

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОСТОКА

XXI ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ
ЛО ИВ АН СССР
(доклады и сообщения)
1987
Часть II

Издательство "Наука"
Главная редакция восточной литературы
Москва 1987

О ЗВУКОПИСИ В "МАХАБХАРАТЕ"

1. При изучении поэтической системы памятников древнеиндийской словесности звукопись относится обычно к так называемым низшим уровням поэтики текста.¹ Однако основная характеристика звуковой стороны древнейшей поэзии – прямая связанность со смыслом – делает ее значимой для понимания высшего уровня – семантического.

2. Стимулом к исследованию звукового символизма в "Ригведе", самом раннем литературном памятнике на территории Индии, послужило опубликование заметок Ф. де Соссюра об анаграммах.² Согласно гипотезе де Соссюра (к сходным выводам независимо от него пришел В. Н. Топоров³), принцип анаграммы предлагается рассматривать как основополагающий для конструирования стиха в древнеиндийской, древнегреческой, древнегерманской и некоторых иных поэтических традициях.

3. Звуковая сторона древнеиндийского эпоса остается пока не затронутой изучением областью поэтики. А priori ясно, что устный в своем генезисе эпический текст, адресованный слуху аудитории, безусловно должен был быть акустически орнаментирован. В противном случае он едва ли смог бы успешно выполнить свое эстетическое назначение.

4. Задача данной статьи состоит в том, чтобы попытаться ответить на вопрос: проявляет ли себя открытый Ф. де Соссюром принцип композиции древнего поэтического текста в типологически ином, чем ригведийский, текстовом материале – в эпической поэзии, и если проявляет, то каким образом. Параллельно следует выяснить, сводится ли функция эпической звукописи этого типа исключительно к орнаментальности.

5. Согласно Ф. де Соссюру, анаграмма предполагает восстановление на основе повторяющихся слогов и фонем некоего "священного имени" (божества или героя), которое, как правило, не названо. Иными словами, схема ведийской анаграммы выглядит следующим образом: 1) повтор слогов (или фонем), которому за пределами текста, т. е. до его создания, предшествует аналитическая операция – членение слова (имени) на эти составляющие; 2) в процессе конструирования текста – соединение этих составляющих в семантически заданный звуковой комплекс – имя собственное, которое опять же остается за пределами текста.

6. Установлено сходство функций древнего поэта (кави) с грамматистом и жрецом.⁴ Мифологическая сфера индоевропейского ри-

туала концентрировалась, как известно, вокруг "основного" мифа о дракоборце. В грамматике и, следовательно, в поэтике, т.е. правилах сложения ведийского текста, а также в "основном" мифе и, соответственно, в ритуале функция "космизации" схематически выглядела как первоначальное разъятие целого на элементы (анализ) и следом за тем - восстановление изначального единства (синтез).

7. Приложение этой грамматико-поэтической и мифо-ритуальной аналогии к эпическому материалу требует пояснений. Между эпической и ведийской традициями не существует преемственности, что делает невозможным постановку вопроса о наследовании поэтических приемов при переходе от раннего жанра словесности к более позднему. Становление эпоса шло параллельно существованию мощной ведийской традиции. Это делает возможным допущение воздействия одной традиции на другую.⁵ Даже если бы не существовало прямых свидетельств эпоса, имеются общие историко-культурные основания для решения вопроса о том, какая именно традиция оказывает воздействие на другую. Тезис о возможности использования эпосом ряда приемов ведийской поэзии базируется, таким образом, на признании общности пространственно-временного континуума, в рамках которого длительно сосуществовали ведийская и эпическая традиции.

8. Далее изложены наблюдения над звукописью на тему "священного имени" Индры в батальных сравнениях "Махабхараты". Объектная часть этих сравнений содержит в свернутом виде сюжет "основного" индоевропейского мифа в его эпической модификации - борьба Индры с демонами. Выбор материала диктовался тем соображением, что именно батальные сравнения представляют собой систему, производящую наиболее существенные черты героической поэзии. Оказалось возможным установить, что основной композиционный принцип древней ритуальной поэзии накладывается на важнейший поэтический прием эпического жанра. Выбор эпических сравнений с указанной мифологической семантикой (их количество в батальных контекстах "Махабхараты" наибольшее) дополнительно обосновывается тем обстоятельством, что, по наблюдениям Ф. де Соссюра, именно гимны "Ригведы", посвященные Индре (а их - большинство), дают абсолютное число анаграмм.⁶

9. И в ведийских гимнах, и в эпическом материале первичный аспект восприятия сюжетов демоноборческого мифа - батальный. Космогонический же смысл поединков Индры с асурами вырисовывается опосредованно, на основе интерпретации всех однотипных контекстов.⁷ И субъектная, и объектная части эпических сравнений содержат как целое перечень поединков - героев эпоса и их антагонистов (суб-

ектная часть), а также Индры и различных асуров (объектная часть). Процесс создания образа космической битвы, таким образом, двуедин, особенно если учесть значение мотивов богорожденности, богоравности и богоборчества для понимания специфики героических образов индийского эпоса. Речь, следовательно, может идти об общем мифологическом поле субъектной и объектной частей сравнения. И если для композиции эпоса структурирующим является "основной" индоевропейский миф (в его календарной трансформации),⁸ то тот же вывод относительно композиционной основы батальных сравнений с данной семантикой не является противоречивым. Идейная среда мифологических сравнений эпоса, которая удерживает весьма архаические представления,⁹ покоится на космогонической батальности.

Ю. С темой Индры в "Ригведе" связан один из самых древних поэтических размеров - триштубх (ануштубх). Тот же самый размер достаточно представлен в эпических батальных контекстах, использующих сравнения на ту же тему. М.К.Смит показала связь этого размера с типологически ранним слоем эпоса - героическим.¹⁰ Ассоциированность батально-космогонической темы "основного" мифа с определенным стихотворным размером примечательна в свете проблемы воздействия ведийской традиции на формирование эпической поэтики.

II. Главное отличие анаграммы в эпосе от ведийского анаграмматизма заключается в том, что в эпическом стихе обязательно наличествует словотема (в ведийской анаграмме она, как правило, отсутствует); имя Индры или одно из его sub-names непременно названо:

sametyāhañ suta-putrena sañkhye

vṛtrena vajrīva narendra-mukhya ... (VIII.47.12)¹¹

"Сойдясь в бой с сыном сугы, как Владелец ваджры с Вритрой, о первый среди людских Индр ..."

...tato 'hanisyat keçavañ karnañ ugrañ

marutpatir vrtram ivatta-vajrah (VIII.48.14)

"... Тогда Кешава погубил бы грозного Карну, словно Владыка марутов, воздевший ваджру, - Вритру".

...jambhañ jighāñsuñ pragrhīta-vajrah

jayāya devendram ivogra-manyuñ (VIII.55.3)

"... Подобно яростному Индре богов, вознамерившемуся погубить Дхамбу и во имя победы взявшемуся за ваджру".

...çatakrañ vṛtra-nijaghñusañ yathā (VII.57.65)

"... Подобно Стосильному, возжелавшему покарать Вритру".

12. Одним из следствий анаграмматизма древней поэзии явилось развитие лексической и грамматической синонимии. Этой тен-

денцией языкового развития могут быть, по крайней мере частично, объяснены два явления, характерные для эпической анаграммы. Во-первых, — варьирование имен божества, среди которых хотя и не обнаруживается большого числа абсолютных синонимов (как, например, *maratpati* — *maratvya*), но сама возможность замещения одного имени другим реализуется благодаря существованию языковой синонимии (каждое из имен передает некую грань общей "идеи Индры"). И второе. Антагонисты Индры — асуры — именуются по-разному (Вритра, Шамбара, Джамбха и т.д.), но их образы в эпосе практически сливаются в один, и, таким образом, их имена также могут условно рассматриваться как синонимы с единой семантикой — "антагонист Индры", т.е. Вритра. "Номенклатурный костяк" объектной части батального сравнения в эпосе предстает поэтому как "Индра — Вритра". Использование в сравнениях "священного имени" и его эквивалентов обыгрываемых в звукописи чаще всего путем варьирования его слогов и фонем, демонстрирует на фонетическом уровне текста универсальный характер фольклорного повтора и вариации.

13. Можно считать, что подобная анаграмматической звукопись продолжает функционировать как принцип построения эпического стиха (минимальное текстовое пространство, в пределах которого в эпосе возможен фонетический разгон для звукописи по типу анаграммы, — две пады, т.е. половина строфы—двуступишия). Однако операция собрания из повторяющихся (и варьирующихся) слогов и фонем имени Индры, т.е. процедура восстановления словотемы, полностью упраздняется: словотема присутствует в тексте. Тем самым стирается аналогия между творческим актом эпического певца-импровизатора и древнейшими операциями грамматиста-поэта-жреца, что говорит о коренном изменении психологической основы творчества. Прием анаграмматической звукописи формализуется: в "игру созвучиями" вовлекаются и имена антагонистов Индры. Изменения в звукописи по типу анаграммы идут, очевидно, по линии постепенного изживания "субстратных ассоциаций" (с мифом и ритуалом). Превращаясь едва ли не в чистый прием звукописи, анаграмматизм явно выигрывает в художественном отношении — в ясности звукообраза: отвлекающий момент разгадывания звукового символизма снимается. При этом назначение анаграмматикоподобной звукописи и в эпосе не сводится к чистой орнаментальности: этот прием по-прежнему подчеркивает связанность звука и смысла в настоящей поэзии.

I. Такая терминология фигурирует, например, в названии статьи
В.Н.Топорова. К описанию некоторых структур, характеризующих

- преимущественно низшие уровни, в нескольких поэтических текстах. Ш. Об одном примере звукового символизма (РВ X, 125) .- УЗ ТТУ, вып. 181, ТЗС, Тарту, 1965.
2. Ф.де Соссюр. Труды по языкознанию. М., 1977, с. 633-649.
 3. См. примеч. I.
 4. См. Т.Я.Елизаренкова. Древнеиндийская поэзия и ее индоевропейские истоки. - Литература и культура древней и средневековой Индии. М., 1979, с. 12, 13.
 5. О двух параллельных традициях древнеиндийской словесности - традиции "мантра", т.е. сакральной, и традиции "сута", героико-эпической, писал еще в 50-х гг. Р.Н.Дандекар - R.N.Dandekar. *The Mahābhārata. Origin and Growth.* - *University Ceylon Review*, 1954, v. 12, no 2.
 6. Ф.де Соссюр. Указ.соч., с. 640.
 7. Космогоническое истолкование "основного" мифа в "Ригведе" дано впервые Н.Брауном и поддержано Ф.Б.Й.Кёйпером.
 8. См. П.А.Гринцер. Древнеиндийский эпос. Генезис и типология. М., 1974.
 9. См., напр., С.Л.Невелева. Мифология древнеиндийского эпоса. Пантеон. М., 1975.
 10. M.C.Smith. *The core of India's great epic. (Thesis).* Harvard University, 1972.
 - II. Примеры взяты из одной из батальных книг "Махабхараты" - восьмой, "Книги о Карне".

А.Ф.Троцевич

БУДДИЙСКИЕ СЮЖЕТЫ В КОРЕЙСКОЙ ПРОСТОНАРОДНОЙ ПРОЗЕ

I. В основе многих произведений корейской средневековой прозы лежат иноземные сюжеты, в частности, индийские, которые пришли в Корею с буддийской литературой. В связи с этим возникает проблема: что происходит с сюжетом "чужого" сочинения в процессе его превращения в памятник корейской литературы?

Рассмотрим этот вопрос на примере повести "Чок Сонни",¹ написанной на сюжет джатаки о двух принцах - Друге Добра и Друге Зла. Эта джатака входит в состав "Сутры о воздаянии за милости".²

Корейская повесть была создана в конце XVIII - начале XIX вв. и названа по имени главного героя.³

2. Содержание джатаки. Принц Друг Добра отправляется в море,