

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
МУЗЕЙ АНТРОПОЛОГИИ И ЭТНОГРАФИИ
им. ПЕТРА ВЕЛИКОГО (КУНСТКАМЕРА)

ЗОГРАФСКИЙ СБОРНИК

Выпуск 2



Санкт-Петербург
2011

УДК [39+80+94](54)
ББК 63.3+63.5+80
3-78

Рецензенты:
зав. кафедрой индийской филологии
доцент *Е. К. Бросалина* (СПбГУ),
д-р ист. наук профессор *Е. А. Резван* (МАЭ РАН)

Зографский сборник. Вып. 2 / Отв. ред. Я. В. Васильков.
СПб.: МАЭ РАН, 2011. — 244 с.

ISBN 978-5-88431-233-3

Основу сборника составляют статьи, написанные по докладам, которые были прочитаны на XXXI Зографских чтениях 2010 г. Включено также несколько статей по докладам более ранних лет, взятые из архива Чтений. В сборнике участвуют 15 авторов — этнографов, филологов, историков — из различных академических учреждений и вузов Санкт-Петербурга, Москвы, а также Калининграда. Общим для них объектом исследования является традиционная культура Индии за весь период ее существования от древности до наших дней. Уделено внимание и проблемам взаимодействия индийской традиционной культуры с культурами других стран.

Издание следует за недавно опубликованным сборником по материалам юбилейных XXX Зографских чтений 2009 г. («Шабда-пракаша. Зографский сборник. Выпуск 1»). Таким образом, реализуется долгожданная возможность регулярного издания сборников статей по материалам наших ежегодных индологических встреч.

ISBN 978-5-88431-233-3

© МАЭ РАН, 2011

С. Л. Невелева

**ДРЕВНЕИНДИЙСКАЯ
ЭПИЧЕСКАЯ МЕТАФОРА
(по данным «Махабхараты»)**

Метафора как прием, благодаря которому из сопositionия различных содержательных планов рождается новый, не сводимый к ним непосредственно смысл, используется в «Махабхарате» не так часто, как основные средства создания эпического образа — эпитет и сравнение. Согласно современным сравнительно-историческим исследованиям, содержание «Махабхараты» является *многослойным*, удерживая как древнейшие, мифоритуальные, так и поздние, в том числе религиозно-философские, представления. Для изучения эпического стиля особое значение имеет тезис, сформулированный Я.В. Васильковым: «Вместо аналитического расчленения *текста* (курсив мой. — С.Н.) мы должны заняться историко-типологическим расслоением его художественной системы и содержания» [Васильков 2010: 36].

Обращаясь к рассмотрению особенностей эпического стиля, необходимо иметь в виду, во-первых, его формульность, которая изначально свойственна устному в своем генезисе эпосу, и, во-вторых, особую развитость в санскрите лексической синонимии, что позволяет не повторять, а варьировать формулу. Анализ эпической метафоры позволяет распределить ее содержание по отдельным тематическим группам и по возможности наметить внутри этих групп определенные *линии* расслоения.

Что касается структуры эпической метафоры, которая определяет ее синтаксическую функцию, то здесь существуют два основных вида конструкций — адъективные и субстантивные.

Адъективная метафора (согласно индийской классификации — сложное слово *бахуврихи*) отличается от сравнения лишь формально — отсутствием показателя уподобления (например, *ādityasamatavarcas* «блеском подобный солнцу») — сравнение,

ādityavarcas «солнцеблещущий» — метафора) и может выступать в соответствии с требованиями размера эквивалентом сравнительного оборота. В число субъектов адъективной метафоры входят составляющие героико-эпической действительности, главные среди которых — действующие лица эпоса и воинские атрибуты — кони, мечи, луки, стрелы и т.д. «Предмет» и «образ» в такой метафоре сопоставляются по отдельным признакам. Описанием затронуты следующие стороны внешности персонажа: лицо — «луноликая» III.250.9¹ о Драупади; глаза — «лотосоокий» III.119.4, 187.50; VIII.63.81 о Кришне, VIII.51.57 об Арджуне, III.61.1 о Дамаянти, III.61.29 о Нале, III.227.23 о Савитри, «с глазами — лепестками лотоса» III.275.3 о Раме, «с глазами юной лани» III.264.72 о ракшаси; части тела — «с плечами и бедрами, [подобными] шалу» (дереву, символизирующему мощь) III.38.19 об Арджуне, «с плечами быка» III.292.5; VIII.5.86 о Карне, «с плечами льва» III.175.20 о Бхимасене; голос — «звукящий тучей» III.42.16 о Яме, 71.11 о Нале; движение — «с быстротой мысли» III.38.28 об Арджуне, «с быстротой мысли или желания» III.42.41 о богах, «с поступью льва» III.71.12 о Нале, ср. III.142.8 о Бхимасене, «с [мягкой] поступью слонихи» III.290.14 о Кунти. В воинской атрибутике подчеркиваются три ее свойства: *скорость* — кони мчатся «с быстротой ветра» III.69.22, 72.9; VIII.24.109, «с быстротой мысли» VIII.22.48, «с быстротой ветра или мысли» VIII.19.33; *звукание* — «[точно крик] павлина или [грохот] тучи» III.45.4 об Индровой ашани; *блеск* — «сиянием — чистое небо» VIII.18.28 о мече, «молниеблещущий» VIII.66.1 о луке, VIII.51.87 о стрелах, «блеском — солнце, луна, огонь и планеты» VIII.66.3 о стреле Арджуны. Как можно заметить, в составе этих метафорических образований используются преимущественно «природные» объекты и содержание таких сопоставлений близко универсалиям. И все же говорить о полном разрыве этой метафоры с мифом едва ли возможно, так как сами привлекаемые для сопоставления «природные» образы, особенно стихий и светил, часто балансируют на грани мифологии.

¹ Римская цифра в ссылке на текст означает номер книги «Махабхарата», первая арабская — номер главы, далее идут номера стихов.

Среди адъективных метафор «Махабхараты» имеются, однако, и такие определения (также *бахуврихи*), которые обладают необходимой для настоящей метафоры «загадочностью», т.е. переносным смыслом, и связан этот смысл не с универсальными, а с древнеиндийскими и в данном случае эпическими представлениями. Благодаря индивидуальной соотнесенности с определенным адресатом (или группой адресатов) смысл такой метафоры раскрывается только в общем контексте эпической культуры. Метафора *tapodhana* (вариант — *taponidhi*) — «владеющий сокровищем тапаса» (т.е. силой, которая обретается путем аскезы) — адресуется подвижнику; определение *divyadṛṣṭi* (вариант — *divyacakṣus*) — «наделенный божественным зрением» — свидетельствует об особом даре пророчества, обретаемом за религиозные заслуги; метафора *prajñācakṣus* (варианты — *jñānacakṣus*, *jñānadṛṣṭi*) — «пророчащий мудростью (знанием)» — представляет характеристику мудреца и в качестве постоянного эпитета закрепляется за старым слепым царем Дхритараштрай, иногда, впрочем, входя в противоречие с его поступками; ср. *ghraṇacakṣus* (VIII.49.36) « тот, чьи глаза — ноздри» — о звере. Не обращаясь к мифологической характеристике гневливого брахмана-мудреца Дурвасаса, трудно понять значение его персонального эпитета *digvāsāḥ* (III.246.11) «одетый в стороны света», т.е. «в пространство», или «нагой» (ср. III.246.12: «носящий беспредельное одеяние»), имя личное этого персонажа также метафорично и имеет тот же самый смысл — «неодетый».

Расслоение адъективной метафоры диктуется характером ее содержания: универсальности «природных» сопоставительных образований противостоит относительная индивидуальность религиозно-мифологических определительных конструкций с переносным, т.е. подлинно метафорическим, смыслом.

В «Махабхарате» широко используется субстантивная метафора-бинон, которая представляет собой сложносоставное существительное-приложение и соответствует, как можно предположить, модели формального мифологического тождества. Необходимо отметить, что метафорика мифа основывается не столько на поэтической образности (это, по-видимому, вторично для ранней мифологической метафоры), сколько на тенденции

к отождествлению сопоставляемых объектов. Рассмотрение семантики основного — субстантивного — вида эпических метафор с учетом многослойности мифоритуальных представлений «Махабхарата» дает возможность выделить в их составе ряд тематических групп.

1. К одной из самых ранних по своему содержанию следует, по-видимому, отнести так называемую *животную* метафору, которая встречается уже в гимнах «Ригведы», а в эпосе широко представлена как в батальном, т.е. в типологически первичном, «слое» его содержания, так и в эпической «дидактике». Среди животных, с которыми такая метафора сопоставляет эпического героя, на первом месте бык (*rśabha*), образ, использующийся в разных традициях древности². Приведем некоторые примеры такой метафоры, занимающей в «Махабхарате» формульную позицию: *bharatarśabha* «бык-бхарата» — III.12.71, 155.20, 174.2 о Пандавах, III.13.40, 38.2, 164.20; VIII.43.45, 51; 65.26 об Арджуне, III.146.52, 157.34 о Бхимасене, III.25.5, 155.9, 275.62 о Юдхиштхире, III.80.52, 81.19 о Бхишме, III.7.19 о Видуре, III.8.8, о Дурьодхане, VIII.6.3, 40.37, 63.23 о Дхритараштре, VIII.6.39 о Карне; *nararśabha* «бык-муж» — III.1.21, 6.11, 233.1 о Пандавах, III.41.6 об Арджуне, III.17.7, 37.22, 135.3 о Юдхиштхире; VIII.23.49 о Шалье; *puruṣarśabha* «бык-муж» — III.47.4, 145.42, 237.9 о Пандавах; III.39.11, 42.42, 49.5 об Арджуне, III.77.28, 135.4, 159.9 о Юдхиштхире; III.241.17, 285.9; VIII.5.40, 56.20, 69.29 о Карне, VIII.69.33 о Кришне, VIII.63.53 о Кришне и Арджуне, VIII.69.30 об Арджуне и Карне, III.11.21, 238.48 о Дурьодхане, III.238.10 о Кауравах; ср. также *ksatriyarśabha* III.13.4 «быки-кшатрии», *yādavarśabha* III.21.8 «быки-ядавы», *kauravarśabha* III.187.55 «быки-кауравы», *rāṇḍavarśabha* III.34.58, 89.9, 234.26 «бык Пандава» о Юдхиштхире, *surarsabha* III.164.15, 17 «быки-боги», *dānavarśabha* III.240.25 «бык-данава»; *naraputṛgava* «муж-бык» III.106.28, 153.31, 295.12

² Аналогию такому значению слова «бык» можно обнаружить в шумерской, тюркской и монгольской традициях (см.: [Махабхарата 1987: 604]).

о Пандавах, ср. *kuru**pitṛgava* «бык-куру» III.253.11, 254.2 о Пандавах, VIII.69.18 о Юдхиштхире, *vṛṣṇi**pitṛgava* III.15.6 «бык-вришни» о воинах Кришны, *śiṅ**pitṛgava* VIII.21.10 «бык-шини» о воине Сатьяки.

Животная метафора «Махабхараты», сопоставляя с быком героя-воина, имеет целью подчеркнуть главную черту эпического богатыря — его физическую мощь. Охват такой метафорой героев из обоих воюющих станов (Кауравы, Дурьодхана, Карна, Шалья — соперники Пандавов) свидетельствует об укоренившемся в традиции отношении к борющимся сторонам как к равным по своим достоинствам, в чем состоит одна из уникальных черт эстетики древнеиндийского эпоса [Гринцер 1974: 310, 311; Вильков 2010: 17].

Такая «войнская» метафора часто и вернее всего не случайно адресуется в форме *вокатива* старшим по возрасту и/или по статусу и, следовательно, наиболее почитаемым персонажам — царям Дхритараштре, Юдхиштхире, Бхишме, риши Видуре и т.д. При этом обстоятельства, в которых находятся эти персонажи, далеко не всегда соответствуют смыслу такой метафоры: и царю Юдхиштхире, перенесшему ряд потерь, пребывающему в лесном изгнании, и слепому безвластному царю Дхритараштре не слишком подходят определения «бык-бхарата» или «бык-муж». Те случаи, когда значение древней метафоры входит в противоречие с логикой эпического сюжета, словно бы опровергая ее, отражают, как можно предположить, инерцию традиционного этикета в обращении к старшему, главе. В то же время такое использование животной метафоры, как и эпитета, употребляемого «вопреки логике» контекста³, открывает возможность для введения в эпическую ткань тонких смысловых противоречий, что говорит о некотором размыvании исходного смысла определения.

Выводы об употреблении метафоры с образом животного *вопреки логике* эпического контекста, о свидетельствовании ею равенства достоинств противостоящих друг другу воинов, объединение ею всех представителей троемирия — не только людей, но

³ Об эпитеце, используемом *вне логики* контекста, см.: [Невелева 1991: 106–108].

и богов, и демонов, подтверждает материал и других, чуть менее употребительных животных метафор, например тех, в которых фигурируют дикие звери — тигр или лев: «муж-тигр» (*nāravyāghra, puruṣavyāghra, narasārdūla, puruṣasārdūla*); «тигр среди порожденных Ману», т.е. людей (*manujasārdūla, manujavyāghra*), «тигр-бхарата» (*bharatasārdūla*), «царь-тигр» (*rājasārdūla*), «тигр-куру» (*kuruśārdūla*), «боги-тигры» (*vibudhasārdūla*), «муж-лев» (*nṛsinha, narasinha, puruṣasinha*), «лев-бхарата» (*bhāratasiṅha*), «царь-лев» (*rājasinha, nṛpatisinha*)⁴.

Сопоставление эпического воина с могучим зверем в животной метафоре совсем не идентично их тождествлению: между «означаемым» и «означающим» здесь просматривается отчетливый зазор, указывающий на значительный отход от мифологического тождества. В то же время отвлеченность такой метафоры от прямого смысла, соединение в ней «образа» и «предмета», казалось бы, совершенно несоединимых, формируют переносный смысл выражения, т.е. близкий художественному метафоризму. Когда животная метафора приравнивает к быку брахмана («бык-брахман» III.145.20, 153.30, 294.11, «бык-дваждырожденный» III.146.5) или же мудреца («бык-риши» III.81.103, 103.16, 106.25 об Агастье, «бык-отшельник» III.11.8 о Майтре), понятно, что речь идет не о воинской силе, а о мощи духовной. Тогда как сопоставление в метафоре обезьяны с быком (см. III.263.8, 270.7, 272.16) соединяет представление о мощи воина с его главенствующим, «вождеским» положением. Так, в «Повести о Раме», представляющей собой вводный сюжет «Махабхарата», Хануман и Сугрива, «обезьяны-быки», являются вожаками обезьяньих стай.

Животная метафора, соединяясь с другими приемами эпического стиля — сравнением и эпитетом, инициирует возникновение звуковых рядов, и это усиливает выразительность звучания текста, сообщая ему стилистическую усложненность: *tām rā-*

⁴ Животная метафора с образами быка и льва, скорее всего, является более древней по своему содержанию, чем та, в которой фигурируют образы тигра и слона, животных, позднее попавших в поле зрения ариев [Ригведа 1989: 447].

jasamitīm pūrṇām nagair bhogavatīm iva | sampūrṇām ru-
ruṣavyāghrair vyāghrair giriguḥām iva (III.54.5) «То царское со-
 брание, словно полная нагами Бхогавати, было наполнено
 мужами-тиграми, будто тиграми — горная пещера»; ср.: *tān*
drṣṭvā puruṣavyāghrān vyāghrān iva balotkatañ (III.255.3) «Тех
 увидев мужей-тигров, тиграм подобных, обильных мощью...»; *te*
tu tam puruṣavyāghram vyāghrā iva mahārathah | abhyadra-
vanta samgrame (VIII.55.13) «Бросились те колесничные воины
 в бой на мужа-тигра, словно тигры»; *parivavrur naravyāghrā*
naravyāghram raṇe ‘rjunam (VIII.59.1) «Окружили мужи-тигры
 в бою мужа-тигра Арджуну»; *tam drṣṭvā nṛpaśārdūlam*
sārdūlasamavikramam (VIII.49.5) «Увидев того царя-тигра, тигру
 подобного мужеством ...»; *rocātānaū naravyāghrau rocātānaū*
grahāv iva | ... divam sampreśitau śaraiḥ (VIII.4.71) «Два Роча-
 маны, мужи-тигры, блистающим планетам подобные, на небо
 стрелами были отправлены» (сравнение обыгрывает имена
 братьев-героев, кроме того, животная метафора соединена здесь
 с «метафорой смерти»: «отправлять на небо» означает «уби-
 вать»); *nṛsiṁhau tau naraśvā tvam* VIII.28.66 «Они двое — мужи-
 львы, а ты — человек-пес» (две животные метафоры противопо-
 ставляются друг другу⁵). Возможно также сочетание различных
 животных метафор, относящихся к одному и тому же лицу, что
 подчеркивает заключенную в них общую идею воинского могу-
 щества: «Когда же был убит герой [Карна], тигр среди колеснич-
 ных воинов, муж-бык...» (VIII.5.100)⁶.

2. Если метафора, использующая образы животных, имеет па-
 раллели в иных традициях словесности, то другая метафора —

⁵ Возможно, в этом противопоставлении, которое метафорически ос-
 мысливается эпосом в рамках сложившейся поэтики, подспудно сохраняет-
 ся память о военном соперничестве племени куру с их соседями-вратьями
 (союзами воинов-псов) [Васильков 2009: 50].

⁶ Формально к разряду «животных» метафор можно отнести выраже-
 ние «львиный клич» (*siṁhanāda*), характерное для батального стиля и обра-
 зующее вместе с глаголом *nad* ‘звучать, издавать’ аллитерационный ряд
 (см., например, VIII.17.31, 18.12, 19.45, 27.16, 30.2, 32.28, 33.43, 34.10, 43.9,
 49.74, 55.60, 64.9, 65.9).

индрова, включающая имя древнего бога Индры, явно индийского происхождения. Эта метафора несет в себе идею царственности и в соотнесении с фигурой эпического царя, который мыслился аналогом небесного Индры, наделяет его главной мифологической функцией этого бога, свойственной тому еще в «Ригведе», — функцией царя-воина. Обратимся к примерам: *narendra* — «Индра людей», т.е. царь, III.5.4, 113.20, 118.34 о Юдхиштхире, III.80.106 о Бхишме, III.106.16 о царе Сагаре, III.68.6, 118.9 о других царях; *matijendra* — «Индра рожденных Ману», т.е. людей, III.34.65, 159.11 о Юдхиштхире, 72.6 о Нале, VIII.1.1, 4.97, 54.5 о Дхритарашtre, VIII.51.62 о Дурьодхане; *ṛuruṣendra* — «Индра людей» VIII.5.84, 23.27 о Карне; *kosalendra* — «Индра (т.е. царь) Косалы» III.268.10, 268.22 о Раме; *rājendra* — «Индра царей», т.е. царь царей, III.14.12, 45.34, 83.65, 189.10, 222.2, 266.15; VIII.69.16 о Юдхиштхире, III.80.106, 81.1 о Бхишме, III.51.29, 71.12 о Нале, III.226.7, 238.47, 241.28; VIII.23.30 о Дурьодхане, III.11.16, 14.16; VIII.7.40, 34.28, 42.22, 69.19 о Дхритарашtre.

Когда метафора «Индра богов» определяет самого Индру, усиливается ее нарицательный смысл — «царь богов» (см. III.10.11, 37.38, 44.16, 110.24, 164.5, 213.19, 34, 243.23). В соотнесении же с другими персонажами, связанными со сферой сакрального, т.е. с мудрецами-риши или брахманами, *индрова* метафора демонстрирует некоторый сдвиг значения: в переносном смысле вне зависимости от статуса носителя она символизирует значимость, первенство (III.104.5 — о риши Ломаше, III.187.35 — о риши Маркандее, III.213.44, 213.45 — «Инды дваждырожденных», т.е. первые среди брахманов).

Имя Индры в ряде метафорических образований соединяется с названиями разрядов низшей мифологии: «Индра асуров» III.29.2, «Индра данавов» III.18.18, 170.17, 170.41, 221.51, «Индра дайтьев» III.29.2, 95.5, «Индра ракшасов» III.145.9, 258.2, 264.52, 271.3, «Индра якшей» III.81.42, 140.6, 221.22, «Индра нагов» III.63.8, 177.16, 31. В этих случаях метафора имеет самый прямой «царский» смысл — «царь над асурами» и т.п. Аналогичным спектром значений обладает *индрова* метафора, предметную часть которой составляет название животного: она констатирует главенство, а иногда и «царский» статус зооморфного персонажа:

«Индра птиц» III.17.7 о Гаруде, «Индра обезьян» III.147.1, 266.20, 267.3, 275.55 о Ханумане, «Индра зверей» III.61.32 о тигре, «Индра слонов» III.61.51 об Айравате, «Индрьи обезьян» III.266.1, 267.14 о соратниках Ханумана. Мифологизм *индровой* метафоры в тех конструкциях, которые соединяют имя Индры с неодушевленными объектами, по-видимому, еще дальше уходит в подтекст, усиливая метафорический смысл этого выражения, например: «Индра гор» III.102.4, 102.12, 155.88 о горах Меру, Виндхья, Гандхамадана (ср. «царь гор» III.102.2, 102.6, 155.87 о тех же горах).

Можно сделать вывод о том, что и метафора с именем Индры, и *животная* метафора консервируют более ранние по сравнению с теми, которые доминируют в эпосе, мифологические представления. Оба эти типа метафоры одним и тем же способом, а именно — соотнесением с персонажами из враждебного Пандавам стана, подтверждают их равенство героям как достойных соперников. Тот факт, что метафора сопоставляет с Индрой не только царей, брахманов, риши, но и богов, а также демонов, утверждает идею единства эпической вселенной. Кажущаяся «нелогичность» использования такой метафоры — в обращении ли к утратившему мощь слепому царю Дхритараштре, или же к изгнанному из царства Юдхиштхире, пребывающему в лесном изгнании, или к потерявшему царский статус Налию — также имеет, подобно *животной* метафоре, выраженный *психотерапевтический* оттенок. Такая метафора в функции обращения, утверждающая вечный характер царского величия персонажей, по всей видимости, не только этикетна, но и *эвокативна* (подробнее см.: [Невелева 2010: 312–314]). Так же, как это происходит с *животной* метафорой, традиционные эпитеты и сравнения, вовлекаясь в звуковую среду *индровой* метафоры, создают в совокупности комплексный прием, усиливающий акустическое разнообразие эпической стилистики: *narendraputrāḥ ... indrapratimāḥ* (III.26.1) «Индрьи людей сыновья, Индре подобные»; *mahābhrair iva sailendrāu* (III.154.52) «словно мощными тучами [скрытые] два Индра гор»; *devendra yatra devarṣayo... viprendrāḥ sumahāvratāḥ* (III.213.37) «[Явился] Индра богов туда, где были божественные мудрецы, великие обетами Индры богов».

Метафора-«загадка», называющая радугу «луком Индры» (III.221.4, VIII.17.92, 24.76) или «оружием Индры» (III.84.11), связывает это природное явление с воинским атрибутом бога и обращает ассоциации к его древней мифологической функции — божества грозового ливня. Тем самым образ Индры в метафорике «Махабхараты» наделяется полнотой мифологической характеристики, что отвечает его высокой позиции в древнейшем пантеоне⁷. С этой же стороной образа Индры можно, по-видимому, связать и типичную для описания эпического боя метафору «излить ливнем стрелы» («оружие», «камни» и т.п.), хотя имя Индры здесь не названо: *bānatayat varṣat vyasṛjat* (III.18.14) «...создал ливень, из стрел созданный»; *śaravarṣais tān rane* (III.170.36) «...стал теснить их в бою ливнями стрел»; *yavarṣur ... krodhād gadāśaktyṛṣṭivṛṣṭibhiḥ* (III.234.12) «Изливали они... в ярости потоки палиц, копий, мечей»; *śastravarāṇi varṣanto* (III.268.33) «...оружия ливни изливая»; *śaravarṣair mahāvegair amitrāṇ abhivarṣataḥ* (VIII.15.15) «Стрел потоками многобыстрыми на недругов ливень они изливали». Древний характер этого батального образа — «ливень стрел (оружия)» — подчеркивают сравнения, в которых названо имя Парджаньи, бога дождя, еще в «Ригведе» частично отождествляемого с Индрой: *paṛjanya iva gharmānte vṛṣṭyā sādridrumāt mahīt... bānavṛṣṭyābhya-*
avīñvṛṣat (VIII.15.30) «Как Парджанья на исходе жары ливнем [орошают] землю вместе с горами и деревьями... излил он ливень стрел» (см. также III.17.12, 234.14, 252.18, 268.33, 38, 271.22; VIII.17.4, 38.4.37, 39.18, 40.13, 58.10)⁸. Образное поле батальной метафоры оружия расширяется за счет уточняющих эпитетов и сравнений, порождая, подобно ранее рассмотренным видам метафор — животной и индровой, сложный, использующий звукопись стилистический прием.

⁷ Согласно законам эпической стилистики наиболее полно описывается именно значимый персонаж.

⁸ В тексте «Махабхараты» встречается, однако, и такая метафора оружия, мифологизм которой ослаблен или же вовсе отсутствует: «стрелы лучей» (VIII.12.41), «стрелы взглядов» (VIII.63.72), «стрелы речей» (VIII.49.82), «копья речей» (III.35.1), «копья слов» (VIII.27.53), «плети слов» (VIII.49.87) и т.п.

3. Важная как для первичного, героического, «слоя» содержания «Махабхараты», так и для религиозно-философской «дидактики» метафора смерти отличается значительным многообразием непрямых способов выражения соответствующего понятия. Это многообразие опирается на высокую степень развития синонимии в эпическом санскрите и иллюстрирует закономерность, которая является определяющей для древнеиндийской словесности в целом: синонимически наиболее варьированы те понятия, которые важны для идеологии текста, — такова связь между его содержанием и стилем.

Мифологический образ древнего бога смерти Ямы (его эквиваленты — Смерть-Мритью, Кала-Время, Калантака, божество смертного часа и т.д.) тяготеет к изобразительности героического «слоя» «Махабхараты», который изобилует такими выражениями, как «отправить (отправиться) в обитель Ямы», т.е. «убить» («погибнуть»). Примеры синонимического варьирования метафоры смерти, которая входит в число эпических формул: «отправился (отправились) в обиталище Вайвасваты», т.е. Ямы, сына Вивасвана-Солнца (VIII.4.10, 33, 38, 41, 72, 80, 84), «был(и) отправлен(ы) в обиталище Ямы» (VIII.4.14, 16, 21, 25, 30, 34, 44, 65, 67, 76); «низвел в обиталище Ямы» (III.12.66), «отоспал к Кале» (VIII.19.50), т.е. «убил»; ср. «отправляйтесь в обиталище Царя дхармы», т.е. Ямы (III.229.28), «битва, взращивающая царство Ямы» (VIII.16.8). Если образы Калы и Антаки (Калантаки) абстрактны, то фигура Ямы в «Махабхарате» отчетливо антропоморфна: достаточно вспомнить его появление перед Савитри и брахмодийский диалог между ними [Махабхарата 1987: 554–578]. В связи с тем, что в метафоре с образом Ямы, по-видимому, удерживается его древняя характеристика как небесного царя, можно учесть следующее обстоятельство. Эквивалентом «обиталища Ямы» выступает «мир Смерти» («отправились в мир Смерти» VIII.50.25; «отправил в мир Смерти» VIII.58.2), но локализация этого мира прямо не связана с югом как низом космической вертикали. И более того — гибель воина в честном бою, по эпическим меркам, связана с последующим пребыванием на небесах. Мифологическая метафора «угодить в пасть Антаки, или Смерти» (см., например, VIII.26.54, 43.10) имеет в виду, в отличие

от метафоры с образом Ямы, не антропоморфный, по всей видимости, образ, а скорее фигуру гиганта-чудовища («словно в пасть Смерти разверстую устремляясь» VIII.47.10, «подобный Антаке с разверстой пастью» VIII.45.7).

Понимание смерти как движения, причем в ряде случаев без указания локуса, передается соответствующими глаголами-синонимами — *gam* ‘уходить’ и *prastha* ‘отправляться в путь’, метафорическое употребление которых в значении «умирать» свойственно и другим культурам (ср. рус. «ушел», т.е. «умер»). Примеры из последних книг «Махабхараты»: «Когда он (т.е. Карна) ушел таким образом...» (*evamgate* XV.22.13; Карна погиб от рук Арджуны, когда колесо его колесницы застряло в расселине земли); Юдхиштхира «задумался об уходе» (*gatānāya matīm cakre* XVII.1.17); Пандавы одобряют свой уход (*gatānam*) из мира (XVII.1.22); «устремившись мыслью к уходу» (*prasthāne matīm ādhāya* XVII.1.2); герои тронулись в [последний] путь (*prasthuḥ* XVII.1.20).

То же самое понятие оформляется мифологической метафорой, которая прямо указывает направление движения — небо, и эта метафора, как и та, что содержит имя Ямы, очевидно, соответствует духу классической героики. Небо является уделом воинов, павших в бою, равно как и праведников: «к небесному миру воины колесничные устремились» (VIII.47.11), «на небо он удалился» (III.261.31; VIII.68.46), «на небо те двое были отправлены» (VIII.4.71), «жаждущие уйти на небо» (VIII.57.68), ср.: «отсюда [из тиртхи] умершие на небеса восходят» (III.130.1), «отправился на третье небо (т.е. на небо Индры) он тогда» (III.106.34); ср. также: «гостем к Шакре (Индре) отправившись» (VIII.43.77). Идея *последнего перехода*, движения к иному бытию, особенно в последних книгах «Махабхараты» [Махабхарата 2005], где речь идет о конце биографии эпических героев, передается через образ высшего *пути*: *gatiśyātaḥ paramāt gatīm* (XV.45.23) «ступим мы на высочайшую стезю; *gataḥ paramāt gatīm* (XV.47.7) «ступил на высочайшую стезю»; *gacchāmi padavīm* (XVI.4.25) «последнюю путем» [павших]; *gantūt gatīm mukhyāt* (XVI.9.36) «удалиться высочайшей стезей» (ср. X.3.24, 32, 4.18, 8.3, 9.28, 34, 39, 45, 58).

В числе метафор с семантикой смерти встречаются и такие, в которых отражены религиозно-философские представления эпоса: *tyakṣyati jīvalokam* «покинет мир живущих» (т.е. мир «джива», воплощенных душ; III.120.25); *deham... utsṛjāmi* «тело оставил» (III.98.20, XVI.2.10); *samatayūjata dehasya kālaparyāy-adharmaṇā* «верил плоть закону поворота Времени» (III.261.29); *tat yaus tam... rāṣṭra bhūtāni* «покинули его пять элементов» (III.274.30; несвязанное состояние «великих элементов» означает гибель не только индивидуума, но и Вселенной); *prāṇair vīmokṣyate* «расстанется с пранами» (т.е. с жизненными токами человеческого тела) III.9.5, ср. III.188.47, XVI.7.22.

Можно сказать, что «расслоение» семантики эпической метафоры с таким содержанием имеет в «Махабхарате» тенденцию (но только тенденцию!) к некоторой системности. Так, мифология Ямы и в том числе его эквивалентов (Смерть-Мритью, Кала, Антака, Калантака), а также идеи посмертного обретения небес, движения по «высшему пути», соотносятся главным образом с действиями героев эпоса, тогда как «философия смерти» привязана в основном к контекстам эпической «дидактики».

4. Мифологическим экраном, на который проецируется центральное событие эпического сюжета — великая Всеиндийская битва на Курукшетре с участием двух союзов племен, возглавляемых двоюродными братьями Пандавами и Кауравами, — служит извечное противостояние двух «фратрий» — богов и демонов. В метафорике битвы находят свое отражение по крайней мере три в основе своей архаические мифоритуальные концепции⁹. Согласно одной из них, битва понимается как аналог сакральной игры в кости, входящей в различные архаические ритуалы, которым свойственно изначальное равенство участников¹⁰.

⁹ Эти концепции детально проанализированы Я.В. Васильковым: [Васильков 1979: 73–82; 2010: 98–111]. О фундаментальном символизме мифоритуального комплекса «битва-жертвоприношение» см.: [Held 1935: 109, 270, 271; Sukthankar 1957: 35; Hiltzebeitel 1976: 318].

¹⁰ Одна из сторон, некогда *naaravne* с другой участвовавшая в агонистическом ритуале, в «классической» (по определению Й.С. Хистермана) обрядности выглядит упраздненной.

Например, «Если же ты не желаешь такой игры (*dyūtam*), то пусть состоится игра-битва (*yuddhadīyūtam*), и в поединке на колесницах либо ты погибнешь, либо же я!» (III.77.8); «...Те игроки (*kītavāḥ*), мужи-быки, вступили в то Собрание, где игральными костями (*akṣa*) были стрелы, дротики, палицы, мечи и копья, что метали они в битве-игре, поставив на кон свою жизнь (*praṇadīyute*)» (VI.15.67); «Теперь же игру в сражении (*dyūtam hy adya rāṇe*) ведет Карна» (VIII.49.64); «Пусть считает ... он стрелы мои броском игральных костей (*glaham*), [лук] Гандиву — (для них) ящичком (*durodaram*), а игральной доской (*maṇḍalam*) — колесницу» (VIII.52.13); В поединке сошлись, точно в Собрании, два достойных соперника, и «началась между ними игра» (VIII.63.25–27).

В некоторых случаях противостоящие друг другу стороны изображаются вовлечеными в ситуацию агонистического «приема гостя», которая предполагает воинский поединок, если оба соперника — кшатрии, и словесное состязание, если это брахманы. Примеры из «Карнапарвы»: «Если ты, о герой, признаешь меня прибывшим [к тебе] достойным гостем, то окажи мне гостеприимство боем (*yuddhātīthyam*)», — так обращается Ашваттхаман к Арджуне во время битвы (VIII.12.19); «Если желаешь ты получить божественное гостеприимство (*divyāt satkriyāt*) от Пархи (Арджуны), сразись с Пандвой!» — слова Кришны, обращенные к тому же воину (VIII.12.25); «Были беспечальны воины, истребляемые Арджуной, с радостью отправляясь (обрести) гостеприимство (*atithityam*) Шакры» (VIII.43.77) [Карнапарва 1990]. Возможно, метафора «божественное гостеприимство» означает для воина обретение неба Индры после гибели на поле боя.

В тех случаях, когда эпическая битва метафорически приравнивается к жертвоприношению-яджня, нередко используется глагол *hū* ‘совершать жертвенное возлияние огню’: *hutvā śari-ram saṅgrāme* (III.284.36 ср. VIII.6.11) «Принеся в жертву [огню] битвы свое тело...»; *samāhūtāv aribhis tau ranadhvaram | yaju-abhir vidhināhūtau makhe devāv ivāśvinau* (VIII.40.89) «Те двое были вызваны врагами на битву-жертвоприношение (*raṇadhvaram*), словно два бога Ашвина, должным образом вызванные

жертвователями на жертвенный обряд»; ср. III.242.14, 15: «Юдхиштихира во время битвы-жертвоприношения изольет в огонь, зажженный разным оружием, свой гнев — жертвенное масло».

Согласно наблюдениям Я.В. Василькова, содержание значительного фрагмента «Сауптикапарвы», десятой книги «Махабхарата» [Махабхарата 1998], можно толковать как развернутую метафору «битва-жертвоприношение». Во время ночного нападения Кауравов, оставшихся в живых после битвы, на спящий лагерь Пандавов Ашваттхаман, желая отомстить за смерть отца, старого воина Дроны, убивает его погубителя так, «как умерщвляют скот» (*rāśutāreṇa* — X.8.18, 9.51). То, что имеется в виду жертвенный обряд, посвященный Шиве, подтверждается сравнением: Драуны намерен действовать «подобно Рудре, уничтожающему скот» (X.3.29). Эта же мысль подкрепляется «лексикой жертвоприношения»: Ашваттхаман сравнивается с тем, кто умерщвляет скот (*sāmitr*) во время обряда (*makhe*) — X.8.36; убитые воины называются «жертвенным подношением» (*medhyam*) духам, пирующим на поле брани, — X.8.131. Особенность метафоры *rāśutāreṇa* состоит в том, что она, полностью сохраняя свое ритуальное наполнение, в то же время в составе противопоставления гибели воина в бою и смерти жертвенного скота используется по отношению к убитым воинам в уничижительном для них смысле.

5. В «Махабхарате» представлен особого рода стилистический прием, базирующейся на сравнении как на несущей конструкции и состоящий из ряда метафорических цепочек, благодаря которым сопоставляются отдельные детали изображаемого, в результате чего широкими мазками создается объемная картина. Изображение основывается здесь на предметном сопоставлении образов героико-эпической действительности с природными, а сам процесс создания такой «синтетической метафоры» направляется мифоритуальными представлениями. Иными словами, для «Махабхарата» типично такое основанное на сравнении в качестве стержня метафорическое образование, в котором «предметную» часть составляет фигура эпического воина или же ратное поле, а «образную» — явления природы и стихии. Например, герой Карна на поле брани — это огонь, стрелы его — языки пла-

мени, удары тетивы — треск, пыль над ратным полем — дым, оружие — жар; раздуваемый ветром-Дурьодханой, он, подобно огню конца юги, исторгнутому Калой-Временем, губит сушняк — неприятельскую рать. Кришной-ветром гонимая туча-Арджуна с журавлями — белыми конями, с Гандивой, сверкающим подобно луку Индры, способна погасить потоками стрел огонь-Карну (III.84.9–12;ср. VIII.14.20, 17.27, 33.26, 53.2, 3). В следующем примере из «Бхишмапарвы» [Махабхарата 2009] также присутствует гибельный огонь *пракали*: Бхишма в бою «подобен огню конца юги (*uyagāntāgnisata*), стрелы и лук его — языки пламени, грохот колес колесницы — треск огня, [натянутый] лук его — сияние, а герои-воины — топливо» (VI.114.5,6). В других случаях Бхишма уподобляется огню жертвоприношения, алтарь которого — колесница, языки пламени — лук, топливо — меч, дротик и палица, а искры пламени — стрелы (VI.102.10); ср. VI.112.65: колесница Бхишмы — алтарь с разожженным огнем, [натянутый] лук воина — языки пламени, его меч, дротик и палица — топливо, а стрелы — жертвенный огонь.

Помимо огня используется и другой «образ пракали» (М. Биардо) — палящее солнце: Арджуна, солнце конца юги, пронзающими лучами-стрелами осушил неиссущимый океан поклявшихся убить его воинов (VIII.12.43); Кауравы не в силах смотреть на Арджуну, «пылом подобного солнцу конца юги»; стрелы его — это лучи, а диск — лук Гандива (VIII.57.55; ср. VIII.57.57, 64.10, 67.31). В подобных описаниях упоминаются огонь, ветер, тучи, ливень — как раз те природные феномены, которые, правда, в сильно гипертрофированном виде создают эсхатологическую картину мировой катастрофы, *пракали* (на что прямо указывает сравнение воина с огнем конца юги). Как и эпическая эсхатология в целом, которая представляет собой не объяснение сюжета «Махабхараты», а художественный фон ее событий¹¹, такие *нефор-*

¹¹ Об эпической эсхатологии как метафоре сюжета «Махабхараты» см.: [Hiltebeitel 1976: 312; Katz 1991: 312]. Я.В. Василькову принадлежит вывод о чисто художественной функции так называемых «эсхатологических» сравнений (см.: [Васильков, Невелева 1988: 168–170]; см. также: [Vassilkov 2001: 13–31]).

мульные синтетические конструкции принадлежат, очевидно, к поздним явлениям ее стиля¹².

Целый пласт батальных ассоциаций связывает древнейшие мифологические представления о смерти с водной переправой. Поле брани рисуется в эпосе как бурный кровавый поток, усеянный валунами — головами павших, полный ила и тины — волос, где пороги — это кости, а трясина — останки убитых; этот поток мчится, увеличивая население царства Ямы (VIII.36.29–31); ср. VIII.38.39–42: река с илом-кровью, водоворотами-колесницами, крокодилами — убитыми слонами, акулами — павшими конями, рыбой — человеческими телами, водорослями-волосами... устремляется в обиталище Ямы, подобная грозной Вайтарани (в древнеиндийской мифологии — аналог Стиксса, реки смерти на границе мира живых и мертвых); ср. также VIII.58.7, 68.18¹³. Привлечением таких стилистических построений, преодолевающих формульность эпического стиля, достигается особая масштабность батального повествования.¹⁴

¹² П.А. Гринцер, отмечая присутствие в «Рамаяне» значительного количества таких «развернутых сравнений», полагает, что их появление связано с воздействием письменной традиции, когда эпические формулы перестают быть функциональными, ощущаются стертymi и требуется подновить их с помощью особого стилистического приема [Гринцер 1974: 132–135].

¹³ Одиночная *водная метафора* также используется главным образом в батальных контекстах: воины «погружаются в океан-Карну» (VIII.60.22); воинтонет «в бездне ужаса», «в океане бедствий» (VIII.35.5); воины спаслись «из океана бед» (VIII.49.115; ср. «благодаря лодке-мудрости твоей мы спаслись от океана бед и скорбей» VIII.49.116); мощный водоворот — войско врага (VIII.32.13); ср. «кровавоводный» о поле брани (VIII.41.3, 57.1); сюда же следует отнести формульную метафору батального стиля «напьется крови земля» (III.13.5, 48.35, 232.20; VIII.49.112, 52.14).

¹⁴ «Книга о Бхишме», «Бхишмапарва» [Махабхарата 2009], первая среди батальных книг «Махабхараты», богата такого рода метафорической образностью: «Тучами острых стрел пустил Арджуна течь страшную реку крови... Вайтарани подобную» (VI.55.121–125); воины на колесницах-лодках пытались преодолеть океан ратей, где вместо воды была кровь, вместо водоворотов — колесницы, вместо отмелей — слоны, а вместо волн — кони (VI.74.32).

В не связанном напрямую с описанием поля битвы, но, тем не менее, несущем «воинские идеи» контексте также используются сходные по своей структуре и содержанию метафорические конструкции, повторяющие (иногда с большой степенью точности) отдельные блоки, которые раскрывают тему «река Смерти». Так, в «Книге о жизни в обители» [Махабхарата 2005: 9–74] царь Дхритараштра, уходя на жительство в лес, дает Юдхиштхире на-каз разумного правления, которое связано с необходимостью борьбы с врагом: «Чтоб уничтожить недруга, царю придется ступить в реку, где вместо камней — колчаны, вместо течения — кони и колесницы, вместо [прибрежных] деревьев — знамена... [в ту реку], которая обильна тиной — [павшими] воинами и слонами» (XVI.16.14).

Эсхатологическая образность в «Махабхарате» иногда выходит за пределы изображения собственно эпической битвы. См., например, гипертрофированное обилие «водных образов» при описании *дакшины*, предоставленной Дхритараштрай брахманам за совершение жертвоприношения, как свидетельство безграничной щедрости царя: «Туча-царь (*nṛprātmbudah*) ливнем изливал потоки богатства... лавиной обрушивал напитки и яства, ...составив океан дарений, течением которого были [переливы] драгоценных камней, пеной — [груды] одежд, рокотом вод — бой барабанов, водоворотами — стада коров и коней ...» (XV.20.10–13)¹⁵. Эта стилистическая конструкция, вмещающая сложную символику, соединяет отголоски ритуального обмена с его «эксцессами расточительности» (М. Месс) и память об Индре-Парджанье, которому уподобляется в щедрости царь-яджамана. Примером использования эсхатологических видений, не связанных с изображением боя, может служить описание в «Маусалапарве», «Книге о побоище палицами», города Кришны после его гибели [Махабхарата 2005: 322]. Дварака видится Арджуне подобной реке Вайтарани, «влекомой арканами Времени», только вместо воды

¹⁵ Однако метафорическое сопоставление воина и тучи нередко встречается также и в контексте битвы: «Словно огромная туча, рокот которой — звон тетивы, роняющая капли-стрелы, чей мощный гул — звук лука, обрушивал он ливни стрел» (VI.15.24).

у нее — [тела] вришниев и андхаков, вместо рыб — кони, вместо лодок — колесницы, вместо шума [течения] — звучание вадитр и грохот колесниц; она полна тиной — драгоценными камнями... (XVI.6.8–11). Иначе говоря, в любом эпическом контексте образ реки Смерти «сигнален», будь то битва, чреватая гибельным исходом, либо же представшее взору Арджуны видение реки-Двараки перед тем, как океанские воды поглощают ее (XVI.8.40).

Подобные сложные стилистические фигуры, несущие в себе идеи поздней эпики, отмечаются прежде всего в *героическом* слое эпического содержания, что подтверждает правомерность рассмотрения его как первичного лишь в типологическом плане. Развернутая «синтетическая» метафора «Махабхараты» структурно близка такого же вида метафоре «Рамаяны», где она получает более широкое распространение, но служит не изображению битвы, а исключительно передаче чувств персонажей. Эта метафора является несомненно новым для эпической традиции стилистическим образованием. Поэтическая картина, синтезируемая путем нанизывания двучленных метафор, своего рода мозаичное панно «на тему мифа», исполнена мифологизма, но образы ее разведены, никоим образом не подразумевая тождества. Они уходят от него еще дальше, чем в «царско-войнской» метафоре — *животной и индровой*.

Тем не менее даже совсем далекая от описания битвы нечастая в эпосе поэтическая метафора все же сохраняет память о мифе. Так, гора Гандхамадана видится танцующей, раскинувшей крылья-облака, светлые прожилки металла на ней — подкрашивающая мазь, смешанная с золотом и серебром, а низвергающиеся потоки — жемчужные ожерелья танцовщицы (III.146.24). Образ «крыльев-облаков» здесь явно суггестивен, вызывая в памяти миф, согласно которому Индра, намереваясь стабилизировать мироздание (такова одна из важнейших функций Индры в «Ригведе»), срезал крылья некогда летавшим горам (ср. III.263.6: убитый коршун Джатаюс подобен горной вершине со срезанными крыльями-облаками). Насколько можно судить, такую сложную многоступенчатую метафорическую конструкцию, изобразительный ряд которой не соотносится с батальнойностью, можно рассматривать в качестве одной из особенностей стиля типологически

поздней эпической «дидактики», использующей подробные и также неформульные описания, близкие стилю *кавья* (см., например, в «Араньякапарве» описание мест действия — города и леса в главе 44, леса и горы в главе 146, гор Швета и Гандхамадана в главе 155, горы Гандхамадана и края бога богатств Куберы в главе 160).

Главные темы метафорики «Махабхараты» связаны по преимуществу с представлениями о войне и битве. Говорить о *переходном* характере эпической метафоры можно, по-видимому, именно в том смысле, что она отдаляется от древнейшего мифологического тождества, сохраняя, однако, тесную связь своего содержания с мифом и ритуалом, начала которых восходят к глубокой архаике. Соединение разных типов метафоры с эпитетом, сравнением и звукописью, формирование на основе устойчивых формул «синтетической» конструкции можно отнести на счет традиционной новации. Эти «литературные блестки», в которых как бы законсервированы древнейшие мифоритуальные мотивы, преодолевая рамки формульности, способствуют в процессе саморазвития эпического жанра формированию таких стилистических приемов, которые перекликаются с явлениями литературы.

Библиография

Васильков Я.В. «Махабхарата» и потлач (Этнографический субстрат эпического сюжета) // Санскрит и древнеиндийская культура. М., 1979. Ч. 1. С. 73–82.

Васильков Я.В. Между собакой и волком: по следам института воинских братств в индийских традициях // Азиатский бестиарий. Образы животных в традициях Южной, Юго-Западной и Центральной Азии: Сб. статей. СПб., 2009. С.

Васильков Я.В. Миф, ритуал и история в «Махабхарате». СПб., 2010.

Васильков Я.В., Невелева С.Л. Ранняя история эпического сравнения (на материале VIII книги «Махабхараты») // Проблемы исторической поэтики литературы Востока. М., 1988. С. 152–175.

Гринцер П.А. Древнеиндийский эпос. Генезис и типология. М., 1974.

Махабхарата. Книга третья. Араньякапарва (Лесная) / Пер. с санкр., предисл. и comment. Я.В. Василькова и С.Л. Невелевой. М., 1987.

Махабхарата. Книга восьмая. Карнапарва (О Карне) / Пер. ссанскр., предисл. и comment. Я.В. Василькова и С.Л. Невелевой. М., 1990.

Махабхарата. Книга X Сауптика парва (Об избиении спящих воинов). Книга XI Стрипарва (О женах) / Изд-е подгот. С.Л. Невелева и Я.В. Васильков. М., 1998.

Махабхарата. Заключительные книги (XV–XVIII) / Изд-е подгот. С.Л. Невелева и Я.В. Васильков. СПб., 2005.

Махабхарата. Книга шестая. Бхишмапарва (О Бхишме) / Пер. ссанскр., comment. и вступит. ст. В.Г. Эрман. М., 2009.

Невелева С.Л. Махабхарата. Изучение древнеиндийского эпоса. М., 1991.

Невелева С.Л. Махабхарата: художественный язык древнеиндийского эпоса. Исследование. СПб., 2010.

Огибенин Б.Л. Структура мифологических текстов «Ригведы». М., 1968.

Rigveda. Мандалы I–IV / Изд-е подгот. Т.Я. Елизаренкова. М., 1989.

Held G.J. The Mahabharata: an Ethnological Study. L.; Amsterdam, 1935.

Hiltebeitel A. The Ritual of Battle. Krishna in the Mahabharata. Ithaca; L., 1976.

Katz R. The Sauptika Episode in the Mahabharata // Essays on the Mahabharata. Leiden, 1991.

Sukthankar V.S. On the Meaning of the Mahabharata. Bombay, 1957.

Vassilkov Ya. The Mahabharata similes and their significance for comparative Epic studies // Rocznik orientalistyczny. 2001. T. LIV. Z. 1. P. 13–31.