

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОСТОКА

ХУШ ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ
ЛО ИВ АН СССР
(доклады и сообщения)
1983-1984
Часть II

Издательство "Наука"
Главная редакция восточной литературы
Москва 1985

О ПОСТРОЕНИИ ДРЕВНЕИНДИЙСКОГО ЭПИЧЕСКОГО ТЕКСТА (сигнальная функция изобразительных и композиционных приемов)

1. Комплекс вопросов, связанных с техникой сложения эпического текста, к настоящему времени достаточно изучен в отечественном и зарубежном эпосоведении. Менее подверглись специальному исследованию те аспекты создания и восприятия сформировавшегося в длительной традиции эпической импровизации устно-поэтического произведения, которые связывают в едином процессе сотворчества поэта-сказителя и ту аудиторию, к которой обращено его повествование. Однако, признанные в мировой науке результаты всего проделанного в области изучения "Махабхараты" (далее - Мбх.¹) за последние десятилетия, особенно в нашей стране (работы П.А.Гринцера и Я.В.Василькова), делают возможными попытки реконструкции отдельных специфических черт древнеиндийской системы построения эпического текста.

Данная статья никоим образом не претендует на более или менее исчерпывающую постановку специального вопроса о сущности единого механизма создания-восприятия эпического памятника, представляя собой лишь краткие выводы из наблюдений над некоторыми сторонами композиционного строения индийского эпоса. В качестве основного поля обзора избран пограничный, т.е. приходящийся на рубеж третьей книги Мбх. - "Араньякапарвы" ("Лесной", далее - Ап.) и четвертой - "Виратапарвы" ("Книги о Вирате", далее - Вп.) участок повествования.

2. Несколько предварительных замечаний. 1) Любой поэтический прием имеет в известном смысле "сигнальную" функцию, поскольку призван механически возродить в "эпической памяти", практически общей для сказителя и его аудитории, необходимый для восприятия наррации слой идейно-эмоциональных ассоциаций, которые выработаны в длительной, почти тысячелетней традиции бытования устно-поэтического текста. Однако, роль сигнала, которая может быть присуща не только средствам изобразительности, но и, что особенно важно для текстовой композиции, отдельным мотивам, темам и даже самой структуре построения эпизода, особенно наглядна и ощутима, когда эти составляющие элементы поэтики традиционного эпического текста выявляются в пограничном положении. Различие между обычным функционированием названных элементов художественной системы памятника и их ролью в пограничной позиции намечается по линии большей или меньшей определенности исходящего от них "настраи-

ющего сигнала", который, главным образом, эмоционально предвещает последующее изложение (изобразительные приемы) или же предопределяет общее направление содержательной и формальной разработки дальнейшего (композиционные средства).

2) Всякий эпитет или сравнение, основные средства художественной типизации в древнеиндийском эпосе, при первом упоминании лица, предмета или явления, с которыми они соотносятся, а, точнее, при таком, которое достаточно отдалено от предыдущего, являются по своему положению в эпическом тексте пограничными: хотя с их появления в столь определенном месте повествования не начинается новый этап формирования образа, однако с их помощью высветливается нужная в эстетических целях отдельная его грань или их сущностная совокупность (цепочки эпитетов и сравнений). Из обширного традиционного фонда определительных и компаративных построений (т.е. эпитетов, сравнений и метафор) память сказителя избирает именно те, по большей части формульные, средства выразительности, которые в момент очередного ввода в изложение объектов, носителей подчеркиваемых признаков, не только подновляют в памяти слушательской аудитории устойчивую канву образа, самые основные его параметры, но и некоторым образом настраивают на восприятие последующего повествования в нужном эмоциональном ключе.²

3) Для построения содержательно и формально завершенного эпического фрагмента (как, — по-видимому, всякой развернутой наррации, имеющей коммуникативную функцию) достаточно характерно выделение особо значимых смыслов на позиции своего рода полюсов — в начало и конец изложения. Уже поэтому пограничные участки внутренне целостных частей текста, как правило, весьма существенны как с точки зрения содержания этих фрагментов, так и их функционального назначения (т.е. цели изложенного, его глубинного смысла, определенной эмоции, к которой оно апеллирует, полагающегося блага за слушание и т.д.). Часто в пределах именно этих двух "полюсов" — конца предыдущего и начала следующего завершенных фрагментов происходит своеобразное "качание" мысли³ эпического поэта, в основе которой лежит с трудом иногда поддающаяся выявлению ассоциация, как бы "сцепляющая" композиционные разделы текста в слитную последовательность повествования.

4) Словом "книга" традиционно (и не вполне точно) передается термин "парван", обозначающий как крупные ("книги"), так и более мелкие ("сказания") композиционные разделы памятника. Рядом исследователей (Ф.Д.К.Босх, А.Хильтебейтель) отмечен временной смысл понятия — "рубежный период", "узловой момент"; в таком понимании

эпической "книги" учтена особая значимость начального и конечного звена ее композиции.

3. В завершающем эпизоде Ап. (гл. 295–299), пандавам является бог Дхарма, дарующий им после испытания необходимую, согласно их обету, неузнанность в течение последнего, тринадцатого года изгнания, который им суждено прожить при дворе царя матсьев Вираты (чему и посвящена Вп.). Ее начальные события (Вп., гл. I–5) связаны с обсуждением героями будущих занятий (Юдхистхира, проигравший "царскую" игру в кости, из-за чего пандавы и оказались в изгнании, объявляет себя придворным игроком Вираты, Бхимасена – поваром и борцом, Арджуна – учителем танцев и евнухом гарема и т.д.), а также выбором новых имен; вторую, тайную систему кшатрийских именований (производных от слова "джая" – "победа") устанавливает старший из братьев-изгнанников царь Юдхистхира. Действие начала Вп. представлено так же, как и в большей части Ап., перемещениями героев по лесному пространству и типичными для Мбх. беседами двоякого рода: героев между собой и царского жреца Дхаумьи с Юдхистхирой. Собственно событийная часть Вп. начинается с того, что пандавы, чтобы не быть узнанными по своему оружию, прячут его в ветвях дерева на подступах к столице Вираты.

4. Многочисленные беседы и диалоги действующих лиц Мбх., которая как целое представлена гигантским диалогом с крайне неравными партиями сторон – суты-повествователя и царя-слушателя, принадлежат к числу весьма распространенных эпических тем. Диалог Дхармы, принявшего обличье якши, во владения которого неожиданно попадают герои, с Юдхистхирой по своим характеристикам восходит, согласно Ф.Б.И.Кейперу, к традиции архаического новогоднего "агонистического" праздника⁴. Его испытательная форма – загадывание и отгадывание, ставкой которого является жизнь четырех героев, с одной стороны, и форма наставительной беседы Дхаумьи с царем – с другой по всем остальным параметрам (хтонизм/антропоморфность облика "сакральной" стороны, спонтанность/закономерность словесного контакта и т.п.) так же различны, как и в отношении возможного этнографического "прототипа" (потлач или посвящение), цели и результата. Общей для конца Вп. является, таким образом, не структура, а сам факт коммуникации царя с лицом "сакрального" плана (богом, жрецом), а, главное, социально-этическая тематика бесед, оттеняющих универсальность действия закона дхармы в семейно-родовой сфере. Можно предположить, что именно таким путем сущностный характер "идеи Дхармы", персонифицированной абстракции, в определенной мере структурирует содержание конечного и начального сюже-

тных звеньев смежных книг эпопеи.

Отметим, что необходимость идентификации Юдхиштхирой бога Дхармы, т.е. раскрытия его истинного облика, которое осуществляется через самоотжествление божества (Ап., гл. 298), в известной степени направляет развитие сюжета Вп. – от "чужой" личности пандавов, якобы-слуг, до разгадывания её царским окружением Вираты и самоотжествления себя и своих братьев героем Арджуной (Вп., гл.39).

Тетрада пандавов фигурирует в рубежных событиях Ап. и Вп. как $I + 4$: Дхарма умерщвляет четырех братьев, кроме Юдхиштхиры; беседа Дхаумьи с ним в Вп., равно как и сюжет о влезании Накулы на дерево, где он прячет оружие пандавов (ср. то же самое его действие в конце Ап., но осуществляемое с иной целью – поисков воды, чтобы утолить жажду)⁵, как бы изолируют остальных четырех героев. Сравнение четырех умерщвленных пандавов с четверкой локапалов, божеств створон света, низринувшихся с небес в конце мирового периода (Ап., 297.1), может быть учтено в свете мифолого-космологической символики числового комплекса $I + 4$ – центр и основные стороны горизонта, при том, что "космографичен" весь комплекс общих для пограничных сюжетов реалий – лес (с выделенностью одного дерева), вода и горы.

5. 1) Фольклорный мотив поединка отца с сыном (Дхарма, согласно "небесной" родословной, отец Юдхиштхиры) низведен, как это обычно для Мбх., на словесный уровень (ср. аналогичный по форме, цели и результату "агонистический" диалог того же Юдхиштхиры с одним из родоначальников династии Нахушей – Ап., гл. 177, 178) и слабо воспроизводится в Вп. как основание цельной композиционной конструкции, разве что тоже в словесном противостоянии царевича Уттары своему отцу Вирате (Вп., гл. 64). Однако, тонкая нить ассоциаций родства Дхармы с Юдхиштхирой все же тянется из Ап. в Вп.: Юдхиштхира принимает новое имя Канка ("журавль"⁶). В контексте развития темы превращений, иными словами, оборотничества (пандавы в Вп., не меняя обличья, оказываются неузнаваемыми; Дхарма проходит ранее, в Ап., целую цепочку превращений: олень, уносящий на своих рогах дощечки для возжигания жертвенного огня, журавль у воды, в поисках которой пандавы забрели в лесную чащу, и, наконец исполин-якша) такое именование эпического персонажа можно рассматривать в связи с тотемным мифом.

2) Связь мотива масочности, "чужой личности" с идеей карнавала в контексте древней культуры очевидна.⁷ Приведем несколько разрозненных косвенных данных Вп., которые могут способствовать выявлению той стороны "этнографического субстрата", которая определяет композицию основного сюжета повествования: а) выбор пандавами

прямо противоположного их социальному положению на иерархической лестнице образа жизни; б) вполне "эпично", как должное поданный повествованием отказ героев от традиционной этики, к примеру, в объяснении того, что за труп подвешен ими для устрашения грабителей на дереве, где они спрятали свое оружие: "Это наша стовосьми-летняя мать висит там..." (Вп., 5.26); в) глумление над царем Юдхитхирой, которого, якобы слугу, разгневанный Вирата бьет до крови по лицу (Вп., 63.44-47).⁸

6. Оба погранично расположенных (на границе парв - Ап. и Вп. и лет - двенадцатого и тринадцатого года изгнания) сюжетных хода, связанных с деревом, безусловная мотивированность влезания героя из царского рода по повелению царя вверх по этому дереву поддаются истолкованию в свете архаической новогодней обрядности.⁹ События трех добатальных книг эпопеи исчерпывающе направлены на царскую ипостась образа Юдхитхиры¹⁰, соответствуя в своем этнографически-субстратном значении закономерному в жизни древнейшего социума периоду смены царской власти (в Мбх. она отдана на двенадцать лет антагонистам героев - кауравам). Отнесением последних событий Ап. к месяцу Карттика (179.16) подчеркивается календарная приуроченность царского посвящения к новомуднему рубежу.

7. Уточнение некоторых деталей эпической композиции сопряжено с конкретизацией творческого метода создания древнеиндийского эпоса - метода, который, обобщая и типизируя важнейшие стороны действительности всей эпохи бытования Мбх. в устно-поэтической традиции, "переплетает", "сплавляет" (если использовать терминологию древнейших ремесел, применявшуюся творцами первых индоевропейских текстов) разнохарактерные явления этнографического порядка. Отмечаемому исследователями (М.Хокартом, Ж.Домезилем, М.Элиаде, Ф.Б.Й.Кейпером, Й.С.Хистерманом и др.) реальному сплетению этих глубочайшей древности факторов (обнаруживаемому, в частности, в приуроченных к новомуднему периоду важнейших для жизни социума общественных календарных торжествах и всех видах посвящений, включая царское) соответствуют сложные конструкции их косвенных, и это следует подчеркнуть, отражений в композиции традиционного эпического текста.

I. В статье используются: Махабхарата, Книга вторая - Сабхапарва, перв и комм. В.И.Кальянова. М.-Л., 1962; Махабхарата, Книга третья - Араньякапарва, пер. и комм. Я.В.Василькова и С.Л.Невелевой (в печати); Махабхарата, Книга четвертая, пер. и комм. В.И.Кальянова. Л., 1967.

2. См.: С.Л.Невелева. Вопросы поэтики древнеиндийского эпоса. Эпитет и сравнение. М., 1979, с. 27, 104, 106.
3. См.: Е.М.Мелетинский. Эдда и ранние формы эпоса. М., 1968, с.49 (термин употребляется применительно к эпической вариации).
4. Подробно см.: Я.В.Васильков.-"Махабхарата" и потлач (этнографический субстрат эпического сюжета).-Санскрит и древнеиндийская культура. I. М., 1979.
5. Влезание на дерево в третий раз осуществляется царевичем, сыном Вираты, с тем, чтобы по повелению Арджуны снять оттуда оружие пандавов - Вп., гл. 38.
6. Такое толкование имени в сопоставлении его с одной из метаморфоз Дхармы дает Ван Бейтенен - см.:The Mahābhārata III, trans. and ed. by J.B. van Buitenen. Chicago-London, 1978, с. 9.
7. На "карнавальность" начала Вп. впервые обратил внимание Ван Бейтенен - см. там же, с. 3-8.
8. О значении разработанной М.М.Бахтиным концепции карнавальной культуры, обрядовые традиции которой восходят к древним аграрным празднествам, см.: Е.М.Мелетинский. Поэтика мифа. М., 1976, с. 144-147; существенно замечание А.Я.Гуревича (сопоставляющего с концепцией карнавала точку зрения О.М.Фрейденберг относительно пародии на сакральное и возвышенное) насчет "перестановки ролей с целью временного (разрядка моя - С.Н.) сокрытия подлинности" - см.: А.Я.Гуревич. "Эдда" и сага. М., 1979, с. 82.
9. Свод материалов по организуемым царем-шаманом новогодним обрядам у гондов и бхиллов с аналогичной оформленностью шеста-дерева оружием см.: В.Я.Волчок. Протоиндийский Новый год. Ш-я Всесоюзная конференция индологов. М., 1982.
10. О соответствии сюжета второй книги эпоса - "Сабхапарвы" этапам раджасуи, ведийского посвящения царя см.: J.A.Buitenen. On the Structure of the Sabhaparvan of the Mahabharata.-India Major, Leiden, 1973.

Л.К.Павловская

ОБ ИСТОРИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКАХ
"ПИНХУА О ТОМ, КАК ЦАРСТВО ЦИНЬ ПРИСОЕДИНИЛО ШЕСТЬ ЦАРСТВ"
(Цинь бин лю го пинхуа)

Народно-исторические повествования пинхуа, созданные в XII-XIII веках, - первые китайские сюжетные произведения крупной формы, в которых излагаются наиболее значительные этапы истории Китая от