



Редакционная коллегия серии:

Темкин Э. Н.

(председатель)

Алимов И. А.

Афанасьева В. К.

Берлев О. Д.

Васильков Я. В.

(ответственный секретарь)

Никитина М. И.

Резван Е. А.

Романовский Б. В.

Стеблин-Каменский И. М.

Сухачев С. Н.

Тантлевский И. Р.

Трофимова О. И.

Эрман В. Г.



ДРЕВНЯЯ ИНДИЯ

ТРИ ВЕЛИКИХ СКАЗАНИЯ

Издание 2-е, дополненное

ТОМ ПЕРВЫЙ СКАЗАНИЕ О РАМЕ

Центр
«Петербургское Востоковедение»
Санкт-Петербург
1995

ББК Ш5(5Ид)04-625
УДК 891.4-343.4:402.2
Д-73



ПРЕДИСЛОВИЕ

Основной текст воспроизводится по изданию:
Три великих сказания Древней Индии.
Литературное изложение и предисловие Э. Н. Темкина и В. Г. Эрмана.
Художник Г. В. Дмитриев. М., ГРВЛ, 1978

Редактор издательства — *О. И. Трофимова*
Художник издательства — *Е. В. Аникина*

Древняя Индия: Три великих сказания. Литературное изложение и предисловие Э. Н. Темкина и В. Г. Эрмана. В 2-х тт. Т. 1: Сказание о Раме. — СПб.: Центр «Петербургское Востоковедение», 1995. — 352 с. («Мифы, эпос, религии Востока. Bibliotheca Universalis»).

Древнеиндийский эпос, с которым русский читатель только начинает свое знакомство, оказал на мировую культуру влияние не меньшее, чем всемирно известные гомеровские поэмы. Наряду с названиями «Илиада» и «Одиссея» образованному человеку немало говорят названия «Рамаяна», «Махабхарата» и «Бхагавата-пурана». Но, поскольку полный перевод древнеиндийского эпоса — дело далекого будущего, ученые-индологи Э. Н. Темкин и В. Г. Эрман считают необходимым уже сейчас ознакомить читателя с основными сюжетными линиями и с содержанием знаменитых поэм Древней Индии.

Настоящее издание воспроизводит литературное изложение трех великих сказаний Древней Индии по изданию, предпринятому в 1978 году Главной редакцией восточной литературы издательства «Наука», однако снабжено новым предисловием, отражающим современные научные достижения в изучении индийского эпоса, а также — новыми иллюстрациями, выполненными художницей Е. В. Аникиной.


В первом томе публикуется литературное изложение сказания о Раме.

Перепечатка данного издания, а равно отдельных его частей запрещена. Любое использование материалов данного издания возможно исключительно с ведома издательства.

ISBN 5-85803-041-6 (т. 1)
ISBN 5-85803-032-7

© Центр «Петербургское Востоковедение», 1995

© Э. Н. Темкин,
В. Г. Эрман, 1995

 Зарегистрированная торговая марка

На заре своей истории народ создает сказания о героях. В них он запечатлевает свое самосознание и свои идеалы. В этих сказаниях — преломленные сквозь призму художественной фантазии — отражаются представления древних о мироздании. Воспоминания о действительных исторических событиях и лицах сочетаются в них и сливаются воедино с мифологическими темами и образами, порожденными еще первобытным мышлением. Но, знаменуя выход из первобытного состояния, из подчинения слепой власти природы, в них уже явственно звучит вера в могущество человека, в его торжество над темными силами хаоса и зла.

Из народных сказаний складывается героический эпос; истоки его лежат еще в «дохудожественном» периоде, а с самого эпоса, можно сказать, и начинается собственно история литературы. В нем — начало всего дальнейшего развития художественного творчества: его образы и сюжеты на протяжении веков питают литературу и искусство, на протяжении веков они живут в памяти народа.

Бессмертные гомеровские поэмы открывают ранний период истории античной литературы. Ее позднейшие памятники несут следы их влияния. И спустя века после заката античной культуры образы и сюжеты древнегреческого эпоса восстают из забвения, обогащая литературу и искусство народов Европы в новое время. Можно сказать, что такое же значение имели в истории культуры народов Востока грандиозные памятники древнеиндийского эпического творчества — «Махабхарата» и «Рамаяна». Правда, несколько отличны исторические условия их сложения: индийский эпос создается уже на фоне предшествующей литературной традиции, воплотившейся в текстах священного канона Вед. Но именно эпос стоит у истоков художественной литературы древней Индии, на него опирается все дальнейшее развитие литературного процесса, образы и сюжеты эпоса вновь и вновь используются в литературе и искусстве и продолжают жить в народном сознании на протяжении веков вплоть до нашего времени — в этом другое важное отличие древнеиндийского эпоса от эпоса древней Греции, вызванного из забвения за пределами его родины уже только в эпоху Возрождения. Это не означает, однако, что пределами одной страны ограничено было влияние идей и образов, запечатленных в «Махабхарате» и «Рамаяне». Уже в раннее средневеко-

вые они проникают в Тибет и Китай; в особенной же степени влияние древнеиндийского эпоса сказывается на развитии культуры стран Юго-Восточной Азии. И если обращение к памятникам европейской художественной культуры нового времени — начиная с Возрождения — предполагает определенное знакомство с образами античной мифологии и содержанием гомеровского эпоса, то и в литературе и в искусстве многих стран Востока в равной степени далеко не всегда и не все можно понять, не зная содержания знаменитых древнеиндийских эпоей.

«Илиада» и «Одиссея», доступные читающей публике уже не первое столетие в многочисленных переводах, издавна широко известны у нас и на Западе. Знакомство с индийским эпосом в Европе начинается позже и доныне остается гораздо менее полным. На европейские языки переводились в основном лишь отдельные части и эпизоды из «Махабхараты» и «Рамаяны». Полные переводы «Махабхараты» существуют только на английском языке, но они фактически рассчитаны на узкий круг читателей, специально интересующихся текстом памятника, и далеки от художественных целей. Преимущественно научные цели преследует и незавершенная пока работа над первым полным русским переводом «Махабхараты» (к настоящему времени изданы только первые книги эпоей). Стихотворный перевод «Рамаяны» на английский язык появился еще в конце прошлого века (приблизительно одновременно с упомянутыми первыми полными переводами «Махабхараты»), но и он не привлек к себе внимания широкого читателя.

Причина тому не в недостатке интереса к индийскому эпосу в Европе и не в художественном несовершенстве существующих переводов, но скорее в литературном своеобразии самих памятников, во многом отличных от известных нам классических эпоей древней Греции. Мы называем памятники древнеиндийского эпоса поэмами, но определение это в значительной степени условно. Особенно это относится к «Махабхарате», которая очень далека от того, что мы понимаем обычно под эпической поэмой. Прежде всего поражают самые размеры памятника: «Махабхарата» заключает в себе около 100 000 двустихий, т. е. намного превосходит «Илиаду» и «Одиссею» взятые вместе. Кроме того, содержание ее чрезвычайно своеобразно: собственно героический эпос, сказание о великой битве, переплетается в ней со множеством вошедших в нее, помимо этого сказания, произведений, иногда совершенно самостоятельных, иногда лишь косвенно связанных с основным сюжетом. Это произведения, в которых сливается в едином цикле эпическое, мифологическое, сказочное, дидактическое, религиозно-философское, юридическое, историческое содержание, и среди них зачастую совершенно теряется нить центрального повествования. В частности, в «Махабхарату» включены знаменитые поэмы «Сказание о Нале» («Наль и Дамаянти»), «Сказание о Савитри», самостоятельная версия эпоса «Рамаяны», знаменитая поэма «Бхагавадгита», священная книга вишнуизма, ряд других религиозно-философских поэм.



Знаменательно, что и в самой древнеиндийской традиции «Махабхарата» обозначается обычно не как поэма — «кавья», — но как «итихаса», т. е. «история», предполагается, что она излагает действительные события минувших времен. По широте и разносторонности охваченного в ней круга тем «Махабхарата» у некоторых исследователей заслужила наименование «энциклопедии» древнеиндийской жизни.

Гораздо ближе нашему пониманию эпической поэмы другой памятник древнего эпоса — «Рамаяна», и сами индийцы почитали именно его «первой поэмой» («адикавья»). В значительно большей степени, чем «Махабхарата», она сохранила единство содержания и отличается большей композиционной стройностью. Но и этот памятник достигает огромных размеров, хотя и намного уступает «Махабхарате» (всего около 24 000 двустихий), и он также включает разнородный материал, не имеющий прямого отношения к основному эпическому сюжету.

Естественно, что полный текст обоих памятников в наше время представляет интерес главным образом для ученых, специально занимающихся проблемами истории и культуры древней Индии. Для широкого читателя он покажется слишком утомительным и далеким от того, что принято рассматривать как памятник художественной литературы.

Содержание «Махабхараты» и «Рамаяны» разнообразно и разнородно, что определяется не только тематикой. Составляющие компоненты этого содержания принадлежат различным эпохам, ибо складывался каждый из этих грандиозных памятников на протяжении не одного столетия. Особенно длительным был путь, пройденный «Махабхаратой». Есть основания предполагать, что составившая ядро этого свода поэма о великой битве, восходящая к древним героическим сказаниям и песням, возникла уже в середине I тысячелетия до н. э., но окончательный вид, в котором она дошла до нас, вобрала в себя обширное богатство литературного творчества последующих эпох, «Махабхарата» приняла, вероятно, только к IV—V вв. н. э. — трудно найти в истории мировой литературы другой подобный пример — пример памятника, создававшегося на протяжении тысячелетия.

Немногом уступает «Махабхарате» в этом отношении «Рамаяна», в своей первоначальной версии сложившаяся, как полагают, одним или двумя веками позже, чем повесть о великой битве потомков Бхараты (возможно, около IV или III в. до н. э.), и так же веками переходившая из поколения в поколение в устной традиции певцов-рапсодов (в Индии их называли «сутами» или «кушилавами», существовали и другие наименования для них), прежде чем она обрела окончательную свою форму, так же, хотя и в меньшей сте-

пени, чем «Махабхарата», пополнившись постепенно наслоившимся материалом достаточно разнообразного и разнородного содержания. Оба памятника сложились окончательно приблизительно в одно время, хотя, по мнению некоторых исследователей, завершение «Рамаяны» несколько опережает «Махабхарату».

Позднее первых двух складывается третий героический эпос древней Индии — сказание о Кришне, но, в отличие от них, он не образует одной какой-либо канонической версии. Сохранились многие его версии, но трудно выделить среди них самую раннюю и определить время ее сложения. Ни одна из них не стала основой какого-либо одного памятника, подобного «Махабхарате» или «Рамаяне»; дошедшие до нас древние тексты, излагающие сказание о Кришне, содержатся в различных версиях в ряде пуран, религиозно-эпических поэм, составляющих цикл, примыкающий по характеру содержания и времени создания к «Махабхарате» (ее поздним частям). Начал этот цикл складываться, по-видимому, в последние века перед началом нашей эры, но, как и «Махабхарата» и «Рамаяна», окончательный вид эти поэмы приобрели много позднее: формирование цикла пуран происходит на всем протяжении I тыс. н. э. и в последующие века; вместе с «Махабхаратой» они составляют каноническую литературу индуизма. Как и в «Махабхарате», повествовательные тексты перемежаются в них с дидактическими, религиозно-философскими, культовыми, космологическими; содержание некоторых пуран так же имеет энциклопедический характер. Сказание о Кришне, включаемое в некоторые из них среди других произведений, своим содержанием связано отчасти с основным сказанием «Махабхараты», однако герой его выступает одновременно одним из главных персонажей эпоса о великой битве. При этом одна из наиболее значительных и авторитетных версий сказания о Кришне составляет часть «Хариванши» («Рода Хари»), памятника, принадлежащего по характеру своего содержания и стиля и по времени создания циклу пуран, но традиционно считающегося дополнительной книгой, примыкающей к «Махабхарате».

Время сложения ранних версий великих эпосов, которые в этом изначальном виде до нас не дошли и могут быть реконструированы только гипотетически, — было переломным в истории древней Индии. К середине I тыс. до н. э. арийская культура, создавшая Веда, из Пятиречья, послужившего ей колыбелью, распространяется постепенно все дальше на восток и юг. Сначала освоены были земли к югу до побережья Аравийского моря (территории современного Гуджарата) и на востоке Двуречья между Гангом и Джамной, потом арии продвинулись далее вниз по среднему течению Ганга, и к VII—V вв. политические и культурные центры древней Индии перемещаются на эти новоосвоенные территории, на восток гангской долины, где образуются сильные централизованные государства и создаются условия для расцвета новой культуры, наследующей ведийские традиции, но достигшей более высокого уровня развития. Среди государств Восточной Индии на пер-

вое место выдвигается Магадха (территория современного Восточного Бихара), которая становится ядром первого объединения Индии.

В Восточной Индии складывается эпос о Рамае, но еще раньше на западе гангской долины древние предания о событиях, связанных со становлением раннего государства и сопутствующими ему межплеменными войнами на этой земле, легли в основу поэмы о великой битве. Полагают, что война между куру и панчалами, наиболее значительными из народностей, населявших земли в верхнем течении Ганга, действительно происходила в X или IX вв. до н. э. (индийская традиция относит ее к незапамятной древности, и некоторые ученые называли в свое время гораздо более ранние даты), но эпос о битве сложился несколькими столетиями позднее и едва ли можно искать в нем достоверное воспроизведение исторической действительности минувших времен: запечатлевшиеся в памяти народа деяния предков идеализируются в этих преданиях и сплавляются воедино с мифом, реальное смешается с фантастическим. И новая действительность накладывает свой отпечаток на их содержание, древние мифологические образы и сюжеты переосмысливаются в новом контексте, утрачивая былую связь с ритуалом; сохраняя пережитки архаического мировоззрения, эпос выражает уже новую идеологию эпохи своего сложения.

Эпос, повествующий о вражде царских родов и великой битве на Курукшетре, еще не очень отдален от ведийской традиции и сохраняет отголоски времен создания ее памятников; имена предков героев «Махабхараты» и некоторых персонажей ее основного сказания встречаются в текстах Вед. Уже в «Ригведе» упоминается среди арийских племен племя бхаратов, как одно из самых могущественных, и легендарный его родоначальник Бхарата, потомки которого воспеваются в эпосе (впоследствии это имя дает название всей стране (хотя традиционно название Бхаратаварша, «Страна Бхараты» или «бхаратов» к этому царю не возводится)). Упоминаются в Ведах также племена пуру и куру (в эпосе это имена мифических предков, героев, ведущих свое происхождение от бога Луны), древний герой Яду и его племя (яду или ядавы) — его потомком считается знаменитый Кришна; упоминается и сам Кришна (хотя существует сомнение в том, что его можно отождествить с героем эпоса — действующим лицом «Махабхараты»), и есть основания полагать, что некоторые имена в этом эпосе принадлежат историческим личностям, известным в эпоху создания ведийского литературного цикла.

Но о битве на Курукшетре в Ведах нет никаких упоминаний, хотя сама эта местность уже хорошо известна как священная земля (самое раннее упоминание о битве обнаруживается в относительно позднем тексте, близком, по-видимому, времени сложения поэмы). Поэтому совершенно очевидно, что эпос, сохраняя память о ведийской традиции, сам складывается вне ее, восходит к иным истокам, и в нем отражается иное мировоззрение, принадлежащее новой эпохе.

Предания о героях былых времен, перешедшие из поколения в поколение, в народной среде независимо от недоступной непосвященным традиции

ученых жрецов, хранителей тайной мудрости Вед, составили основу поэмы о великой битве. Чуждая этой замкнутости, она, видимо, уже вскоре после своего сложения, существуя в устной традиции певцов-сказителей и пользующаяся уже тогда широкой популярностью, стала постепенно уснащаться добавлениями — другие сказания и мифы, связанные с образами ее героев, вошли в нее, включая в себя предысторию вражды и битвы, генеалогию героев и повествования о их предках, а позднее и другие сказания, с историей враждующих родов и великой битвы непосредственно не связанные. Так в этот цикл были втянуты со временем почти все популярные в древнюю эпоху героические сказания, отдельные самостоятельные поэмы — все это сплелось в дошедшей до нас «Махабхарате» в единый свод, который может показаться современному читателю достаточно причудливым и громоздким, но для памятника, складывавшегося на протяжении столетий, такая композиция, очевидно, естественна.

Необычность этой композиции индийского эпоса усугубляется еще тем, что повествование в нем часто перемежается текстами дидактического содержания, родственными религиозно-философской и ритуальной литературе предшествующего эпосу ведийского цикла и как бы продолжающими ее традицию, но проповедующими уже идеологию новой эпохи, существенно отграничивающуюся от архаического мировоззрения ранних Вед. «Махабхарата» запечатлевает становление новой религии, связанной узами преемственности с ведийским брахманизмом, основывающимся на изначальной вере в магию и беспредельное могущество обряда, но ритуальную ограниченность его преодолевающей; той религии, которая и до наших дней остается без существенных преобразований господствующей среди вероисповеданий Индии, собственно и именуемой индуизмом (хотя иногда это название распространяют и на древнейший брахманизм — религию Вед, не отличая ее от реформированной позднее системы вероучения). В своем окончательном виде, как она дошла до нас, «Махабхарата» сочетает в себе героический эпос и священную книгу индуизма, пользующуюся величайшим религиозным авторитетом на протяжении веков.

Именно это сочетание, более чем гигантские размеры свода, делает «Махабхарату» непохожей на другие известные нам эпические поэмы древности. С точки зрения европейского читателя, воспитанного на гомеровском эпосе, в эпосе индийском непомерно большое место занимают жрецы-брахманы, блюстители дхармы, вселенского и земного порядка и закона, носители и хранители сообщенного божеством и накопленного людьми знания. Они стоят необычайно высоко в иерархии населяющих мир существ, высоко над другими героями эпоса и земными царями, они включаются порою в пантеон наравне с богами, а иногда и выше и, как родители их и наставники богов и людей (это сверхъестественное возвышение жрецов индийский эпос наследует от ведийской литературы). Мудрые жрецы-провидцы (риши) сопровождают героев эпического сказания с их рождения до земного конца, носители священного знания и опыта, они ведут речи, следующие параллельно разви-

тию действия: постоянно наставляют, советуют, проповедуют — как равноправные этого эпического действия участники. В знании — их сила, их оружие — слово, несущее знание, и дидактические тексты, влагаемые в их уста, те, что делают «Махабхарату» в наших глазах «энциклопедией древнеиндийской жизни» (см. выше), — естественно сочетаются с нарративными, не столько прерывая, сколько осмысляя и одушевляя повествование. В этом — главное отличие и своеобразие индийского эпоса, не имеющее прямых аналогов в мировой литературе.



Исследователи говорят о многослойности содержания древнеиндийского эпоса и об эволюции его на протяжении столетий от героической поэмы к величественному своду текстов, в которых собственно художественный элемент сливается воедино с религиозно-дидактическим. В свое время это преобразование связывалось с переходом ранней версии из традиции эпических певцов-рапсодов к брахманским «редакторам», переработавшим изначальный текст, использовав его для проповеди своего вероучения. Однако едва ли такое упрощенное толкование отвечает действительной истории сложения свода. Несомненно, уже на ранней его стадии создатели эпоса преследовали вместе с художественными и дидактическими цели, и на протяжении многих веков поколениями слушателей эпос воспринимался не только как поэзия, но и как поучение, предание о предках и в то же время идеальное воплощение священного знания, сохраненного от той же глубокой древности, «ити-хаса» — как гармоническое сочетание словесного искусства с унаследованной мудростью веков.

Проблемы генезиса древнеиндийского эпоса и истории сложения грандиозного свода «Махабхараты», охватывающей тысячелетие, донные ставят нелегкие задачи перед исследователями. Каждая эпоха на протяжении этого тысячелетия вносила свой вклад в содержание памятника, но все разновременные и разнохарактерные элементы его нивелировались в тексте — не вследствие некоего сознательного редактирования на конечном этапе, но естественно в устно-поэтической передаче в самом процессе сложения, и уже это делает невозможным выявление в этом тексте частей более древних и более поздних наслоений (методы текстологии книжной литературы здесь неприменимы). Естественно сочетаются в композиции «Махабхараты» и ритуально-дидактические тексты с эпическим повествованием; хотя очевидно, что происхождение их различно, и можно считать установленным, что в создании свода изначально сливаются традиция сакральных мифологических

сюжетов в жреческой среде, вводящая и дидактическое содержание, и героические песнопения царских бардов, посвященные восхвалению рода Куру.

В прошлом среди исследователей «Махабхараты» определились два главных направления. Сторонники одного из них, так называемого «аналитического», ориентировались преимущественно на историю текста и основной своей целью считали реконструкцию древней поэмы, текста героического эпоса, вокруг которого потом наслаивался постепенно материал последующих столетий. Сторонники другого, «синтетического», направления решительно возражали против того, чтобы рассматривать «Махабхарату» как собрание самостоятельных разнородных текстов, подлежащих расчленению и очищению от наносного материала, и подчеркивали в своих работах органическое единство составляющих ее элементов, требуя подхода к этому памятнику как к единому произведению, в том виде, в котором он до нас дошел (спор, напоминающий развернувшуюся несколько раньше полемику «аналитиков» и «унитариев» среди исследователей гомеровского эпоса).

Все попытки «аналитиков» восстановить текст героической поэмы, древнейшей версии «Махабхараты», не имели успеха, и неразрешимость поставленной ими задачи становится для нас совершенно очевидной в свете позднейших исследований, определивших специфику устно-поэтического текста. Но столь же несостоятельными следует признать и крайности «синтетического» направления, некоторые представители которого усматривали в основе композиции всего текста некий продуманный план и даже выдвигали концепцию единого автора-диаскеваста (редактора), представившего в «Махабхарате» победу Священного Закона (Дхармы) над Беззаконием (Адхармой); при этом историческое содержание поэмы игнорировалось и приоритет религиозно-дидактического элемента утверждался безусловно.

Между тем внутреннее единство дидактического содержания «Махабхараты» с повествованием не снимает и определенной внутренней противоречивости, заключенной в идейно-художественном содержании памятника, выходящей за рамки обычных текстуальных противоречий, свойственных произведениям, складывавшимся вне письменной традиции, обусловлена же она именно длительностью сложения памятника, завершившегося через много веков после того, как миновала «героическая эпоха», давшая ему начало.

Эта противоречивость отчетливее всего проявляется в центральной части эпоса — в описании великой битвы на поле Куру, где сошлись войска враждующих царских родов: Кауравов и Пандавов. Если на протяжении всего предыдущего повествования Пандавы выступают как герои божественного происхождения, воплощающие положительный идеал эпопеи, и подчеркнута противопоставляются злодеям Кауравам, возглавляемым завистливым и коварным Дурьодханой, то в сценах битвы герои обоих станов предстают, как будто, в ином свете: одолеть в честном бою отважных вождей неприятельского войска Пандавы не могут и одерживают победу, лишь прибегая к уловкам, мало совместимым с кодексом воинской морали. Это очевидное несоответствие содержания предшествующих частей поэмы побудило в свое вре-

мя некоторых сторонников аналитического направления выдвинуть так называемую гипотезу инверсии, согласно которой в изначальном сказании сочувствие певца было на стороне Кауравов и поэма представляла прежде всего трагическую песнь о битве, в которой отважные герои пали жертвой низкого коварства врагов.



«Великую битву потомков Бхараты», давшую название памятнику (так переводят обычно Mahābhārata/yuddha/), следует, очевидно, рассматривать как обобщение целой эпохи в ранней истории Индии, эпохи межплеменных войн, предшествующих созданию крупных государств на западе Гангской долины. Высказывалось предположение, что в основе сюжета эпоса лежит конфликт между куру и панчалами, в котором союзниками последних выступили иноплеменные пришельцы с Севера, представители какой-то неарийской (возможно, монголоидной) народности Гималаев; они могли послужить прототипами образов Пандавов в «Махабхарате».

Косвенные указания на неарийское происхождение Пандавов видят, в частности, в обычае полиандрии, который, согласно тексту «Махабхараты», принадлежал их роду (пятеро братьев женятся на царевне панчалов Драупади), но который явно идет вразрез с моральными нормами брахманистского общества; также в самом значении их имени (имя их отца Pāṇḍu в тексте толкуется как «бледный», букв. — «желтый»); наконец изначальное героический эпос мог сложиться именно на основе преданий о борьбе с иноземными врагами. Другим косвенным свидетельством в пользу гипотезы инверсии может служить то, что Кауравами (потомками Куру) в эпосе именуются только враги Пандавов, но не они сами, что ставит под сомнение принадлежность их этому племени. Кроме того, центральные книги «Махабхараты», посвященные описанию самой битвы, носят имена полководцев стана Кауравов («Книга о Бхишме», «Книга о Дроне» и т. д.) и само это описание вкладывается в уста барда Кауравов — Санджайа, что дало основание предположить, что древняя поэма, ограничившаяся, подобно «Илиаде», описанием битвы, воспевала именно подвиги героев куру и только потом перешла к певцам династии победителей, которые переработали ее в духе, благоприятном для предков их патронов.

Однако едва ли сейчас что-либо может достаточно убедительно подтвердить эти предположения. Как было отмечено, реконструировать начальную

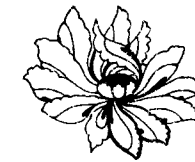
версию эпоса решительно невозможно, и, когда мы говорим о «Махабхарате», великой эпопее древней Индии, мы имеем в виду тот окончательный текст ее, который дошел до наших дней. В этом произведении Пандавы выступают как кровные родичи Кауравов, ведущие происхождение от общего с ними легендарного предка — Бхараты, их право на власть над страной утверждается недвусмысленно, из-за чего в эпосе и развертывается борьба; победа Пандавов показана как торжество справедливости. Противоречие, упомянутое выше, снимается в дидактических частях «Махабхараты», где действия Пандавов оправдываются именно тем, что совершаются они во имя дхармы — закона священной справедливости, которым живет и сохраняется вселенная. Идейный смысл канонической «Махабхараты» раскрывается в «Бхагавадгите», религиозной поэме, которая входит в «Книгу о Бхишме» (шестую книгу эпоса) непосредственно перед описанием битвы. В свое время французский индолог С. Леви, видный представитель «синтетического» направления, усматривал в «Бхагавадгите» то ядро, вокруг которого сложился весь эпос; во всяком случае исследователи и интерпретаторы, ставящие во главу угла единство содержания «Махабхараты», рассматривают эту поэму как композиционное и идейное ядро свода. Проповедь бескорыстного служения долгу вкладывается в «Бхагавадгите» в уста Кришны, друга и союзника Пандавов, выступающего здесь как земное воплощение высшего божества — Вишну; она сочетается с теистическим учением, которое легло впоследствии в основу доктрины вишнуизма, преобладающего в «Махабхарате» течения индуизма.

В «Бхагавадгите» находит наиболее яркое выражение тот переворот в мировоззрении, который обусловил своеобразную противоречивость содержания индийского эпоса, сочетавшего в себе в результате многовековой эволюции текста два культурных уровня, два основных мировоззренческих элемента, идеологию разных эпох, сменивших одна другую. На это верно указал в свое время крупнейший представитель «аналитического» направления американский исследователь Э. В. Хопкинс, отметивший в идейно-художественном содержании «Махабхараты» отражение двух взаимоисключающих кодексов морали — кшатрийского (воинского) и брахманского (жреческого). «Бхагавадгита» и знаменует торжество нового мировоззрения — оно как бы предопределяет поражение носителей родовой «кшатрийской» морали Кауравов, воплощающих идеалы уходящего в прошлое героического века.

Но какие бы исторические события не лежали в основе сюжета эпоса, он складывался, когда они уже давно отошли в прошлое, когда давно отгремели битвы племен и народностей, о которых он повествует. В таких памятниках противоборствующие силы изображаются с «эпической» объективностью; певец равно превозносит могущество и отвагу Ахилла и Гектора, Арджуны и Карны, Рустама и Исфадияра. В равно бесстрастных тонах описываются и победа Ахилла над Гектором, одержанная в честном бою, и отнюдь не героическое деяние Арджуны, нанесшего удар врагу, лишенному возможности защищаться. В «Махабхарате» столь же бесстрастно певец отдает

должное и коварному злодею Дурьодхане, отважно сражающемуся до последнего вздоха с превосходящим силами врагом, — подобно жестокому убийце Хагену в «Песни о Нибелунгах». Нравственная оценка поступков героев принадлежит уже другой эпохе, далекой от идеалов героического века, создавшего эти образы.

Описанию великой битвы в «Махабхарате» предшествует религиозная проповедь «Бхагавадгиты», оправдывающая вступление благородных Пандавов в войну во имя высшей справедливости; завершается оно знаменитым «Плачем женщин на поле Куру», представляющим собой один из замечательнейших памятников древнеиндийской поэзии; самая выразительная его часть — «Жалоба Гандхари», матери погибших героев, которая проклинает братоубийственную войну и того, кто произносит упомянутую проповедь перед сражением, но в эпосе не осуждаются ни Гандхари, ни Кришна, объективная правота как бы признается и за той и за другой стороной; в «Махабхарате» заключаются воззрения, современному читателю представляющиеся непримиримо противоречивыми, но не воспринимавшиеся так ее создателями. В этом — особенность, характерная не только для «Махабхараты», но в известной мере и для древнеиндийской культуры в целом. В ее историческом развитии новые идеи и представления идут на смену старым, оттесняя их с господствующих позиций в общественном сознании, но не отрицая их безусловно и не зачеркивая; элементы архаических идеологий, рожденные эпохами, ушедшими в прошлое, продолжают жить в последующие века, вплетаясь в новые идеологические системы и мирно уживаясь с принципами нового мировоззрения. Отсюда — характерный консерватизм этой культуры, отличающий ее, в частности, от более динамичной в своем развитии культуры античного мира.



Древнее эпическое сказание, дошедшее до нас в каноническом своде «Махабхараты», уже невозможно, как мы отмечали, восстановить в его исходном виде. Но эпос сохранил его образы, его основные сюжетные линии, и он не утратил героический дух изначального сказания. Сюжету и образам основного сказания «Махабхараты», как и греческому эпосу, свойствен несомненный драматизм; недаром и в той и в другой литературе древний эпос служит впоследствии богатым источником сюжетов и образов ранней драматургии (драматизм «Махабхараты» отражается и в ее композиции, в диалого-монологической форме ее построения, когда и повествование и проповедь

влагаются в уста действующих лиц). И характеры индийского эпоса — не схематичное воплощение признанных добродетелей и пороков, как видят их некоторые исследователи, и уже не мифологические образы (которые могут только лежать в их основе); они наделены живыми человеческими чертами, обрисованы художественно ярко и сильно. Рассудительный Юдхиштхира, буйный нравом и мстительный Бхимасена, отважный и высокомерный Арджуна, хитроумный Кришна — главные герои стана Пандавов противопоставлены своим антагонистам: благородному и верному Карне, завистливому и коварному Дурьодхане, лукавому Шакуни, жестокому и мстительному Ашваттаману. Все это яркие, истинные эпические характеры, сильные и цельные, словно высеченные из камня. Ярко очерчен и образ Драупади, дочери царя панчалов, отнюдь не робкой и покорной супруги Пандавов, но женщины нрава сурового и энергичного, нередко решительно повелевающей своими пятерыми мужьями. С другой стороны, определенной психологической достоверностью отмечен в «Махабхарате» и образ старого царя Дхритараштры, слабого и безвольного, легко поддающегося чужому влиянию, — на него возлагается немалая доля ответственности за трагедию гибельной войны. Вопреки мнению некоторых европоцентристки настроенных исследователей и критиков о неспособности индийского творческого духа к трагедии, сюжет и образы «Махабхараты» проникнуты глубоким трагизмом не менее, чем гомеровский эпос, и в неменьшей степени уже предвосхищают художественное мастерство в изображении человеческих характеров, которого достигли выдающиеся представители авторской литературы последующих веков (на поздних этапах сложения эпоса эта литература уже могла оказывать на него определенное влияние).



Проблемы происхождения и идейно-художественного содержания древнеиндийского эпоса продолжают привлекать внимание исследователей, и разработка их имеет немаловажное значение для решения многих проблем общего эпосоведения. Ушел в прошлое спор «аналитиков» и «синтетиков», и впоследствии большую актуальность приобрели исследования происхождения сюжета и мифологического содержания «Махабхараты». Еще в прошлом веке немецкий индолог А. Людвиг предложил толкование сюжета «Махабхараты» как восходящего к «сезонному мифу» — пятеро сыновей Панду («бледного» осеннего солнца) борются, согласно этому толкованию, против сына слепого (т. е. зимнего солнца), брак же их с Драупади означает брак с

Землей (Кришна, имя Драупади, означает букв. «Черная») и обнажение героини после игры в кости — оголение земли зимой. Современный русский исследователь индийского эпоса П. Гринцер, со своей стороны, видит в сюжете «Махабхараты» отражение змеборческого мифа — Кауравы рассматриваются как воплощение асуров, в древнейшей литературе представляемых в змееподобном облике, и мотив похищения, играющий важную роль в сюжете «Рамаяны», можно проследить и в старшем эпосе. Другие исследователи говорят об эсхатологическом символизме в основе содержания «Махабхараты», — время великой битвы индийская традиция относит к рубежу новой эры, Кали-юги (соответствующей Железному веку греческой традиции), т. е. она знаменует определенный переворот в судьбах мира. При этом борьба сил добра и зла в индийском эпосе изображается сходно с тем, как она представлена в других индоевропейских мифологиях — иранской и скандинавской; индивидуализированным образом положительных героев противопоставляются демонические сонмы, возглавляемые одной доминирующей фигурой антагониста-богоборца (Локи у скандинавов, Афросиаб у иранцев, Дурьодхана в «Махабхарате» — его девяносто девять братьев действительно совершенно безлики за немногими исключениями); с этой концепцией согласно толкование основы сюжета как змеборческого мифа. Известный французский исследователь индоевропейской мифологии Ж. Дюмезиль усматривал в развитии сюжета «Махабхараты» три стадии действия древнего эсхатологического мифа: на первой «нечестная игра» означает торжество зла и изгнание героев, вторая — великая битва, восстанавливающая справедливость, окончательно утверждающуюся на земле на третьей стадии «возрождения»; и здесь указываются параллели в иранской мифологии и в известном под названием «Сумерки богов» скандинавском мифе (образы слепого Дхритараштры и мудрого Видуры Дюмезиль сопоставлял со скандинавскими Ходуром и Бальдуром). Тот же исследователь определил связь образа Ашваттамана с шиваитской мифологией и предположил в противостоянии Ашваттамана и Кришны отражение соперничества шиваитского и вишнуитского культов.

На эту же оппозицию обращает внимание современный американский индолог А. Хильтебейтель, который считает ее важной для понимания образа Кришны в «Махабхарате» и его ведущей роли в «ритуале битвы» (образ битвы как жертвоприношения занимает важное место в арсенале эпических метафор), и в основе поэмы о битве он тоже видит «ритуальный субстрат», хотя, в отличие от некоторых других авторов, не считает (по-видимому, справедливо), что не эпос вырастает здесь из мифа и ритуала, но мифологические мотивы, укоренившиеся в сознании певцов рапсодов, естественно вносятся ими в предание помимо какого-либо поэтического замысла. Так битва-катастрофа, знаменующая конец героического века, осмысливается одновременно как космический переворот, обновление мира через гибель его.

В необъятном своде «Махабхараты» запечатлелись черты эволюции духовной жизни и миропонимания древнего общества на протяжении многих столетий.



Другой великий эпос древней Индии, «Рамаяна», как упоминалось, намного уступает «Махабхарате» в объеме и отличается большей цельностью содержания. Это обусловлено в какой-то мере и тем, что время его сложения охватывает значительно менее продолжительный период. Но и он исчисляется не одним столетием. Древняя поэма о Рама создана была, по видимому, позднее, чем первоначальная версия эпоса о Кауравах и Пандавах, как отмечалось выше, и в несколько иных исторических условиях, когда более отчетливо обозначился тот перелом в мировоззрении и социальной жизни Индии, который нашел отражение и в содержании «Махабхараты» в процессе эволюции ее текста на определенной стадии. На восток Гангской долины, где родилось предание о Рама, перемещаются к этому времени политические центры и более высокого развития достигает здесь материальная и духовная культура; исторический подъем могущества древнеиндийского государства, обусловивший объединение страны и ознаменован был созданием второго великого эпоса древней Индии.

Сюжет героического сказания «Махабхараты» основывается на межплеменном конфликте. Историческое прошлое народа находит свое отражение и в «Рамаяне». Эпос «Махабхараты» насыщен в то же время мифологическими мотивами и сам сюжет его, и образы его героев исследователи возводят к мифу, предлагая различные толкования. Миф лежит и в основе сюжета «Рамаяны» и даже более определенно: главную роль в нем играет мотив похищения (в сюжете «Махабхараты» выраженный неявно), который восходит к земледельческому мифу, объясняющему смену времен года (тема временной смерти и последующего воскрешения или похищения и возвращения возлюбленной героя существует во многих версиях в древних мифологиях и мировом фольклоре). В этом отношении «Рамаяна», созданная позднее героического эпоса «Махабхараты», ближе к архаике мифа. Так же и время действия «Рамаяны» древнеиндийской легендарной традицией относится к более древней эпохе, чем война Кауравов и Пандавов: Рама, царь мифической Солнечной династии, представляет поколение более раннее, чем отпрыски Лунной династии, герои «Махабхараты».

Эпос «Рамаяны» создается на основе племенного предания, герой которого вырастает в величественный и возвышенный образ общиндийского великого героя — победителя чудовищ, воплощающих силы зла, и защитника народа — идеального правителя. Этот образ занимает центральное место в развитии восходящего к мифу сюжета; наряду с этим деяния героя, его соратников и его врагов отражают в повествовании и определенные исторические события далекого прошлого, связанные с продвижением ариев на юг субконтинента и освоением ими новых территорий. Отголоски преданий, рассказывающих о военных конфликтах и союзах с населявшими Южную Индию племенами аборигенов — в «Рамаяне» они представлены в образах демонических лесных людоедов-ракшасов и помогающих герою божественных обезьян и медведей — сплелись с мифологическим сюжетом.

Как и «Махабхарата», «Рамаяна» сложилась и переходила из поколения в поколение в устной традиции. Оба эпоса, очевидно, были записаны относительно поздно. Однако, хотя стиль «Рамаяны» носит те же следы устно-поэтической традиции, в нем обнаруживаются новые черты, не свойственные «Махабхарате». Система художественных средств здесь значительно более развита, они гораздо богаче и разнообразнее. «Рамаяна» в этом отношении, по признанию современных исследователей, представляет уже переходную ступень от устного эпоса к книжному и демонстрирует определенные черты индивидуального поэтического стиля. И если невозможно верить индийской традиции, когда она приписывает авторство гигантского свода «Махабхараты» одному человеку — мифическому мудрецу Кришне Двайпаяне Вьясе, приходящемуся к тому же дедом главным героям эпоса (только крайние сторонники «синтетического» направления отстаивали единое авторство «Махабхараты»), нет оснований с той же уверенностью отвергать свидетельство традиции, называющей создателем «Рамаяны» легендарного поэта Вальмики, «первого» (по времени) поэта (адикави) Индии.

О его личности и жизни мы ничего не знаем — до нас дошли только легенды, за которыми невозможно угадать факты реальной биографии. Но нет ничего невероятного в предположении, что поэма о подвигах Рама, в своей ранней версии сложившаяся на основе циклизации народных песен и сказаний, приобрела законченную форму в творчестве великого поэта — имя его могло быть и другим, но под именем Вальмики он остался в памяти народа.

И на эту поэму, как и на древний эпос о битве на Курукшетре, в течение веков наслаивались эпизоды и дополнения, не имеющие прямой связи с основным сюжетом, но этот процесс был не столь длительным. Поздние наслоения не только занимают в «Рамаяне» значительно меньший объем, но и более определенно выделяются в общем своде памятника, хотя последовательный текстологический анализ с целью реконструкции «первоначальной» поэмы здесь, очевидно, также невозможен. Но большинство исследователей признают, что из семи книг, составляющих «Рамаяну», две почти целиком — большая часть первой и вся седьмая — принадлежат более позднему времени, чем основной корпус памятника. На эти книги и приходится по-

давящее большинство вводных сказаний и мифов, прерывающих развитие действия; язык и стиль этих частей, как и их содержание, наиболее родственны эпизодам и дидактическим частям «Махабхараты». Дидактическое содержание занимает в «Рамаяне» несравненно меньше места, чем в «Махабхарате»; тем не менее и этот памятник на поздних стадиях своего сложения все более проникнулся религиозной идеологией и в конце концов тоже приобрел статус священной книги индуизма.

Это религиозное содержание явственно выделяется именно в первой и седьмой поздних книгах, где даже те разделы, которые посвящены непосредственно истории Рамы, существенно отличаются от изложения ее в основной части памятника, очевидно, более близкой древнему сказанию. В первой книге «Рамаяны» повествованию о жизни и деяниях героях предпослан своего рода «пролог на небесах», в котором описывается, как боги индуистского пантеона умоляли Вишну воплотиться на земле в облике смертного ради спасения мира от победоносного царя демонов Раваны, неуязвимого для небожителей (этот дар он заслужил жестоким умерщвлением плоти, коемую в древней Индии приписывалась волшебная сила, но из гордости преоберег при этом опасностью, исходящей от человека, от которой остался неогражденным). Если исключить обрамляющие книги, почти нигде в тексте поэмы нет речи о божественном происхождении Рамы: он предстает в ней как земной, человеческий образ, воплощающий идеал эпического героя (как и Кришна в «Махабхарате», в развитии эпического сюжета играет роль своего рода индийского Одиссея, какими-либо сверхъестественными способностями никак не наделенного). Но в дошедшей до нас канонической версии «Рамаяны» образ Рамы, как и образ Кришны в старшем эпосе, включается в число «аватар» (букв. «нисхождений») т. е. земных воплощений Вишну, который, согласно индуистскому вероучению, является для спасения мира всякий раз, когда силы зла начинают угрожать его существованию. И как религиозные тексты «Махабхараты» входят в канон самого мощного ответвления вишнуизма — кришнаизма (почитания Вишну в образе Кришны), так и «Рамаяна» становится священным текстом другого (несколько уступающего в значительности) религиозного течения — рамаизма.

Но в еще большей степени, чем «Махабхарата», поэма о Раме сохранила дух древнего сказания, которое послужило основой для складывавшейся на протяжении столетий грандиозной эпопеи. В то же время от «Махабхараты» она отличается не только меньшим объемом и большей цельностью содержания. Как уже отмечалось, с самого начала «Рамаяна» рождалась и переходила из поколения в поколение уже в иной среде, более удаленной от варварской простодушной грубости племенного быта, и с самого начала в своем сложении, очевидно, формировалась более высокоразвитой культурной традицией. И мифологическое содержание ее, и поэтическое своеобразие — иные, чем содержание и литературная форма «Махабхараты». Сравнение с «Махабхаратой» особенно отчетливо выявляет в «Рамаяне» преобладание сказочного, фантастического элемента. Если в отношении стиля, как

отмечалось, эта поэма представляет переходную ступень от устной поэзии к книжной литературе, в отношении содержания здесь можно говорить о переходе от героического эпоса к сказочному.

В центре поэмы Вальмики, как и в центре «Махабхараты» или гомеровской «Илиады», — великая битва; ее описание занимает всю шестую (самую большую по объему) книгу «Рамаяны». Но если в «Махабхарате» или в «Илиаде» в основе описания лежит действительный исторический конфликт и при всей эпической гиперболизации в нем отражаются реальные черты, характеризующие ведение боя в ту эпоху, когда главным оружием были лук и стрелы, а главным родом войск — боевые колесницы, то в «Рамаяне» это битва совершенно фантастическая. Сказочные обезьяны и ракшасы сражаются, метая друг в друга вырванные с корнем деревья и целые скалы, демоны прибегают для одоления врага к колдовским чарам, их вождь Индраджит сражается невидимкой и т. п. Сказочный элемент преобладает и во многих других частях поэмы, в которой особенно ярко проявилось характерное для индийского художественного творчества богатство фантазии — то, что привлекло уже ее ранних романтически настроенных европейских читателей и исследователей — пристрастие к чудесному, к созданию поражающих воображение, причудливых — нередко до гротеска — образов.

Даже само построение сюжета «Рамаяны» следует известной схеме волшебной сказки (указывают, в частности, на близкое сходство сюжетной схемы этой древней поэмы с пушкинским сказочным эпосом «Руслан и Людмила»). Мотив же похищения, лежащий в основе сюжета, восходит в свою очередь, как уже было сказано, к мифу. Изгнание Рамы и последующая утрата им Ситы в мифе означают наступление засушливого, бесплодного времени года, возвращение Ситы — оживание природы по миновании этого сезона. Сита, согласно сказанию, — дочь богини Земли, имя ее означает: «борозда», и рождается она чудесным образом из борозды на вспаханном ее отцом поле. Это имя встречается в Ведах, где оно принадлежит богине земледельческого культа, дочери Индры-громовержца или Парджаньи, бога дождя. Таким образом Рама оказывается косвенно связан с этими богами, и обретение им Ситы после победы над похитителем толкуется как мифологическое соответствие соединению животворного дождя с плодородной землей. Разлука, поиски исчезнувшей возлюбленной и наконец воссоединение с нею героя — следуют сюжету мифа, который в древнейшей своей форме говорил о смерти и воскресении божества растительности (в мифологиях Ближнего Востока его герои — Озирис и Изиды, Таммуз и Иштар, Адонис и Астарта). В эпических версиях смерти героя, как указывают исследователи, может соответствовать его временное исчезновение, изгнание или похищение. Похититель Ситы в «Рамаяне» — Равана, царь демонических ракшасов, владыка Ланки, острова, расположенного далеко на юге, юг же почитался у древних индийцев страной смерти; похищение Ситы Раваной мы можем рассматривать как параллель похищению Персефоны Плутоном, властителем царства мертвых, в греческом мифе. Недаром, как замечает П. Гринцер в своем ис-

следовании «Рамааны», в поисках Ситы и в ее освобождении принимает участие вся природа, а смерть Раваны знаменует наступление всеобщего благоденствия.

Хануман, мудрый вождь обезьян, союзников Рамы, совершает прыжок через океан на остров Ланку в поисках похищенной Ситы. В этом образе исследователи видят «эпический субститут» Рамы, параллель таким постоянным образам в эпосах других народов, как Энкиду в шумерском «Гильгамеше», Патрокл, друг Ахиллеса, в «Илиаде» и т. п. В древних мифологиях царство мертвых отделяется от мира живых водою, и полет Ханумана через океан на Ланку означает путешествие через воды смерти. Сам Хануман, божественная обезьяна, сын бога ветра, — тоже мифологический образ, восходящий к некому зооморфному божеству; его толкуют как олицетворение муссонного ветра, сулящего начало дождей (известно, что на протяжении веков в Индии в деревнях существовал культ Ханумана). Немецкий индолог Г. Якоби еще в конце прошлого века указывал на роль Марутов, богов ветра, в ведийском змеборческом мифе, где они помогают Индре одержать победу над драконом и усматривал сходные черты с этим драконом в образе Раваны.

Указанное сходство сюжета «Рамааны» с «Русланом и Людмилой» объясняется, разумеется, не заимствованием, но общим источником — древним мифом, который лежит в основе сюжета волшебной сказки, распространенного во многих версиях у различных народов по всему земному шару. Похищение возлюбленной героя злым волшебником, поиски утраченной возлюбленной, в которых герою помогает добрый друг, победа героя над похитителем и возвращение героини — эта сюжетная схема совпадает в «Рамаане» и в пушкинской поэме с волшебной сказкой, структура которой была в свое время блестяще проанализирована в известной работе В. Я. Проппа. В «Рамаане» мы находим и такие характерные для волшебной сказки элементы сюжета («функции») как «запрет» и его «нарушение» (в эпизоде, предшествующем похищению Ситы), «подвох» антагониста и невольное «пособничество» жертвы, образ зооморфного помощника героя, связанный с мотивом благодарных животных и т. п. Сходный сюжет указывают в известной русской сказке о Ненаглядной Красе, где Иван-царевич так же вызволяет похищенную героиню из кощева плена; П. Гринцер находит, кроме того, параллель в другой русской сказке («Хрустальная гора»), где с «Рамааной» совпадает даже такая деталь сюжета, как появление золотого зверя, уводящего героя от возлюбленной (коза в русской сказке).

В то же время фантастические мотивы своеобразно сочетаются в «Рамаане» с отражением реальной действительности, в образах поэмы сказочные, сверхъестественные черты вплетаются причудливо в живые человеческие характеры. Выделяется в общем строе поэмы вторая книга, содержащая описание двора Дашаратхи, отца героя; она почти полностью лишена фантастического элемента (если не считать некоторые малозначащие детали — необычайное долголетие царя, упоминание об участии его в войнах богов с

демонами и т. п.) Сюжет этой книги мы находим в палийской буддийской литературе в книге «Джатака»; высказывалось предположение, что первоначально сказание об изгнании Рамы существовало самостоятельно, будучи не связанным с повестью о дальнейших его приключениях, составивших содержание последующих книг «Рамааны».

Следует заметить, что при общем единстве художественного содержания и стиля «Рамааны» каждая из составляющих ее книг имеет свою окраску; третья книга, описывающая жизнь изгнанников в лесах, носит наиболее ярко выраженный лирический характер, в четвертой, изображающей царство обезьян, преобладает сказочное начало, как и в пятой, посвященной описанию острова Ланки, — о фантастически гротескном характере книги о битве мы говорили выше; в то же время эти пять книг в целом более кардинально отличаются от обрамляющих, более поздних, но особенно насыщенных мифологическим и религиозным содержанием.

Может быть, более всего отличает от поздних исконные книги образ героя; здесь он возвышен и поэтичен; он раскрывается особенно ярко в кульминационные моменты сюжета — ухода в изгнание, разлуки с Ситой (выражительна сцена отчаяния Рамы после ее похищения). Но уже в древней поэме образ Рамы, восходящий к мифологическим и фольклорным истокам, приобретает типические черты представителя воинской аристократии эпохи создания поэмы. Это — воплощение идеала кшатрия, воплощение признанных господствующей моралью эпохи добродетелей: послушный сын, любящий брат, идеальный супруг, благочестивый покровитель веры, мудрый и справедливый правитель государства, ограждающий своих подданных от невзгод и опасностей, исходящих от злых сил. Тем не менее он не превращается в ходульную дидактическую фигуру — поэт умеет наделить его живыми чертами, человеческим характером, проникновенно передать силу его переживаний.

Другим предстает Рама в поздних книгах эпоса, особенно в повести об изгнании Ситы в седьмой книге, где он выступает уже как бездушное воплощение идеала правителя государства, недоступного человеческим чувствам и слабостям. Этот Рама — ипостась Вишну — явно отличается от героя древней поэмы, и можно сказать, что в этом отношении в «Рамаане» более резко, чем в «Махабхарате», выделяется дидактика позднейших наслоений.

В меньшей степени это проявилось в образе героини «Рамааны», и в последней книге сохранившем свою цельность. В нем же с наибольшей полнотой выразилось жизнеутверждающее человеческое начало, в котором заключается пафос «первой поэмы» индийской литературы. В обрамляющих книгах явственнее звучат отголоски мифа, к которому этот образ восходит, — в них Сита выступает как дочь богини Земли, но и в них, как в исконных частях поэмы, она показана без божественного ореола, поэт видит в ней земную женщину с земными, человеческими чувствами и чертами характера.

Сита изображается в «Рамаане» как идеал индийской женщины-жены, подобно тому как Рама являет идеал воина и государя. В ней мы также на-

ходим черты, обусловленные эпохой. Сита — послушная дочь, преданная, добродетельная супруга. Но величие ее образа раскрывается во всезабвенной, самоотверженной любви к Раме, которую она пронесит через все испытания. Она следует за героем в изгнание не потому, что так предписывает ей долг супруги; напротив, ей предписывается ждать мужа в доме свекра и свекрови, повинаясь их воле; но она следует велению сердца и не оставляет Раму во всех невзгодах, какие выпадают им на долю. В сценах с Раваной, в сцене испытания огнем особенно сильно раскрываются ее душевное благородство и нравственная сила — в этом она превосходит и Раму, и других героев поэмы (даже в седьмой книге образ ее, в отличие от образа Рамы, не утрачивает своей человечности). Он остается одним из самых ярких созданий древней поэзии, воплощающих представление о человеческой красоте.

Гимн во славу чистой и самоотверженной любви, который звучит в «Рамаяне», особенно выделяет эту поэму в литературе древнего мира. Можно указать на включенную в «Махабхарату» небольшую поэму «Сказание о Савитри», близкую ей по духу, но трудно найти параллель в какой-либо другой литературе древности — даже в античной, при всех ее великих достоинствах. Это лирическое начало с особенной чистотой и проникновенностью выразилось именно в поэзии древней Индии; и не даром в свое время Ф. Шиллер, великий поэт европейского романтизма, при первом знакомстве с индийской поэзией, тогда еще только что открывшейся для Запада, заметил удивительно точно, что последняя превзошла бессмертные творения античной художественной культуры именно в изображении — по его определению — «прекрасной женственности» и «прекрасной любви».

Поэма воспеваает вместе с любовью и дружбу как одно из высших проявлений духовной красоты человека. Носителями идеала человеческих отношений выступают в «Рамаяне» Лакшмана, брат героя, и мудрый обезьяний вождь Хануман; эти образы особенно возвышены самоотверженностью и бескорыстием в дружбе; они занимают важное место в развитии действия. Наряду с центральными образами Рамы и Ситы они на протяжении столетий пользуются огромной популярностью в народе, принадлежат к числу любимейших его героев. К ним примыкают образы благородного Бхараты, преданного Раме царя обезьян Сутривы, добродетельного ракшаса Вибхисаны и других друзей и соратников героя.

Силам добра, воплощенным в этих образах, противостоит в «Рамаяне» злое начало, олицетворенное в образе Раваны, десятиглавого повелителя людоедов-ракшасов, царя мифического острова Ланки, главного антагониста героя. В изображении его особенно ясно проявляется характерное для «Рамаяны» своеобразное сочетание элементов реального и фантастического. В некоторых эпизодах поэмы (преимущественно в обрамляющих книгах) мифологическое происхождение этого образа, о котором упоминалось выше, проявляется более определенно; в них Равана изображается как десятиглавый великан, многорукий, грозный демон, преследующий благочестивых отшельников, враг богов и людей, оборотень, принимающий любую личину.

Иногда мы сталкиваемся здесь с характерными для устного эпоса противоречиями: в сцене последнего поединка с Рамой в шестой книге у Раваны одна голова, которая всякий раз, когда герой отсекает ее стрелами, вырастает снова — черта, свойственная образам демонических чудовищ, антропоморфных или змееподобных, в мифологии и фольклоре и за пределами Индии (также подтверждающая соответствие Раваны мифологическому змиепохитителю). Но в основной части поэмы царь ракшасов выступает в совершенно ином облике, земном и не лишенном человеческих черт, как могучий воитель, мужеством и красотой пленяющий сердца женщин (его многочисленные жены искренне оплакивают его гибель); и в то же время — взбалмошный деспот, жестокий притеснитель, коварный обольститель, раб своих страстей, он во всем противостоит Раме — и как человек, и как правитель государства. При всем при этом образ его не лишен своего рода мрачного обаяния — дерзкая отвага, с которой он бросает вызов богам сближает его в этом отношении с другими образами богоборцев в мировой литературе; особенно подчеркивает человеческие черты в его образе сцена его неистового горя после гибели сына, сильно и правдиво нарисованная поэтом.

В образах братьев и сыновей Раваны, его сестры Шурпанакхи, других его подданных, обитателей царства ракшасов, обнаруживается то же смешение реального и фантастического. В обрамляющих книгах и в отдельных эпизодах ракшасы изображаются как сказочные чудовища или оборотни, но в сценах на Ланке в пятой и шестой книгах они выступают чаще как люди, приобретающая черты какого-то реально существовавшего народа, причем народа, стоящего на достаточно высокой ступени культурного развития. Об исторической основе «Рамаяны» говорилось выше; в ракшасах Ланки и обезьянах, населяющих сказочное царство Кишкиндха, очевидно, отразились представления о племенах и народностях Южной Индии, с которыми арии, продвигавшиеся с севера, вели войны или заключали военные союзы, пользуясь их междоусобной борьбой; некоторые из этих племен аборигенов пребывали еще на весьма ранней стадии исторического развития.

Мы видим большую сложность и разнообразие содержания художественной ткани поэмы, сочетающей сказочные и реальные элементы, мифологические и фольклорные образы и мотивы, исторические реминисценции и черты, рожденные эпохой (или эпохами) сложения памятника. Складываясь, как и «Махабхарата», в течение длительного исторического периода, «Рамаяна» в меньшей степени, однако, вобрала в себя религиозно-дидактическое содержание, художественное начало получило в ней преимущественное развитие, которое обусловило более углубленное проникновение в мир человеческих переживаний и чувств, подчинение древней эпике лирическому звучанию доминирующей в художественной структуре поэмы темы разлуки — она потом становится ведущей и преобладающей темой индийской классической поэзии. По определению П. Гринцера, в «Рамаяне» намечился переход от объективного эпического повествования к лиризму, от «поэзии действия» к «поэзии чувств».

Высокие поэтические достоинства «Рамаяны» обусловили огромное влияние ее на индийскую художественную культуру, на дальнейшее развитие древнеиндийской литературы. Для современных исследователей она представляет меньше загадок и проблем, чем «Махабхарата», хотя мифологическая и историческая основа ее содержания в свое время тоже интерпретировалась различно и породила немало толкований ее генезиса. Высказывались предположения о буддийском происхождении сюжета или об отражении в конфликте Рамы с ракшасами борьбы брахманизма с буддизмом, усматривали в поэме даже аллегорию победы над каннибализмом в Индии, но для разрешения проблем генезиса и типологии древнеиндийского эпоса эти толкования по существу ничего не дали и признания не получили. «Рамаяна», стоящая в преддверии классического периода в истории древнеиндийской литературы представляет интерес преимущественно как памятник художественного творчества, обожествление образа героя не превратило ее в целом в религиозную книгу, хотя освятило в глазах верующих.



Иначе сложилась судьба третьего великого эпоса древней Индии — эпоса о Кришне. Он существенно отличается и от «Махабхараты», и от «Рамаяны». Герой его, как мы видели, выступает одним из главных действующих лиц в «Махабхарате». В упоминавшейся дополнительной книге, примыкающей к основному своду восемнадцати книг, составляющих этот памятник, одна из трех ее частей посвящена описанию рождения и детских и юных лет Кришны. Заглавие этой девятнадцатой книги «Махабхараты» — «Хариванша» («Род Хари») — указывает, что Кришна как ипостась Вишну (Хари — одно из многих имен этого бога) занимает в ней центральное место. Как воплощение Вишну Кришна рассматривается уже в «Бхагавадгите» и некоторых других разделах основной части эпоса. «Бхагавадгита» и «Хариванша» и принадлежат к ранним памятникам индуистской литературы, которая в своем становлении связана, по-видимому, с утверждением в религиозной системе послеведийской эпохи господствующей роли культа нового божества — Кришны, включенного в эту систему путем отождествления с Вишну.

Кришнаизм — почитание бога Вишну в образе Кришны — представляет собой, как мы отмечали, наиболее мощное ответвление вишнуизма, одного из двух главных течений, на которые разделяется индуизм уже в древности, с самого начала своего становления (в основе другого лежит почитание Ши-

вы, и от него также ответвляется позднее достигший значительного влияния культ Великой Богини, Дурги, супруги Шивы, известной, кроме того, под именем Кали и под другими именами). Уже в «Бхагавадгите» идея бхакти, эмоционального и экстазического почитания бога, впоследствии, в средние века, имевшая особенное значение в эволюции религиозных верований в Индии, ассоциируется прежде всего с этой ипостасью Вишну. Именно эта форма индуизма получила особенное распространение в широких слоях общества, включая низшие, и воплотилась в народных культах средневековья. Уже в наше время восприятие индуистского вероучения за пределами Индии, тоже преимущественно избирает кришнаитскую его форму.

Происхождение кришнаитского культа не сводится, однако, в обожествлению эпического героя, отождествленного с Вишну. Происхождение главного божества этого культа значительно сложнее, в нем исследователи обнаруживают слияние нескольких, первоначально самостоятельных образов. В основе самого культа, как можно полагать, — оформившийся в последние века до н. э. в Западной Индии культ местного божества, никак не связанный ни с почитанием Вишну, ни с образом персонажа эпоса о битве на Курuksetre. В Беснагаре сохранилась колонна, воздвигнутая во II в. до н. э. в честь бога Васудевы, культ которого распространился к этому времени в Западной Индии под покровительством греко-бактрийских правителей; позднее этот бог был отождествлен с Кришной, имя же его (Vasudeva) переосмыслено было как имеющее значение: «сын Васудевы» (Vasudeva), т. е. ассоциировалось с именем отца обожествленного героя. Сам же Кришна, сын Васудевы, вождь пастушьего племени, — образ, по-видимому, восходящий к какому-то местным народным преданиям, к почитанию пасторального божества, но с культом Васудевы со своей стороны тоже изначально не связанный непосредственно, равно как и неидентичный одноименному персонажу, фигурирующему в «Махабхарате». Культ Кришны складывается в Западной Индии из объединения различных по происхождению культа Васудевы и почитания Кришны-пастуха, восходящего к древнему культу дравидийского божества плодородия Майона, имя которого означает по-тамилски то же, что «Кришна» на санскрите, — «Черный» (что, видимо, и способствовало отождествлению этих образов). Отсюда, как можно полагать, ведет происхождение эротический элемент, характерный для поздних историй о любовных похождениях Кришны.

Об ином происхождении образа Кришны в сказании о великой битве мы уже упоминали. Высказывались предположения, что он восходит к историческому лицу, упоминаемому еще в ведийской литературе, в Упанишадах, в числе адептов новых религиозно-философских учений, проповедуемых в этих текстах, близких по времени ранним версиям эпоса. Некоторые исследователи, связывая его все же с образом Кришны-пастуха, видели в нем обожествленного племенного вождя, другие в хитроумном и коварном советнике героев усматривали отражение мифологического образа трикстера, полубога-полудемона, играющего в космогоническом процессе скорее негативную

роль. Высказывалось сомнение в том, что образ Кришны с самого начала принадлежал сказанию о битве. Во всяком случае, очевидно, что включение его в систему аватар — воплощений Вишну — происходит относительно поздно, как и слияние его воедино с образом Кришны-пастуха, принадлежащим другому циклу сказаний.

Возможно, именно в «Хариванше» мы имеем самое раннее дошедшее до нас литературное изложение основного сюжета этого цикла (хотя сколько-нибудь точно датировать этот текст представляется затруднительным). Как мы упоминали, по своему содержанию и литературной форме «Хариванша» ближе не к «Махабхарате», а к циклу пуран, религиозно-эпических поэм, составляющих своего рода индуистский канон; в своем происхождении они связаны с брахманской традицией позднего эпоса, но представляют в целом уже иной этап в формировании этой религиозной системы. Каждая из пуран складывалась в течение длительного времени и вобрала в себя разнообразное содержание; в основу легли древние предания, освященные индуистской религией, связавшей их сюжеты и образы с доктриной аватар, хотя изначально они большей частью никак не относились к ней и имели; в некоторых пуранах преобладание получило шиваитское содержание. Среди легенд о зооморфных и антропоморфных воплощениях Вишну, занимающих заметное место в повествовательных разделах некоторых пуран, особенно выделяются различные версии жизнеописания Кришны. Наиболее значительные из них содержатся в «Вишну-пуране» (предположительно ок. V в. н. э.), где легенда излагается близко к версии «Хариванши», и в «Бхагавата-пуране», наиболее популярном памятнике этого цикла (датируется около X в. н. э.), одной из самых почитаемых священных книг кришнаизма. Версия «Бхагавата-пураны», составляющая ее десятую книгу, наиболее обширная и подробная, и положена в основу нашего изложения.

Эти сказания в пуранах посвящены детству и юным годам Кришны и описывают, таким образом, события, предшествующие войне Кауравов и Пандавов, о которой рассказывает «Махабхарата». Они представляют собой своего рода евангелие кришнаизма. В отличие от «Махабхараты» и «Рама-яны» (где герои Кришна и Рама тоже отождествляются с Вишну в текстах, инкорпорированных относительно поздно, но в действии основного сказания выступают как персонажи земного происхождения, типические для героического эпоса, сходные с героями «Илиады» или «Эдды»), в пуранах божественная природа Кришны подчеркивается более последовательно на протяжении всего повествования; третий древнеиндийский эпос еще более насыщен во всех своих основных версиях религиозным элементом.

Кришна, сын Васудевы, принадлежит одному из ответвлений Лунной династии — роду Яду (древнее племя яду или ядавы в раннюю эпоху локализуется в области Матхуры на реке Джамне и позднее, согласно преданию, колонизирует приморскую область на территории современного Гуджарата — некоторые исследователи предполагают неарийское происхождение племенной конфедерации ядавов). Повествование о борьбе его с нечестивым царем

Кансой едва ли основывается на каких-то конкретных исторических событиях. Мотив преследования божественного дитяти, вынужденного с момента рождения скрываться от опасности, исходящей от родича старшего поколения, является распространенным не только в индийской мифологии. Исследователи давно обратили внимание на сходство сюжета сказания о юном Кришне с известной христианской легендой, что дало основание некоторым из них предположить христианское влияние в самом зарождении культа Кришны (указывали даже на чисто внешнее сходство имен Кришны и Христа). В действительности нет сомнения в том, что эти сказания сложились в Индии значительно раньше, чем какое-либо христианское влияние могло проникнуть в страну. Образ царя Кансы, «индийского Ирода», возник, очевидно, на индийской почве самостоятельно, задолго до времени правления в Иудее исторического Ирода, и происхождение его, как и сюжета легенды, видимо, мифологическое. То же можно сказать и относительно возможного влияния мотивов легенды о Кире, которые могли быть занесены из Ирана в эпоху экспансии Ахеменидов.

Миф о божественном дитяти, которое мать прячет после рождения от отца-детоубийцы, прослеживается, хотя и туманно, уже в «Ригведе», в текстах, говорящих о вражде Индры с собственным отцом, от которого он скрывается во младенчестве, как греческий Зевс от Кроноса, пожирающего своих детей. Ближе к сюжету легенды о Кришне те версии, где отца заменяет дядя, выступающий как узурпатор, похитивший власть у отца героя, — отражение того же мотива мы обнаруживаем позднее в европейской литературе в известном всем по великой трагедии сюжете о Гамлете.

В рассказах о подвигах юного Кришны выступает как сподвижник его Баладева (иначе именуемый Баларама), его сводный брат; он же участвует в победе над Кансой, царем-узурпатором. Это тоже один из любимых народом героев древних сказаний, хотя и уступающий значительно в популярности Кришне или Рама. Изначально, по-видимому, это тоже совершенно самостоятельный образ, не имевший отношения к легендам о Кришне, божество местного земледельческого культа, сходного с культом Майона, также распространенного в Западной Индии. Позднее образ Баладевы был включен в кришнаитский культ и в цикл сказаний о Кришне на подчиненном положении. Вместе с Кришной он перешел в эпос о великой битве, где играет, однако, роль по существу эпизодическую. Вместе с Кришной его объявляют впоследствии воплощением Вишну, но лишь частичным. Культ и образ Баладевы в своем зарождении связан, по-видимому, с архаическим культом змей, что находит отражение в некоторых мотивах сказания; а также в самой религиозной системе вишнуизма, где этот образ ассоциируется с зооморфным атрибутом Вишну — космическим змием Шешей; иногда он рассматривается как его воплощение.

Ни в одной из упомянутых версий кришнаитского эпоса мы не найдем, однако, ни безыскусственной и суровой выразительности героических сцен «Махабхараты», ни эмоциональной яркости и богатства художественных

средств «Рамаяны». Нельзя сказать, чтобы изложение сказания о Кришне в «Хариванше» или «Бхагавата-пуране» было совершенно лишено литературных достоинств. Но санскритские версии этого эпоса создавались в преддверии или уже в эпоху упадка древнеиндийской классической культуры. Для их авторов художественный элемент подчинялся безусловно задачам пропаганды вероучения. От фольклорных истоков эпос о Кришне отошел, может быть, дальше в литературном оформлении, чем поэмы о битве на Курукшетре и о Раме в их канонических редакциях. Тем не менее на протяжении веков он пользуется не меньшей популярностью в народе, не уступая по существу «Махабхарате» и «Рамаяне» в том влиянии, которое эти великие эпопеи оказали на дальнейшее развитие индийской литературы и культуры.



Для индийских литератур и искусства последующих веков эти древние сказания стали неисчерпаемым источником сюжетов и образов. В то время, когда завершается сложение «Махабхараты» и «Рамаяны», начинается эпоха расцвета древнеиндийской классической литературы, достигшей высочайших свершений в жанре драмы; и самое становление драматического искусства в Индии связывается с устно-эпической традицией, с искусством рапсодов, из века в век декламировавших внимающему народу тексты великих поэм. Среди дошедших до нас ранних санскритских драм, приписываемых Бхасе, знаменитому предшественнику Калидасы, несколько посвящены битве на Курукшетре, две инсценируют сюжет «Рамаяны» и одна — сказание о Кришне. Сюжеты трех великих сказаний используются в этих пьесах автором с большой степенью творческой свободы (любопытно, что в некоторых пьесах на сюжет «Махабхараты» Кауравы предстают у Бхасы в более благоприятном свете, чем в известном нам эпосе). И в позднейшей классической драматургии, и в эпических поэмах сюжеты и образы этих памятников используются неоднократно. В своей поэме «Род Рагху», посвященной истории легендарной Солнечной династии, Калидаса излагает кратко весь сюжет основного сказания «Рамаяны», более подробно останавливаясь на повествовании о последнем изгнании Ситы и ее возвращении к Матери-Земле — это одна из центральных и наиболее художественно совершенных песен поэмы. Шедевр Калидасы — всемирно известная и бессмертная драма «Шакунтала» — основывается на сюжете из цикла преданий о царях Лунной династии, ранняя версия которого включается в свод «Махабхараты».

В средние века появляется ряд переложений древней санскритской «Махабхараты» на другие языки Индии. Эти переложения и составляют одно из оснований для становления и развития новоиндийских литератур, или же обогащают их на более поздних стадиях литературного процесса, как и переложения другого великого эпоса — «Рамаяны». Одним из самых ранних переложений «Махабхараты» является поэма на телугу «Андхра-Махабхарата» Нанная Бхатты (XI в.) — одновременно первый датированный памятник литературы на этом языке, одной из самых богатых и значительных литератур Южной Индии. В другой наиболее значительной дравидской литературе — тамильской — заметное место занимает переложение «Махабхараты» поэта Виллипуттурара (XIV в.); из переложений на индо-арийских языках следует отметить «Махабхарату» Сароло Дасо на языке ория (наиболее известная из средневековых поэм этой литературы), многие переложения созданы были маратхскими поэтами, из которых лучшим считается «Махабхарата» Муктешвара (XVII в.) Кроме того, в эпической поэзии средневековья широко использовались сюжеты других сказаний и мифов, вошедших в «Махабхарату» за время ее сложения.

Пожалуй, еще больше значения в истории средневековых литератур Индии имели переложения «Рамаяны». Высокими художественными достоинствами отличается поэма Камбана (XII—XIII вв.), замечательный памятник тамильской литературы, представляющий собой самостоятельную версию сказания о Раме, во многом значительно отклоняющуюся от санскритского первоисточника. Среди других переложений особенно выделяется принадлежащее средневековой литературе хинди — знаменитая поэма «Рамачаритаманаса» («Море подвигов Рамы») Тулси Даса (1532—1623), пользовавшаяся необыкновенной популярностью на протяжении последующих веков (русский читатель имеет возможность познакомиться с полным ее текстом в переводе нашего известного индолога А. П. Баранникова, изданном в 1948). В поэме воплощается прежде всего мечта об идеальном правителе и об установлении царства справедливости на земле. Герой последовательно выступает в ней как земная ипостась бога Вишну: поэма Тулси Даса еще в большей степени, чем «Рамаяна» Вальмики, связанная с индуистской идеологией, отвечает роли священной книги рамаизма. Еще в раннее средневековье создана была и санскритская версия поэмы о Раме — «Адхьятма-Рамаяна», включенная в одну из пуран, где сюжет и образ героя были полностью подчинены изложению религиозно-философского учения адвайта-веданта; сам Рама рассматривался в ней как воплощение Высшего Духа (Адхьятма), отождествляемый в тот же время с Вишну, как Сита — с Лакшми, богиней красоты и счастья в индуистском пантеоне.

Религиозным духом тем более проникнуты многочисленные переложения легенды о Кришне и чрезвычайно богатая кришнаитская лирика в новоиндийских литературах, где Кришна везде воспевается как низошедшее на землю божество. Нельзя не отметить и огромное влияние, которое оказывает на духовную жизнь индийского общества на всем протяжении средневековья

и позднее, вплоть до наших дней, обожеествившая Кришну в «Махабхарате» «Бхагавадгита». В то же время средневековая кришнаитская литература (как и рамаитская) связана прежде всего с религиозно-реформаторским движением бхакти, охватившим широкие народные массы в Индии; она во многом выражала народные идеалы и чаяния. Заимствования из санскритского эпоса нередко сочетаются в этих произведениях с фольклорным элементом. В средневековой Бенгалии именно в народном театре сложился жанр «джатры» — драмы о Кришне-пастухе, который оказал воздействие на замечательную своими художественными достоинствами лирико-эпическую поэму «Гитаговинда» («Песнь о Пастухе») Джаядевы (XII в.), написанную еще на санскрите, но стоящую уже на рубеже новой эпохи в истории индийских литератур, сменившей классический санскрит как ведущий литературный язык на новоиндийские языки. Следующая за «Гитаговиндой» и созданная под ее влиянием поэма «Шрикришнокиртон» («Гимны во славу Кришны») Бору Чондидаша (XV в.) написана уже на бенгальском языке и представляет собой один из самых ранних памятников этой литературы. Содержание «Бхагавадгиты» ложится в основу значительнейшего памятника средневековой поэзии на языке маратхи, названного по имени автора — Днянешвара (XIII в.), считающегося ее основоположником. Из упомянутых версий легенды о Кришне на новоиндийских языках, основывающихся преимущественно на той же десятой книге «Бхагавата пураны», как и наше изложение, заслуживает упоминания первый по времени памятник литературной прозы хинди «Прем Сагар» («Океан любви») Лаллуджи Лала (1763—1835), содержание которого русскому читателю известно по переводу А. П. Баранникова, изданному в 1937 г.

Что же касается религиозного почитания Кришны, то оно необычайно распространено в Индии и в наши дни. Число исповедующих кришнаитское вероучение людей составляет десятки миллионов. Культ Кришны уже давно перешагнул границы страны, в которой он родился. Кришнаитские общины появились во многих странах Европы и Америки. В последние годы такая община появилась и в России. Кришнаитские миссионеры в нашей время проявляют небывалую и нехарактерную, надо заметить, для индуистской традиции активность в пропаганде этого культа, в распространении текстов «Бхагавадгиты» и «Бхагавата-пураны» в популярных переводах с санскрита на многие европейские языки, в том числе и на русский. Это, как правило, роскошные иллюстрированные издания на прекрасной бумаге, с традиционными комментариями кришнаитских гуру (представляющими интерес для постижения догматов вероучения, но игнорирующими обычно культурно-историческое содержание текста первоисточника).

Но если не говорить об этом сравнительно позднем распространении идеологии кришнаизма по всему миру, из трех великих сказаний Индии больше всего влияния за ее пределами на культуру других народов оказала «Рамаяна». Если «Махабхарата» в раннее средневековье получает известность только в некоторых странах Юго-Восточной Азии (значительное влия-

ние она оказала на яванскую литературу и культуру, а также на малайскую), в связи с распространением в них индуизма, — то же можно сказать о некоторых пуранах, — то сказание о Раме приобретает огромную популярность во многих странах Азии, где складываются местные версии этого эпоса. Большую известность приобретает малайский извод «Рамаяны» — поэма «Сери Рама», древнейший дошедший до нас памятник этой литературы. К VII в. уже известны переложения «Рамаяны» в Китае, Синьцзяне и Тибете; относительно в недавнее время были обнаружены ее филиппинская и монгольская версии. В странах Юго-Восточной Азии темы «Рамаяны», как и темы «Махабхараты», широко используются в средневековом изобразительном искусстве и в народном театре. Можно сказать, что для Южной и Юго-Восточной Азии древнеиндийский эпос стал тем, чем были гомеровские поэмы для Европы в истории ее культуры.

Полный адекватный перевод трех великих эпосов древней Индии на русский язык — дело будущего, связанное, несомненно, прежде всего с большой исследовательской работой в области истории древнеиндийской культуры. В последние десятилетия такая работа ведется прежде всего в Петербурге, где были подготовлены переводы первых книг «Махабхараты» по критическому изданию, осуществленному коллективом индийских санскритологов с 1933 по 1970 г. В 1950 г. в Ленинграде вышел перевод первой книги, сделанный В. И. Каляновым, который в последующие годы опубликовал переводы еще четырех книг (второй, четвертой, пятой и седьмой). Большой шаг вперед в совершенствовании перевода памятников древней культуры Востока знаменовало появление блестяще выполненных комментированных переводов третьей и восьмой книг «Махабхараты» (1987 и 1990 гг.) Я. В. Василькова и С. Л. Невелевой, основанных на многолетнем исследовательском труде и последних достижениях эпосоведения. Нельзя не упомянуть и опубликованный с 1956 по 1972 г. в Ашхабаде перевод избранных мест из «Махабхараты», выполненный индологом-любителем Б. Л. Смирновым (преимущественно дидактические тексты, включая «Бхагавадгиту»). На весьма высоком научном уровне выполнены были перевод и исследование «Бхагавадгиты» безвременно ушедшим московским индологом В. С. Семенцовым (1985). Несколько глав из третьей книги «Рамаяны» были переведены с оригинала Ю. М. Алихановой в 1984 г. и этим почти исчерпываются достижения отечественной переводческой деятельности в указанном направлении.

Предлагаемое изложение ставит целью ознакомить широкого читателя с содержанием этих замечательных памятников древней литературы Востока. В изложении каждого из трех сказаний авторы строго придерживались сюжетной линии подлинника, опуская, однако, эпизоды и вставные произведения, не имеющие прямого отношения к основной линии повествования. В изложении «Махабхараты» сохранены все же обрамляющие рассказы, с тем чтобы дать читателю общее представление о композиции памятника. В изложении «Рамаяны» сохранено деление поэмы на семь книг, но деление на

главы внутри каждой и названия глав принадлежат авторам изложения, как и в «Сказании о великой битве потомков Бхараты» (здесь деление на восемнадцать книг, принадлежащее оригиналу, не соблюдается) и в «Сказании о Кришне».

Мы не стали вводить в изложение обоих эпосов пересказ чисто дидактических текстов, но оставили все части повествования, относящиеся к основному сказанию в окончательной «редакции» «Махабхараты»; то же относится к обрамляющим книгам «Рамаяны» и к десятой книге «Бхагавата пураны». Разумеется, мы не ставили себе целью восстановление «праэпоса» «Махабхараты» или изначальной версии поэмы о Раме (невыполнимость такой задачи очевидна); однако исключили явно чужеродное для древней поэмы отождествление Рамы с божеством; также для Кришны в «Махабхарате» явно вторичной представляется роль ипостаси Вишну, излишняя для развития эпического сюжета.

Заменяя перевод прозаическим переложением, авторы стремились тем не менее передать в нем средствами русского языка стиль и манеру эпического повествования, систему образов и метафор оригинала, донести до читателя по мере возможности черты его художественного своеобразия.

Как явствует из вышесказанного, из трех эпосов раньше других сложилось в устной традиции сказание о великой битве, позднее была создана «Рамаяна», и еще позднее получил литературное оформление в своих различных версиях эпос о Кришне. Тем не менее в настоящем сборнике мы приняли последовательность, соответствующую легендарной «хронологии» событий. Действие «Рамаяны» индийская традиция относит к более глубокой древности, нежели войну Кауравов и Пандавов; сказание о детстве и юности Кришны мы поместили перед изложением «Махабхараты», где рассказывается о его участии в этой войне и о его гибели.

Настоящее издание воспроизводит текст всех трех сказаний по изданию, предпринятому в 1978 году Главной редакцией восточной литературы издательства «Наука», однако снабжено новым предисловием, отражающим современные научные достижения в изучении индийского эпоса, а также — новыми иллюстрациями.

*Э. Н. Темкин,
В. Г. Эрман*

1995 г.



СКАЗАНИЕ О РАМЕ



СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
-----------------------	---

СКАЗАНИЕ О РАМЕ

<i>Книга первая. Детство</i>	
РОЖДЕНИЕ РАМЫ	37
ПЕРВЫЕ ПОБЕДЫ НАД РАКШАСАМИ	42
РАССКАЗ О ДОЧЕРЯХ КУШАНАБХИ	46
РАССКАЗ О ЧУДЕСНОЙ КОРОВЕ И ПОДВИЖНИЧЕСТВЕ ВИШВАМИТРЫ	48
ЛУК ШИВЫ И ЖЕНИТЬБА РАМЫ И ЛАКШМАНЫ	52
ПОДИНОК РАМЫ С СЫНОМ ДЖАМАДАГНИ И ВОЗВРАЩЕНИЕ В АЙОДХЬЮ	59
<i>Книга вторая. Айодхья</i>	
ОТРЕЧЕНИЕ ЦАРЯ ДАШАРАТХИ	61
ЗЛАЯ ГОРБУНЬЯ МАНТХАРА	64
ДВА ЖЕЛАНИЯ КАЙКЕИИ	67
РАМА ВО ДВОРЦЕ ДАШАРАТХИ	71
ГОРЕ КАУШАЛЫ И ГНЕВ ЛАКШМАНЫ	74
СИТА	78
РАМА ПОКИДАЕТ АЙОДХЬЮ	80
ПУТЬ К ЧИТРАКУТЕ	84
СМЕРТЬ ДАШАРАТХИ	90
ВОЗВРАЩЕНИЕ БХАРАТЫ	94
БХАРАТА НА ЧИТРАКУТЕ	99
ИЗГНАННИКИ ПОКИДАЮТ ЧИТРАКУТУ	102
<i>Книга третья. Лесная</i>	
ИЗГНАННИКИ В ЛЕСУ ДАНДАКА	104
ШУРПАНАКХА	110
ПОБЕДА НАД КХАРОЙ	114
ГНЕВ РАВАНЫ И ПОЯВЛЕНИЕ ЗОЛОТОГО ОЛЕНЯ	124
ПОХИЩЕНИЕ СИТЫ	135
СИТА НА ЛАНКЕ	143
ОТЧАЯНИЕ РАМЫ	147
СМЕРТЬ ДЖАТАЮ	152
БИТВА С ЛЕСНЫМ ЧУДОВИЩЕМ	154
<i>Книга четвертая. Кишкиндха</i>	
ВСТРЕЧА С СУГРИВОЙ, ЦАРЕМ ОБЕЗЬЯН	157
ПОБЕДА НАД ВАЛИНОМ	164
СУГРИВА ВНОВЬ ВОЦАРЯЕТСЯ В КИШКИНДХЕ	172

СУГРИВА ЗАБЫВАЕТ О СВОЕМ ОБЕЩАНИИ	175
ОБЕЗЬЯНЫ В ПОИСКАХ СИТЫ	185
ВСТРЕЧА С ЯСТРЕБОМ САМПАТИ	189

Книга пятая. Прекрасная

ПРЫЖОК ХАНУМАНА	194
ХАНУМАН В ГОРОДЕ ЛАНКЕ	198
ХАНУМАН ВО ДВОРЦЕ РАВАНЫ	201
ХАНУМАН НАХОДИТ СИТУ	204
УГРОЗЫ РАВАНЫ	206
РАКШАСИ УГРОЖАЮТ СИТЕ	209
СВИДАНИЕ ХАНУМАНА С СИТОЙ	211
ВОЗВРАЩЕНИЕ ХАНУМАНА	218

Книга шестая. Битва

ВЫСТУПЛЕНИЕ В ПОХОД	221
СОВЕТ ВО ДВОРЦЕ РАВАНЫ	224
ВИБХИШАНА В СТАНЕ РАМЫ	229
МОСТ ЧЕРЕЗ ОКЕАН	234
СОГЛЯДАТАИ РАВАНЫ	239
ЧАРОДЕЙСТВО РАВАНЫ	243
ОБЕЗЬЯНЫ У СТЕН ЛАНКИ	246
ПРИСТУП	250
СПАСЕНИЕ РАМЫ И ЛАКШМАНЫ	254
ПОБЕДА АНГАДЫ НАД ВАДЖРАДАМШТРОЙ	258
ПОБЕДА ХАНУМАНА НАД АКАМШАНОЙ	261
ПОБЕДА НИЛЫ НАД ПРАХАСТОЙ	264
РАВАНА НА ПОЛЕ БОЯ	267
ПРОБУЖДЕНИЕ КУМБХАКАРНЫ	272
ПОБЕДА РАМЫ НАД КУМБХАКАРНОЙ	278
НОЧНОЙ ПРИСТУП	283
ПОБЕДА ЛАКШМАНЫ НАД ИНДРАДЖИТОМ	289
ГИБЕЛЬ РАВАНЫ	296
СВЕРШЕНИЕ ПОГРЕБАЛЬНЫХ ОБРЯДОВ	306
ИСПЫТАНИЕ СИТЫ	307
ВОЗВРАЩЕНИЕ ИЗ ИЗГНАНИЯ	310

Книга седьмая. Последняя

313

Серия
«Мифы, эпос, религии Востока.
Bibliotheca Universalis»

Древняя Индия: Три великих сказания

Литературное изложение и предисловие

Э. Н. Темкина и В. Г. Эрмана

Издание 2-е, дополненное

Т. 1: Сказание о Раме

Литературно-художественное издание

ISBN 5-85803-041-6 (т. 1)

ISBN 5-85803-032-7

Набор предисловия — *Л. С. Бабилова*
Художники — *Г. В. Дмитриев, Е. В. Аникина*
Редакторы — *Н. Н. Тихонравова, О. И. Трофимова*
Младшие редакторы — *Г. С. Горюнова, Н. Л. Сухачев*
Художественный редактор — *Э. Л. Эрман*
Корректоры — *Л. И. Письман, О. И. Трофимова*
Выпускающий — *Д. А. Ильин*

Издательство

Центр «Петербургское Востоковедение»

191186, Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 18

Для корреспонденции:

✉ 195256, Россия, Санкт-Петербург, а/я 125

ЛР № 061800 от 16.11.92.

Подписано в печать 15.01.95.

Формат 60x84 1/16.

Гарнитура основного текста "Литературная".

Печать офсетная. Бумага офсетная.

Объем 21 п. л. Тираж 10 000 экз.

Заказ № **3267**

Санкт-Петербургская типография № 1 РАН
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12.