиры всегда изображается в «Махабхарате» не только как царство справедливости и благоденствия, но и как царство мира.

Моральные принципы, которыми руководствуется Юдхиштхира, особенно четко раскрываются в его споре с Драупади и Бхимой во время пребывания пандавов в лесу. Бхима настаивает на немедленном нападении на кауравов, утверждая, что царю подобает не только добродетель, но и сила, и воинский дух. Драупади упрекает Юдхиштхиру в бездействии и слепом повиновении судьбе, хотя «Творец по собственной воле играет живыми существами, словно дитя своими игрушками» (III.31.36). На это Юдхиштхира отвечает, что он не просто не хочет изменить данному слову⁸, но почитал бы преступлением ответить

⁷ В критическом издании ответ Юдхиштхиры звучит несколько иначе, но суть его та же: «Что Кунти, то и Мадри — для меня нет разницы между обеими. Я хочу равного для моих матерей; пусть будет жив Накула, якша» (III.237.73).

⁸ Единственный раз в «Махабхарате» Юдхиштхира говорит неправду (и то неправду по существу, а не по форме, и к тому же по настоянию Кришны), когда подтверждает ложный слух, что умер сын Дроны Ашватт-

насилием на насилие:

*«Если проклятый проклинает, а наказанный учителем наказывает...
Если оскорбленный человек всех вокруг оскорбляет,
Если побитый бьет, а тот, кого мучат, отвечает мучениями...
То тогда в этом мире, где царит гнев, откуда быть месту жизни, Кришна!»*
(III.30.26—27, 29).

И далее настаивает, что не своекорыстный успех, но стремление к добродетели, соблюдение нравственного закона составляют смысл человеческой жизни:

*«Я действую не из желания плодов дела, царевна,
Но даю, потому что мой долг давать, и жертвую, потому что должно приносить жертвы...
Я поступаю добродетельно, прекраснобедрая, не ради плодов добродетели,
А следуя закону и подражая поведению мудрых...
Среди болтающих о добродетели самый худший тот, кто торгует добродетелью»*
(III.32.2,4) ⁹.

Словом «добродетель» мы переводим в данном случае санскритское понятие «дхарма», которое, конечно, шире и многограннее в своем значении и имеет в виду не только добродетель, но и истину, справедливость, закон, долг, причем как в узком, индивидуальном или конфессиональном смысле, так и долг внеличностный, универсальный, абстрактный. Юдхиштхира в «Махабхарате» является ревностным адептом и воплощением этого понятия дхармы. Он — сын бога Дхармы, и Дхарма испытывает его то в образе якши, то собаки; слово «дхарма» не сходит с его уст, и принципы дхармы он постоянно проповедует и проясняет собственным поведением. В том же споре с Драупади Юдхиштхира говорит:

«Мой разум по природе своей, Кришна, зиждется на дхарме»
(III.32.4).

И в дхарме, а не в воинской силе или храбрости он видит залог своего успеха в борьбе с врагами:

«Дхарма вечна, и дхарма — мое могучее оружие для истребления врагов»
(V.30.45).

Подобного рода моральная, этическая установка чужда героическому слою эпической поэзии. Герой типа Юдхиштхирахаман, добавляя, так чтобы Дрона не слышал, — «слон» (действительно, убитого слона звали так же, как сына Дроны). За это колесница Юдхиштхиры, которая до сих пор летала между землей и небом, отныне может двигаться только по земле (VII.163—165).

⁹ Последняя строка в критическом издании дана в разночтениях.

ры (отчасти также — Арджуны и Сахадевы) специфичен именно для древнеиндийского эпоса, при всей общеэпической основе этого образа. И на его примере мы можем видеть, как в «Махабхарате» происходит переход от героической к нравственной и философской шкале ценностей.

Не менее отчетливо этот переход ощутим и в другом центральном образе поэмы — Кришне. Относительно этого образа, его роли и происхождения существует обширная литература. Большинство исследователей полагают, что по своему происхождению Кришна — реальный исторический персонаж (возможно, даже неарийского происхождения¹⁰), упоминаемый еще в ведийской литературе в качестве мудреца и пророка, и впоследствии, в эпический и пуранический периоды, обожествленный либо контаминированный с богом Вишну в одной из его земных ипостасей [266, стр. 78 и сл.; 272, стр. 215; 411, стр. 195 и сл.; 377, стр. 84 и сл., и др.]. Действительно, поведение Кришны в эпосе можно объяснить вполне земными причинами (например, его помощь пандavam — тем, что он является их родственником и Арджуна женат на его сестре), а в некоторых эпизодах поэмы он обнаруживает чисто человеческие свойства (ярость, незнание, зависимость от богов и т. п.). Вместе с тем, как правильно отмечает В. Суктханкар, в «Махабхарате» нет ни одного места, в котором ставилась бы под сомнение божественная или космическая природа Кришны [420, стр. 63], и то, что Кришна не кто иной, как верховный бог Вишну (а в философских разделах поэмы он также — Ишвара, Брахман, Атман, Васудева и т. д.), знают как главные герои эпоса, так и их противники. Вполне вероятно, что различные аспекты Кришны в «Махабхарате» связаны с длительным формированием, многослойностью, устной циркуляцией эпоса, но при этом несомненно, что в той версии, в которой «Махабхарата» до нас дошла, образ Кришны принципиально целен, и этот образ — в эпическом повествовании ведущий, к которому стянуты все нити нравственной проблематики поэмы.

Характерно в этой связи, что Кришна в «Махабхарате» хотя и обладает сверхъестественной силой, менее всего воин, и эпос не считает нужным прославить его воинское мужество. В битве он участвует лишь как советчик, а от других героев его в первую очередь отличают интеллектуальная сила и глубина моральной оценки происходящего. Своего рода ключом к пониманию роли Кришны в эпосе и одновременно ко всему нравственному конфликту поэмы можно считать тот ее эпизод, когда Арджуна и Дурьодхана перед началом великой битвы

¹⁰ См. соображения В. Рубена [387].

прибывают в столицу Кришны Двараку, каждый желая заручиться помощью ее повелителя (V.7). Они застают Кришну спящим; тогда Дурьодхана, вошедший первым, занимает место у его изголовья, а Арджуна смиренно остается у его ног. Когда Кришна просыпается, его взгляд, естественно, сначала падает на Арджуну. Кришна предлагает просителям выбор: одному он готов отдать все свое войско, другому будет помогать сам, но лишь советами, не вмешиваясь с оружием в руки в ход сражения. Дурьодхана выбирает войско, а Арджуна — Кришну. Тем самым первый предпочел положиться на храбрость и силу воинов, а второй — на мудрость и нравственное превосходство наставника. Выбор Арджуны предопределяет исход битвы. *«Где Кришна, там победа»*, — многократно утверждает эпос и разъясняет это утверждение в другой максиме, идентифицируя Кришну с дхармой: *«Где дхарма, там победа»*.

Однако известного рода парадокс состоит в том, что нравственность советов, которые дает пандавам Кришна, а вместе с тем и поведение пандавов в решающих эпизодах битвы поставлены в «Махабхарате», казалось бы, под сомнение. По подсказке Кришны пандавы поражают стрелами полководца кауравов Бхишму, сами находясь под прикрытием сына Друпиды Шикхандина, которого, как знал Кришна, Бхишма не пожелает тронуть, потому что Шикхандин на самом деле девушка, превращенная в юношу. Смерть другого полководца кауравов Дроны вызвана тем, что Дрона добровольно перестал сражаться, поверив распускающему по совету Кришны ложному слуху о смерти его сына, Ашваттамана, и слух этот, как мы уже упоминали, подтвердил даже правдивый Юджистхира. Арджуна, по указанию того же Кришны, убил Карну, когда тот пытался вытащить из расселины колесо своей колесницы и по законам героического поединка бой должен был быть временно прекращен. Наконец, во время завершающего битву на поле Куру поединка Бхимы и Дурьодханы Кришна, видя, что последний может одержать верх, предлагает Бхиме нанести ему запрещенный удар пояса, и только благодаря этому предательскому удару Бхиме удается победить Дурьодхану.

Чтобы объяснить эти бесчестные, на первый взгляд, поступки пандавов во время битвы, а также некоторые иные противоречия в обрисовке героев «Махабхараты», часть ученых во главе с А. Хольцманом-младшим выдвинула во второй половине XIX в. так называемую инверсионную теорию древнеиндийского эпоса. Согласно этой теории, положительными героями «Махабхараты» вначале были кауравы, причем поэма имела буддийскую направленность и, возможно, была посвящена Ашоке, но позднее, в процессе длительного формирования

окончательной редакции эпоса (Хольцман относил ее не ранее чем к X в.) и в связи с изменениями политической и религиозной ситуации в Индии (в особенности распространением вишнуизма и культа Кришны) симпатии были перенесены на пандавов. Произошла эта трансформация постепенно и органично, но тем не менее следы первоначальной ориентации на кауравов сохранились в тексте эпоса, и отсюда, по мнению сторонников инверсионной теории, проистекают несообразности и парадоксы в поведении его героев ([263, стр. VII и сл.; 266, стр. 11 и сл.; 401, стр. 460 и сл.], см. также [250; 273, стр. 385 и сл.; 458, стр. 399 и сл.]).

Инверсионная теория была подвергнута серьезной и убедительной критике [184; 256, стр. 10 и сл.; 356, стр. 35 и сл.; 411, стр. 24 и сл.; 420, стр. 11 и сл., и др.]. Ее противники доказали несостоятельность аргументов Хольцмана, касающихся буддийского происхождения «Махабхараты» и ее датировки, а главное — установили, что тема виновности кауравов принадлежала многим заведомо древнейшим разделам «Махабхараты» и потому ее нельзя рассматривать как привнесенную в эпос на каком-то позднем этапе его сложения. Справедливо также подчеркивалось, что, как мы уже говорили несколько ранее, для эпической поэзии в принципе неприемлемо безусловное деление персонажей на «положительных» и «отрицательных», что хитрость и обман отнюдь не чужды герою эпоса (ср., например, Одиссея) [180, стр. 100 и сл.] и, наоборот, его противники часто рисуются сочувственно и в героическом свете¹¹.

Но, пожалуй, более всего уязвимость инверсионной теории в том виде, в каком она обычно излагается ее сторонниками, определяется тем, что ее подход к древнеиндийскому эпосу был по преимуществу оценочным, причем оценка поступков персонажей выносилась по чуждым «Махабхарате» критериям. Между тем, если исходить из художественного смысла самой «Махабхараты», из той функции, которая принадлежит каждому герою в раскрытии этого смысла, то выясняется, что противоречия в их поведении в значительной мере оказываются мнимыми, снимаются благодаря ее общей этико-дидактической установке.

Эта этико-дидактическая установка сложилась в «Махабхарате» не сразу, на протяжении многих веков она углублялась и в нее вносилось множество уточнений, но мы склонны думать и об этом уже писали прежде, что в основе своей она характеризовала эпос уже на весьма ранних этапах его формирования.

¹¹ Известный исследователь эпоса Г. М. Чэдвик писал: «Примечательно отсутствие враждебного чувства по отношению к оппонентам эпических героев, будь то женихи Пенелопы или троянцы» [193, стр. 229].

ния. Эта установка в высшей мере специфична для содержания «Махабхараты» и в первую очередь выделяет ее среди других типологически ей близких эпосов мировой литературы.

Было бы ошибочным представлять себе дело так, что дидактические, моральные цели в принципе чужды героико-эпической поэзии. Более того, очевидно, что любая эпическая поэма содержит моральный урок, эпический поэт выступает по отношению к своим слушателям в качестве учителя и на примере прошлых памятных событий передает им нравственный народный опыт (см. [198, стр. 207]). Но особенность «Махабхараты» состоит, во-первых, в том, что дидактическая концепция выдвинута в ней на передний план, подчинив себе — с достаточно строгой последовательностью — остальные компоненты содержания, а во-вторых, она качественно отлична от этических установок других эпосов.

С точки зрения современного читателя эпоса, в поведении эпического героя заключено трагическое противоречие. Герой всегда активен, настойчив, деятелен, его индивидуальность не укладывается в рамки общепринятых предписаний и норм (отсюда эпический мотив озорства, буйства или своеволия героя), но по сути дела любые его усилия тщетны и бесполезны. Вся его жизнь и едва ли не каждый конкретный поступок заранее предопределены, его возможности ограничены неподвластными ему силами, он не может изменить того, что предназначено ему свыше.

Герой вавилонского эпоса Гильгамеш велик тем, что пытается вступить в спор с судьбою. Он ищет высшего знания, власти над неизведанным, и в особенности над таинством смерти. Его поиск — поистине, поиск духа — необычен и дерзновенен, но тем не менее желанного он не достиг, не в его силах оказалось изменить свою участь; и если не были бесплодными его искания, то лишь потому, что показали необходимость примирения с неизбежным, вернули Гильгамеша к тому, с чего он начал, но уже «постигшим премудрость, все пронизавшим».

Может быть, с иным, прагматическим акцентом, с меньшим духовным напряжением, но примерно тот же моральный вывод о связи человеческих деяний и судьбы делается и в «Илиаде».

Агамемнон оскорбил Ахилла, но разве сам он виноват в этом:

«... не я, о ахейцы, виновен.
Зевс Эгиох, и Судьба, и бродящая в мраках Эринис:
Боги мой ум на совете наполнили мрачною смутой
В день злополучный, как я у Пелида похитил награду»

(XIX.86—89; перевод П. И. Гнедича
[60. стр. 325])

Своеволие, гнев, неукротимая гордость Ахилла оказываются к концу поэмы сломленными ударами рока, и он, как бы подводя моральный итог своей борьбе, говорит о неотвратимости судьбы, бессмысленности человеческого сопротивления и пропота:

«Сердца крушительный плач ни к чему человеку не служит:
Боги судили всеисильные нам, человекам несчастным,
Жить на земле в огорчениях: боги одни беспечальны.
Две глубокие урны лежат перед прагом Зевеса,
Полны даров: счастливых одна и несчастных другая.
Смертный, которому их посылает, смесивши, Кронион,
В жизни своей переменю и горесть находит и радость;
Тот же, кому он несчастных пошлет,— поношению предан. . .»

(XXIV. 524—531; перевод Н. И. Гнедича
[60, стр. 409—410])

Однако герои Гомера, хотя они и ясно сознают всевластие судьбы, убеждены, что «листьям в дубравах древесных подобны сыны человеков» (VI.146),— живут и действуют так, как будто нет у них такого знания и только от них самих зависит будущее. Гектор предвидит, что ему суждена смерть от руки Ахилла, Ахиллу предсказано, что вслед за Гектором умрет он сам, троянцам известно, что «будет некогда день и погибнет священная Троя», и тем не менее и Гектор, и Ахилл, и троянцы, и все другие гомеровские герои практически пренебрегают велениями судьбы, каждый раз поступают так, как подсказывают им их собственное чувство чести, мужество, решительность, энергия.

Когда Андромаха в слезах умоляет мужа не выходить за стены города и не оставлять ее вдовой, а сына сиротой, Гектор с сознанием героического долга, который ему надлежит исполнять при любых условиях, отвечает:

«Добрая! Сердце себе не круши неумеренной скорбью.
Против судьбы человек меня не пошлет к Андесу;
Но судьбы, как мню, не избег ни один земнородный
Муж, ни отважный, ни робкий, как скоро на свет он родится.
Шествуй, любезная, в дом, озаботься своими делами;
Тканьем, пряжей займись, приказывай женам домашним
Дело свое исправлять; а война мужей озаботит
Всех, наиболее ж меня, в Илионе священных рожденных»

(VI.486—493; перевод Н. И. Гнедича [60, стр. 121]).

Иначе говоря, судьба всеисильна, но человек, невзирая на судьбу, не предаваясь отчаянию или преждевременной радости, должен исполнять свой долг, должен всегда оставаться человеком. Это стремление идти своим путем, сохраняя достоинство человека, какими бы ни были неотвратимые предначертания рока, придает деяниям гомеровских персонажей героико-гуманистическую окраску. Тем самым в «Илиаде» (как это свойственно большинству других произведений героического эпоса) как

бы снимается неразрешимая коллизия между свободой человеческой воли и волей судьбы, в этом состоит ее моральный урок.

На первый взгляд, та же коллизия и приблизительно тот же урок предлагает и «Махабхарата». Как и «Илиаду», ее провозвывают сентенции о призрачности успеха, бренности жизни. Как в «Илиаде» битва под Троей, предопределена в «Махабхарате» битва на поле Куру и ее исход. Арджуна должен сразить Карну, Бхима — Дурьодхану, это знают заранее и победители и побежденные, но сражаются, не считаясь с предопределением, предпочитают «смерть со славой» бесславной жизни. Как «Илиада», как и любой другой героический эпос, «Махабхарата» проникнута пафосом героической активности, которым окрашены конкретные поступки и стимулы поведения буквально всех ее персонажей.

Однако при всем том «Махабхарата» в попытке показать предназначение человека, установить границы его возможностей и стремлений идет особым путем. Опираясь на религиозно-философские доктрины, которые были распространены в Индии в пору создания поэмы (прежде всего доктрины кармы и дхармы), «Махабхарата» выдвигает свои собственные идеи и в том числе идеи нравственного выбора и сверхличного долга, которые стали этической доминантой эпоса.

Согласно учению «Махабхараты», человек, действительно, не в силах изменить предназначения судьбы, отсрочить смерть или вместо уготованного ему поражения одержать победу. Но смерть и рождение, поражение и победа, неудача и успех — лишь внешняя канва жизни, истинная же ее ценность в другом — в нравственном содержании. А как раз здесь человеку предоставлена свобода выбора. Он может жить лишь ради самого себя и своего успеха, во имя своих страстей и желаний или же может отречься от корыстных целей и подчинить себя служению надличному долгу. И в том и в другом случае его жизнь остается подвластной судьбе, но не быть игрушкой в ее руках, придать жизни истинное значение и цель человек способен только тогда, когда пожертвует личными интересами, подчинит свое «я» абсолютному благу и истине.

«Махабхарата», подобно другим эпосам, далека от проповеди пассивности, зовет своих героев к активной деятельности. Кришна в ответ на призыв сохранять бесстрашие и не вмешиваться в ход событий, обращенный к пандавам Санджаей, восхваляет дело как основу миропорядка и говорит:

*«Деянием сияют в ином мире боги,
Благодаря деянию здесь, на земле, дует ветер,
В силу деяния, распределяя день и ночь,
Постоянно восходит на небе неутомимый Сурья»*

Но если в «Илиаде» смысл и конечное оправдание любой деятельности — в соблюдении чести и снискании славы, т. е. в основе его лежат личные устремления, то идеал «Махабхараты» — бескорыстие и незаинтересованность, деяние, преследующее внеличные цели. Судьба делает человека счастливым или несчастным, но и в счастье и в несчастье он не беспомощен, его нравственные усилия и решения придают его жизни высший смысл: содействуя духовной гармонии мира, частицей которого он является, укрепляют вечную дхарму. Поэтому, признавая волю судьбы, «Махабхарата» в то же время признает и моральную ответственность своих героев, учит сочетать с послушанием судьбе собственное старание. Наставляя Бхиму, Кришна так говорит о необходимости соединения судьбы и личного усилия:

*«Нельзя жить в этом мире, сын Панду, бездействуя.
Должно действовать, зная, что лишь сочетание обоих
(судьбы и деяния.— П. Г.) приносит плод.
Тот, кто действует с этим сознанием,
Не огорчается при неудаче и не радуется при успехе»*

(V.75.11—12).

И приблизительно то же утверждает «Махабхарата» устами Кришны:

*«Все люди согласно повинуются двум силам:
Судьбе и собственному усилию; третьего не дано.
Судьба сама по себе не приводит к цели,
Но и одно усилие тоже; от них обоих зависит успех. . .
Если дождь падает на каменистую скалу, какой плод он принесет?
Если же падает он на вспаханное поле, какой плод не принесет?»*

(X.2.2—3,5)

Герои «Махабхараты» так или иначе каждый раз оказываются перед решающим испытанием. В какой-то момент они должны выбрать между личным и общим благом, между собственными интересами и незаинтересованностью в плодах своих действий, между правом сильного и законом, сверхличным долгом, вечной дхармой. В характере этого выбора обнаруживается отличие «Махабхараты» уже не только от «Илиады», но и от второго гомеровского эпоса — «Одиссеи».

В «Одиссее» — и в этом состоит ее основная особенность в сравнении с «Илиадой», которую подметил еще Аристотель¹², — мера оценки действий персонажей тоже моральная. Если в «Илиаде», как мы только что писали, господствует гуманизм героический, и безрассудство героев, бросающих вызов все-

¹² Аристотель называет «Илиаду» поэмой «патетической» (иными словами: трагической), а «Одиссею» — «правоописательной» [41, стр. 121—122].

сильной судьбе, только оттеняет их человеческое достоинство, то «Одиссея» признает нравственную ответственность своих персонажей. Женихи, по словам Пенелопы, «сами погубили на себя навлекли», потому что «правда была им чужда», а Зевс в первой песни поэмы, словно бы за щитом числом отвергая самооправдания героев «Илиады», восклицает:

«Странно, как смертные люди за все нас, богов, обвиняют!
Зло от нас — утверждают они; но не сами ли часто
Гибель свою, судьбе вопреки, на себя навлекают безумством?»

(I.31—36; перевод В. А. Жуковского
[60, стр. 420])

Однако нравственная установка «Одиссеи» решительно противостоит этике «Махабхараты». В «Одиссее» личное благо самоценно, оно цель и плод усилий человека, и поэма делает героем того «многоопытного мужа», который странствовал, «о спасенье заботясь жизни своей и в возврате в отчизну спутников (разрядка моя. — П. Г.)». «Махабхарата» же подчиняет личное благо индивидуума внеличным всеобщим принципам, и ее герой — Юдхиштхира, тот, кто *«никогда не действует, ожидая плодов своих деяний»*, кто *«поступает добродетельно не ради плодов добродетели»*, а следуя универсальному закону справедливости. Юдхиштхира — сын и воплощение бога Дхармы, олицетворяющего этот закон, и сам *«царь дхармы»*. Для творцов эпоса дхарма была главной целью жизни (см., например, рассуждение о благах, которые сулит чтение «Махабхараты» ее слушателям: I.56.12—26 или XVIII.5.49—54); сама битва называется в эпосе *«битвой за дхарму»*, поле битвы — *«полем дхармы»* и победа принадлежит приверженцам дхармы. В шестнадцатой главе «Бхагавадгиты» речь идет о двух принципах поведения, господствующих в жизни. Один из них, названный *«божественным состоянием»*, характеризуется чистотой сердца, постоянством, щедростью, самообладанием, праведностью, безгневностью, скромностью, состраданием и т. п. Другой, *«асурическое состояние»*, — обманом, гордостью, сомнением, гневом, грубостью, неведением. Между этими принципами, а не просто оскорбленными и оскорбителями, происходит борьба на поле Куру, поле дхармы, и борьба эта соответственно идет как бы в двух измерениях: материальном — воинско-героическом и духовном — нравственном.

Когда Дурьодхана упрекает Кришну в том, что он и, по его советам, пандавы прибегли к нечестным приемам в поединках с врагами, Кришна в ответ не просто перечисляет грехи кауров, но и напоминает, что даже боги, ради блага мира, вынуждены были прибегать к хитрости в борьбе с асурами (IX.61).

Проступки пандавов выглядят, таким образом, проступками только на уровне индивидуальной морали. В глазах же творцов индийского эпоса, в свете его морального учения они оправданы тем, что приближают победный исход битвы, иначе говоря, торжество всеобщей дхармы. И наоборот, даже внешне благородные действия кауравов всякий раз определены в конечном счете гневом, обидой, их собственными интересами.

«Махабхарата» несколько раз провозглашает:

*«Дурьодхана — великое древо гнева,
Его ствол — Карна, его ветви — Шакун,
Душасана — его обильные плоды и цветы,
Его корни — неразумный царь Джитраштра.
Юдхистхира — великое древо дхармы,
Его ствол — Арджуна, его ветви — Бхима,
Сыновья Мадри — его обильные плоды и цветы,
А его корни — Кришна, Брахма и брахманы»*

(I.1.65—66; ср. V.29.45—46).

Весьма показательно, что тема неукротимого гнева, вызванного личной обидой, вообще характерна для эпической поэзии [198, стр. 42—43; 244, стр. 270 и сл.; 357, стр. 257], и в особенности для «Илиады», где носителем этой темы выступает главный герой поэмы Ахилл. И хотя его гнев «ахейнам тысячу бедствий содеял», греческий эпический певец не осуждает гнев Ахилла, поскольку он «продиктован роком» и вызван стремлением оградить свою честь и отплатить за нанесенную обиду. Не случайно «Илиада» открывается хорошо известной строкой: «Гнев, богиня, в о с п о й (разрядка моя. — П. Г.) Ахиллеса, Пелеева сына», и действительно воспекает этот гнев. В «Махабхарате» же носителями гнева, как мы видим, оказываются антагонисты главных героев — Дурьодхана, Карна и их сторонники; гнев их, какими бы причинами он ни был вызван, бесповоротно осуждается в эпосе, поскольку порождает ненависть, месть и кровопролитие. Гнев противостоит дхарме, как забота о личной выгоде — великому долгу, и именно здесь проходит водораздел между героями поэмы, сопевшимися на «поле дхармы». Отвергая призыв ответить насилем на насилие, Юдхистхира утверждает, что «в мире, где царит гнев, нет места для жизни».

Конфликт «Махабхараты» — это уже не обычный эпический конфликт чести, но конфликт этический, конфликт добра и зла в их специфической индуистской интерпретации. Поэтому, если мысленно наложить ситуации и проблематику, например, гомеровского эпоса на индийский, герои первого оказываются в «Махабхарате» в совершенно непривычных для себя функциях и роли.

С этой точки зрения особый интерес представляет в «Махабхарате» Карна, в котором можно выявить некоторые характерные черты и признаки эпического героя типа Ахилла, Зигфрида и т. п.

Карна — старший, хотя и внебрачный, сын матери пандавов Кунти от бога солнца Сурьи. Из-за своего мнимого низкого происхождения он был отвергнут братьями, и ему предложил дружбу Дурьодхана. Впоследствии Карна отказался перейти на сторону пандавов даже тогда, когда ему Кришна и Кунти обещают за это власть над миром, повиновение братьев и их общую жену Драупади, отказался изменить Дурьодхане, хотя знал, что кауравам суждено поражение, а ему — гибель вместе с ними. Никто в эпосе не может превзойти Карну в атлетических состязаниях и подвигах битвы; даже про Арджуну, идеального воина, в эпосе говорится, что он или равен Карне (I.122.47; VIII.43.15—44), или даже уступает ему (VIII.50.747*). Поэтому более всех кауравов боится Карны Юдхиштхира и признается, что на целых тринадцать лет тот похитил у него покой и сон (VIII.46.16; ср. III.284.1—3; 293.20). В то же время Карна великодушен и благороден: во время битвы он, по просьбе Кунти, падит жизни Юдхиштхиры, Бхимы, Накулы и Сахадевы, а ранее уступает богу Индре, переодевшемуся брахманом, панцирь и серги, делающие его неуязвимым, ибо, по словам Сурьи, всему миру известно, что сам Карна никогда не просит, но исполняет любую просьбу людей добродетельных (III.284.12). Тело убитого Карны защищают от оскорблений боги; свет, от него исходящий, сливается со светом солнца; а в конце «Махабхараты» Карна вместе с пандавами навеки удостоивается небесного блаженства (XVIII.3.17—18).

В свое время А. Хольцман обратил внимание на сходство Карны с Зигфридом: «Будучи подкидышем, Карна, несмотря на божественное происхождение, принужден в качестве вассала служить в царском войске; он добывает своему господину жену и убивает враждебное чудовище (Джарасандху). Эти черты явно напоминают саги о Зигфриде» ([266, стр. 44]; ср. также [314, стр. 58—59]). Другой немецкий исследователь Ф. Шпигель сравнивал Карну с иранским богатырем Дарабом [413, стр. 300—301]. Но особенно, по нашему мнению, бесспорны и показательны параллели между образами Карны и Ахилла.

Как и Ахилл, Карна — сын бога, а именно бога солнца Сурьи, чье положение в древнейшем арийском пантеоне было если не главным, то, несомненно, одним из центральных [223, стр. 144] и чьи атрибуты последовательно перенесены в эпосе

на Карну [272, стр. 87—88]¹³. Божественное происхождение, как мы видели,—общая черта эпических персонажей, но Карну дополнительно отличает то обстоятельство, что он воспитывается как подкидыш, вне родного дома (Кунти, пытаясь скрыть рождение ребенка, бросает его в Ганг, откуда его вылавливает возничий Адхиратха и воспитывает как собственного сына), и это сближает рассказ о детстве Карны с легендами о Саргоне, Ромуле и Реме, Дарабе и, наконец, о том же Ахилле.

Подобно Ахиллу, Карна неуязвим. Младенца Ахилла его мать Фетида держала в огне и погружала в воды Стикса, так что его можно было поразить стрелой только в пятку, как это и сделал Парис с помощью Аполлона. Карна же родился с естественным панцирем на теле, являющимся одним из атрибутов бога Солнца, и Индра, желая лишить Карну этого неуязвимого для оружия панциря, обманом добился того, чтобы Карна срезал его с себя вместе с волшебными серьгами (III.294)¹⁴.

Карна, как и Ахилл, знает, что ему суждено скоро погибнуть (Мбх. III.284.18—20; V.141 и др.), но предпочитает смерть бесславной жизни. Мы приводили ранее исполненные отваги ответы Ахилла Фетиде и Карны Сурье, когда те уговаривают их уклониться от битвы, ответы, которые звучат почти идентично (Ил. XVIII.121 и Мбх. III.284.28).

Некоторыми важными деталями напоминают друг друга и описания воинских подвигов Ахилла и Карны. В «Илиаде» необычно описание плачущих коней Ахилла, которые сначала скорбят из-за смерти Патрокла (XVII.426—446), а затем предрекают близкую гибель самому Ахиллу (XIX.404—417)¹⁵. Соответственно в «Махабхарате» плачут кони Карны, когда он выезжает на колеснице на поле Куру, причем этот плач, наряду с другими знаменами, предвещает смерть Карны от руки Арджуны и поражение кауравов (VIII.26.37—38). За единоборством Арджуны и Карны в древнеиндийском эпосе следят боги, асуры, гандхарвы, риши, наги, ансары и т. д. (VIII.63),

¹³ Дюмезиль, в частности, обратил внимание, что подобно тому, как в битве с Арджуной, воплощением Индры, Карна погибает, потому что колесо его колесницы увязло в земле, один из ведийских мифов рассказывает о победе Индры в поединке с Сурьей, у которого он «украл» или «прижал к земле» одно из колес его повозки [223, стр. 130 и сл.].

¹⁴ В этой связи Дюмезиль приводит нартекскую легенду о кольчуге бога Солнца, которую тот подарил мужу своей дочери для его отца. У последнего эту кольчугу отняли враги нартов, вырезав у него на спине две полосы кожи [223, стр. 141 и сл.].

¹⁵ О необычности этого эпизода в греческом эпосе см. наблюдение Ф. Дирлмайера [218, стр. 27—28].

за поединком Ахилла и Гектора в «Илиаде» с таким же волнением наблюдают все божества (XXII.166). Ахиллу на поле боя помогает Афина, Гектору — Аполлон, а в «Махабхарате» Индра и Сурья пытаются каждый склонить победу на сторону своего сына (VIII.63.992 *). Афина требует от Зевса решить поединок в пользу Ахилла, и Зевс бросает на золотые весы два жребия: жребий Гектора опускается к земле, а Ахилла вздымается вверх (XXII.177—181; 211—213). В «Махабхарате» об исходе поединка бога Брахму вопрошает Индра, и Брахма, в согласии с волей судьбы, отдает победу Арджуне (VIII.63.48—54).

Близость образов Ахилла и Карны выявляется не только на отдельных атрибутах и деталях описания, каждая из которых может быть независимо объяснена общераспространенным эпическим шаблоном, но и на сходстве той роли, которую они играют в композиции эпоса. Одним из ведущих эпических композиционных мотивов является уклонение от битвы. Ахилл, разгневанный на вождя греков Агамемнона за то, что тот отнял у него пленницу Брисеиду, отказывается сражаться до тех пор, пока греки не оказались разбитыми и не погиб его друг Патрокл. Карна, в обиду на предводителя войск кауравов Бхишму за насмешки над его воинской доблестью и пренебрежение, клянется не принимать участия в войне, пока над кауравами не нависнет угроза поражения и не будет убит сам Бхишма:

*«При жизни сына Ганги я не буду сражаться, о царь.
Лишь тогда, когда Бхишма умрет, я вступаю в бой вместе со всеми
другими воинами»*
(V.165.27).

И Ахилл, и Карна выполняют свою клятву. Отказ от битвы — разновидность, как мы уже говорили, известного эпического мотива вынужденной пассивности главного героя (плен, изгнание, заключение в темницу), и чрезвычайно характерно, что в отношении Ахилла (а также Мелеагра в той же «Илиаде», Марко Краевича в одной из сербских песен. Рустама в «Шах-наме») и Карны он принимает одну и ту же форму.

Весьма существенно, что к Карне, по крайней мере косвенно, отнесен (так же, как и к Ахиллу) центральный композиционный эпический мотив потери жены или возлюбленной. Дело в том, что на сваямваре Драупади Карна первым выполняет поставленное перед женихами условие — натягивает нестигаемый лук и готовится поразить цель. Однако, вопреки достигнутому успеху, он оказывается отвергнутым, поскольку

считается сыном простого возничего (I.178.1827 *)¹⁶, и Драупади достается пандавам. Этого оскорбления Карна не может простить своим братьям, и позже, когда Кунти, Сурья и Кришна в качестве цены за такое прощение предлагают Карне царство, богатства и, наконец, саму Драупади, Карна остается непреклонным в своем гневе (V.138; 139; 143; 144), подобно тому, как Ахилл отказывается примириться с Агамемноном, хотя тот через Феникса, Аякса Теламонида и Одиссея обещает возвратить ему Брисенду и вознаградить богатыми дарами и землями (IX.114—655).

Таким образом, сходство образов Ахилла и Карны связано не просто с подобием каких-то обстоятельств их жизни, характера и манеры поведения, но и с их местом, функцией в эпическом сюжете, так что нельзя его приписать ни случайности, ни заимствованию. Однако в сравнении Ахилла с Карной есть и нечто необычное. Ахилл (так же, как Керет, Рама, Зигфрид, Алпамыш, Роланд и иные типологически родственные образы) — главный герой эпоса, Карна — антагонист главных героев.

Исходя из общей характеристики образа Карны, сторонник инверсионной теории «Махабхараты» А. Хольцман утверждал, что «в древней поэме Карна, несомненно, играл главную роль» [266, стр. 44]. Однако хотя устремления, черты характера и стимулы поведения Карны и героев типа Ахилла сходны, отношение к ним творцов эпоса принципиально различно. И различие это зависит не от их качеств, но от различия художественных концепций «Илиады» и «Махабхараты». В согласии с концепцией греческого эпоса Ахилл — полноправный герой, в согласии с концепцией индийского — во многом похожий на него Карна закономерно становится орудием зла и противником героев.

Дело не в том, что благородство и мужество Карны в «Махабхарате» словно бы уравновешены его же злокозненными деяниями¹⁷: мы убедились, что небезупречно и поведение положительных героев — пандавов. Дело в том, что, если пандавы

¹⁶ Этот эпизод имеется во многих рукописях «Махабхараты», калькутском и бомбейском (I.189) ее изданиях. В критическом издании он отнесен к разночтениям, но, как и в других подобных случаях, это свидетельствует не о его неподлинности, а лишь о расхождении в поздней письменной традиции эпоса.

¹⁷ Когда Карна упрекает Кришну, что при его потворстве Арджуна нарушает законы поединка, Кришна напоминает ему о его участии в глумлении над Драупади, бесчестной игре в кости, попытке отравить Бхиму, лишении пандавов царства и т. д., каждый раз добавляя: «Где же тогда была твоя добродетель?» (VIII.67.1—5).

твердо стоят на «пути дхармы», Карна выбрал для себя «путь адхармы», путь гнева.

Мы уже говорили о теме гнева, которая цементирует и объединяет содержание гомеровского эпоса. В гнев Ахилла воплощены величие и трагизм его личности, и его право на гнев утверждается всем строем поэмы. В «Махабхарате», напротив, гнев безусловно осуждается — вызван он обидой или завистью, принадлежит насильнику или жертве. Когда Арджуна спрашивает у своего наставника Кришны:

*«Кто же побуждает человека делать зло,
Даже против его воли, о Варшнее, как бы насильно?»—*

Кришна отвечает ему:

*«Это страсть, это гнев, порождаемый гунной раджас,
Прожорливый, полный зла. Знай, он враг в этом мире»*

(VI.25.36—37).

А Карна на протяжении всего эпоса исполнен такого гнева, он — *«ствол великого древа гнева»*.

Карна оскорблен братьями, считавшими его сыном простого возникшего. Драупади, которая по праву должна была принадлежать ему, также досталась пандавам. И только Дурьодхана принял его как равного, защитил от нападок, посвятил на царство в стране Анга. Поэтому дружбе с Дурьодханой Карна остается верен до конца, а к пандавам питает вражду и жажду мести. Даже узнав тайну своего рождения, он не желает отказаться от воспитавших его и давших ему имя приемных родителей, и никакие посулы Кришны не могут заставить его изменить Дурьодхане, покинуть своих товарищей-кауравов в час беды:

*«Со мною, словно на лодке, хотя бы пересечь необозримый
океан битвы.
Как же мне бросить их, не знающих иного средства
доплыть до берега?»*

(V.144.14)

Слова Карны великодушны и благородны, так бы, наверное, отвечал Кришне и Ахилл. Но древнеиндийский эпос, отдавая дань человеческим достоинствам Карны, всякий раз подчеркивает, что, поддерживая кауравов в их борьбе с пандавами, Карна руководствуется сугубо личными, а следовательно, корыстными мотивами. Он не в силах простить нанесенного ему оскорбления, предан только тому, кто ему предан, и в споре поборников справедливости и несправедливости руководствуется чувствами личной дружбы и личной мести. Не одна судьба, но также собственный нравственный выбор

сделал Карну противником пандавов, и древнеиндийский эпос не может признать его своим героем.

Юдхиштхира отказывается проклинать в ответ на проклятия, оскорблять, будучи оскорбленным, мстить, испытав обиду. Карна же на зло хочет ответить еще большим злом. В этом он опять-таки подобен Ахиллу, который, на предложение своего наставника и друга Феникса примириться с Агамемноном, восклицает:

«Лучше со мной оскорби того, кто меня оскорбляет!»

(Ил. IX.615)

Однако подобного рода ответ для «Махабхараты» с ее концепцией дхармы неприемлем, и Карна оказывается сам виновником своей судьбы в высшем и нравственном значении этого понятия.

Соотношение роли судьбы и нравственного выбора человека раскрывает «Махабхарата» и на образе отца кауравов, старого и слепого царя Дхритараштры. Основные качества Дхритараштры — слабость и нерешительность¹⁸. Он постоянно колеблется: то и дело уступает своему любимцу Дурьодхане и тут же раскаивается в своей уступчивости, осуждает своих сыновей и одновременно им потворствует. Поддавшись на уговоры Дурьодханы, Дхритараштра высылает пандавов из столицы, но, услышав об их гибели в смоляном доме, казалось бы, искренне оплакивает их участь. Вопреки предостережениям советников, Дхритараштра соглашается на игру в кости; увлеченный ходом игры, он забывает о ее фатальном значении и с нетерпением вопрошает: «*Выиграна ли ставка? Выиграна ли ставка?*» Затем на какой-то момент благоразумие и чувство справедливости одерживают в нем верх: он возвращает пандавам свободу и царство, но вскоре сам посылает им вызов на новую игру. Дхритараштра предвидит кровавый исход битвы на поле Куру, знает, что правда не на стороне Дурьодханы, и тем не менее опять-таки ничего не делает, хотя это и в его власти, чтобы предотвратить братоубийственную войну. Осознанное самоустранение Дхритараштры от вмешательства в ход событий символически подчеркнуто в начале шестой книги эпоса, когда Вьяса предлагает Дхритараштре дар — духовное зрение, которое позволило бы ему присутствовать при сражении. Но Дхритараштра отклоняет этот дар и предпочитает не видеть битву, но лишь слышать о ней через посредника — суту Санджаю.

Слабость отца героя — по-видимому, черта общезначимая (ср. Лаэрта в «Одиссее», Байбури в «Алпамыше» и т. п.). Од-

¹⁸ На это указывал еще Дальман [210, стр. 44 и сл.].

нако в «Махабхарате» она используется специфически, трактуется в тесной связи с дидактической установкой эпоса.

Свою нерешительность и уступчивость Дхритараштра постоянно оправдывает ссылками на неотвратимость судьбы:

*«Не порицая моего решения, говорю тебе, о Видура.
Ведь превыше всего я ставлю судьбу: от нее все зависит»*

(II.45.57).

«Я полагаю, что судьба превыше всего; человеческие дела бесплодны»

(I.192.12).

*«Человек не властен ни над своим благом, ни над неблагом;
Он как деревянная кукла, которую двигают нитками.
Поистине, Творец сделал его зависящим от судьбы...»*

(V.39.1).

«Судьба сильнее всех, и человека особенно»

(V.50.47) (ср. также V.40.30; VI.49.2; VIII.5.20 и др.).

Но на примере Дхритараштры эпос еще раз показывает, что покорность судьбе отнюдь не исключает личной ответственности. Фатализм Дхритараштры в конечном счете оказывается прикрытием его эгоистического пристрастия к собственным делам. Он признается:

*«Они (пандавы.— П. Г.), конечно, тоже мои сыновья,
Но Дурьодхана — плоть от плоти моей.
А кто может быть столь беспристрастным, чтобы сказать:
„Пожертвуй своим телом ради другого?“»*

(V.39.17).

И поэтому Санджая вправе ответить на сетования Дхритараштры:

*«Тот человек, который терпит зло вследствие собственных дурных
дел,
Не должен винить за это ни судьбу, ни волю богов»*

(V.156.9)¹⁹.

Эпос, таким образом, показывает Дхритараштру слепым не только в физическом, но и в нравственном отношении и называет его «*корнями древа гнева*» — древа зла.

То, что нравственные усилия и помыслы человека в конечном счете важнее, чем предопределенная для него судьба, «Махабхарата» не менее четко показывает также на примере тех сторонников кауравов, которые, в отличие от Дхритараштры и Карны, следуют «*путьем дхармы*», хотя по своему рожде-

¹⁹ Ср. также наставление Дхритараштре Видуры, который требует, чтобы тот одинаково относился к своим сыновьям и сыновьям Панду, и призывая его отказаться от любой выгоды и привязанностей, если только они связаны с адхармой (V.39—40).

нию и согласно вассальному долгу оказались в лагере Дурьодханы и его союзников. Таковыми являются дядя кауравов Видура, их наставник в воинском искусстве Дрона, двоюродный дед кауравов Бхишма. Особенно показателен образ Бхишмы.

Еще в юности Бхишма дал обет безбрачия и потому отказался от принадлежащего ему по праву царства и стал воспитателем своих племянников и внуков, делясь с ними обширными познаниями в законе и морали. Его советы всегда согласуются с требованиями долга и справедливости. Когда началась распря между кауравами и пандавами, Бхишма сразу же признал права Юдхиштхиры и всячески пытался образумить Дурьодхану, повлиять на слабовольного Дхритараштру. Однако все его усилия оказались тщетными, и война оказывается неизбежной. Тогда Бхишма, хотя сам он понимает правоту пандавов, хотя не сомневается в их победе и знает, что он, как и другие их противники, обречен на гибель, все-таки не покидает кауравов и становится во главе их войска. Дело в том, что Бхишма — глава рода Куру и видит в служении этому роду свой долг, который нужно исполнять, невзирая на личные симпатии и антипатии, невзирая на то, что сулит ему его исполнение. Решение Бхишмы лишь на первый взгляд кажется нелогичным. Для него, чья жизнь была сплошным отречением от интересов и склонностей собственного «я» и подчинена величностному пониманию долга и истины, оно представляется единственно возможным.

*«Я готов отвергнуть три мира, или даже царство среди богов,
Или то, что выше этих двух, но истину — никогда.
Земля может потерять запах, вода — свою влажность,
Свет может потерять форму, ветер — свойство прикосновения.
Солнце может потерять блеск, огонь — жар,
Пространство может потерять звук, месяц — прохладные лучи.
Сокрушитель Вритры может утратить силу,
Царь справедливости — справедливость,
Но я никогда не решусь отступить от истины»*

(I.97.15—18), —

говорит Бхишма.

Глубина и последовательность самоотречения Бхишмы особенно ярко проявились в его поведении накануне смерти. Сражаясь, Бхишма не может не быть доблестным и великим воином. Пока он возглавляет армию кауравов, ее нельзя победить. Кришна грозит уничтожить Бхишму своей божественной силой, и Бхишма, предчувствуя момент освобождения от земных пут, молит его:

*«Приди, приди, лотосоглазый бог богов! Слава тебе!
Срази меня сегодня в великой битве, о лучший из рода Самватов!»*

(VI.102.60)

Но Арджуна удерживает Кришну, напоминая ему о его клятве не братья за оружие, и тогда Бхишма сам подсказывает пандавам способ, каким удастся лишить его жизни. Совет обманом победить Бхишму исходит, таким образом, от самого Бхишмы. Тем самым с пандавов косвенно снимается вина за убийство своего воспитателя, как она снята с них и за другие уловки в битве, где на чаше весов лежит справедливость, и потому вопрос — «Во имя чего сражаются герои?», куда важнее вопроса — «Как они сражаются?»

Своей бескорыстной жизнью, своей верностью дхарме Бхишма заслужил право в час своей смерти обратиться к пандавам с последним наставлением. Боги даровали Бхишме способность самому определить день своей кончины, и он отложил ее до того времени, когда кончится битва, свидетелем которой он хотел быть. После погребения павших воинов Юджинтхира, его братья и Кришна пришли к ложу из стрел, на котором возлежал умирающий Бхишма, и он обратился к ним с прощальным напутствием.

Беседа Бхишмы, как мы уже говорили, занимает почти две книги «Махабхараты». В ней затронуты богословские и философские проблемы, государственное и частное законодательство, рассмотрены обязанности четырех варн, способы и цели жизни, изложены многие мифы, легенды, притчи, долженствующие разъяснить смысл религиозных и социальных установлений индуизма. По сути дела, это обширный и самостоятельный дидактический трактат, но, как и остальные дидактические отступления, он тесно переплетен с основным содержанием «Махабхараты». Конечно, повествовательные части эпоса не просто иллюстрация к его дидактическим текстам, и, наоборот, роль дидактических отступлений не сводится к пояснению повествовательных эпизодов, но неоспорима тесная связь между ними, на разных уровнях они раскрывают один и тот же комплекс идей, общие этико-религиозные принципы, определившие органическое единство древнеиндийского эпоса.

Среди дидактических отступлений поэмы известнейшим является «Бхагавадгита» (VI.23—40). «Бхагавадгита», если рассматривать ее изолированно, — замечательный философский памятник, в котором впервые глубоко и последовательно изложены религиозные принципы индуизма. И в то же время в ней в наиболее конденсированной и четкой форме изложена этическая доктрина «Махабхараты»; она как бы составляет духовное ядро, концептуальный стержень эпоса, к которому стянуты его основные идейные нити ²⁰.

²⁰ В качестве концептуального ядра «Махабхараты» «Гиту» рассматривал С. Леви [316], а вслед за ним другие индийские и европейские уче-

Проблемы смысла человеческой жизни, связи и столкновения личных и универсальных представлений о морали разрешаются в беседе Кришны с Арджуной, колесницей которого он управляет в качестве возничего²¹. Перед началом великой битвы на поле Куру, «поле *дхармы*», Арджуна видит в рядах противников собственных «дедов, отцов, наставников, дядьев, братьев, сыновей и внуков» (VI.23.26) и опускает оружие, отказывается против них сражаться в ужасе перед братоубийственной резней:

*«Не хочу убивать их, Маджусудана, — пусть сам окажется убитым! —
Даже ради власти над тремя мирами, не то что над землей»*

(VI.23.35).

Этому продиктованному, казалось бы, самыми высокими и гуманными чувствами отказу Арджуны Кришна противопоставляет свое учение, объясняет ученику сковавшее его волю заблуждение.

Учение Кришны в качестве новой религиозной доктрины (индуизма) некоторыми чертами принципиально отличается от ведийской идеологии (брахманизма), какой она представлена в упанишадах. Упанишады утверждают, что, поскольку чувственный мир и плотское человеческое существование иллюзорны, следует отказаться от мирской жизни и стремиться лишь реализовать сущностную идентичность своего «я» (Атмана) с универсальной душой (Брахманом), которая только и есть абсолютная реальность. «Бхагавадгита» предлагает учение более практическое и говорит, что главная обязанность человека — содействовать «целостности мира» (*lokasamgraha*) (VI.25.20, 25), т. е. стабильности, солидарности, устойчивости мирового порядка. Человек должен содействовать ей активным исполнением своих социальных обязанностей. При этом его личный социальный долг независимо от его воли оказывается подчиненным всеобщему долгу, универсальной гармонии мира.

В этой связи Кришна утверждает, что, поскольку человеку не дано видеть мир в его единстве, различать истинные цели бытия, ему остается лишь наилучшим образом выполнять за-

ные (см. [377, стр. 163]). В то же время Э. У. Гопкинс видел в «Гите» позднюю интерполяцию. Обзор различных точек зрения на содержание, историю создания, датировку «Гиты» см. во вступительной статье Б. Л. Смирнова к его переводу памятника [93, вып. 2], а также в статье В. С. Семенова [133].

²¹ В терминах древнеиндийской философии седок в колеснице — индивидуальная душа, а возничий — ее разум, приобщенный к высшему знанию. Сходная символика у Платона в «Федре», где колесница с седоком тоже уподобляется душе, возничий — разуму, а кони — благородным и низменным эмоциям.

поведанный ему долг, не заботясь о видимых последствиях своих поступков. Арджуна — кшатрий, его долг сражаться, и ему надлежит сражаться, отбросив сомнения и колебания, вызванные тем, что он видит мир фрагментарно, исходит из сиюминутных критериев, забывает, что тела преходящи и бессмысленна скорбь о смертях и рождениях:

«Признав равным счастье и несчастье, достижение и утрату, победу и поражение,

Готовься к битве, дабы не сотворить зла»

(VI.24.38).

Однако Кришна не ограничивается только прагматическим наставлением. Он разъясняет Арджуне, как должно преодолеть индивидуальное, фрагментарное мировосприятие. Из здесь тоже очевиден разрыв с учением упанишад. Упанишадцы предполагают полный отказ от действий в качестве необходимого условия духовного поиска, освобождения. «Бхагавадгита», напротив, настаивает на активной деятельности, ибо *«даже отпавлений тела нельзя совершить при бездействии»* (VI.25.8), ради идеала «целостности мира». Кришна чаще говорит о йоге (букв. «напряжение», «усилие», «сосредоточение на чем-либо»), чем о мокше («освобождение»), и в особенности о кармайоге («йога действия»), при этом утверждая:

«Отречение и йога действия — они оба ведут к высшему благу. Но из них йога действия лучше, чем отречение от действий»

(VI.27.2).

Однако не всякое деяние — благо, согласно учению Кришны. Действия, продиктованные личными интересами — пусть даже самыми возвышенными, — лишь усиливают разьединенность, обособляют индивидуальное «я», искажают синтетическую картину мира. И лишь действия бескорыстные, равнодушные к плодам дела — хороши они или плохи, — действия, исходящие из идеи универсальной, абстрактной справедливости, утверждают торжество дхармы и помогают человеку освободиться от пут бесконечных рождений.

Кришна, который, по его же словам, всякий раз рождается для спасения и утверждения дхармы (VI.26.7—8), говорит Арджуне:

*«Знание лучше дисциплины, созерцание лучше знания;
Равнодушие к плодам дела лучше созерцания, ибо оно
путь к освобождению»*

(VI.34.12) —

и призывает его:

*«Итак, признай верховенство дела, но никогда
не руководствуйся его плодами.
Да не будет плод действия твоим побуждением,
но пусть не влечет тебя и бездействие»*

(VI.24.47).

Выделяя три пути праведного поведения: путь незаинтересованного деяния (*karma*), путь знания (*jñāna*) и путь почтения, любви божества (*bhakti*), Кришна в «Бхагавадгите» особенно высоко ценит первый, ибо без него оказываются недоступными два других. Свое учение он интерпретирует и проясняет в самых различных аспектах и формах и в заключение вновь ставит своего ученика перед выбором:

*«Я возвестил тебе знание, составляющее тайну тайн,
Обдумай его до конца и поступай, как хочешь»*

(VI.40.63).

Выбор, который, следуя учению «Бхагавадгиты», делает Арджуна, а в других обстоятельствах так или иначе делают остальные герои «Махабхараты», составляет этический конфликт эпоса, в свете которого решаются все частные его конфликты.

Учитывая философско-религиозную проблематику «Махабхараты», некоторые исследователи полагают, что в индийской традиции она вообще не рассматривается как художественный, поэтический текст, так называемая «кавья» по терминологии санскритских поэтик [265, стр. 58; 349, стр. 5 и сл.; 214, стр. XLIX—L]. Это, однако, не вполне верно. Хотя сама «Махабхарата» чаще всего называет себя «итихасой», тем не менее из ряда самоописаний (например: I.1.8, 15—18, 25—26 и т. п.) явствует, что к ней с самого начала предъявлялись требования «стройности изложения», «совершенной формы», «украшенности словами. . . и размерами, приятными для знатоков» и т. д. Соответственно авторы поэтик и некоторые поэты (Анандавардхана, Абхинавагупта, Ршмендра, Вишванатха и др.) использовали по отношению к «Махабхарате» термин «кавья» и «прабандхакавья» — «поэтическое произведение» [408, стр. 3—4].

Но вместе с тем и в «Махабхарате», и в поэтиках признается, что если «Махабхарата» и поэтическое произведение, то во всяком случае необычное. Рассказчик эпоса Уграшравас именует ее «великим знанием» (I.1.25), а его слушатели говорят, что «снабженная звуками и смыслом», «исполненная совершенства», она «дополнена различными шастрами» (т. е. научными или религиозными наставлениями), «священна» и «согласована с четырьмя ведами» (I.1.17—19). А Анандавардхана и вслед за ним иные авторы поэтик неизменно указывают, что «Махабха-

рата», в отличие от большинства других поэм, исполнена так называемой шанта-расы, расы спокойствия, отрешенности, т. е., по сути дела, сугубо философского смысла. Анандавардхана, в частности, в трактате «Дхваньялока» пишет, что «Махабхарата» «сочетает в себе блеск поэмы (кавья) и шастры» и что «цель ее представляется вполне очевидной оттого, что все другие расы подчинены в ней спокойной расе (шанта-раса), а все цели человеческой деятельности — освобождению» [32, IV.5].

В индийской традиции «Махабхарата» почитается как священная книга, «священная великая поэма», как «пятая веда», в отличие от других доступная и предназначенная для простого народа. Действительно, свое учение о смысле человеческой жизни, о дхарме «Махабхарата» излагает не эзотерично, не в виде предписаний и не только как наставление, но на примере памятных героических событий, взятых из легендарного прошлого Индии. Подчиняясь негласным законам эпического устного творчества, творцы «Махабхараты» сохранили в неприкосновенности героическое сказание эпоса, но расставили на нем новые акценты; используя особенности эпической композиции и традиционные эпические мотивы, они насытили поэму этической проблематикой в духе современных им религиозно-философских доктрин. Моральное учение цементирует эпос, но он не теряет ни своей художественной выразительности, ни архаического колорита героического сказания. И в этом органическом единстве дидактического и собственно эпического слоев — основная специфика содержания первого древнеиндийского эпоса.

«РАМАЯНА»:
ОТ ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА
К ЭПОСУ ЛИТЕРАТУРНОМУ

«Рамаяна», так же как и «Махабхарата», читается у себя на родине как священная книга. Это в первую очередь связано с тем, что главный герой «Рамаяны» Рама является, подобно Кришне, одной из аватар верховного бога Вишну, сошедшего на землю ради уничтожения зла, персонифицированного в образе царя ракшасов Раваны. Тожество Рамы и Вишну всемерно утверждается в первой и последней книгах поэмы, а также в некоторых отрывках из других книг, которые хотя и признаются большинством специалистов интерполированными на поздней стадии сложения, тем не менее неотделимы от эпоса в том облике, каким мы его знаем¹.

Но даже если согласиться с тем, что, независимо от этих отождествлений, Рама в целом действует в поэме не как бог, а как человек², следует признать, что он изображен идеальным царем и воином, прежде всего руководствующимся соображениями закона и добродетели, и как таковой должен постоянно сохранять для читателей и слушателей «Рамаяны» силу высокого морального примера.

В этом отношении весьма характерны эпизоды из второй книги поэмы, когда Рама выслушивает весть о смерти своего отца Дашаратхи и возражает Бхарате, советникам царя и благочестивым аскетам, уговаривающим его ради блага царства вернуться в Айодхью. Реплики и рассуждения Рамы здесь явно перекликаются с этическими наставлениями «Махабхараты».

Так, утешая опечаленного Бхарату, Рама, подобно Кришне в беседе с Арджуной, напоминает ему о преходящей ценности всех вещей и бессмысленности скорби о смерти:

«Всех, кого было много, становится мало, кто движется вверх — падает; Все, кто держатся вместе, — расстаются, живые — умирают. Как спелые плоды не знают на земле иного страха, чем страх упасть,

¹ Например, в шестой книге (VI.120.28) Брахма так говорит об единстве Вишну и Рамы:

«Сита — Лакшми, а ты — бог Вишну, Кришна, Владыка людей; Ради казни Раваны принял ты на земле человеческий облик».

² Следует отметить, что в ряде индийских версий сказания о Раме, в том числе в «Падмачариям» Вималасури, о божественном происхождении Рамы нет речи [196, стр. 141].

Так человек, родившись, не знает много страха,
чем страх умереть. . .

Ночь, которая прошла, больше не возвратится,
Подобно тому как не возвращаются из океана воды полной Ямны.

В этом мире дни и ночи, проходя, уносят с собой людей

И уменьшают быстро срок их жизни, как летом лучи солнца
иссушают воды. . .

Люди радуются восходящему солнцу, радуются заходящему солнцу
И не понимают, что тем временем укорачивается их жизнь»

(II.105.16—17, 19—20,24).

Этой неизбежности смерти, страху смерти Рама противопоставляет ясное сознание своего предназначения, стремление к высшему благу:

*«Тот, кто стремится к высшему благу, достигнет его,
Если будет справедлив, добродетелен, послушен наставникам»*

(II.105.44).

Когда же советник Дашаратхи Джабали пытается истолковать слова Рамы так, что перед лицом неотвратимой смерти каждый должен думать лишь о самом себе, и потому Раме надлежит насладиться царской властью, в своей резкой отповеди ему Рама настаивает, что личные интересы и желания всегда нужно подчинять добродетели и верности истине:

«Ибо царство виждется на правде, и этот мир основан на правде.

Риши и небожители чтут только правду;

Лишь говорящий в этом мире правду достигает освобождения.

Человека, говорящего ложь, страшатся словно змеи;

*В этом мире высшая добродетель — правда, на коей, как сказано,
все зиждется.*

В этом мире правда — владыка, на правде покоится Лакшми,

Корень всего — правда, нет ничего выше правды. . .

Умиротворив пять чувств, я буду искать себе пропитания,

*Отрицувший ложь, исполненный благочестия, отличая, что
должно делать, от того, что не должно»*

(II.109.10—13,27).

Можно заметить, однако, что эти и подобные им рассуждения Рамы, хотя и напоминают поучения «Махабхараты», лишены все же свойственной последней глубины философского обобщения, имеют в виду больше личный, практический долг человека, чем понятие универсального долга, содействующего конечной гармонии мира, апеллируют к индивидуальной, в основном кшатрийской, дхарме, а не к дхарме всеобщей³.

³ Так, Рама, оправдываясь в убийстве из засады Валина (поступок равнозначный нечестным приемам, примененным пандавами в битве на поле Куру), ссылается не на заботу о торжестве справедливости, но на свой долг кшатрия: исполняя волю царя Бхараты, он был обязан карать преступников и среди них тех, кто отнял жену у брата; будучи кшатрием, он дол-

Интересно, что в «Рамаяне» по отношению к Раме и его союзникам, так же как и в «Махабхарате» в связи с пандвами, используется образ «древа», но уже как образ чисто художественный, лишенный метафизического значения, не «древо дхармы», а просто дерево красоты и силы. Равана говорит:

«Я уничтожу в битве древо Рамы, чей распустившийся цветок — Сита, Чьи ветви — Сугрива, Джамбаван, Кумуда, Нала, Майнда, Дживида, Ангада, Гандхамадана, Хануман, Сушена и другие предводители обезьян»

(VI.100.4—5).

Соответственно, хотя и в «Рамаяне» имеется много отступлений и сентенций о добродетели, законе, государственном и семейном праве и т. п., эти отступления, в сравнении с «Махабхаратой», остаются в ней на периферии рассказа и скорее дополняют эпическое повествование, иллюстрируя отдельные эпизоды, чем составляют неотъемлемый компонент его смысла.

Поэтому, при несомненной дидактичности ряда разделов, сцен и образов «Рамаяны», едва ли можно говорить, как говорили мы по отношению к «Махабхарате», об ее дидактической направленности в целом. Главное, что, на наш взгляд, составляет специфику «Рамаяны», это ее особые литературные качества, выделяющие ее среди других эпических памятников. Если в «Махабхарате» героический сюжет и характеры были интерпретированы в духе этико-философской доктрины, то «Рамаяна» за несколько сотен лет своего формирования от героического эпоса приблизилась к типу эпоса литературного, в котором древнее сказание и способы изображения оказались планомерно преобразованными ради усиления и расширения возможностей ее эстетического воздействия.

В первой книге «Рамаяны» рассказана знаменательная и широко известная легенда о том, что послужило толчком к созданию поэмы (I.2.8—18, 23—28).

Однажды Вальмики вместе со своим учеником странствовал по лесу. На опушке леса он увидел пару птиц — краунча, «преданных друг другу». Вдруг на глазах отшельника некий охотник убил самца краунча, и самка стала жалобно рыдать над его телом, ибо была «разлучена со своим спутником, любящим супругом». Тогда, охваченный состраданием, Вальмики

жея исполнить данное им Сугриве обещание; царь, наказывающий обидчика, и обидчик, наказанный царем, — оба избавляются от грехов; кшатриям подобает заниматься охотой, а Валин — обезьяна, живущая в лесу, и т. п. (см. IV. 18).

проклял охотника:

«Охотник, да лишишься ты навеки пристанища
За то, что убил одного из этой пары краунча,
пылающего любовью»

(I.2.15).

Вальмики заметил, что проклятие это, продиктованное ему его скорбью (*śoka*), вылилось невольно для него самого в метрическую форму шлоки (*śloka*). И явившийся вскоре в обитель Вальмики бог Брахма повелел ему описать изобретенным размером деяния Рамы.

Символическое значение этого эпизода указано средневековыми комментаторами «Рамаяны», видевшими в нем своего рода ключ к дальнейшим событиям, описанным в эпосе. При этом комментаторы Тилака и Говиндараджа полагают, что под охотником подразумевается сам Рама, а под убитой птицей — демон Равана. Однако более ранний комментатор Катака считает, что охотник — это Равана, а убитая птица — Сита, которую Равана, похитив на Ланку, вверг в горе, подобное смерти [332, стр. 211 и сл.]. Толкование Катаки кажется нам естественнее и более отвечает духу эпизода и всей поэмы (не говоря уже о том, что едва ли можно представить себе, если следовать Тилаке и Говиндарадже, что Вальмики проклинает Раму-охотника). Птицы краунча (разновидность кулика), так же как иные водные птицы (*haṃsa, sārasa*), всегда считались символом брачной любви и верности в индийской поэзии ⁴, и насильственная разлука двух краунча, послужившая источником вдохновения Вальмики, словно бы предвосхищает разлуку Рамы и Ситы ⁵. Приходится считаться лишь с одной существенной трудностью. Согласно краунча-эпизоду «Рамаяны», убит, как мы видим, самец, между тем в «Рамаяне» похищена женщина — Сита, а безуспешно оплакивает и ищет ее супруг — Рама. Весьма интересно, однако, что когда в санскритских поэтиках (у Анандавардханы, Абхинавагупты, Раджашекхары в «Кавьямимансе») заходит речь об этом эпизоде и приводятся слова проклятия из «Рамаяны» (I.2.15), то постоянно утверждается, вопреки Вальмики, что

⁴ Любопытна в этой связи этимология имени «верной жены» древнегреческого эпоса Пенелопы (Πηνελόπεια), предложенная Г. Жермен: от *penelōpē* — род утки, *Fulix* пугоса. Жермен при этом указывает, что пара уток является символом супружеской верности в китайском и русском фольклоре [240, стр. 468—469]. Индийский фольклор в этом отношении, пожалуй, еще больше показателен.

⁵ Именно так толкуют этот эпизод современные исследователи «Рамаяны» Ш. Водвиль [434, стр. 123 и сл.; 435, стр. 327 и сл.] и Д. Массон [332, стр. 207 и сл.]. Независимо от них сходные соображения были высказаны нами [63, стр. 147—148; 64, стр. 77 и сл.].

убитой была самка⁶. Истолковывая это противоречие, одни исследователи предполагают, что авторы поэтик опирались на неизвестное нам разночтение в тексте «Рамаяны» (хотя в дошедших до нас рукописях такого разночтения нет) [290, стр. 349], другие, наоборот, исправляют искаженное, по их мнению, чтение в поэтиках [174, стр. 148 и сл.], наконец, третьи видят источник «ошибки» поэтик в существовании ранней версии «Рамаяны», где главной героиней была Сита, оплакивающая разлученного с нею Раму [434, стр. 123 и сл.]. Последнее соображение кажется нам заслуживающим внимания, и в особенности потому, что, как показано в предшествующих главах, женскому варианту календарного мифа, лежащего в основе сюжета «Рамаяны», предшествовал его мужской вариант, согласно которому в подземном царстве исчезал муж и на его поиски отправлялась жена или сестра. Но, конечно, при отсутствии рукописных подтверждений подобного рода гипотеза остается недоказуемой, и приходится исходить из того, что вольная или невольная «ошибка» Анандавардханы (Абхинавагупта и Кшемендра, по-видимому, просто следовали за ним) свидетельствует о его желании еще более продемонстрировать символическое соответствие краунча-эпизода содержанию «Рамаяны» в целом, соответствие, несомненно, имевшееся в виду уже в самой поэме.

Однако при интерпретации краунча-эпизода эстетическое чутье Анандавардханы проявилось еще в одном, как нам кажется, особенно важном аспекте. Комментируя в своем трактате «Дхваньялока» пятую карикку:

«Именно этот (скрытый) смысл есть душа поэзии. Некогда у первого поэта (т. е. Вальмики) горе от разлуки лары краунча вылилось в стихотворение»

(I.5), —

Анандавардхана утверждает, что «горестная раса» (*karuṇarasa*), имеющая источником «горе от разлуки» (*viyogaṣoka*), составляет суть «Рамаяны» [32, стр. 84]. И еще раз возвращаясь к этой же мысли, Анандавардхана пишет: «В самом деле горестная раса указана [в качестве главной расы „Рамаяны“] самим первым поэтом, который сказал так: „Скорбь превратилась в стихотворение“. И именно ее доводит он до полного расцвета,

⁶ Правда, Г. Бхатт [174, стр. 149 и сл.], а вслед за ним Ш. Водвиль [434, стр. 122] считают, что Абхинавагупта противоречит самому себе, в одном случае утверждая, что убила самка (и это, согласно Бхатту, требует конъектуры), а в другом — самец. Но, как показал Массон [332, стр. 208 и сл.], второе чтение основано на недоразумении.

завершая свое произведение [описанием] окончательной разлуки [Рамы] с Ситой» [32, стр. 529]⁷.

Наблюдение древнего критика удивительно глубоко и точно. Разлука и связанное с ней горестное чувство, поистине, являются эмоциональным и тематическим стержнем «Рамаяны».

Прежде всего это касается разлуки главных героев — Ситы и Рамы, вызванной похищением Ситы Раваной. Но победой над Раваной и возвращением Ситы мотив разлуки отнюдь не исчерпывается. Как мы уже писали, двойственный характер эпической героини на мифологическом уровне сюжета подсказывает сцену отвержения Ситы Рамой в самый момент его встречи с нею. Это отвержение кажется некоторым современным исследователям поэмы интерполяцией потому, что оно не соответствует представлению об идеальном образе Рамы [403, стр. 201 и сл.; 173, стр. 292]. И действительно, в нескольких позднейших версиях «Рамаяны» (в «Адхьятма-Рамаяне» «Брахмандапураны», у Тулси Даса, в «Адбхута-Рамаяне») поведение Рамы задним числом оправдано тем, что, зная о предстоящем похищении Ситы, Рама, согласно этим версиям, скрыл ее в огне, а Раване досталась лишь тень Ситы, иллюзорная Сита, которая и была подвергнута божественному суду, для того чтобы вновь ее подменить Ситой подлинной [292, стр. 167; 189, стр. 49—50]. Однако, не говоря уже о том, что сцена отвержения и суда над Ситой присутствует во всех рукописях санскритской «Рамаяны» Вальмики, не говоря о ее мифологических или во всяком случае праисторических истоках, она имеет и внутрисюжетные основания: тема разлуки, доминирующая тема «Рамаяны», продолжает звучать и в час триумфа героев.

На описании божественного суда над Ситой, заканчивающегося ее полным оправданием, примирением с Рамой и торжественным возвращением героев в Айодхью, завершалась, по-видимому, одна из промежуточных редакций «Рамаяны». Именно эта редакция получила отражение в «Сказании о Раме» «Махабхараты» и некоторых джайнских «Рамаянах», в том числе Сангхадасы и Гунабхадры [309, № 3, стр. 289 и сл.; 189, стр. 48]. Но в «Рамаяне» Вальмики, в седьмой книге, появившейся в составе эпоса сравнительно поздно, тема разлуки героев искусственно продолжена. Сначала, послушный ропоту народа, недовольного тем, что он принял обратно жену, оскверненную пребыванием в доме Раваны, и тем подал дурной пример подданным, Рама отправляет Ситу в изгнание — в лес (VII.43—45). Затем, когда у Ситы вырастают уже двое взрос-

⁷ Слова Вальмики «*сгорбь превратилась в стих-творение*» (*śokaḥ ślokatvamāgataḥ*), действительно, имеются в «Рамаяне» (I.2.40).

лых сыновей, он встречается с нею вновь, сам Вальмики свидетельствует о ее невинности, но Рама опять колеблется, и Сита просит мать-землю принять ее в свои объятия, в третий раз, и уже навсегда, в земной жизни разлучаясь с мужем (VII.95—98). Это настойчивое дублирование темы разлуки Рамы и Ситы, вопреки даже требованию изображения неперменного благородства Рамы⁸, нельзя не признать осознанным и нарочитым. Творцы поздних версий эпоса стремились оставаться верными этой теме, добиваясь того эмоционального единства поэмы, которое и подметил в «Рамаяне» Анандавардхана.

Тема разлуки и скорби от разлуки не прикреплена, однако, в «Рамаяне» только к образам главных героев. Так или иначе через разлуку с кем-либо близким (и как крайнее ее выражение — смерть) проходят почти все основные персонажи поэмы, и она доминирует во всех ее книгах. В первой книге, где тема горя от разлуки впервые звучит в эпизоде убийства птицы краунча, рассказано о печали Дашаратхи, со страхом расстающегося с Рамой и Лакшмистой, которые уходят на борьбу с ракшасами по требованию Вишвамित्रы. Во второй книге пространно описаны страдания Дашаратхи, Каушальи, Бхараты и всего народа Айодхьи, расстающихся с Рамой, а затем горе царских жен, сыновей, Рамы и Ситы при известии о смерти Дашаратхи. Вслед за третьей книгой, где рассказано об отчаянии Рамы, потерявшего Ситу, идет четвертая книга, в которой трагедия изгнания Рамы и похищения у него жены в какой-то мере повторена в истории несчастий Сугривы и Валины и их разлуки со своими женами. Даже батальная шестая книга эпоса в значительной своей части насыщена монологами героев, скорбящих о своих близких и родичах, в частности вдов Раваны, которых смерть разлучила с их господином. Наконец, как это характерно для эпической поэзии, тема разлуки настойчиво дублируется во многих вставных эпизодах первой и седьмой книг «Рамаяны».

⁸ Характерно, что в большинстве средневековых обработок сказания о Раме мотив изгнания Рамой Ситы так или иначе смягчен. В «Рамаяне» джайна Хемачандры, бенгальской «Рамаяне» Криштибаша Оджи, в малайском хикайте «Сери Рама» и ряде других фольклорных и литературных версий Рама изгоняет Ситу потому, что обнаруживает хранимый ею (хотя, как потом выясняется, по вполне невинной причине) портрет Раваны [189, стр. 49; 136, стр. 255 и сл.; 462, стр. 60]. В ряде южноиндийских «Рамаян», например на языке орисы, изгнание Ситы мотивируется предшествующим проклятием либо Рамы, либо Ситы, а в «Ананда-Рамаяне» Рама высылает опять-таки не реальную Ситу, но ее тень [189, стр. 50]. В тибетской обработке Рама вскоре возвращает Ситу из изгнания по совету Хацумана [289, стр. 10], а в малайской версии привозит ее к себе в столицу сам и счастливо царствует вместе с нею до конца жизни [136, стр. 259 и сл.; 462, стр. 61—62] и т. д.

Не случайно поэтому, что и в умозрительных, абстрактных рассуждениях героев о целях и смысле человеческой жизни, например, в уже упоминавшемся нами монологе Рамы о проходящей ценности всех вещей, тема разлуки опять-таки присутствует как одна из центральных. Две шлоки из монолога могли бы послужить эпиграфом для всей поэмы:

*«Как на могучем океане один кусок дерева прибывает к другому,
А, сойдясь, спустя некоторое время они расходятся,
Так, сойдясь, расходятся с женами, сыновьями,
Родичами, достоянием; ибо разлука с ними неизбежна»*

(II.105.26—27).

Горестное настроение, доминирующее в «Рамаяне», аккумулируется в многочисленных плачах по погибшим, находящимся в плену либо изгнанию героям. Мы говорили уже о том, что сами по себе плачи составляют один из традиционных тематических элементов эпической поэзии. Но в «Рамаяне» и их количество, и их пространность далеко превышают обычную эпическую норму. Плачи в «Рамаяне» более или менее равномерно распределены по всем ее книгам. Среди них особенно известны плачи Дашаратхи и Каушалы, вызванные разлукой с Рамой (II.12,13,20,39, 42,43, 59, 61,64), плачи горожан и женщин Айодхьи о Раме (II.41, 48), плачи Каушалы, Бхараты, Шатругхны и Рамы о смерти Дашаратхи (II.66,77,78, 103), плачи Тары и Сугривы об убитом Валине (IV.23,24), плачи Раваны о Кумбхакарне и Индраджите (VI.68,93), плачи жен ракшасов (VI.95,113), плачи Вибхишаны и Мандодари о Раване (VI.112,114) и т. д. И, конечно, кульминацией подобного рода специфичных для «Рамаяны» плачей являются многочисленные скорбные монологи Рамы и Ситы, в которых главные герои эпоса оплакивают разлуку друг с другом, страшатся смерти любимого или любимой, сетуют на свою жестокую участь, клянутся в вечной любви и верности. Большинство из плачей не только велики по своим размерам, но отмечены лирическим пафосом, искренностью чувства, требующей выхода за рамки привычной формульной природы стиха, особым в ряде случаев психологическим рисунком. С этой точки зрения характерен монолог Рамы, когда он обнаружил исчезновение Ситы, монолог, который простирается на пять глав третьей книги (III. 60—64) и впоследствии послужил образцом для многих индийских поэтов, в том числе и Калидасы, использовавшего его в качестве модели для четвертого акта своей драмы «Викраморваши».

Рама в поисках Ситы бродит по лесу, и сначала ему кажется, или во всяком случае он хочет убедить себя, что она просто

дразнит его, спрятавшись за каким-нибудь деревом либо кустом:

*«Отчего ты так далеко убегаешь, любимая? Я вижу тебя,
лotosоглавая!
Скрываясь за деревьями, почему ты мне не отвечаешь?
Стой, стой, прекраснoбедрая! У тебя нет ко мне жалости;
Ведь ты же не склонна к безрассудным шуткам — почему же
пренебрегаешь мною?
Я узнал тебя по твоему желтому платью, красавица!
Я вижу, как ты убегаешь; стой, если я дорог тебе!
Нет, это, верно, не Сита с ее ласковой улыбкой —
Она бы не смогла, конечно, видеть меня в такой тревоге!»*

(III.60.26—29)

Рама обращается к деревьям, животным, силам природы, умоляет сказать, не видели ли они Ситу:

*«Ашока, прогоняющая горе! Сделай так, чтобы
от скорой встречи с любимой
Мое сердце, пораженное горем, стало бы беспечальным,
словно твое имя⁹.
Пальма, если ты видела ту, чья грудь похожа на твои
спелые плоды,
Скажи мне о прекраснoбедрой, если есть у тебя ко мне жалость.
Яблоня, если ты видела Ситу, прекрасную, как яблоко,
Если ты знаешь о моей любимой, скажи мне немедля...
О солнце, ты знаешь, что сделано и делается людьми,
Ты свидетель правды и лжи в мире;
Куда ушла моя любимая? Похитили ли ее?
Поведай мне, находящемуся постоянно во власти горя.
Нет ничего такого в этом мире, о ветер,
Что не было бы тебе всегда известно;
Скажи мне о моей благородной жене:
Умерла она, похищена или сбилась с пути?»*

(III.60.17—19; 63.16—17)

Надежду сменяет отчаяние:

*«Знаю я: нет на земле другого человека,
Который был бы несчастнее меня.
Беда за бедой, одна за другою, преследуют меня.
Сердце, рассудок мои разбиты. . .
Ее грудь, которая привыкла
К превосходной, красивой розовой сандаловой мази,
Теперь покрыта кровью и пылью;
Не уберег я свою любимую!
Она, чей голос был нежен, ясен и мягок,
Чью голову украшали пышные локоны,
Теперь попала в руки ракишасов
И потеряла блеск, как луна в пасти у Раху.
На шее моей любимой и верной супруги
Всегда сверкала нить из жемчужин;
Теперь, насерно, в пустынном месте*

⁹ А ш о к а — букв. «беспечальная».

*Эту шею разорвали ракишасы и пьют из нее кровь.
Одна, без меня, в глухом лесу,
Среди похитивших ее ракишасов,
Сита, с ее продолговатыми, прелестными глазами,
Теперь, верно, рыдает жалобно, словно печальная чайка*

(III.63.3, 8—11).

И Рама угрожает сжечь своими стрелами горы, иссушить реки, уничтожить всю землю, если только боги не вернут ему Ситу:

*«О Лакимана, ты увидишь, как сейчас мои стрелы
заполнят все небо,
И на нем не останется места для населяющих миры.
Прекратят свое движение планеты, остановится луна,
Затихнут огонь и ветер, поблекнет свет солнца.
Обрушатся вершины гор, высохнут озера,
Падут на землю деревья, растения и кустарник,
обмелеет океан. . .
Если мне не возвратят мою возлюбленную, прекрасную Ситу,
Я уничтожу вселенную, три мира со всем, что движется
и недвижимо»*

(III.64.60—62, 71—72).

Уже эти небольшие фрагменты из плача Рама по Сите удивляют неожиданностью и продуманностью тропов, нарочитым обыгрыванием значения и формы слов, богатством изобразительных приемов, необычными для эпической поэзии, но отвечающими эмоционально-лирическому содержанию и художественным целям «Рамаяны». В этом отношении заметна ощутимая разница между «Махабхаратой» и «Рамаяной». Если первый эпос в целом близок по стилю к эпической норме, то во втором эта норма частично уже преодолена, точнее, уступает место более независимому литературному стилю.

В свое время мы показали, как в «Рамаяне» разлагаются традиционные формульные словосочетания и сравнения, получая дополнительные индивидуальные характеристики, усложняясь конкретными деталями и т. п. На роли и функции сравнений в «Рамаяне» стоит остановиться еще раз и более подробно, ибо сравнение — один из самых излюбленных эпических приемов¹⁰ и именно поэтому характер их использования способен наглядно выявить стилистическую специфику «Рамаяны».

Большинство сравнений «Рамаяны», как это следует из анализа эпических формул в первой части нашей книги, — одночленные и двучленные формульные сравнения, широко распространенные в устной эпической поэзии всех народов (см. [180, стр. 266 и сл.]). Усложненной разновидностью таких сравне-

¹⁰ С. М. Баура называет сравнения «важным признаком эпического стиля, который присутствует почти во всех разновидностях героического стиха» [189, стр. 266].

ний является и так называемая цепочка сравнений, когда объект сравнения уподобляется сразу нескольким явлениям или предметам ¹¹. Обычно отдельные элементы такого сравнения просты и традиционны, но их соположение создает определенный драматический эффект.

Так, в «Махабхарате» ¹² про Абхиманью, сына Арджуны, говорится, что он имел плечи быка, открытое лицо, словно змей, обладал гордостью льва и отвагой возбужденного слона, голосом, напоминающим грохот облака или барабана, и лицом, подобным полной луне (I.213.68—69). Царь Шантану, «свободный от гнева и ненависти, был приятен на вид, словно месяц, блеском подобен солнцу, в стремительности равен ветру, в гнев — богу смерти, в тернии — земле» (Мбх. I.94.12). Покрытый кровью, струящейся из его ран, Рама, был словно гора Меру, изливающая минералы, словно ашока, украшенная

¹¹ Например, в угаритском эпосе о Ваале:

«Как сердце коровы к теленку,
Как сердце овцы к ягненок,
Так сердце Анат — к Ваалу» [156, стр. 140].

Во Второй песни о Гудрун «Старшей Эдды»:

«Таким был Сигурд
Пред Гьюки сынами,
Как стебель лука
Из трав встающий,
Как легкий олень
Меж тварей лесных,
Как золота пламя
Пред оловом тусклым»

(Перевод А. И. Корсуна [142, стр. 127]).

Ср. соответствующие строки из Первой песни о Гудрун (I.18) [142, стр. 117].

В «Гильгамеше»:

«Ты — жаровня, что гаснет в холод,
Черная дверь, что держит ветра и бури,
Дворец, раздавивший главу героя,
Колодец, который поглотил свою крышку,
Смола, которой обварен носильщик,
Мех, из которого облит носильщик,
Плита, не сдержавшая каменную стену,
Таран, отдавший жителей во вражью землю,
Сапаллия, жмущая ногу господина!»

(Перевод И. М. Дьяконова [152, стр. 40]).

¹² О сравнениях в «Махабхарате» см. статью С. Л. Невелевой [110], в которой, однако, дается только морфолого-синтаксическая характеристика эпических сравнений и краткая классификация используемых в них образов. Второй из этих аспектов сравнения в «Махабхарате» подробно исследован в книге Р. Р. Шармы [408].

в конце зимы красными гроздьями, был подобен дереву киншук» (Мбх. V.180.30—34).

Подобного же рода цепочки сравнений, охватывающие одну-две шлоки и составленные из формульных оборотов, имеются и в «Рамаяне». Сообщая Дашаратхе о приходе Рамы, Сумантра «увидел, что владыка мира похож на солнце во время затмения, или на огонь, скрытый под пеплом, или на пруд, лишенный воды» (II.34.3). Каушалья сравнивает лицо Ситы с «лотосом, сожженным жаром солнца, увядшей лилией, золотом, покрытым пылью, луной, затянутой облаками» (II.103.25). Кайкейи, распростертая на полу, похожа на «вырванную лиану, или упавшую [на землю] богиню, или сброшенную вниз киннари, или изгнанную [с небес] апсару, или брошенную гирлянду, или лань, попавшую в силки, или самку слона, раненную в лесу отравленной стрелой охотника» (II.10.24—26).

Но нередко случается, что цепочка сравнений в «Рамаяне» разрастается, причем не только количественно, но и качественно: каждое сравнение, теряя формульный характер, превращается в самостоятельную зарисовку. Так, в «Рамаяне» говорится, что после смерти Дашаратхи и отказа Рамы вернуться в Айодхью, печальная и пустынная, как мрачная и темная ночь, столица выглядит:

*«Словно Рохини, сияющая светлым блеском любимая супруга месяца,
Которая теперь одинока и удручена тем, что ее мужа
схватил его враг — демон Раху;
Словно обмелевшая горная река, чьи воды замутил ветер,
Птицы измучены жаром, а рыбы, крокодилы и иные
обитатели вод скрылись;
Словно пламя, лишненное дыма, которое, сверкая золотом,
вздвигалось из жертвенного костра,
И чьи языки затем от жертвенных возлияний потухли;
Словно разбитое в битве войско, чье оружие разбросано,
Слоны, кони, колесницы, знамена — уничтожены,
а храбрые воины убиты;
Словно притихшая зыбь на океане, волнуемая легким ветром,
Которая прежде вздымалась волнами с пеной и грохотом;
Словно объятый тишиной жертвенник, когда жертвоприношение
уже кончилось,
И унесены жертвенные орудия, и ушли все жрецы,
приносящие жертву;
Словно преданная своему супругу корова, которая брошена быком
И стоит, опечаленная, посреди загона, отказываясь
от свежей травы. . .»*
(II.114.3—9).

И далее следует еще десять такого же рода сравнений, каждое из которых занимает целую шлоку (II.114.10—21).

Кроме того, в «Рамаяне» заметна тенденция не просто сопоставлять равнозначные сравнения вокруг одного объекта, но

добиваться того, чтобы они освещали его с разных сторон, каждый раз дополняя и расширяя его характеристику. Так, в одном из фрагментов описания сражения Рамы с четырнадцатитысячным войском ракшаса Кхары «Рамаяна» сравнивает Раму с Шивой, морем, горой, солнцем, но использует эти традиционные сравнения, последовательно подчеркивая величие Рамы, его мужество, беспощадность битвы и трагическую ее красоту:

*«Как при свете луны окружает Махадеву свита его спутников,
Так окружили потомка Рагху демоны, обнажившие свое оружие.
Как океан поглощает множество рек, так же бестрепетно
Встречал он устремившиеся на него страшные стрелы,
которые раздирали его тело.
Словно могучая гора в блеске бесчисленных молний,
Все тело потомка Рагху было покрыто кровью, струящейся из ран.
И был похож Рама на солнце, сжатое вечерними грозowymi тучами»*
(III.25.12—15).

Искусное и нетрадиционное использование цепочки сравнений в «Рамаяне» иллюстрирует также описание Ситы, которую уносит по воздуху Равана:

*«С телом цвета расплавленного золота, одетая в желтое шелковое платье,
Царевна сияла, словно сверкающая молния.
От ее желтой развевающейся накидки Равана
Казался вулканом, полыхающим ярким огнем.
И сладко-пахнущие лепестки лотоса, уроненные прекрасной Ситой,
Покрывали его тело, словно медь. . .
Золотое тело царевны рядом с темным телом владыки ракшасов
Сияло, как золотая подпруга на темном слоне.
Дождь Джанаки, светлая как лотос, сияющая как золото,
в ярких украшениях,
Озаряла Равану, когда он нес ее по воздуху, будто молния — тучу. . .
Когда он уносил ее, цветы, падая с головы Ситы,
Ливнем орошали землю далеко вокруг. . .
Ее украшения огненного цвета со звоном разбивались о землю,
Словно умершие звезды, упавшие с неба»*
(III.52.16—18, 25—26, 28, 34).

Здесь Сита поочередно сравнивается с молнией, золотой подпругой, лотосом; Равана — с вулканом, темнокожим слоном, грозовой тучей. Образы, характеризующие Ситу, — светлые; характеризующие Равану — темные, согласно светлой и темной природе каждого из них. Все сравнения умело мотивированы и связаны друг с другом: Сита похожа на молнию, потому что ее тело — цвета расплавленного золота и она одета в желтое платье; Равана напоминает огнедышащий вулкан, потому что вокруг него развевается яркая накидка Ситы, а сам он, будто лавой, покрыт медью уроненных Ситой лепестков

И снова пачкает свое тело, так и дружба с недостой-
 ными людьми.
 Как осенью из дождевых туч, хотя они грохочут громом,
 Не проливается вода, так и дружба с недостойными
 людьми.

(VI.16.11—14).

В другом случае (в сцене прибытия Ханумана на Ланку, когда он любителю луной, заливающей светом спящий город) к цепочке сравнений привлекается особое внимание благодаря сквозной рифмовке каждого стиха:

hamso yathā rājatapañjarasthaḥ sinho yathā mandarakandarasthaḥ/
 viro yathā garvitakuñjarasthaḥ candro'pi babhṛja tathāmbarasthaḥ//
 sthitaḥ kakudmāniva tikṣṇaḥrṅgo mahācalah çveta ivocçaṇṇgaḥ/
 hastiva jāmbūnadabaddhaḥrṅgo rarāja candraḥ paripūrṇaḥrṅgaḥ// . . .
 gilālam prāpya yathā mrgendro mahāraṇam prāpya yathā gajendraḥ/
 rājyaṁ samāsādyā yathā narendras tathā prakāṣo virarāja candraḥ//

(V.5.4—5, 7) ¹⁵.

На наиболее характерном для эпической поэзии примере использования сравнений (а также некоторых иных тропов и синтаксических средств) мы видим, что, хотя стиль «Рамаяны» в целом связан с устной эпической традицией, он тем не менее наделен чертами искусственной усложненности, нарочитой ¹⁶ поэтической изысканности. Необходимость прибегнуть к новым изобразительным ресурсам была, несомненно, обусловлена стремлением усилить эмоциональную выразительность, лиризм поэмы в связи с господствующим в ней «настроением», расой, в связи с тем, что «Рамаяна» в ее поздних версиях была организована вокруг единой лирической темы, подчинена единой эмоцио-

¹⁵ «Как гусь в серебряной клетке, как лев в пещере горы Мандары,
 Как муж, восседающий на гордом слоне, сияла луна в небе.
 Как буйвол с острым рогом, как белая гора с высокой вершиной,
 Как слон, чей клык обвязан золотой тесьмой, светился полный
 рог луны...
 Как царь зверей на гладкой скале, как царь слонов

в большом сражении,
 Как царь людей, воссевший на царство, так блистала
 светлая луна».

Сквозная рифмовка стихов применена в пятой и седьмой главах пятой книги «Рамаяны», а также частично в двадцать восьмой главе четвертой книги.

¹⁶ Показательно, что в «Рамаяне» мы сталкиваемся с непривычным для эпической поэзии о с о з н а н и ю м, отмеченным в самом тексте употреблением стилистических средств. Так, Бхарата, уговаривая Раму вернуться в Айодхью, говорит, что сам он не справится с обязанностями царя, подобно тому, «как маленький человек, посадив и растя дерево, едва ли вырастит его в могучее дерево с ветвистой кроной; и даже если оно расцветет, то не принесет плодов и, конечно, не доставит радости тому, ради кого оно посажено» (II.105.8—9), а затем добавляет, что Рама должен отнестись «э т о с р а в н е н и ю» к положению дел в Айодхье (II.105—10).

нальной задаче. И не случайно, что стилистические приемы «Рамаяны» были подхвачены всей последующей санскритской поэзией и вошли в ее непреременный обиход.

Еще один важнейший композиционный и стилистический элемент «Рамаяны» сближает древнюю поэму с классической индийской поэзией, вернее предвосхищает направление ее развития. В санскритской литературе ведущим, пожалуй, жанром был жанр так называемого «махакавья» (литературного эпоса), к которому принадлежали многие выдающиеся произведения Ашвагоши, Калидасы, Магхи, Бхарави, Шрихарши и других поэтов. В числе главных особенностей «махакавья», постоянно подчеркиваемых в поэтиках и реализуемых на практике, было наличие пространных отступлений-описаний, вводимых в рассказ и притормаживающих его движение. Среди таких описаний особенно популярны были описания городов, океанов, сезонов года, восходов и заходов солнца, пирушек, любовных свиданий и т. д. и т. п.¹⁷ В поздних «махакавьях» отступления-описания, изобилующие изобразительными деталями и тропами, доминируют в сравнении с остальными компонентами содержания, но впервые в индийской литературе подобного рода описания с наиболее характерными их признаками присутствуют в «Рамаяне» и, возможно, все последующие моделировались, согласно требованию поэтик, именно по ее образцу.

К наиболее пространным и известным отступлениям «Рамаяны» принадлежат описания Айодхьи во второй книге эпоса (II.114), похода обезьян к океану — в шестой (VI.4), города Ланки, дворца Раваны, его колесницы Пушпаки и пожара Ланки — в пятой (V.4—8; 54). Несколько ранее мы уже привели фрагмент из описания Айодхьи, опечаленной смертью царя Дашаратхи и изгнанием Рамы. Для того чтобы яснее показать стилистическую изысканность описаний «Рамаяны», нарочитую усложненность и сугестивность используемых в них образных средств, приведем еще несколько отрывков из описания гарема Раваны, каким его видит Хануман, тайно проникший среди ночи в столицу ракшасов.

Спящие жены владыки ракшасов сравниваются с лужайкой лотосов, звездным небом, рекой, полной водяных птиц:

*«Тут он увидел множество прекрасных женщин, которые лежали на
коврах,
Украшенные всевозможными благоуханными и многоцветными венками,
в разнообразных красивых нарядах.*

*Прервав игры, за которыми они провели половину ночи,
Они крепко заснули, не в силах бороться с опьянением.*

¹⁷ См., например, требования, предъявляемые к «махакавья», в трактате по поэтике Рудраты «Кавьялакара» [36.XVI.7—19].

*Спящие, увешанные украшениями, которые перестали звенеть,
Они были похожи на большой дуг лотосов, над которым замолкли пчелы.
Хануман смотрел на благоухающие, словно лотосы, лица*

*этих прекрасных женщин,
Чьи зубы были плотно сжаты, а глаза закрыты;*

*И они казались ему лотосами, которые прячут свои лепестки,
когда наступает ночь,*

И вновь пробуждаются, как только ночь проходит.

*С лицами-лотосами они напоминали распустившиеся водяные лилии,
К которым, оьяненные желанием, то и дело устремляются пчелы. . .*

*Зала, озаренная женами Раваны, сверкала,
Как чистое осеннее небо, освещенное звездами.*

*А окруженный ими владыкя ракшасов сиял,
Как благородный месяц в окружении звезд.*

„Сюда сошлись все звезды, которые упали с неба,

Когда их заслуги были исчерпаны, — подумала обезьяна.

И действительно, блеск, красота, прелесть этих женщин

Были подобны величю, красоте и сиянию звезд. . .

У одних женщин посреди груди лежали, словно спящие гуси,

Большие ожерелья, похожие на светлые лучи луны.

У других драгоценные камни напоминали селезней,

А золотые бусы третьих — уток чакравак.

И они, с бедрами, подобными берегам, сияли, словно река,

Полная гусей и уток, украшенная чакраваками»

(V.9.33—39, 40—44, 48—51).

И после такой общей панорамы спящего гарема «Рамаяна» задерживает внимание на отдельных сценах и деталях:

*«Наделенные тонкой талией, жены повелителя ракшасов,
Заснули, каждая где придется, утомленные винами и любовными
утехами. . .*

Одна, уснувшая в объмку с лютней, казалась лотосом,

Плывущим по реке и прилепившимся к лодке.

Другая, красавица с черными глазами, уснула,

Держа на коленях бубен, словно корова с маленьким теленком.

Третья, с прекрасным телом и чарующей грудью,

*Лежала, прижав к себе тамбурин, как девушка прижимает любимого
после долгой разлуки. . .*

Еще одна красавица, опрокинувшая на себя бокал вина, спала,

Пожожая на весеннюю гирлянду цветов, окропленную водой.

Некая девушка, отдавшись на волю сна,

Стиснула руками груди, подобные двум золотым чашам.

Другая, с глазами-лотосами, с лицом, похожим на полную луну,

Оьянев, во сне прильнула к подруге с прекрасными бедрами...

Сам же владыкя ракшасов, окруженный женами, блистал,

Словно могучий слон, которого в лесу обступили слоники»

(V.10.35, 37—39, 46—48; 11.12).

Среди отступлений «Рамаяны» особо важное, центральное место занимают отступления, посвященные описаниям природы. В принципе описания природы не чужды эпической поэзии, но, как правило, они немногочисленны, коротки и так или иначе подчинены каким-то сюжетным задачам [180, стр. 133 и сл.].

Таковы, например, описание острова Калипсо в «Одиссее», долженствующее подчеркнуть притягательность ее жилища для героя (Од. V. 59—73), или в той же поэме описания бурь на море, органично входящих в рассказ об опасностях, выпавших на долю Одиссея, и проявленном им мужестве. В «Рамаяне» же, в отличие от других эпосов, описания природы необычайно пространны, детализованы, независимы от хода повествования, отмечены высоким лиризмом и поэтичностью. По сути дела, вся индийская природа: времена года, закаты и восходы солнца, море и суша, озера и реки, леса и горы — представлены в ней в живописных, самоценных поэтических отрывках, которые в композиции поэмы играют приблизительно ту же роль, что вставные истории и легенды в композиции «Махабхараты».

В «Махабхарате» также имеются описания природы, и хотя они по объему превышают подобного рода описания у Гомера, все же в целом они достаточно близки к обычной эпической практике. Одним из наиболее обширных и совершенных лирических описаний в «Махабхарате» считается описание сезона дождей в третьей книге:

*«Время, несущее конец зною, сулящее благо всем существам,
Время дождей настало, пока они (пандавы. — П. Г.) жили
в тех местах.*

*Тучи с великим грохотом заволокли небо и части света,
Черные, они непрерывно, днем и ночью, низвергали ливни.
Вместилище дождей, они громоздились сотнями и тысячами,
От них померк блеск солнца, сменившись светлым блеском молний.
Земля, покрытая свежей травой, в которой безумствовали москиты
и амеи,*

*Притихла, омытая дождем, и была для всех прекрасна.
Все было покрыто водою, так что нельзя было догадаться,
Где долина, а где холмы, где река и где горы.
Бурлящие ручьи, издающие много шума, были похожи*

*на шипящих змей,
А потоки воды придавали красоте лесам с сезон дождей.
В лесах слышались всевозможные звуки: исцеляющие дождями,
Оглашали их криками вери, лани, птицы.*

*Чатаки (пестрая индийская кукушка. — П. Г.), павлины, стаи
кукушек,*

*Словно опьянев, носились повсюду, ликовали лягушки.
Там проходило, пока пандавы жили в уединении,
Многообразное, благое и гремящее тучами время дождей»*

(III. 179.1—9).

Однако это описание, состоящее всего из восьми шлоков, в сравнении с соответствующими описаниями природы в «Рамаяне» выглядит кратким и сухим конспектом. В четвертой книге «Рамаяны» красоте сезона дождей описывает Рама, обращаясь к Лакшмане, и это описание содержит уже более шести-

десяти стихов, причем почти каждый стих представляет собой самостоятельную и выразительную лирическую зарисовку, демонстрирует принципиально новую меру поэтического зрения и внимания к изобразительным деталям:

*«Отныне настало это время — время дождей;
Смотри: небо покрыто тучами, подобными горам.
Небо льет на землю эликсир жизни, который девять месяцев
растило в своем чреве,
Выпивая лучами солнца воду океанов. . .
В бледно-желтых тучах, с влажным ветром вместо дыхания,
Окрашенное сандалом сумерек, небо похоже на больного любовью. . .
Исхлестанное молниями, словно золотыми бичами,
Глухо рокошущее в своей глубине, небо похоже на человека,
стонущего от боли. . .*

*В стягах молний, в гирляндах журавлей,
По виду схожие с вершинами Гималаев,
Тучи грохочут, словно объятые страстью слоны,
Ревущие в пылу любовной схватки . . .
Сон нежно обнимает Кешаву (Вишну.— П. Г.),
Море обнимает стремительную реку,
Туча обнимает веселого журавля,
Возлюбленная страстно обнимает любовника. . .
Несутся, льют влагу, ревут, сверкают,
Мечтают, танцуют, обретают мужество
Реки, тучи, опьяненные страстью слоны,
Леса, покинутые любовники, обезьяны. . .
Блуждая среди холмов по лесной тропе,
Могучий слон, заслышав рев туч,
Думает, что это вызов на бой,
И поворачивается, яростный, предвкушая битву . . .
Лес, весь поросший кадамбой, сарджой и бледно-желтой кандалой¹⁸,
Политый недавно выпавшими дождями,
Полный танцующих и весело кричащих павлинов,
Похож на пиршественную залу.
Прозрачные капли воды, похожие на жемчужины,
Падают, задерживаясь в желобках листьев;
Их жадно пьют серокрылые птицы,
Радясь этому дару царя богов.
Сладкое жужжание роев пчел,
Громкое кваканье лягушек,
Сопровождающие грохот туч-барабанов,
Сливаются в лесу в общий хор . . .
Небо затянато тучами,
Не видно ни звезд, ни солнца,
Земля пропитана недавними ливнями,
Все стороны света заволочла мгла.
Окончились походы царей, возвращается войско,
Распри, как и земля, залиты водой»*

(IV. 28.2—3, 6, 11, 20, 25, 27, 32, 34—36, 47, 53).

¹⁸ Индийские растения и деревья, расцветающие с началом сезона дождей.

В такого же рода подробных лирических картинах представлены в «Рамаяне» и остальные времена индийского года.

Однако при том, что описания природы в тексте «Рамаяны», казалось бы, вполне независимы от окружающего контекста благодаря своей пространности и внутренней цельности, их все же нельзя считать чисто орнаментальными. Хотя им чужды, как правило, те сюжетные функции, которые свойственны природным зарисовкам в других эпосах, они тем не менее отнюдь не нейтральны к течению событий. При этом в своей связи с повествованием описания природы в «Рамаяне» могут играть двойную роль.

Часто природа в «Рамаяне» выступает в качестве активного участника эпического действия, словно бы резонируя всему происходящему. Когда Равана приходит в лесную обитель Рамы и Ситы, замирают от предчувствия беды деревья, утихает ветер и воды реки Годавари оседают и начинают течь медленнее (III.46), а когда он уносит Ситу по воздуху, деревья шепчут ей шелестом листьев: *«не бойся»*, озера плачут слезами водопадов, горы в отчаянии простирают вверх, словно руки, свои гребни, а солнце бледнеет от ужаса (III.52). К такого же типа описаниям «сопереживания» природы принадлежит и уже приведенный нами, когда речь шла об отражении в «Рамаяне» календарного мифа, рассказ суты Сумантры о скорби лесов, водоемов, животных и птиц при известии об изгнании Рамы из Айодхьи (II.59.8—14).

Отрывки, рисующие «сопереживание» природы эпическим событиям, несомненно, близки общераспространенному фольклорному приему олицетворения, закономерно использованному в эпосе. Но вот другой способ связи описаний природы и повествования принадлежит к специфическим качествам «Рамаяны» и для древней эпической поэзии не характерен. Дело в том, что «Рамаяна» как бы просвечивает сквозь картины природы чувства и желания героев поэмы. При этом творцы «Рамаяны» ищут не объективного соответствия изображений ландшафта человеческим эмоциям, чему в эпической поэзии, конечно, можно отыскать параллели, но проецируют на природу субъективные ощущения героев, заставляя ее видеть их глазами. Именно поэтому художественно наиболее значительные описания сезонов года, гор, рек и лесов вложены обычно в «Рамаяне» в уста Ситы, или Лакшманы, или — и это особенно часто — Рамы. Природа в таких описаниях как бы является одновременно и стимулом, и эхом умоностроения героя.

Вскоре после своего изгнания Рама поселяется в хижине у склона горы Читракуты на берегу реки Магдакани. Жизнь вдали от города и дворцовых забот вместе с самыми близкими

ему людьми, Ситой и Лакшманой, рождает у Рамы чувство спокойствия и умиротворенности. И в согласии с ним он так ринуется Сите открывающийся перед их глазами пейзаж:

«Взгляни на реку Мандакини с ее прелестными отмелями, прекрасную, населенную гусями и журавлями, усыпанную лотосами; По ее берегам растут всевозможные деревья, полные цветов и плодов, И в любом месте она выглядит столь же красивой, Как пруд лотосов у царя царей Куберы. Ее воды, замутненные стадом антилоп, пришедшим на водопой, Ее прекрасные отлогие склоны наполняют меня радостью. . . Гора словно танцует, в то время как ветер колеблет верхушки деревьев И осыпает с них в реку цветы и листья. Взгляни на реку Мандакини: тут ее воды похожи

на драгоценные камни, Тут она светится песчаными отмелями, а тут в ней совершают омовение святые люди (отшельники.— П. Г.). Взгляни на это множество цветов, сорванных и рассыпанных ветром; Взгляни и на те, которые плывут и постепенно погружаются в воду. Взгляни на этих сладкоголосых птиц, зовущихся ратханго, Они поднимаются в воздух, милая, издавая чудесные крики. Я думаю, что вид Чипракуты и Мандакини прекраснее, Чем жизнь в городе и даже чем твой собственный вид, красавица. . . Трижды в день совершая омовение, питаюсь сладкими кореньями и пло-

дами, Теперь, вместе с тобой, я не желаю ни Айодхьи, ни царства. Нет такого человека, который бы, увидев эту прекрасную реку, Чьи воды волнует стадо слонов и пьют слоны, львы и обезьяны, Украшенную множеством распустившихся цветов, Не избавился бы от уныния и не был бы счастлив»

(II.95. 3—5, 8—12, 17—18).

Однако чувство умиротворенности и довольства, которое, согласно индийской традиции, внушает природа, не соответствует общему эмоциональному настрою «Рамаяны», и потому чаще, сколь бы ни был прекрасен и радостен окружающий героев пейзаж, цепью субъективных ассоциаций он постоянно и искусно связывается с владеющими ими горестными эмоциями.

Весна — пора пробуждения всего живого, пора любви и счастья. Но в глазах Рамы, оставшегося без Ситы, ликующие краски весны становятся «пламенем горя», которое способно сжечь его, «видящего не свою любимую, а только сияющие деревья» (IV.1.33); «радостно кукующая кукушки будто бы дразнит его» (24), «чатака, весело кричащая над лесным водопадом... печалит» (25), огненного цвета птицы кажутся ему похожими на сжигающую его страсть (101), самки антилоп, неразлучные с самцами, напоминают об исчезновении Ситы (102). И потому говорит Рама:

«Эта весна, звучащая голосами всевозможных птиц, У меня, разлученного с Ситой, вызывает скорбь»

(IV.1.22).

Одно из лучших описаний природы в «Рамаяне» — описание осени, о которой Рама рассказывает Лакшмане. Осень, согласно индийским представлениям, — прекраснейшее время года, и таковым как будто оно и кажется Раме:

*«Тысячеглазый бог (Индра.— П. Г.), насытив землю влагой
И дав созреть плодам, отдыхает, завершив свои усилия.
Полные влаги, глухо рокошующие тучи, пролив ливни
Над горами, лесами и городами, утихли, о царевич...
Множество деревьев сладко благоухает,
Их вершины и ветви гнутся под бременем цветов,
Блестят как золото, привлекают взоры,
И леса словно бы светятся на всю свою глубину...
Насытившись побегами спелого риса,
Прелестная цепочка журавлей
В быстром полете весело пересекает небо,
И ее, словно цветочную гирлянду, треплет ветер.
Воды большого озера, покрытого лотосами,
Среди которых спит одинокий лебедь,
Похожи на свободное от туч ночное небо,
Где сквозь мириады звезд сияет полная луна»*

(IV.30.22—23, 34, 48—49)

И все же красота осени, напоминая Раме красоту Ситы, лишь усугубляет его тоску, и оттого в его устах картины осеннего пейзажа приобретают меланхолическую окраску:

*«Видя чистое небо, свободное от молний и туч,
Оглашаемое криками журавлей, печальным голосом сетовал Рама:
„В лесной обители моя юная жена радовалась курлыканью журавлей
И сама подражала журавлиным крикам; чему теперь ей радоваться?
Видя деревья асана, покрытые цветами, сияющие словно золото,
Но не видя меня, чему теперь она может радоваться?
Прежде она, прекрасная телом, просыпалась от нежного зова
лебедей,
Сама наделенная нежным голосом; как же теперь она просыпается?
Блуждая среди озер, рек, прудов, роц и лесов,
Без нее, моей жены с глазами газели, я не могу быть счастливым.
И ее, красавицу, беспомощную в разлуке со мной,
Не может не мучить тяжко любовь,
неотделимая от красоты этой осени“»*

(IV.30.6—9, 11—12).

В другом случае, когда Лакшмана вспоминает о своем брате Бхарате, который в разлуке с Рамой,

*«Покинув царство, отбросив гордость и всяческие удовольствия,
Совершая покаяние и ограничивая себя в пище, лежит
на холодной земле»*
(III. 16.28),

столь же унылым и одиноким представляется ему зимний пейзаж:

*«Луна, которой солнце отдало свою красоту, не блестит,
И ее диск покрыт дымкой, словно зеркало, слепое (т. е. запотевшее. —
П. Г.) от дыхания...»*

*Дикий слон, коснувшись воды в удобном, но холодном водоеме,
Сразу же отдергивает свой хобот, хотя его и мучит сильная жажда.
Водяные птицы сидят на берегу и не входят в воду,
Словно трусливые воины, избегающие битвы»*

(III.16.13, 21—22).

И так в подавляющем большинстве описаний в «Рамаяне»: какими бы объективно ни были состояние природы или характер пейзажа, так или иначе рассказ о них связывается с настроением героев — чувством горечи от разлуки с кем-либо близким. Тем самым на самых различных уровнях (содержательном, композиционном, стилистическом) господствующая в поэме эмоция — горе от разлуки — остается неизменной, хотя и приобретает большую полноту и выразительность благодаря сознательной нюансировке и разнообразию средств художественного воплощения.

Осознанное употребление сложных изобразительных приемов, чуждых автоматизму эпического стиля, можно показать и на примерах несколько иного рода. Так, творцы «Рамаяны» в ряде эпизодов намеренно добиваются художественного эффекта, который можно было бы назвать драматической иронией. Один из таких эпизодов — диалог Рамы и Ситы, после того как советник Дашаратхи Сумантра известил Раму, что царь и царица Кайкейи немедленно желают его видеть. Слушатель, или читатель, поэмы уже знает, что Дашаратха, по настоянию Кайкейи, объявит Раме об его изгнании из Айодхьи. Но Рама и Сита по-прежнему думают, что речь пойдет об обещанной коронации. Отсюда их реплики невольно начинают звучать трагически двусмысленно. Рама говорит:

*«Божественная, царь и царица, встретившись друг с другом,
Советаются, конечно, о чем-то относящемся к моей коронации.
Имея в виду свою цель, дружелюбная, откровенная Кайкейи
Расположила царя в мою пользу, о имеющая прелестные глаза!
Она, моя любящая мать, дочь царя Кекайи,
Всегда довольна, желает блага другому и предана царю.
Я счастлив! Царь со своей женой, царицей,
Послал вестником Сумантру, конечно, ради моего блага»*

(II.16.15—18).

На что Сита отвечает:

*«Словно Творец для Индры, царь намерен совершить для тебя
Посвятить тебя на царство над дваждырожденными. раджасую —*

Как рада я буду видеть тебя, участвующим
 в священной церемонии,
 Принесшего обет, надевшего превосходную шкуру тигра,
 сияющего, держащего в руке царский скипетр»
 (II.16.22—23).

Двойной смысл приведенных стихов и заключенная в них для зрителя драматическая ирония нарочито выведены на поверхность в последней реплике Ситы, где каждое из слов обладает вторым значением, и потому она одновременно воспринимается как горестное предчувствие предстоящего изгнания Рамы в лес:

«Мне выпало на долю видеть тебя принесенным в жертву (*dīkṣitam*), верным своему обету (*vratasampannam*), одетым в шкуру антилопы (*varājinadharam*), чистым (*śucim*), держащим в руке олений рог (*kuraṅgaśṭṅgarāṇim*)».

Свойственный «Рамаяне» интерес к внутреннему миру персонажей придает некоторым сценам «Рамаяны» также оттенок психологизма. Мы уже говорили о присутствии в «Рамаяне» фольклорного мотива «узнавания по кольцу» в эпизоде свидания Ситы и Ханумана на Ланке (V.31—36). Мы отмечали, что, по существу, этот мотив здесь излишен, поскольку для творцов поэмы чисто внешний, сюжетный прием узнавания казался уже недостаточным и неубедительным. Потому сцена узнавания приобретает в «Рамаяне» психологическую окраску. Хануман, обнаружив Ситу, составляет в уме план, как подготовить ее к своему появлению и заставить себе поверить. Сначала, чтобы не испугать Ситу своим видом, он, скрывшись в листве дерева, упоминает только имя Рамы и воздаст хвалы его подвигам. Затем, спустившись вниз, он называется другом Рамы и передает Сите привет от него. Поскольку Сита все еще колеблется, опасаясь обмана со стороны Раваны, Хануман подробно описывает ей жизнь Рамы, свою встречу с ним, рассказывает о его внешности и особенностях характера. И только тогда, когда психологическая почва для доверия вполне подготовлена, вручает Сите перстень Рамы.

Психологическая нюансировка свойственна и изображению чувств Рамы, особенно при посредстве его монологов, в которых искусно отмечены переходы от надежды к отчаянию, от отчаяния к гневу и т. д. В этой же связи показательна и такая частная, но тонкая и глубоко обдуманная деталь. Когда Индраджит с помощью магии создал волшебный образ Ситы, а затем на глазах обезьян обезглавил ее, Вибхишана объясняет отчаявшемуся Раме, что это была не реальная Сита, а только иллюзия (VI.84). Однако Рама настолько поглощен горем, что

не способен понять, что ему говорят:

*«Слушая его слова, Рагхава, сложенный скорбью,
Не понимал ясно того, что говорил ему ракшаса.
Тогда, собравшись с духом, Рама, покоритель*

вражеских городов,

Сказал Вибхишане, сидевшему подле обезьян:

«О владыка демонов, слова, которые ты произнес,

Я хочу услышать снова; скажи еще раз то, что ты

говорил, Вибхишана!»

(VI.85.1—3).

И ради такой психологической детали творцы «Рамаяны» не скупятся повторить объяснения Вибхишаны, хотя на сей раз он уже больше говорит о военных мерах, которые должны быть теперь предприняты.

Конечно, не приходится еще говорить по отношению к «Рамаяне» о психологизме как одном из принципов художественного изображения, но тенденцию к хотя бы частичному описанию психологических стимулов поведения наблюдать в ней уже можно. Для обычных же форм героического эпоса такая тенденция, несомненно, еще чужда. Характерно, например, что у Гомера внутренние психологические стимулы того или иного решения героя обычно объективизируются вовне его. Когда во время ссоры с Агамемноном Ахилл в гневе хватается за меч, то он вновь его опускает не потому, что начинает колебаться или признает свой гнев неразумным, а в результате внешнего вмешательства: так повелевает ему поступить внешне появившаяся богиня Афина.

Рассматривая художественную специфику «Рамаяны» в целом, мы убеждаемся, что поэма во многих отношениях весьма радикально отходит от общепринятых норм устной эпической поэзии. Героический сюжет, опирающийся на традиционную композиционную схему, был приспособлен для реализации принципиально новой художественной задачи. В поэме на первый план оказался выделенным ее эмоциональный смысл, конкретно — горе от разлуки, и этому смыслу последовательно подчинены все фабульные, описательные и формальные элементы эпоса. Единство поэмы, связь ее эпизодов осуществляется теперь не естественным движением эпического сюжета и не этической концепцией, как в «Махабхарате», а доминирующей в поэме эмоцией.

Стремление выдержать в «Рамаяне» единство эмоции, настроения, так называемую «расу», определило настойчивое возвращение к теме разлуки, искусное и многогранное освещение этой темы. Всевозможные описания и отступления — и в первую очередь описания природы — стали служить важнейшим

средством усиления лиризма повествования и лирической интерпретации событий и поступков героев. В свою очередь поиски эмоциональной выразительности были связаны с попытками оригинальной разработки многих старых и ощущавшихся уже «стертыми» эпических стилистических формул, а также с насыщением поэмы тропами и риторическими фигурами, уже выходящими за рамки эпического стереотипа, окрашенными субъективными вкусом и фантазией. Наконец, лирическая установка «Рамаяны» сказалась и на пристальном внимании создателей поэмы к душевному миру своих героев, который приобретает здесь редкую для древней поэзии усложненность.

Переход от объективности к субъективности описания, от эпической полноты повествования к его эмоциональности, от поэзии действия к поэзии чувства, в большей или меньшей степени намеченный в «Рамаяне», знаменует собой новый этап в истории эпического жанра. Известный знаток этого жанра С. М. Баура, связывая упадок подлинно героической эпической поэзии с разного рода социальными и историческими процессами, религиозными движениями, завоеваниями и культурными влияниями извне, в то же время отмечает: «Однако, может быть, более распространенным, чем все эти катаклизмы, является незаметный процесс, по ходу которого общество меняет свои вкусы и развивается от простого к сложному или от коллективистского к индивидуалистическому. Если до сих пор люди довольствовались традиционным и обусловленным нормами искусством, то теперь они чувствуют нужду в чем-то более оригинальном и более разнообразном. Поэт, который раньше был рад сочинять точно так же, как долгий ряд его предшественников, решает, что он должен утвердить свою индивидуальность и придать произведению отпечаток своей личности. Требования к литературе становятся более осознанными, и прилагаются усилия, чтобы оказаться на уровне высоких стандартов искусства и поэтической техники. Постепенно долгая традиция героической поэзии иссякала, и ее место занимал несколько иной род поэзии, поэзии более сложной, более личной и обладающей большим самосознанием» [180, стр. 537].

Нечто подобное происходило и в Индии. На заре своего существования и еще в период начального формирования санскритского эпоса индийская литература, как и иные литературы древнего Востока, была по преимуществу литературой синкретической. Это значит, что еще не произошла автономизация литературы среди иных видов духовной деятельности; эстетические, или собственно художественные задачи еще не выдвинулись на первый план, и потому в рамках древнейшего периода индийской литературы, точнее словесности, очень

трудно, да и вообще едва ли целесообразно, отделять памятники художественные от религиозных, научных, дидактических и т. п. Но конечные стадии формирования «Рамаяны» — и не только как письменного, но еще и как устного текста — падают на эпоху развитой городской культуры Индии первых веков нашей эры. В этом обществе уже неизбежно возникли собственно художественные, именно художественные, а не религиозные, этические или исторические критерии подхода к литературному тексту. Появились первые памятники лирики и драмы (не говоря уже о произведениях Ашвагхоши, Бхасы, Халы и других поэтов начала I тысячелетия н. э., еще во II в. до н. э. грамматик Патанджали цитирует и упоминает названия не дошедших до нас поэтических текстов), появилась и эстетическая теория (трактат «Натьяшастра», относящийся, по-видимому, ко II—IV вв. н. э., но опирающийся на предшествующую традицию), что свидетельствовало о рождении в обществе эстетического самосознания. И в соответствии с новыми нормами и требованиями формировавшегося литературного вкуса эволюционировала «Рамаяна».

Говоря о путях преобразования героического эпоса в эпос нового типа, Баура выделяет как основной путь — усиление в нем, а в конечном счете и доминирование, лирического, эмоционального начала за счет героического. Следуя по этому пути, мы в конечном счете приходим на Западе к так называемому рыцарскому роману, а на Востоке к поэмам Низами, Фирдоуси, Навои, Руставели и других классиков поздней эпики [180, стр. 543 и сл.]¹⁹. Иначе говоря, мы имеем уже дело не с героическим народным эпосом, а с эпосом литературным, или, как его иногда называют, искусственным, в котором традиционное героическое содержание и традиционные способы изображения уступают место содержанию романтическому, искусственно и рационалистически организованному согласно субъективным намерениям автора.

Очевидно, что как раз по этому пути шло преобразование «Рамаяны». Но находится «Рамаяна» не в конце его, как упомянутые выше романы и поэмы, а в самом начале. Действительно, назвать «Рамаяну» вполне искусственным эпосом у нас нет еще оснований. Слишком явственна формульная основа ее язы-

¹⁹ Типологическое родство куртуазного рыцарского романа на Западе и «романтического», или «романического» эпоса на Ближнем и Среднем Востоке отмечает также В. М. Жирмунский [75, стр. 189—190]. Другим путем трансформации классического эпоса было, на наш взгляд, создание так называемого «государственного» эпоса, образцами которого являются «Энеида» Вергилия и подражания ей в европейской поэзии XV—XVIII вв.

ка и стиля, слишком строго следует она традиционной эпической композиционной модели, слишком сильны в ней мифологические реминисценции. Да и характерное для классического эпоса и чуждое эпосу искусственному доверие творца и слушателя истинности повествования слишком явственно ощутимо в «Рамаяне», которая остается прежде всего сказанием о героическом прошлом. Однако при всем том в «Рамаяне» эмоциональная, лирическая стихия уже безраздельно господствует над героической, и в этом отношении «Рамаяна», несомненно, является предтечей искусственного эпоса, или, в его индийской ипостаси, жанра «махакавья».

С характером жанровой эволюции «Рамаяны» связана еще одна проблема. Искусственный эпос — это эпос авторский. Поскольку существенные черты стиля и содержания «Рамаяны» обусловлены устной традицией, считать ее авторским произведением в строгом смысле этого слова, конечно, нельзя. Но при этом приходится признать, что многие новации, которыми отмечена дошедшая до нас редакция поэмы, осознанны, целенаправлены и связаны друг с другом в единую художественную систему. Едва ли поэтому можно не считать с гипотезой, что конечный облик «Рамаяны» сложился под влиянием индивидуального почерка какого-то неизвестного нам выдающегося поэта. Индийская традиция называет этого поэта Вальмики и справедливо отдает ему титул «адикави» — первого поэта. Естественнее, однако, думать, что Вальмики — имя одного из первых и наиболее чтимых певцов сказания, а поэт-новатор, придавший «Рамаяне» законченную форму уже на письменной стадии ее существования, остался нам неизвестен, скрытый в тени этого стяжавшего славу имени.

* * *

Причины и характер изменений, которые претерпели «Махабхарата» и «Рамаяна» за время своего сложения, при всех существенных различиях, имеют немало общего. Прежде всего эти изменения закономерно были вызваны тем, что тот и другой эпос развивались в русле устной поэзии, которая не знает фиксированных текстов; и потому устный памятник, сколь бы он ни был традиционен в своей основе, так или иначе отражает общественные сдвиги в идеологии, культуре, эстетическом сознании.

Изменения эти, далее, и в «Махабхарате», и в «Рамаяне» оказались не насильственными, но глубоко органичными. С одной стороны, они реализовали потенциальные возможности, заложенные уже в древнейшем облике обеих поэм: «Махабха-

рате», по-видимому, с самого начала была присуща дидактическая направленность, а эмоциональные ресурсы содержания «Рамаяны» в свою очередь были выше, чем в «Махабхарате». С другой стороны, благодаря самой непрерывности устной традиции трансформация текста эпосов происходила постепенно и касалась не столько частностей, сколько их общего духа, художественной концепции, в свете которой иначе выглядели и воспринимались отдельные образы, отрывки, разделы. То, что на одном уровне толкования индийского эпоса может казаться противоречием, часто снимается как таковое при синтетическом, многомерном к нему подходе.

Поскольку завершающий этап формирования «Махабхараты» и «Рамаяны» падает приблизительно на одно и то же время, обе поэмы — такими, какими они до нас дошли, — должны были отвечать запросам и требованиям культурной жизни Индии первых веков нашей эры. Духовный климат этой эпохи в значительной степени определяли социальные, политические, нравственно-философские принципы укреплявшегося индуизма, которые излагались в различных пуранах, сутрах, шастрах. Одновременно индийскую культуру характеризовали преодоление былого синкретизма и все большая дифференциация, в частности по отношению к произведениям искусства и словесности — дифференциация светских и религиозных жанров, появление собственно эстетических критериев и оценок. «Махабхарата» и «Рамаяна» не остались глухи к духовным и культурным веяниям и тенденциям эпохи, которые в разных пропорциях переплетались в их текстах, однако при этом можно утверждать, что в «Махабхарате» возобладали в целом тенденции дидактико-философские, а в «Рамаяне» — эстетические. Именно здесь пути эволюции двух эпосов, по уже отмеченным нами причинам внутреннего характера, разошлись, и «Махабхарата» стала по преимуществу священной книгой, наставлением в мудрости и законе, а «Рамаяна» — произведением, явно преследующим художественные, литературные цели. С этим, по-видимому, связано и то, что «Махабхарата» в основном оформилась еще в пределах устной традиции (устная, ведийская, традиция в древней Индии уже знала разного рода жанры священных, дидактических книг), в то время как «Рамаяна», чтобы стать, как она стала, образцовым произведением литературы «кавыя», должна была подвергнуться более тщательной и планомерной письменной обработке.

Процесс формирования, пути трансформации «Махабхараты» и «Рамаяны», определившие конечный облик обоих эпосов, сказались на некоторых важных характеристиках древнеиндийской культуры и литературы в целом. По ходу своей трансфор-

мадии «Махабхарата» и «Рамаяна» не только отражали современные им идеологические и эстетические тенденции, но также в значительной мере содействовали их оформлению и кристаллизации. С историей становления древнеиндийского эпоса тесно связана эволюция таких кардинальных религиозных и философских категорий, как карма, дхарма, мокша, бхакти, распространение общининдийских культов Кришны и Рамы, стабилизация ряда политических, социальных и правовых доктрин. В области же собственно литературной «Махабхарата» и в особенности «Рамаяна» послужили наиболее авторитетными образцами, по которым в санскритских поэтиках был сформулирован классический литературный канон, а их глубокое и всестороннее влияние на творчество многих поколений индийских (и даже неиндийских) поэтов и мыслителей не исчерпано до настоящего времени. Однако это тема особого исследования, и мы, как уже было сказано, не касаемся ее в нашей книге. Хотелось бы в заключение только отметить, что влияние «Махабхараты» и «Рамаяны» отнюдь не ограничено заимствованием и переработкой отдельных их сюжетов, мотивов, образов или моделированием по их образцу позднейших эпических жанров. Происшедший за время устного бытования «Махабхараты» и «Рамаяны» сдвиг творческого эпицентра с внешнего, событийного потока эпического повествования соответственно на его этический или эмоциональный смысл оказался существенно значимым для последующего развития древней индийской литературы, в которой подобного рода интровертная художественная установка стала доминирующей.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Формулы древнеиндийского эпоса¹

Формула	Позиция в шлоке
Атрибутивные формулы	
1. <i>kuntīputro yudhiṣṭhirah</i> <i>dharmaputro yudhiṣṭhirah</i> xx <i>rājā yudhiṣṭhirah</i> xxxx <i>yudhiṣṭhirah</i>	Четная пада (<i>b</i> и <i>d</i>) » » » » » »
2. xx <i>yudhiṣṭhiro rājā</i>	Нечетная пада (<i>a</i> и <i>c</i>)
3. xxxx <i>dhanañjayaḥ</i>	Четная пада
4. <i>savyasācī</i> xxxx xxx <i>savyasācinah</i> (косв. пад.)	» » » »
5. xxxx <i>brhannaḍe</i> <i>brhannaḍo</i> xxxx	» » Нечетная пада
6. xx <i>gāṇḍīvadhanvataḥ</i> (косв. пад.)	Четная пада
7. xxxx <i>vṛkodara</i>	» »
8. <i>bhīmo bhīmaparākramaḥ</i>	» »
9. xxxxx <i>pāñcālī</i> <i>pāñcālī</i> xxxxx	Нечетная пада Четная пада
10. xx <i>duryodhano rājā</i>	Нечетная пада

¹ Список формул, хотя и далеко не исчерпывающий, составлен согласно ранее выделенным их разрядам и, по возможности, в тематической последовательности. Из списка при этом исключены формулы-сентенции из-за особых, оговоренных ранее, их функций и характера, но добавлены важнейшие опорные слова и грамматические формы. Поскольку приводятся формулы общеупотребительные, ради экономии места не указываются соответствующие стихи «Махабхараты» и «Рамаяны», тем более что часть отсылок имеется в основном тексте работы. Нумерация стихов дается лишь тогда, когда речь идет об единичном или редком словоупотреблении.

Приложение I (продолжение)

Формула	Позиция в слове
11. x x x x <i>suṇodhanah</i>	Четная пада
12. x x <i>ṣāntanavo bhīṣmo...</i>	Нечетная пада
13. ... x x x x <i>pitāmahan²</i>	Четная пада
14. <i>bhāradevājah</i> x x x x	» »
15. <i>amuktakavacah kurṇo</i>	Нечетная пада
16. x x x x <i>janārdana</i>	Четная пада
17. x x x <i>mudhusūdana</i>	» »
18. x x x x <i>hr̥ṣikeṣa</i>	Нечетная пада
19. x x <i>daṣaratho nr̥pah</i>	Четная пада
20. <i>rāmo daṣarathātmajah</i>	» »
21. <i>rāmah satyaparākṛmah</i>	» »
22. <i>lakṣmaṇo lakṣmīsampannah</i>	Нечетная пада
23. <i>lakṣmaṇo lakṣmivardhanah</i>	Четная пада
24. <i>lakṣmaṇo puṇya-ṣubha-lakṣinah</i>	» »
25. (<i>bhrātarau</i>) <i>rāmalakṣmanau</i>	» »
26. <i>bharatah kekayīśutah</i>	» »
27. <i>bharatah kekayīputrah</i>	Нечетная пада
28. <i>maithilī janakātmaṣā</i>	Четная пада
29. <i>sītā surasutopamā</i>	» »
30. <i>rāvaṇo loka-ṣatru-rāvaṇah</i>	» »
31. <i>rāvaṇo rākṣaseṣvarah</i> <i>rāvaṇo rākṣasādhipah</i>	» »
32. x x x x <i>daṣagrīvah</i>	Нечетная пада
33. <i>hanūmān mārulātmajah</i>	Четная пада
34. <i>sugrīvah plavagādhipah</i> <i>sugrīvah plavageṣvarah</i>	» »
35. x x x x x <i>kaunteya</i> <i>kaunteya</i> x x x x x	Нечетная пада Четная пада
36. x x x <i>kurunandanah</i>	» »
37. x x x <i>pāṇḍunandanah</i>	» »
38. x x x x x <i>pāṇḍava</i>	» »
39. x x x x x <i>rāghava</i>	» »
40. x x x x <i>naraṣyāghrah</i>	Нечетная пада
41. x x x <i>puruṣaṣyāghrah</i>	» »
42. x x x <i>naraṣārdūlah</i>	» »
43. x x x <i>nr̥pa-ṣrāja-ṣārdūlah</i>	» »
44. x x <i>nr̥paṣārdūlah</i>	» »

² Тросточие заключает одну и открывает последующую формулу в тех случаях, когда они обычно объединяются в одном полустиишии (ab или cd).

Приложение 1 (продолжение)

Формула	Позиция в шлоке
45. x x <i>rākṣasaçārdūlah</i>	Нечетная пада
46. x x <i>vānaraçārdūlah</i>	» »
47. x x x <i>hariçārdūlah</i>	» »
48. x x x <i>muniçārdūlah</i>	» »
49. x x x <i>куруçārdūlah</i>	» »
50. x x x <i>puruṣa-/manuja-rsabhaḥ</i>	Четная пада
51. x x x x <i>nararsabhaḥ</i>	» »
52. x x x <i>bharatarsabhaḥ</i>	» »
53. x x x <i>pāṇḍavarasabhaḥ</i>	» »
54. x x x <i>brahmaṇarsabhaḥ</i>	» »
55. x x x <i>rākṣasarsabhaḥ</i>	» »
56. x x x <i>vānararsabhaḥ</i>	» »
57. x x x <i>plavagarasabhaḥ</i>	» »
58. x x x <i>narapuṅgavaḥ</i>	» »
59. x x x <i>kurupuṅgavaḥ</i>	» »
60. x x x x <i>dvijaçresthaḥ</i>	Нечетная пада
61. x x x x <i>nṛpaçresthaḥ</i>	» »
62. x x x x <i>куруçresthaḥ</i>	» »
63. x x x <i>bharataçresthaḥ</i>	» »
64. x x x x <i>raghuçresthaḥ</i>	» »
65. x x x <i>rākṣasaçresthaḥ</i>	» »
66. x x x x <i>hariçresthaḥ</i>	» »
67. x x <i>praharatām çresthaḥ</i>	» »
68. x x x <i>rathinām çresthaḥ</i>	» »
69. x x x <i>jayatām çresthaḥ</i>	» »
70. (sarva) <i>gastrabhṛtām çresthaḥ</i>	» »
71. x x <i>buddhimatām çresthaḥ</i>	» »
72. x x x x <i>dhanuḥçrestham</i>	» »
73. x x x <i>dvijasattamaḥ</i>	Четная пада
74. x x x <i>nṛpa-/rāja-sattamaḥ</i>	» »
75. x x x <i>kurusattamaḥ</i>	» »
76. x x <i>bharatasattamaḥ</i>	» »
77. x x x <i>raghusattamaḥ</i>	» »
78. x x x <i>harisattamaḥ</i>	» »
79. x x <i>vānarasattamaḥ</i>	» »
80. x x x <i>rākṣasottamaḥ</i>	» »
81. x x x <i>ṛṣi-/muni-sattamaḥ</i>	» »
82. x x x <i>rathasattamaḥ</i>	» »
83. x x x x <i>dvijottamaḥ</i>	» »

Приложение I (продолжение)

Формула	Позиция в шлоке
84. x x x x <i>raghottamaḥ</i>	Четная пада
85. x x x <i>plavagottamaḥ</i>	» »
86. x x <i>dharmabhṛtām varaḥ</i>	» »
87. (<i>sarva</i>) <i>ṣastrabhṛtām varaḥ</i>	» »
88. <i>sarvāstraviduṣām varaḥ</i>	» »
89. x x <i>praharatām varaḥ</i>	» »
90. x x x <i>rathinām varaḥ</i>	» »
91. x x x <i>jayatām varaḥ</i>	» »
92. x x <i>buddhimatām varaḥ</i>	» »
93. x x x x <i>mahātejās</i>	Нечетная пада
94. x x x <i>dīptatejasam</i> (косв. пад.)	Четная пада
95. x x <i>amitatejasam</i> (косв. пад.)	» »
96. x x x <i>bhūrিতেjasam</i> (косв. пад.)	» »
(Ср. также: x x <i>uttamatejasā</i> — Мбх.I.2.95d; x x x <i>atitejasaḥ</i> — Мбх.IV.28.7d и т. п.)	
97. x x x x x <i>tejasvī</i>	Нечетная пада
98. x x x <i>amītaujasam</i> (косв. пад.)	Четная пада
99. x x x x <i>mahaujasam</i> (косв. пад.)	» »
100. x x <i>apratimaujasam</i> (косв. пад.)	» »
(Ср. также: x x x <i>paramaujasaḥ</i> — Мбх.IV. 67.24b и т. п.)	
101. x x x x <i>mahābalaḥ</i>	» »
102. x x x x <i>mahātmanaḥ</i> (косв. пад.)	» »
103. x x x x <i>durātmanaḥ</i> (косв. пад.)	» »
104. x x x x <i>ameyātma</i>	Нечетная пада
105. x x x x <i>mahāmanāḥ</i>	Четная пада
106. x x x x <i>mahāprājñāḥ</i>	Нечетная пада
107. x x x x <i>mahāvīryaḥ</i>	» »
(Ср. x x <i>adbhutavīryeṇa</i> — Мбх.I.63.19a)	
108. x x x x x <i>vīryavān</i>	Четная пада
109. x x x x <i>mahāyaśāḥ</i>	» »
110. x x x x <i>yaśasvinī</i>	» »
111. x x x x <i>mahābhāgaḥ</i>	Нечетная пада
112. x x x x <i>mahābāhuḥ</i>	» »
113. <i>dīrghabāhuḥ</i> x x x x	» »
114. x x x x <i>mahābhujāḥ</i>	Четная пада
115. x x x x <i>mahārathaḥ</i>	» »
116. x x x x <i>maheṣvāsaḥ</i>	Нечетная пада
117. x x x <i>parameṣvāsaḥ</i>	» »

Приложение I (продолжение)

Формула	Позиция в шлоке
118. x x x x <i>mahāvratāḥ</i>	Четная пада
119. x x x x <i>yata-/dhr̥ta-vratāḥ</i>	» »
120. x x x <i>saṃcītavratāḥ</i> (Ср. также: x x x x <i>śubhāvratāḥ</i> — Мбх.IV.27.23d, <i>śucīvratāḥ</i> — IV.27.6b и т. д.)	» »
121. x x x x <i>mahākāyāḥ</i>	Нечетная пада
122. x x x x <i>mahodaraḥ</i>	Четная пада
123. x x x x <i>mahācamūḥ</i>	» »
124. x x x x <i>paramtapāḥ</i>	» »
125. x x x x <i>ariṃdamāḥ</i>	» »
126. x x x <i>ari-/ripu-mardanaḥ</i>	» »
127. x x x x <i>amītraghnaḥ</i>	Нечетная пада
128. x x x x x <i>śatrughnaḥ</i> (Ср. <i>paravīraghnam</i> — Мбх.IV.56.23d и т. п.)	» »
129. x x x <i>paravīrahā</i>	Четная пада
130. x x <i>śatrunibarhaṇaḥ</i> (Ср. <i>śatrusenānibarhaṇam</i> — Мбх.IV.38.36b)	» »
131. x x <i>śatruniśūdanaḥ</i>	» »
132. <i>śatrupakṣaśṣayamkaraḥ</i>	» »
133. x x <i>para-/ari-balārdanaḥ</i> (Ср. <i>amītrabalamardanaḥ</i> — Рам.II.93.24d)	» »
134. <i>sarvāmītravīnācanaḥ</i>	» »
135. x x x <i>raṇakarkaṣaḥ</i>	» »
136. x x <i>parapuramjayaḥ</i>	» »
137. x x x <i>paramāstravit</i> (Ср. x x x x <i>mahāstravit</i> — Мбх.VI.46.10d)	» »
138. <i>sarvaśastrāstrakovidāḥ</i>	» »
139. <i>sarvaśastrāstrakuṣālaḥ</i>	Нечетная пада (ви-пула)
140. x x <i>sarvāstravidevaṃsāḥ</i> (косв. пад.)	Нечетная пада
141. <i>sarvaśastraviṣāradāḥ</i>	Четная пада
142. x x <i>dharmārthakovidāḥ</i>	» »
143. x x x x x <i>dharmavit</i>	» »
144. x x x x x <i>dharmajñāḥ</i> <i>dharmajñāḥ</i> x x x x x	Нечетная пада
145. x x <i>satyaparākramaḥ</i>	Четная пада
146. x x x <i>satyasamgarāḥ</i>	» »
147. x x <i>akliṣṭakarmaṇaḥ</i> (косв. пад.)	» »
148. x x x x <i>jitendriyaḥ</i>	» »

Приложение I (продолжение)

Формула	Позиция в шлоке
149. x x x <i>niyatendriyaḥ</i>	Четная пада
150. x x x x <i>pratāpavān</i>	» »
151. x x x x <i>parākramī</i>	» »
152. x x x x x <i>balī</i>	» »
153. x x x x <i>amarsaṇaḥ</i>	» »
154. x x x <i>rajanīcaraḥ</i>	» »
x x x x <i>niṣācaraḥ</i>	» »
155. x x x x x <i>suçroṇī</i>	Нечетная пада
156. x x x x <i>pr̥thuçroṇī</i>	» »
157. x x x x <i>varāroḥa</i>	» »
158. x x x x x <i>rambhorū</i>	» »
159. x x x x x <i>vāmorū</i>	» »
160. x x x x x <i>bhāminī</i>	Четная пада
161. x x x x x <i>kalyāṇī</i>	Нечетная пада
162. x x x x <i>sumadhyamā</i>	Четная пада
163. x x x <i>tanumadhyamā</i>	» »
164. x x x <i>anavadyāṅgī</i>	Нечетная пада
165. x x x x <i>çucismitā</i>	Четная пада
166. x x x <i>cāruḥāsini</i>	» »
167. x x x <i>devarūpiṇī</i>	» »
168. x x x <i>pāpadarçinī</i>	» »
169. x x <i>āyatalocanā</i>	» »
170. x x x <i>āyatekṣanā</i>	» »
171. <i>sarvalakṣaṇasampannaḥ</i>	Нечетная пада
172. (<i>atīva</i>) <i>guṇa-/rūpa-sampannaḥ</i>	» »
173. <i>rūpayauvanasampannaḥ</i>	» »
174. x <i>vayorūpasampannaḥ</i>	» »
175. <i>sarvābharaṇasampannaḥ</i>	» »
176. <i>svabāhubalasampannaḥ</i>	» »
(Ср. также: <i>çrutavrttopasampannaḥ</i> — Мбх. IV.27.5а, x x <i>çastrāstrasampannāḥ</i> — IV.67.18с, <i>rūpalakṣaṇasampannām</i> — I.191.4с, <i>tapahçrutopasampannāḥ</i> — IV.17.20с, <i>lakṣmaṇo lakṣmisampannaḥ</i> — Пам. I.18.29с, VI.41.10с и т. п.)	
177. <i>sarvalakṣaṇapūjitaḥ</i>	Четная пада
178. <i>sarva-/divya-lakṣaṇalakṣitaḥ</i>	» »
179. <i>sarva-/divya-lakṣaṇasūcitaḥ</i>	» »
180. x x <i>sarvagūṇānvitaḥ</i>	» »
181. <i>bala-/vayo-rūpasamanvitaḥ</i>	» »

Приложение I (продолжение)

Формула	Позиция в шлоке
182. x x rūpaḡuṇopetaḥ	Нечетная пада
183. sarvaiḥ samudito ḡuṇaiḥ	Четная пада
184. upaṇṇo ḡuṇair iṣṭaiḥ/sarvaiḥ	Нечетная пада
185. viṣṇutas/vikhyātas triṣu lokeṣu	» »
186. triṣu lokeṣu viṣṇutaḥ	Четная пада
sarvalokeṣu viṣṇutaḥ	» »
187. triṣu lokeṣu vikhyātaḥ	Нечетная пада
sarvalokeṣu vikhyātaḥ	» »
188. sarvā-/divyā-bharaṇabhūṣitā	Четная пада
189. sarvaratnavibhūṣitā	» »
190. x x hemavibhūṣitāḥ	» »
191. svarṇavaiḍūryabhūṣitāḥ	» »
(Ср. также: nānābhūṣaṇabhūṣitāḥ — Рам.VI.11.6b, patākokcchrayabhūṣitam — Мбх.I.168.19b, hemaṇṭṭavibhūṣitām — VI.112.48b и т. п.)	
192. sarvabhūtaḥite rataḥ	» »
(Ср. также: rājñāḥ pṛtyaḥite ratāḥ — Мбх.I.45.19d; rāghavasya ḥite rataḥ — Рам.VI.30.34d, x x pītṛḥite rataḥ — II.18.8b; sarvalokahite ratam — II.58.32b и т. п.)	
193. x x sarvāḥite rataḥ	» »
194. sarvalokamanoharaḥ	» »
sarvabhūṭamanoharaḥ	» »
195. rūpeṇāsadrṣṭi bhuvi	» »
rūpeṇāpratimā bhuvi	» »
196. kāmārūpiṇāḥ (косв. пад.)	» »
197. (ṣarāḥ) samnataparvabhāḥ	» »
198. (ṣarāḥ) kaṇakabhūṣaṇāḥ	» »
199. kaṇkapatrāḥ ṣilāṣitāḥ	» »
svaṇṇapuṇḥkāḥ ṣilāṣitāḥ	» »
rukṃapuṇḥkāḥ ṣilāṣitāḥ	» »
hemapuṇḥkāḥ ṣilāṣitāḥ	» »
x x x x ṣilāṣitāḥ	» »
200. baddhagodhāṅgulitravān	» »
201. baddhagodhāṅgulitrāṇaḥ	Нечетная пада
202. x x x yuddhadurmadaḥ	Четная пада
203. gaṇāṣṭavarathāsamkulam	» »
204. gaṇavāṇirathākulam	» »
(Ср. pattidhvajasamākulām — Мбх.IV.30.8d)	

Приложение I (продолжение)

Формула	Позиция в шлоке
205. <i>rathanāgāṣvakalilam</i> (Ср. <i>gaāṣvarāthasambadhām</i> — Рам. II.96.12c)	Нечетная пада (випула)
206. <i>māmsaṣṇitakardamaḥ</i>	Четная пада
207. <i>(kimcid) sthāvarajaṅgamam</i>	» »
208. <i>(vasudhā) sacarācarān</i> (Ср. также: <i>bhūtaṁ sarvaṁ carācaram</i> — Мбх. I.220.27d; <i>sthāvarasya carasya ca</i> — Рам. II.35.5d и т. п.)	» »
209. <i>xx sāgaraparyantā</i>	Нечетная пада
210. <i>(pṛthivyām) sāgarāntāyām</i> (Ср. <i>pṛthivyām caturantāyām</i> — Мбх. IV.93.18a, <i>xxx sāgarāpāṅgām</i> — I.58.11a, 67.28c и т. п.)	» »
211. <i>naḡaram nāgasāhvayam</i>	Четная пада
212. <i>xxx gajasāhvayam</i>	» »
213. <i>duḥkhaṣokasamanvitāḥ</i> (Ср. также: <i>duḥkhāmarsasamanvitā</i> — Мбх. I.68.23b; <i>kopaḍuḥkhasamanvitā</i> — Рам. II.8.1d и т. п.)	» »
214. <i>xx kopa-/krodha-/roṣa-samanvitāḥ</i> (Ср. также: <i>kulaṣīlasamanvitā</i> — Мбх. IV.20.23b; <i>sādhuvratasamanvitāḥ</i> — IV.27.5b и т. п.)	» »
215. <i>bāṣpaṣokasamanvitāḥ</i>	» »
216. <i>kṣutpipāsasamanvitāḥ</i>	» »
217. <i>cintāṣokaaparāyaṇaḥ</i> <i>duḥkhaṣokaaparāyaṇaḥ</i>	» »
218. <i>ṣokabāṣpapariplutaḥ</i>	» »
219. <i>xxx ṣoka-/duḥkha-samtaptaḥ</i>	Нечетная пада
220. <i>xxx ṣokakarṣitaḥ</i>	Четная пада
221. <i>xxxx (su-) duḥkhitāḥ</i>	» »
222. <i>xxxx suduḥkhārtāḥ</i>	Нечетная пада
223. <i>xxx duḥkhaṣokārtāḥ</i> <i>xxx ṣokaduḥkhārtāḥ</i>	» »
224. <i>xx ṣokasamāviṣṭāḥ</i>	» »
225. <i>xx kopa-/manyu-/krodha-samāviṣṭāḥ</i>	» »
226. <i>xxx krodhamūrchitaḥ</i>	Четная пада
227. <i>kṣutpipāsa pariṣṇāntāḥ</i>	Нечетная пада
228. <i>kopa-/krodha-/roṣa-samraktanayanāḥ</i>	Четная пада
229. <i>vismayotphullanayanāḥ</i>	» »

Приложение I (продолжение)

Формула	Позиция в шлоке
230. <i>krodhasamraktalocanaḥ</i> (Ср. также: <i>madaraktāntalocanāḥ</i> — Мбх. I. 212.16b, <i>dhūmasamraktalocanāḥ</i> — I. 47.18b и т. п.)	Четная пада
231. <i>vismayotphullalocanaḥ</i> (Ср. <i>krodhādutphullalocanaḥ</i> — Мбх. V. 165.9b)	» »
232. <i>bāṣpavyākulalocanaḥ</i> (Ср. <i>harṣavyākulalocanaḥ</i> — Мбх. I. 187.12b)	» »
233. <i>krodhaparyākulekṣanaḥ</i> (Ср. также: <i>krodhavisphāritekṣanaḥ</i> — Рам. VI. 21.25b, <i>roṣavisphāritekṣanam</i> — II. 22.1d и т. п.)	» »
234. <i>bāṣpaparyākulekṣanaḥ</i>	» »
235. <i>ṣokopahetacetanaḥ</i>	» »
236. <i>kāmapahetacetanaḥ</i>	» »
237. <i>ṣokopahetacetasaṃ</i> (косв. пад.) (Ср. <i>kāmābhihatacetasaṃ</i> — Мбх. I. 161.3d)	» »
238. <i>ṣokaduḥkhavināṣanaḥ</i>	» »
239. <i>kāmadveṣavivarjitaḥ</i> (Ср. также: <i>kāmarāgavivarjitaḥ</i> — Мбх. I. 94. 14d, <i>lobhakrodhavivarjitaḥ</i> — I. 101.28b и т. п.)	» »
240. x x x <i>kāmamohitaḥ</i>	» »
x x <i>madanamohitaḥ</i>	» »
241. x x <i>madanadarṣitaḥ</i>	» »
242. x x <i>kāmāgnisamtaptaḥ</i>	Нечетная пада
243. x x x <i>kāmasammattaḥ</i>	» »
244. x x x <i>kalacōditaḥ</i>	Четная пада
Повествовательные формулы	
245. <i>manmathasya vaṣaṃ gataḥ</i> (Ср.: <i>manmathena vaṣānnugā</i> — Мбх. I. 142.8d)	» »
246. <i>kālasya/krodhasya/kāmasya vaṣamāgataḥ</i>	» »
247. x x <i>ṣatruvaṣaṃ gataḥ</i>	» »
248. <i>sa kāmavaṣago bhavet</i>	» »
249. <i>nimagnaḥ ṣokasāgare</i> (Ср. также: <i>magnāyāḥ ṣokasāgare</i> — Рам. VI. 32.10b, <i>prapannām ṣokasāgaram</i> — II. 38.16b, <i>patitā ṣokasāgare</i> — II. 53.24d; <i>'majjayaccho-kasāgaraḥ</i> — II. 77.13d и т. п.)	» »
250. <i>ṣokasāgaram adhyasthaḥ</i>	Нечетная пада
251. <i>phalamūlāṣanaḥ</i> x x	В любой паде

Приложение I (продолжение)

Формула	Позиция в шлоке
252. <i>patramūlaphalāṣanaḥ</i>	Четная пада
253. <i>vismayam paramam gatvā</i> (Ср. <i>vismayo me paro jāto</i> — Мбх.IV.33.35a)	Нечетная пада
254. <i>vismayam paramam gataḥ/yayuh</i> (Ср. <i>vismayaṃ cakrire param</i> — Мбх.IV.12.22d)	Четная пада
255. x x <i>priyacikīrsayā</i>	» »
256. x x <i>kṛtvā pradakṣiṇam</i>	» »
257. x x <i>pradakṣiṇam kṛtvā</i>	Нечетная пада
258. x x x <i>prāñjaliḥ sthitaḥ</i>	Четная пада
x x <i>kṛtāñjaliḥ sthitaḥ</i>	» »
259. <i>mṛgānvidhyānvarāhāmṛṣa</i>	Нечетная пада
260. x x x <i>varuṇālaye</i>	Четная пада
261. <i>dirgham usnam viniḥṣvasya</i>	Нечетная пада
262. <i>svabāhubalam ācṛitaḥ</i> (Ср. <i>bāhuvīryam upācṛitaḥ</i> — Мбх.I.181.17b)	Четная пада
263. <i>svabāhubalam ācṛitya</i>	Нечетная пада
<i>svabāhubalam āsthāya</i>	» »
264. <i>anayad/prāhiṇod/prāpsyanti</i> <i>yamasādanam</i>	Четная пада
265. <i>yamasya sādhanam prati</i>	» »
266. <i>āsīd rājā x x nāma</i>	Нечетная пада
267. x x x <i>iti vikhyātaḥ</i>	» »
x x x x <i>iti khyātaḥ</i>	» »
268. <i>tataḥ samabhavad yuddham...</i>	» »
<i>tayostadabhad yuddham...</i>	» »
<i>tataḥ pravartate yuddham...</i>	» »
<i>tato yuddham samabhavad...</i>	» »
<i>tataḥ pravṛtaḥ saṃgramah...</i>	» »
269. ... <i>tumulaṃ lomaharṣaṇam</i>	Четная пада
270. ... <i>ghorarūpaṃ sudāruṇam</i>	» »
271. <i>tato/punar yuddhamavartata</i>	» »
272. <i>tadbabhūvādbhutaṃ ghoram...</i>	Нечетная пада
273. ... <i>yuddham vānararākṣasām</i>	Четная пада
274. <i>udatiṣṭhan mahāghoṣaḥ</i>	Нечетная пада
275. <i>babhūvātra mahāghoṣaḥ</i>	» »
276. <i>ityāsīt tumulaḥ ṣabdaḥ</i>	» »
277. <i>tato kalakalāṣabdaḥ</i>	» »
278. <i>hahākāro mahānāsīt</i>	» »

Приложение I (продолжение)

Формула	Позиция в шлоке
279. <i>simhanādānbhṛṣaṃ cakruḥ</i> (Ср. <i>simhanādāmstadā neduḥ</i> — Рам. VI.50.61c, <i>simhanādaṃ ca te cakruḥ</i> — VI.67.66c и т. п.)	Нечетная пада
280. <i>simhanādaṃ nanāde ca</i> (Ср. <i>simhanādamatho 'nādat</i> — М6х. VI.57.4d, <i>simhanādairanādāyan</i> — Рам. VI.42.10d и т. п.)	Четная пада
281. <i>nāpi śakyo raṇe jetum</i> (Ср. <i>na śakyaḥ pāṇḍavo jetum</i> — М6х. VI.49.4c, <i>naiṣa śakyo yudhā jetum</i> — VI.60.68a и т. п.)	Нечетная пада
282. <i>śaktim vinihatām dr̥ṣṭvā</i> (Ср.: <i>gadām vinihatām dr̥ṣṭvā</i> — М6х. VI.112.50a, <i>śaktim tām prahatām dr̥ṣṭvā</i> — VIII.10.23a и т. п.)	» »
283. <i>(rājānaṃ) nihataṃ dr̥ṣṭvā</i>	» »
284. <i>vavarsa śaravarsāṇi</i> (Ср. также: <i>vavarsa śaravarsēṇa</i> — М6х. VI.54.24c, <i>nāṣayanśaravarsāṇi</i> — IV.53.29a и т. п.)	» »
285. <i>śaravarṣaṃ vavarsa ca</i>	Четная пада
286. <i>abhidudrāva vegena</i>	Нечетная пада
287. <i>avaplutya rathāt tūrṇam</i>	» »
288. <i>papuḥ ṣoṇitamāhave</i>	Четная пада
289. <i>papāta dharaṇītale</i>	» »
290. <i>nīrapāta mahītale</i> x x x x x bhūtale	» »
291. <i>papāta sahasā bhuvi</i>	» »
292. <i>kṛtvā karma suduṣkaram</i>	» »
293. <i>sa chinnadhanvā x x x</i>	Нечетная пада
294. <i>sa chinnadhanvā viratho hatāṣvo</i> <i>hataśārathiḥ</i>	Пады <i>ab</i> или <i>cd</i>
295. <i>athānyaddhanurādāya</i>	Нечетная пада
296. <i>anyatkārmukamādāya</i>	» »
297. <i>gadām ādāya viryavān</i>	Четная пада
298. <i>(madhye) ciccheda kārmukam</i>	» »
299. <i>(te tasya) kavacam bhittvā</i>	Нечетная пада
300. <i>vivṛyādha caturo hayān/vahān...</i>	» »
301. <i>...(caturbhiḥ) sāyakottamaiḥ</i>	Четная пада
302. <i>sārathiṃ cāsya bhallena...</i>	Нечетная пада
303. <i>...rathanīḍādapātayat</i> (Ср. <i>rathanīḍādapāharat</i> — М6х. VIII.45.16d)	Четная пада

Приложение I (продолжение)

Формула	Позиция в шлоке
304. (sasārja) niçitairbāṇaṭṭh x x x pañcabhir/daṣabhir-bāṇaiḥ	Нечетная пада
305. (mumoca) niçitaiḥ ṣaraiḥ x x x navatyā-/navabhiḥ-/daṣabhiḥ-ṣaraiḥ	Четная пада
306. (ṣaratr) vivyādha pañcabhiḥ	» »
307. x x x x ṣaraistīkṣṇaiḥ	Нечетная пада
308. darṣayan pāṇilāghavam	Четная пада
309. x x x laghuḥastavat x x x kṛtaḥastavat	» » » »
310. anyonyavadhakāmksīṇau	» »
311. x x x x jighāṃsayā/jighāṃsavaḥ	» »
312. abhyadhāvat susaṃkruddhaḥ	Нечетная пада
313. x x x x dhanusṇṇaiḥ	» »
314. x x x raṇamūrdhaṇi	Четная пада
Вспомогательные формулы	
315. etasminn antare (tatra)	Нечетная пада
316. etasminneva kāle tu	» »
317. acireṇai 'va kālena	» »
318. atha dīrghasya kālasya atha dīrghena kālena (Ср. atha kālasya mahataḥ — Мбх. I.13.39a, 36.6a)	» » » » » »
319. prabhātāyāṃ tu ṣarvaryāṃ vyatītāyāṃ tu ṣarvaryāṃ (Ср. vyusitāyāṃ ca ṣarvaryāṃ — Мбх. VI. 65.1a)	» » » »
320. athaṭasyāṃ rātryāṃ vyatītāyāṃ	» »
321. tataḥ prabhāte vimale	Нечетная пада (випула)
322. tataḥ prabhāte samaye	» »
323. rajanī/ṣarvārī cābhyavartata (Ср. также: ṣarvārī sātyavartata — Рам. II.51. 26d, 86.23d, sū rātrir vyatyavartata — II. 91.82d и т. п.)	Четная пада
324. babhau sūrya ivo 'tthitaiḥ	» »
325. prabhāte udite sūrye	Нечетная пада
326. kṛtvā paurvāhṇikaṃ karma	» »
327. kṛtvā paurvāhṇikāḥ kriyāḥ	Четная пада
328. ṛtukāle tataḥ snātā (Ср. ṛtukāle tu samprāpte — Мбх. I.77.5a)	Нечетная пада

Приложение I (продолжение)

Формула	Позиция в шлоке
329. <i>nimeṣāntaramātreṇa</i>	Нечетная пада
330. <i>evamuktaḥ/-uktvā</i> x x x x	» »
331. <i>ityuktā/-uktvā</i> x x x x x	» »
332. <i>(tasya) tadvacanam śrutvā</i>	» »
333. <i>śrutvā tu vacanam (teṣām)</i>	» »
<i>tacchrutvā vacanam (tasyaḥ)</i>	» »
334. x x x x <i>vacāḥ śrutvā</i>	» »
335. <i>idaṃ vacanamabravīt</i>	Четная пада
x x x <i>idamabravīt</i>	» »
x x x <i>vākyamabravīt</i>	» »
x x x x <i>abravīt</i>	» »
336. <i>abravīt</i> x x x <i>vākyam</i>	Нечетная пада
337. <i>abravīt vacanam</i> x x	» »
338. <i>tamabravīt</i> x x x x	» »
339. <i>tamuvāca</i> x x x x	» »
340. <i>ākhyātum /vyāhartum/ pravaktum upacakra-</i> <i>me</i>	Четная пада
341. <i>sa tatheti pratiṇāya</i>	Нечетная пада
<i>tatheti ca pratiṇāte</i>	» »
(Ср. <i>tattatheti pratiṇāya</i> — Мбх. I.132.18a, <i>tatheti tat pratiṇāya</i> — Рам. II.90.9a)	
342. <i>tathetyuktvā</i> x x x x	» »
343. <i>abhivādya kṛtāñjaliḥ</i>	Четная пада
<i>paryapṛcchatkṛtāñjaliḥ</i>	» »
344. <i>abravīt prāñjalirvākyam</i>	Нечетная пада
345. <i>(uvāca) ślakṣṇayā girā</i>	Четная пада
346. <i>(uvāca) ślakṣṇayā vācā</i>	Нечетная пада
347. <i>sa bāṣpakalayā vācā</i>	» »
348. <i>harṣagadgadayā vācā</i>	» »
349. <i>uvāca smayamāneva</i>	» »
350. <i>smayamāno 'bhyabhāṣata</i>	Четная пада
351. <i>(uvāca) prahasanniva</i>	» »
<i>(pratyuvāca) hasanniva</i>	» »
352. <i>prahasann (abravīdrājā)</i>	Нечетная пада
353. x x x <i>nagaram prati</i>	Четная пада
354. x x x <i>dakṣiṇām diṣam</i>	» »
355. x x x x <i>diṣo daṣa</i>	» »
356. <i>trayāṇām api lokānām</i>	Нечетная пада
357. <i>ṣaṭaṣo 'tha sahasraṣaḥ</i>	Четная пада
<i>sahasreṇa ṣatena ca</i>	» »

Приложение I (продолжение)

Формула	Позиция в шлоке
358. <i>ṣata-/daṣa-yojanam āyataḥ</i>	Четная пада
359. <i>tadadbhutamivābhavat</i>	» »
360. x x x <i>nātra samṣayaḥ</i>	» »
361. x x x x <i>na samṣayaḥ</i>	» »
Формулы прямой речи	
362. <i>bhaja mām bhajamānām tvam</i> (Ср. <i>bhajasva bhajamānam mām</i> — Мбх.I. 161.7c)	Нечетная пада
363. <i>bhajamānām bhajasva tām</i>	Четная пада
364. <i>grhṇātu vidhivat pāṇim</i>	Нечетная пада
365. <i>grhṇa pāṇim vidhivat</i>	Нечетная пада (випула)
366. <i>vr̥ṇīsva/grhṇa cā varam mattas</i>	Нечетная пада
367. <i>vitatham/avṛtam nektapūrvam me...</i> (Ср. <i>nāvṛtam vai mayā proktam</i> — Мбх.I. 11.8c)	» »
368. ... <i>svaireṣvapi kṛto 'nyatha</i>	Четная пада
369. <i>satyam etad bravīmi te</i>	» »
370. <i>daivam-/diṣṭam-eva param manye...</i> (Ср. <i>daivam tu paramam manye</i> — Мбх.I.192. 12a, <i>diṣṭameva kṛtam manye</i> — V.40.30a и т. п.)	Нечетная пада
371. ... <i>pauruṣam tu nirarthakam</i> (Ср. <i>pauruṣādapi samjaya</i> — Мбх.VI.49.2b; <i>dhīkpauruṣamanarthakam</i> — VIII.5.29b и т. п.)	Четная пада
372. <i>param kautūhalaṁ hi me</i>	» »
373. x x x x x <i>bhādrām te</i>	Нечетная пада
374. <i>iti me vartate matiḥ</i> (Ср. <i>iti me dhīyate matiḥ</i> — Мбх.IV.27.7d; 30.21d)	Четная пада
375. <i>bhūma sīdati me manaḥ</i>	» »
376. <i>nāham jīvitum utsahe</i>	» »
377. <i>nayāmi/neṣyāmi yamasādanam</i> (ср. ранее № 264)	» »
378. <i>gamīsyāmi yamakṣayam</i>	» »
379. <i>tatrādbhutamapaṣyāma (... pauruṣam/ /vikramam/parākramam)</i> (Ср. <i>tadāṣcaryamapaṣyāma</i> — Мбх.VI.59.6a; VIII.39.7a)	Нечетная пада
380. <i>kim mām na pratibhāṣase</i>	Четная пада

Приложение I (продолжение)

Формула	Позиция в шлоке
381. <i>etad ācakṣva me sarvam</i>	Нечетная пада
382. <i>tanmāmācakṣva saṃjaya</i>	Четная пада
383. <i>saṃyak-/punar-ākhyātumarhasi</i>	» »
384. <i>xxx ṣrotumicchāmi</i>	Нечетная пада
385. <i>ṣrotumicchāmi (vai kathām)</i>	Четная пада
386. <i>hanta te kathayisyāmi</i>	Нечетная пада
387. <i>ṣṛṇu rājan xxx</i>	» »
388. <i>sādhū sādhviti cābruvan</i>	Четная пада
389. <i>tiṣṭha tiṣṭheti cābravīt</i>	» »
Формулы-сравнения	
390. <i>pūrṇendusaḍṛṇānā</i>	» »
391. <i>pūrṇacandranibhānā</i> (Ср. также: <i>pūrṇacandramivoditam</i> — Рам. VI.33.36b, <i>pūrṇacandropamaṇprabham</i> — II.60.17b, <i>candracārūnibhānām</i> — II.35.2b и т. п.)	» »
392. <i>xx ṣaṇṇibhānā</i>	» »
393. <i>somavat-/candravat-priyadarṣanaḥ</i>	» »
394. <i>nakṣatratriva candramāḥ</i> (Ср. <i>sāvitrene 'va candramāḥ</i> — Мбх. I.125.30d, <i>mahābhairava candramāḥ</i> — III.198.52d и т. п.)	» »
395. <i>xx kamala-/rājīva-locanā</i>	» »
396. <i>xx kamalapatrākṣā</i>	Нечетная пада
397. <i>xxx puṇḍarikākṣaḥ</i>	» »
398. <i>xxx padmāyatāksī</i>	» »
399. <i>xxx kamalekṣaṇaḥ</i>	Четная пада
<i>xxx puṣkarekṣaṇaḥ</i>	» »
400. <i>xx ṣrīrtvarūpiṇī</i>	» »
401. <i>sākṣācchriyamivāparam</i> (Ср. также: <i>sākṣātpadmāmivaṣṛiyam</i> — Мбх. I.92.26d; <i>sitām sākṣādivaṣṛiyam</i> — Рам. VI.116.51b и т. п.)	» »
402. <i>devarājasamo yudhi</i> (Ср. <i>xx ṣakrasamo yudhi</i> — Рам. II.16.11b; <i>ṣakrapratibalo yudhi</i> — VI.19.10d и т. п.)	» »
403. <i>devarājasamadyutiḥ</i> (Ср.: <i>devarājasamaṇprabham</i> — Мбх. I.99.48b)	» »
404. <i>ṣakrapratimatejaṣaḥ</i> (косв. пад.)	» »

Приложение I (продолжение)

Формула	Позиция в шлоке
405. <i>purandaragr̥hopamam</i> (Ср: <i>purandarapurogamam</i> — Мбх. I. 94.38b, х х <i>ṣakrapurogamāḥ</i> — Рам. II. 80.20d и т. п.)	Четная пада
406. <i>indrāṣanīsamaspārṣam</i> <i>ṣakrāṣanīsamaspārṣam</i>	Нечетная пада » »
407. <i>indrāṣanīsamavānam</i>	Четная пада
408. <i>ṣakrāṣanīsamaprabham</i>	» »
409. <i>vṛtravāsavayoriva</i> (Ср. также: <i>balivāsavayoriva</i> — Мбх. IV. 59.10d, <i>vṛtram devapatīryathā</i> — IV. 21.32d, <i>vṛtravāsavayoh samau</i> — Рам. VI. 58.49b и т. п.)	» »
410. <i>mahendra iva dānavān</i> (Ср. также: <i>dānavā vāsavam yathā</i> Мбх. IV. 44.22d, х <i>indreṇeva dānavam</i> — IV. 22.3b, <i>sa vajrī dānavāniva</i> — IV. 22.25b и т. п.)	» »
411. <i>vajrapāṇirivāsūrān</i>	» »
412. <i>devadānavayoriva</i>	» »
413. <i>yathā devāsura yuddhe</i>	Нечетная пада
414. <i>devāsuraṇopamam</i>	Четная пада
415. х х х <i>vṛtrasamkāṣaḥ</i>	Нечетная пада
416. <i>daṇḍa pāṇim-/hastam-/ivāntakam</i>	Четная пада
417. <i>mṛtyu-/kāla-daṇḍamivāparam</i> (Ср. также: <i>yamadaṇḍopamaprabhām</i> — Мбх. V. 185.5b, <i>kālamṛtyusamaprabham</i> — VI. 60.18b и т. п.)	» »
418. <i>yama-/kāla-daṇḍopamām gurvīm/bhīmām</i>	Нечетная пада
419. <i>yamadaṇḍopamām gadām/raṇe</i>	Четная пада
420. <i>kālāntakayamopamaḥ</i>	» »
421. <i>kāleneva yugakṣaye</i>	» »
422. <i>vyāditāsyamivāntakam</i>	» »
423. х х х <i>devagarbhābhāḥ</i> х х <i>amaragarbhābhāḥ</i> х х х <i>suragarbhābhāḥ</i>	Нечетная пада » » » »
424. х х <i>surasutopamaḥ</i>	Четная пада
425. <i>devā iva suvarcasah</i> (косв. пад.)	» »
426. х х <i>ādityavarcasam</i> (косв. пад.) х х х <i>sūryavarcasam</i> (косв. пад.) х х х <i>arkavarcasam</i> (косв. пад.)	» » » » » »
427. <i>ādityasamatejasam</i> (косв. пад.) <i>āditya iva tejasā</i> <i>sūryapratimatejasā</i>	» » » » » »

Приложение I (продолжение)

Формула	Позиция в шлоке
428. х х <i>ādityasamkāṣam</i> х х х <i>sūryasamkāṣam</i>	Нечетная пада » »
429. <i>jvalanārka-/divākara-samadyutiḥ</i>	Четная пада
430. <i>(tejasā) bhāskaropamaḥ</i>	» »
431. <i>somārkasamatejasam</i> (косв. пад.) <i>sūryāgnisamatejasam</i> (косв. пад.) <i>candrārkasamatejasam</i> (косв. пад.)	» » » » » »
432. <i>candrabhāskarasamkāṣaḥ</i> (Ср. также: <i>sūryacandrpratīkāṣo</i> — Мбх.IV.30.17a, х х <i>candrārkasamkāṣam</i> — IV.50.20a и т. п.)	Нечетная пада
433. <i>ṣaradīva divākaraḥ</i>	Четная пада
434. <i>megha iva divākaram</i>	» »
435. <i>meghastha iva bhāskaraḥ</i>	» »
436. <i>ghanaiḥ/meghaiḥ sūrya ivāvṛtaḥ</i>	» »
437. <i>dīptānalasamadyutiḥ</i> <i>vaiṣvānarasamadyutiḥ</i> <i>sākṣādagnisamadyutiḥ</i> <i>vidhāvasusamadyutiḥ</i>	» » » » » » » »
438. <i>prdīptam/jvalantamiva pāvakam</i>	» »
439. х <i>agnisamatejasam</i> (косв. пад.)	» »
440. <i>sūryapāvakavarcasam</i> (косв. пад.) (Ср. <i>sūryavahnisamaprabhaiḥ</i> — Мбх.I.49.27d, <i>sūryendu-jvalanopamaiḥ</i> — V.9.4d, <i>sūrya-vaiṣvānaropamaḥ</i> — V.9.44b, а также ранее № 439)	» »
441. <i>vidyudagnisamaprabhaḥ</i>	» »
442. х х <i>agniṣikhopamaiḥ</i>	» »
443. <i>dīptām agniṣikhāmiva</i>	» »
444. <i>vidhūma iva pāvakaḥ</i> (Ср. <i>sadhūma iva pāvakaḥ</i> — Мбх.V.73.6d)	» »
445. <i>vidhūmo 'gnir iva jvalan</i>	» »
446. <i>ṣalabhā/pataṅgā iva pāvakam</i> (Ср. <i>pataṅgo jvalanam yathā</i> — Рам.VI.66.27d, 97.2d)	» »
447. <i>kakṣamagniriva jvalan</i> (Ср. <i>yathā kakṣam dahatyagniḥ</i> — Мбх.V.51.27a, <i>kakṣamagniryathā vane</i> — VIII.39.27d и т. д.)	» »
448. <i>tūlarāṣimivā 'nalaḥ</i>	» »

Приложение I (продолжение)

Формула	Позиция в шлоке
449. <i>yugāntāgniriva jvalan</i> (Ср. <i>kālāgniriva jajvāla</i> — Рам. VI. 59.76c, <i>kālāgniriva duḥsahāḥ</i> — Мбх. IV. 64.14d и т. п.)	Четная пада
450. <i>parjanya iva vṛṣṭimān</i>	» »
451. <i>varṣamāna ivāmbudāḥ</i> (Ср. <i>vāyuvegairivāmbudāḥ</i> — Рам. VI. 31.33b, <i>vidyutvanta ivāmbudāḥ</i> — Мбх. I. 26.24d и т. п.)	» »
452. <i>meghā iva savidyutāḥ</i> (Ср. <i>jaladā iva vidyutāḥ</i> — Мбх. VI. 42.17b, <i>ghanāviva savidyutau</i> — Рам. VI. 98.19d и т. п.)	» »
453. <i>savidyudiva toyadāḥ</i> (Ср. <i>vidṛudbhiriva toyadāḥ</i> — Рам. VI. 71.14d)	» »
454. <i>sasandhya iva toyadāḥ</i>	» »
455. <i>dhārābhiriva toyadāḥ</i> (Ср. <i>nirjalā iva toyadāḥ</i> — Рам. VI. 65.3b)	» »
456. <i>varṣanta iva jīmūtāḥ</i> (Ср. <i>kṣaranta iva jīmūtāḥ</i> — Мбх. IV. 30.26c)	Нечетная пада
457. <i>mahāmegharavopamaḥ</i> (Ср. <i>mahāmegharavaḥ khagaḥ</i> — Мбх. I. 28.10d)	Четная пада
458. <i>meghastanitanīḥsvanam</i> (Ср. <i>mahāmeghasamasvanam</i> — Рам. VI. 11.14b)	» »
459. x x <i>jaladaniḥsvanam</i>	» »
460. <i>meghastanitanirghoṣam</i>	Нечетная пада
461. <i>meghadundubhīniḥsvanam</i> (Ср. <i>ṣaṅkadundubhīniḥsvanam</i> — Мбх. IV. 57.18d)	Четная пада
462. <i>meghadundubhīnirghoṣam</i> (Ср. <i>ṣaṅkadundubhīnirghoṣam</i> — Мбх. VI. 42.9b)	Нечетная пада
463. x x x <i>vātaramhasaḥ</i> (косв. пад.) <i>vātāyamānaramhasaḥ</i> (косв. пад.)	Четная пада
464. <i>manmārutaramhasaḥ</i> (косв. пад.)	» »
465. <i>vāyuvegasamo jave</i> (Ср. <i>ubhau vāyusamau jave</i> — Мбх. IV. 53.21b)	» »
466. x x x x <i>manojavaḥ</i>	» »
467. <i>(sadaṣvair)anilopamaiḥ</i>	» »

Приложение I (продолжение)

Формула	Позиция в шлоке
468. <i>tasthau giririvācalaḥ</i> (Ср. <i>tasthau sthāpurivācalā</i> — М6х.I.68.20d)	Четная пада
469. <i>tasthau merurivācalaḥ</i> (<i>girir</i>) <i>merurivācalaḥ</i>	» »
470. <i>megho vṛṣṭyā ivācalam</i> <i>megho vṛṣṭyā yathācalam</i> (Ср. <i>vṛṣṭyā megha ivācalam</i> — М6х.VI.49.25d)	» »
471. <i>vajrāhata ivācalaḥ</i> (Ср. также: <i>bhidyamāna ivācalaḥ</i> — М6х.VI.48.26d), <i>vajrenendra ivācalam</i> — VIII.18.2d), <i>megheneva mahācalaḥ</i> — Рам.VI.59.79b; <i>yathā bhūmicale 'calaḥ</i> — VI.59.63b и т. п.)	» »
472. <i>calanta iva parvatāḥ</i> (Ср. также: <i>pādacāriva parvataḥ</i> — М6х.I.162.2d, <i>jaṅgamāḥ parvatā iva</i> — VI.17.17d, <i>sadhvajā iva parvatāḥ</i> — Рам.II.89.19d и т. п.)	» »
473. <i>vikīrṇa iva parvataḥ</i>	» »
474. <i>tri-/vi-ṣṛṅga iva parvataḥ</i>	» »
475. x x x <i>parvatopamaḥ</i>	» »
476. <i>mahāvanamiva chinnam</i>	Нечетная пада
477. <i>chinnamūla iva drumah</i> (Ср. <i>kṛttamūla iva drumah</i> — Рам.II.40.36d)	Четная пада
478. <i>vātarugna iva drumah</i> (Ср. <i>vyāghūrṇita iva drumah</i> — М6х.V.181.28d), <i>vātoddhūta iva drumah</i> — Рам.VI.70.16b, <i>kṣittikampā iva drumah</i> — VI.56.31d; <i>hastibhagnamiva drumam</i> — II.96.26b и т. п.)	» »
479. <i>kamayann iva medinīm</i>	» »
480. <i>puspītāviva kiṃṣukau</i> (Ср. также: <i>praphullā iva kiṃṣukāḥ</i> — Рам.VI.73.59d, <i>sapuspa iva kiṃṣukah</i> — М6х.VI.48.50d, VIII.10.10d, <i>puspītā iva kiṃṣukāḥ</i> — М6х.IV.53.51d, <i>nikṛttā iva kiṃṣukāḥ</i> — Рам.VI.67.30d и т. п.)	» »
481. <i>simhaḥ kṣudramṛgaṃ yathā iva</i>	» »
482. <i>simhasyevetare mṛgāḥ</i>	» »
483. <i>simheneva mahāmṛgāḥ</i> (Ср. <i>simheneva mahāgajāḥ</i> — Рам.VI.102.53d, <i>simhairiva mahādvipāḥ</i> — VI.31.34b и т. п.)	» »
484. <i>simhorakṣam x x x x</i> (Ср. <i>simhadamṣṭram x x x x</i> — М6х.I.105.2a)	Нечетная пада

Приложение I (продолжение)

Формула	Позиция в шлоке
485. <i>simhaskandho</i> x x x x (Cp. <i>simhagrīvo</i> x x x x — Мбх.V.136.15a)	Нечетная пада
486. <i>prabhinna iva vāraṇaḥ</i>	Четная пада
487. <i>prabhinna iva mātāṅgaḥ</i>	Нечетная пада
488. (tam) <i>mattamiva mātāṅgam</i> (Cp также: <i>bhīmarūpāṣca mātāṅgāḥ</i> — Мбх.IV.51.2c, <i>bhīmāṣca mattamātāṅgāḥ</i> — IV.31.3c; 30.26a, <i>mattāṃṣcadaṣa mātāṅgān</i> — IV.36.40c и т. п.)	» »
489. <i>mattavāraṇa-/mātāṅga-vikramaḥ</i>	Четная пада
490. (<i>mattāviva</i> ...) <i>vāraṇau śaṣṭihāyanau</i>	» »
491. <i>matto mattamiva dvīpam</i> (Cp. <i>vane mattamiva dvīpam</i> — Мбх.VI.49.31d, 112.53d, <i>yathā mattam mahādvīpam</i> — IV.23.14d, <i>mattāniva mahādvīpān</i> — Рам.VI.28.2b и т. п.)	» »
492. <i>mattāviva mahāgajau</i> (Cp. <i>vācīteva mahāgajam</i> — Мбх.IV.6.6f)	» »
493. <i>ṣārdūla iva vāraṇam</i>	» »
494. <i>nāgarājakaropamaḥ</i>	» »
495. <i>makaraḥ sāgaram yathā</i>	» »
496. <i>vivatsā iva dhanavaḥ</i> (Cp. <i>gāvo vatsahatā iva</i> — Рам.VI.113.2d)	» »
497. <i>gāvaḥ ṣītārditā iva</i>	» »
498. <i>vatsalā svam yathā vatsam</i>	Нечетная пада
499. <i>agopālā yathā gāvaḥ</i>	» »
500. <i>samadāviva govṛṣau</i>	Четная пада
501. (<i>ṣarāḥ</i>) <i>āṣṭivīṣopamāḥ</i> x x <i>sarpaviṣopamāḥ</i> (Cp. <i>ṣarairāṣṭivīṣākārair</i> — Мбх.IV.54.12c, <i>saviṣāniva pannagān</i> — Рам.VI.24.42b)	» »
502. x x <i>āṣṭivīṣāniva</i>	» »
503. <i>niḥṣvasanniva pannagaḥ</i>	» »
<i>ṣvasantamiva pannagam</i>	» »
<i>niḥṣvasannurago yathā</i>	» »
<i>nāgaḥ kruddho iva ṣvasan</i>	» »
<i>mahānāgo/sarpo iva ṣvasan</i>	» »
504. <i>niḥṣvasantaṃ yathā nāgam</i> (Cp. <i>ṣvasamāno yathā nāgaḥ</i> — Мбх.VI.94.2d)	Нечетная пада

Приложение I (продолжение)

Формула	Позиция в шлоке
505. <i>padasparṣam ivo 'ragāḥ</i> (Ср. <i>padā sprṣṭveva pannagam</i> — Рам. II. 18.4d)	Четная пада
506. <i>daṇḍāhata ivo 'ragāḥ</i>	» »
507. <i>garuḍaḥ pannagāniva</i> <i>garuḍo iva pannagān</i> (Ср. <i>vainateyād ivo 'ragāḥ</i> — Мбх. I. 202.17d)	» »
508. <i>valmikamiva pannagaḥ</i>	» »
509. <i>dvijihvā iva pannagāḥ</i>	» »
510. <i>jvalantam iva pannagam</i>	» »
Опорные слова и грамматические формы	
511. <i>rājan (rājā)</i>	Нечетная пада
512. <i>rājendra</i>	» »
513. <i>manuṣyendra</i>	» »
514. <i>mahīpate</i>	Четная пада
515. <i>viṣām pate</i>	» »
516. <i>narādhipa</i>	» »
517. <i>janeṣvara</i>	» »
518. <i>māriṣa</i>	» »
519. <i>bhārata</i>	» »
520. <i>saṃjaya</i>	» »
521. <i>samare</i>	Нечетная пада (випула)
522. <i>saṃgrāme</i>	Нечетная пада
523. <i>yuddham</i>	» »
524. <i>saṃjuge</i>	Четная пада
525. <i>mahāmṛdhe</i>	» »
526. <i>āhave</i>	» »
527. <i>yudhi</i>	» »
528. <i>sahasā</i>	Нечетная пада (випула)
529. <i>tūrṇam</i>	Нечетная пада
530. <i>mahāvegam</i>	» »
531. <i>vīraḥ</i>	» »
532. <i>kruddhaḥ</i>	» »
533. <i>saṃrabdhaḥ</i>	» »
534. <i>bhīmaḥ</i>	» »
535. <i>vṛddhaḥ</i>	» »

Приложение I (продолжение)

Формула	Позиция в шлоке
536. <i>bhallena</i>	Нечетная пада
537. <i>ṣabdaḥ</i>	» »
538. <i>svanaḥ</i>	Четная пада
539. <i>kārmukam</i>	» »
540. <i>kuṇḍalaḥ</i>	» »
541. <i>bandhavāḥ</i>	» »
542. <i>priyam</i>	» »
543. <i>rākṣasaḥ</i>	» »
544. <i>vānaraḥ</i>	» »
545. <i>samantataḥ</i>	» »
546. <i>bhr̥ṣam</i>	» »
547. <i>kathaṃcana/kadācana/kiṃcana</i>	» »
548. <i>punaḥ punaḥ</i>	» »
549. <i>(su)-dāruṇam</i>	» »
550. <i>ṣrutvā</i>	Нечетная пада
551. <i>dr̥ṣṭvā</i>	» »
552. <i>paṣyataḥ</i> (косв. пад.)	Четная пада
553. <i>-upamaḥ</i>	» »
554. <i>-saṃkāṣaḥ</i>	Нечетная пада
555. <i>-(samā-)gataḥ</i>	Четная пада
556. <i>-sthitāḥ</i>	» »
557. <i>-saṃpannaḥ</i>	Нечетная пада
558. <i>-anvitaḥ</i>	Четная пада
559. <i>-upetaḥ</i>	Нечетная пада
560. <i>-yuktaḥ</i>	» »
561. <i>-ṣālīnaḥ</i> (косв. пад.)	Четная пада
562. <i>-saṃkulaḥ</i>	» »
563. <i>-āṣṛitaḥ</i>	» »
564. <i>-vṛtaḥ</i>	» »
565. <i>-viṣāradaḥ</i>	» »
566. <i>-kovidāḥ</i>	» »
567. <i>-pūjitaḥ</i>	» »
568. <i>-lakṣitaḥ</i>	» »
569. <i>-sūcitaḥ</i>	» »
570. <i>-bhūṣitaḥ</i>	» »
571. <i>-darṣanaḥ</i>	» »
<i>-darṣinaḥ</i> (косв. пад.)	» »
572. <i>-mohitaḥ</i>	» »
573. <i>-piḍitaḥ</i>	» »

Приложение I (продолжение)

Формула	Позиция в шлоке
574. <i>-darpiṭaḥ</i>	Четная пада
575. <i>-dhāriṇaḥ</i> (косв. пад.)	» »
576. <i>-hāriṇaḥ</i> (косв. пад.)	» »
577. <i>-ākīrṇaḥ</i>	Нечетная пада
578. <i>-tejasam</i> (косв. пад.)	Четная пада
579. <i>-cetasam</i> (косв. пад.)	» »
580. <i>-ātmanam</i> (косв. пад.)	» »
581. <i>-vikramaḥ</i>	» »
582. <i>-karmānaḥ</i>	Нечетная пада
583. <i>vaset</i>	Четная пада
584. <i>bhavet</i>	» »
585. <i>prati</i>	» »
586. <i>saha</i>	» »
587. <i>caiva/cāpi</i>	Нечетная пада
588. <i>tatra</i>	» »
589. <i>icchāmi</i>	» »
590. <i>icchati</i>	Четная пада
591. <i>arhati</i>	» »
592. <i>*bhūtānām</i>	Нечетная пада
593. <i>*bahūni ca śubhāni ca</i>	Четная пада
594. <i>*vastrāṇi vividhāni ca</i>	» »

ПРИЛОЖЕНИЕ II

Параллельные формулы¹

Пады а и с: <u>х х х х</u> <u>U — — U</u>	Пады b и d: <u>х х х х</u> <u>U — U U</u>
1. <u>х х</u> <i>yudhisthiro rājā</i>	<u>х х</u> <i>rājā yudhisthiraḥ</i> <i>kuntī-/dharmā-putro yudhi-/hiraḥ</i>
2. <u>х х</u> <i>dur̥yodhano rājā</i>	<u>х х х х</u> <i>sur̥yodhanaḥ</i>
3. <u>х х х х</u> <i>hr̥ṣīkeṣa</i>	<u>х х х х</u> <i>janārdana</i> <u>х х х</u> <i>madhusūdana</i>
4. <i>lakṣmaṇo lakṣmisampannaḥ</i>	<i>lakṣmaṇo lakṣmivardhanaḥ</i> <i>lakṣmaṇo punyalakṣaṇaḥ</i>
5. <i>bharataḥ kekayīputraḥ</i>	<i>bharataḥ kekayīsutaḥ</i>
6. <u>х х х х</u> <i>daśagrīvaḥ</i>	<i>rāvaṇo rākṣaseśvaraḥ</i>
7. <u>х х х х</u> <i>narayāghraḥ</i>	<u>х х х х</u> <i>nararṣabhaḥ</i>
<u>х х х</u> <i>naraçārdūlaḥ</i>	<u>х х х</u> <i>narapuṅgavaḥ</i>
8. <u>х х х</u> <i>purusaṇyāghraḥ</i>	<u>х х х</u> <i>purusarṣabhaḥ</i>

Имеются в виду формулы, выражающие одно и то же или сходные по значению понятия, но используемые из-за метрических различий между ними, в разных падах. Нечетные пады в таблице берутся только в форме «цатхья». Следует заметить, что число парных комбинаций формул в древнеиндийском эпосе практически гораздо больше, чем в списке, поскольку одному и тому же понятию соответствуют многие близкие по смыслу слова и обороты речи. Так, понятие «доблестный воин» в нечетных падах может быть выражено формулами: *sarvaçastrabhr̥tām çreṣṭhaḥ*, *sarvaçastr̥ṣṭrakūçalaḥ*, х х *praharataḥ çreṣṭhaḥ*, х х х *rathinām çreṣṭhaḥ*, х х х *rajatām çreṣṭhaḥ*, х х х х *maheçvāsāḥ*, х х х х *mahābāhuḥ*, х х х х х *çatrugṇaḥ* и т. д., а в четных падах — формулами: *sarvaçastrabhr̥tām varaḥ*, *sarvaçastr̥ṣṭrakovidāḥ*, х х *praharataḥ varaḥ*, х х *parapuramjayaḥ*, х х х *paramāstraviḥ*, х х х *rathinām varaḥ*, х х х х *mahārathaḥ*, х х х х *pratāpavān*, х х х х х х *ballī* и т. д., причем все они, в зависимости от метрических условий, способны заменять друг друга.

Падь а и с: х х х х U—U	Падь б и d: х х х х U—UU
9. х х <i>rāksasaçārdūlah</i>	х х х <i>rāksasarsabhaḥ</i>
10. х х <i>vānaraçārdūlah</i>	х х х <i>vānararsabhaḥ</i>
11. х х х <i>kuruçārdūlah</i>	х х х <i>kurupuṅgavaḥ</i>
12. х х х х <i>dvijaçresthaḥ</i>	х х х <i>dvijasattamaḥ</i>
	х х х х <i>dviçottamaḥ</i>
13. х х х х <i>nṛpaçresthaḥ</i>	х х х <i>nṛpasattamaḥ</i>
14. х х х х <i>kuruçresthaḥ</i>	х х х <i>kurusattamaḥ</i>
15. х х х <i>bharataçresthaḥ</i>	х х <i>bharatasattamaḥ</i>
16. х х х х <i>raghuçresthaḥ</i>	х х х <i>raghusattamaḥ</i>
	х х х х <i>raghottamaḥ</i>
17. х х х <i>rāksasaçresthaḥ</i>	х х х <i>rāksasattamaḥ</i>
18. х х х х <i>hariçresthaḥ</i>	х х х <i>harisattamaḥ</i>
19. х х х <i>muniçārdūlah</i>	х х х <i>munisattamaḥ</i>
20. х х <i>praharatām çresthaḥ</i>	х х <i>praharatām varaḥ</i>
21. х х х <i>rathinām çresthaḥ</i>	х х х <i>rathinām varaḥ</i>
22. х х х <i>jayatām çresthaḥ</i>	х х х <i>jayatām varaḥ</i>
23. (sarva-) <i>çastrabhṛtām çresthaḥ</i>	(sarva-) <i>çastrabhṛtām varaḥ</i>
24. х х <i>buddhimatām çresthaḥ</i>	х х <i>buddhimatām varaḥ</i>
25. х х х х <i>mahātejāḥ</i>	х х <i>amitatejasam</i>
х х х х х <i>tejasvī</i>	х х х <i>bhūrিতেjasam</i>
26. х х х х <i>ameyātmā</i>	х х х х <i>mahātmanah</i>
27. х х х х <i>mahāprājñah</i>	х х х х <i>mahāmanah</i>
28. х х х х <i>mahāvīryah</i>	х х х х <i>mahāyacāḥ</i>
х х х х <i>mahābhāgaḥ</i>	х х х х х <i>vīryavān</i>
29. х х х х <i>mahābāhuḥ</i>	х х х х <i>mahābhujah</i>
30. х х х х <i>maheçvāsaḥ</i>	х х х х <i>mahārathah</i>
31. х х х х <i>mahākāyāḥ</i>	х х х х <i>mahodarah</i>
32. х х х х <i>amitragnah</i>	х х х <i>paravirahā</i>
х х х х х <i>çatrugñah</i>	х х х <i>arimardanaḥ</i>
33. х х <i>sarvāstravidvamsāḥ</i>	<i>sarvaçastrāstrakovīdāḥ</i>
34. х х х х х <i>dharmajñah</i>	х х х х х <i>dharmavit</i>
35. х х х х х <i>kalyāṇī</i>	х х х х х <i>bhāminī</i>
36. х х х <i>anavadyāṅgi</i>	х х х х <i>sumadhyamā</i>
37. <i>sarvalakṣaṇasampannaḥ</i>	<i>sarvalakṣaṇapūjitaḥ</i>
	<i>sarvalakṣaṇalakṣitaḥ</i>
38. (atīva) <i>guṇa-/rūpa-sampannaḥ</i>	х х <i>sarvagūṇānavitaḥ</i>
	х х <i>rūpaguṇopetaḥ</i>
39. <i>rūpayauvanasampannaḥ</i>	<i>vayorūpasamanvitaḥ</i>
х <i>vayorūpasampannaḥ</i>	
40. <i>sarvābharāṇasampannaḥ</i>	<i>sarvābharāṇabhūṣitaḥ</i>
41. <i>upapanno guṇaiḥ sarvaiḥ</i>	<i>sarvaiḥ samudito guṇaiḥ</i>
42. <i>viçrutasi/vikhyātas trisu lokesu</i>	<i>trisu lokesu viçrutaḥ</i>

Приложение II (продолжение)

Пады а и с: х х х х U—U

Пады б и d: х х х х U—UU

43. *baddhagodhāṅgulitrāṇaḥ*
 44. *gajācvarathasambaddhā*
 45. х х х *duḥkhaçokārtah*
 х х *çokasamāvisṭah*
 46. х х х х *suduḥkḥartah*
 47. х х *kopa-/manyu-/krodha-samā-*
vistah
 48. *ksutpipāsapariçrāntah*
 49. х х *kāmāgnisamtaptah*
 50. *çokasāgaram adhyasthah*
 51. *vismayam paramam gatvā*
 52. х х *pradakṣiṇam kṛtvā*
 53. *svabāhubalam āçritya*
 54. *siṃhanādānbhṛçam cakruḥ*
 55. *tataḥ samabhavyuddham*
 56. *vavarṣa çaravarṣāṇi*
 57. *athānyaddhanurādāya*
 58. х х х *kavacam bhittvā*
 59. *(vivṛyādha) niçitairbāṇaiḥ*
 60. х х х х *çaraistikṣṇaiḥ*
 61. *prabhātāyām tu çarvaryām*
 62. *prabhāte udite sūrye*
 63. *kṛtvā paurvāṇṇikam karma*
 64. *abravīt (rājānam) vākyam*
 65. *abravīt prāṇjalirvākyam*
 66. *(uvāca) çlaksṇayā vācā*
 67. *uvāca smayamāneva*
 68. *prahasann (abravīdrājā)*
 69. *tatrādbhutamapaçyāma*
 70. *bhaja mām bhajamānām tvam*
 71. *grhātu vidhivat pāṇim*
 72. *vitatham noktapūrvam me*
 73. *etaḍ ācakṣva me sarvam*
 74. *etaḍicchāmahe çrotum*
 75. х х *kamalapatrākṣā*
 76. *indrāçanisamasparçam*
 çakrāçanisamasparçam
 77. *yathā devāsura yuddhe*
 78. *yamadandopamām gurvīm*

- baddhagodhāṅgulitravān*
gajācvarathasamkulā
duḥkhaçokasamanvitah

 х х х х *suduḥkḥitah*
 х х *kopa-/krodha-rosa-samanvitah*

ksutpipāsasamanvitah
 х х *madanadar pitah*
nimagnah çokasāgare
vismayam paramam gataḥ
 х х *kṛtvā pradakṣiṇam*
svabāhubalam āçritah
siṃhanādām nanāde ca
tato yuddhamavartata
çaravarṣam vavarṣa ca
gadām ādāya virṇavān
 х х *ciccheda karmukam*
(vivṛyādha) niçitaiḥ çaraiḥ
çaraiḥ samnataparvabhiḥ
çarvari sātṇyavartata
babhau sūrya ivolthitah
kṛtvā paurvāṇṇikāḥ kriyāḥ
(rājānam) vākyamabravīt
abhivādya kṛtāñjalih
(uvāca) çlaksṇayā girā
smayamāno ' bhyabhāsata
(uvāca) prahasanniva
tada 'bhutamivābhavat
bhajamānām bhajasva mām
grhāna pāṇim vidhivat
satṇyametad bravīmi te
tanmāmācakṣva samjaya
çrotumicchāmahe vayam
 х х *kamalalocaṇa*
indrāçanisamasvanam
çakrāçanisamaprabham
devadānavayoriva
yamadandopamām gadām

Приложение II (продолжение)

Пады а и с: х х х х U—U	Пады в и d: х х х х U—UU
<p>79. х х х devagarbhābhaḥ 80. х х ādityasaṃkāṣaḥ х х х sūryasaṃkāṣaḥ 81. candrabhāskarasamkāṣaḥ 82. yathā kaksam dahatyagniḥ 83. varsanta iva jīmūtāḥ 84. meghastanitanirghosam 85. meghadundubhinirghosam 86. mahāvanamiva chinnaṃ 87. prabhinna iva mātāṅgaḥ 88. niḥṣvasantaṃ yathā nāgam 89. rājan rājendra manusyendra 90. saṃgrāme yuddhe 91. tūrṇam 92. śabdaḥ 93. dr̥ṣṭvā 94. saṃkāṣaḥ 95. -saṃpannaḥ 96. -upetaḥ -yuktaḥ 97. icchāmi</p>	<p>х х surasutopamā х х ādityavarcasam (косв. пад.) х х х sūryavarcasam (косв. пад.) candrārkasamatejasam (косв. пад.) kaksamagniriva jvalan varsamāṇa ivāmbudaḥ meghastanitanīḥsvanam meghadundubhīṇīḥsvanam chinnamūla iva drumah prabhinna iva vāraṇaḥ ṣvasantamiva pannagam niḥṣvasanniva pannagaḥ mahīpate narādhipa janēṣvara saṃyuge āhava bhr̥ṣam svanaḥ paṣyataḥ upamaḥ anvitaḥ -saṃkulah icchati</p>

БИБЛИОГРАФИЯ

I. Санскритские источники

1. The Mahābhārata, for the first time crit. ed. by V. S. Sukthankar a. o., vol. I — XVIII, Poona, 1933—1966.
2. The Mahābhārata, with the comment. of Nīlakaṇṭha (Çṛimadmahābhārataṃ nīlakaṇṭhakṛtika), pt 1—18, Bombay, 1890.
3. The Mahābhārata. An Epic Poem Written by the Celebrated Veda Vyāsa Rishi, vol. 1—4, Calcutta, 1834—1839.
4. The Mahābhārata. Harivaṃṣa, pt 1—3, Bombay, 1891.
5. The Rāmāyaṇa of Vālmīki (Çṛimadvālmīkirāmāyaṇam), publ. by N. Ramaratnam, Madras, 1958.
6. The Rāmāyaṇa of Vālmīki. According to the Southern Readings ed. by T. R. Krishnacharya, vol. 1—2, Bombay, 1905.
7. The Rāmāyaṇa of Vālmīki, ed. by K. P. Parab, pt 1—2, NSP, 1888.
8. The Rāmāyaṇa of Vālmīki (in the North-Western Recension), crit. ed. by Bhagavad-Datta a. o., Lahore, 1928—1947.
9. Die Hymnen des Rigveda, hrsg. von Th. Aufrecht, t. 1—2, 3 Aufl., Berlin, 1955.
10. Die Maitrāyaṇī-Saṃhitā des Yajurveda, hrsg. von L. v. Schroeder, Leipzig, 1881—1886.
11. Die Taittirīya-Saṃhitā, hrsg. von A. Weber, t. I—II (IS, Bd XI—XII), Leipzig, 1871—1872.
12. Atharvaveda-Saṃhitā, hrsg. von R. Roth und W. D. Whitney, Berlin, 1856.
13. The Aitareya-brāhmaṇam of the Rigveda, ed. and transl. by M. Haug, vol. 1—2, Bombay — London, 1863.
14. The Jaiminīya-Brāhmaṇa of the Sāmaveda, ed. by R. Vira and L. Chandra, Nagpur, 1954.
15. The Taittirīya-brāhmaṇa of the Black Yajurveda, Calcutta, 1859.
16. The Tāṇḍya-Mahā-Brāhmaṇa of the Sāmaveda, BI, 1870—1874.
17. The Çatapatha-Brāhmaṇa of the White Yajurveda, ed. by A. Weber, Leipzig, 1924.
18. The Principal Upanishads, ed. with introd., transl. and notes by S. Radhakrishnan, London, 1953.
19. The Aśvalāyana-grihyasūtra, ed. by T. Ganapati Sāstri, TSS, 1923.
20. Çāṅkhāyana-Çrautasūtra, ed. by A. Hillebrandt, BI, 1880—1890.
21. P ā n i n i, Acht Bücher grammatischer Regeln, hrsg. von O. Böhtlingk, Bd 1—2, Bonn, 1839—1840.
22. P a t a ṇ j a l i, The Vyākaraṇa-Mahābhāṣya, ed. by P. K. Shāstri, vol. 1—3, Bombay, 1932—1937.
23. Arthasastra of Kautilya, ed. by R. Shama Sastri, Mysore, 1919.
24. Mānava Dharma-çāstra. The Code of Manu, crit. ed. by J. Jolly, London, 1887.
25. Jātakas, ed. by V. Fausböll, vol. 1—7, London, 1877—1897.
26. The Panchatantra. Text of Purnabhadra, ed. by J. Hertel, HOS, vol. 11—12, 1908—1912.

27. The Bhāgavata-purāṇam, pt 1—12, Bombay, 1903.
28. The Mārkaṇḍeya-purāṇam, ed. by K. M. Banerjee, BI, 1862.
29. The Matsya-purāṇam, AnSS, N 54, 1907.
30. The Vāyu-purāṇa. A System of Hindu Mythology and Tradition, ed. by R. Mitra, vol. 1—2, BI, 1880—1888.
31. The Viṣṇu-purāṇam, pt 1—6, Bombay, 1897.
32. The Dhvanyāloka of Anandavardhana, ed. with Abhinavagupta's Locana and the Bālapriyā of Ramaçāraka by P. Çāstri, Banaras, 1940.
33. The Buddha-carita of Açvaghosha, ed. by E. B. Cowell, Oxford, 1893.
34. B ā n a b h a ṭ ṭ a, Kādambarī, ed. by P. Peterson, Bombay, 1883.
35. The Harshacarita of Bāṇabhaṭṭa, ed. by K. P. Parab, Bombay, 1897.
36. The Kāvyaśāmkāra of Rudraṭa, ed. by Durgāprasād and K. P. Parab, Bombay, 1886.
37. Vikrama's Adventures or the Thirty-two Tales of the Throne (Vikrama-carita), ed. by F. Edgerton, HOS, vol. 26—27, 1926.
38. Flut J. F. Inscriptions of the Early Gupta Kings and Their Successors,—«Corpus Inscriptionum Indicarum», vol. III, Calcutta, 1888.

II. Тексты, переводы, исследования на русском и европейских языках

39. Алпамыш. Узбекский народный эпос. По варианту Фазила Юлдаша, пер. Л. Пеньковского, М., 1958.
40. Андреев Н. П. Указатель сказочных сюжетов по системе Аарне, Л., 1929.
41. Аристотель, Поэтика, М., 1957.
42. Архашастра, или Наука политики, пер. с санскрита, М.—Л., 1959.
43. Багуат-Гета, или Беседы Кришны с Арджуном, пер. с англ. А. А. Петрова, М., 1788.
44. Благый Д. Д. «Руслая и Людмила» Пушкина,— УЗМГУ, 1948, вып. 127.
45. Богатырев П. Г. Традиция и импровизация в народном творчестве, — П. Г. Богатырев, Вопросы теории народного искусства, М., 1971.
46. Богатырев П. Г., Якобсон Р. О. Фольклор как особая форма творчества, — П. Г. Богатырев, Вопросы теории народного искусства, М., 1971.
47. Бонгард-Левин Г. М., Ильин Г. Ф. Древняя Индия. Исторический очерк, М., 1969.
48. Брихадараньяка упанишада, пер., предисл. и коммент. А. Я. Сыркина, М., 1964.
49. Былины в двух томах, подготовка текста, вступит. ст. и коммент. В. Я. Проппа и Б. Н. Путилова, М., 1958.
50. Былины Севера, записи и коммент. А. М. Астаховой, т. 1—2, М.—Л., 1938, 1950.
51. Васильков Я. В. Махабхарата и устная эпическая поэзия,— НАА, 1971, № 4.
- 51а. Васильков Я. В. Элементы устно-поэтической техники в «Махабхарате»,— сб. «Литературы Индии». Статьи и сообщения, М., 1973.
52. Вересаев В. Эллинские поэты. Переводы с древнегреческого, М., 1929.
53. Веселовский А. Н. Историческая поэтика, М., 1940.
54. Веселовский А. Н. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине, СПб., 1872.
55. Веселовский А. Н. Южнорусские былины,— «Сборник ОРЯ и С», 1884, т. XXXVI, № 3.

56. Волков Р. М. Народные истоки поэмы-сказки «Руслан и Людмила» А. С. Пушкина, — УЗЧГУ, 1955, т. XIV, вып. 2.
57. Гацак В. М. Восточнороманский героический эпос. Исследования и тексты, М., 1967.
58. Гацак В. М. Эпический певец и его текст, — сб. «Текстологическое изучение эпоса», М., 1971.
59. Гесериада, пер., вступит. ст. и коммент. С. А. Козина, М. — Л., 1935.
60. Гомер, Илиада. Одиссея, пер. с древнегреческого, М., 1967.
61. Гринцер П. А. Две эпохи литературных связей, — сб. «Типология и взаимосвязи литератур древнего мира», М., 1971.
62. Гринцер П. А. Древнеиндийская проза (обрамленная повесть), М., 1963.
63. Гринцер П. А. К вопросу об интерпретации древнеиндийского эпоса, — сб. «Теоретические проблемы восточных литератур», М., 1969.
64. Гринцер П. «Махабхарата» и «Рамаяна», М., 1970.
65. Гринцер П. А. Эпические формулы в «Махабхарате», — «Симпозиум „Структура древнеиндийского текста“. Тезисы», М., 1971.
66. Гринцер П. А. Эпос древнего мира, — сб. «Типология и взаимосвязи литератур древнего мира», М., 1971.
67. Давид Сасунский. Армянский народный эпос, М., 1939.
68. Дигенис Акрит, пер., статьи и коммент. А. Я. Сыркина, М., 1960.
69. Дьяконов И. М. Эпос о Гильгамеше, — «Эпос о Гильгамеше („О все выдавшем“)», пер. с аккадского И. М. Дьяконова, М. — Л., 1961.
70. Жизнь Викрамы, или 32 истории царского трона, пер. с санскр., предисл. и прим. П. А. Гринцера, М., 1960.
71. Жирмунский В. М. Германский героический эпос в трудах Андреаса Хойслера, — А. Хойслер, Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах, М., 1960.
72. Жирмунский В. М. Легенда о призвании поэта, — «Исследования по истории культуры народов Востока. Сборник в честь академика И. А. Орбели», М. — Л., 1960.
73. Жирмунский В. М. Народный героический эпос. Сравнительно-исторические очерки, М. — Л., 1962.
74. Жирмунский В. М. Сказание об Алпамыше и богатырская сказка, М., 1960.
75. Жирмунский В. М. Средневековые литературы как предмет сравнительного литературоведения, — ИАН, 1971, т. XXX, вып. 3.
76. Жирмунский В. М. Эпическое сказание об Алпамыше и «Одиссея» Гомера, — ИАН, 1957, т. XVI, вып. 2.
77. Жирмунский В. М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса, М., 1958.
78. Жирмунский В. М., Зарифов Х. Т. Узбекский народный героический эпос, М., 1947.
79. Законы Ману, пер. С. Д. Эльмановича, проверенный и исправленный Г. Ф. Ильиным, М., 1960.
80. Иванов В. В., Топоров В. Н. Санскрит, М., 1960.
81. Ильин Г. Ф. Старинное индийское сказание о героях древности «Махабхарата», М., 1958.
82. История греческой литературы, т. I, М. — Л., 1946.
83. Калевала. Карело-финский эпос., М., 1949.
84. Кирдан Б. П. Варьирование кобзарем М. Кравченко думы «Бедная вдова и три сына», — сб. «Текстологическое изучение эпоса», М., 1971.
85. Косамби Д. Культура и цивилизация Древней Индии, М., 1968.

86. Крамер С. Н. История начинается в Шумере, М., 1965.
87. Кудрявцев М. К. Неприкасаемые, — СЭ, 1951, № 2.
88. Леви-Брюль Л. Первобытное мышление, М., 1930.
89. Манас. Эпизоды из киргизского народного эпоса, переводы С. Липкина и Л. Пеньковского, М., 1960.
90. Махабхарата. Адипарва. Книга первая, пер с санскр. и коммент. В. И. Кальянова, М.—Л., 1950.
91. Махабхарата. Книга вторая. Сабхапарва, или Книга о собрании, пер. с санскр. и коммент. В. И. Кальянова, М.—Л., 1962.
92. Махабхарата. Книга четвертая. Виратапарва или Книга о Вирате, пер. с санскр. и коммент. В. И. Кальянова, Л., 1967.
93. Махабхарата. Выпуски 1—8, пер. с санскр., введ. и прим. Б. Л. Смирнова, Ашхабад, 1956—1972.
94. Махабхарата, или Сказание о великой битве потомков Бхараты. Древнеиндийский эпос. Литературное изложение Э. Н. Темкина и В. Г. Эрмана, М., 1963.
95. Махабхарата. Рамаяна, пер. с санскрита, М., 1974.
96. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа, М., 1958.
97. Мелетинский Е. М. Миф и сказка, — сб. «Фольклор и этнография», Л., 1970.
98. Мелетинский Е. М. Народный эпос, — «Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы», М., 1964.
99. Мелетинский Е. М. Происхождение героического эпоса, М., 1963.
100. Мелетинский Е. М. «Эдда» и ранние формы эпоса, М., 1968.
101. Мелетинский Е. М. и др. Проблемы структурного описания волшебной сказки, — ТЗС, 1969, вып. IV.
102. Мелетинский Е. М. и др. Еще раз о проблеме структурного описания волшебной сказки, — ТЗС, 1971, вып. V.
103. Менендес Пидаль Р. Югославские эпические песни и устный эпос в Западной Европе, — ИАН, 1966, т. XXV, вып. 2.
104. Миллер В. Ф. Очерки русской народной словесности, т. 3, М., 1924.
105. Младшая Эдда, изд. подготовили О. А. Смирницкая и М. И. Стеблин-Каменский, Л., 1970.
106. Назарова Л. Н. К истории создания поэмы Пушкина «Руслан и Людмила», — «Пушкин. Исследования и материалы», т. I, М.—Л., 1956.
107. Наль и Дамаанти. Индийская повесть, пер. В. А. Жуковского, СПб., 1844.
108. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева, т. 1—3, М., 1957.
109. Народные русские сказки А. Н. Афанасьева, под ред. М. К. Азадовского, Н. П. Андреева, Ю. М. Соколова, т. 1, Л., 1936.
110. Невелова С. Л. Сравнение в Махабхарате (классификация образов), — «Материалы по истории и филологии Центральной Азии», вып. 3, Улан-Удэ, 1968.
111. П. Овидий Назон, Метаморфозы, пер. С. В. Шервинского, М.—Л., 1937.
112. Ольденбург С. Ф. Странствование сказки, — сб. «Избранные труды русских индологов-филологов», М., 1962.
113. Панчатантра, пер. с санскр. и прим. А. Я. Сыркина, М., 1958.
114. Песнь о Нибелунгах, пер. М. И. Кудряшова, СПб., 1889.

115. Песнь о Роланде. Старофранцузский героический эпос, М. — Л., 1964.
116. Песнь о Сиде. Староиспанский героический эпос, М. — Л., 1959.
117. Повелитель демонов ночи. Старинная вьетнамская проза, пер. М. Ткачева, М., 1969.
118. Потанин Г. Н. Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе, М., 1899.
119. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки, Л., 1946.
120. Пропп В. Я. Морфология сказки, изд. 2-е, М., 1969.
121. Пропп В. Я. Русский героический эпос, изд. 2-е, М., 1958.
122. Путилов Б. Н. Проблемы жанровой типологии и сюжетных связей в русском и южнославянском эпосе, — «Доклады советской делегации на VI Международном съезде славистов», М., 1968.
123. Путилов Б. Н. Русский и южнославянский эпос. Сравнительно-типологическое исследование, М., 1971.
124. Путилов Б. Н. Славянские эпические песни о сватовстве, — сб. «Фольклор и этнография», Л., 1970.
125. Пухов И. В. Якутский героический эпос олонхо. Основные образы, М., 1962.
126. Рамайна. Литературное изложение В. Г. Эрмана и Э. Н. Темкина, М., 1965.
127. Рерих Ю. Н. Сказание о Раме в Тибете, М., 1960.
128. Ригведа. Избранные гимны, пер., коммент. и вступит. ст. Т. Я. Елизаренковой, М., 1972.
129. Рифтин Б. Л. Герои и сюжеты китайских сказок, — «Китайские народные сказки», М., 1972.
130. Рифтин Б. Л. Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае (устные и книжные версии «Троецарствия»), М., 1970.
131. Робинсон А. Н. Эпос Киевской Руси в соотношениях с эпосом Востока и Запада, — ИАН, 1967, т. XXVI, вып. 3.
132. Розанов М. Н. Пушкин и Ариосто, — ИАН, «Отделение общественных наук», 1937, № 2—3.
133. Семенов В. С. К постановке вопроса о возрасте Бхагавадгиты, — сб. «Классическая литература Востока», М., 1972.
134. Серебряков И. Д. Древнеиндийская литература, М., 1963.
135. Сиповский В. В. Руслан и Людмила (к литературной истории поэмы), — «Пушкин и его современники. Материалы и исследования», вып. IV, СПб., 1906.
136. Сказание о Сери Раме. Индонезийская Рамайна, пер. с индонезийского, предисл. и прим. Л. А. Мерварт, М., 1961.
137. Скрипиль М. О. «Повесть о Петре и Февронии» и эпические песни южных славян об огненном змее, — «Научный бюллетень Ленинградского университета», 1946, № 11—12.
138. Смирнов А. А. Испанский героический эпос и сказания о Сиде, — «Песнь о Сиде. Староиспанский героический эпос», М. — Л., 1959.
139. Смирнов А. А. Старофранцузский героический эпос и «Песнь о Роланде», — «Песнь о Роланде. Старофранцузский героический эпос», М. — Л., 1964.
140. Созинович И. П. К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию, Варшава, 1898.
141. Сперанский А. А. Из литературы древнего Египта. Выпуск I: Рассказ о двух братьях, СПб., 1906.
142. Старшая Эдда, пер. А. И. Корсуна, М. — Л., 1963.
143. Стасов В. В. Происхождение русских былин, — Собрание сочинений, т. III, СПб., 1894.
- 14 П. А. Гринцер

144. Сыркин А. Я. Поэма о Дигенисе Акрите, М., 1964.
145. Голстой И. И. «Возвращение мужа» в «Одиссее» и в русской сказке, — «Сборник в честь акад. С. Ф. Ольденбурга», Л., 1934.
146. Томашевский Б. Пушкин. Книга первая (1813—1824), М.—Л., 1956.
147. Томсон Дж. Исследования по истории древнегреческого общества. Т. I: Доисторический эгейский мир, М., 1958.
148. Упанишады, пер. с санскр., предисл. и коммент. А. Я. Сыркина, М., 1967.
149. Харкинс В. О метрической роли словесных формул в сербохорватском и русском народном эпосе, — «American Contributions to the Fifth International Congress of Slavists», vol. II, Hague, 1963.
150. Хойслер А. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах, М., 1960.
151. Чхандогья упанишада, пер. с санскр., предисл. и коммент. А. Я. Сыркина, М., 1965.
152. Эпос о Гильгамеше («О все выдавшем»), пер. с аккадского И. М. Дьяконова, М.—Л., 1961.
153. Aistleitner A. Die mythologische und kultische Texte aus Ras Sharma, Budapest, 1964.
154. Aiyar P. N. The Quest of Sitā. A Critical Study of Vālmiki's Technique, — JOR, 1946, vol. XV, pt 3.
155. Altheim F. Literatur und Gesellschaft im ausgehenden Altertum, Bd 1, Halle, 1948.
156. Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament, ed. by J. B. Pritchard, Princeton, 1955.
157. Antoine R. Indian and Greek Epics, — «Approaches to the Oriental Classics», ed. by W. T. Bary, New York, 1959.
158. Astour M. C. Hellenosemitica. An Ethnic and Cultural Study in West Semitic Impact on Mycenaean Greece, Leiden, 1965.
159. Atharva-Veda Samhitā, transl. by W. D. Whitney, vol. 1—2, Cambridge (Mass.), 1905.
160. Autran Ch. L'épopée indoue, Paris, 1946.
161. Ayar A. S. N. The Ramayana II. 100 and the Mahabharata II.5. A Comparative Study, — JOIB, 1967, vol. 16, N 3.
162. Barnett R. D. Ancient Oriental Influences on Archaic Greece, — «The Aegean and the Near East», New York, 1956.
163. Barth A. Bulletin des Religions de l'Inde, — RHR, 1893, t. 27; 1902, t. 45.
164. Barth A. Inscriptions Sanscrites du Cambodge, Paris, 1885.
165. Beatie B. A. Oral Traditional Composition in the Spanish Roman-cero of the Sixteenth Century, — JFI, 1964, vol. 1.
166. Belvalkar S. K. The Cosmographical Episode in the Mahābhārata and Padmapurāṇa, — NIA, extra series, 1939, N 1.
167. Belvalkar S. K. Some Interesting Problems in the Mahābhārata's Text-transmission, — ABORI, 1945, vol. 26, pt I—II.
168. Benfey Th. Panchatantra. Fünf Bücher indischer Fabeln, Märchen und Erzählungen, t. 1, Leipzig, 1959.
169. Beowulf. The Oldest English Epic. Transl. into Alliterative Verse with a Crit. Introd. by Ch. W. Kennedy, Oxford University Press, 1940.
170. Beyce Ch. R. The Iliad, the Odyssey and the Epic Tradition, New York, 1966.
171. Beyschlag S. Deutsches Brünhildenlied und Brautwerbermärchen, — «Märchen, Mythos, Dichtung. Festschrift zum 90. Geburtstag Fr. von der Leyens», München, 1963.

172. The Bhagavadgītā with the Sanatsujātīya and the Anugītā, transl. by K. T. Telang, — SBE, 1872, vol. 8.
173. Bhatt G. H. The Fire-ordeal of Sītā, — JOIB, 1956, vol. 5, N 3.
174. Bhatt G. H. Krauñcavadha in Dhvanyāloka and Kāvya-mīmāṃsā, JOIB, 1959, vol. 9, N 2.
175. Bhatt G. H. On Vālmiki, — JOIB, 1959, vol. 9, № 1.
176. Bhattacharji S. The Indian Theogony. A Comparative Study of Indian Mythology from the Vedas to the Purāṇas, Cambridge, 1970.
177. Bloomfield M. Rig-Veda Repetitions, pt 1—3, Cambridge (Mass.), 1916.
178. Bonjour A. Beowulf and the Beasts of Battle, — PMLA, 1957, vol. 72.
179. Bottolo O. Origini e sviluppo dell'epica indiana, — «Atti del convegno internazionale sul tema: La poesia epica e la sua formazione», Roma, 1970.
180. Bowra C. M. Heroic Poetry, London, 1952.
- 180a. Bowra C. M. Homer and His Forerunners, Edinburgh, 1955.
181. Braun M. Das serbokroatische Heldenlied, Göttingen, 1961.
182. Brockington J. L. Stereotyped Expressions in the Rāmāyaṇa, — JAOS, 1970, vol. 90, N 2.
183. Bühler G. The Laws of Manu, — SBE, 1866, vol. 25.
184. Bühler G., Kirste I. Indian Studies, vol. II: Contributions to the History of the Mahābhārata, Wien, 1892.
185. Bulcke C. About Vālmiki, — JOIB, 1958, vol. 8, № 2.
186. Bulcke C. The Genesis of the Bālakaṇḍa, — JOIB, 1953, vol. 2, № 4.
187. Bulcke C. The Genesis of the Vālmiki Rāmāyaṇa Recensions, — JOIB, 1955, vol. 5, № 1.
188. Bulcke C. An Indonesian Birth-Story of Hanumān, — JOIB, 1953, vol. 3, № 2.
189. Bulcke C. The Repudiation of Sītā, — JOIB, 1951, vol. 1, № 1.
190. Cambridge Ancient History, ed. by J. B. Bury a. o., vol. 1, Cambridge, 1923.
191. The Cambridge History of India, vol. 1: Ancient India, Cambridge, 1922.
192. Campbell J. The Hero with a Thousand Faces, Princeton, 1968.
193. Chadwick H. M. The Heroic Age, London, 1912.
194. Chadwick H. M., Chadwick N. K. The Growth of Literature, vol. I—III, London, 1932—1940.
195. Chanda K. R. Extent of the Influence of the Rāma-story of Paumacariyam, — JOIB, 1966, vol. 15, № 3—4.
196. Chanda K. R. Sources of the Rāma-story of Paumacariyam, — JOIB, 1964, vol. 14, № 2.
197. Chatterji S. K. Indianism and the Indian Synthesis, Calcutta, 1953.
198. A Companion to Homer, ed. by A. J. B. Wace and F. H. Stubbings, London, 1962.
199. Cook A. B. Zeus, vol. II, Cambridge, 1925.
200. Coomaraswamy A. K. Mahābhārata Itihāsa, — ABORI, 1928, vol. XVIII.
201. Cosquin E. Le lait de la mère et le coffre flottant, — «Revue des questions historiques», Paris, apr. 1908.
202. Culley R. C. Oral Formulaic Language in the Biblical Psalms, Toronto, 1967.
203. Cultural Heritage of India, vol. 2, Calcutta, 1962.
204. Cumming Ch. G. The Assyrian and Hebrew Hymns of Praise, New York, 1934.

205. Creed R. P. The Andswarode-System in Old English Poetry,—*«Speculum»*, 1957, vol. XXXII.
206. Creed R. P. The Making of an Anglo-Saxon Poem, — *ELH*, 1959, vol. XXVI.
207. Creed R. P. On the Possibility of Criticizing Old English Poetry,—*TSLI*, 1961, vol. III.
208. Curschman M. Oral Poetry in Mediaeval English, French and German Literature: Some Notes on Recent Research,—*«Speculum»*, 1967, vol. XLII, № 1.
209. Dahlmann J. Genesis des Mahābhārata, Berlin, 1899.
210. Dahlmann J. Das Mahābhārata als Epos und Rechtsbuch, Berlin, 1895.
211. Dandekar R. N. The Mahābhārata: Origin and Growth,—*UCR*, 1954, vol. XII, № 2.
212. Dandekar R. N. Vṛtrahā Indra,—*ABORI*, 1951, vol. XXVI, № 1.
213. Darmesteter J. Points du contact entre le Mahābhārata et le Shāhnāmeh,—*IA*, vol. II (1887).
214. Dasgupta S. N., De S. K. A History of Sanskrit Literature, vol. 1, Calcutta, 1962.
215. Davidson J. A. Pisistratus and Homer, — *TPAPA*, vol. 81.
216. Dharm L. Myth of the Five Husbands of Draupadi,—*«Woolner Commemoration Volume»*, Lahore, 1940.
217. Diamond R. The Diction of the Signed Poems of Cynewulf,—*«Philological Quarterly»*, 1959, vol. 38.
218. Dirlmeier F. Homerisches Epos und Orient,— *RM*, Neue Folge, 1965, Bd 98, H.1.
219. Driver G. R. Canaanite Myths and Legends, Edinburgh, 1955.
220. Dumézil G. Le festin d'immortalité. Étude de mythologie comparée indo-européenne, Paris, 1924.
221. Dumézil G. L'idéologie tripartite des Indo-Européens, Bruxelles, 1958.
222. Dumézil G. Jupiter Mars Quirinus IV, Paris, 1948.
223. Dumézil G. Mythe et Épopée. L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens, Paris, 1968.
224. Edgerton F. Rome and (?) Antioch in the Mahābhārata,— *JAOS*, vol. 58.
225. Einhardi Vita Karoli Magni, Hannoverae, 1845.
226. Eliade M. Le mythe de l'éternel retour, Paris, 1949.
227. Eliade M. Le problème du chamanisme, — *RHR*, 1946, № 131.
228. Emeneau M. B. Oral Poets of South India: The Todas, — *JAF*, 1958, vol. 71.
229. Encyclopedia of Religion and Ethic, ed. by J. Hastings, vol. II, Edinburgh — New York, 1953.
230. Farquhar J. N. An Outline of the Religious Literature of India, London, 1920.
231. Finegan J. Light from the Ancient Past. The Archeological Background of Judaism and Christianity, Princeton, 1959.
232. Fiore S. Voices from the Clay. The Development of Assyro-Babylonian Literature, Oklahoma, 1965.
233. Fontenrose J. Python. A Study of Delphic Myth and Its Origins, Berkeley — Los Angeles, 1959.
234. Fontenrose J. The Ritual Theory of Myth, Berkeley — Los Angeles, 1966.
235. Friederich J. Der churitische Mythos vom Schlangendämon Hedammu in hethitischer Sprache,— *AO*, 1949, vol. XVII, pt 1.

236. Frings T., Braun C. Brautwerbung, T. 1, — BSAW, 1947, Bd 96, H. 2.
237. Gajendragadkar S. N. A Study in Mahābhārata Similes, — JUB, 1950, vol. XIX, pt 2.
238. Gaster T. H. Thespis. Ritual, Myth and Drama in the Ancient Near East, New York, 1950.
239. Gawronski A. Studies about Sanskrit Buddhist Literature, Krakow, 1919.
240. Germain G. Essai sur les origines de certains thèmes odysseens et sur genèse de l'Odyssée, Paris, 1954.
241. Gesemann G. Studien zur südslavischen Volksepik, Reichenberg, 1926.
242. Gonda J. Stylistic Repetition in the Veda, Amsterdam, 1959.
243. Gordon C. H. The Ancient Near East, New York, 1965.
244. Gordon C. H. Before the Bible. The Common Background of Greek and Hebrew Civilization, London, 1962.
245. Gordon C. H. Ugaritic Literature, Rome, 1949.
246. La grammaire du Panini, trad. par L. Renou, fasc. 1—3, Paris, 1947—1954.
247. Gray J. The Krt Text in the Literature of Ras Sharma, Leiden, 1955.
248. Greenfield S. The Formulaic Expression of the Theme of the «Exile» in Anglo-Saxon Poetry, — «Speculum», 1955, vol. XXX.
249. Greimas A. I. Eléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique, — «Communications», Paris, 1966, № 8.
250. Grierson G. A. Notes (on Mr. Keith's Note on the Battle between the Pāṇḍavas and Kauravas), — JRAS, 1908, vol. 2.
251. Grierson G. A. On the Adbhuta Rāmāyaṇa, — BSOS, 1926, vol. IV, pt 1.
252. The Gṛhya-Sūtras. Rules of Domestic Ceremonies, transl. by H. Oldenberg and F. M. Müller, — SBE, vol. 29—30, 1892 (reprint. 1964).
253. Güterbock H. G. The Hittite Version of the Hurrian Kumarbi Myths: Oriental Forerunners of Hesiod, — AJA, vol. 52, 1948, № 1.
254. Hainsworth J. B. The Flexibility of the Homeric Formula, Oxford, 1968.
255. Heidel A. The Gilgamesh Epic and Old Testament Parallels, Chicago, 1946.
256. Held G. J. The Mahābhārata. An Ethnological Study, Amsterdam, 1935.
257. Hemaraja R. Some Reflections on the Mahābhārata, — ABORI, 1935, vol. XVI.
258. Heubeck A. Betrachtungen zur Genesis des Homerischen Epos, — «Gilgamesh et sa légende», Paris, 1960.
259. Heubeck A. Mythologische Vorstellungen des Alten Orients im archaischen Griechentum, — «Gymnasium», 1955, Bd 62.
260. Hillebrandt A. Vedische Mythologie, Bd I—III, Breslau, 1891, 1899, 1902.
261. The History and Culture of Indian People, vol. II: The Age of Imperial Unity, Bombay, 1953.
262. Hoekstra A. Homeric Modifications of Formulaic Prototypes. Studies in the Development of Greek Epic Diction, Amsterdam, 1965.
263. Holtzmann A. (sen), Indische Sagen, Bd 1—2, Stuttgart, 1854.
264. Holtzmann A. (sen), Über den griechischen Ursprung des indischen Thierkreises, Karlsruhe, 1841.
265. Holtzmann A. (jun), Das Mahābhārata im Osten und Westen, Kiel, 1895.
266. Holtzmann A. (jun), Zur Geschichte und Kritik des Mahābhārata, Kiel, 1892.

267. Homeri Ilias, editio stereotypa, pt I—II, Lipsiae, 1893.
268. Homeri Odyssea et carmina minora, editio stereotypa, pt I—II, Lipsiae, 1828.
269. H o o k e S. H. In the Beginning,—«Clarendon Bible», VII, Oxford, 1947.
270. H o p k i n s E. W. Allusions to the Rāma-story in the Mahābhārata,— JAOS, 1930, vol. 50, N 2.
271. H o p k i n s E. W. The Bhārata and the Great Bhārata,— AJP, 1898, vol. XIX, N 73.
272. H o p k i n s E. W. Epic Mythology,— «Grundriss der Indo-Arischen Philologie», Bd III, H. 1, Strassbourg, 1915.
273. H o p k i n s E. W. The Great Epic of India. Its Character and Origin, 2 ed, New Haven, 1920.
274. H o p k i n s E. W. Indra as God of Fertility,— JAOS, 1916, vol. 36, pt. 3.
275. H o p k i n s E. W. Parallel Features in the Two Sanskrit Epos,— AJP, 1898, vol. XIX, N 74.
276. I y e r K. A. S. Studies on the Imagery of the Rāmāyaṇa,— JOR, 1934, vol. 3.
277. I y e r T. P. Rāmāyaṇa and Laukā, Bangalore, 1940.
278. I y e r V. Notes of Study of the Preliminary Chapters of the Mahābhārata, Madras, 1922.
279. J a c o b i H. Das Rāmāyaṇa. Geschichte und Inhalt, Bonn, 1893.
280. J a c o b i H. War das Epos und die profane Literatur Indiens ursprünglich in Prakrit abgefasst?— ZDMG, 1894, Bd 48.
281. J a c o b s e n T., K r a m e r S. The Myth of Inanna and Bililu,— JNES, vol. 12, N 3.
282. J a i r a z b h o y R. A. Foreign Influence in Ancient India, Bombay, 1963.
283. J a i r a z b h o y R. A. Oriental Influences in Western Art, London, 1965.
284. J a m e s E. O. The Ancient Gods. The History and Diffusion of Religion in the Ancient Near East and the Eastern Mediterranean, New York, 1960.
285. J a m e s E. O. Myth and Ritual in the Ancient Near East. An Archaeological and Documentary Study, London, 1958.
286. J ā t a k a or Stories of the Buddha's Former Births, transl. by E. B. Cowell a. o., vol. I—VI, London, 1957.
287. J e n s e n P. Gilgamesch Epos, judaische Nationalsagen, Ilias und Odyssee, Leipzig, 1924.
288. J i r k u A. Kanaanaische Mythen und Epen aus Ras Scharma-Ugarit, Güterloh, 1962.
289. J o n g J. W. An Old Tibetan Version of the Rāmāyaṇa. — «Paper Read at the International Sanskrit Conference», New Delhi, March, 1972.
290. K a n e P. V. History of Sanskrit Poetics, Delhi — Varanasi, 1951.
291. K a n e P. V. Mahābhārata Verses and Very Ancient Dharmasūtras and Other Works,— NIA, extra series, 1939, N 1.
292. K a p a d i a B. H. The Adhyātma-Rāmāyaṇa,— JOIB, 1964, vol. 14, N 2.
293. K a p a d i a H. R. The Rāmāyaṇa and the Jaina Writers,— JOIB, 1951, vol. 1, N 2.
294. K a s h a l i k a r M. A. Hemacandra's Version of the Mahābhārata,— JOIB, 1970, vol. 19, N 3.
295. K a s h a l i k a r M. A. The Origin of the Pāṇḍavas, — JOIB, 1967, vol. 16, N 4.
296. K e e s H. Der Götterglaube im alten Aegypten, Leipzig, 1941.

297. Keith A. B. The Date of the Rāmāyana, — JRAS, 1915.
298. Keith A. B. Indian [Mythology], — «The Mythology of all Races», vol. VI, New York, 1964.
299. Keith A. B. The Religion and Philosophy of the Veda and Upanishads, — HOS, 1925, vol. 31—32.
300. Kibbe M. V. The Location of Laṅkā, Poona, 1947.
301. Kirk G. S. Formular Language and Oral Quality, — «Yale Classical Studies, vol. XX: Homeric studies», New Haven — London, 1966.
302. Kirk G. S. Myth, Its Meaning and Function in Ancient and Other Cultures, London — Berkeley-Los Angeles, 1970.
303. Kirk G. S. The Songs of Homer, Cambridge, 1962.
304. Königas E. K. (Maranda), Maranda P. Structural Models in Folklore, — «Midwest Folklore», vol. 12, Bloomington, 1962.
305. Kosambi D. D. The Autochthonous Element in the Mahābhārata, — JAOS, 1964, vol. 84, № 1.
306. Kraatz G. Vers und Prosa Entstehungstheorien zum deutschen und indischen Heldenepos, München, 1961.
307. Kramer S. N. Sumerian Mythology, Philadelphia, 1944.
308. Krohn K. Kalevalastudien, Bd 1—6, Helsinki, 1924 — 1928.
309. Kulkarni V. M. The Origin and Development of the Rāma Story in Jaina Literature, — JOIB, 1959, vol. 9, № 2; 1959, № 3.
310. Langdon S. Sumerian Liturgies and Psalms, Philadelphia, 1919.
311. Langdon S. Tammuz and Ishtar, Oxford, 1914.
312. Lassen Ch. Indische Alterthumskunde, Bd 1, Leipzig, 1867.
313. Lee A. von der, Zum literarischen Motiv der Vatersuche, Amsterdam, 1957.
314. Leo H. Vorlesungen über die Geschichte des deutschen Volkes und Reiches, Bd 1, Halle, 1854.
315. Lesky A. Geschichte der griechischen Literatur, 2. Aufl., Bern, 1963.
316. Lévi S. Tato jayam udīrayet, — ABORI, 1918—1919, vol. 1.
317. Lévi-Strauss C. Les mythologiques, vol. II: Du miel aux cèdres, Paris, 1966.
318. Lévi-Strauss C. The Structural Study of Myth, — «Myth. A Symposium», ed. by Th. A. Sebeok, Bloomington, 1958.
319. Levy G. R. The Oriental Origin of Heracles, — JHS, 1934, vol. LIV.
320. Levy G. S. The Sword from the Rock. An Investigation into the Origins of Epic Literature and the Development of the Hero, London, 1953.
321. Lord A. B. Composition by Theme in Homer and South-Slavic Epos, — TPAPA, 1951, vol. 82.
322. Lord A. B. The Singer of Tales, Cambridge (Mass.), 1964.
323. Lord A. B. Tradition and the Oral Poet: Homer, Huso and Avdo Medjedović, — «Atti del convegno internazionale sul tema: La poesia epica e la sua formazione», Roma, 1970.
324. Ludwig A. Über die mythische Grundlage des Mahābhārata, — SBGW, 1898.
325. Ludwig A. Über das Verhältnis des mythischen Elements zu der historischen Grundlage des Mahābhārata, — ABGW, 1884, Bd VI, H. 12.
326. Macdonell A. A. A History of Sanskrit Literature, 5 ed., Delhi, 1958.
327. Macdonell A. A. Vedic Mythology, Strassburg, 1897.
328. Magoun F. P. Bede's Story of Caedman: The Case History of an Anglo-Saxon Oral Singer, — «Speculum», 1955, vol. XXX.

329. Magoun F. P. Oral-Formulaic Character of Anglo-Saxon Narrative Poetry, — «Speculum», 1953, vol. XXVIII.
330. Magoun F. P. The Theme of the Beasts of Battle in Anglo-Saxon Poetry, — «Neuphilologische Mitteilungen», 1955, Bd LVI.
331. The Mārkaṇḍeya-Purāṇa, transl. by F. Pargiter, — BI, 1888—1905.
332. Masson J. Who Killed Cock Krauñca? Abhinavagupta's Reflections on the Origin of Aesthetic Experience, — JOIB, 1969, vol. 18, № 3.
333. Menéndez Pidal R. Los godos y el origen de la epopeya española, Madrid, 1955.
334. Meyer E. Hesiods Erga und das Gedicht von den fünf Menschengeschlechtern, — «Kleine Schriften», Bd 2, Halle, 1924.
335. Meyer J. J. Das Weib im altindischen Epos, Leipzig, 1915.
336. Michélet (G.) Histoire Romaine, I partie: République, t. 1, Bruxelles, 1835.
337. Mireaux E. Les poèmes homériques et l'histoire grecque, Paris, 1948.
338. Mode H. The Harappa Culture and the West, Calcutta, 1961.
339. Mortier R. Les textes de la Chanson de Roland, vol. 1—10, Paris, 1940—1944.
340. Moscati S. Ancient Semitic Civilizations, London, 1957.
341. Moscati S. The Face of Ancient Orient. A Panorama of Near Eastern Civilizations in Pre-classical Times, Chicago, 1960.
342. Müller M. History of Ancient Sanskrit Literature, London, 1860.
343. Murray G. Rise of the Greek Epics, London, 1934.
344. La naissance du monde (Collection: Sources orientales, vol. 1), Paris, 1959.
345. Narasimha Chārḍ. L. The Jaina Rāmāyaṇas, — IHQ, 1939, vol. 15, № 4.
346. Navlekar N. R. A New Approach to the Rāmāyaṇa, Jabalpur, 1957.
347. Nichols S. G. Formulaic Diction and Thematic Composition in the Chanson de Roland, — «University of North Carolina Studies in the Romance Language and Literatures», Chapel Hill, 1961, № 36.
348. Nilsson M. P. Κίταραλοι — RM, 1905, Bd LX.
349. Nobel J. The Foundations of Indian Poetry, Calcutta, 1925.
350. Nooten B. A. van, The Çloka in the Sabhāparvan, — JOIB, 1968, vol. 17, № 4.
351. Notopoulos J. A. Homer, Hesiod and the Achæan Heritage of Oral Poetry, — «Hesperia», 1960, vol. XXIX, № 2.
352. Notopoulos J. A. Homeric Hymns as Oral Poetry: A Study of Post Homeric Oral Tradition, — AJP, 1962, vol. 83.
353. Notopoulos J. H. Studies in Early Greek Oral Poetry, — HSCP, 1964, vol. 68.
354. Oldenberg H. Ākhyānahymnen im Rigweda, — ZDMG, 1885, Bd 39.
355. Oldenberg H. Das altindische ākhyāna, — ZDMG, 1883, Bd 37.
356. Oldenberg H. Das Mahābhārata. Seine Entstehung, sein Inhalt, seine Form, Göttingen, 1922.
357. Page D. L. History and Homeric Iliad, Berkeley — Los Angeles, 1959.
358. Page D. L. The Homeric Odyssey, Oxford, 1955.
359. Panzer F. Hilde — Gudrun, Halle, 1901.
360. Panzer F. Studien zur germanischen Sagengeschichte, Bd 1—2, 1910—1912.
361. Pargiter F. E. Ancient Indian Historical Tradition, London, 1922.

362. Parry A. Have We Homer's Iliad? — «Yale Classical Studies, vol. XX: Homeric Studies», New Haven — London, 1966.
363. Parry M. About Winged Words, — CP, 1937, vol. 32.
364. Parry M. L'Épithète traditionnelle dans Homère, Paris, 1928.
365. Parry M. Studies in the Epic Technique of Oral Verse. I: Homer and Homeric Style, — HSCP, 1930, vol. 41; II: The Homeric Language as the Language of an Oral Poetry, — HSCP, 1932, vol. 43.
366. Peet T. E. A Comparative Study of the Literatures of Egypt, Palestine and Mesopotamia. Egypt's Contribution to the Literature of Ancient World, London, 1931.
367. Perry E. D. Indra in the Rigveda, — JAOS, 1882, vol. 11.
368. Phillpotts B. S. The Elder Edda and Ancient Scandinavian Drama, Cambridge, 1920.
369. Pisani V. Indisch-griechische Beziehungen aus dem Mahābhārata, — «Indogermanische Dichtersprache», hrsg. von R. Schmitt, Darmstadt, 1968.
370. Pisani V. The Rise of the Mahābhārata, — «A Volume of Eastern and Indian Studies. Present. to F. Thomas», London, 1934.
371. Pisani V. Storia delle Letterature antiche dell'India, Milano, 1954.
372. Pischel R. Die indische Literatur, — «Die Kultur des Gegenwart», Bd 1, Abt. 7, Berlin — Leipzig, 1906.
373. Pockock L. G. Odyssean Essays, Oxford, 1965.
374. Polier, Mythologie des Indus travaillée par M-me la Chnese, Paris, 1809.
375. Przyluski J. Epic Studies, — IHQ, 1939, vol. 15, № 2.
376. Pusalker A. D. Location of Lankā, — JOIB, 1966, vol. 15, № 3—4.
377. Pusalker A. D. Studies in Epics and Purāṇas of India, Bombay, 1963.
378. Radlov V. V. Proben des Volksliteratur der türkischen Stämme, Bd 5, St. Petersburg, 1870.
379. Rajna P. Le origini dell'epopea francese, Firenze, 1884.
380. Ramdas G. Rāvaṇa and His Tribe, — IHQ, 1929, vol. V; 1930, vol. VI.
381. Rawlinson H. G. Intercourse between India and the Western World from the Earliest Times to the Fall of Rome, Cambridge, 1926.
382. Reitzenstein R. R. Altgriechische Theogonie und ihre Quellen, — «Vorträge der Bibliothek Warburg», Bd 4, Leipzig, 1924—1925.
383. Renou L. L'Hymne aux Aṣvins de l'Ādiparvan, — NIA, extra series, 1939, № 1.
384. Renou L., Filliozat J. L'Inde Classique, vol. 1—2, Paris, 1947—1953.
385. Ringbom H. Studies in the Narrative Technique of Beowulf and Lawman's Brut, Abo, 1968.
386. Rogers H. L. The Oral Composition of Epic: Some Current Ideas Examined, — «AULLA. Proceedings and Papers of the Tenth Congress», Auckland, 1966.
387. Ruben W. Krishna. Konkordanz und Kommentar der Motive seines Heldenlebens, Istanbul, 1943.
388. Ruben W. Studien zur Textgeschichte des Rāmāyaṇa, — BOS, H. 19, Stuttgart, 1936.
389. Ruben W. Über die Epik des alten Indiens, — Сб. «Теоретические проблемы восточных литератур», М., 1969.
390. Rychnier J. La Chanson de Geste. Essai sur l'art épique des jongleurs, Geneva — Lille, 1955.
391. Saintyves P. Les contes de Perrault et les récits parallèles, Paris, 1923.

392. Sandesara U. J. Interpretation of the Word Jaya in the First Verse of the Mahābhārata, — JOIB, 1958, vol. 7, № 4.
393. Sanskrit-Wörterbuch von O. Böhtlingk und R. Roth, T. 6, St. Petersburg, 1871.
394. Sastri T. R. V. Monkeys and Serpents in the Epics, — JOR, 1948, vol. 17, pt. 4.
395. Schambach, G., Müller W. Niedersächsische Sagen und Märchen, Göttingen, 1955.
396. Schlingloff D. The Oldest Extant Parvan-List of the Mahābhārata, — JAOS, 1969, vol. 89, № 2.
397. Schmitt R. Indogermanische Dichtersprache. Eine Skizze, — «Indogermanische Dichtersprache», hrsg. von R. Schmitt, Darmstadt, 1968.
398. Schott A. Das Gilgamesch-Epos, Stuttgart, 1958.
399. Schröder F. R. Das Hymnlied. Zur Frage verblaßter Mythen in den Götterliedern der Edda, — ANF, 1955, vol. 70, H. 1—2.
400. Schröder F. R. Mythos und Heldensage, — GRM, New Folge, 1955, Bd V, H. 1.
401. Schroeder L. von, Indiens Literatur und Kultur in historischer Entwicklung, Leipzig, 1887.
402. Sen N. Comparative Studies in Oral Epic and the Vālmiki Rāmāyaṇa: Report on the Bālakāṇḍa, — JAOS, 1966, vol. 86, № 4.
403. Sen N. The Fire-Ordeal of Sitā. A Later Interpolation in the Rāmāyaṇa, — JOIB, 1952, vol. 1, № 3.
404. Sen R. S. D. The Bengālī Rāmāyaṇas, Calcutta, 1920.
405. Senart E. Essai sur la légende du Buddha, Paris, 1882.
406. Sengupta P. C. Ancient Indian Chronology, Calcutta, 1947.
407. Seth H. C. Date of the Bhārata Battle, — PO, № 7.
408. Sharma R. K. Elements of Poetry in the Mahābhārata, Berkeley—Los Angeles, 1964.
409. Shastree K. K. The Bhārata and the Jaya Samhitās, — JOIB, 1971, vol. 20, № 3.
410. Shende N. J. The Authorship of the Mahābhārata, — ABORI, 1943, vol. XXIV.
411. Siddhanta N. K. The Heroic Age of India. A Comparative Study, London — New York, 1929.
412. Sørensen S. Om Mahābhārata's Stilling i den Indiske Literatur, København, 1893.
413. Spiegel F. Die arische Periode und ihre Zustände, Leipzig, 1887.
414. Srpsko-hrvatske junačke pjesme, skupio M. Parry, uredio i previo na engl. A. B. Lord, I—II, Cambridge — Beograd, 1954.
415. Staiger E. Die Grundbegriffe der Poetik, Zürich, 1946.
416. Starr C. G. The Origins of Greek Civilization, London, 1962.
417. Sternbach L. Mahābhārata Verses in Cāṇakya's Compendia, — JAOS, 1963, vol. 83, № 1.
418. Stutterheim W. Die Rāma-legenden und Rāma-reliefs in Indonesia, München, 1925.
419. Sukthankar V. S. Critical Studies in the Mahābhārata, Poona, 1944.
420. Sukthankar V. S. On the Meaning of the Mahābhārata, Bombay, 1957.
421. Tarn W. W. The Greeks in Bactria and India, Cambridge, 1955.
422. Tegethoff E. Studien zum Märchentypus von Amor und Psyche, Bonn und Leipzig, 1922.
423. Thadani N. V. Mystery of the Mahābhārata, vol. 1—5, Karachi, 1931—1935.

424. Thomas F. W. A Rāmāyaṇa Story in Tibetan from Chinese Turkestan,—«Indian Studies in honour of Ch. R. Lanman», Cambridge (Mass.), 1929.
425. Thompson S. The Folktale, New York, 1946.
426. Thompson S. Motif-index of Folk-Literature, vol. 1—7, Bloomington, 1955—1958.
427. Thompson S., Balys J. The Oral Tales of India, Bloomington, 1958.
428. Tiwari R. G. The Time of Uttarakāṇḍa,—JOIB, 1955, vol. 4, N 2—3.
429. Trivedi D. S. Five Thousand Years Ago — The Mahābhārata War,—JIH, 1937, vol. XVI, pt. 3.
430. The Types of the Folktale. A Classification and Bibliography. Antti Aarne's Verzeichnis des Märchentypen, transl. and enlarg. by S. Thompson,—FFC, 1961, vol. 75, N 184.
431. Utgikar N. B. The Virāṭaparvan of the Mahābhārata, Poona, 1923.
432. Vaidya C. V. The Mahābhārata: A Criticism, 2 ed., Bombay, 1929.
433. Vaidya C. V. Riddle of the Rāmāyaṇa, Delhi, 1950.
434. Vaudeville Ch. A Further Note on Krauñca-vadha in Dhvanyāloka and Kāvyaṁmāṁsā,—JOIB, 1961, vol. 11, N 2.
435. Vaudeville Ch. Rāmāyaṇa Studies I. The Krauñca-vadha Episode in the Vālmiki Rāmāyaṇa,—JAOS, 1963, vol. 83, № 3.
436. The Veda of the Black Yajus School entitl. Taittiriya Saṁhita, transl. by A. B. Keith,—HOS, 1914, vol. 7—8.
437. Vries J. de, Das Motiv der Vater-Sohn Kämpfe in Hildebrandslied,—GRM, Neue Folge, 1953, Bd 3.
438. Vries J. de, Über keltisch-germanische Beziehungen auf dem Gebiete der Heldensage,—BGDSL, 1953, Bd 75.
439. Vyasa S. N. The Caste System in the Rāmāyaṇa Age,—JOIB, 1953, vol. 3, № 2.
440. Vyasa S. N. Measure of Freedom Accorded to Women in the Rāmāyaṇa,—JOIB, 1957, vol. 7, № 1.
441. Vyasa S. N. The People of the Rāmāyaṇa Age,—JOIB, 1951, vol. 5, № 1.
442. Wackernagel J. Altindische Grammatik, T. 1, Göttingen, 1930.
443. Wade-Gery H. T. The Poet of the Iliad, Cambridge, 1952.
444. Wadia P. D. H. Folklore in Western India,—IA, 1893, vol. XXII.
445. Waldron R. A. Oral Formulaic Technique and Middle English Alliterative Poetry,—«Speculum», 1957, vol. XXXII.
446. Watanabe K. The Oldest Record of the Rāmāyaṇa in Chinese Buddhist Writing,—JRS, 1907.
447. Weber A. Akademische Vorlesungen über indische Literaturgeschichte, Berlin, 1876.
448. Weber A. Indische Studien, Bd 1—2, Leipzig, 1850 — 1851.
449. Weber A. Über das Rāmāyaṇa, Berlin, 1870.
450. Webster T. B. L. From Mycenae to Homer, London, 1958.
451. Whallion W. Formulaic Poetry in the Old Testament,—CL, 1963, vol. XV.
452. Wheeler T. History of India, vol. 2, London, 1896.
453. White L. A. The Evolution of Culture. The Development of Civilization to the Fall of Rome, New York, 1959.
454. Whitley C. F. The Pattern of Creation in Genesis, chapter 1,—JNES, 1958, vol. 17, № 1.

455. Whitman C. H. *Homer and the Heroic Tradition*, Cambridge (Mass.), 1958.
456. Wilson H. *Select Specimens of the Theatre of the Hindus*, vol. II, London, 1835.
457. Winternitz M. Die Flutsagen der Altertums und der Naturvölker, — «Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien», Bd XXXI, 1901.
458. Winternitz M. *A History of Indian Literature*, vol. I, 2 ed., Calcutta, 1959—1963.
459. Winternitz M., *Some Problems of Indian Literature*, Calcutta, 1925.
460. Woodhouse W. J. *The Composition of Homer's Odyssey*, Oxford, 1930.
461. Wundt W. *Völkerpsychologie*, Bd III, Leipzig, 1908.
462. Ziesenis A. *Die Rāma-Sage bei den Malaien, ihre Herkunft und Gestaltung*, Hamburg, 1928.
463. Zimmer H. *Keltische Beiträge*, I, — ZDA, 1888, Bd 32.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- ИАН — «Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка», Москва.
 НАА — «Народы Азии и Африки», Москва.
 ОРЯиС — Отделение русского языка и словесности Академии наук, Петербург.
 СЭ — «Советская этнография», Москва.
 ТЗС — «Труды по знаковым системам (Ученые записки Тартуского государственного университета)», Тарту.
 УЗМГУ — «Ученые записки Московского государственного университета». УЗЧГУ — «Ученые записки Черновицкого государственного университета», Львов.
 ABGW — «Abhandlungen der Königl. Böhmisches Gesellschaft der Wissenschaften», Prag.
 ABORI — «Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute», Poona.
 AJP — «American Journal of Philology», Baltimore.
 ANF — «Arkiv för Nordisk Filologi», Lund.
 AnSS — «Anandāgrama Sanskrit Series», Poona.
 AO — «Archiv Orientalni», Praha.
 AULLA — Australian Universities Language and Literature Association, Auckland.
 BGDSL — «Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur», Halle.
 BI — «Bibliotheca Indica», Calcutta.
 BOS — «Bonner Orientalische Studien», Bonn.
 BSAW — «Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Phil.-hist. Klasse».
 BSOS — «Bulletin of the School of Oriental (and African) Studies», London.
 CL — «Comparative Literature», Eugene (Oregon).
 CP — «Classical Philology», Chicago.
 ELH — «Journal of English Literary History», Baltimore.
 FFC — «Folklore Fellows Communication», Helsinki.
 GRM — «Germanisch — Romanische Monatsschrift», Heidelberg.
 «Hesperia» — «Hesperia. Journal of the American School of Classical Studies at Athens».
 HOS — «Harvard Oriental Series», Cambridge (Mass.).
 HSCP — «Harvard Studies in Classical Philology», Cambridge (Mass.).
 IA — «Indian Antiquary», Bombay.
 IHQ — «Indian Historical Quarterly», London.
 IS — «Indische Studien», hrsg. von A. Weber, Leipzig.
 JA — «Journal Asiatique», Paris.
 JAF — «Journal of American Folklore», New York.
 JAOS — «Journal of the American Oriental Society», New Haven.
 JBRAS — «Journal of the Bombay Branch of the Royal Asiatic Society», Bombay.

- JFI — «Journal of the Folklore Institute (of Indiana University)».
 JHS — «Journal of Hellenic Studies», London.
 JIH — «Journal of Indian History», Madras.
 JNES — «Journal of Near Eastern Studies», Chicago.
 JOIB — «Journal of the Oriental Institute», Baroda.
 JOR — «Journal of Oriental Research», Madras.
 JRAS — «Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland», London.
 JUB — «Journal of the University of Bombay».
 NIA — «New Indian Antiquary», Bombay.
 NSP — «Nirṇaya Sāgara Press», Bombay.
 PMLA — «Publications of the Modern Language Association».
 PO — «Poona Orientalist», Poona.
 RHR — «Revue de l'histoire des religions», Paris.
 RM — «Rheinisches Museum für Philologie», Frankfurt a/M.
 SBE — «Sacred Books of the East», ed. by M. Müller, Oxford.
 SBGW — «Sitzungsberichte der Königl. Böhmisches Gesellschaft der Wissenschaften», Prag.
 «Speculum» — «Speculum. A Journal of Mediaeval Studies», Cambridge (Mass.).
 SWA — «Sitzungsberichte der Wiener Akademie der Wissenschaften».
 TPAPA — «Transactions and Proceedings of the American Philological Association», Boston.
 TSLI — «Texas Studies in Literature and Language», Austin.
 TSS — «Trivandrum Sanskrit Series», Trivandrum.
 UCR — «University of Ceylon Review», Colombo.
 WZKM — «Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes», Wien.
 ZDA — «Zeitschrift für Deutsches Altertum».
 ZDMG — «Zeitschrift für Deutschen Morgenländischen Gesellschaft», Leipzig.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН ИНДИЙСКИХ МИФОЛОГИЧЕСКИХ И ЭПИЧЕСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ

- Абхиманью 299, 341
Агастья 108, 200
Агни 108, 170, 214, 254, 271, 276
Адити 284
Адхиратха 217, 319
Акампана 183
Акша 105, 112
Аларка 117
Амба 169
Амбалика 169
Амбика 169
Ангада 333
Ангирасы 23, 149
Арбуда 228
Арджуна 15, 17, 20, 21, 30, 48,
68, 69, 73, 102, 115, 149, 150,
154, 158, 160, 161, 166, 169, 170,
195, 197, 199, 201, 206, 207,
209—211, 214, 219, 230, 240—
243, 251, 275—277, 287, 292,
304—307, 309, 310, 314, 317—
322, 326—329, 331, 341, 344
Астика 33, 106, 116, 128
Атман 138, 309, 327
Ахалья 116
Ахи 228, 270
Ашваттхаман 169, 211, 305, 307,
310
Ашвины 154, 170, 200, 214, 275,
276, 305
Аштавакра 26
Аюс 108
- Бабхрувахана 241
Бака 206, 222, 256, 303
Баларама 154
Бали 116
Балья 188
Брахма 11, 34, 48, 107, 132, 138,
144, 170, 194, 317, 320, 331,
334
Брахман 309, 327
Брихадашва 200
Брихаспати 214, 215
Будда 171, 172
Бхагадатта 139
Бхрадваджа 66, 75—78, 80, 85,
86, 214, 274
Бхарата (царь) 149, 158, 196
Бхарата (брат Рамы) 17, 31, 96,
102, 103, 111—113, 129, 144,
150, 151, 188, 215, 254, 331,
332, 337, 338, 346, 353
Бхаргава (см. Бхригу) 140
Бхима (Бхимасена) 41, 69, 70,
86—88, 102, 103, 110, 115, 149,
154, 158, 169, 196, 197, 199,
205, 209, 211, 214, 221, 222,
230, 231, 240, 256, 276, 277,
291, 301, 303, 304, 306, 307,
310, 314, 315, 317, 318, 321
Бхима (отец Дамаянти) 48, 145
Бхishма 68, 72, 73, 107, 109, 110,
116, 118, 169—171, 197,
214, 217, 238, 251, 277, 300,
302, 304, 305, 310, 320, 325, 326
Бхригу 108, 130, 140, 149, 201
- Вайшампаяна 15, 24, 25, 102,
117, 125, 126, 130, 148, 149,
158
Вала 228, 271
Валин 48, 215, 332, 333, 337, 338
Вальмики 11, 12, 15, 18, 26, 27,
33, 34, 129, 132, 140, 141, 143,
145, 147, 155, 161, 333, 334,
335, 337, 359
Вандин 26
Варуна 235
Варшняя (см. Кришна) 322
Васава (см. Индра) 46, 69, 74
Васиштха 22, 145
Васудева (отец Кришны) 146, 149,
251
Васудева (эпитет Кришны) 309
Вач 248
Ваю 154, 170, 200, 214, 215, 275,
276
Ведавати 161, 192, 193, 200
Вибишана 101, 142, 144, 253,
254, 301, 338, 355, 356
Виджая 169
Видула 103, 127
Видура 101, 110, 149, 150, 158,
196, 239, 240, 302, 306, 324, 325
Вината 133
Вирата 20, 87, 100, 199, 210, 240,
243, 275, 303
Вишвакарман 215
Вишвамित्रа 23, 112, 145, 159,
181, 182, 209, 337
Вишварупа 228, 276

- Вишвавасу 248
 Вишну 111, 114, 116, 129, 138, 140, 141, 156, 161, 170, 181, 187, 193, 214, 219, 228, 248, 249, 271—273, 277, 309, 331, 350
 Вишока 20
 Вичитравирья 11, 158, 169
 Врикодара (см. Бхима) 303
 Вритра 46, 98, 107, 116, 141, 154, 155, 226—228, 270—274, 276, 277, 284, 285, 287, 288, 325
 Вьяса 11, 12, 15, 33, 34, 107, 125, 126, 128, 130, 132, 136, 158, 169, 207, 209, 276, 299, 323

 Ганга 116, 214, 217, 320
 Гандхамадана 215, 333
 Гандхари 146, 214
 Ганеша 132
 Гаруда 110, 133, 201, 230
 Гаутама 116
 Гаятри 248
 Гритсамада 188
 Гуха 103
 Гхатоткача 69, 206

 Дамаянти 48, 100, 118, 144, 145, 169, 170, 200
 Даттамитра 139
 Дашагрива (см. Равана) 102, 189
 Дашаратха 17, 19, 20, 99, 105, 111, 117, 134, 146, 150, 151, 161, 181, 188, 194, 214, 273, 274, 331, 332, 337, 338, 342, 347, 354
 Двайпаяна (см. Вьяса) 11, 24
 Дививида 333
 Деваки 217
 Девала 125
 Девики 169
 Джабали 332
 Джаймини 125, 148
 Джамбаван 155, 333
 Джанака 26, 114, 150, 154, 185, 187, 189, 253, 272, 343
 Джанамеджая 15, 26, 117, 126, 130, 145, 158, 201, 299
 Джара 202
 Джарасандха 69, 70, 145, 202, 208, 318
 Джатасура 303
 Джатаюс 144, 182, 184
 Джаядратха 117, 199, 200
 Дрона 72, 74, 75, 78—82, 84, 86, 87, 104, 169, 300, 305, 307, 308, 310, 325
 Друпади 31, 68, 69, 100, 114, 117, 118, 146, 150, 153, 154, 161, 169, 196—202, 207, 208, 210, 214, 221, 240, 255, 276, 278, 287, 288, 300, 303—305, 307, 308, 318, 320—322
 Друпада 79, 82, 87, 104, 149, 207, 214, 310
 Дурвасас 103, 214
 Дурга 170
 Дурьодхана 17, 31, 86, 103, 149, 161, 169, 196—200, 202, 205, 206, 208, 211, 212, 214, 277, 299, 301, 302, 304, 306, 309, 310, 314, 316—318, 322—325
 Духшала 214
 Духшанта (Душьянта) 159
 Духшасана 149, 196, 197, 304, 317
 Дхананджая (см. Арджуна) 150, 158
 Дхарма 53, 154, 156, 200, 210, 214, 275, 276, 307, 308, 316
 Дхаумья 206, 277
 Дхритараштра 11, 20, 21, 31, 72, 101, 150, 158, 196, 197, 199, 206, 208, 239, 317, 323, 324
 Дхриштадьумна 24, 66, 72, 74, 75, 77, 79, 81, 84, 85, 87, 214
 Дхуни 228
 Дьяус 214

 Икшваку 114, 298
 Ила 116
 Иливиша 228
 Индра 46, 57, 63, 64, 69, 98, 107, 108, 115—117, 132, 141, 154, 155, 169, 170, 193, 200, 209, 214, 215, 226—228, 242, 270—277, 284, 285, 287, 288, 299, 304, 318—320, 353, 354
 Индраджит 48, 65, 112, 142, 143, 155, 184, 193, 230, 253, 273, 338, 355
 Индрасена 20
 Индрашатру (см. Индраджит) 155, 273
 Ишвара 309

 Кадру 22
 Кайкейи (жена Дашаратхи) 102, 110, 117, 129, 134, 135, 146,

180, 215, 245, 287, 342, 354
 Кайкейи (жена Вираты) 100
 Кайтабха 228
 Кали 205, 214
 Калийя 223
 Кама 116
 Канса 217
 Карна 20, 69, 96, 102, 169, 170, 197, 214, 217, 231, 238, 242, 277, 300, 301, 307, 310, 314, 317—324
 Каусалья (Каушалья) 69, 99, 112, 117, 135, 146, 214, 337, 338, 342
 Кашьяпа 117
 Кекайя 354
 Кешава (см. Вишну) 350
 Кичака 20, 31, 65, 68, 199
 Крипа 69, 169, 211, 315
 Критаварман 211
 Кришна (Вишну) 20, 22, 48, 97, 101, 107, 115, 116, 118, 138—141, 153, 156, 161, 170, 171, 197, 201, 202, 208, 210—212, 214, 217, 223, 228, 231, 272, 277, 287, 294, 304, 305, 307, 309—311, 314—318, 321, 322, 325—329, 331, 361
 Кришна (демон) 228
 Кришна (см. Драупади) 60, 153, 197, 308
 Кубера 67, 215
 Куланеми 228
 Кумара 116
 Кумбхакарна 133, 143, 155, 273, 338
 Кумуда 333
 Кунти 41, 53, 69, 102, 146, 169, 214, 217, 276, 307, 318, 319, 321
 Куру 53, 62, 114, 150, 158, 159, 298, 325
 Курушравана 159
 Куша 11, 15, 18, 22, 24, 26, 27, 30, 33, 34, 186, 241
 Кушадхваджа 161, 192
 Кушанабха 116
 Куява 228
 Кхара 134, 243, 343
 Лава 11, 15, 18, 22, 24, 26, 27, 30, 33, 34, 186, 241
 Лакшмана 41, 48, 53, 101, 103, 110, 129, 142, 143, 150, 155, 161, 181—184, 188, 189, 215, 221, 230, 231, 240, 242, 254, 291, 337, 340, 349, 351—353

Лакшми 169, 170, 187, 188, 215, 249, 272, 276, 331, 332
 Ломапада 117
 Ломахаршана 21, 33, 130
 Ломаша 117
 Магхаван (см. Индра) 276
 Мадри 109, 146, 214, 307, 317
 Мадху 228
 Мадхусудана (см. Кришна) 327
 Майнда 333
 Мандудакти 188
 Мандодари (Мандудари) 188, 189, 252, 338
 Манимати 189
 Мантхара 134
 Ману 116, 120, 128, 138
 Марича 180, 183, 184, 222
 Маркандея 116, 117, 138, 200
 Марути (см. Хануман) 155
 Марутта 193
 Марути (Марута) 115, 215, 270, 271, 274
 Матали 235
 Махадева (см. Индра) 343
 Махапаршва 110
 Махареси Кали 188
 Махашвета 16
 Махендра (см. Индра) 63
 Маходара 110
 Мегханада (см. Индраджит) 273
 Накула 102, 149, 154, 214, 231, 240, 276, 305—307, 318
 Нала (Наль) 22, 106, 116, 118, 145, 170, 200
 Нала (обезьяна) 215, 333
 Намучи 22, 228, 271
 Нанда 217
 Нара 127, 231, 277
 Нарада 16, 30, 125, 129, 138, 144, 161, 202
 Нараяна 110
 Нараяна 127, 231, 277
 Нармара 228
 Накуша 107, 108, 116, 200, 209, 231, 277, 306
 Начикетас 240
 Нишумбха 228
 Падма 202
 Пайла 125, 149
 Пакастхаман 159
 Панду 11, 72—74, 101, 109, 146, 158, 159, 170, 206, 214, 220, 302, 315, 324

- Парашара 11, 136
 Парджанья 154, 272, 277
 Парикшит 158, 160, 201
 Партха 64, 197
 Пипра 228
 Праджapati 193
 Прамадвара 201
 Пратипа 158
 Притху 18
 Пришата 72, 76, 80, 85, 86
 Пулома 201
 Пурандара (см. Индра) 67
 Пурочана 206
 Пуру 20
 Пуруравас 23, 116, 247
 Пуруша 138
 Путапа 223
 Пушан 272
 Пхалгуна (см. Арджуна) 277
- Равана 41, 48, 96, 97, 101, 102, 105, 111—114, 116, 117, 129, 131, 133, 143, 144, 146, 147, 151, 152, 154—156, 180—189, 191—196, 198—200, 202, 222, 230, 233, 235, 243, 252—254, 262, 273—275, 287, 294, 301, 302, 305, 331 333, 334, 336—338, 343, 347, 348, 351, 355
 Рагхава (см. Рама) 356
 Рагху 101, 107, 343
 Радха 217
 Радхейя 228
 Рама 11, 15, 17, 18, 26, 27, 31, 48, 69, 101, 102, 104, 105, 110—117, 129, 131—135, 141—147, 150—152, 154—156, 161, 162, 166—168, 170, 171, 180—191, 194—196, 207, 212, 214, 215, 217, 218, 221, 222, 228, 230, 231, 233, 237, 240—243, 245, 252—255, 261, 262, 272—275, 277, 287, 288, 292, 294, 298, 299, 301, 302, 305, 331—343, 346, 347, 349, 351—356, 361
 Рама Джамадагни 103, 114, 180, 186, 207
 Раухина 228
 Раху 248, 339, 342
 Ришьяшринга 111, 116—118, 141
 Рохини 342
 Рукмини 208
 Руру 201
- Сампати 182
 Санджая 20, 21, 31, 44, 64, 72, 73, 97, 101, 197, 314, 323, 324
 Сарамы 155, 270, 274
 Сарана 114
 Сарасвати 127, 136, 284
 Сатьяван 117, 237
 Сатьявати 11, 169
 Сатьяки 140
 Сахадева 102, 139, 149, 154, 169, 214, 231, 240, 276, 305, 306, 309, 318
 Сиддхартха 147
 Симхика 237
 Сирадхваджа (см. Джанака) 154
 Сита (Ситадеви) 11, 31, 48, 100, 104—106, 110—113, 115, 117, 129, 131, 135, 142—146, 150, 151, 154, 155, 161, 170, 180, 182—193, 195, 196, 198—200, 207, 215, 217, 231, 237, 240, 243, 252—255, 261, 262, 272—275, 278, 287, 288, 291, 292, 299, 300, 302, 331, 333—340, 342—344, 351—355
 Сита (богиня) 150, 154, 272, 273
 Сканда 170
 Сома 248, 273
 Субала 197
 Субаху 180, 222
 Субхадра 169, 251
 Сугрива 48, 101, 155, 180, 182, 215, 253, 254, 333, 337, 338
 Судева 100, 144, 145
 Суйодхана (см. Дурьодхана) 197
 Сумантра 20, 274, 342, 351, 354
 Суманту 125, 148
 Сумитра 101, 129, 215
 Сунда 133
 Супарни 22
 Сураса 237
 Сурья 67, 170, 214, 215, 217, 300, 314, 318—321
 Сушена 111, 333
- Такшака 201
 Тара (вождь обезьян) 215
 Тара (жена Валина) 48, 338
 Тарака 180, 182, 222
 Тваштри 228, 271, 276
 Триджата 96
 Триширас 110, 133
- Уграшравас 15, 21, 24, 25, 33, 34, 126, 130, 329

Улупи 241
Ума 205
Упасунда 133
Упаричара 128
Упендра (см. Вишну) 228
Урваши 23, 116, 242, 287, 292
Урмила 110, 154
Уттанка 201
Уттара (сын Вираты) 17, 102
Уттара (дочь Вираты) 68, 210, 211
Ушас 153
Ушинара 108

Хануман 48, 97, 100, 104—106,
111—113, 115, 116, 140, 142,
144, 147, 155, 182, 184, 185, 212,
215, 230, 231, 233, 237, 240,
253, 254, 273, 274, 293, 300,
333, 337, 346—348, 355

Хардикья 228

Хари (см. Вишну) 140, 277

Хаягрива 228

Хидимба (ракшас) 206, 222, 303

Хидимба (сестра ракшаса) 115

Хараньякашину 228

Читрангада 11, 169, 241

Читрататха 206

Чьявана 201

Шакра (см. Индра) 46, 57, 63, 76,
99, 161, 277

Шакуни 105, 196, 197, 208, 317

Шакунтала 22, 116, 118, 169, 170

Шалья 20, 107, 205, 306

Шамбара 228

Шанта 117

Шантану 11, 72, 158, 214, 341
Шатругхна 15, 111, 134, 188,
215, 338

Шаунака 15, 26, 126, 130

Шачи 108, 200, 272

Шлиби 107, 108

Шива 115, 116, 138, 169, 170,
185, 205, 209, 304, 343

Шикхандин 310

Шишупала 208; 294

Шри (см. Лакшми) 200, 201,
214, 249, 276—278, 284

Шука (сын и ученик Вьясы) 114,
125

Шука (воин Раваны) 114

Шумбха 228

Шунасира (см. Индра) 270

Шунахшена 22

Шурпанакха 110, 134, 183, 193,
242, 243, 287, 292

Шушна 228

Юдхаджит 111

Юдхиштхира 17, 20, 41, 53, 87,
105, 107, 108, 110, 117, 144,
149, 150, 154, 156, 158, 160,
161, 169, 196, 197, 199, 200, 205,
208—210, 214, 231, 235, 240,
276—278, 291, 299, 302, 304,
306—308, 310, 316—318, 323,
325, 326

Яджнясена (см. Друпادا) 197

Яма 44, 67, 98, 161, 170, 219,
235, 237

Яшода 217

Яйти 106—108, 116, 117, 170

УКАЗАТЕЛЬ НАЗВАНИЙ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

- «Адбхута-Рамаяна» 188, 252, 336
 «Адхьятма-Рамаяна», 185, 336
 «Алпамыш» 26, 216, 231, 235, 242, 249, 251, 254, 255, 257, 258, 261, 264, 285, 323
 «Алып-Манаш» 235, 249
 «Ананда-Рамаяна» 337
 «Анархарагхава» Мурари 185
 «Анугита» 116
 «Апокалипсис» 226
 «Артхашастра» Каутильи 19, 20

 «Бала-Рамаяна» Раджашекхари 185
 «Беовульф» 92, 94, 95, 119, 163, 203, 217, 223, 224, 232, 298, 306
 «Беседа Маркандей» 138
 «Библиотека Аполлодора» 269
 «Библия» 7, 225
 «Исайя» 226
 «Книга Даниила» 165
 «Книга Иова» 226
 «Псалмы» 225, 226
 «Борго-нойон-Джагар-хан» 238
 Брахманы 22, 23, 49, 148, 158, 166, 270
 «Айтарей-брахмана» 22, 45, 158, 159, 274
 «Гопатха-брахмана» 237
 «Джайминия-брахмана» 159, 273
 «Тайттирия-брахмана», 159, 270
 «Тандья-маха-брахмана» 271
 «Шатапатха-брахмана» 22, 23, 25, 30, 116, 145, 158, 159, 226—228, 237, 248
 «Бхагавадгита» 9, 27, 48, 116, 137, 139, 316, 326—329
 «Бхарата» 126, 136, 140, 148, 149
 Былины русские 33, 49, 124, 164, 167, 172, 204, 221, 242, 249, 280, 298
 «Алеша и Змей Тугарин» 106, 198, 223, 257
 «Волх Всеславьевич» 215, 250, 294
 «Данила Ловчанин» 257
 «Добрыня и Алеша» 239, 258
 «Добрыня и Змей» 106, 198, 203, 223
 «Добрыня и Маринка» 203, 243

 «Дунай-сват» 106, 250, 251
 «Иван Гоодинович» 230, 249, 250, 252
 «Илья Муромец и Идолище» 223, 239
 «Илья Муромец и Соловей-Разбойник» 223
 «Илья Муромец и сын» 241
 «Михайло Потык» 199, 203, 223, 229, 230, 234, 250, 251, 256
 «Михаил Козарин» 204
 «Садко» 234
 «Царь Соломан и Василий Окулович» 252, 257
 «Чурила и Давид Попович» 258

 «Васудевахинди» Сангхадасы 129, 189, 336
 Веды 22, 23, 116, 140, 148, 158, 159, 162, 272
 «Атхарваведа» 22, 148, 158, 237
 «Ригведа» 23, 89, 146, 148, 150, 159, 226—228, 270—273, 300, 305
 «Яджурведа» 138, 149, 158, 237, 270, 277
 «Видсид» 163
 «Викраморваши» Калидасы 338
 «Владимир» В. А. Жуковского 178

 «Гесер-хан» 216, 238, 255, 257, 285
 «Гильгамеш и дерево хулушпу» 265

 «Давид Сасунский» 251
 «Двенадцать спящих дев» В. А. Жуковского 178
 Джатаки 49, 150
 «Дашаратхаджатака» 150—152, 180, 187, 189, 190
 «Джая» 126, 127
 «Дивные повествования земли Линь-нам» 129
 «Дигенис Акрит» 92, 124, 203, 223, 251, 285, 294
 «Дхваньялока» Анандавардханы 330, 335
 Дхармашастры 19, 138

- «Законы Ману» («Манавадхар-
машастра») 19, 25, 45, 89,
138, 146
- «Жизнь Будды» («Буддхаачари-
та») Ашвагхоши 147
- «Жизнь Викрамы» («Викрамача-
рита») 45
- «Илиада» 7, 10, 24, 26, 28, 29,
36, 68, 91, 92, 96—98, 106,
109—115, 120, 131, 156, 165,
176, 198, 205, 216, 220, 224,
230, 232, 234, 242, 262—265,
278, 280, 291, 292, 294, 295,
298, 300—302, 304, 306, 312—
317, 319—321, 323, 344
- «История государства Российско-
го» Н. М. Карамзина 178
- Итихасы 22—25, 33
- «Кавьяланкара» Рудраты 347
- «Кавьямиманса» Раджашекхари
334
- «Кадамбари» Баны 16
- «Калевала» 215, 229, 234, 248,
249
- «Катхасаритсагара» Сомадёвы 186,
187
- «Киприи» 220
- «Китаби Коркут» 251
- «Книга героев» 294
- «Книга мертвых» 225, 240
- «Король Горн» 258
- «Мальдон» 163
- «Манас» 26, 34, 167, 224, 236,
242, 250, 251, 264, 285, 298, 301
- «Махабхарата» [Вьясы] 6—31, 33,
34, 36, 39—91, 93—97, 99—111,
114—133, 136—150, 152—154,
156—161, 163, 165—171, 173,
174, 178, 194, 195, 197—202,
205—215, 217, 219—223, 230,
233, 235, 237—239, 241, 242,
247, 248, 251, 255, 256, 260, 261,
264, 265, 270—272, 275—278,
280, 292, 293, 297—312, 314—
324, 326, 329—333, 340, 341,
344, 345, 349, 356, 359—362
- «Махабхарата»:
Каширамдаша (бенгали) 6
Наннаи, Тикканы и Эраны (те-
лугу) 6
Пампы (каннада) 6
- «Махаванса» 160
- «Махавирачарита» Бхавабхуты
185
- «Маханатака» 184, 185
- «Метаморфозы» Овидия 165
- «Наль и Дамаянти» («Сказание
о Нале») 9, 48, 100, 144, 145,
200
- «Наставления фараону Мерика-
ру» 225
- «Натьяшаstra» Бхараты 358
- «Неистовый Роланд» Ариосто 178
- «Облако-вестник» Калидасы 92
- «Одиссея» 7, 10, 15, 16, 26, 28, 29,
32, 34, 68, 69, 92, 96, 97, 106,
109, 111, 113, 115, 120, 130,
131, 165, 198, 216, 224, 230,
232—237, 241, 243, 255, 260—
262, 264, 279, 280, 294, 295,
300, 315, 316, 323, 344, 349
- «Падмачариям» Вималаеури 113,
186, 187, 331
- «Панчатантра» 45
- Песни восточнороманские 35, 250,
255
- «Груя, Новак и дикая дева-
богатырка» 251
- «Йоргаван и дикая дева» 251
- «Йоргаван, река Черна и змей»
203, 223
- «Три брата и девять змеев»
203
- Песни южнославянские 27, 35,
124, 163, 203, 204, 223, 231,
250, 255, 258, 301
- «Банович Страхиња» 252, 256
- «Марко и Джидовка-девка» 251
- «Марко и Мина» 238, 239, 257
- «Марко и Муса Кеседжий» 230
- «Песнь о Змее-Огненном Вуке»
215
- «Песнь о Марко и змее» 223
- «Свадьба Марко Кралевича» 295
- «Смерть Мусича Стефана» 295
- «Песнь о битве гуннов с готами»
167
- «Песнь о Гарси Фернандесе» 257
- «Песнь о моем Сиде» («Сид») 29,
94, 163, 298
- «Песнь о Нибелунгах» 14, 158,
166, 167, 203, 242, 280, 294, 300
- «Песнь о Роговом Зигфриде» 223
- «Песнь о Роланде» («Роланд») 17,
92, 94, 110, 124, 164, 166, 167,
204, 298, 301

- «Песнь об Улликумми» 96
 «Песнь о Фернанде Гонсалесе» 257
 «Песнь о Финнсбурге» 163
 «Песнь о Хильдебранде» («Хильдебранд») 33, 241
 Пураны 22—25, 33, 89, 116, 138, 144, 160, 164, 217, 360
 «Брахманда-пурана» 336
 «Бхагавата-пурана» 160
 «Ваю-пурана», 19, 138
 «Вишну-пурана» 160
 «Маркандея-пурана» 200, 276
 «Матсья-пурана» 45, 119, 160
 «Шадма-пурана» 138
 «Рамаяна» [Вальмики] 6—31, 33, 34, 39—49, 51—91, 93—101, 103—107, 110—118, 120—125, 129, 131—137, 140—147, 150—156, 158, 161—163, 166—168, 170, 171, 173, 174, 176, 178—196, 198—200, 202, 205, 207, 209, 211—216, 223, 230, 231, 233, 235, 237, 240—243, 245, 247, 252—256, 260—264, 271—275, 277—280, 293—295, 298, 299, 301, 302, 305, 331, 333—340, 342—349, 351—362
 «Рамаяна»: на бенгали (Криттибаша Оджи) 6, 186, 337
 на гуджарати (Премананда) 186
 на кашмири 186
 на маратхи 186
 на ория 337
 на тамили (Камбана) 6, 186
 на телугу 186
 на хинди (Тулси Даса) 6, 186, 336
 камбоджийская («Реам-кер») 186, 189, 252
 малайская («Сери Рама») 151, 184—189, 252, 337
 сиамская («Рама-кирти») 186, 188, 189, 252
 сингальская 186
 тибетская 189, 191, 252, 337
 хотанская 189, 252
 яванская 186
 «Рассказ о За Тхао Вьонге» 129
 «Руслан и Людмила» А. С. Пушкина 178, 181
 «Сага о Вэльсунгах» 223
 «Сказание о Раме» («Рамопакхьяна») «Махабхараты» 141—143, 178, 200, 336

Сказки:

- «Амур и Психея» 240
 «Кошей Бессмертный» 178
 «Марья Моревна» 178
 «Ненаглядная красота» 179, 182, 185
 «Сказка о двух братьях» 244, 245
 «Хрустальная гора» 183
 «Смерть Гильгамеша» 113
 «Старшая Эдда» («Эдда») 35, 94, 163, 166, 203, 216, 223, 228, 247, 280
 «Прорицание вёльвы» 113
 «Речи высокого» 248
 «Речи Гримнира» 114
 «Песнь о Хюмире» 198, 225
 «Песнь о Трюме» 198
 «Первая песнь о Хельги» 221
 «Вторая песнь о Хельги» 250
 «Речи Регина» 223
 «Речи Фафнира» 223
 «Первая песнь о Гудрун» 341
 «Вторая песнь о Гудрун» 341
 «Плач Оддрун» 33
 «Подстрекательство Гудрун» 167
 «Речи Хамдира» 167, 242, 291
 Сутры 23, 49, 146, 148—150, 152, 154, 272, 297, 360
 «Ашвалайна-грихьясутра» 22, 148, 149
 «Параскара-грихьясутра» 272
 «Шамбавья-грихьясутра» 148
 «Шанкхаяна-грихьясутра» 148
 «Шанкхаяна-праутасутра» 148, 159
 «Телегония» 241
 «Теогония» Гесиода 220
 «Типитака» 150—152
 «Тришаштипалакапурушачарита» Хемачандры 201
 «Троецарствие» 28
 «Труды и дни» Гесиода 90, 164
 Упанишады 49, 148, 150, 327, 328
 «Брихадараньяка-упанишада» 22, 48
 «Катка-упанишада» 240
 «Каушитаки-упанишада» 148
 «Чхандогья-упанишада» 22, 159
 «Уттаранурана» Гунабхадры 129, 189, 336

«Уттарарамачарита» Бхавабхути 186

«Федр» Платона 327

«Хан Харангуй» 238

«Хариванша» 18, 114, 118, 126, 128, 131, 137, 139—141, 217

«Харшачарита» Баны 136

«Хээфоры» Эсхилла 262

«Шара-Бодон» 238

«Шах-наме» Фирдоуси 176, 241, 251, 320

«Электра» Софокла 262

«Электра» Эврипида 262

«Энеида» Вергилия 358

«Энума-Элиш» 25, 220, 225, 269

«Эпос об Акхате» («Акхат») 39, 125, 216, 229, 243, 245, 265, 279, 286, 292

«[Эпос] о Ваале» 96, 113, 125, 226, 245, 267, 341

«Эпос о Гильгамеше» («Гильгамеш») 16, 39, 94, 96, 97, 106, 115, 119, 125, 131, 232—236, 242—245, 265, 279, 286, 292, 294, 298, 300, 312, 341

«Эпос о Керете» («Керет») 39, 96, 113, 125, 263, 264, 279, 298

«[Эпос] об Эрре» 34

«[Эпос] об Этане» 16

«Эр-Соготех» 199, 224

«Юношеские подвиги Родриго» 221

«Ясна» 228

SUMMARY

Pavel Grintser's monograph «The Old Indian Epic» treats problems connected with the oral genesis of the Sanskrit epic poems «Mahābhārata» and «Rāmāyaṇa» as well as problems arising out of a typological comparison of these with other epic monuments and folklore genres. Most of the scholars, in one form or another, admit the oral origins of the Old Indian epic but, nevertheless, concrete investigations, in the author's opinion, are generally guided by the norms of written and not oral poetry. Such an approach, meanwhile, becomes the cause of a whole number of mistaken assumptions on the nature of the text, its stylistics, the peculiarities in the composition and the content of the Sanskrit epics.

The first part of the monograph, «The Oral and the Written Traditions in the Old Indian Epic», cites numerous unambiguous instances contained in the epic and serving as the evidence of its prolonged oral existence, the conditions of its oral performance and pointing to the performing chanters. The deciding feature of the oral genesis of «Mahābhārata» and «Rāmāyaṇa» is, however, the density, in their text, of stereotype phraseology, characteristic of orally-composed works. This fact allows us to apply to them, in full measure, the theory of the formulaic character of the epic language, produced by M. Parry and A. Lord on the basis of the Homeric and the Serbo-Croat epics.

The formulae of «Mahābhārata» and «Rāmāyaṇa» can be arbitrarily divided into six groups: the attributive, the narrative, the auxiliary (including those of time and place), of the direct speech, the maxims and the similes. The specific quality of the formulae is their direct correspondence with the metre, allowing the epic chanter to introduce them automatically into the lines he is composing or rather allowing him to construct the lines with the help of the formulae. The main Sanskrit epic metre, the two-line *ṣloka*, makes most prominent the ends of the semi-verses; this explains why almost all the formulae are built around the vehicle word standing before the caesura or in the ultimate foot of the verse. All this permits the creation of several formulae (similar or differing in meaning) on the basis of the same vehicle word as well as the creation of a great number of formulaic expressions, built according to the rules of the so-called «formulaic grammar». Besides, the synonymous formulae of the Sanskrit epic may be represented as two rows, equivalent on the plane of meaning, according to whichever of the two metrically strong positions they occupy.

A count of the formulae in several excerpts of «Mahābhārata» and «Rāmāyaṇa» shows that in the battle chapters they constitute 75% («Mahābhārata») and 63% («Rāmāyaṇa») of the text; the percentage is also high for

the narrative chapters: «Mahābhārata» — 60%, «Rāmāyaṇa» — 50%. At the same time the number of traditional formulae falls considerably in the didactic parts of the epic and in a number of cases (first of all in the lyric descriptions of «Rāmāyaṇa») we encounter a phenomenon which could be described as the collapse of the formulae. One or another of the formulae loses its functional role, that of being a means of constructing metrically correct verses, and, undergoing lexical changes, is used for purely ornamental purposes, as a developed emotional metaphore or a simile. This serves as one of the arguments showing the influence of the devices and methods of written literature on the epic text, though occurring at a very late stage—probably the editorial—of its composition.

The role of the oral tradition in the formation of the Old Indian epic allows us to interpret in a correct way the repetitions and the contradictions evident in the text, the peculiarities of its composition and the correlation of the different versions. The comparison with the other monuments of epic poetry, oral in their genesis or existence («The epic of Gilgamesh», «The Iliad» and «The Odyssey», «The Edda», «Beowulf», Central Asian epics, the Russian byliny, the Serbian folk poems, etc.), tends to show that plot and stylistic repetitions (including the repetitions of the so-called «themes»), contradictions of meaning, inserted episodes — all these belong to the basic features of oral epic poetry.

The oral transmission of «Mahābhārata» and «Rāmāyaṇa» resulted, also, in the absence of a canon (which, anyway, was to be expected) and in the existence of several versions, contained in a variety of differing manuscripts. Textual dynamics and not statics is highly characteristic of the oral tradition and both «Mahābhārata» and «Rāmāyaṇa» could be found to exist in various recensions not only at the later but also at the earliest stages of their composition. All this makes untenable any reconstruction of the epic original as well as the search for non-organic interpolations in the text. At the same time, the process of the formation of «Mahābhārata» and «Rāmāyaṇa» being extremely protracted (approximately from IV century B. C. to III century A. D.), we may speak of the presence of several strata and of the reinterpretation in the poems of the epic material belonging to the «heroic age» in the spirit of ideological and aesthetic theories of a later time, this re-interpretation being consolidated by the written versions of the poems.

The oral origins of the Sanskrit epic give us the right to compare it, in the second part of the monograph — «The typology of the Old Indian Epic», with different genres of the folklore. The composition of the main story in «Mahābhārata» and «Rāmāyaṇa», as well as in some other epic monuments, shows on scrutiny an apparent parallelism with the composition of the fairy-tale as represented in V. Propp's «Morphology of the Folktale», particularly with types 400, 425, 301, 313, 500, 511 of the Aarne—Thompson classification.

On the other hand the heroic epic in general, and that of Ancient India in particular, is characterized by no less exact structural correspondences with a number of archaic and classical myths. This allows us to pose the

question of a common archetype for the plots of the epic, the myth and the fairy-tale. The archetype contains, as a rule, such links as the disturbance of initial well-being, the hero's crossing from this world into the other, the would-be death of the hero, the victory over the forces of the other world, the procuring of the objects indispensable for the recovery of well-being, the homecoming. In its turn, this archetypal model becomes realized through the specific form of the story about the search for the kidnapped (or missing) hero (or heroine). This may be seen in the classical epic («Mahābhārata» and «Rāmāyaṇa», the ancient Oriental and Homeric epics, the Mongol «Geser», the Uzbek «Alpamys», the Slavonic and Germanic match-making songs, etc.) and in the calendary myth, the two showing a marked compositional resemblance.

The isomorphous nature of the compositional model of the myth, the fairy-tale and the epic is, certainly, to be noted but they differ radically in their semantics. The epic is not an allegory of the myth and is not a re-interpreted fairy-tale. The compositional set-up traditional for the narrative folklore genres served not as the source but the means with the help of which various historic stories, legends and traditions were organized into larger epic forms.

The presence of a common compositional set-up presupposes also the resemblance of the plot and some of the main motifs of the Sanskrit epic with those of other epics, first of all created in antiquity, while this resemblance cannot be explained by the theory of borrowings but only on the basis of comparative typological studies. However, within the framework of general typology the contents and the subject-matter of different epic poems are quite distinct and determined each time by the cultural and historical milieu in which the epic in question was created and started functioning. The final stage in the formation of «Mahābhārata» and «Rāmāyaṇa» falls on the first centuries A. D. and both these epics directly reflect the cultural atmosphere of the India of that era. The ways in which «Mahābhārata» and «Rāmāyaṇa» transformed the heroico-epic material were different: in «Mahābhārata» the heroic story, thanks to the conservatism of the oral tradition, kept intact its content and its plot, but these were now treated from a new, ethical, viewpoint under the influence of the spreading Hinduist theories which found their fullest embodiment in «Bhagavadgītā». «Rāmāyaṇa», unlike «Mahābhārata», went from the heroic to the literary epic in which epic events are regarded, first of all, in their emotional aspect and the lyric, the subjective gains the upper hand over the heroic, the objective. «Rāmāyaṇa» became in this respect the precursor of the so-called «artificial» epic, known in India under the genre term «mahākāvya». The shift of the creative emphasis from the external, event-orientated stream of narration to its ethical or emotional meaning, taking place during the formation of «Mahābhārata» and «Rāmāyaṇa», became vitally important for the further development of Old Indian literature, in which such an introspective artistic orientation was now established as predominant.

ОГЛАВЛЕНИЕ

От редколлегии	3
Предисловие	6
Часть I. Устная и письменная традиция в древнеиндийском эпосе	10
Глава 1. Эпос о своем исполнении и исполнителях	15
Глава 2. Техника повествования: эпические формулы	32
Глава 3. Формулы и неформульная речь	71
Глава 4. Техника повествования: «темы», повторы, каталоги, вставные эпизоды	96
Глава 5. Рецензии и версии эпоса. Письменная редакция	121
Глава 6. Абсолютная и относительная хронология «Махабхараты» и «Рамаяны»	136
Глава 7. Историческая основа и многослойность древнеиндийского эпоса	153
Часть II. Типология древнеиндийского эпоса	175
Глава 1. «Рамаяна» и сказка	178
Глава 2. Особенности композиции «Махабхараты»	195
Глава 3. Мифологические мотивы эпоса	214
Глава 4. Похищение и поиск жены в эпическом сюжете	246
Глава 5. Эпос, миф и сказка	280
Глава 6. «Махабхарата»: от героического эпоса к эпосу дидактическому	297
Глава 7. «Рамаяна»: от героического эпоса к эпосу литературному	331
Приложение I	362
Приложение II	385
Библиография	389
I. Санскритские источники	389
II. Тексты, переводы, исследования на русском и европейских языках	390
Список сокращений	405
Указатель имен индийских мифологических и эпических персонажей	407
Указатель названий произведений	412
Summary	416

Нарел Александрович Гринцер
ДРЕВНЕИНДИЙСКИЙ ЭПОС

Генезис и типология

*Утверждено к печати
Институтом мировой литературы
им. А. М. Горького
Академии наук СССР*

•
Редактор Л. Ш. Рожанский
Младший редактор Г. А. Бурова
Художник Л. С. Эрман
Художественный редактор Э. Л. Эрман
Технический редактор Л. Ш. Береславская
Корректоры В. В. Воловик и Н. Б. Осягина

•
Сдано в набор 4/I-1974 г.
Подписано к печати 9/IX-1974 г. А-12007.
Формат 60×90¹/₁₆. Бум. № 1 Печ. л. 26,5
Уч.-изд л. 27,63 Тираж 4800 экз. Изд. № 3253
Зак. 189 Цена 1 р. 95 к.

•
Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука»
Москва, Центр, Армянский пер., 2
2-я типография издательства «Наука»
Москва, Шубинский пер., 10

ОПЕЧАТКИ И ИСПРАВЛЕНИЯ

Стр.	Строка	Напечатано	Следует читать
37	17 св.	kažé	kaže
48	7 св.	<i>rarārja</i>	<i>rarāja</i>
48	7 сн.	<i>dehe dehe</i>	<i>deve dehe</i>
74	14 сн.	<i>va h ā m ç</i>	<i>v ā h ā m ç</i>
79	10 св.	<i>janeçvara</i>	<i>janeçvara</i>
86	17 св.	<i>parṣataṃ</i>	<i>pārṣataṃ</i>
86	12 сн.	<i>ma h a t a</i>	<i>mahatā</i>
104	20 св.	<i>ghṛtāoīmāplutāmṛṣiḥ</i>	<i>ghṛtācīmāplutāmṛṣṭh</i>
	22 св.	<i>vasaḥam</i>	<i>vasanam</i>
	20 сн.	<i>drupado, bhavat</i>	<i>drupado 'bhavat</i>
	13 сн.	<i>datum</i>	<i>dātum</i>
	11 сн.	<i>bhargavaḥ</i>	<i>bhārgavaḥ</i>
	10 сн.	<i>pratāpavān</i>	<i>pratāpavān</i>
	5 сн.	<i>nagasāhvayam</i>	<i>nāgasāhvayam</i>
	4 сн.	<i>pa n t r ā n s a m ā d ā y a</i>	<i>pau tr ā n sam ā d ā y a</i>
133	15 сн.	<i>vrksaḥ</i>	<i>vṛkṣaḥ</i>
143	20 св.	<i>mahiṣī</i>	<i>mahiṣī</i>
	21 св.	<i>puspītāviva</i>	<i>puṣpītāviva</i>
152	5—6 сн.	известной исследовательницы эпоса Р. Сен.	известного исследователя эпоса Р. Сена
172	1 сн.	-ης	-ηρ
216	14 св.	<i>ἐρισθε νεος</i>	<i>ἐρισθενέος</i>
		<i>εἶναι</i>	<i>εἶναι</i>
225	18 св.	Левиафаном, или Раха-бом	Левиафаном или Раха-бом
262	5 св.	<i>Νοῦτοι</i>	<i>Νόστοι</i>
369	4 св.	<i>gañçvarathasambadhām</i>	<i>gañçvarathasambādhām</i>
386	13 св.	<i>rākṣasattamaḥ</i>	<i>rākṣasottamaḥ</i>
389	10 сн.	<i>Pāṇiṇi</i>	<i>Pāṇini</i>